หลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

นายวัชรคม โสภณดิลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

METHODS OF SAW SAM SAI SOLO PERFORMANCES BY KHRU SIRIPAN PALAKAWONG NA AYUDHYA

Mr. Watcharakhom Sopondilok

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Thai Music
Department of Music
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	หลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา
โดย	นายวัชรคม โสภณดิลก
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วัชรคม โสภณดิลก : หลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา. (METHODS OF SAW SAM SAI SOLO PERFORMANCES BY KHRU SIRIPAN PALAKAWONG NA AYUDHYA) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

วิทยานิพนธ์เรื่องหลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบท หลักการ และวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา มีขอบเขตการศึกษาโดยเลือกศึกษาจากเพลงเดี่ยวซอสามสายขั้นสูงที่ครูศิรพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จำนวน 2 บทเพลง ได้แก่ เพลงพญาโศก สามชั้น และเพลงเชิดนอก

ผลการศึกษาพบว่า ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เป็นหลานตาของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญการบรรเลงซอสามสายที่มีชื่อเสียง เริ่มเรียนซอสามสายเมื่ออายุได้ 9 ปี กระทั่งอายุ 10 ปี ได้ฉายแววความสามารถในการเดี่ยวเพลงพญาโศก สามชั้น ครูศิริพันธุ์เป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงมากจากการทำหน้าที่เป็นศิลปินเดี่ยวซอสามสายทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่องสี่ บางขุนพรหม ครูศิริพันธุ์ได้รับรางวัลชนะเลิศจากการส่งเทปวิดีโอการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก เข้าร่วมประกวดในเทศกาลโทรทัศน์นานาชาติ ณ เมืองบัฟฟาโล รัฐนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา สร้างชื่อเสียงให้กับประเทศไทย

ครูศิริพันธุ์มีหลักการสำคัญคือ การตีความและการสำแดงอารมณ์ ถ่ายทอดลงในท่วงทำนองเพลง มีกลวิธีในการบรรเลงที่เป็นวิธีการสำคัญเฉพาะคือ การเดินนิ้ว รูดสาย ที่ได้สร้างลีลาท่าทาง เป็นอัตลักษณ์ของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2564 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6282006435 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORD: SOLO PERFORMANCE; SAW SAM SAI; SIRIPAN PALAKAWONG NA AYUDHYA

Watcharakhom Sopondilok : METHODS OF SAW SAM SAI SOLO PERFORMANCES BY KHRU SIRIPAN PALAKAWONG NA AYUDHYA. Advisor: Prof. KUMKOM PORNPRASIT, D.Lit.

The purposes of this research were to investigate the fundamental background, principles and methods of Saw Sam Sai Solo Performances of Khru Siripan Palakawong Na Ayudhya. The scope of this study is focused on two advanced pieces of Saw Sam Sai solo titled Phyasok and Cherd Nork, which Khru Siripan Palakawong Na Ayudhya inherited from Phraya Phumeesewin (Jit Jittasevi).

The findings revealed that Khru Siripan Palakawong Na Ayudhya is the grandchild of Phraya Phumeesewin (Jit Jittasevi), the honorable specialist in Saw Sam Sai performance. She started her lessons when she was 9 years old. Her musical talents in her Saw Sam Sai Solo performance were discovered when she performed the song Phyasok (Maestro's Lament) at the age of ten. Khru Siripan was well-known and became famous when she was pursuing her career as a Saw Sam Sai soloist, broadcasted by Thai Television Channel no.4 (Bang Khun Phrom Station). Her recognition in performing Saw Sam Sai brought her an opportunity to achieve the Grand prize in The International Television Competition, held in Buffalo, New York in the United States of America after the video record of her "Phyasok (Maestro's Lament)" solo performance was nominated and she won the award. This event indicated Khru Siripan's musical talents as an international benchmark for traditional music of Thailand.

Field of Study: Thai Music Student's Signature .....

Academic Year: 2021 Advisor's Signature .....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มิอาจสำเร็จลุล่วงสมบูรณ์ได้โดยปราศจากการสนับสนุนและความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจากบุคคลสำคัญดังต่อไปนี้

ขอขอบพระคุณ นางปุณยภา ภิรมยาภรณ์ มารดา และนางสาวกชพรรณ มงคล น้าสาว ที่ส่งเสริมและให้การสนับสนุนทุก ๆ การศึกษาของผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาหลักของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ที่ได้ทำหน้าที่อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด

ขอขอบพระคุณ คณาจารย์ ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ อาจารย์ ดร. ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ และรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ที่ได้ปฏิบัติหน้าที่อาจารย์ผู้สอนในรายวิชาอย่างเต็มกำลัง ถ่ายทอดความรู้อันเป็นประโยชน์ที่ผู้วิจัยสามารถนำมาปรับใช้ในงานวิจัยครั้งนี้

ขอขอบคุณ นางสาวพิมแพร หิรัญพฤกษ์ นางสาวมนนัทธ์ นิลกลัด นางสาวนิธิวดี ตันงามตรง นายแพทย์กิติภูมิ ธรรมสิรภพ และผู้ช่วยศาสตราจารย์เมธี พันธุ์วราธร สำหรับการช่วยเหลือและให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์

และท้ายที่สุด ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง สำหรับบุคคลผู้ซึ่งมีความสำคัญมากที่สุด โดยเปรียบเสมือนหัวใจหลักของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ศิลปินต้นแบบ ครูผู้มีความเมตตากรุณาถ่ายทอดหลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายให้แก่ผู้วิจัย ได้ให้ข้อมูลสำคัญต่าง ๆ เพื่อใช้ประกอบในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

หากประโยชน์อันใดบังเกิดผลจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอกุศลดังกล่าวอุทิศและบังเกิดแก่ ครูดนตรีไทยทุก ๆ ท่านที่ได้กล่าวถึง ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา คณาจารย์ และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ทุก ๆ ท่าน ทุกประการเทอญ

วัชรคม โสภณดิลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ฌ

สารบัญแผนผัง ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 3

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 3

1.5 ประโยชน์ของการวิจัย 4

1.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 4

บทที่ 2 มูลบทที่เกี่ยวข้อง 13

2.1 ความเป็นมาและบทบาทของซอสามสาย 13

2.2 ลักษณะทางกายภาพของซอสามสายและการดูแลซ่อมบำรุงขั้นพื้นฐาน 16

2.3 ความเป็นมาของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 26

2.4 การถ่ายทอดและการสืบทอดการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) .. 29

2.5 ชีวประวัติครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา 32

2.5.1 ชีวิตครอบครัว 33

2.5.2 ชีวิตวัยเด็ก 37

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.3 ชีวิตวัยรุ่น 38
2.5.4 การศึกษาสามัญ 40
2.5.5 การทำงาน 47
2.5.6 ชีวิตปัจจุบัน 52
2.5.7 ประวัติการศึกษาดนตรีไทย 55
2.5.8 ประสบการณ์ บทบาท และความสำคัญในฐานะหลานสาวและลูกศิษย์สายแรกของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 60
2.5.8.1 บทบาทและความสำคัญของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ในฐานะผู้บรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวี ช่องสี่ บางขุนพรหม 63
2.5.8.2 บทบาทของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ในฐานะครูผู้ถ่ายทอด 69
บทที่ 3 หลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา 73
3.1 หลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น 76
3.2 หลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก 80
บทที่ 4 วิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา 91
4.1 วิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น 97
4.1.1 องค์ประกอบทางสรีระที่เอื้อกับการบรรเลงเดี่ยว 98
4.1.2 การตีความ การจูงจิต และการเรียงลำดับความสำคัญของทำนองเดี่ยว 101
4.1.3 การแสดงออกภายนอก 104
4.1.4 การแสดงออกจากภายใน 105
4.1.5 การเลือกใช้กลวิธีการบรรเลงและกลวิธีพิเศษ 105
4.2 วิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก 114
4.2.1 องค์ประกอบทางสรีระที่เอื้อกับการบรรเลงเดี่ยว 114
4.2.2 การตีความ การจูงจิต และการเรียงลำดับความสำคัญของทำนองเดี่ยว 116
4.2.3 การแสดงออกภายนอก 117

4.2.4 การแสดงออกจากภายใน 118
4.2.5 การเลือกใช้กลวิธีการบรรเลงและกลวิธีพิเศษ 119
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 123
5.1 บทสรุป 123
5.2 ข้อเสนอแนะ 125
บรรณานุกรม 126
ภาคผนวก 128
ประวัติผู้เขียน 134

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 วงขับไม้ 14
ภาพที่ 2 ภาพจำลอง “วงมโหรี” สมัยอยุธยา 16
ภาพที่ 3 ลักษณะทางกายภาพและส่วนประกอบต่าง ๆ ของ “ซอสามสาย” 17
ภาพที่ 4 รังผึ้งชันโรง 20
ภาพที่ 5 การผูกเงื่อนประมง (Fisherman’s Knot) 21
ภาพที่ 6 ลดสายทั้งสาม ถอดลูกบิดออกจากสลัก 21
ภาพที่ 7 ร้อยสายกับลูกบิด คลายเส้นไหมออกเป็น 4 เส้น 21
ภาพที่ 8 จับคู่มัดทบจนครบรอบ 22
ภาพที่ 9 ดึงปมเข้าช่อง 22
ภาพที่ 10 ตัดแต่งส่วนเกิน 22
ภาพที่ 11 ทาบสายแนบร่อง ดึงปลายสายใส่ลูกบิดกลับเข้าที่ 22
ภาพที่ 12 ปลายสายมัดปม คล้องหนวดพราหมณ์ 23
ภาพที่ 13 แผ่นยางหมุนลูกบิด 24
ภาพที่ 14 ยางสน 24
ภาพที่ 15 ถุงคลุมใส่กะโหลกซอหรือกางเกงซอ 25
ภาพที่ 16 พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 26
ภาพที่ 17 ครูศิริพันธุ์ บรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ในงาน 120 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 32
ภาพที่ 18 รูปคุณแม่ของครูศิริพันธุ์ 34
ภาพที่ 19 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตกับคุณพ่อครูศิริพันธุ์ 34
ภาพที่ 20 บ้านไม้สองชั้นหลังเก่าที่ครูศิริพันธุ์อยู่อาศัยและเติบโตในวัยเด็ก 37

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 21 ครูศิริพันธุ์ บรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ณ วิทยุศึกษา ซอยเย็นอากาศ..... 38
ภาพที่ 22 ครูศิริพันธุ์ สีซอสามสาย ร่วมกับวงดนตรีไทย โรงเรียนสตรีวิทยา ออกรายการโทรทัศน์ช่องสี่ บางขุนพรหม..... 41
ภาพที่ 23 ภาพครูศิริพันธุ์ออกงานสีซอสามสาย..... 43
ภาพที่ 24 คุณตามาส่งหลานสาวไปต่างประเทศ..... 45
ภาพที่ 25 ตราประจำสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม..... 47
ภาพที่ 26 ครูศิริพันธุ์ บรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ช่อง 4 บางขุนพรหม..... 49
ภาพที่ 27 รายการ “เพลินเพลงกับนฤพนธ์” ทางไทยทีวีช่อง 4 นักดนตรีไทยวัยรุ่นคู่ขวัญ..... 50
ภาพที่ 28 ครูศิริพันธุ์ ขับร้องบันทึกแผ่นเสียง เพลงประกอบรายการ “เป่ายิ้งฉุบ”..... 50
ภาพที่ 29 ร้านอาหาร “ซอสามสาย”..... 52
ภาพที่ 30 สมุดรายการอาหารร้านซอสามสาย..... 53
ภาพที่ 31 ครูศิริพันธุ์ กำลังเตรียม ข้าวแช่ เมนูขึ้นชื่อของร้าน “ซอสามสาย”..... 54
ภาพที่ 32 ภาพถ่ายครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ในชุดไทย สีซอสามสาย..... 55
ภาพที่ 33 ครูศิริพันธุ์ 9 ขวบ งานไหว้ครูที่บ้านพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)..... 56
ภาพที่ 34 ระเบียงบ้านพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ใช้สอนดนตรีหลานสาวและเหล่าลูกศิษย์ . 58
ภาพที่ 35 คณะนักร้องสาวและเหล่านักดนตรี รายการ “วิเทศศิลป์” ช่องสี่ บางขุนพรหม..... 60
ภาพที่ 36 ภาพถ่ายครูศิริพันธุ์ ในนิตยสาร เสรีภาพ..... 61
ภาพที่ 37 ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ นิตยสาร “เสรีภาพ” ฉบับที่ 106 ปี พ.ศ. 2507..... 64
ภาพที่ 38 เนื้อหาด้านในนิตยสาร “เสรีภาพ” ที่เกี่ยวกับครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา..... 66
ภาพที่ 39 ครูศิริพันธุ์ “พม่ารำขวาน” และบรรเลงซอสามสายกับวงดุริยประณีต..... 67
ภาพที่ 40 ครูศิริพันธุ์ ขณะปฏิบัติงานต่าง ๆ ที่ช่องสี่ บางขุนพรหม..... 67
ภาพที่ 41 ครูศิริพันธุ์ กับสองชุดการแสดงที่ส่งเข้าประกวด ในงานเทศกาลโทรทัศน์นานาชาติ เมืองบัฟฟาโล รัฐนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา..... 68
ภาพที่ 42 ครูศิริพันธุ์ ในอิริยาบถนั่งสอนซอสามสาย..... 69

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 43 ครูศิริพันธุ์และลูกศิษย์ทั้งสอง 71
ภาพที่ 44 ซอสามสายงาคันแรกของครูศิริพันธุ์ คุณพ่อครูศิริพันธุ์เป็นผู้สร้าง อายุประมาณ 67 ปี ... 74
ภาพที่ 45 ซอสามสายงาคันแรกของครูศิริพันธุ์ (ภาพด้านหลัง) 74
ภาพที่ 46 บทขับร้องเพลงเดี่ยวเชิดนอก ลายมือ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 82
ภาพที่ 47 ครูศิริพันธุ์เดี่ยวซอสามสาย “เพลงเดี่ยวเชิดนอก” ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ขับร้อง 85
ภาพที่ 48 ท่านั่งบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา 92
ภาพที่ 49 การวางตำแหน่งทวนซอ 93
ภาพที่ 50 วิธีการคอนซอ 93
ภาพที่ 51 วิธีการจับคันชัก 94
ภาพที่ 52 วิธีการวางคันชักซอสามสาย 94
ภาพที่ 53 ลักษณะข้อมือ “คันชักออก” 94
ภาพที่ 54 ลักษณะข้อมือ “คันชักเข้า” 94
ภาพที่ 55 วิธีการวางนิ้วชี้สำหรับสายกลางและสายทุ้ม 95
ภาพที่ 56 วิธีการวางนิ้วกลางสำหรับสายกลางและสายทุ้ม 95
ภาพที่ 57 วิธีการวางนิ้วนางสำหรับสายกลางและสายทุ้ม 95
ภาพที่ 58 วิธีการวางนิ้วก้อยสำหรับสายกลางและสายทุ้ม 95
ภาพที่ 59 วิธีการพลิกหน้าซอ 96
ภาพที่ 60 วิธีการวางนิ้วชุนนิ้วชี้ 96
ภาพที่ 61 วิธีการวางนิ้วชุนนิ้วกลาง 96
ภาพที่ 62 วิธีการวางนิ้วชุนนิ้วนาง 96
ภาพที่ 63 วิธีการวางนิ้วชุนนิ้วก้อย 96
ภาพที่ 64 ยกซอ 99
ภาพที่ 65 เดินนิ้วหัวแม่มือ 99
ภาพที่ 66 เลื่อนตำแหน่งนิ้วชี้ แทนที่นิ้วก้อย 99

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 67 คลายนิ้วออกตามตำแหน่งเสียง..... 99

ภาพที่ 68 ครูศิริพันธุ์เดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาโศก สามชั้น คุณนฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ขับร้อง 104

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญแผนผัง

หน้า

แผนผังที่ 1 แผนผังลำดับความเป็นมาและภูมิหลังของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 28

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา หลานตาพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เริ่มต้นเรียนซอสามสายอย่างจริงจังกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เมื่ออายุได้ 9 ขวบ ครูศิริพันธุ์ กล่าวว่า

> *มีท่านเป็นครูสอนดนตรีไทยคนเดียว และครูก็ไม่ได้เล่นอะไรอย่างอื่นในสายของดนตรีไทย เรียนซอสามสายอย่างเดียว จริง ๆ แล้วท่านเจ้าคุณท่านไม่เคยสอนเด็ก แล้วครูก็เป็นอะไรที่แบบเซอร์ไพรส์สุด ๆ ผู้ใหญ่คงเห็นแวว ไม่ใช่เรื่องยากลำบากในการสอนครู อาจเป็นเพราะอายุน้อย เก้าขวบ เลยไม่รู้สึกว่ายากลำบากตรงไหน อายุซักประมาณ 10 ขวบ ครูเดี่ยวซอพญาโศกได้ หนึ่ง การที่เป็นหลานท่านเจ้าคุณ สอง เป็นเด็ก เล่นได้ในระดับนั้น ทำให้เกิดความรู้สึกว่าเด็กคนนี้มีพรสวรรค์ ทีนี้ก็ไปเรื่อย ไปเล่นตามงานต่าง ๆ จนในที่สุดก็ได้ไปออกทีวีอะไรกันไปในช่วงนั้น* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2564)

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เอตทัคคะในการบรรเลงซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นามเดิม จิตร จิตตเสวี เป็นบุตรคนที่ 2 ของหลวงคนธรรพวาที (จ่าง จิตตเสวี) และนางเทียบ จิตตเสวี เกิดเมื่อวันที่ 13 มิถุนายน พ.ศ. 2437 พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สมรสกับนางเอื้อน ศิลปี มีบุตรธิดาทั้งหมด 9 คน ซึ่งหนึ่งในนั้นก็คือ นางจงจิตร จิตตเสวี (ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา) บุตรสาวคนที่ 3 มารดาของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ครูมนตรี ตราโมท อธิบายว่า

> *เจ้าคุณภูมีเสวิน เป็นนักดนตรีที่มีทั้งฝีมือและความรู้ ในทางฝีมือก็ถนัดใช้เครื่องดนตรีหลายอย่าง เช่น ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย และซอสามสาย แต่สิ่งที่มีฝีมือเป็นเอกจริง ๆ ตามความเห็นของข้าพเจ้าซึ่งได้อยู่ใกล้ชิดกันมาเป็นเวลานาน เห็นว่า เจ้าคุณภูมีฯ เป่าขลุ่ยได้เยี่ยมมาก เยี่ยมกว่าการใช้เครื่องดนตรีอื่น ๆ ทั้งหมด ภายหลังเมื่อเจ้าคุณภูมีฯ มีอายุมากขึ้นแล้ว ก็ห่างจากการเป่าขลุ่ยไปมาก อาจเป็นด้วยกำลังวังชาลดถอยลงไปก็ได้ ในตอนหลัง ๆ จึงเกือบจะพูดได้ว่าเลิกเป่าทีเดียว โดยหันมาเล่นแต่ซอสามสายอย่างเดียวและก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่เจ้าคุณภูมีฯ ปฏิบัติได้เป็นอย่างดี* (มนตรี ตราโมท, อ้างถึงในอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 36)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทยได้รอบวง แต่เครื่องดนตรีที่มีความชำนาญมากเป็นพิเศษก็คือ ขลุ่ยและซอสามสาย ตั้งแต่ พ.ศ. 2449 ได้รับราชการเป็นมหาดเล็กในสังกัดกระทรวงวัง ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตั้งแต่ครั้งยังทรงดำรงพระยศเป็น สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ และได้ฝึกดนตรีเพิ่มเติมจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) จนได้รับพระราชทานรางวัลจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการตีฆ้องวงเล็ก เมื่อตามเสด็จไปภาคใต้ เมื่อ พ.ศ. 2452 ต่อมาได้ดำรงตำแหน่งหลวงสิทธิ์นายเวร เมื่อ พ.ศ. 2459 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้พระราชทาน นางสาวเอื้อน ศิลปี เป็นคู่สมรส และได้เลื่อนเป็น พระยาภูมีเสวิน เมื่อ พ.ศ. 2468 นอกจากฝีมือในการบรรเลงดนตรี ท่านยังมีความสามารถในทางนาฏศิลป์ เคยแสดงโขนเป็นตัวอินทรชิตหลายครั้งและบันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับดนตรีไว้ เช่น หลักการสีซอสามสาย พระราชพิธีเห่กล่อมพระบรรทม ผลงานการแต่งเพลงของท่าน ได้แก่ โหมโรงภูมิทอง สามชั้น สอดสี เถา จำปาทอง เถา และทางเดี่ยวซอสามสายอีกหลายเพลง ได้แก่ ต้นเพลงฉิ่ง ขับไม้บัณเฑาะว์ ทะแย นกขมิ้น ปลาทอง บรรทมไพร พญาครวญ พญาโศก แสนเสนาะ ทยอยเดี่ยว เชิดนอก และกราวใน เถา ถึงแก่กรรมเมื่อ 5 มกราคม พ.ศ. 2519 รวมอายุได้ 82 ปี (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 1-5)

พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ครูดนตรีไทยผู้มีชื่อเสียงเคยกล่าวกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไว้ว่า *“ถ้าไม่เรียนซอสามสายไว้ต่อไปอาจจะสูญ คุณหลวงนายมีนิสัยสุภาพและมีความพยายามดี ทั้งเป็นผู้ที่มีความกตัญญูกตเวทีเคารพครูอาจารย์เป็นอย่างสูง ขอให้เรียนซอสามสายไว้ เพื่อจะได้สั่งสอนอนุชนรุ่นหลังต่อไป”* (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 7)

ครูศิริพันธุ์ได้รับการถ่ายทอดหลักการบรรเลงซอสามสาย โดยเริ่มตั้งแต่การปูพื้นฐาน มีท่านั่ง การจับคอนซออันสง่างาม เป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัดในทางการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีแนวทางการบรรเลงตามแบบโบราณราชสำนักที่มีลักษณะการวางนิ้ว ไกวคันชักที่เรียบร้อยสวยงาม ครูศิริพันธุ์กล่าวว่า *“วิธีการจับซอคอนซอตามแบบคุณตา การจับซอ ควรยกซอ ไม่ควรให้ซอทับไหล่ ถ้าซอทับไหล่ผู้บรรเลงจะเกิดความเมื่อยล้าและไม่สามารถบรรเลงเดี่ยวซอสามสายได้เป็นเวลานาน”* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2564)

วิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ที่ได้รับการถ่ายทอดมาทั้งกลวิธีการใช้นิ้วและกลวิธีการใช้คันชักต่าง ๆ โดยเฉพาะการใช้คันชักเป็นสิ่งที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ความสำคัญของกลวิธีการใช้คันชัก ครูศิริพันธุ์ได้กล่าวไว้ว่า *“ท่านให้ความสำคัญกับการใช้คันชักมาก นิ้วให้ทำนอง แต่คันชัก ให้ทั้ง แสง สี และเสียง”* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2564)

จากความเป็นมาข้างต้น จึงเป็นแรงบันดาลใจในการดำเนินการวิจัย เพื่อเป็นการอนุรักษ์รวบรวมข้อมูลของศิลปินครูผู้มีความสามารถในการบรรเลง “ซอสามสาย” เครื่องดนตรีไทยที่เป็นประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาที่สำคัญของชาติให้คงอยู่ มิให้สูญหายไปตามกาลเวลาและความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในโลกปัจจุบัน โดยการดำเนินวิจัยอยู่ในความดูแลของศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

1.2.2 เพื่อศึกษาหลักการและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้มีขอบเขตในการศึกษาเรื่องหลักการและวิธีการที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา โดยเลือกศึกษาจากเพลงเดี่ยวซอสามสายขั้นสูงที่ครูศิริพันธุ์ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จำนวน 2 บทเพลง ได้แก่ เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้นและเพลงเดี่ยวเชิดนอก โดยเพลงเดี่ยวซอสามสายขั้นสูงทั้งสองบทเพลงเป็นเพลงเดี่ยวที่ครูศิริพันธุ์เป็นผู้คัดเลือกและให้ความกรุณาถ่ายทอดบทเพลงเดี่ยวทั้งสองเพลงกับผู้วิจัยเพื่อทำการศึกษาวิจัยครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องหลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งแบ่งได้เป็น 3 ขั้นตอนดังนี้

1.4.1 การศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากแหล่งอ้างอิงทางวิชาการ งานเขียน และเอกสารต่าง ๆ เฉพาะที่มีความสำคัญและเกี่ยวข้องในการทำการวิจัย

1.4.2 การรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์

1.4.2.1 การสัมภาษณ์ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา 2 หัวข้อได้แก่

1. มูลบทที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของผู้ให้ข้อมูลหลัก
2. ข้อมูลเกี่ยวข้องกับหลักการและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของผู้ให้ข้อมูลหลัก

1.4.2.2 การเก็บข้อมูลอย่างมีส่วนร่วม ด้วยการรับการถ่ายทอดการปฏิบัติซอสามสาย โดยเน้นเนื้อหาการศึกษาหลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายโดยตรงจากผู้ให้ข้อมูลหลัก ซึ่งวิธีดังกล่าวส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถเข้าถึงและเข้าใจข้อมูลที่ได้รับอย่างถ่องแท้ รวมถึงการที่ผู้วิจัยได้ทำการปฏิบัติจริงส่งผลให้สามารถสรุปอภิปรายผลการศึกษาออกมาได้อย่างละเอียดลึกซึ้งถึงเหตุและผลของหลักการและวิธีในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของศิลปินต้นแบบ

1.4.3 รวบรวมข้อมูล บันทึก วิเคราะห์ สังเคราะห์ สรุปเป็นผลการวิจัย จัดทำรายงานผลการวิจัยในรูปแบบเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ และตีพิมพ์บทความวิจัยในวารสารทางวิชาการเพื่อเผยแพร่ผลการวิจัย

1.5 ประโยชน์ของการวิจัย

1.5.1 ทราบมูลบทที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

1.5.2 ทราบหลักการและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

1.5.3 งานวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาในวงการดนตรีไทยด้านประวัติศาสตร์ ด้านทักษะการบรรเลงเพลงเดี่ยวอันจะดำเนินการวิจัยสืบเนื่องได้อีกในอนาคต อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์องค์ความรู้เรื่องการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย “ซอสามสาย” เครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ทางภูมิปัญญาทางประวัติศาสตร์ของชาติ ซึ่งในปัจจุบันมีผู้ที่รู้จักและสามารถบรรเลงได้น้อยมาก

1.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (2511) ได้เขียนบทความวิชาการเรื่องประวัติและหลักการสีซอสามสาย ตีพิมพ์ลงในวารสารวัฒนธรรมไทย ฉบับเดือนกันยายน ปี พ.ศ. 2511 ความว่า ซอสามสายนั้นสันนิษฐานว่าเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทสีที่ได้ดัดแปลงมาจากเครื่องดีดของพราหมณ์เก่าแก่ โดยมีการพัฒนารูปร่างลักษณะจากทางเขมร จึงสามารถอนุมานได้ว่าคนไทยรู้จักซอสามสายมาแล้วไม่น้อยกว่า 500 ปี หลักการสีซอสามสายนั้นมีด้วยกันอยู่ 3 ประเภทใหญ่ ๆ คือ การสีแบบขับไม้ การสีแบบไกวเปล และการสีแบบฉุยฉาย ครูผู้ถ่ายทอดวิชาได้กล่าวเป็นนัยยะว่า “สีซอให้เป็นทั้ง 3 ท่า หรือ 3 เพลง” ความหมายในคำว่าเพลงนั้นหมายถึง การสีตามแบบ ขับไม้ เห่กล่อมไกวเปล และแบบฉุยฉาย ส่วนคำว่า ท่า นั้นหมายความถึง การสีในท่าพระ ท่านาง และท่ายักษ์ โดยมีท่วงทำนอง รัก โศก และโกรธ

คำว่า “ขับไม้” เป็นชื่อเรียกการประพันธ์ประเภท “กาพย์” โดยส่วนใหญ่ กาพย์ขับไม้ จะแต่งขึ้นสำหรับการขับลำนำ โดยประกอบไปด้วย ราชบัณฑิตหรือพราหมณ์พิธี เป็นผู้ขับลำนำแล้วแต่

กรณี ผู้บรรเลง ซอสามสายและคนไกวบัณเฑาะว์ พิธีดังกล่าวเป็นของสูง มีเฉพาะในพระราชพิธีเท่านั้น เช่น กล่อมพระเศวตรฉัตร กล่อมพระยาช้างเผือก และใช้ในการบรรเลงในเวลาทรงพระเครื่องใหญ่ ลงพระอู่ กล่อมพระบรรทม ปลุกพระบรรทม เป็นต้น ซึ่งปรากฏหลักฐานเรื่องพิธีการขับไม้นั้นมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี การสีแบบไกวเปลเป็นการสีสำหรับผู้ที่กำลังเริ่มฝึกหัดโดยมีหน้าทับคอยกำกับจังหวะสั้นยาว เรียกการสีแบบนี้ว่าการสีแบบลำลอง การสีแบบไกวเปลสามารถนำไปใช้ได้ในทุกโอกาส มีลักษณะเหมือนการไกวเปลเด็ก คือ ไป มา มีเสียงดังสม่ำเสมอจากต้นคันชักไปคนถึงปลายคันชัก อัตราคันชักในการสีคือ 2-4 เป็นหลัก คล้ายการเลื่อยไม้หรือการลากซุง การสีในแบบฉุยฉายผู้สีจะต้องบังคับเสียงซอให้ชัดเจนเหมือนการขับร้องและให้ได้ตามอารมณ์ของบทประพันธ์นั้น ๆ ประเภทของคันชัก มีทั้ง คันชักน้ำไหล งูเลื้อย สะอึก และคันชักสีผิด คันชักสีถูก กล วิธีการใช้นิ้วสำหรับซอสามสาย มีอยู่ด้วยกัน 4 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ นิ้วชุน นิ้วแอ้ นิ้วนาคสะดุ้ง และนิ้วประ นิ้วพรม เป็นต้น

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (2511) ได้เขียนบทความวิชาการเรื่องผู้เชี่ยวชาญซอสามสายในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในวารสารวัฒนธรรมไทย ฉบับเดือนตุลาคม ปี พ.ศ. 2511 พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้มีความประสงค์ที่จะเขียนประวัติเกี่ยวกับผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงซอสามสายในอดีต ซึ่งมีลำดับดังต่อไปนี้

ลำดับแรก พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 พระมหากษัตริย์ผู้มีซอสามสายคู่ พระหัตถ์คือ “ซอสายฟ้าฟาด” หรือ “อสุณีบาต” ซึ่งมีผู้กล่าวว่าปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร แต่ผู้เขียนคือพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไม่รับรองเพราะไม่เคยเห็น

ลำดับที่สอง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เจ้านายแห่งวังบางขุนพรหม พระองค์เป็นทั้งเจ้านายที่พร้อมด้วยคุณวุฒิและมีพระปรีชาสามารถในการบรรเลงซอสามสาย พระองค์ทรงศึกษาวิชาซอสามสายนี้จากเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ พร้อมกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และทรงมีฝีพระหัตถ์ในการบรรเลงที่ดีเยี่ยม

ลำดับที่สาม เจ้าจอมในรัชกาลที่ 5 ได้แก่ เจ้าจอมมารดาวาดและเจ้าจอมประคองผู้มีนิ้วการบรรเลงซอที่ดี ๆ อยู่มากมายและเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ ท่านนี้คือครูของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตรเสวี)

ลำดับที่สี่ ได้แก่ หม่อมสุขในสมเด็จเจ้าพระยามหาศรีสุริยวงศ์ผู้ที่มีการบรรเลงซอสามสายได้ไพเราะชัดเจนราวกับเสียงคนร้องและหม่อมผิว มานิตยกุล ผู้ที่มีชื่อเสียงในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก ในสมัยรัชกาลที่ 5 ศิษย์ของท่านผู้นี้ก็คือเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์

ลำดับสุดท้ายคือขุนนางในรัชกาลที่ 5 ได้แก่ พระยาธรรมสารนิตย์ (ตาด อมาตยกุล) โดยพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้เล่าไว้ว่าเมื่อท่านขอฟังเสียงซอของท่านครั้งใดเป็นต้องตัดแต่งลิ้นปี่ใหม่ทุกครั้ง ด้วยเกรงว่าจะแพ้เสียงซอสามสายของพระยาธรรมสารนิตย์ (ตาด

อมาตยกุล) พระยาโบราณราชธานินท์ (พร เดชคุปต์) ผู้ถนัดในการบรรเลงซอมือซ้าย ครูโท้ ครูส่าย ชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สามารถบรรเลงได้ถึงเพลงเดี่ยวกราวใน และสุดท้าย พระยาอำมาตย์พงศ์ (ประสงค์ อมาตยกุล) เป็นนักดนตรีสมัครเล่นผู้ที่มีนิ้วซอที่ดีอีกท่านหนึ่ง

ก่อนจบบทความพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ให้ข้อแนะนำในการบรรเลงซอสามสายว่า การขึ้นเพลง จะหนักแน่นหรืออ่อนหวานนั้นขึ้นอยู่กับสถานที่ที่บรรเลง ถ้าห้องนั้นเงียบสงบให้ขึ้นด้วยเสียงที่อ่อนหวาน และในบทโอดครวญให้ผ่อนลมหายใจให้ได้ระยะกับการปล่อยคันชัก จะทำให้เสียงซอฟังดูอ่อนหวานขึ้น การจบเพลงนั้นมีอยู่สองแบบเช่นกัน ทั้งอ่อนหวานและดุดัน บูรพาจารย์ได้กล่าวไว้ว่า *“คันชักซอเปรียบเปรียบเสมือนบิดาผู้ให้กำเนิดเสียง นิ้วที่ประพรมประดุจมารดา บทเพลงหรือทางเป็นของครูอาจารย์”* ผู้ที่จะสามารถบรรเลงซอสามสายได้ดีนั้น จะต้องยึดหลักดังนี้ *“ทางดีจังหวะแม่นยำถูกต้อง กำเนิดเสียง โดยใช้คันชักอย่างถูกต้อง นิ้วที่มีพรสวรรค์ จิตใจต้องสุภาพ”*

มนตรี ตราโมท (2519) ได้เขียนบทความเรื่อง “ซอสามสาย” ลงในหนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม 2519 ตามความประสงค์ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ได้บอกกล่าวไว้ โดยมีเนื้อหาใจความว่า ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีประเภทสีที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณที่ไม่สามารถกำหนดได้ว่าสมัยใด แต่อย่างน้อยที่สุดก็ตั้งแต่สมัยสุโขทัย สันนิษฐานได้จากหนังสือไตรภูมิพระร่วง ของพระมหาธรรมราชา แห่งกรุงสุโขทัย ที่กล่าวชื่นชมพระบารมีของพระมหาจักรพัตราธิราช ในตอนหนึ่งมีความว่า “ลางจำพวกดีดพิณและสีซอพุงตอแลกันฉิ่งริงรำ”

ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงขับไม้ วงดนตรีที่ใช้ในการประกอบพระราชพิธีสมโภชมาแต่โบราณ ทั้งพระราชพิธีกล่อมพระเศวตรฉัตรในพระราชพิธีฉัตรมงคล พระราชพิธีขึ้นระวางพระคชาธาร และงานเฉลิมฉลองพระราชมณเฑียร และซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในการก่อตั้งวงมโหรี ตามข้อสันนิษฐานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ จึงทำให้มีซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีประจำวงมโหรีเสมอไม่ว่าวงมโหรีจะมีวิวัฒนาการเพิ่มเติมเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร

ซอสามสายมีส่วนประกอบคือ ส่วนกะโหลกที่ช่วยอุ้มเสียงที่ออกมามีความดังกังวานทำจากมะพร้าวชนิดพิเศษที่มีสามพู ตัดขวางเอาเพียงส่วนที่มีพูทั้งสามไว้แล้วขึ้นหน้าด้วยหนังแพะหรือหนังลูกวัว คันซอหรือส่วนทวนซอสามสายทำจากไม้หรืองาช้าง ส่วนกลางทำจากโลหะลงยาหรือถมประดับลวดลายสวยงาม ส่วนทวนล่างกลึงเป็นปล้องเรียวเล็กลงไปต่อปลายด้วยโลหะแหลมสำหรับปักพื้นขณะบรรเลง ทวนบนเจาะรูขวางคันทวนสามรูสำหรับสอดลูกบิด มีรูเพื่อสอดพันสายซอสามสายที่ทำจากเส้นไหมยาวเชื่อมลงมาที่ทวนล่างโดยมีหนวดพราหมณ์สามเส้นขึงติดไว้เพื่อผูกต่อกับสายทั้งสาม โดยสายที่มีเสียงสูงเรียกว่า สายเอก สายรองลงมาเรียกว่า สายกลาง และสายที่มีเสียงต่ำเรียกว่า สายทุ้ม ทั้งสามสายเทียบเสียงห่างกันเป็นคู่ 4 ตรงทวนกลางมีเส้นไหมพันกับทวนหลาย ๆ รอบ เรียกว่า

รัดอก ตรงกลางหน้าซอมีไม้ทำเป็นรูปสะพานเพื่อหนุนสายไม่ให้แนบกับหนังหน้าซอเรียกว่า หย่อง ด้านซ้ายของหน้าซอติดด้วยถ่วงหน้า ทำจากโลหะมีน้ำหนักรับกับหน้าซอเพื่อให้เกิดเสียงที่ไพเราะ ประดับเพชรพลอยอย่างสวยงาม คันชักซอทำด้วยไม้หรืองาช้างเป็นรูปโค้งขึงด้วยหางม้าประมาณ 300 เส้น คันชักเป็นอิสระจากตัวซอ เวลาที่บรรเลงให้นำคันชักทาบลงบนสายซอ ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีคู่พระหัตถ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 พระองค์ทรงนิพนธ์เพลงบุหลันลอยเลื่อนหรือมีอีกชื่อเรียกว่าเพลงทรงพระสุบิน เนื่องจากเป็นเพลงที่ทรงสดับในพระสุบินระหว่างที่ทรงพระบรรทม ในความฝันทรงทอดพระเนตรเห็นดวงจันทร์ลอยใกล้เข้ามาและทรงได้ยินเสียงดนตรีทิพย์ดังมาในอากาศ จึงเป็นที่มาของชื่อเพลงที่ทรงประพันธ์ไว้ ซึ่งบ้างก็เรียกเพลงนี้ว่าเพลงสรรเสริญพระจันทร์ ใช้เป็นทำนองขับร้องในบทละครเรื่องอิเหนา ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้ใช้เพลงนี้เป็น เพลงสรรเสริญพระบารมีไทย ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้นำเพลงนี้ไปใช้เพื่อเป็นเพลงสรรเสริญเสือป่า โดยการแปลทำนองเป็นทำนองสากลโดย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เจ้านายแห่งวังบางขุนพรหม

ต่อมามีผู้สร้างซอสามสายที่มีขนาดเล็กกว่าซอสามสายขนาดปกติ ยาวประมาณ 1 เมตร เรียกว่า “ซอหลิบ” เพื่อให้เหมาะกับการบรรเลงโดยนักดนตรีผู้หญิง

อุดม อรุณรัตน์ (2519) เขียนบทความวิชาการเรื่องผลงานของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ลงในหนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2519 มีใจความสำคัญที่เกี่ยวกับผลงานการประพันธ์เพลงและทางเดี่ยวสำหรับการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยรองศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยว พญาโศก สามชั้น เพลงเดี่ยวที่มีความสำคัญเพลงหนึ่งที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ประพันธ์ทางเดี่ยวขึ้นไว้เป็นเพลงแรก ด้วยปฐมเหตุจากคำแนะนำและการให้ข้อคิดของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ว่าควรคิดทางเดี่ยวด้วยตัวเองขึ้นเพื่อต่อไปภายหน้า เมื่อสิ้นบุญครูบาอาจารย์แล้ว จะเที่ยวแบกซอไปหาใครเขา ท่านจึงได้คิดทางเดี่ยวเพลงนี้ขึ้น หลังจากสำเร็จก็ไปบรรเลงให้พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้ฟัง ซึ่งก็มิได้รับคำตำหนิติเตียนแต่อย่างไร เพียงแต่บอกว่า *“ดีแล้ว จะได้นำไปถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ต่อไปเบื้องหน้า”* รองศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า ในภายหลังเพลงเดี่ยวเพลงนี้ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ปรับปรุงทางเดี่ยวใหม่ทั้งทางรูดและทางต้อ

ส่วนเพลงเดี่ยวขั้นสูงอีกหนึ่งบทเพลงอย่าง เพลงเดี่ยวเชิดนอก เพลงนี้ท่านได้เรียนจากเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ ครูซอสามสายของท่าน โดยเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ได้รับการถ่ายทอดมาจากหม่อมผิว มานิตยกุล (ในสมัยรัชกาลที่ 5) สันนิษฐานว่าท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากหม่อมสุด หรือหม่อมสุก หม่อมในสมเด็จเจ้าพระยามหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ลีลาในการบรรเลงเดี่ยวเชิดนอกนี้มีความคล้ายกับเพลงทยอยเดี่ยวอยู่หลายแห่งด้วยกัน ท่านคิดว่าน่าจะเป็นทางที่พระประดิษฐ์

ไพเราะ (ครูมีแขก) คิดไว้ก็เป็นได้ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แต่งเพิ่มโดยใส่รัวและเชิดในตอนท้ายเพื่อให้ครบเรื่องของเพลงเชิดนอก กลวิธีในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอกประกอบไปด้วยการใช้นิ้วและคันชักที่มีความยากมาก ผู้บรรเลงจะต้องมีทักษะและความชำนาญขั้นสูงจึงจะสามารถบรรเลงได้ เช่น นิ้วชั่ง เป็นนิ้วที่มีความยากมากที่สุด ต้องใช้คันชัก 16 ถึงจะบรรเลงได้ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของนิ้วชั่งว่า เป็นนิ้วที่ท่านครูผู้ใหญ่อุตส่าห์ไปนั่งแอบฟังเท่าไหร่ ก็ไม่สามารถทำได้ ในที่สุดก็ต้องยอมไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ ยอมเสียค่ายกครูเป็นเงิน 1 ชั่ง หรือ 80 บาท ครูท่านจึงให้ชื่อนิ้วนี้ว่า “นิ้วชั่ง” และโดยเฉพาะในช่วงที่ออกเชิดครึ่งชั้นนั้น ต้องใช้คันชักพิเศษ คือ คันชักจับกระตั้ว แทงกระตั้ว

หนังสืออนุสรณ์เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (2537) ปรากฏเนื้อหาเรื่องหลักการสีซอสามสายไว้ที่หน้า 80-86 อธิบายโดยพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีเนื้อหาพร้อมภาพถ่ายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สาธิตหลักการสีซอสามสายตั้งแต่ท่านั่ง การคอนซอ การจับคันชัก และการกดนิ้ว ในส่วนของท่านั่งในการบรรเลงซอสามสายนั้น นั่งให้กะโหลกซอตรงกับหัวเข่า ลูกบิดสายที่ 3 อยู่ในระดับเดียวกับหูของผู้บรรเลง การคอนซอ ทวนกลางควรอยู่บนโคนนิ้วชี้ ส่วนนิ้วหัวแม่มือแตะที่ทวนซอในระดับที่ต่ำกว่าโคนนิ้วชี้ และถ้าปล่อยนิ้วหัวแม่มือซอก็จะไม่หลุดออกจากมือ การจับคันชักนั้นมีชื่อเรียกการจับว่า การจับแบบสามหยิบ ข้อควรคำนึงถึงคือคันชักนั้นเมื่อวางลงบนสายจะต้องขนานกับพื้นและตั้งฉากกับสายซอ นอกจากนี้ยังมีภาพการสาธิตพร้อมคำอธิบายในเรื่องของวิธีการวางนิ้วในการบรรเลงทั้งสามสายอีกด้วย

สุขสันต์ พ่วงกลัด (2539) ทำวิทยานิพนธ์เรื่องการวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย งานวิจัยเล่มนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงประวัติศาสตร์เพื่อการวิเคราะห์ ในเรื่องระเบียบวิธีการถ่ายทอดวิชาการบรรเลงซอสามสายผ่านภูมิปัญญาทางด้านดนตรีไทยที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ ผลการวิจัยพบว่ากระบวนการทางภูมิปัญญามีระเบียบวิธีขั้นตอนและรายละเอียดที่สำคัญในการคัดสรรผู้สืบทอดผู้รับการถ่ายทอด อันมีข้อกำหนดที่มีความละเอียดอ่อนในการคัดเลือก โดยต้องคำนึงถึงภูมิหลังประวัติพื้นฐานครอบครัวและพื้นฐานทางวัฒนธรรมประเพณี ต้องคำนึงถึงพื้นฐานทางด้านดนตรี รวมถึงลักษณะพิเศษทางความเป็นเลิศเฉพาะบุคคลด้านสติปัญญาและความสามารถพิเศษ ผลการวิเคราะห์นี้แสดงให้เห็นถึงเหตุผลและผลลัพธ์ของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดหรือถูกคัดสรรให้ได้สืบทอดวิชาซอสามสายจากภูมิปัญญาไทยทางด้านนี้หาได้ยากและมีจำนวนน้อย งานวิจัยนี้มีการวิเคราะห์จากตัวอย่างจากครูผู้มีความเป็นเลิศทางด้านการบรรเลงซอสามสาย 2 ท่านคืออาจารย์ เจริญใจ สุนทรวาทินและศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุดม อรุณรัตน์ โดยทั้งสองท่านได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากครูผู้เป็นเอตทัคคะมีความสำคัญต่อวงการดนตรีไทยและเครื่องสายไทยได้แก่ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ทั้งสามท่านมีความเป็นเอกในการบรรเลงซอสามสายทั้งสิ้น

ผลการวิจัยยังสรุปอีกว่า ครูภูมิปัญญาทั้งสองท่านนี้ แสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะพิเศษทางพรสวรรค์ที่สามารถเรียนรู้ทักษะและสามารถนำความรู้ที่ได้มาพัฒนาต่อยอดให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่สำคัญ ๆ ได้ กระบวนการคัดสรรเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ทางการบรรเลงซอสามสายของภูมิปัญญาไทยให้แก่ศิษย์ผู้สืบทอดนั้น ต้องคำนึงถึงปัจจัยและคุณลักษณะทางภายนอก ได้แก่ความประพฤติและอุปนิสัย ส่วนปัจจัยภายในจะมุ่งเน้นการถ่ายทอดเพื่อให้เกิดการสืบทอดในการพัฒนาองค์ความรู้ ใฝ่ศึกษาพัฒนาความสามารถ และที่ขาดมิได้คือจะต้องมีคุณธรรมและจริยธรรมอันดีเป็นสิ่งสำคัญที่ควรแก่การยึดถือปฏิบัติเป็นต้นแบบ

เมธี พันธุ์วราทร (2552) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาซอสามสาย: กรณีศึกษาครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ศิลปินแห่งชาติ งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ความรู้ทางด้านการบรรเลงซอสามสายของครูเฉลิม ม่วงแพรศรี และศึกษาบทบาทความสำคัญของครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ในฐานะภูมิปัญญาดนตรีไทยที่มีความสำคัญ ผลการวิจัยนี้พบว่า ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี เป็นครูดนตรีไทยผู้มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องสายไทยทั้ง ซออู้ ซอด้วง และซอสามสาย โดยเฉพาะเครื่องดนตรีซอสามสาย ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี มีความสามารถเชี่ยวชาญทั้งทางทฤษฎีและทางปฏิบัติจนเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย

ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ร่ำเรียนซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูผู้มีชื่อเสียงทางการบรรเลงซอสามสาย อีกทั้งยังได้รับแนวคิดและกระบวนการทางการบรรเลงเครื่องดนตรีซอสามสายนี้เพิ่มเติมจากการสังเกต เรียนรู้ ครูพักลักจำ และสอบถามแนวทางและวิธีการบรรเลงจากครูผู้มีชื่อเสียงทางการบรรเลงซอสามสายอีกหลายท่าน เช่น หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และครูประเวช กุมุท (ศิลปินแห่งชาติ) ด้วยความรักและความสามารถทางด้านภาษาและวรรณคดีไทย ทำให้ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี มีความสนใจศึกษาในเรื่องของบทกลอนและบทร้องเพลงไทยที่มาจากวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ จนสามารถจดจำและบรรเลงคลอร้อง ซึ่งเป็นหน้าที่สำคัญของซอสามสายได้อย่างไพเราะ ชัดเจน มีน้ำเสียงใกล้เคียงเสียงร้องของผู้ขับร้องเป็นอย่างมาก อีกทั้งครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ยังมีความรู้เรื่องทางร้องและการเอื้อนอันเป็นเอกลักษณ์ของครูที่มีชื่อเสียงทางด้านการขับร้องอีกหลายท่าน จนสามารถจดจำและสีคลอร้องได้หลากหลายแนวทาง

ด้านความสามารถทางการบรรเลงซอสามสาย ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ได้เรียบเรียงรวบรวมจัดทำหลักการบรรเลงซอสามสายเบื้องต้นที่มีระเบียบแบบแผน รวมถึงบทเพลงต่าง ๆ ในการบรรเลงซอสามสายสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาและฝึกหัดบรรเลงซอสามสาย อีกทั้งครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ยังใช้เวลาในชีวิตส่วนใหญ่อุทิศตนถ่ายทอดวิชาให้แก่ศิษย์ นิสิต นักศึกษาตามสถาบันการศึกษามากมาย งานวิจัยนี้แสดงให้เห็นว่าครูเฉลิม ม่วงแพรศรี เป็นครูภูมิปัญญาทางด้านดนตรีไทยการบรรเลงเครื่องดนตรีซอสามสาย ที่มีความสามารถ มีอัตลักษณ์ส่วนตัว ซึ่งสามารถถ่ายทอดออกมา ได้ทั้งในทางการบรรเลงแบบทั่วไป การสีคลอร้องและการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย มีเอกลักษณ์การดำเนินทำนองที่มี

สัมผัสคล้องจองของกลอนเพลง ได้คิดสร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายและซออื่น ๆ ไว้มากมายจนเป็นที่ประจักษ์แล้วว่าครูเฉลิม ม่วงแพรศรี เป็นครูภูมิปัญญาดนตรีไทยการบรรเลงซอสามสายที่มีความสำคัญต่อวงการดนตรีไทยที่น่ายกย่องเชิดชู

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง (2555) ทำงานวิจัยเชิงคุณภาพเรื่อง การถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยศึกษาประวัติความเป็นมาของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) รวมถึงระเบียบวิธีการที่เป็นแบบแผนในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย ธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบทอดของสายสำนักว่ามีขั้นตอน กลวิธี ลำดับขั้นของเพลงที่ใช้ในการถ่ายทอดวิชาให้แก่ลูกศิษย์ในสายสำนัก ทำการสัมภาษณ์เก็บข้อมูลจากศิษย์ในสายสำนักทั้งหมด 6 สาย ผลการวิจัยพบว่า สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีการสืบทอดมาจากสายราชสำนักในราชจักรีวงศ์ และสายพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ผนวกแนวคิดในเรื่องของทักษะการประพันธ์ทางเดี่ยวที่ได้รับจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เอกลักษณ์ในการบรรเลงซอสามสามของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มี 4 ประการ ได้แก่ หนึ่งท่วงท่าและท่านั่งในการบรรเลง สองลักษณะการจับซอและลีลาในการคอนซอ สามกลวิธีการใช้คันชักและกลวิธีการใช้นิ้วในแบบต่าง ๆ และสี่ทางเพลงของสำนักที่มีความเรียบง่ายและไพเราะ

ระเบียบวิธีการถ่ายทอดที่เป็นแบบแผนสืบต่อกันมาของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) วิธีการถ่ายทอดใช้ความจำเป็นหลัก ไม่มีการสอนในแบบโน้ตเพลง โดยที่ครูจะใช้วิธีปฏิบัติไปทีละท่อนและให้ศิษย์ใช้ทักษะทางการจำจดและปฏิบัติตามเป็นหลัก ศิษย์และครูจะสีซอต่อเพลงไปด้วยกัน สายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีลำดับขั้นตอนในการถ่ายทอดวิชาการบรรเลงซอสามสายทั้งหมด 5 ขั้น ขั้นแรกคือขั้นเตรียมตัวก่อนการสอน ขั้นที่สองคือการปูพื้นฐาน ขั้นที่สามการประเมินผล ขั้นที่สี่การต่อเพลงเดี่ยวขั้นกลาง และขั้นสุดท้ายคือการต่อเพลงเดี่ยวขั้นสูง บทเพลงที่ถ่ายทอดในสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แบ่งเป็นบทเพลงที่ใช้สำหรับเป็นแบบฝึกหัดพื้นฐานการใช้นิ้วและคันชัก เพลงเดี่ยวขั้นต้น เพลงเดี่ยวขั้นกลางและเพลงเดี่ยวขั้นสูง โดยศิษย์สายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีเอกลักษณ์คือ ท่วงท่าที่มีความสง่างาม มีการใช้คันชักและการวางนิ้วที่มีระเบียบเรียบร้อย

ประชากร ศรีสาคร (2556) ทำวิทยานิพนธ์เรื่องการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษา อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของบทเพลงที่มีความสำคัญในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายทั้ง 3 บทเพลง สังคีตลักษณ์ การเคลื่อนที่ของทำนอง รวมถึงกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่แสดงออกได้ถึงความเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของเพลงเดี่ยวซอสามสายทั้ง 3 บทเพลงนี้ รวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์จากลูกศิษย์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากท่านอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติ ผลการศึกษาพบว่าเพลงเดี่ยวทั้งสามบทเพลงจัดอยู่ในเพลงเดี่ยวประเภทเพลงท่อนเดียว ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ทางโอด

และทางพันครบทั้งสามเดี่ยว ทางโอดมีท่วงทำนองที่ช้า มีลีลาในการบรรเลงที่สอดแทรกทั้งน้ำหนักเสียง ทั้งดังและเบาเพื่อสร้างอารมณ์เพลง

กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการบรรเลงปรากฏ 10 กลวิธีได้แก่ การพรมนิ้ว การสะบัดตัวโน้ต การสะอึก กลวิธีการรูดนิ้ว นิ้วทด นิ้วชั่ง การกระทบเสียง นิ้วนาคสะดุ้ง การลักจังหวะ และการผันเสียง ในส่วนของการประพันธ์กลอนทางพัน มีการสอดแทรกกลอนที่ได้รับอิทธิพลมาจากการดำเนินกลอนของปี่ร่วมกับสำนวนกลอนซอสามสาย แสดงความชัดเจนของทิศทางในการเคลื่อนที่ของทำนองเดี่ยวที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก แต่ก็มีบางช่วงที่มีการดำเนินทำนองที่สวนทางกัน นั่นคือการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ที่เป็นความสามารถของครูผู้ประพันธ์อย่างท่านอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทั้งสามบทเพลงเดี่ยวนี้มีการเปลี่ยนเสียงอยู่ตลอดเวลา โดยเริ่มต้นด้วยเสียงทางเพียงออบน นำส่วนท้ายมาใช้เป็นส่วนขึ้นต้น และลงจบโดยการเปลี่ยนจากเสียงทางนอกเป็นเสียงทางเพียงออบนแทน

ทางเดี่ยวซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทั้งสามบทเพลงนี้เป็นผลงานที่ได้รวมทักษะทางดุริยางคศิลป์ไทยไว้ในการประพันธ์อย่างมากมาย สร้างความไพเราะ สร้างอารมณ์เพลงด้วยกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ไว้ได้อย่างสมบูรณ์ ถือได้ว่าเพลงเดี่ยวซอสามสายทั้งสามพญานี้ เป็นผลงานที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถและอัจฉริยภาพของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติ ได้อย่างแท้จริง

รัชวิช มุสิการุณ (2562) งานวิจัยระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต เรื่อง การศึกษาลักษณะทางกายภาพและเทคนิคการบรรเลงซอสามสายของประเทศไทยและตรัวขแมร์ของประเทศกัมพูชา มุ่งเน้นในเรื่องของการศึกษาทางด้านกลวิธีในการบรรเลงซอสามสายและตรัวขแมร์ ผลการวิจัยพบว่าส่วนประกอบภายในของตรัวขแมร์สร้างขึ้นเพื่อให้ง่ายต่อการบรรเลง แต่ซอสามสายมีส่วนประกอบภายในเครื่องดนตรีที่ส่งผลต่อความยากในการบรรเลง กลวิธีในการบรรเลงซอสามสายและตรัวขแมร์มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน ซอสามสายมีชื่อกำหนดกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลง ส่วนตรัวขแมร์ไม่ปรากฏชื่อศัพท์ที่ใช้เรียกกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงเลย ความแตกต่างที่สำคัญในเรื่องของกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงของเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้ก็คือกลวิธีการใช้คันชัก ซอสามสายจะใช้คันชักบรรเลงโดยการลากเสียงให้มีความยาวที่มีความนุ่มนวลสม่ำเสมอ แต่ในส่วนของตรัวขแมร์จะใช้กลวิธีการกระทุ้งคันชักให้เกิดเสียงในการดำเนินทำนองเพื่อเป็นการสร้างจังหวะแทนการใช้เครื่องกำกับจังหวะ งานวิจัยนี้ยังพบว่าซอสามสายและตรัวขแมร์ยังไม่ค่อยได้รับความนิยมในการศึกษาหรือบรรเลงเช่นเครื่องดนตรีชนิดอื่นซึ่งเป็นเพราะวัฒนธรรมความเชื่อในเรื่องของพิธีกรรมและระเบียบวิธีปฏิบัติที่มีความเข้มงวดสูงของทั้งสองประเทศ

พีรพันธุ์ กาญจนโหติทัศ (2563) บทความวิจัยเรื่องการสืบทอดดนตรีไทยของศาสตราจารย์ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวประวัติและการสืบทอดดนตรีไทยผ่านช่องทางสื่อ

โทรทัศน์ ข้อมูลจากเทปบันทึกรายการโทรทัศน์ของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ จำนวน 2 เทป และการสัมภาษณ์ข้อมูลจากลูกศิษย์ใกล้ชิดรวมถึงผู้ชมที่เคยได้รับชมรายการโทรทัศน์ดังกล่าวอีก จำนวน 14 ท่าน พบว่าศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2466 ที่บ้านในจังหวัดสมุทรปราการ ได้เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกกับบิดา และเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จนสามารถบรรเลงซอสามสายออกอากาศทางรายการวิทยุ หลังจากนั้นได้มอบตัวเป็นศิษย์กับครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ศึกษาทฤษฎีและการปฏิบัติจนสามารถบรรเลงเดี่ยวขั้นสูงซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ และขลุ่ย อีกทั้งยังได้รับมอบโองการสามารถทำพิธีไหว้ครูดนตรีและนาฏศิลป์ไทยได้ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ มีกลวิธีหลักในการถ่ายทอดดนตรีไทยผ่านสื่อโทรทัศน์อยู่ด้วยกัน 5 วิธีคือสร้างความสนุกสนานในการดำเนินรายการ สอดแทรกเรื่องราวขำขันร่วมไปกับการบรรยายไปพร้อม ๆ กับการถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีไทย มีการเลือกใช้บทเพลงที่มีความหลากหลายทางด้านอารมณ์เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดรายการ ได้ใช้ความรู้ความสามารถปฏิภาณไหวพริบในการดำเนินรายการ สร้างอรรถรสและให้ความรู้กับผู้ที่รับชมทางรายการจนมีผู้สนใจและติดตามรายการโทรทัศน์ดังกล่าวเป็นจำนวนมาก เป็นเหตุให้การถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทยผ่านทางสื่อรายการโทรทัศน์ของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ เกิดประสิทธิภาพได้อย่างยอดเยี่ยม

จากการทบทวนวรรณกรรม เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหมดนี้ เป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นได้ว่า ณ ปัจจุบัน ยังไม่ปรากฏเอกสารหรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยตรงในเรื่องที่เกี่ยวกับหลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ศิลปินเดี่ยวซอสามสายผู้มีชื่อเสียงผู้นี้ดังที่ได้กล่าวมาแสดงให้เห็นความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา รวมถึงแรงบันดาลใจของผู้วิจัยในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับหลักการและวิธีการในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
มูลบทที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความเป็นมาและบทบาทของซอสามสาย

เครื่องดนตรี “ซอสามสาย” มรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาอันเก่าแก่ของชาติไทย เป็นเครื่องดนตรีประเภทสีมีรูปทรงเพรียวเรียวงามวิจิตรสง่างาม แสดงน้ำเสียงทุ้มนุ่มนวลไพเราะ อีกทั้งยังสามารถสอดประสานคลอเสียงร้องได้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องดนตรีชิ้นนี้ ซอสามสายนั้นใช้บรรเลงเพื่อการขับกล่อมสำหรับพระราชมงคลพิธีที่สำคัญต่าง ๆ ในราชสำนักไทย สืบค้นปรากฏหลักฐานได้ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี แรกเริ่มเดิมทีเรียก “ซอ” ต่อมาภายหลังเรียกว่า “ซอสามสาย” ตามลักษณะของสายซอที่มีสามเส้น ดังเช่นบทความของครูมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ ท่านได้กล่าวไว้ในหนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

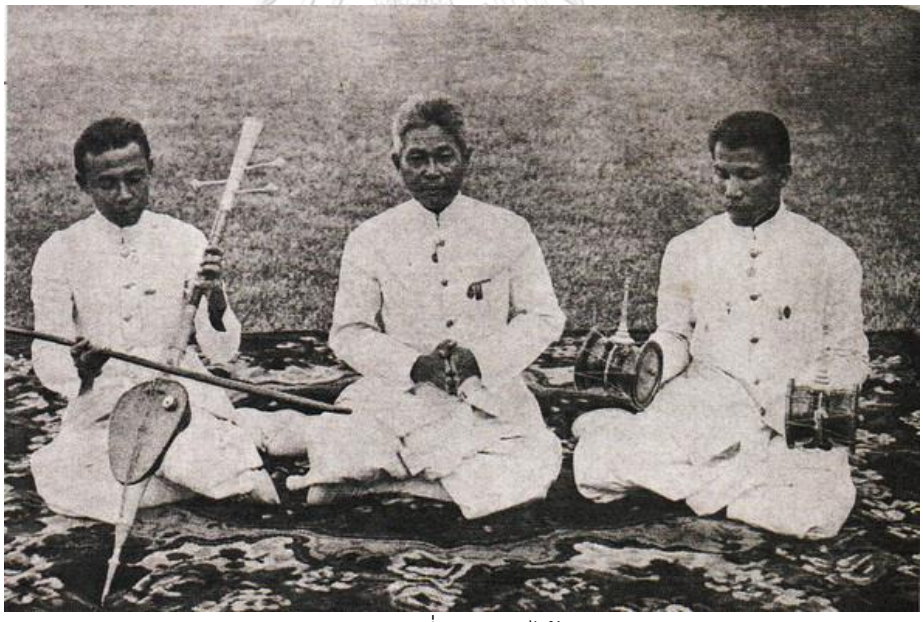
> *ซอสามสาย ที่ว่ามีมาแต่โบราณไม่สามารถกำหนดได้ว่ามีมาตั้งแต่สมัยใด แต่อย่างน้อยก็สมัยสุโขทัย ในหนังสือไตรภูมิพระร่วง ของพระมหาธรรมราชา แห่งกรุงสุโขทัย ตอนที่กล่าวถึงความชื่นชมนิยมพระบารมีของสมเด็จพระมหาจักรพัตราธิราช ตอนหนึ่งมีว่า “ลางจำพวกดีดพิณและสีซอพุงตอแลกันฉิ่งริงรำ” มีปัญหาว่าคำสีซอกับพุงตอนี้ติดกันหรือไม่ เพราะโบราณท่านเขียนติดกันเป็นพืดไป ถ้าติดกัน คำว่า พุงตอ ก็เป็นชื่อซอชนิดหนึ่ง (อาจเป็นซอสามสายก็ได้) เมื่อคราวสัมมนาเรื่องดนตรีสมัยสุโขทัย ที่จังหวัดสุโขทัย ท่านผู้รู้หลายท่านได้ให้ความเห็นว่าพุงตอเป็นเครื่องดนตรีอีกอย่างหนึ่ง ไม่ใช่ชื่อซอ ท่านมหาแสง มณวิฑูร ให้ความเห็นว่า ตรงกับภาษาเงี้ยวหรือไทยโบราณ ได้แก่กลองขนาดยาวที่เรียกว่า กลองแอว เมื่อเป็นเช่นนี้ คำว่า “สีซอ” ก็เป็นคำหนึ่งต่างหาก ซึ่งน่าจะสันนิษฐานได้ว่า ซอสามสายในสมัยสุโขทัย คงจะเรียกว่าซอเฉย ๆ แต่เมื่อนำเข้ามาร่วมบรรเลงกับซอด้วง ซออู้ จึงได้เรียกว่าซอสามสายตามลักษณะที่มี 3 สาย เพื่อเป็นที่หมายรู้ มิให้สับสน* (มนตรี ตราโมท, 2519: 36)

“ซอสามสาย” มีหน้าที่บรรเลงขับกล่อมร่วมกับผู้ไกวบัณเฑาะว์และผู้ขับร้องในวงขับไม้ วงดนตรีชั้นสูงที่ใช้ประกอบในพระราชมงคลพิธีสมโภชมาแต่โบราณ อันได้แก่ พระราชพิธีกล่อมพระมหาเศวตฉัตรในงานพระราชพิธีฉัตรมงคล บรรเลงในงานเฉลิมฉลองพระราชมณเฑียร บรรเลงกล่อมช้างเผือกในพระราชพิธีขึ้นพระคชาธาร ใช้บรรเลงในเวลาทรงพระเครื่องใหญ่ เวลาลงพระอู่ บรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กล่อมพระบรรทมและปลุกพระบรรทม การบรรเลงซอสามสายในวงขับไม้นั้น ผู้บรรเลงต้องสีให้เสียงคลอเคล้าสอดคล้องร่วมไปกับผู้ขับลำนำ ดังปรากฏคำอธิบายลักษณะหน้าที่การบรรเลงซอสามสายและความหมายของวงขับไม้ในบทความวิชาการเรื่องประวัติและหลักการสีซอสามสายของ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงซอสามสายคนสำคัญ ตีพิมพ์ลงในวารสารวัฒนธรรมไทย ฉบับเดือนกันยายน ปีพุทธศักราช 2511 ความว่า

> *คำว่า "ขับไม้" นัยนึงเป็นชื่อเรียกบทกวีนิพนธ์ตามฉันทลักษณ์ว่า "กาพย์" โดยมากกาพย์ขับไม้ เป็นบทประพันธ์สำหรับขับลำนำซึ่งประกอบด้วย*
>
> *1) ราชบัณฑิต หรือพราหมณ์พิธี เป็นผู้ขับแล้วแต่กรณี*
>
> *2) คนสีซอสามสายจะสีประสานเสียงเข้ากับบทลำนำ*
>
> *3) คนไกวบัณเฑาะว์ประกอบจังหวะการบรรเลงขับไม้*
>
> *ในลักษณะตามที่กล่าวนี้ เป็นของสูง มีแต่ในพระราชพิธีของหลวง* (พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2511: 72)



ภาพที่ 1 วงขับไม้
ที่มาภาพ: หนังสือตำนานมโหรีปี่พาทย์, 2473: 5

นอกจากหน้าที่การบรรเลงในวงขับไม้แล้วนั้น ซอสามสายยังเป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีในวงมโหรีเครื่องสี่ วงมโหรีที่เกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยกรุงศรีอยุธยา ประกอบไปด้วย ผู้บรรเลงพิณ ซอสามสาย ทับหรือโทน และกรับพวง โดยผู้บรรเลงกรับพวงนั้นจะทำหน้าที่อีกหนึ่งคือผู้ขับร้อง ครูมนตรี

ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ ได้อธิบายเกี่ยวกับวงมโหรีวงแรกนี้ในบทความเรื่อง “ซอสามสาย” ลงไว้ในหนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูซอสามสายผู้มีชื่อเสียง เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2519 มีใจความว่า

> *เมื่อเริ่มผสมวงเป็นวงมโหรีครั้งแรก ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า ผสมขึ้นจากการบรรเลงพิณกับวงขับไม้ก็มีเครื่องบรรเลงคือ คนดีดพิณคนหนึ่ง สีซอสามสายคนหนึ่ง ตีทับ (คือโทน) คนหนึ่ง และคนร้องซึ่งตีกรับพวงด้วยอีกคนหนึ่ง เนื่องจากซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่อยู่ในการก่อตั้งวงมโหรี จึงทำให้วงมโหรีต้องมีซอสามสาย ไม่ว่าวงมโหรีจะวิวัฒนาการเพิ่มเติมเครื่องดนตรีต่าง ๆ เข้ามาอีกสักเท่าใด จนเป็นวงมโหรีวงเล็ก มโหรีเครื่องคู่ และมโหรีเครื่องใหญ่อย่างในปัจจุบันนี้ก็ต้องมีซอสามสายประจำวงอยู่ด้วยเสมอ หน้าที่ของซอสามสายในวงมโหรีก็คือ คลอเสียงร้อง และบรรเลงทำนองเพลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ* (มนตรี ตราโมท, 2519: 37)

สำหรับวงมโหรีที่เกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยอยุธยา อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบายไว้ในหนังสือเรื่องเครื่องดนตรีไทยและตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย ความว่า

> *แต่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงอธิบายไว้ใน “เรื่องตำนานเครื่องมโหรี” ว่า “เครื่องดีดสี ซึ่งมาคิดประดิษฐ์ขึ้น เรียกว่า “มโหรี” เดิมก็เป็นของผู้ชายเล่น แต่ต่อมาเกิดชอบฟังกันแพร่หลาย ผู้มีบรรดาศักดิ์ซึ่งมีบริวารมากจึงมักหัดผู้หญิงเป็นมโหรี มโหรีก็กลายเป็นของผู้หญิงเล่นมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยายังเป็นราชธานี” “มโหรีชั้นเดิมวงหนึ่งเล่นเพียง 4 คน เป็นคนขับร้องลำนำและตีกรับพวงให้จังหวะเองคน 1 สีซอสามสายประสานเสียงคน 1 ดีดกระจับปี่ให้ลำนำคน 1 ตีทับประสานจังหวะกับลำนำคน 1” แล้วทรงประทานอธิบายต่อไปว่า “มโหรีทั้ง 4 สิ่งที่พรรณนามานี้ พึงสังเกตเห็นได้ว่ามิใช่อื่น คือเอาเครื่องบรรเลงพิณกับเครื่องขับไม้มารวมกันนั่นเอง เป็นแต่ใช้กระจับปี่แทนพิณ ตีทับแทนไกวบัณเฑาะว์ และเติมกรับพวง สำหรับให้จังหวะเข้าไปอีกอย่างหนึ่ง” เช่นที่กล่าวถึงในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนา (เล่ม 2 หน้า 331) ว่า “ทรงสดับขับไม้มโหรี ซอสีส่งเสียงจำเรียงราย”* (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500: 84-85)

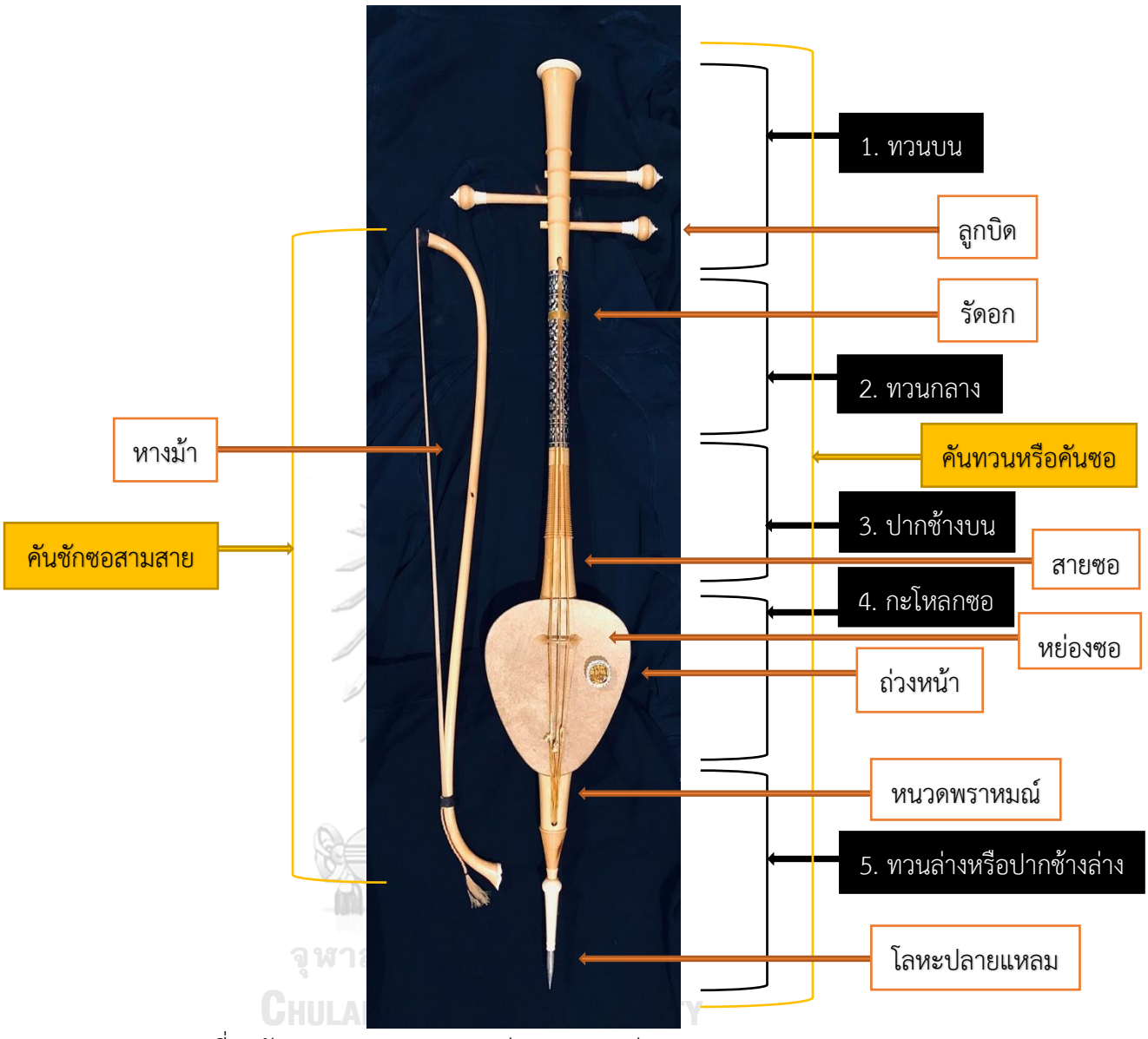
ภาพที่ 2 ภาพจำลอง “วงมโหรี” สมัยอยุธยา
ม.ล. เสาวรี ทินกร ดีดกระจับปี่ ครูท้วม ประสิทธิกุล ตีกรับ ขับลำนำ
คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง สีซอสามสาย นางสาวสาลี ยันตรโกวิท ตีทับ
ที่มาภาพ: หนังสือตำนานมโหรีปี่พาทย์, 2473: 6

จากหลักฐานอ้างอิงที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า “ซอสามสาย” มีการบรรเลงใน “วงขับไม้” สำหรับงานพระราชมงคลพิธีตั้งแต่ก่อนกรุงศรีอยุธยา และมาได้รับความนิยมในหมู่เจ้านายชั้นสูง เพื่อการบรรเลงขับกล่อมโดยผนวกรวมกับวงพิณพาทย์ แล้วจึงเปลี่ยนชื่อเป็นวงมโหรี โดยบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรี “ซอสามสาย” นั้นยังคงเป็นเช่นเดิมคือบรรเลงคลอเสียงผู้ขับร้อง และบรรเลงทำนองไปพร้อมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นคั่นในระหว่างบทขับลำนำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 ลักษณะทางกายภาพของซอสามสายและการดูแลซ่อมบำรุงขั้นพื้นฐาน

ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีประเภทสี มีคันชักอิสระแยกออกจากซอ แตกต่างจากซออู้และซอด้วงที่คันชักจะถูกคล้องเกี่ยวไว้ระหว่างสายซอ ซอสามสายนิยมสร้างจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะเกลือ ไม้แก้วป่า หรืองาช้าง ลักษณะทางกายภาพของซอสามสายสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ ได้แก่ ส่วนแรก คันทวนหรือคันซอ ส่วนที่สอง คันชักซอสามสาย



ภาพที่ 3 ลักษณะทางกายภาพและส่วนประกอบต่าง ๆ ของ “ซอสามสาย”

ที่มาภาพ: กระสวนซอสามสายไม้แก้วประกอบงาของผู้วิจัย

1. คันชอหรือคันทวน มีส่วนประกอบด้วยกัน 5 ส่วนได้แก่

1.1 ทวนบน กลึงเป็นท่อทรงกลมกลวงให้ส่วนปลายมีลักษณะคล้ายลำโพง ส่วนกลางทวนบนเจาะรูทะลุขวางลำทวนไล่ลำดับเท่า ๆ กัน 3 รู สำหรับใส่ก้านลูกบิดจำนวน 3 ลูก ขวามือ 2 ลูกและซ้ายมือ 1 ลูก ถัดลงไปจากลูกบิดลูกที่หนึ่งส่วนบริเวณขอบด้านล่างทวนบนเจาะเป็นรูเล็ก ๆ ตรงกลางไว้สำหรับสอดร้อยสายซอภายในกับก้านลูกบิด ต่อจากรูร้อยสายซอ กลึงเป็นเดือยไว้สอดเป็นแกนเชื่อมต่อภายในกับส่วนบนของทวนกลาง

1.2 ทวนกลาง นิยมทำด้วยท่อโลหะทรงกลมประดับเปลือกหอยมุกสีสันสวยงาม ถมเงิน ถมทอง หรือทองคำลงยาเป็นลวดลายไทยตกแต่งตลอดลำทวน

1.3 ปากช้างบน ส่วนบนกลึงเป็นเดือยเช่นเดียวกับปลายทวนบนไว้สำหรับสอดเป็นแกนเชื่อมต่อภายในกับส่วนล่างของทวนกลาง จากนั้นกลึงลูกแก้วเป็นชั้น ๆ จากเล็กไปหาใหญ่ไล่เรียงให้ได้ระดับแล้วเว้นระยะก่อนถึงส่วนปลายของปากช้างบน ด้านในมีแกนกลางเป็นไม้เนื้อแข็งไว้เสียบเชื่อมต่ออยู่ภายในกะโหลกซอและทวนล่าง

1.4 กะโหลกซอสามสาย ทำจากกะลามะพร้าวชนิดพิเศษเรียกว่า “มะพร้าวซอ” มีลักษณะนูนขึ้นเป็นพูสวยงาม 3 พู ตัดใช้เฉพาะส่วนที่เป็น 3 พู จะได้รูปทรง “ดอกจิก” เชื่อมประกอบกับฐานวัสดุทำด้วยไม้ตัดเป็นวงรูปทรงหน้าพระหรือหน้านาง เรียกว่า “ขนง” จากนั้นขึ้นหน้าให้ตึงด้วยหนังแพะหรือหนังลูกวัว ดังปรากฏข้อมูลเรื่องเล่าในหนังสือ “เครื่องดนตรีไทยและตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย” เขียนโดย อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ เกี่ยวกับเครื่องดนตรีซอสามสาย ความว่า

> *ซอสามสายนี้ปรากฏว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดปรานมาก และเนื่องจากกะโหลกซอต้องใช้กะลามะพร้าวเป็นปุ่มสามเส้า ซึ่งมีรูปลักษณะพิเศษดังกล่าวแล้ว กะลาชนิดนั้นจึงเป็นของหายาก เพราะมิได้มีอยู่ทั่วไปทุกสวนมะพร้าว เล่ากันว่า ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น ถ้าทรงทราบว่าสวนของผู้ใดมีกะลามะพร้าวชนิดที่ใช้ทำกะโหลกซอสามสายได้ ก็ทรงพระกรุณาโปรดพระราชทาน “ตราภูมิคุ้มห้าม” แก่เจ้าของสวนนั้นมิให้ต้องเสียภาษีอากร* (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500: 71)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5 ปากช้างล่างหรือทวนล่าง เป็นส่วนที่เชื่อมต่อกับขอบด้านล่างของกะโหลกซอ ส่วนบนเจาะเป็นรูเล็ก ๆ ทะลุถึงด้านในให้อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางด้านหน้าขนานกับรูร้อยสายซอที่อยู่บริเวณทวนบนสำหรับร้อยเส้นไหมเส้นสั้น ๆ ที่เรียกว่า “หนวดพราหมณ์” เอาไว้คล้องขึงปลายสายซอทั้งสามเส้น จากนั้นส่วนปลายกลึงลูกแก้วเป็นชั้น ๆ ไล่เรียงลำดับจนเรียวเล็กติดโลหะปลายแหลมสำหรับใช้ปักพื้นยึดเป็นหลักให้กับซอสามสายในขณะที่บรรเลง

2. คันชักซอสามสาย ด้ามจับทำจากไม้ชนิดเดียวกันกับทวนซอ เหลากลึงเป็นลักษณะรูปตัว S ขึงด้วยเส้นหางม้าเยอรมันจำนวนประมาณ 300 เส้น ครูมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ ท่านได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง “ซอสามสาย” ในหนังสือหนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ถึงไม้ที่นิยมนำมาใช้ทำคันชักซอสามสายและลักษณะการใช้คันชักซอสามสายที่แตกต่างจากซออู้และซอด้วง ความว่า

> *ไม้ที่ทำคันชักซอที่นิยมกันมากคือไม้แก้วที่มีลายงดงาม ดังปรากฏตามหนังสือของเจ้าพระยาอัครมหาเสนาบดีที่สมุหพระกลาโหม ถึงพระยานครศรีธรรมราชอีกฉบับหนึ่งว่า “ต้องพระราชประสงค์ไม้แก้วที่ลายดีสำหรับจะทำคันกระจับปี่ คันชักซอ..... คันกระจับปี่สามคู่ คันชักซอสามอัน” หางม้าของคันชักซอสามสายนี้ มิได้สอดเข้าไปในระหว่างสายเหมือนซอด้วง ซออู้ คันชักและหางม้านี้อยู่ต่างหากจากตัวซอ เวลาจะสีจึงเอาหางม้าสีทาบบนสายซอ ประสงค์จะสีสายไหนก็ทาบบนสายนั้น ก่อนจะสีจึงต้องเอาก้อนยางสนถูไปมาที่เส้นหางม้าให้มีความฝืดพอสมควร เพราะซอสามสายไม่ได้ติดยางสนไว้ที่ตัวซอให้เส้นหางม้าถูผ่านไปมาเหมือนซอด้วง ซออู้* (มนตรี ตราโมท, 2519: 38-39)

ซอสามสาย ยังมีส่วนประกอบเพิ่มเติมที่สำคัญอีก 5 อย่างด้วยกัน ได้แก่

1. สายซอสามสาย ทำจากสายไหมควั่น มีขนาดเล็กหรือใหญ่ลดหลั่นกันไปตามเสียงที่ไล่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ เส้นที่เล็กที่สุดคือ “สายเอก” เส้นขนาดใหญ่ขึ้นมาเรียกว่า “สายกลาง” ส่วนเส้นที่หนาที่สุดนั้นคือ “สายทุ้ม”

2. หย่องซอสามสาย ไม้ไผ่เหลาเป็นรูปโค้งคล้ายสะพานปลายทั้งสองด้านเป็นฐานสามารถตั้งอยู่บนหนังหน้าซอได้อย่างสมดุล ใช้มีดบากเป็นร่องตื้น ๆ 3 จุดบนสันหย่อง คะเนระยะให้ห่างกันพอดีสำหรับทาบวางเพื่อหนุนเป็นสะพานสำหรับสายซอทั้งสามสาย

3. รัดอกซอสามสาย อยู่บริเวณช่วงบนทวนกลาง นิยมใช้สายซอด้วง (สายเอก) มัดเป็นวงประมาณ 18 รอบเพื่อช่วยยึดสายซอทั้งสามสายให้รวบทาบติดกับบริเวณทวนกลาง การมัดรัดอกควรให้อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องไม่สูง ไม่ต่ำจนเกินไป และควรมัดให้แน่น เพราะรัดอกเป็นส่วนที่มีความสำคัญต่อระดับของเสียงซอ

4. หนวดพราหมณ์ เป็นส่วนที่ใช้คล้องต่อกับสายซอเพื่อช่วยเหนี่ยวรั้งสายซอทั้งสามสาย นิยมใช้สายทุ้มซอสามสายหรือสายไหมที่มีขนาดใหญ่เพื่อความแข็งแรง ทำเป็นบ่วง 3 บ่วง มัดรวมกันสอดผ่านช่องบริเวณทวนล่างทิ้งปมขึงไว้ภายใน

5. ถ่วงหน้าซอสามสาย ตัวเรือนด้านบนประดับอัญมณีสีสันแวววาวสวยงาม ฐานทำจากโลหะทรงกลมด้านในกลวงสำหรับใส่ตะกั่วเพิ่มน้ำหนัก ด้านล่างปิดด้วยขี้ผึ้งไว้ลนไฟให้เหลวเพื่อใช้ติดกับหนังหน้าซอบริเวณด้านซ้ายมือช่วยให้เสียงซอมีความดังกังวานยิ่งขึ้น แต่ในปัจจุบันสามารถใช้กาวดินน้ำมันติดทดแทนเพื่อไม่เป็นการรบกวนวัสดุธรรมชาติที่หายากและมีราคาแพงอย่างขี้ผึ้งหรือขี้ผึ้งชันโรง

ภาพที่ 4 รังผึ้งชันโรง

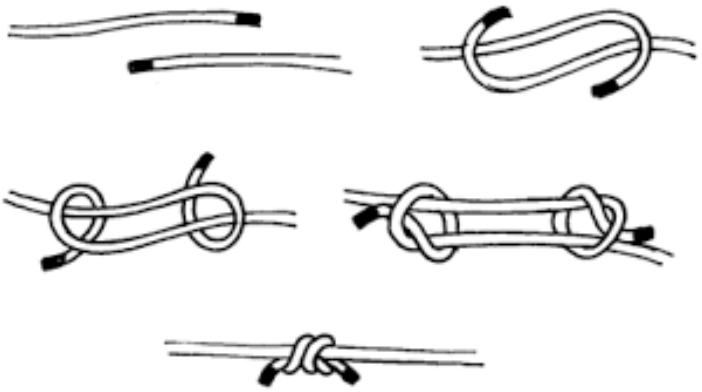
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 การดูแลซ่อมบำรุงซอสามสายขั้นพื้นฐาน

การดูแลซ่อมบำรุงซอสามสายขั้นพื้นฐานที่ผู้บรรเลงควรรู้ เมื่อบรรเลงเสร็จควรลดหย่องซอและนำหย่องซอออกจากบริเวณหนังหน้าซอเพื่อเป็นการถนอมหนังหน้าซอให้ตึงและสามารถใช้งานได้เป็นเวลานาน การเช็ดทำความสะอาดในส่วนของคันซอให้ใช้ผ้าสะอาดชุบน้ำบิดหมาดเช็ดทำความสะอาด ถ้ามีคราบสกปรกอันเกิดจากฝุ่นผงยางสนสามารถใช้สำลีหรือผ้าสะอาดร่วมกับครีมทำความสะอาดอเนกประสงค์ยี่ห้อ “สเตคลีน” เช็ดทำความสะอาดเพื่อขจัดคราบสกปรกและรอยเปื้อนที่เกาะตามส่วนกะโหลกและส่วนที่เป็นไม้ออกได้ หนังหน้าซอสามารถใช้ครีมบำรุงผิวยี่ห้อใดก็ได้ทาบริเวณหนังหน้าซอเพื่อสร้างความชุ่มชื้นนุ่มนวลเป็นการถนอมหนังหน้าซอสามสายให้คงทนและสามารถใช้งานได้นาน

การเปลี่ยนสายซอในกรณีที่สายซอขาด ถ้าสายซอขาดตั้งแต่บริเวณด้านล่างถัดจากหย่องซอลงไป ผู้บรรเลงไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนสายซอทั้งเส้น สามารถต่อสายซอโดยใช้เงื่อนประมง (Fisherman’s Knot) ผูกเชื่อมต่อสายซอบริเวณที่ขาดได้



ภาพที่ 5 การผูกเงื่อนประมง (Fisherman’s Knot)
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

ในกรณีที่สายซอขาดกลาง มีความจำเป็นที่จะต้องเปลี่ยนสายซอใหม่ทั้งเส้น วิธีการเปลี่ยนสาย ซอสามสาย ที่ผู้บรรเลงซอสามสายควรรู้ มีขั้นตอนดังต่อไปนี้คือ

ภาพสาธิตขั้นตอนการเปลี่ยนสายซอ โดย ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ขั้นตอนแรก ลดสายซอแล้วถอดลูกบิดทั้งสามออกจากสลัก นำสายซอที่ขาดออกจากลูกบิด สายซอที่ขาดสามารถนำเก็บไว้ใช้ต่อสายได้อย่าทิ้ง จากนั้นร้อยสายซอเส้นใหม่ผ่านรัดอกเข้าช่อง ให้ปลายสายทะลุออกตามรูสลักของลูกบิดที่ต้องการเปลี่ยนสายซอเส้นนั้น จากนั้นร้อยสายเข้ากับลูกบิด แล้วคลี่ปลายสายออกจะได้สายไหมทั้งหมด 4 เส้น ด้วยกัน

ภาพที่ 6 ลดสายทั้งสาม ถอดลูกบิดออกจากสลัก
ภาพที่ 7 ร้อยสายกับลูกบิด คลายเส้นไหมออกเป็น 4 เส้น
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

ขั้นตอนต่อไป จับคู่มัดทบสายไหมให้ครบทั้งสี่เส้น ทำอย่างนี้วนไปสักสองรอบจนได้ก้อนปม จากนั้นดึงปมเข้าร่องให้แน่น ให้ก้อนปมขมวดขึงอยู่ภายในร่องเรียบร้อยพอดีไม่ล้นออกมาภายนอก ซึ่งอาจทำให้ไม่สามารถใส่ลูกบิดกลับเข้าไปภายในได้

ภาพที่ 8 จับคู่มัดทบจนครบรอบ
ภาพที่ 9 ดึงปมเข้าช่อง
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

ขั้นตอนที่สาม ใช้กรรไกรตัดแต่งปลายส่วนเกินให้เรียบร้อย ทาบสายให้พอดีร่อง แล้วจึงค่อย ๆ ดึงลูกบิดกลับเข้าสลักไล่เลียงไปจากลูกล่างขึ้นไปหาลูกบนสุด ในตอนนี้ให้พลิกตรวจดูและจัดระเบียบสายซอเส้นอื่น ๆ ไม่ให้ขวางช่องใส่ลูกบิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 10 ตัดแต่งส่วนเกิน
ภาพที่ 11 ทาบสายแนบร่อง ดึงปลายสายใส่ลูกบิดกลับเข้าที่
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

ขั้นตอนสุดท้าย มัดปมปลายสายซอ คล้องด้วยหนวดพราหมณ์ จากนั้นจึงหมุนลูกปิดขึ้นหย่องตั้งสายถือเป็นอันเสร็จสิ้นการเปลี่ยนสายซอ ในช่วงแรก ๆ สายซอยังใหม่ให้หมั่นนวดคลึงเพื่อให้สายซอนิ่มลง เวลาตั้งเสียงสายไม่คลายหย่อนลดในขณะบรรเลง

ภาพที่ 12 ปลายสายมัดปม คล้องหนวดพราหมณ์
ทีมาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

อุปกรณ์เสริมที่สำคัญที่ผู้บรรเลงซอสามสายควรมีพกติดตัวอยู่เสมอ 3 อย่าง ได้แก่

1. แผ่นยางสำหรับใช้หมุนลูกบิด เป็นอุปกรณ์ที่เอาไว้ช่วยให้ผู้บรรเลงเกิดความสะดวกและง่ายต่อการจับหมุนลูกบิดเวลาตั้งสาย สามารถประดิษฐ์ขึ้นได้เอง โดยใช้ยางในล้อรถจักรยานเก่า ๆ นำมาตัดเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมหรือวงกลมขนาดพอดีมือ เนื่องจากยางในล้อรถจักรยานจะมีคุณสมบัติเหนียวฝืดสามารถยึดเกาะกับพื้นผิวที่มีความลื่นได้ดี อีกทั้งยังสามารถนำมาใช้ลองพื้นสำหรับยึดปลายเหล็กแหลมของซอสามสายในกรณีที่พื้นที่นั่งบรรเลงเป็นพื้นกระเบื้องหรือพื้นที่ไม่มีพรม

ภาพที่ 13 แผ่นยางหมุนลูกบิด
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

2. ยางสน ผู้บรรเลงซอสามสายควรมีติดตัวไว้เสมอ สำหรับฝนหางม้าให้เกิดความฝืด เนื่องจากซอสามสายเป็นซอ ชนิดที่ต่างจากซอด้วงและซออู้ ไม่สามารถลนไฟหยอดยางสนติดไว้กับกะโหลกซอได้ ยางสนนอกจากช่วยฝนให้หางม้ามีความฝืดแล้ว ยังช่วยในเรื่องของเสียงซอให้มีความดังขึ้นได้ด้วย

ภาพที่ 14 ยางสน
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

3. ถุงใส่กะโหลกซอสามสาย ทำจากผ้าหรือเศษผ้าเหลือใช้ วิธีทำนำกระดาษมารองใต้กะโหลกซอสามสายใช้ดินสอทาบตั้งฉากกับขอบกะโหลกแล้ววาดให้ได้ตามขนาดของกะโหลกซอนั้น ๆ เสร็จแล้วตัดกะดาษตามรอยที่วาดไว้ให้เหลือชายด้านบนและล่าง นำกระดาษที่ตัดเป็นแบบมาวางบน

เศษผ้าที่ต้องการ ตัดผ้าให้ได้ขนาดตามกระดาษ จำนวน 2 ชิ้น ประกบผ้าทั้ง 2 ชิ้นเข้าด้วยกัน แล้วเย็บขอบให้เรียบร้อยเสร็จแล้วร้อยเชือกสำหรับรูดมัดผูกปิดบริเวณขอบด้านบนถุง ขั้นตอนสุดท้ายกลับข้างนอกเข้าใน เอาด้านในออกข้างนอกเพื่อเก็บรอยตะเข็บชายผ้าที่เย็บไว้ถือเป็นอันเสร็จขั้นตอนการทำถุงใส่กะโหลกซอง่าย ๆ ทำได้เองตามแบบครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ศิลปินแห่งชาติ

เรื่องของถุงใส่กะโหลกซอนั้น ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ศิลปินแห่งชาติ ท่านเป็นตัวอย่างให้กับผู้วิจัยในการประดิษฐ์ใช้อุปกรณ์ชิ้นนี้ ท่านเคยเล่าว่าภรรยาของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีความสามารถในการเย็บผ้า จึงได้ประดิษฐ์เย็บถุงใส่กะโหลกซอสามสายให้พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ใช้ เพื่อช่วยคลุมป้องกันกะโหลกซอ หนังหน้าซอ และช่วยไม่ให้หย่องซอกับถ่วงหน้าซอร่วงหล่นหายระหว่างการเดินทางไปบรรเลงตามที่ต่าง ๆ

ภาพที่ 15 ถุงคลุมใส่กะโหลกซอหรือกางเกงซอ
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

จากการศึกษาเรื่องลักษณะทางกายภาพ รวมถึงการดูแลซ่อมบำรุงขั้นพื้นฐานนั้น แสดงให้เห็นว่า “ซอสามสาย” เป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีความงดงาม มีส่วนประกอบต่าง ๆ มากมายที่อาศัยความละเอียดอ่อนและพิถีพิถันของศาสตร์งานช่างศิลป์ไทยในการสร้างสรรค์เครื่องดนตรี วัสดุที่นำมาประดิษฐ์แต่ละชนิดล้วนเป็นวัสดุที่มีค่า หาได้ยาก ต้องคัดสรรเลือกเฟ้นกว่าจะสร้างเป็นซอสามสายได้คันหนึ่งที่มีความงามทั้งรูปและเสียง มีการดูแลรักษาและซ่อมบำรุงที่มีขั้นมีตอน มีอุปกรณ์ที่สวยงามช่วยสร้างคุณภาพเสียง เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมสำหรับเครื่องดนตรีชิ้นเอกชิ้นนี้โดยเฉพาะ

2.3 ความเป็นมาของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

เหตุอันเกิดจากคำกล่าวของผู้เป็นครูที่รักและเคารพยิ่งอย่าง พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ที่ได้เคยกล่าวปรารภกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เอาไว้ว่า *“ถ้าไม่เรียนซอสามสายไว้ ต่อไปอาจจะสูญ คุณหลวงนายมีนิสัยสุภาพ และมีความพยายามดี ทั้งเป็นผู้ที่มีความกตัญญูกตเวทีเคารพครู-อาจารย์เป็นอย่างสูง ขอให้เรียนซอสามสายไว้ เพื่อจะได้สั่งสอนอนุชนรุ่นหลังต่อไป”* (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 7) จึงได้กลายเป็นจุดเริ่มของการร่ำเรียนวิชาซอสามสายและสายสำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

สายสำนักซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นสายสำนักที่ได้รับการสืบทอดมาจากในวัง โดยพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เข้ารับการศึกษาถ่ายทอดวิชาซอสามสายตามขนบการบรรเลงซอสามสายในแบบราชสำนักโดยตรงจากเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ ผู้บรรเลงซอสามสายที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาซอสามสายจาก *“หม่อมผิว (หม่อมของเจ้าพระยานรราชมานิตย์) มีชื่อเสียงมาก โดยเฉพาะการสี เดี่ยวเชิดนอก ได้ยอดเยี่ยม หาผู้เทียบได้ยาก”* (พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2511: 52) ตามคำบอกกล่าวของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทยอีกท่านหนึ่งของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) *“พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้แนะนำและขอร้องให้พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไปเรียนซอสามสายกับเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ ซึ่งทั้งเจ้าคุณประสาน ฯ และเจ้าเทพ ฯ ก็ช่วยกันสอนและถ่ายทอดวิชาซอสามสายให้ เป็นระยะเวลา 9 ปี”* (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 7)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 16 พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เกิดเมื่อวันที่ 13 มิถุนายน ปีพุทธศักราช 2432 เป็นบุตรของหลวงคนธรรพวาที (จ่าง จิตตเสวี) ผู้เป็นบิดาและนางคนธรรพวาที (เทียบ จิตตเสวี) ผู้เป็นมารดา มีพี่น้องด้วยกัน 5 คน พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นบุตรคนที่ 2 เริ่มเรียนซอด้วงจากผู้เป็นบิดาตั้งแต่อายุได้เพียง 8 ปี นอกจากนี้ยังสามารถเล่นเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น ๆ ได้รอบวง แต่เครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงได้ยอดเยี่ยมคือ ขลุ่ยและซอสามสาย โดยเครื่องดนตรีซอสามสายนั้นได้เริ่มเล่าเรียนกับครูเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ จากคำแนะนำของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) พระยาประสานดุริยศัพท์ ได้เคยกล่าวไว้ว่า *“พระยาภูมีเสวิน ต่อไปจะหนีการเป็นครูไม่พ้น และวิชาที่จะดำรงไว้ก็เฉพาะ ซอสามสายและขลุ่ย ซึ่งจะทำให้มีชื่อเสียงแก่ตนไปเบื้องหน้า”* (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 9) ในช่วงแรกพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มิได้ถ่ายทอดวิชาทั้งซอสามสายและขลุ่ยให้กับผู้ใด แต่ในทุก ๆ ครั้งที่ได้พบกับพระยาอนุมานราชธน ท่านมักจะกล่าวกับท่านว่า *“มีวิชาไม่ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์นั้นเป็นบาปกรรมนะ”* (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 9) พระยาอนุมานราชธนยังเล่านิทานเรื่องหนึ่งที่ท่านได้แต่งไว้เกี่ยวกับครูดนตรีไทยผู้ล่วงลับท่านหนึ่ง ผู้ที่ไม่เคยถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ลูกศิษย์คนใดเลยให้กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ฟังว่า

> *มีครูดนตรีผู้หนึ่ง ไม่ยอมถ่ายทอดวิชาให้แก่ผู้ใดเลย ครั้นเมื่อถึงแก่กรรมไปแล้ว วิญญาณของท่านผู้นั้นก็ไปสิงอยู่ที่ต้นอโศกต้นหนึ่ง บังเอิญมีชายคนหนึ่งมานั่งเป่าปี่อยู่ใต้ต้นอโศกนั้น ก็เป่าผิดบ้าง ถูกบ้าง ไม่มีความไพเราะเอาเสียเลย ทำให้วิญญาณของครูดนตรีผู้นั้นหาความสุขมิได้ ต้องหนีไปอยู่ที่อื่น ซึ่งพระยาอนุมานราชธนก็กล่าวกับท่านว่า “ระวังอย่าเป็นอย่างนั้นนะ”* (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 9)

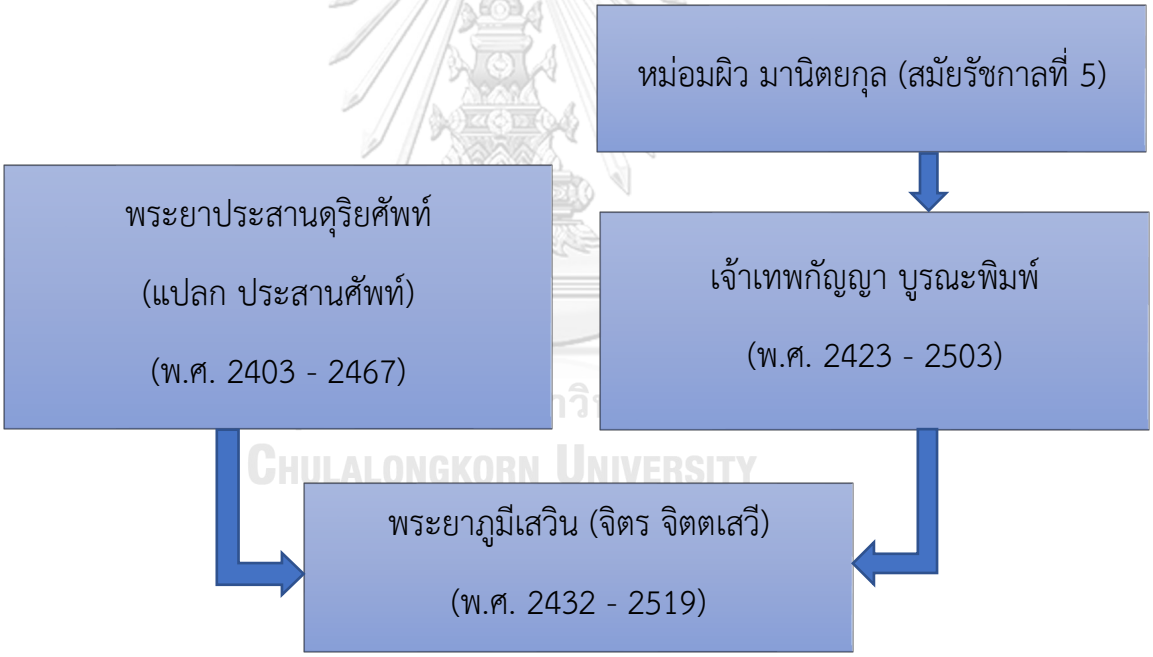
> *จากคำบอกกล่าวและนิทานเรื่องเล่าของพระยาอนุมานราชธนในครั้งนั้น ชวนให้คิดและเป็นจุดเริ่มของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เริ่มตกลงตอบรับคำเชิญจากสถาบันต่าง ๆ อาทิเช่น โรงเรียนสตรีมหาพฤฒาราม โรงเรียนเพาะช่าง คุรุสภา และวิทยาลัยวิชาการศึกษา (ประสานมิตร, ปทุมวัน) เป็นต้น ในวันที่ 16 ตุลาคม ปีพุทธศักราช 2497 ท่านได้กลับเข้ารับราชการอีกครั้ง ในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีที่โรงเรียนเอี่ยมละออ โรงเรียนในสังกัดกรมอาชีวศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ จนกระทั่งครบเกษียณอายุ ในวันที่ 13 มิถุนายน ปีพุทธศักราช 2503* (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมี เสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 9)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เรื่อง การถ่ายทอดซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง พบว่า พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีลูกศิษย์ในสายสำนักที่ได้รับการถ่ายทอดซอสามสายโดยตรงและมีการถ่ายทอดวิชาซอสามสายตามแบบของสายสำนักมาจนถึงปัจจุบัน จำนวน 6 ท่าน ได้แก่

1. ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา (หลานสาว)
2. ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์
3. ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์
4. ครูเตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2535
5. อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) พ.ศ. 2530
6. ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2556

(สุรพงษ์ บ้านไกรทอง, 2555: 70)



แผนผังที่ 1 แผนผังลำดับความเป็นมาและภูมิหลังของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

Chulalongkorn University

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ เล่าถึงเหตุการณ์เมื่อครั้งพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้พาไปปวารณาตัวกับเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ ความว่า

> *ตอนนั้นอายุประมาณสิบ สิบเอ็ดขวบ เรียนได้ปีหนึ่ง ท่านเจ้าคุณตาก็พาไปกราบเจ้าเทพกัญญา ที่อยุธยา ท่านสวยงามมาก ร่างเล็กผิวขาว ท่านเจ้าคุณพาไป บอกว่านี่หลาน เล่นซอ ก็ได้เล่นซอให้ท่านฟัง ท่านก็จับมือสอน รับขวัญ แล้วกราบถวายตัว เป็นสิ่งที่สวยงามมาก ท่านตัวเล็กนุ่งผ้าซิ่นเกล้ามวยสวยงามมาก ครั้งนั้นเป็นครั้งเดียวที่ครูได้พบเจ้าเทพกัญญา* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

2.4 การถ่ายทอดและการสืบทอดการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีระเบียบแบบแผนในการถ่ายทอดและการสืบทอดวิชาซอสามสายอันมีต้นแบบที่ได้รับมาจากครูซอสามสายในราชสำนัก ไล่เรียงตั้งแต่ เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ ผู้เป็นครู ผู้ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายจาก หม่อมผิว มานิตยกุล หม่อมในเจ้าพระยานรราชมานิตย์ (โต มานิตยกุล) บุคคลทั้งสองเป็นผู้มีชื่อเสียงในการบรรเลงซอสามสายในสมัยรัชกาลที่ 5 ผนวกกับความรู้ทางทักษะดนตรีไทยที่ได้รับการถ่ายทอดจากพระประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

> *พระยาประสานดุริยศัพท์ก็รักใคร่ในตัวท่านมาก เพราะเป็นศิษย์ที่มีความขยันหมั่นเพียร เป็นผู้มีฝีมือและสติปัญญาเฉลียวฉลาดในทางดนตรี พระยาประสานฯ จึงได้พยายามพร่ำสอนและถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีให้แก่ท่าน โดยเฉพาะ ระนาด และฆ้อง จนมีความชำนาญสามารถเดี่ยวฆ้องเล็กได้ และชนะเลิศในการประชันวงเมื่อคราวตามเสด็จพระบรมโอรสาธิราช (รัชกาลที่ 6) ไปภาคใต้ ยังความปลื้มปิติยินดีแก่พระองค์ท่านเป็นอย่างยิ่ง พร้อมกับได้พระราชทานเหรียญที่ระลึกปักษ์ใต้ ในวันที่ 8 เมษายน 2452 ซึ่งขณะนั้นท่านอายุได้เพียง 15 ปี* (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 5-6)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงที่มาขององค์ความรู้ที่ผนวกทั้งทางทักษะการบรรเลงดนตรีไทยที่ได้เรียนรู้จากครูพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และทักษะในการบรรเลงซอสามสายจากครูในราชสำนักผู้มีความเป็นเลิศ ทำให้แนวทางการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีความแตกฉานและมีเอกลักษณ์จนสามารถสร้างแบบแผนการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

การถ่ายทอดวิชาซอสามสายของสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้นมีระเบียบแบบแผนที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูดนตรีไทยและครูซอสามสายในราชสำนัก ทั้งในเรื่องของกลวิธีและบทเพลงประเภทเพลงเดี่ยวที่มีการแบ่งลำดับขั้นตามความยากง่ายในการถ่ายทอด ในแต่ละบทเพลงจะมีการสอดแทรกกลวิธีต่าง ๆ ที่ใช้สำหรับการบรรเลงซอสามสายไว้ในบทเพลงนั้น ๆ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุดม อรุณรัตน์ เขียนไว้ในบทความ “ผลงานพระยาภูมีเสวิน” เกี่ยวกับบทเพลงเดี่ยวซอสามสายที่ใช้ถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ ความว่า

> *เพื่อเป็นหลักในการสอนลูกศิษย์ที่เรียนซอสามสายเท่านั้น เป็นการวางหลักขั้นตอนในการฝึกหัด ประกอบไปด้วยเพลงต่าง ๆ ดังนี้*
>
> *1. ต้นเพลงฉิ่ง* *7. พญาครวญ*
> *2. ขับไม้บัณเฑาะว์* *8. พญาโศก*
> *3. ทะแย* *9. แสนเสนาะ*
> *4. นกขมิ้น* *10. ทยอยเดี่ยว*
> *5. ปลาทอง* *11. เชิดนอก*
> *6. บรรทมไพร* *12. กราวใน (เถา)*
>
> (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 58)

จากการศึกษาวิจัยพบว่าลำดับบทเพลงประเภทเพลงเดี่ยวที่ใช้ในการถ่ายทอดของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีลำดับความแตกต่างในการถ่ายทอดที่แตกต่างกันในลูกศิษย์สายตรงอย่างครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ดังนี้คือ เริ่มต้นด้วยเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ และต่อด้วยเพลงต้นเพลงฉิ่ง และเพลงเดี่ยวสุดท้ายคือเพลงเดี่ยวลาวแพน

> *ท่านเจ้าคุณต่อให้ตั้งแต่เพลงเบสิก ขับไม้บัณเฑาะว์ แล้วก็เพลง ต้นเพลงฉิ่ง จำพวกเพลงเขมร เขมรปี่แก้ว เพลงสุรินทราหู เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงทะแย พญาครวญ แสนเสนาะ อะไรอีกเยอะแยะไปหมด จากนั้นก็ขึ้นมาถึง เพลงเดี่ยว เพลงเดี่ยวพญาโศก ทยอยเดี่ยว เชิดนอก กราวใน แล้วก็พวกเพลงเดี่ยวสามชั้นอื่น ๆ อย่างเพลง หกบท นกขมิ้น เพลงเดี่ยวสามชั้นง่าย ๆ ที่เราต้องไต่ระดับความยากขึ้นไป ตามความสามารถของนักดนตรี จนถึงเพลงเดี่ยวใหญ่ ๆ เชิดนอก ลาวแพน เชิดนอกนี่ก็เป็นเพลงยาก* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

จากการศึกษาวิจัยพบว่าการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สามารถแบ่งเป็น 4 ขั้น ดังนี้คือ

ขั้นแรก ท่านั่ง

ขั้นที่สอง การคอนซอ

ขั้นที่สาม การจับคันชัก

ขั้นที่สี่ การวางนิ้ว

ครูศิริพันธุ์ กล่าวถึงบรรยากาศในการเรียนวิชาซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

ท่านเจ้าคุณเวลาท่านสอนท่านไม่มานั่งอธิบายให้ฟังแบบที่ครูกำลังอธิบายให้เราฟังอยู่แบบนี้นะ คนโบราณท่านไม่มานั่งอธิบาย ท่านทำให้ดูให้ฟังและให้เราทำตาม ท่านบอกท่านสอนทุกอย่าง คันชักนี้ทำยังไงชื่ออะไรท่านสอนครูหมดทุกอย่าง แต่พอถึงเวลาจริงคันชักแบบนี้จะใช้ยังไงเป็นเรื่องของเราและที่สำคัญเราต้องเป็นนายของคันชัก ยังไงก็ตามทำให้เป็นชีวิตเป็นส่วนหนึ่งในร่างกายของเรา ซอสามสาย มีขึ้น มีลง มีพลิก มีนั่น มีนี่เยอะ มีเยอะมาก แล้วที่เยอะเนี่ยคือตัวช่วยทั้งนั้นนะ จำเอาไว้เลย และที่สำคัญมือของเราอย่ากำทวนซอ กำไม่ได้ ห้ามเด็ดขาด เวลานั่งหลังต้องตรง คอตั้งตรง ไม่ก้มหน้าก้มตา การจับซอห้ามหนีบศอก กางข้อศอกออกเล็กน้อยให้ดูสง่าผ่าเผย ซอต้องอยู่ไม่ต่ำกว่าระดับหูและไม่ทิ้งน้ำหนักไว้ที่หัวไหล่ อย่าให้ซอทับไหล่ เพราะถ้าซอทับไหล่จะนั่งสีได้ไม่นาน การสีซอสามสายที่ดีนั้น นิ้วมือกับคันชักซอจะต้อง Synchronize สอดคล้องกัน คนสีกับซอจะต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียว จนเกิดความรู้สึกที่เป็นอิสระในขณะที่สี ถ้าเมื่อใดที่เรายังรู้สึกไม่สบายตัวหรือเกิดความรู้สึกลำบากในการสี เสียงซอจะออกมาไม่ไพเราะเท่าที่ควร คันชักคือ แสง สี เสียง แสงสีเสียงอยู่ในคันชักหมด นิ้วให้แสงไม่ได้ให้สีไม่ได้ แต่นิ้วให้เสียงได้ เสียงของนิ้วคือ ราวกับมีทำนองมากองไว้ให้นิ้วต้องเล่นด้วยความชำนาญ แต่คันชัก ช่วยส่อง ช่วยส่ง Melody นี่คือหน้าที่ของคันชัก แต่จริง ๆ แล้วทั้งสองอย่างทั้งนิ้วและคันชักต้องทำงานร่วมกัน (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

การสืบทอดการบรรเลงซอสามสายของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สามารถจำแนกกลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้คือ

1. ลูกศิษย์สายตรง คือ บุคคลใกล้ชิดผูกพันทางสายเลือด เช่น ลูกหรือหลาน ลูกศิษย์กลุ่มนี้เป็นลูกศิษย์กลุ่มแรกที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาการบรรเลงซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากการศึกษาพบว่ามีเพียงคนเดียวและยังมีชีวิตอยู่ นั่นก็คือ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ทายาทชั้นหลาน ของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ฝากตัวเป็นศิษย์และเริ่มเรียนวิชาซอสามสายขณะที่อายุได้ 9 ขวบ เมื่อปี พ.ศ. 2497

2. ลูกศิษย์ในสายสำนัก คือ ผู้ที่มีความสนใจในการบรรเลงซอสามสายและได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ลูกศิษย์ในกลุ่มนี้ล้วนเป็นนักดนตรีไทยที่มีความเชี่ยวชาญและมีชื่อเสียงในการบรรเลงซอสามสาย รวมถึงได้สืบสานและถ่ายทอดแนวทางการบรรเลงซอสามสายตามแบบฉบับของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แก่

1. ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ฝากตัวเป็นศิษย์เมื่อปี พ.ศ. 2486

2. อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) ปี พ.ศ. 2530 ฝากตัวเป็นศิษย์เมื่อปี พ.ศ. 2498

3. ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุดม อรุณรัตน์ ฝากตัวเป็นศิษย์เมื่อปี พ.ศ. 2503

4. ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2556 ฝากตัวเป็นศิษย์เมื่อปี พ.ศ. 2503

5. ครูเตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปี พ.ศ. 2535 ฝากตัวเป็นศิษย์เมื่อปี พ.ศ. 2508

2.5 ชีวประวัติครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ภาพที่ 17 ครูศิริพันธุ์ บรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ในงาน 120 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เกิดเมื่อวันที่ 26 ธันวาคม ปีพุทธศักราช 2488 บิดาชื่อ แช่มนามสกุล ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา มารดาชื่อ จงจิตร์ นามสกุลเดิม จิตตเสวี มีพี่น้องทั้งหมด 3 คน พี่ชาย 2 คน ครูศิริพันธุ์เป็นลูกสาวคนสุดท้อง เติบโตและอาศัยอยู่ ณ บ้านเลขที่ 12/1 ซอยสุขุมวิท 61 แขวงคลองตันเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร

> *ครูเกิดและเติบโตในครอบครัวตระกูลคนไทยชนชั้นกลาง เมื่อปี พ.ศ. 2488 หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงพอดี นับได้ปีนี้รวมแล้วก็ 76 ปีมาแล้ว สูจิบัตรอะไรก็ไม่มีหรอก แต่คุณแม่ก็ได้จดเอาไว้ว่า เกิดเวลาไหน วันที่เท่าไหร่ เป็นวันอะไร แต่ยังอุตส่าห์ได้เกิดที่โรงพยาบาลนะ ไม่ได้มีหมอตำแยมาทำคลอดให้ตามบ้านเหมือนคนปกติทั่วไปในสมัยนั้น ครอบครัวของครูเป็นครอบครัวคนไทยฐานะปานกลาง ด้วยเหตุที่เกิดหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงพอดิบพอดี เลยไม่ได้รับรู้ถึงความยากลำบากของคนในสมัยนั้น คุณแม่ของครูเป็นลูกสาวพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนคุณพ่อเป็นลูกท่านผู้พิพากษา พระยาวทัญญูวินิจฉัย นามสกุล ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

2.5.1 ชีวิตครอบครัว

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เกิดและเติบโตในครอบครัวตระกูลคนไทยชนชั้นกลาง ปีพุทธศักราช 2488 ภายหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 หรือในสมัยนั้นเรียกกันว่ายุค “เบบี้บูมเมอร์ (Baby Boomer)” บิดาทำงานรับราชการในกระทรวงการข้าว ก่อนหน้านั้นเคยรับใช้เป็นข้าราชบริพารในวังบางขุนพรหม ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ส่วนมารดาเป็นบุตรีพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูซอสามสายผู้มีชื่อเสียงอย่างที่ทราบกันดีว่าทูลกระหม่อมบริพัตรเจ้านายแห่งวังบางขุนพรหมทรงเป็นผู้มีใจรักในดนตรีไทย อีกทั้งยังทรงพระปรีชาสามารถในการบรรเลงซอสามสาย ทั้งครอบครัวฝ่ายบิดาและมารดาเป็นผู้ที่มีใจรักในดนตรีไทยและคลุกคลีกับเครื่องดนตรี “ซอสามสาย” จึงได้มีอิทธิพลส่งผลมาสู่ลูกสาวคนเล็กของบ้าน คือครูศิริพันธุ์ให้มีความรักในศิลปะและเสียงดนตรี โดยเริ่มต้นเล่าเรียนวิชาซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เป็นตาตั้งแต่มีอายุได้เพียง 9 ขวบ

ภาพที่ 18 รูปคุณแม่ของครูศิริพันธุ์
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ภาพที่ 19 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์
กรมพระนครสวรรค์วรพินิตกับคุณพ่อครูศิริพันธุ์
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

เพราะว่ามีคุณตาเป็นนักดนตรีไทย อย่าลืมนะว่าสมัยนั้นตอนที่ครูเกิดเป็นช่วงหลังสงครามโลก ดนตรีไทยตกต่ำ คุณพ่อเป็นราชเลขา คุณอาก็เป็นหม่อม หม่อมสมพันธ์ บริพัตร ณ อยุธยา ชายาลำดับที่ 2 ของกรมพระนครสวรรค์ฯ คุณพ่อครูมาจากวังบางขุนพรหม รู้จักคลุกคลีกับดนตรีไทย มาแต่งงานกับลูกสาวพระยาภูมี ฯ เป็นการจับคู่กันโดยบังเอิญ มีลูก 3 คน ลูกชาย 2 คน มี ลูกสาวคนสุดท้อง ครูก็น่าจะส่อแววของความชอบร้อง ชอบรำ ชอบดนตรี ตั้งแต่ยังเล็ก ก็เลยถามว่าจะเรียนมั้ยซอสามสาย อย่าลืมนะสมัยนั้นครอบครัวของเราไม่ได้รวยนะ ครอบครัวเราค่อนข้างจะจนด้วยซ้ำไป เพราะว่าหลังสงครามเอย หลังจากปฏิวัติเอย คุณพ่อเนี่ยหางานทำยากมากเลยนะนึกออกมั้ย หลังปฏิวัติ คนที่มีเชื้อสายเชื้อเจ้าอย่างนั้นอย่างนี้เยอะแยะ สมัยนั้นจะไปทำงานที่ไหนก็ไม่มีใครรับ เงินทองก็ไม่ค่อยจะมี เรื่องที่ว่าจะให้ลูกสาวไปเรียนเปียโน ไม่มีทางหรอก จะเอาตังค์ที่ไหนไปจ่ายครู ก็คุณตานี่ไง สอนฟรี (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์ 8 สิงหาคม 2564)

ด้วยความเชื่อและค่านิยมของครอบครัว รวมถึงผู้คนในสมัยนั้น จึงทำให้ครอบครัวครูศิริพันธุ์วางแผนชีวิตให้ลูกสาวคนสุดท้องเรียนดนตรีไทย ส่วนพี่ชายอีกสองคนให้เรียนทางด้านกฎหมาย ครูศิริพันธุ์เล่าว่า ในตอนนั้น *“ครูมีพานหลายพานมารองมากมาย แต่ด้วยความที่ครูเป็นคนดื้อรั้นและหัวสมัยใหม่ ไม่งั้นตอนนี้ครูก็แต่งงานเป็นคุณหญิงคุณนายไปแล้ว”* จากคำบอกเล่าของครูศิริพันธุ์แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมและค่านิยมของครอบครัวสมัยนั้นที่มีต่อบุตรสาวในการวางแผนอนาคตในการแต่งงานมีครอบครัวที่ดีมากกว่าการที่จะสนับสนุนให้การศึกษาในระดับสูงแบบบุตรชายได้รับ ครูศิริพันธุ์บรรยายถึงชีวิตในช่วงเวลานั้น ความว่า

ช่วงนั้นเป็นช่วงที่ทุกคนมีความลำบากตั้งแต่หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 เป็นต้นมา คุณพ่อเป็นข้าราชบริพารของทูลกระหม่อมบริพัตร วังบางขุนพรหม ก็ต้องโยกย้ายถิ่นฐานตามท่านหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง หลังจากนั้นพอได้กลับมากรุงเทพ ก็ได้แต่งงานมีครอบครัว แต่ยังไม่มีที่อยู่เป็นหลักแหล่ง อาศัยอยู่ตามบ้านญาติ จนกระทั่งได้มาซื้อบ้านอยู่ที่ซอยสุขุมวิท 61 สมัยนั้นชื่อว่าซอยเศรษฐบุตร ตอนนั้นคุณพ่อได้กลับเข้ารับราชการที่กระทรวงการข้าว กระทรวงพาณิชย์ในปัจจุบัน จนกระทั่งเกษียณอายุราชการ ส่วนคุณแม่เป็นแม่บ้าน ชีวิตส่วนตัวของครูเองก็ได้แต่งงานมีครอบครัวสองครั้ง ครั้งแรกกับสามีเป็นชาวญี่ปุ่นชื่อมิสเตอร์ ทากาชิ โมริ มีบุตรด้วยกันสามคน หลังจาก 7 ปี ที่ใช้ชีวิตไป ๆ มา ๆ ญี่ปุ่นกับเยอรมัน (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครูศิริพันธุ์ เล่าถึงช่วงชีวิตครั้งหนึ่งที่มีโอกาสได้ใช้ชีวิตในแบบครอบครัว เป็นระยะเวลาประมาณ 7 ปี ณ เมืองโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น ในครั้งนั้น ความว่า

> *ในช่วงแรก ๆ การใช้ชีวิตย่อมมีความลำบากต้องปรับตัวอยู่ในเมืองโตเกียว อยู่ที่ญี่ปุ่นครูเป็นคนที่อยู่นิ่งไม่ได้ เป็นคนประเภท "Super hyperactive" อยู่ที่ญี่ปุ่นครูทำหน้าที่เลี้ยงลูก แล้วก็ไปเรียนภาษาญี่ปุ่น ที่มหาวิทยาลัยทาคุโยะกุไดอากุ ในเมืองโตเกียว เป็นมหาวิทยาลัย "Nationalist" ที่มีผู้ชายเยอะกว่าผู้หญิง นักศึกษาทุกคนใส่ชุดยูนิฟอร์มที่เป็นชุดประจำชาติ ใส่รองเท้าเกี๊ยะเดินกันไปมา ในทุกปีจะมีการแสดงของนักศึกษา ครูได้ไปร่วมร้องเพลงภาษาญี่ปุ่น มีการแสดงทางวัฒนธรรมของญี่ปุ่นที่ครูชื่นชอบมากชื่อว่า "ราคุโกะ" เป็นการแสดงดั้งเดิมของประเทศญี่ปุ่น คล้ายกับการแสดงเดี่ยวไมโครโฟน ฤดูหนาวครูก็จะไปเล่นสกี หลังเลิกเรียนครูจะรับจ้างสอนภาษาอังกฤษและภาษาเยอรมันอยู่ที่บ้าน พูดง่าย ๆ คือ ชั้นต้องทำอะไรซักอย่าง ครอบครัวสามีครูก็ให้ความเข้าใจและใจกว้าง ส่งครูไปเรียนชงชา ไปเรียนจัดดอกไม้แบบญี่ปุ่น "ikebana" เป็นเวลา 7 ปีที่ครูใช้ชีวิตในแบบครอบครัวที่ญี่ปุ่น ครูมีความรู้สึกเหมือนกับว่า ชีวิตยังมีอะไรให้ต้องทำ มันยังไม่พอ ยังไม่จบ แต่ถ้าในตอนนั้นครูตัดสินใจใช้ชีวิตอยู่ที่ญี่ปุ่น ครูคงแก่แล้วก็ตาย ลูก ๆ ก็โต ตอนนั้นครูเพิ่งอายุ 30 ถ้าจะให้ครูอยู่บ้าน เป็นแม่บ้านเลี้ยงลูก ดูลูก ๆ โต ทุกวันนี้ครูมีความรู้สึกว่าไม่อยากใช้ชีวิตแบบนั้น ชีวิตจะจบแค่นั้นเหรอ ทุกวันนี้ครูยังสามารถใช้ชีวิตทำอะไร ๆ ได้เหมือนคนปกติ ขอโทษนะ ครูทำได้ตั้งแต่สากกะเบือยันเรือรบ อยู่ญี่ปุ่นก็เรียนทำอาหารญี่ปุ่น อยู่ที่เยอรมันก็ศึกษาอาหารเยอรมัน หลังจากนั้นครูจึงได้ตัดสินใจกลับเมืองไทยเพื่อกลับมาใช้ชีวิตทำนู่นนี่นั่นตามที่ตั้งใจไว้หลายต่อหลายอย่างที่เคยได้เล่าให้ฟังมา* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

จากเรื่องราวทั้งหมดเกี่ยวกับชีวิตครอบครัวที่ครูศิริพันธุ์บรรยายนั้น แสดงให้เห็นภาพของค่านิยมทางวัฒนธรรมและการใช้ชีวิตทั้งของไทยและต่างชาติในยุคสมัยนั้นที่คล้ายคลึงกันสำหรับบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงที่มีไม่มากในสังคม ทั้งในเรื่องของโอกาสการทำงาน การศึกษาและความเป็นอยู่ในการใช้ชีวิตที่มีทางเลือกให้อยู่ไม่มากนัก ครูศิริพันธุ์ได้แสดงให้เห็นถึงตัวอย่างของผู้หญิงยุคใหม่ที่มีค่านิยมทางความคิด การใช้ชีวิตที่ทันสมัยในแบบ "Independent women"

2.5.2 ชีวิตวัยเด็ก

ในวัยเด็กครูศิริพันธุ์ มีอุปนิสัย ร่าเริง สดใส เหมือนเด็ก ๆ ปกติทั่วไป ที่ชอบวิ่งเล่นซุกซนตามประสาเด็กและฉายแววความชอบ ร้อง รำ ทำเพลงตั้งแต่ยังเด็ก โดยมีพี่ชายทั้ง 2 ที่ชอบเล่นกีต้าร์ร้องเพลงเอลวิส เพรสลีย์ เพลง Rock n' Roll ด้วยความที่เป็นลูกสาวคนเล็ก เป็นเด็กผู้หญิง บิดาจึงให้เรียนซอสามสายกับคุณตา พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตั้งแต่อายุได้เพียง 9 ขวบ ชีวิตวัยเด็กเมื่อครั้งเกิดอุทกภัยครั้งใหญ่ในกรุงเทพ ต้องย้ายบ้านตามครอบครัวไปตามที่ต่าง ๆ ยังไม่มีบ้านอยู่เป็นการถาวร จนกระทั่งได้มาลงหลักปักฐานอยู่ที่บ้านไม้สองชั้น บ้านเลขที่ 12/1 ซอยสุขุมวิท 61 ซึ่งในสมัยก่อนมีชื่อว่า "ซอยเศรษฐบุตร" ยังไม่มีความเจริญเหมือนในปัจจุบัน ครูศิริพันธุ์เล่าถึงชีวิตในช่วงวัยเด็กนี้ ความว่า

ภาพที่ 20 บ้านไม้สองชั้นหลังเก่าที่ครูศิริพันธุ์อยู่อาศัยและเติบโตในวัยเด็ก
ปัจจุบันคือที่ตั้งของร้านอาหาร "ซอสามสาย"
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ชีวิตวัยเด็กสมัยนั้นถนนสุขุมวิทยังเป็นทุ่งนา เป็นบ้านนอก ยังไม่มีอะไรเลย ไม่เหมือนสมัยนี้ หลับตานึกภาพก็จะเห็นเป็นซอยถนนลูกรัง ฝนตกน้ำก็จะขังเฉอะแฉะ ไม่มีถนนคอนกรีตแบบปัจจุบันนี้ ถนนสุขุมวิทเข้าเมืองยังเป็นถนนยางมะตอย มีรถเมล์วิ่งอยู่สายเดียว รถเมล์นายเลิศ รถเมล์ขาว แล้วนาน ๆ จะวิ่งมาสักคัน แล้วก็ไม่มีรถยนต์วิ่งขวักไขว่เหมือนในปัจจุบัน สมัยนั้นจำได้ว่าพี่ชายทั้งสองคนยังขี่รถจักรยานจากบ้านไปเรียนที่โรงเรียนสวนกุหลาบเลย สบายมาก จากบ้านผ่านไปทางแถววงเวียนใหญ่ นึกถึงสมัยนั้นครูยังงงเลยว่าขี่จักรยานจากบ้านไปเที่ยวถึงวังบูรพาได้ยังไง ถนนหนทางไม่มี

อะไรเลย ไม่มีความอันตรายใด ๆ ไม่มีความน่ากลัวเลยสักนิดเดียว เป็นอะไรที่ปลอดภัยสุด ๆ เลย ไปไหนมาไหนก็ขี่จักรยานจากต้นซอยยันท้ายซอย รถมอเตอร์ไซค์สักคันยังไม่มีเลย และสิ่งที่จำได้เลยคือบ้านเราเป็นบ้านไม้สองชั้น คุณแม่ก็จะทำกับข้าว เช้า กลางวัน เย็น อาหารประจำบ้านก็เหมือนคนไทยทั่วไปคือ น้ำพริกปลาทู แกงต่าง ๆ แต่ที่จำได้เลยคือข้างบ้านติด ๆ กันที่เห็นเป็นซุปเปอร์มาร์เก็ต จะเป็นป่าละเมาะ ข้ามถนนไปนิดจะมีต้นตะขบใหญ่ มีตำลึง มีมะแว้ง มีน้อยหน่าป่าลูกเล็ก ๆ ขมปี๋เลย มีลูกฝรั่ง ไปเก็บมากิน นึกถึงกลิ่นยังฟุ้งอยู่เลยนะ เก็บมะแว้งให้คุณพ่อจิ้มน้ำพริกทาน พวกพี่ชายก็จะชอบเดินเข้าไปด้านในป่าไปยิงนกตกปลากัน นั่นคือความทรงจำในวัยเด็ก ครอบครัวจะไปมาหาสู่อยู่สองบ้าน คือบ้านครูและบ้านพระยาภูมีเสวิน เจ้าคุณตา ไปเรียนซอสามสายที่วัดราชาธิวาส อยู่แถว ๆ โรงพยาบาลวชิระ ตอนนั้นอายุได้ 9 ขวบ ไปกันทุกอาทิตย์เลย คุณพ่อเป็นคนขับรถพาไป จำได้เลยวันเสาร์ อาทิตย์ เป็นวันที่เราควรจะได้วิ่งเล่น ไปขี่จักรยาน ไปเที่ยวป่า ไปดูพี่ชายเที่ยวซน ก็ต้องไปละ ต้องขึ้นรถไป นานเหมือนกันนะกว่าจะไปถึงแถวเทเวศร์ บางลำพู แถว ๆ นั้น แล้วก็ไปอยู่ทั้งวันเลย ไปนั่งพับเพียบสีซอ คุณพ่อคุณแม่ก็ต้องเกลี่ยกล่อมกันน่าดู แต่ทั้งคุณพ่อ คุณแม่ และเจ้าคุณตา ท่านก็ไม่เคยละความพยายาม ท่านเอาใจใส่มาก (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

2.5.3 ชีวิตวัยรุ่น

ภาพที่ 21 ครูศิริพันธุ์ บรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ณ วิทยุศึกษา ซอยเย็นอากาศ
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ในช่วงนี้ภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา จำได้นั้น ล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องราวชีวิตในวัยรุ่นที่มีความสุข ภาพจากคำบอกเล่าของครูศิริพันธุ์ สรุปความได้ว่า กรุงเทพมีแต่ความปลอดภัย ชีวิตวัยรุ่นในยุคสมัยนี้เดินทางไปไหนมาไหน ไม่มีสิ่งเร้าที่ส่งผลให้เกิดอันตรายเช่นวัยรุ่นในยุคปัจจุบัน ด้วยสังคมที่ยังไม่มีความแออัดและคับคั่งไปด้วยสิ่งบันเทิงต่าง ๆ วัยรุ่นสมัยนี้จึงสามารถติดต่อไปมาหาสู่กันได้และอยู่ภายใต้สายตาการดูแลของผู้ใหญ่ในครอบครัวอย่างทั่วถึง ไม่ต้องอาศัยเครื่องมือติดต่อสื่อสาร ถนนหนทางในการเดินทางมีความชัดเจนไม่ขวักไขว่ไปมาเหมือนในปัจจุบัน ห้างสรรพสินค้าและโรงมหรสพเพื่อความบันเทิงต่าง ๆ ยังมีไม่มากนัก จะไปดูหนังดูละครก็มีอยู่ที่เดียวคือที่ ศาลาเฉลิมกรุง ครูศิริพันธุ์เล่าว่า

> *ช่วงระหว่างอายุประมาณ 12 ถึง 16 ปี เป็นช่วงชีวิตวัยรุ่นที่ดีนะ ไม่พลุกพล่าน ไม่อันตราย ไม่มีอะไรที่จะทำให้น่าเป็นห่วง เด็กวัยรุ่นสมัยนี้น่าเป็นห่วงมั้ยล่ะ มีสิ่งบันเทิงอะไรมากมาย ต่างจากสมัยครูที่ยังวิ่งเล่นก็อกแก็ก อยู่แถวนี้ สมัยนั้นในซอยมีเพื่อนบ้านอยู่ สี่ ห้า หลัง เป็นครอบครัวคนไทย ยกตัวอย่างเช่น บ้านครอบครัว ดร.อำนวย วีรวรรณ อยู่ท้ายซอย บ้านท่านผู้พิพากษาตระกูลชวลิตธำรง อยู่ตรงนั้น บ้านคุณฉาด แสงชูโต อยู่ตรงนี้ ล้วนแล้วเป็นสังคมผู้ดีคนไทย เรียกว่ามีอยู่แค่นั้น ทุกคนก็ไปเรียนหนังสือที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ โรงเรียนสวนกุหลาบ โรงเรียนมาแตร์ บ้านคุณหลวงพรหมทัตตเวที ศัลยแพทย์ชื่อดังก็อยู่ในซอยนี้ เป็นเพื่อนบ้านไปมาหาสู่กัน ห้าทุ่มก็ยังเดินได้ไม่อันตราย ช่างเป็นชีวิตที่เรียกว่าปลอดสารพิษทุกอย่าง อากาศก็ดี รถก็ไม่เยอะ ฝุ่นควันมลพิษก็ไม่มี โจรผู้ร้ายก็ไม่มี ช่วงวัยรุ่นเป็นช่วงที่วัฒนธรรมตะวันตกเริ่มเข้ามา เพลงร็อกแอนด์โรล นุ่งกระโปรงสั้น แต่เวลาไปโรงเรียนก็มีกฎข้อห้ามเรื่องการแต่งกาย ให้ใส่ชุดนักเรียนถูกระเบียบ โทรศัพท์คืออะไรเรายังไม่รู้เลย ที่บ้านยังไม่มีโทรศัพท์เลย สมัยนั้นไม่มีความจำเป็นใด ๆ ช่วงวัยรุ่นนี่เป็นช่วงที่เรียนที่โรงเรียนสตรีวิทยาแล้ว เลิกเรียนคุณพ่อก็จะขับรถมารอรับ จำได้ตั้งแต่เกิดมาไม่เคยมี emergency ใด ๆ ความต้องการในสมัยนั้นยังไม่มาก แถวบ้านมีห้างสรรพสินค้าที่เดียวคือห้างราชประสงค์ จำได้เลยเดินไปเจอชุดว่ายน้ำมาแขวนขาย ครูก็ตื่นเต้นใหญ่เลย ส่วนดนตรีไทยช่วงวัยรุ่นนี้ก็ไปสีซอ ไปงานกับโรงเรียน ไปออกงานกาชาด ไปออกงานศิลปหัตกรรมนักเรียน พอช่วงที่ได้ไปออกทีวีแล้ว ก็มีคนเชิญไปออกงานต่าง ๆ มากมาย จุฬาลงกรณ์ก็เชิญ คณะรัฐศาสตร์ก็เชิญ ไปเล่นซอ ไปร้องเพลง กิจกรรมนี่มีเยอะมาก เป็นงานการกุศลทั้งนั้น สมัยนั้นก็มีไปเล่นซอที่วิทยุศึกษาที่ซอยเย็นอากาศกับคุณตา ไปออกงานต่าง ๆ มากมาย*
> (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

2.5.4 การศึกษาสามัญ

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้รับการศึกษาชั้นอนุบาลที่โรงเรียนวรรณวิทย์ และได้เข้าศึกษาระดับประถมศึกษาจนกระทั้งจบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนสุกิจวิทยาลัย เจ้าของโรงเรียนคือ ศาสตราจารย์สุกิจ นิมมานเหมินท์ อดีตรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการในสมัยนั้น ครูศิริพันธุ์เล่าถึงเรื่องราวการศึกษาสามัญในช่วงนี้ ความว่า

> *สำหรับเรื่องราวในวัยเด็กของครู มีเรื่องราวที่น่าตลกดี คือเวลาไปโรงเรียนคุณแม่จะขับรถไปส่ง คุณแม่ขับรถแนช (Nash) เก๋มากในสมัยนั้น ส่วนในตอนเย็นก็จะเดินจากโรงเรียนกลับบ้าน บางวันก็จะมีเถลไถลไปบ้านเพื่อนที่อยู่ในละแวกเดียวกันบ้าง แต่ถ้าวันไหนครูขี้เกียจเดินก็จะมีอันว่าเวลาขึ้นรถเมล์ ต้องขึ้นไปนั่งหลังสุดเพราะไม่มีสตางค์พอกระเป๋ารถเมล์เดินมาก็จะแกล้งทำเป็นหลับ ทำเป็นไม่รู้ไม่ชี้ เพราะแค่ป้ายเดียวไงพอถึงป้ายรถเมล์ก็จะรีบลงรถ แล้วรีบวิ่งหนีเลย วิ่งเร็วจี๊ดเลย* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

เมื่อเรียนจบในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนสุกิจวิทยาลัย ครูศิริพันธุ์ได้เข้าศึกษาต่อชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายที่โรงเรียนสตรีวิทยา ในปี พ.ศ. 2505 ครูศิริพันธุ์เล่าถึงเรื่องราวในตอนนั้น ความว่า

> *คราวนี้เป็นเรื่องใหญ่เลย ตอนนั้นคุณพ่อรับราชการมีรถประจำตำแหน่ง ก็ขับรถจากบ้านแถวสุขุมวิท ไปส่งที่โรงเรียนสตรีวิทยา ระยะทางไกลมากนะ จากถนนสุขุมวิทไปถนนดินสอ เขตราชดำเนิน ตรงอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ถึงแม้รถจะไม่ติด แต่ถนนสมัยนั้นเป็นถนนราดยางมะตอย ที่ในแต่ละวันแทบไม่มีรถยนต์สัญจรไปมาหนาแน่นเหมือนอย่างในปัจจุบัน มีเพียงรถเมล์ขาวสายเดียวที่นาน ๆ ที จะผ่านมาซักคัน รถยนต์ส่วนตัวที่นั่งไปก็สามารถที่จะเปิดกระจกยื่นหน้าออกไปรับลม สูดอากาศบริสุทธิ์ได้ ไม่มีมลพิษหรือฝุ่นพีเอ็มสองจุดห้าเหมือนอย่างในปัจจุบันนี้* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

ภาพที่ 22 ครูศิริพันธุ์ สีซอสามสาย ร่วมกับวงดนตรีไทย โรงเรียนสตรีวิทยา
ออกรายการโทรทัศน์ ช่องสี่ บางขุนพรหม
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ในสมัยนั้นโรงเรียนสตรีวิทยามีวงดนตรีไทยประจำโรงเรียนที่มีชื่อเสียง ภายใต้การควบคุมดูแลโดย คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ก่อนหน้านั้นครูศิริพันธุ์เรียนซอสามสายอยู่กับคุณตาพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เวลามีงานที่ไหนท่านก็จะพาไปออกงาน ไปแนะนำตัวและไปแสดงความสามารถในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายตามงานต่าง ๆ ทำให้เป็นที่รู้จักในแวดวงนักดนตรีไทยและครูดนตรีไทยในสมัยนั้นว่าเป็นหลานสาวของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีความสามารถสีซอสามสายได้ ประจวบกับในขณะนั้นโรงเรียนสตรีวิทยาต้องการผู้บรรเลงซอสามสายเข้าร่วมวงดนตรีไทยของโรงเรียน คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ครูผู้ควบคุมวงดนตรีไทยในขณะนั้น จึงได้ชักนำครูศิริพันธุ์เข้าเรียนที่โรงเรียนสตรีวิทยา ครูศิริพันธุ์เล่าถึงเรื่องราวช่วงที่ได้เข้าเรียนที่โรงเรียนสตรีวิทยา ความว่า

โรงเรียนสตรีวิทยาต้องการให้ครูมาร่วมวงดนตรีไทยของโรงเรียน เป็นวงดนตรีไทยหญิงล้วนที่ค่อนข้างมีชื่อเสียง ครูจึงได้รับโอกาสเข้าไปเรียนที่โรงเรียนนั้น เพราะจริง ๆ ถ้าให้สอบเข้าเองไม่ได้หรอก เพราะครูเป็นคนเรียนไม่เก่ง สมัยนั้นครูชอบวิชาภาษาต่างประเทศกับวิชาประวัติศาสตร์ นอกนั้นครูไม่ชอบเลย พีชคณิต ตรีโกณ ครูเรียนแผนกศิลป์ภาษาฝรั่งเศส ครูเป็นคนชอบอ่านหนังสือ ครูเป็นคนรักการอ่านมาก โชคดีคุณแม่ท่านเป็นคนรักการอ่านเหมือนกัน สมัยนั้นครูอายุสิบสอง สิบสาม คุณแม่มีหนังสือภาษาต่างประเทศแปลเป็นภาษาไทยมากมายเลย ทั้ง “Gone with the wind”

“Shakespeare” ครูก็นั่งอ่าน ครูชอบเพลงคลาสสิค ชอบศึกษาประวัตินักดนตรี ไปซื้อแผ่นเสียงอันเบ้อเริ่มเทิ่ม ไปหาซื้อเครื่องเล่นแผ่นเสียงเอามานั่งฟัง ก็เพราะครูเป็นคนชอบทางด้านนี้ แต่เรื่องการเรียนในโรงเรียนก็ไล่เลี่ย จะตกมิตกแหล่ตลอด (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

ครูศิริพันธุ์ ได้บรรยายถึงบรรยากาศช่วงเวลาที่เรียนอยู่ที่โรงเรียนสตรีวิทยา ณ ขณะนั้น เพิ่มเติม ความว่า

ที่เข้าสตรีวิทยาได้ก็เพราะซอสามสาย คุณหญิงไพฑูรย์ ท่านก็ได้ทราบว่าหลานท่านเจ้าคุณสีซอสามสายได้ ผู้หลักผู้ใหญ่ท่านก็คงคุยกันให้มาเข้าเรียนมาร่วมวงดนตรีไทยโรงเรียนสตรีวิทยา ในทุก ๆ เย็นหลังเลิกเรียนจะต้องรีบวิ่งขึ้นไปที่ห้องดนตรีไทยบริเวณชั้น 6 ของอาคารเรียนเพื่อซ้อมดนตรีไทยร่วมกับเพื่อน ๆ ในวงดนตรี เพื่อน ๆ ทุกคนก็มีความน่ารัก ทั้งเวลาที่ซ้อมดนตรีไทยด้วยกันหรือแม้กระทั่งเวลาไปบรรเลงดนตรีไทยออกงานภายนอกโรงเรียนด้วย เป็นช่วงเวลาที่มีความสุขมากช่วงเวลาหนึ่ง ครูจำได้ว่าครั้งหนึ่งที่ห้องซ้อมดนตรีไทย ครูได้พบอาจารย์เทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล รู้จักมั้ย ท่านเก่งมาก ท่านเป็นน้องชายของครูคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ตอนนั้นครูยังเด็กมากตอนเรียนที่สตรีวิทยา ครูเทวาประสิทธิ์ ตอนนั้นท่านเป็นปรมาจารย์ซอสามสายได้ชื่อว่าเก่งมาก ท่านสามารถที่จะเดี่ยวซอสามสายจนจบเพลง ทั้ง ๆ ที่อยู่ดูดีดีสายหนึ่งขาดไป ท่านทำได้ อยู่ดีดีจะเล่นซอสายขาดได้นั้น แสดงว่าท่านเป็น Genius ครูจำได้เลยตอนนั้น ครูเทวาท่านมาถึง ก็เรียกชื่อครูแม่อร ! น้ำเสียงดุมาก เล่นอันนั้นให้ฟังหน่อยซิ ครูก็ไม่รู้ว่าทำไมท่านถึงมาให้ครูเล่นให้ฟัง ครูเป็นเด็ก ครูก็เล่นไป แต่ตอนหลังครูก็มารู้ว่า คุณครูเทวาท่านเป็นคนที่หวงวิชามาก ท่านจะไม่ปล่อยมุขอะไร ดนตรีไทยคนสมัยโบราณเวลาเล่นจะก๊กไม่ปล่อยหมด ครูก็ไม่กล้าพูดอะไร อยู่ดีดีท่านมาสั่งให้ครูเล่น แล้วเวลาครูเล่นครูก็ก๊กไม่เป็น เพราะเรายังเด็กอยู่ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

นอกเหนือจากการเรียนในสายสามัญ ครูเป็นนักกิจกรรมตัวยงเลย ครูไปเรียนภาษาอังกฤษที่ AUA ไปเรียนภาษาฝรั่งเศสที่สถาบันอาริยองฟองเซ (Alliance Française de Bangkok) หรือสมาคมฝรั่งเศสกรุงเทพ เป็นศูนย์วัฒนธรรมฝรั่งเศส-ไทยแห่งแรกของประเทศไทย ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี 1912 ครูเรียนเปียโน แล้วก็เรียนไวโอลินด้วย ครูเป็นคนรักการอ่าน ชอบอ่านชอบสะสมหนังสือพวก Encyclopedia พวกหนังสือสารานุกรมประกอบภาพ ชอบเรียนภาษา เอาเป็นว่าที่ใช้งานได้ดีมากเลยก็ ญี่ปุ่น

อังกฤษ เยอรมัน ฝรั่งเศส ส่วนสเปนนั้น ตอนนี้ที่กำลังเรียนอยู่ คือพูดยังไม่คล่องแต่ก็พอสื่อสารได้ อ่านได้ เรียกได้ว่าภาษาที่มีรากศัพท์ทางภาษาลาติน อย่าง ฝรั่งเศส เยอรมัน สเปน อิตาเลี่ยน และโปรตุเกส สามารถอ่านได้รู้เรื่อง คือเรียกได้ว่าตอนนี้ครูกำลังอยู่สเปน จะอธิบายให้ฟังอย่างนี้ว่า เวลาเราซื้อภาพวาดมา มีประวัติแวน โก๊ะ จะมีภาษาอธิบายภาพด้านล่างอยู่ 5 ภาษา มี อังกฤษ เยอรมัน ฮอลแลนด์ สเปน ฝรั่งเศส หรือถ้าเราซื้อเครื่องมือต่างประเทศ ใบคู่มือเค้าจะมี 5 ภาษาอธิบายอยู่ ถ้าเราอ่านสเปนได้ภาษาอื่นก็รู้เรื่องหมด (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

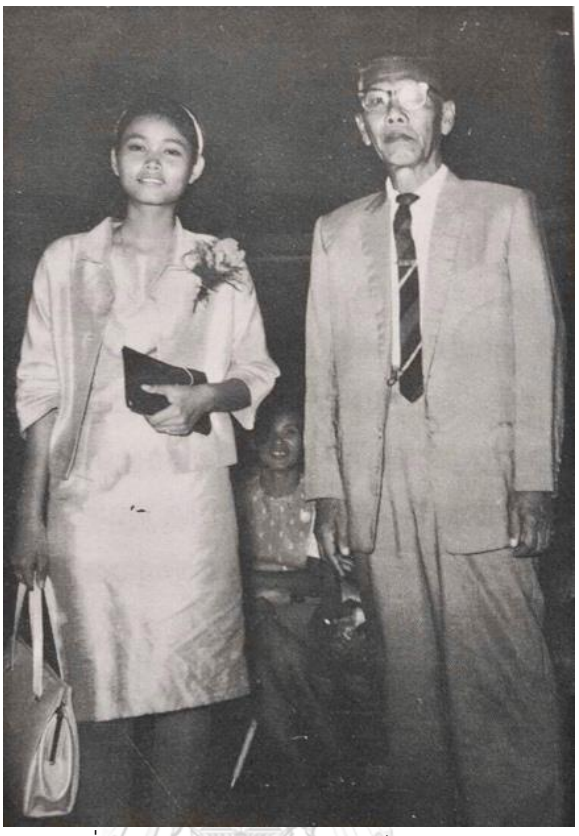
ภาพที่ 23 ภาพครูศิริพันธุ์ออกงานสีซอสามสาย
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้วยความเป็นผู้มีใจรักในงานศิลปะเป็นอย่างยิ่ง ศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่ครูศิริพันธุ์มีความชื่นชอบและให้ความสนใจมากนั่นก็คือ การวาดรูป ครูศิริพันธุ์มีความตั้งใจจะเข้าศึกษาต่อทางด้านศิลปะการวาดภาพที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ในช่วงเวลาระหว่างที่เตรียมตัวสอบเข้าเรียนในระดับอุดมศึกษา ครูศิริพันธุ์ได้เข้าไปฝึกมือเพื่อฝึกฝนทักษะในการวาดภาพที่มหาวิทยาลัยแห่งนี้ ในยุคสมัยนั้นมีศิลปินผู้สร้างงานศิลปะที่มีชื่อเสียงมากมายที่ครูศิริพันธุ์ชื่นชอบ เช่น อาจารย์ถวัล ดัชนี ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ศิลปินผู้มีความสามารถเป็นเลิศทางด้านจิตรกรรมและประติมากรรม อาจารย์ประเทือง เอมเจริญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) อาจารย์สุวรรณี สุคนเที่ยง นามปากกา “สุวรรณี สุคนธา” นักเขียนวรรณกรรมชื่อดังเรื่อง “พระจันทร์สีน้ำเงิน” ที่นำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์และภาพยนตร์จนโด่งดัง โดยใช้ชื่อเรื่องว่า “น้ำพุ” ครูศิริพันธุ์ได้บรรยายถึงความสุขในช่วงเตรียมตัวสอบเข้ามหาวิทยาลัย ช่วงที่ได้ไปฝึกวาดรูปที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ความว่า

นอกจากการร้องเพลง อ่านหนังสือ ฟังดนตรีคลาสสิคแล้ว ครูก็ชอบวาดรูป ครูชอบเข้าไปอยู่ในสังคมของอาร์ทติส ศิลปินดัง ๆ ทั้งหลายในยุคนั้น แบบว่ามีความสุข ไปฝึกมืออยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รู้จักคนเยอะมาก ชีวิตตอนนั้นมีความสุขมาก อยู่กับพวกอาร์ทติส ก็อยากไปเป็นอาร์ทติสมั่ง อยากจะเป็นอาร์ทติสแบบที่เรียกว่า หลุดไปเลย มีศิลปินชื่อดังที่ครูชื่นชอบมากมาย อาจารย์ลาวัณย์ (ดาวราย) อุปอินทร์ ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ก็เขียนรูปครูไว้ อาจารย์อวบ สาณะเสน ก็เขียนรูปครูและเป็นครูสอนไวโอลินให้กับครูด้วย ชีวิตช่วงนั้นเป็นช่วงเวลาที่มีความสุขมาก แต่ทุกท่านที่ได้เล่ามาท่านล่วงลับไปหมดแล้ว หลังจากที่ครูไปฝึกมือเสร็จ ก็ไปสอบเข้ามหาวิทยาลัยศิลปากร ตอนสอบเข้ามหาวิทยาลัย สมัยนั้นมีให้เลือก อันดับ หนึ่ง สอง สาม สี่ ตามสมัยนิยมผู้หญิงทุกคน ลูกสาวไทยทุกบ้าน ก็ต้องเรียนอักษรศาสตร์ เลือกอันดับหนึ่ง อักษรศาสตร์ จุฬาฯ อันดับสอง เลือกรัฐศาสตร์ อันดับสามศิลปากร ที่บ้านครูพี่ชายคนโตเรียนอยู่ที่นิติศาสตร์ ธรรมศาสตร์ เป็นเพื่อนกับคุณสมัคร สุนทรเวช อดีตนายกรัฐมนตรีตอนนั้นเรียนอยู่ธรรมศาสตร์ด้วยกัน คุณสมัคร สุนทรเวช เป็นคนตรวจข้อสอบมหาวิทยาลัยตอนช่วงนั้น พอประกาศผลสอบ คุณสมัครมาหาพี่ชายที่บ้าน แล้วบอกว่าเฮ้ย ! เนี่ยน้องสาวสอบเข้าศิลปากรได้นะ โอ้โหย...ครูมีความสุขมากเลยนะ ดีใจมากสอบเข้าศิลปากรได้ ดีใจรีบไปบอกคุณแม่ให้ไปตัดเสื้อ แต่พอถึงวันไปดูประกาศมหาวิทยาลัยก็จะมีติดประกาศรายชื่อ ก็ไปดูเพื่อความแน่ใจ ปรากฏว่าไม่มีชื่อ ครูก็คิดว่าทำไมไม่มีชื่อ ตอนนั้นคืองงมากที่สุดในชีวิตเลย ปรากฏว่าทำไมรู้มั้ย คุณสมัครบอกว่าติด แต่เค้าคัดออก เพราะคุณไม่ได้สมัครในอันดับหนึ่ง คุณไปเลือกตั้งอันดับสาม เค้าก็เลยต้องคัดคุณออก แล้วเอาคนที่ได้คะแนนเท่ากันแต่เลือกอันดับที่หนึ่งเข้าแทน (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ในเรื่องเกี่ยวกับการศึกษาสายสามัญของครูศิริพันธุ์ แสดงให้เห็นถึงค่านิยมและโอกาสทางการศึกษาของเยาวชนผู้มีความสามารถทางศิลปะดนตรีไทยในยุคสมัยนั้น ตามสถานศึกษามีกิจกรรมดนตรีไทย นักดนตรีไทยเยาวชนได้รับการศึกษาสายสามัญและได้ฝึกฝนทักษะทางดนตรีไปด้วยในเวลาเดียวกัน หลังจากพลาดหวังในการสอบเข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาครั้งนั้น ครูศิริพันธุ์ก็ได้รับโอกาสใหม่ในการเริ่มต้นทำงานกับทางสถานีไทยโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม ครูศิริพันธุ์ใช้เวลาว่างหลังจากการทำงานประจำไปเรียนภาษาฝรั่งเศสและภาษาเยอรมัน จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2509 ครูศิริพันธุ์สอบได้ทุนไปเรียนต่อระดับอุดมศึกษา หลักสูตรครุศาสตร์การสอนภาษาเยอรมัน ที่ประเทศเยอรมนี



ภาพที่ 24 คุณตามาส่งหลานสาวไปต่างประเทศ
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ครูได้ทุนจากสถาบันเกอเธ่ Goethe Institute ไปเรียนเป็นครูภาษาเยอรมันที่ประเทศเยอรมนี เป็นเวลา 2 ปี เกอเธ่ เป็น Cultural Institute สถาบันทางวัฒนธรรมเยอรมัน ในประเทศไทย ครูไปทำกิจกรรมหลายอย่างที่นั่น ไปร้องเพลง ไปสีซอ รวมถึงไปเรียนภาษาเยอรมัน จนทางสถาบันให้ทุนครูไปเรียนต่อที่ประเทศเยอรมัน ครูจะขอพูดถึงบุคคลผู้มีความสำคัญในชีวิตครูมากท่านหนึ่ง คือ หม่อมดุษฎี บริพัตร ณ อยุธยา เป็นชายาของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุขุมาภินันท์ และท่านแม่ของหม่อมราชวงศ์สุขุมพันธุ์ บริพัตร หม่อมดุษฎีท่านมีโรงเรียนอนุบาลชื่อ โรงเรียนสมประสงค์ หม่อมดุษฎีท่านมีความเมตตาครูเป็นอย่างมาก ท่านรู้ว่าครูเป็นคนชอบอ่านหนังสือ ชอบเรียน ชอบแสวงหาความรู้ ท่านเป็นผู้ที่แนะนำให้ครูไปเรียนที่สถาบันเกอเธ่ ไปเรียนไปทำกิจกรรมที่นั่นจนกระทั่งครูได้ทุนไปเรียนที่เยอรมัน (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

หลังจากเรียนจบหลักสูตรการสอนภาษาเยอรมัน ครูศิริพันธุ์ได้แสดงความสามารถทางการขับร้องเพลงคลาสสิกเยอรมันเพื่อสอบชิงทุนเรียนต่อ กระทั้งได้รับทุนเพื่อศึกษาต่อทางด้านดนตรีและการขับร้องคลาสสิกที่สถาบันดนตรี Richard Strauss Conservatory ภายหลังปีพุทธศักราช 2551 สถาบันดนตรีแห่งนี้ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของ University of Music and Performing Arts Munich มหาวิทยาลัยทางดนตรีและศิลปะการแสดงที่มีชื่อเสียงประจำเมืองมิวนิค ประเทศเยอรมนี ในปัจจุบัน ครูศิริพันธุ์ศึกษาต่อทางด้านการขับร้องคลาสสิคเยอรมันและเปียโน การศึกษาต่อครั้งนี้ได้มอบประสบการณ์ชีวิตที่มีค่ามากมาย มีประสบการณ์เล็ก ๆ แต่เป็นอีกหนึ่งประสบการณ์ที่ช่างน่าประทับใจ ดังคำบอกเล่าว่า

> *ในช่วงที่คุณครูใช้ชีวิตอยู่ที่ประเทศเยอรมนี ตอนนั้นเป็นนักเรียน ครูได้ทุนก็จริง แต่ในช่วงหน้าร้อน ครูก็ทำงานหาเงิน ภาษาก็ยังไม่ค่อยได้ ครูไปทำงานที่ร้านขายดอกไม้ในเมืองมิวนิค โดยที่ไม่รู้เรื่องอะไรเกี่ยวกับดอกไม้เลย แล้ววันนึงเจ้าของร้านดอกไม้ไม่อยู่ มีคนโทรมาสั่งดอกไม้ นึกภาพออกใช่มั้ย ครูก็พยายามเต็มที่แล้ว พยายามเต็มที่แต่ก็ยังไม่รู้เรื่อง ครูก็เงอะงะแล้วก็รู้สึกแย่มาก พอเจ้าของร้านกลับมาก็มีคนโทรศัพท์มาคอมเพลน มาต่อว่า ว่าพนักงานร้านคุณพูดไม่รู้เรื่องเลย จะสั่งดอกไม้ก็สั่งไม่ได้ ลูกค้าคนนั้นอารมณ์หงุดหงิดและโมโหมาก ครูก็ได้แต่พูดขอโทษกับเจ้าของร้าน แต่พอวันรุ่งขึ้นก็มีผู้หญิงวัยกลางคนท่านหนึ่งเดินเข้ามาในร้านดอกไม้ ผู้หญิงคนนั้นมาหาและเอาของขวัญมาให้ครู มาขอโทษครู เค้าไม่รู้ว่าครูเป็นเด็กนักเรียนเป็นคนต่างชาติที่มาทำงานที่ร้าน เจ้าของร้านก็ได้อธิบายให้ลูกค้าคนนั้นฟังว่าครูเป็นเด็กนักเรียนเอเชียมาจากไทยแลนด์ ในตอนนั้นครูไปไหนมาไหน ถ้าบอกใครว่ามาจากประเทศไทย ไม่มีใครรู้จักและยังคิดว่ามีช้างเดินอยู่บนถนนอยู่เลย เหตุการณ์ในวันนั้นถ้าเป็นในสมัยนี้ อาจจะร้ายถึงขั้นโดนต่อว่าแล้วก็โดนไล่ออกจากงาน แล้วช่วงนั้นคนเยอรมันหลังสงครามโลก เค้า Suffer กับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นขนาดไหน* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

จากประสบการณ์ชีวิตในครั้งนั้น ทำให้ครูศิริพันธุ์เป็นคนที่มีความเห็นอกเห็นใจในเพื่อนมนุษย์ มองโลกคิดวิเคราะห์ด้วยเหตุและผล มองสิ่งต่าง ๆ ด้วยหลักความเข้าใจและไม่ตัดสินผู้อื่น วิวัฒนาการทางด้านเทคโนโลยีในปัจจุบันสูงขึ้น แต่วิวัฒนาการทางด้านมนุษยธรรมกลับเสื่อมถอยลง เหล่านี้คือข้อคิดที่ดีที่ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้ทิ้งท้ายให้ไว้

2.5.5 การทำงาน

ภาพที่ 25 ตราประจำสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

ด้วยความสามารถในการบรรเลงซอสามสายจนเป็นที่รู้จักในแวดวงสังคมและบุคคลสำคัญสมัยนั้น อย่างคุณจำนงค์ รังสิกุล ผู้อำนวยการสถานีไทยโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม สถานีโทรทัศน์ขาวดำแห่งแรกและช่องเดียวที่มีในยุคนี้ จากคำบอกเล่าของครูศิริพันธุ์ สถานีไทยโทรทัศน์ช่องสี่ เป็นเสมือนศูนย์กลางทางวัฒนธรรมและโรงเรียนสอนด้านศิลปะการแสดงทั้งไทยและต่างชาติ คุณจำนงค์ รังสิกุล ผู้อำนวยการได้ขออนุญาตครอบครัวครูศิริพันธุ์ เพื่อให้ครูศิริพันธุ์เข้าทำงานเป็นผู้ประกาศและบรรเลงเดี่ยวซอสามสายในรายการของทางสถานีโทรทัศน์แห่งนี้ ครูศิริพันธุ์เล่าว่า

เริ่มจากตอนที่เรียนที่โรงเรียนสตรีวิทยา มาเล่นดนตรีไทยออกรายการที่โทรทัศน์ช่องสี่ สมัยนั้นมีทีวีอยู่ช่องเดียวเค้าก็เห็นครูตั้งแต่ตอนนั้นใส่ชุดนักเรียนสีซอ พอครูพลาดหวังจากการสอบเข้ามหาวิทยาลัยไม่ได้ก็ว่าง คุณจำรงค์ รังสิกุล หัวหน้าจำนงค์ก็มาหาคุณพ่อคุณแม่ที่บ้าน มาขออนุญาตให้ศิริพันธุ์ไปทำงานที่ทีวีช่องสี่ ไปเป็นพนักงานของบริษัทไทยโทรทัศน์ นึกภาพในสังคมสมัยนั้นนะว่าการที่ลูกสาวคนเดียวจะต้องไปทำงานเต้นกิน รำกิน ครูจำไม่ได้ว่าครูอยากไปหรือไม่อยากไป แต่ว่าทั้งบ้านรวมถึงพี่ชายทั้งสองคนก็ต่อต้าน แต่สมัยนั้นครูก็ไม่รู้จะไปไหน ไม่รู้จะไปทำอะไร ที่ช่องสี่ครูอยู่แผนกต่างประเทศ ครูได้แปลบทหนัง เป็นผู้ประกาศ แต่มีข้อแม้ว่าห้ามเล่นละคร แต่เคยไป

เล่นนะ แต่แค่ผ่าน ๆ แบบบทที่เค้าให้ออกสองฉากแล้วตายเลย คือเอาดีทางนี้ไม่ได้ ไม่ได้เด็ดขาด แต่จะเอาดีไปเลยก็ได้นะ เพราะมีคนมาตามให้ไปเล่นหนังเต็มเลยสมัยนั้น แต่ที่บ้านไม่ให้เล่น ที่บ้านอนุญาตให้แค่ สีซอสามสาย ให้ร้องเพลง ให้ประกาศข่าว และก็มีเต้นกำรำเคียว สีซอสามสายกับวงดนตรีไทยคณะดุริยประณีต ถ้าสีเดี่ยวซอสามสายก็จะกับนฤพนธ์ คุณหมอพูนพิศ ท่านก็เคยมาร้องออกรายการทีวี ครูก็ได้สีซอสามสายให้ ช่วงนั้นมีเพลงอะไรที่ต้องบรรเลงออกอากาศทางทีวีก็ต้องไปหาเจ้าคุณตาเคี่ยวให้ บางทีต้องไปค้างที่บ้านท่านเพื่อซ้อม ไปต่อเพลง ก่อนไปออกรายการทีวีอยู่เป็นประจำ ทีวีสมัยนั้นเป็นเหมือนทีวีทางด้าน Culture เหมือนเป็นช่องทางในการเผยแพร่วัฒนธรรม และรู้มั้ยว่าในทีวีช่องสี่บางขุนพรหมมีโรงเรียนสอนรำละครด้วยนะ ในสถานีมีคลาสสอนรำละคร ครูยังได้ไปเรียนรำละครเลย ทางทีวีช่องสี่จะเน้นเรื่องของวัฒนธรรมมาก ๆ มีทั้งละครทางประวัติศาสตร์ มีทั้งการรำ ดาราที่รำเก่ง ๆ สมัยนั้นมีเยอะเลย ทางสถานีก็จะส่งเสริมทางด้านนี้โดยเฉพาะ ทางด้านดนตรีไทยก็มีรายการ เพลินเพลงกับนฤพนธ์ ที่จะเน้นทางดนตรีไทย ในสมัยนั้นที่ช่องสี่ บางขุนพรหม จะเป็นเสมือนโรงเรียนทางศิลปวัฒนธรรม ในด้านศิลปะการแสดง ในด้านของเอ็นเตอร์เทนเม้นท์ ที่ก่อตั้งโดยรัฐบาล เหมือนโรงเรียนเลยนะ ในนั้นจะมีสิ่งที่ดีดีทั้งนั้นเลย นักดนตรีเก่ง ๆ นักระนาดที่เก่ง ๆ รองศาตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ที่สีไวโอลินเก่ง ๆ คนตีขิมเก่ง ๆ มีบุคคลที่มีความสามารถในเชิงสร้างสรรค์ทางศิลปะ หรือแม้กระทั่งรายการเกมส์โชว์ต่าง ๆ ก็เต็มไปด้วยเนื้อหาที่ประเทืองปัญญาทางด้านศิลปวัฒนธรรม เคยมีรายการแข่งขันรายการหนึ่งครูเคยได้แข่งเขียนสักวาเขียนกลอนสดแข่งกับคุณเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สมัยนั้นยังเป็นหนุ่ม ๆ ใส่ชุดนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ครูจำไม่ได้ละว่าแข่งแต่งกลอนสดเรื่องอะไร ในรายการให้โจทย์มาและให้เขียนแข่งกันสด ๆ บัดเดี๋ยวนั้น และแน่นอนครูก็ต้องยอมแพ้ แต่ก็เป็นความภูมิใจที่ได้ขึ้นไปเทียบรัศมีแข่งกับกวีรัตนโกสินทร์ในอนาคตเลยนะตอนนั้น (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

ภาพที่ 26 ครูศิริพันธุ์ บรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ช่อง 4 บางขุนพรหม
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เคยให้สัมภาษณ์กับศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ราชบัณฑิตกิตติมศักดิ์ ในงานเชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมี เสวิน (จิตร จิตตเสวี) เมื่อวันที่ 12 มิถุนายน พ.ศ. 2537 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ถึงเรื่องราวในครั้งที่เคยได้ร่วมงานกับทางสถานีโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง 4 บางขุนพรหม ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนนั้นเป็นเรื่องใหญ่ สมัยนั้นการที่ผู้หญิงจะไปออกโทรทัศน์ จะไปทำงานสถานีโทรทัศน์ ไปเป็นผู้ประกาศ สำหรับตระกูลเรา ครอบครัวเราซึ่งค่อนข้างจะเป็นไทยและ Conservative (อนุรักษ์นิยม) ก็ไม่เป็นที่ยอมรับ คุณพ่อคุณแม่ก็ไม่อยากให้ไป พี่ ๆ ทุกคนก็ไม่อยากให้ไปทำงานทีวี โดยเฉพาะอย่างยิ่งไปประกาศข่าว เลยต้องมีการขอเป็นกรณีพิเศษว่า ทำได้ แต่ในฐานะผู้ประกาศอย่างเดียว แล้วก็เล่นซอและดนตรีอย่างเดียว ห้ามเล่นละครเด็ดขาด เพราะว่าเล่นละครก็ไม่ได้ ขนาดตอนนั้นรายการเพลินเพลงกับนฤพนธ์ หัวหน้าจำนงค์ ท่านเป็นคนที่ทันสมัย ท่านทำรายการโทรทัศน์มีทั้งความสวยงาม มี Creative Idea ท่านก็จับคุณนฤพนธ์แต่งไทยมานั่งเกาะอยู่ที่ตั่ง ร้องเพลงกึ่งแสดงมองทำตาหวาน ส่วนครูสีซอสามสายเพลงเขมรปี่แก้ว จำได้เลยคืนนั้นกลับมาบ้านคุณพ่อยืนอยู่ แล้วพูดว่า แหม.. สมบทสมบาทดีจังเลยนะ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 12 มิถุนายน 2537)

ภาพที่ 27 รายการ “เพลินเพลงกับนฤพนธ์” ทางไทยทีวีช่อง 4 นักดนตรีไทยวัยรุ่นคู่ขวัญ นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ และศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

หลังจากการทำงานที่ช่อง 4 บางขุนพรหม ครูศิริพันธุ์ก็ได้มีโอกาสในการทำงานหลากหลายมากมาย ทั้งงานเกี่ยวกับสื่อสิ่งพิมพ์ นิตยสารและหนังสือพิมพ์ภาษาอังกฤษ ได้เขียนบทความตีพิมพ์ลงในนิตยสารและสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ มากมายอยู่พักหนึ่ง จนกระทั่งภายหลังจึงได้ตัดสินใจออกมาทำธุรกิจรายการโทรทัศน์เป็นของตนเอง

ภาพที่ 28 ครูศิริพันธุ์ ขับร้องบันทึกแผ่นเสียง เพลงประกอบรายการ “เป่ายิ้งฉุบ”
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ครูศิริพันธุ์เป็นผู้บุกเบิกรายการโทรทัศน์สำหรับเด็กในยุคแรก ๆ ได้แก่รายการ “เป่ายิ้งฉุบ” ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 รายการ “จีจ่อเจี๊ยบ” ทางโทรทัศน์ช่อง 9 อ.ส.ม.ท. รายการ “บุหลันลอยฟ้า” รายการวาไรตี้โชว์ที่มีทั้งการแสดงดนตรีไทยและดนตรีสากล ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 รายการโทรทัศน์สำหรับเด็กในช่วงนั้นได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี ครูศิริพันธุ์ยังได้ทำรายการโทรทัศน์อีกมากมายหลายรายการและยังเป็นผู้คิดค้นการจัดรายการโทรทัศน์นอกสถานที่ โดยในสมัยนั้นรายการทีวีส่วนใหญ่จะทำการถ่ายทอดสดและบันทึกเทปรายการอยู่ในห้องส่ง โรงถ่ายทำ หรือสตูดิโอของทางสถานีโทรทัศน์เท่านั้น นอกจากรายการโทรทัศน์แล้ว ยังเป็นผู้ก่อตั้งบริษัทผลิตสื่อโฆษณาชื่อว่า โฟร์ สโคป ริเริ่มการนำนักแสดงหรือบุคคลผู้มีชื่อเสียงมาเป็นพรีเซ็นเตอร์ออกทัวร์โปรโมทสินค้าต่าง ๆ และอ่าน สปอตโฆษณาทางวิทยุและโทรทัศน์เป็นคนแรกอีกด้วย ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เล่าว่า

ครั้งแรกในประเทศไทยเลยนะ เอารถโมบาย รถถ่ายทอดคันใหญ่ ๆ ออกไปถ่ายทำนอกสถานที่ ตอนที่ทำให้กับช่อง 5 ครูทำเยอะมาก ดึกดื่นยังอยู่ห้องตัดต่ออยู่เลย ทำทุกอย่าง ครูเห็นหมดเลยเพราะว่าครูอยู่ในทีวีช่อง 4 ครูเห็นมาหมดว่าเค้าทำยังไง เวทีเค้าทำยังไง กล้อง 1 กล้อง 2 กำกับเวทีทำยังไง กำกับรายการทำยังไง ครูจะบอกอะไรให้ฟังนะ เดี๋ยวนี้นะไม่ได้ดีไปกว่าเมื่อก่อน ไม่ได้ดีไปกว่าเครื่องใช้ไม้สอยของทีมที่เรามีเมื่อประมาณ 50 กว่าปีมาแล้วเลย ครูก็เปิดบริษัทโฆษณา บริษัท Four Scope บริษัทสี่จอ โอ้ยชีวิตชั้นเหนื่อยจริง ๆ ทำไมทำอะไรเยอะขนาดนี้ เป็นเจ้าของบริษัทโฆษณา สิ่งที่ครูต้องทำคือครูเป็นตั้งแต่ account director ต้องวิ่งหาลูกค้า เป็น art director ทำ story board ครูต้องวิ่งไปหาลูกค้าธนาคารศรีนคร ลูกค้าบริษัทฮีโน่ วิ่งไปหาลูกค้าญี่ปุ่นกะทิชาวเกาะนี่เป็นลูกค้าแรก ๆ คุณอำพลเจ้าของยังเป็นเด็กอยู่เลย เมื่อก่อนยังไม่มีใครรู้จัก เอากะทิมาใส่กล่อง เมื่อก่อนไม่มีนะเค้าคั้นเอา ครูเป็นคนเอากะทิใส่รถกระบะ ไปสุโขทัย มีดาราคือ รัชญู บุญชูดวง เป็นพรีเซ็นเตอร์ ครูไปกับคาราวานรถบรรทุกฮีโน่ ไปถ่ายทำหนังโฆษณาสนุกมาก ครูทำทั้งทีวี ทำทั้งโฆษณา ครูเล่นละครวิทยุด้วยสมัยอยู่ช่องสี่ นั่งพูดกันอยู่ในห้องเล็ก ๆ มีเรื่องจากนวนิยายดัง ๆ เยอะแยะไปหมด เมื่อวานมีลูกค้ามาทานข้าวที่ร้านเป็นแฟนหนังที่ครูพากย์ เรื่อง The Beverly Hillbillies เป็น Elly May Clampett ยัยบ้านนอกเข้าเมือง ปี 1993 ครูทั้งพากย์หนัง ทั้งแปลบทหนัง จบแค่มอแปด เค้าให้ครูอยู่แผนกต่างประเทศ ตลกดี จบมอแปดพูดภาษาอังกฤษและแปลบทหนัง เป็นผู้ประกาศข่าวและโฆษณา ทีวีช่อง 4 ในสมัยนั้น ทีวีขาวดำจะเชยมากอย่าง ยาหมอมี หรือว่า โดนัลด์ๆ ยาสีฟันไอปานา สปอตโฆษณาทางทีวีก็จะมีคนมายืนพูดสด มีคุณเทิ่ง สติเฟื่อง ที่มายืนพูดสดแล้วมีคนถือป้ายโฆษณา ครูเลยมาคิดว่าโฆษณา

ทำไมไม่ทำให้มี wording ที่น่าสนใจ แทนที่จะมาบอกโท่ง ๆ ว่า ดื่มนมตราหมีดีอย่างนี้ ก็เลยจัดให้มีการสนทนา มี conversation แล้วครูเป็นคนเขียนบทสนทนาขึ้นมา คนแรกที่พูดสปอตคือ คุณพฤทธิ์ อุปถัมภ์ภานนท์ เสียงเค้านุ่มมีโทนนิ่ง พอดัง คุณพฤทธิ์เลยยึดอาชีพอ่านสปอตโฆษณา เมื่อก่อนเค้าเป็นผู้ประกาศข่าว มีหลายอย่างเลยที่ครูบุกเบิกขึ้นมาและนี่ก็คืองานที่ครูทำเยอะแยะเลยที่เล่าไป (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

2.5.6 ชีวิตปัจจุบัน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 29 ร้านอาหาร “ซอสามสาย”
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ปัจจุบันประกอบธุรกิจร้านอาหารตำรับไทย ภายใต้ชื่อร้านว่า “ซอสามสาย” Sawsamsai Authentic Thai Restaurant ตั้งอยู่ภายในซอยสุขุมวิท 61 ติดกับศูนย์การค้า Park Lane สูตรอาหารไทยแท้ตำรับชาววังเมนูต่าง ๆ ของทางร้าน เกิดจากประสบการณ์ตรงที่ได้คลุกคลี ฝึกฝน และรับการถ่ายทอดสูตรในการทำอาหารไทยทั้งคาวหวานจากผู้เป็นมารดา โดยใช้บ้านไม้สองชั้นหลังเก่าของครอบครัวที่เติบโตมาเป็นที่ตั้งของร้านอาหาร ครูศิริพันธุ์เล่าถึงความเป็นมาของการผันตัวมาสู่ธุรกิจอาหารและร้านอาหาร ความว่า

ภาพที่ 30 สมุดรายการอาหารร้านซอสามสาย
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

อายุได้ประมาณ 50 ปี มีคนยุให้ครูเปิดร้านอาหาร ซึ่งเป็นสิ่งที่ครูปฏิเสธมาตลอด เปิดร้านอาหาร สกปรก เป็นสิ่งที่ไม่อยากทำเลย ตอนนั้นหนักและเหนื่อยมาก ต้องไปตลาดเป็น ต้องไปจ่ายตลาดเอง ครูนึกถึงตอนนั้น ถ้าเป็นตอนนี้ก็ไม่อยากทำแล้ว ทำร้านอาหารเป็นอะไรที่ไม่เคยคาดคิด ครูเป็นพวกกระโดกกระเดก เล่นดนตรี ไม่ใช่แม่ศรีเรือน ร้านนี้ล้มลุกคลุกคลานอยู่ในห้างซีคอนสแควร์ พอดีจะขึ้นมาก็มีไอเอ็มเอฟ เลยออกไปเปิดร้านอยู่ซอยนู้นซอยนี้ ผจญมาเยอะ จนในที่สุดได้มาเปิดเป็น Catering โดยมีลูก ๆ ที่เป็นพนักงานมาช่วยกันทำ ก็เจริญดีนะ เจริญเติบโตดีมาก จะมาหยุดเจริญก็ตรงโควิดระบาด ครูก็คิดว่าไม่เป็นอะไร อดทนอีกซักหน่อย แล้วที่นี่ก็คือบ้านเก่าของแม่ที่ครูเติบโต คือบริเวณบ้านหลังนี้ พอคุณแม่เสีย บ้านก็เป็นของพี่ชาย พี่ชายเลยให้มาเปิดเป็นร้านอาหารจนถึงปัจจุบัน ร้านนี้เปิดมาได้ 25 ปี หนีดวงชะตาชีวิตไม่พ้น โชคดีครูชอบทาน ได้ศึกษาจากคุณแม่ ไปเที่ยวมาเยอะ ชอบอ่านหนังสือสะสมหนังสือเกี่ยวกับการทำอาหารไว้เต็มเลย อยู่ญี่ปุ่นก็ศึกษาอาหารญี่ปุ่น อยู่เยอรมัน ฝรั่งเศส ไปอยู่ประเทศไหนด้วยความเป็นคนชอบศึกษาและชอบกินก็จะศึกษาเรื่องอาหารประจำชาตินั้น ๆ ด้วย ที่พูดถึงคืออาหารตำรับดั้งเดิม ออริจินอล ไม่ได้พูดถึงฟิวชั่นนะ เหมือนกันการทำอาหารและการเรียนดนตรีไทยของครู แต่ทั้งหมดทั้งมวลมันคือศิลปะชนิดหนึ่ง ที่ต้องการความรักและความละเอียดอ่อน อะไรรู้มั้ย ครูบอกพนักงานทุกคนเลย หนึ่ง คน

เป็นเชฟต้องชิม อะไรก็ตามที่เราปรุงตามสูตรแล้วเราต้องชิมก่อนนำไปเสิร์ฟให้ลูกค้ารับประทาน คุณทำเองคุณยังไม่กินเลยแล้วจะเอาไปให้ใครเค้ากินได้ยังไง ดนตรีก็เหมือนกันมันมีการสื่อสารระหว่างผู้บรรเลงและคนฟังทั้งทางจิตและทางกายภาพรวมกัน และข้อสำคัญของอาหารคือ วัตถุดิบต้องดี ต้องเวอร์จิ้น ต้องมีคุณงามความดีอยู่ในวัตถุดิบที่คุณทำ อาหารกับดนตรีนะ ก่อนที่เราจะไปเล่นให้ใครฟัง ก่อนอื่นเลยเลยเราดูผู้ฟังก่อน อาหารก่อนทำก็ต้องดูคนกิน สมัยครูทำอาหารให้กับบริษัทปูนซีเมนต์ไทย ครูต้องดูโจทย์ โจทย์คือใครมาทาน หนึ่ง สอง สาม ชื่ออะไรทำตำแหน่งอะไร แต่ละคนมีความชอบไม่ชอบอะไร อ๋อคนนี้ไม่ทานพริกไทย คนนี้ไม่ทานนั่น คนนี้ไม่ทานนี่หรือเปล่า สอง แขกที่มาเป็นชาวอะไร ฝรั่งเศสเหรอ ญี่ปุ่นใช่มั้ย เกาหลีหรือเขมร ครูต้องดูโจทย์เราถึงจะดีไซน์เมนูอาหารออกมาให้ทาน แล้วก็ Combination คือการผสมผสานของอาหาร อาหารเป็นสำรับจะมีกี่อย่างก็แล้วแต่ จะต้อง Merge เปรี้ยว หวาน มัน เค็ม จะต้องมีครบในเรื่องของอาหาร ดนตรีก็เหมือนกัน เรื่องของผู้ฟัง คนที่จะมาฟังเป็นใครมีความรู้ความเข้าใจในดนตรีแค่ไหน อายุเท่าไหร่ มีเด็กมั้ย หรือวัยรุ่น เราก็ต้องเลือกเพลงให้เหมาะสมตามการรับรู้และความเข้าใจของผู้ฟัง หรือถ้ามาเป็นอาจารย์เป็นผู้เชี่ยวชาญมาเลย เราก็ต้องรู้ว่าควรเลือกบทเพลงอีกแบบให้เหมาะสม (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

ภาพที่ 31 ครูศิริพันธุ์ กำลังเตรียม ข้าวแช่ เมนูขึ้นชื่อของร้าน “ซอสามสาย”
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

เวลาว่างนอกเหนือจากการดูแลกิจการร้านอาหาร “ซอสามสาย” ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ในวัย 76 ปี ยังชื่นชอบการออกกำลังกายดูแลสุขภาพด้วยการว่ายน้ำอย่างเป็นประจำ อีกทั้งยังชอบอ่านหนังสือและเรียนภาษาต่างประเทศ ปัจจุบันกำลังศึกษาภาษาสเปน ครูศิริพันธุ์สามารถฟัง พูด อ่าน เขียน ได้ถึง 5 ภาษา ได้แก่ ภาษาอังกฤษ ญี่ปุ่น เยอรมัน ฝรั่งเศส และสเปน

2.5.7 ประวัติการศึกษาดนตรีไทย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 32 ภาพถ่ายครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ในชุดไทย สีซอสามสาย
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เริ่มเรียนวิชาซอสามสายอย่างจริงจังเมื่ออายุได้เพียง 9 ปี กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เป็นมีศักดิ์เป็นคุณตา โดยศึกษาการบรรเลงเครื่องดนตรีซอสามสายเพียงอย่างเดียวโดยเฉพาะ เป็นประจำทุกวันเสาร์และอาทิตย์ที่บ้านของท่านในซอยวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร แขวงวชิรพยาบาล เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร ครูศิริพันธุ์บรรยายถึงการเริ่มต้นเรียนซอสามสายกับผู้เป็นตา ความว่า

เริ่มเรียนซอสามสายตอน 9 ขวบ เรียนซอสามสายอย่างเดียว ในชีวิตมีครูคนเดียว ครูคิดว่าผู้ใหญ่ คุณพ่อคุณแม่ คงเห็นแวว แล้วผู้ใหญ่สมัยก่อนเค้าจะไม่พูดอะไรมาก จำได้เลยว่าเค้าเห็นเราชอบร้องรำทำเพลง แล้วเป็นเด็กผู้หญิง วันนึงผู้ใหญ่เค้าก็มาเกลี้ยกล่อม ให้ไปเรียนซอ ตอนนั้นก็ยังเด็ก ยังไม่รู้เลยว่าซอเป็นยังไง ซอคืออะไรก็ยังไม่รู้ ก็ถามกลับไปว่า ทำไม ทำไมต้องเรียนด้วย คุณพ่อคุณแม่ก็บอกว่าโตขึ้นจะได้ไปออกทีวี จะได้ดัง ตอนนั้นครูก็ไม่ได้คิดอะไร ก็มีงอแงตามประสาเด็ก ผู้ใหญ่ก็ใช้ทั้งไม้แข็งไม้นวม หลอกล่อ แล้วเผอิญครูเป็นคนเรียนไว จับปุ๊บได้ปั๊บ แล้วก็ไม่ยากเท่าเย็น สอนอะไรก็ทำได้ ก็น่าสอน เล่นได้โดยไม่รู้ตัว เรื่องแบบนี้บางคนเกิดมามีเชื้ออยู่แล้วก็เล่นได้เลยก็มี (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

ภาพที่ 33 ครูศิริพันธุ์ 9 ขวบ งานไหว้ครูที่บ้านพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

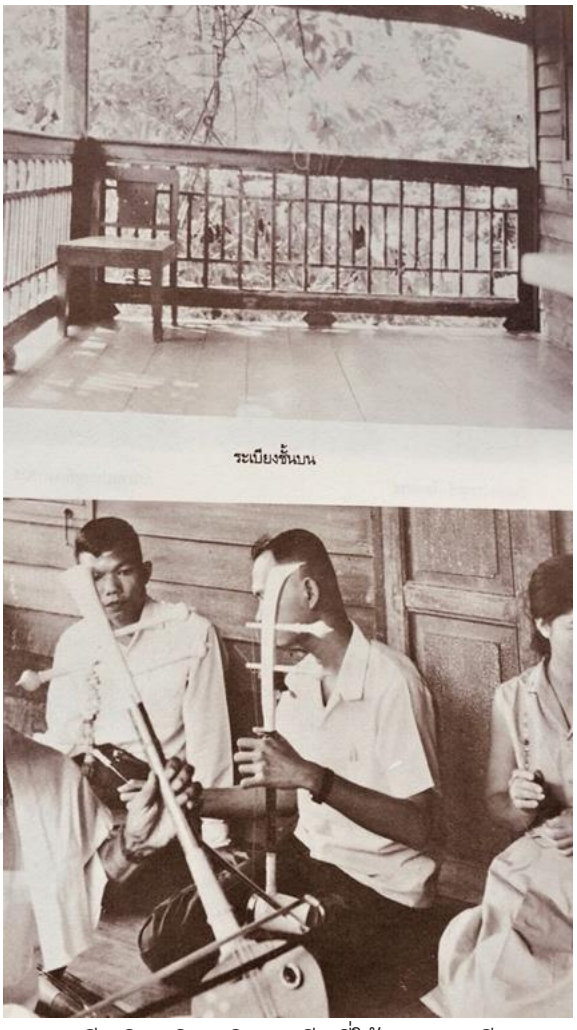
พูดถึงดนตรีไทย ส่วนใหญ่คนหนึ่งจะเล่นได้หลายเครื่อง อย่างเครื่องสายบางคนก็ได้ทั้ง จะเข้ ซออู้ ซอด้วง ซอสามสาย แต่ครูเล่นได้แต่ซอสามสายอย่างเดียว แต่ถามว่าให้เล่นได้มั้ย ซออู้ ซอด้วง ให้มานั่งหัดชั่วโมงสองชั่วโมงครูก็ทำได้ แต่ครูไปฉีกแนวเป็นของครูเองว่า คำว่า คลาสสิก ดนตรีคลาสสิกไทย ดนตรีคลาสสิกสากล มีความคล้ายคลึงกัน หลักการคล้ายกัน แต่แค่สำเนียงออกมาไม่เหมือนกันเท่านั้นเอง ครูเรียนควบคู่กันทั้งดนตรีไทยและสากล จะหนักไปทางคลาสสิกสากลเสียด้วยซ้ำ แต่ถ้าทางดนตรีไทยครูมี

ครูแค่คนเดียวคือพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แล้วก็เล่นแค่ซอสามสายอย่างเดียว ถ้าทางทฤษฎีในหลักวิชาการครูก็ไม่ได้มีความรู้เทียบได้กับศิลปินปรามาจารย์ทางด้านดนตรีไทยท่านอื่น ๆ ครูมีเพียงประสบการณ์ในการเล่นเครื่องดนตรีชิ้นนี้ ถ้าถามว่าครูเล่นเครื่องดนตรีนี้ได้อย่างชำนาญ ได้ช่ำชองมั้ย เอาอยู่มือมั้ย ได้อย่างไพเราะมั้ย ครูมีตรงนี้ จะให้ถ่ายทอดเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลงครูทำได้ ถ้าจะให้ครูพูดว่าท่านมีลูกศิษย์ที่เป็นแนวจริง ๆ ของท่านเลยมั้ย แทบจะไม่มี ท่านมีครูอยู่คนเดียว ท่านมีลูกศิษย์หลายคนที่มีชื่อเสียงนะ แต่เค้าเหล่านั้นส่วนใหญ่ก็จะมีการปรุงแต่งใหม่ให้เป็นแนวเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ตอนที่ท่านเริ่มสอนซอสามสายให้ครูตอนนั้นท่านอายุได้ประมาณ 60 ปีแล้ว ท่านเป็นคนเก่ง เป็นนักดนตรีที่เก่ง และครูที่เก่งส่วนใหญ่จะเป็นคนใจร้อน มีความอดทนน้อย คนที่เป็นครูบาอาจารย์ข้อสำคัญที่สุด เค้าต้องการเห็นการพัฒนาของลูกศิษย์ที่เค้าซ้อมเค้าสอนไป วันนี้บอกไปให้ไปทำ ไปซ้อมมามั้ย กลับมาแล้วเป็นอย่างไร ดีขึ้นมั้ย กลับมาแล้วทำได้มั้ยที่สอนไป หรือยังอยู่ที่เดิม สามสี่ห้าครั้งเค้าก็ไม่อยากสอนแล้ว ครูโบราณท่านจะมีวิธีการดูว่าลูกศิษย์คนนี้เอาจริงไม่เอาจริง และตอนที่ท่านไปสอนตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ นั้น ท่านไม่ได้สอนซอสามสายนะ ท่านสอนเครื่องมืออื่น ๆ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

เช่นเดียวกันกับนักดนตรีไทยปกติทั่วไปที่เริ่มแรกจะต้องมีการนำขันกำนลและดอกไม้ธูปเทียนเข้าไปกราบขอฝากตัวเป็นศิษย์ ครูศิริพันธุ์วัย 9 ขวบ พร้อมด้วยบิดาและมารดาเดินทางจากบ้านย่านสุขุมวิทไปเรียนซอสามสายที่บ้านของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เป็นตา ในซอยวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร เป็นประจำในทุก ๆ วันเสาร์และวันอาทิตย์ บางครั้งก็อาศัยค้างแรมคืนหนึ่งสองคืนที่นั่นเลย โดยมารดาของครูศิริพันธุ์ถือโอกาสนั้นเป็นการได้กลับไปเยี่ยมพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เป็นบิดา พี่ ๆ น้อง ๆ และเหล่าบรรดาญาติ ๆ ทั้งหลายที่อาศัยรวมกันอยู่ที่บ้านหลังนี้ ครูศิริพันธุ์เล่าถึงเหตุการณ์ในครั้งเริ่มเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

ตอนครูก็เริ่มเรียนเหมือนนักดนตรีไทยทั่วไปคือมีการนำดอกไม้ธูปเทียนไปฝากตัวเป็นศิษย์ แต่ทั้งหมดนั้นครูไม่ได้ทำเอง คุณพ่อคุณแม่เป็นผู้เตรียมให้ เริ่มจากการลากสายเปล่าก่อน เสร็จแล้วก็กดโน้ตสามนิ้วไล่เป็นสเกลขึ้นไป ด้วยความที่ครูเริ่มหัดตั้งแต่ยังเด็กมากเลยจำไม่ได้ว่ามีความยากตรงไหน คือให้เล่นให้ทำอะไรก็ทำได้ ไอ้ที่ว่าจะถูกดุถูกตีเคี่ยวเข็ญคือไม่มีเลย เพลงแรกเริ่มด้วยขับไม้บัณเฑาะว์ เพราะเป็นเพลงที่ต้องฝึกการใช้คันชักลากเสียงยาวก่อน ให้ทั้งมือคันชักและนิ้ว Synchronize กัน พอได้แล้วก็ไปต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว เขมรปี่แก้วสักวา แขกมอญบางขุนพรหม สุรินทราหู เพลง

สองชั้น สามชั้นและบรรเลงรวมวงทั่วไปมีเยอะแยะมาก เพลงเดี่ยวก็เริ่มตั้งแต่ บุหลันนกขมิ้น ปลาทอง หกบท ทะแย พญาครวญ แสนเสนาะ และอีกมากมายหลายต่อหลายเพลง พอถึงเพลงเดี่ยวที่ใช้ความสามารถชั้นสูง ก็เริ่มด้วย พญาโศก เชิดนอก ทยอยเดี่ยว กราวใน จนถึงเพลงสุดท้ายที่ได้ต่อกับท่านเจ้าคุณ ก็คือเพลงเดี่ยวลาวแพน (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)



ภาพที่ 34 ระเบียงบ้านพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ใช้สอนดนตรีหลานสาวและเหล่าลูกศิษย์
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

คุณพ่อขับรถไปให้ แล้วก็ไปนั่งคอย แต่ว่าคุณแม่ก็ถือว่าได้กลับไปบ้าน ไปเจอญาติ ๆ ไปเจอน้อง ส่วนคุณพ่อก็จะไปนั่งคอยลูกสาวเรียนสีซอ บางครั้งก็ต้องค้างที่บ้านเจ้าคุณตา คืนหนึ่ง สองคืน อะไรประมาณนี้ เป็นประจำทุกอาทิตย์เลย ทุกวันเสาร์อาทิตย์ ช่วงที่ไปเรียนซอที่บ้านเจ้าคุณตาก็ได้เจออาจารย์ภาวาส บุนนาค คุณเด่นดวง พุ่มศิริ

ท่านเสียไปแล้ว และก็ครูเฉลิม ไง ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ก็ไป แต่ช่วงที่เจอท่านเหล่านี้รู้สึกว่าครูจะโตเป็นสาวขึ้นมานิดนึงแล้ว แล้วก็อาจารย์อุดม อรุณรัตน์ พี่อุดมก็เจอ นอกจากนั้นก็ยังมีพี่ ๆ ลูกศิษย์ตามสถาบันต่าง ๆ มศว. ก็ได้เจอแวะเวียนมาหาคุณตาที่บ้าน ดร.อุทิศ ก็เคยได้เจอท่านครั้งหนึ่ง ครูสีซอ ส่วนพี่ชายเตะฟุตบอล ดีดกีตาร์เล่นเพลงเอลวิส จากเรียนสีซอกลับถึงบ้านครูก็มาร้องเพลงเอลวิสร็อกแอนด์โรล พวกเพลงทันสมัยต่าง ๆ ในยุคนั้นกับพวกพี่ ๆ แล้วก็พออายุได้ประมาณ สิบ สิบเอ็ดขวบ ก็ได้ตามคุณตาไปสีซอที่นั่นที่นี่ ไปออกงาน ท่านก็ให้ไปเล่นกับวงบ้าง ไปประกวดอะไรเล็ก ๆ น้อย ๆ คุณพ่อ คุณแม่ก็จะพากันไป ตามไปด้วยกันตลอด (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

ครูศิริพันธุ์มีความสามารถในการขับร้องเพลงคลาสสิก เล่นเปียโน และไวโอลินได้อย่างยอดเยี่ยม โดยช่วงอายุ 14-16 ปี เริ่มเรียนเปียโนและเรียนไวโอลินอย่างจริงจัง ในขณะที่ทำงานกับสถานีไทยโทรทัศน์ช่องสี่ บางขุนพรหม ได้เรียนขับร้องกับครูสอนร้องเพลงคลาสสิกชาวสก๊อตแลนด์ ทำให้ครูศิริพันธุ์ได้เรียนรู้พื้นฐานในเชิงทฤษฎีดนตรีสากลร่วมด้วย

นอกจากซอสามสายแล้ว พอเป็นวัยรุ่นไปไหนมาไหนเองได้ครูก็หาเรียนเปียโนกับรองศาสตราจารย์ ดร.สายสุรี จุติกุล ไปเรียนไวโอลินกับอาจารย์นพ โสตถิพันธ์ และอาจารย์อวบ สาณะเสน จะเอาดีทางด้านนี้เลยนะ ไปเรียนร้องเพลงคลาสสิกสากลกับครูสอนร้องเพลงคลาสสิคชาวสก๊อตแลนด์ Mr. Malcom Hossick ที่มาออกรายการวิเทศศิลป์ ที่ทีวีช่องสี่ ด้วยกัน เป็นครูผู้ฝึก Voice Training ฝึกการออกเสียง การอ่านโน้ตดนตรีสากล เรื่องดนตรีสากลครูก็ได้เริ่มตั้งแต่อยู่เมืองไทยแล้ว เริ่มที่จะร้องเพลง Opera บ้าง ทั้งเพลงประเภท Light Music เพลง Folk Song ของอังกฤษและอเมริกัน ทั้งดนตรีไทยและดนตรีคลาสสิกต่างประเทศก็จะควบคู่กันไป (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

ภาพที่ 35 คณะนักร้องสาวและเหล่านักดนตรี รายการ “วิเทศศิลป์” ช่องสี่ บางขุนพรหม
จากซ้ายไปขวา อาจารย์อวบ สานะเสน (ไวโอลิน), รองศาสตราจารย์ นายแพทย์วิชัย โปษยะจิดา
(เปียโน), Mr. Malcom Hossick (Tenor Vocal), ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา,
สว่างจิตต์ กาญจนเสถียร, อาพันธ์นิตร์ สุวรรณากร, เพลินพรรณ เกียรตินิยม
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

2.5.8 ประสบการณ์ บทบาท และความสำคัญในฐานะหลานสาวและลูกศิษย์สายแรกของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้ให้สัมภาษณ์ด้านประสบการณ์ บทบาท และความสำคัญที่เป็นส่วนประกอบกัน สร้างให้ครูศิริพันธุ์มีชื่อเสียงอย่างมากเรื่องการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายในยุคสมัยหนึ่ง ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ครูคิดว่าตนเองเป็นคนที่โชคดีมาก ที่ได้เกิดมาในครอบครัวที่มีพื้นฐานทางดนตรีไทย และมีโอกาสได้เล่าเรียนซอสามสายกับเจ้าคุณตา พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยโดยเฉพาะ ร่วมถึงได้รับโอกาสอันดีได้แสดงความสามารถทางด้านดนตรีไทยนี้ตามรายการต่าง ๆ มากมายในโทรทัศน์ ทำให้ครูเป็นที่รู้จักทั่วประเทศ ในสมัยนั้นมีทีวีอยู่ช่องเดียว สังคมแคบ การที่มีสถานีโทรทัศน์เพียงช่องเดียวนั้น ผู้คนเป็นที่รู้จักกันได้ง่าย จึงทำให้ครูได้รับชื่อเสียงที่มีมาได้โดยง่าย ซึ่งตัวครูเองก็รู้สึกขอบคุณในความโชคดีที่ได้รับโอกาสในชีวิตเช่นนี้... (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

ภาพที่ 36 ภาพถ่ายครูศิริพันธุ์ ในนิตยสาร เสรีภาพ
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เป็นหลานสาวและลูกศิษย์สายแรกและสายตรงของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ใช้คำว่าสายแรกและสายตรงนั้นก็เพราะว่ามีการสืบทอดทางสายเลือด เป็นคนแรกและคนเดียวในครอบครัวที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาซอสามสาย มีลูกและหลานคนอื่น ๆ ในครอบครัวที่สามารถเล่นเครื่องดนตรีไทยชิ้นอื่น ๆ ได้ แต่มีเพียงครูศิริพันธุ์คนเดียวที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเครื่องดนตรี “ซอสามสาย” เครื่องดนตรีไทยที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีความเชี่ยวชาญ อีกทั้งยังเป็นหลานสาวคนเดียวในครอบครัวที่มีความสามารถในการบรรเลงซอสามสายจนยึดเป็นอาชีพ สืบทอดการบรรเลงตามแบบฉบับของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จนสร้างชื่อเสียงต่อตนเองและวงศ์ตระกูล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครูคิดว่าเจ้าคุณตาท่านคงมีความภูมิใจว่าในตระกูล ที่ถือว่าเป็นสายตรง ที่ไม่ใช่ลูกศิษย์ท่านอื่น ๆ ก็มีครูนี่แหละคนเดียว มีอยู่คนเดียวจริง ๆ ท่านเจ้าคุณท่านก็มีลูกหลายคน มีหลานหลายคน แต่ครูได้อยู่คนเดียว ลูกท่านหลายคนก็ยังไม่ได้เลย ซอสามสาย บางคนอาจจะไปเล่น ซอด้วง ซออู้ แต่ว่าลูกของท่านไม่มีใครสืบต่อ เหมือนกับลูกหลานของท่านหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ไม่มีเลย ถือได้ว่ามีครูคนเดียว แต่ถ้าถามว่าครูได้ทำหน้าที่เต็มที่หรือยัง ครูก็ต้องกราบขออภัย เนื่องจากชีวิตครูต้องไปอยู่ที่นู่น ที่นี่ ที่

นั่น และครูก็ไม่ได้เลือกที่จะเอาดีทางนี้ ขนาดถึงว่าเป็นศิลปินแห่งชาติมั้ยครูไม่ได้ทำชะตาชีวิตครูไม่ได้เข้าไปอยู่ในกรอบแบบนี้ ไม่ได้อยู่ในวงจรนี้ ครูเลยทำหน้าที่ได้ไม่เต็มที่นัก แต่ท่านก็โชคดีที่มีลูกศิษย์ท่านอื่น ๆ ถึงแม้ว่าจะไม่ได้เป็นสายเลือด แต่ก็ได้ช่วยสืบทอดเอาไว้ แต่อย่างน้อยตอนนี้ครูก็ได้ถ่ายทอดเอาไว้ให้กับหลานสาวของครูคนนึงแล้ว อย่างน้อยที่สุดเค้าก็สามารถเล่นซอสามสายได้แล้ว จากนี้ไปเค้าจะต่อยอดไปจนถึงขั้นสูงก็สุดแล้วแต่เค้า ซึ่งตัวเค้าเองก็น่าจะทำได้ถ้าเค้ามีความต้องการ แต่ว่าจากนี้จะมีใครมาขอความรู้เป็นวิทยาทานครูก็จะถ่ายทอดให้ และจะให้โดยที่ไม่หวงแหน เท่าที่ครูจะให้ได้ ซึ่งโดยส่วนตัวครูมีทั้งความรู้ทางสากลที่สามารถนำมาผสมผสานเพื่อใช้เป็นหลักในการถ่ายทอด ทางวิธีคิด การสื่ออารมณ์ต่าง ๆ ในการบรรเลงบทเพลงนั้น ๆ เหล่านี้ก็เป็นเทคนิคส่วนตัวที่ครูคิดว่าน่าจะสามารถนำมาใช้ช่วยในการถ่ายทอด ในการสอนได้ คือไม่ใช่สอนเพื่อให้ไปเล่นไปวัน ๆ แต่ยังสามารถไปคิดต่อ ไปต่อยอดได้ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

ครูศิริพันธุ์ถือได้ว่าเป็นลูกศิษย์สายตรงสืบทอดทางสายเลือดที่สืบสานแบบฉบับในการบรรเลง ซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูและผู้เป็นตา มาทุกกระเบียดนิ้ว ไม่ว่าจะเป็นทางในการบรรเลง กลวิธีต่าง ๆ รวมถึงบทเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ครูศิริพันธุ์หลานสาวได้รับการสอนสั่งถ่ายทอดมาอย่างละเอียดพิถีพิถันปั้นแต่งในทุกรายละเอียดด้วยความเอาใจใส่จากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เป็นตา ผนวกประสบการณ์ชีวิตและความรู้ทางด้านดนตรีคลาสสิก การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของ ครูศิริพันธ์ นับได้ว่าเป็นแบบฉบับที่สมบูรณ์ที่สืบทอดมาจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการบรรเลงเดี่ยวของครู ครูได้ใช้ทั้งสองอย่าง ทั้งสิ่งที่ได้เรียนรู้จากเจ้าคุณตามาบวกกับประสบการณ์ส่วนตัว และรู้มั้ยจริง ๆ แล้ว ท่านพระยาภูมีเสวิน ท่านมีความเป็นสากลเป็นอินเตอร์แนชชั่นแนลนะ ไปศึกษาดูให้ดีดี ท่านมีความรู้ทางด้านดนตรีสากลนะ ท่านฟังดนตรีสากลด้วยนะ ไม่ใช่แค่ดนตรีไทยอย่างเดียว ครูตอบได้เลยว่าครูต้องเอาแบบอย่างมาจากท่าน แต่ได้ผสมผสานความรู้ประสบการณ์ที่ครูมีจากการเรียนดนตรีคลาสสิกที่ต่างประเทศ แต่ทั้งหมดครูได้มาจากท่าน เวลาท่านสอน ท่านเอาหนังสือมาให้ครูอ่าน ท่านเอาบทกลอนมาให้ท่อง ท่านบอกท่านสอนนะว่าอันนี้มาจากเรื่องอิเหนา อันนี้มาจากเรื่องนี้ ใช้อารมณ์แบบนี้ ท่านสอน แต่ว่าเด็ก 9 ขวบ ยังไงก็ไม่มีความซาบซึ้งได้เท่ากับเราไปพบไปเจอไปมีประสบการณ์ด้วยตนเอง ซึ่งทุกอย่างที่ครูบรรเลงออกมาคือออริจินอลต้นแบบมาจากท่านทั้งหมดแต่การแสดงออกอยู่บนพื้นฐาน

ประสบการณ์ชีวิตของตัวครูเองที่เราต้องพบเจอมา แล้วเราถึงจะเข้าใจและถ่ายทอดออกมาได้ และครูจะเล่นออกมาแบบนี้ไม่ได้ถ้าท่านไม่ได้สอน ท่านต่อให้เยอะแยะมากมายหลายเพลง ครูจะเล่นได้อย่างไรถ้าท่านไม่ได้เป็นคนสอน ท่านยังสอนด้วยว่าตรงนี้ต้องหนัก ตรงนี้ต้องเบา ตรงนี้ต้องเปิดหรือปิด เหลือแต่เพียงว่าในตอนนั้นเราแค่ไม่รู้ว่าเราต้องร้องไห้ด้วยหรือเปล่า อะไรแบบนี้ ท่านทั้งนั้น ตรงนี้ต้องแบบนี้นะ ตรงนี้ต้องคลึงนะ ตรงนี้ต้องสะอื้นนะ ท่านบอกหมด ครูจะไปเอามาจากไหน ท่านให้เยอะมากนะ มหาศาลเลยในสิ่งที่ครูได้มา แล้วครูก็เก็บไว้ในกล่อง Pandora's Box ส่วนตัวครูก็ออกไปลั้นลาที่นู่นที่นั่น ข้ามน้ำข้ามทะเลไปตกระกำลำบากอยู่ที่นั่นที่นี่ สุดท้ายก็ได้กลับมาเปิดดู ซึ่งทุกสิ่งทุกอย่างยังอยู่ข้างในนี้ไม่ได้หายไปไหน ลองคิดดูสิว่าทำไมครูยังถึงไม่ลืม ทั้งที่ไม่ได้เล่นไม่ได้จับเป็นสิบปี แต่พอจับปั๊บยังเพราะเหมือนเดิมเอาอย่างนี้ดีกว่า งงมั้ย ซึ่งอะไรก็ตามที่เราได้มาแล้วไม่แม่นฉนัดนะ พอเราเผลอไปสักกี่ปีก็จะลืม จะเล่นไม่ได้ แต่นี่ไม่ลืม เพราะว่าเข้าไปอยู่ในสายเลือด นี่ก็แปลได้เลยว่าท่านให้มากเหลือเกิน ก็เพราะท่านให้มาสิ ไม่ต้องถามเลย ถ้าใครถามคำถามเราแบบนี้ บอกไปเลยว่าอย่าถาม ถ้าไม่ได้ท่านแล้วครูจะเล่นได้แบบนี้ได้อย่างไร อันนี้คือออริจินอล และครูยืนยันได้เลยว่าครูมีครูคนเดียว ไม่เคยไปขอต่อเพลงจากใคร แต่มีไปหาพี่อุดมอยู่ครั้งหนึ่งตอนงาน 120 ปี ครูไปหาพี่อุดม เพราะท่านเคยให้พี่อุดมสัญญากับท่านก่อนถึงจะต่อเพลงให้ว่า ถ้าหลานมาขอเมื่อไหร่ต้องต่อให้ แต่ครูตอบตามตรงเลยตอนไปหา พี่อุดมก็เต็มใจสอนให้นะ แต่เชื่อมั้ย ไม่เข้าเลย เหมือนเป็นคนละโลกเลย ไม่รู้เรื่อง ไม่เข้าเลย แต่แล้วสิ่งที่มันยังอยู่ข้างใน พอครูมานั่งสักเดือนสองเดือน มันก็ออกมาเอง มันออกมาโดยไม่ต้องไปหาแล้ว ขนาดพี่เนาวรัตน์ ท่านยังบอกเลยว่าถ้าอยากจะได้ฟังซอสามสายออริจินอลของท่านเจ้าคุณ ก็ให้มาฟังครูเล่น ตอนนั้นที่งานครูสีพญาโศกกับเชิดนอก มีพี่สุรางค์เป็นคนร้อง เคยมีครั้งหนึ่งครูไปแสดงที่เมืองกาญจนบุรี ให้พวกวิทยาลัย วปอ. ฟัง เชื่อมั้ยครูรู้สึกเหมือนไม่ใช่ตัวครูที่กำลังบรรเลง ผู้ฟังตั้งใจฟัง บรรยากาศเงียบสงบมาก และครูจะบอกอะไรให้ฟังอีกอย่างหนึ่ง การบรรเลงดนตรี ไม่ใช่การที่เราจะสี ๆ ใส่ทำนองเข้าไปอย่างเดียว แต่เราต้องรู้วิธีที่จะจัดสรรความเงียบให้ได้ด้วย (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

2.5.8.1 บทบาทและความสำคัญของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ในฐานะผู้บรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวี ช่องสี่ บางขุนพรหม

ระยะเวลาเกือบ 4 ปี นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2506 ถึง ปี พ.ศ. 2509 ที่ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ทำงานอยู่กับสถานีโทรทัศน์ไทยทีวี ช่อง 4 บางขุนพรหม สถานีโทรทัศน์ขาวดำแห่งแรกและ

แห่งเดียวของประเทศไทยในสมัยนั้น จากการชักนำของคุณจำนงค์ รังสิกุล ผู้อำนวยการสถานีโทรทัศน์ ครูศิริพันธุ์มีบทบาทหน้าที่ต่าง ๆ มากมาย ทั้งในการเป็นผู้ประกาศข่าวและผู้บรรเลงเดี่ยวซอสามสายในรายการ “เพลินเพลงกับนฤพนธ์” คู่กับคุณนฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ นักร้องเพลงไทยและวงดนตรีไทยคณะดุริยประณีตที่มีชื่อเสียง ในตอนนั้นเองทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม ต้องการผลิตสื่อวิดีโอเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมไทย เพื่อส่งเข้าประกวดในการแข่งขันการแสดงทางศิลปวัฒนธรรมนานาชาติจัดขึ้นโดยสถานีโทรทัศน์ เมืองบัฟฟาโล่ (Buffalo) รัฐนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยจัดส่งวิดีโอการแสดงทางศิลปวัฒนธรรมไทยเข้าร่วมในการประกวดด้วยกัน 2 ชุดการแสดง ชุดที่ 1 คือ การแสดงชุดเต้นกำรำเคียว เป็นการจับคู่นักแสดงชายหญิงที่มีชื่อเสียงหลายท่านในสมัยนั้น รวมถึงครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ร่วมแสดงด้วย และการแสดงชุดที่ 2 การบรรเลงเดี่ยว เพลงพญาโศก สามชั้น ครูศิริพันธุ์เป็นผู้บรรเลงเดี่ยวซอสามสายในการแสดงชุดนี้ ผลปรากฏว่า เทปวิดีโอการแสดงเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น บรรเลงโดยครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เป็นผู้ได้รับรางวัลชนะเลิศ ในการแข่งขันและสร้างชื่อเสียงเกียรติยศให้กับประเทศไทยและครูศิริพันธุ์ ซึ่งในขณะนั้นยังเป็นเยาวชนอยู่ ทำให้มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักระดับประเทศ

ภาพที่ 37 ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ นิตยสาร “เสรีภาพ” ฉบับที่ 106 ปี พ.ศ. 2507
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

ตอนนั้นทีวีช่อง 4 ส่งวีดีโอเทป ซึ่งสมัยนั้นก็โก้มาก วีดีโอเทปใหญ่ ๆ อัดรายการในห้องส่งของทางสถานี ส่งไปประกวดที่เมืองบัฟฟาโล่ (Buffalo) รัฐนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นรายการประกวดศิลปะและดนตรีนานาชาติ ครูจำได้ ตอนนั้น คุณจำนงค์ รังสิกุล เป็นผู้อำนวยการ หัวหน้าจำนงค์ท่านได้จัดส่ง 2 โปรแกรมไปประกวด ในรายการ อันหนึ่งคือ เต้นกำรำเคียว รู้จักมั้ย เต้นกำรำเคียว ที่ร้องว่า "มากันเถิดนางเอย เอ๋ยรา แม่มามารึมา แม่มา...." ก็มีจับคู่ดาราดัง รอง เค้ามูลคดี, ศิริพร วงศ์สวัสดิ์, นันทวัน เมฆใหญ่ หลายคนเลย ครูจับคู่กับใครไม่รู้จำไม่ได้ มาเป็นคู่ใส่หมวกงอบชาวนา มือซ้ายถือรวงข้าว มือขวาถือเคียว แล้วก็รำเต้นกำรำเคียว สนุกสนานมากเลย อันนี้คือเทปอันนึง ส่วนอีกโปรแกรมหนึ่งคือ พญาโศก จัดฉากมีไฮไลท์แสงสีข้างหลัง ครูแต่งชุดไทยนั่งบนแท่นครูสีพญาโศก เทปของครูก็ได้รางวัลชนะเลิศ ดังมากเลยนะ ช่วงนั้น พญาโศกชนะเลิศซอสามสาย การประกวดในครั้งนั้นที่ได้รับรางวัลชนะเลิศระดับนานาชาติ เป็นเหตุการณ์หนึ่งที่ได้สร้างชื่อเสียงเกียรติยศ ทำให้ครูเป็นที่รู้จักของคนทั้งประเทศในสมัยนั้นในฐานะนักดนตรี ไม่ใช่ปรมาจารย์ ทำไมครูถึงเป็นที่รู้จักมากก็เพราะครูได้ออกสื่อที่ออกอากาศไทยทั่วประเทศ ทีวีสมัยนั้นก็มีอยู่ช่องเดียว แล้วในยุคนั้นไม่ค่อยมีคนเล่น หาคนที่เล่นซอสามสายได้น้อยมากนะ สมัยนั้นเป็นยุคเสื่อมของดนตรีไทย อย่างในหนังเรื่องโหมโรงที่มีกฎห้ามเล่น ส่วนใหญ่คนมีเงินก็ให้ลูกไปเรียนดนตรีฝรั่งหมด ไปเรียนสากล ไปเรียนอิเล็กโทน ไปเรียนเปียโน ไปเรียนไวโอลิน ไปเรียนบัลเล่ต์ และการที่มีเด็กวัยรุ่นคนหนึ่งมานั่งเล่นซอสามสาย ก็เป็นปรากฏการณ์หนึ่งที่ทำให้คนจำได้ ให้เป็นที่จับตามอง แล้วซอสามสายต้องมีการสร้างอย่างพิถีพิถัน สมัยนั้นซอสามสายที่ทำด้วยไม้ ทำด้วยเรซินก็ไม่มีนะ ทั้งหมดเป็นซอที่ทำจากงาช้าง ชาวบ้านไม่มีปัญญาไปซื้องามาทำซอหรอก การประดิษฐ์ซอสามสายเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน เป็นงานศิลปะชั้นสูง ด้วยตัวราคาของซอเอง และเป็นซอที่เล่นยาก ไม่ง่ายเหมือน ซอด้วง ซออู้ ไม่ใช่ว่าเบสิกใครจับขึ้นมาเล่นแล้วจะได้เลย ไม่ใช่นะ เป็นเครื่องดนตรีหายากด้วย จึงกลายเป็นเหมือนชิ้นงานศิลปะที่หาดูได้ยาก มีภาพใครสีได้มันก็จะติดไปตลอดชีวิต เหล่านี้เป็นสาเหตุทำไมครูถึงเป็นที่รู้จักมากในสมัยนั้น (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

จากรางวัลชนะเลิศในการแข่งขันทางด้านศิลปะและดนตรี ในระดับนานาชาติครั้งนั้น ได้สร้างชื่อเสียงให้แก่ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในระดับประเทศ กระทั้งนิตยสาร “เสรีภาพ” นิตยสารตีพิมพ์รายเดือนของสำนักข่าวสารอเมริกันในกรุงเทพ ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อการส่งเสริมและเผยแพร่ข่าวสารความรู้อันเป็นประโยชน์ในด้านความเจริญก้าวหน้า รวมถึงด้านศิลปวัฒนธรรมระดับนานาชาติ ประเทศเพื่อนบ้านในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และในประเทศไทย ได้ตีพิมพ์เผยแพร่เรื่องราวของครูศิริพันธุ์ ในหัวข้อเรื่อง “เยาวชนผู้มีพรสวรรค์ ในการเดี่ยวซอสามสาย”

ภาพที่ 38 เนื้อหาด้านในนิตยสาร “เสรีภาพ” ที่เกี่ยวกับครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

เนื้อหาสาระในนิตยสารของสำนักข่าวสารอเมริกัน ฉบับเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2507 เล่มนี้ ได้กล่าวถึงประวัติและความสามารถครูศิริพันธุ์อย่างชื่นชม ทั้งในฐานะทายาทชั้นหลานของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูดนตรีไทยผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงซอสามสาย เป็นข้าราชบริพารชั้นในถวายการรับใช้ใกล้ชิดบรรเลงซอสามสายกล่อมห้องพระบรรทมของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีหลานสาวคนเดียวคือครูศิริพันธุ์ ที่เป็นทายาททางด้านดนตรีมีความสามารถและสืบทอดร่ำเรียนวิชาการบรรเลงซอสามสายมาจากท่านโดยตรง

ครูศิริพันธุ์ได้ใช้ความสามารถในการบรรเลงซอสามสายเข้าทำงานกับสถานีไทยโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม นอกจากความสามารถในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่เป็นที่ชื่นชอบของเหล่าบรรดาผู้ชมนักฟังดนตรีไทยแล้วนั้น ครูศิรพันธุ์ยังมีความสามารถทั้งในด้านการแสดง ร่ายรำ ร้องเพลงและดนตรีสากลอีกด้วย ถือได้ว่าเป็นนักแสดงและผู้บรรเลงซอสามสายที่มีชื่อเสียงโด่งดังอย่างมากในยุคสมัยนั้น

ภาพที่ 39 ครูศิริพันธุ์ “พม่ารำขวาน” และบรรเลงซอสามสายกับวงดุริยประณีต

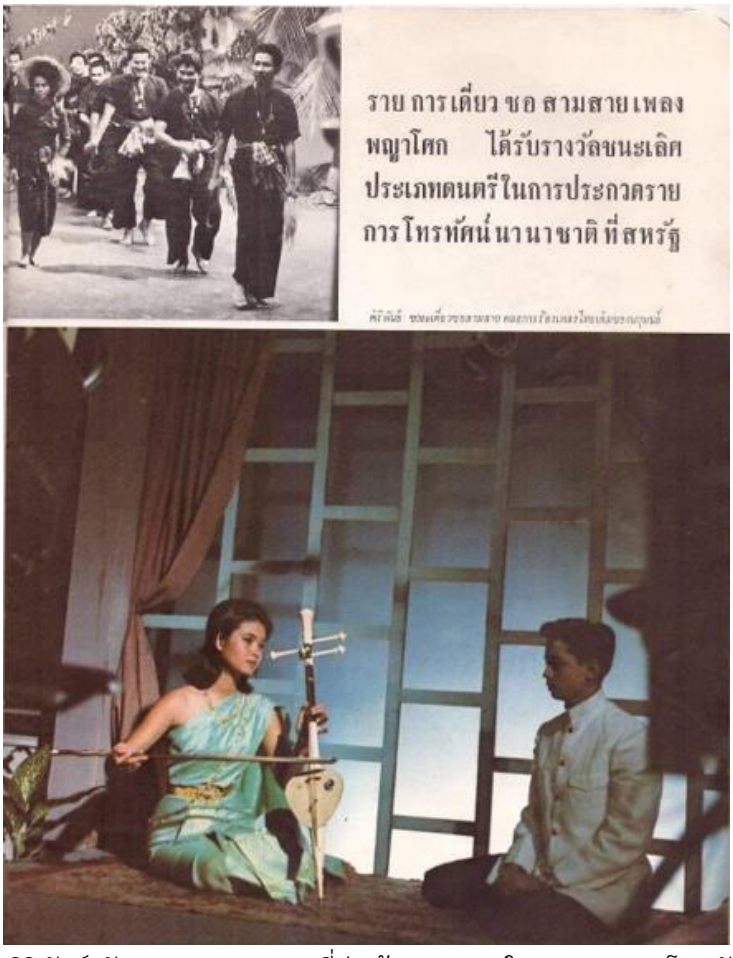
ภาพที่ 40 ครูศิริพันธุ์ ขณะปฏิบัติงานต่าง ๆ ที่ช่องสี่ บางขุนพรหม

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้วยความสามารถในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่มีรางวัลและผลงานความสำเร็จอันเป็นประจักษ์แก่สายตาผู้ชม ผู้ฟังดนตรีไทยทางโทรทัศน์ทั่วประเทศ ทางรายการ “เพลินเพลงกับนฤพนธ์” ร่วมกับการขับร้องเพลงไทย โดยคุณนฤพนธ์ ดุริยพันธ์ นักร้องเพลงไทยผู้มีชื่อเสียง ทำให้ครูศิริพันธุ์ได้รับทุน “The Experiment in International Living” ให้เป็นทูตทางวัฒนธรรม “The Ambassador of Goodview” จัดโดยองค์กร USIS (United States Information Service) เดินทางไปเผยแพร่วัฒนธรรมนำการบรรเลงซอสามสายไปแสดง ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา เพื่อเป็นการกระชับความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างไทยกับอเมริกา เป็นเวลาเกือบ 3 เดือน ครูศิริพันธุ์เล่าถึงประสบการณ์ในครั้งนั้น ความว่า

ครูได้เป็นทูตวัฒนธรรมไปอเมริกา เป็นเวลา 3 เดือน ไปใช้ชีวิตอยู่กับครอบครัว Host Family ชาวอเมริกัน ทุกวันนี้เรายังติดต่อกันอยู่เลย ครูเอาซอสามสายไปด้วย ไปแสดงหลายเมืองเลย ใส่ชุดไทยห่มสไบสีเขียวเหมือนอย่างในภาพนี้ เอาซอสามสายไป แสดงตามเมืองต่าง ๆ ร่วมกับทูตวัฒนธรรมที่มาจากประเทศอื่น ๆ มีเมือง Jamestown (Rhode Island), Vermont, Washington, D.C. มีความสุขมากเป็นประสบการณ์ชีวิต ที่ดีมากเลยนะ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)



ภาพที่ 41 ครูศิริพันธุ์ กับสองชุดการแสดงที่ส่งเข้าประกวด ในงานเทศกาลโทรทัศน์นานาชาติ เมืองบัฟฟาโล รัฐนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

2.5.8.2 บทบาทของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ในฐานะครูผู้ถ่ายทอด

ภาพที่ 42 ครูศิริพันธุ์ ในอิริยาบถนั่งสอนซอสามสาย
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้นำทักษะการบรรเลงซอสามสายโดยเฉพาะทักษะในการบรรเลงเพลงเดี่ยวซอสามสาย ผนวกกับทักษะในทางดนตรีคลาสสิกสากลที่ได้ร่ำเรียนมาจากต่างประเทศ นำมาใช้ในการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวซอสามสายในแก่ลูกศิษย์ เพราะครูศิริพันธุ์เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายและบทเพลงส่วนใหญ่ที่ได้เรียนจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนใหญ่ล้วนแล้วแต่เป็นเพลงเดี่ยวทั้งสิ้น ครูศิริพันธุ์เล่าถึงในช่วงเริ่มต้นของบทบาทในการถ่ายทอดความว่า

ด้านการสอนครูคิดว่าครูคงเหมือนท่านเจ้าคุณ คือครูไม่ชอบการสอนสักเท่าไหร่ ในตอนนั้น สมัยที่เริ่มมีชื่อเสียงเคยมีคนมาขอเรียนแต่ครูก็ปฏิเสธไป ครูว่าครูคงไม่ได้เกิดมาเพื่อเป็นครูสอน ครูไม่ค่อยมีความอดทนสักเท่าไหร่ คือตอนนั้นไม่เคยมีความคิดที่จะเป็นครูสอนดนตรีเลย แต่พอหลังจากที่ครูได้ไปเรียนที่สถาบันดนตรีที่เยอรมันกลายเป็นว่าครูต้องเรียนในเรื่องทักษะในด้านการสอนควบคู่ไปด้วย ซึ่งในตอนนั้นจำได้เลยว่า

Professor ให้คะแนนทักษะในการสอนครูอันดับหนึ่ง คือ ครูสามารถพูด สามารถพรีเซนต์ สามารถสร้างแบบการสอนและอธิบายได้อย่างน่าสนใจ แต่ครูชอบสอนคนที่มีแนวคิดที่เปิดกว้าง มีจินตนาการ และที่สำคัญต้องเป็นคนที่มีพื้นฐานความชอบทางด้านศิลปะไม่ว่าจะแขนงใด ซึ่งจินตนาการและความถนัดทางด้านศิลปะจะเป็นตัวช่วยต่อยอดให้กับการฝึกฝนดนตรีมีประสิทธิภาพและมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

ด้านการถ่ายทอดวิชาซอสามสาย ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา มีลูกศิษย์ที่ได้มาศึกษาการบรรเลงเครื่องดนตรีซอสามสายอยู่ 2 คน ได้แก่ นายภีมข์ ศุภชลาศัย ปัจจุบันจบการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษาจากคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ ปัจจุบันเป็นอาจารย์อยู่ที่คณะวิทยาการจัดการ สาขาวิชาการโฆษณาและธุรกิจบันเทิง มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ครูได้เล่าถึงความเป็นมาที่ได้การถ่ายทอดวิชาการบรรเลงซอสามสามให้แก่ลูกศิษย์ทั้งสองคน ความว่า

ตอนนั้นภีมข์ อายุประมาณสิบสาม สิบสี่ปี ยังเด็กอยู่เลย ภีมข์เล่าให้ฟังว่า ภีมข์บอกกับคุณยายว่าภีมข์อยากเรียนซอสามสาย ภีมข์มีคนมาเข้าฝันว่าให้ไปเรียนซอสามสาย ตอนนั้นภีมข์ยังเรียนอยู่จิตรลดา มอ. 1 มอ. 2 คุณยายต้อยคุณยายของภีมข์ พาภีมข์ไปที่เดอะมอลล์ มีโรงเรียนสอนดนตรีอยู่ที่เดอะมอลล์ อาจารย์ที่โรงเรียนสอนดนตรีก็ได้บอกว่าถ้าอยากเรียนซอสามสายก็ให้มาหาคุณครูศิริพันธุ์ ซึ่งตอนนั้นครูไม่ได้รับสอนใครเลย แต่คุณครูรู้จักกับครอบครัวของคุณยายต้อย ครอบครัวเค้าสนิทกันมากับพี่ชายครู ภีมข์ก็เลยมาหา มากราบขอเรียน ครูก็สอนให้ตั้งแต่ตอนนั้นเป็นต้นมา ครูก็สอนภีมข์ตั้งแต่ต้นเลย ภีมข์ก็มาเรียนจนกระทั่งตอนภีมข์ไปอัดเสียงออดิชั่นไปประกวด ครูก็ไปนั่งช่วยกำกับไปช่วยตลอด ครูสอนภีมข์หลายปีนะ หลายปีจนกระทั่งภีมข์ได้เพลง จนครั้งสุดท้ายก่อนจะเข้าเตรียมอุดม เค้ารับภีมข์เข้าเรียนเพราะซอสามสาย จนจบที่เตรียมอุดมไปเข้าเรียนที่จุฬาฯ แล้วก็มีอาจารย์ต้น สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ เค้าก็อยากมาเรียนซอสามสายกับครูมาก อาจารย์ต้นนี่เป็นคนแรกที่ไปหาครูถึงบ้านเลยนะ ครูก็ต่อนู่นต่อนี่ให้ครูก็สอนให้ ใครมาหาครูก็สอนให้ มีบางคนมาต่อเนื่องยาว บางคนมาสองสามครั้งแล้วก็หายไป ครูไม่ได้เข้าไปคลุกคลีอยู่ในสังคมดนตรีไทยเท่าไหร่ ครูมีวิชาอยู่ตรงนี้แล้ว ใครมาเรียนอยากได้ความรู้ครูก็สอนให้ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

ภาพที่ 43 ครูศิริพันธุ์และลูกศิษย์ทั้งสอง
จากซ้ายไปขวา อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรยาวุฒิ, ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา,
นางอัจฉรา ศุภชลาศัย (คุณยาย), นายภีมข์ ศุภชลาศัย
ที่มาภาพ : ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ครูศิริพันธุ์ ได้สรุปให้แง่คิดเกี่ยวกับการสืบทอดและการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรี ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นธรรมเนียมฝรั่ง เค้ายึดถือเป็นประเพณี คือคุณต้องมี Reference คือ การอ้างอิง การอ้างอิง ถือว่าเป็นมารยาท สมมุติว่าเราจะเขียนหนังสือแล้วเราไปเอาคำพูดจากหนังสือเล่มนี้มา สุดท้ายสุดจะมี คุณเป็นนักเขียนชื่อนี้ เรื่องนี้ แต่สุดท้ายแล้วคุณต้องเขียนอ้างอิงด้วยว่า เนื้อหาในหนังสือเล่มนี้คุณไปเอามาจากที่ไหนบ้าง เห็นมั้ยบางเล่มเพียบเป็นร้อยเลยต้องมีการอ้างอิงเป็นมารยาทที่ต้องใส่ เช่นเดียวกัน แต่ว่าแนวเขียนเป็นของคุณนะ หนังสือเป็นของคุณแนวเขียนเป็นของคุณ ดนตรีก็เช่นเดียวกัน คุณเป็นคนเล่น ดนตรีเสียงมันออกมาจากนิ้วของคุณ ออกมาจากซอ จากเครื่องดนตรีของคุณ ออกมาจากจิตวิญญาณของคุณ สิ่งที่คุณทำได้คือ Reference ผมเรียนอันนี้กับคุณครูคนนี้ ปีนั้น ๆ ครับหรือว่าในประวัติเราก็ต้องบอกว่าผมเรียนกับครูเฉลิมปีนี้ กับ

ครูศิริพันธุ์ปี พ.ศ. นั้น และถ้า ในอนาคตเอี่ยวจะไปเรียนกับใครเยอะแยะกับครูกี่คนก็เขียนไป มันไม่เจ็บไม่เสียหาย เป็นการแสดงความน่ารัก ความเคารพและเป็นการแสดงความให้เกียรติเล็ก ๆ ต่อครูผู้สอน ผู้ที่ให้ความรู้เรามาอีกด้วย ถูกมั้ย (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

จากข้อมูลในการสัมภาษณ์และการศึกษาเรื่องราวของครูศิริพันธุ์ ในหลากหลายมิติ เป็นข้อพิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เป็นศิลปินนักดนตรีไทย ผู้บรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่มีความสำคัญทั้งในเชิงความรู้การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่ได้รับการสืบทอด ถอดแบบโดยตรงจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) บวกกับความรู้ ความเชี่ยวชาญชำนาญ และประสบการณ์มากมายในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ทั้งยังความรู้ลึกในศาสตร์ดนตรีคลาสสิกสากล ยิ่งทำให้เกิดการบูรณาการ เกิดอัตลักษณ์ทางดนตรีอันเป็นแบบฉบับเฉพาะของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ดังจะได้อภิปรายในบทถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
หลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายและเพลงเดี่ยวซอสามสายครบองค์ความรู้จากครูผู้มีศักดิ์เป็นตาคือ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญและมีชื่อเสียงในการบรรเลงเครื่องดนตรีซอสามสาย จากการศึกษาวิจัยพบว่าหลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์นั้น มีปัจจัยสำคัญที่ยึดถือด้วยกัน 3 ประการ คือ

1. เครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ “ซอสามสาย” เครื่องดนตรีของผู้บรรเลงเดี่ยวนั้น มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ ทั้งรูปลักษณ์และคุณภาพเสียง การบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย มีทั้งการบรรเลงเดี่ยวร่วมกับผู้ขับร้อง ร่วมกับเครื่องกำกับจังหวะ หรือแม้กระทั้งมีแค่ผู้บรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพียงคนเดียว ดังนั้นในขั้นเริ่มต้นจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่คุณภาพของเครื่องดนตรีที่ใช้ต้องสามารถดึงดูดผู้ฟัง

2. ทักษะของผู้บรรเลง นักดนตรีที่สามารถบรรเลงเดี่ยวได้นั้น ต้องมีทักษะและความสามารถในระดับสูง เนื่องจากเพลงเดี่ยวคือการนำเอาเพลงที่ใช้บรรเลงปกติมาสร้างสรรค์ใหม่ให้มีทั้งทำนองหวานและทำนองเก็บที่รวดเร็ว อีกทั้งยังมีการใส่กลวิธีขั้นสูงต่าง ๆ เพื่อแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงเดี่ยว ทั้งการเอื้อนสะอึก การพรม การสะบัด การรูดคลึงสายไล่เสียง การแปลทำนองคล้องจองในกลอนดนตรี จำเป็นต้องมีทักษะและความชำนาญขั้นสูงในการปฏิบัติกลวิธีการใช้นิ้วและคันชักให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน ตรงตามคำอธิบายเรื่องการบรรเลงเดี่ยวของครูมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ อธิบายไว้ในสูจิบัตรงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล เมื่อปี พ.ศ. 2531 ความว่า

> *การบรรเลงเดี่ยวก็คือการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่งเพียงคนเดียวไม่นับเครื่องกำกับจังหวะ แต่การบรรเลงคนเดียวที่ควรจะเรียกว่าเดี่ยวนั้นควรจะมีองค์ประกอบดังนี้*
>
> *1. การบรรเลงเพื่ออวดทาง คือ ทำนองไพเราะน่าฟัง วิธีดำเนินทำนองพลิกแพลงโลดโผน หรือวิธีใด ที่ทำยาก ข้อนี้เป็นของครูผู้ปรับปรุง (หรือเป็นของผู้เดี่ยวเอง)*
>
> *2. อวดความแม่นยำ ข้อนี้เป็นของผู้บรรเลงจะต้องแม่นยำในการจดจำทำนองและวิธีการบรรเลงทุกอย่างได้ โดยไม่ผิดพลาด*
>
> *3. อวดความสามารถ หมายความว่า วิธีการบรรเลงต่าง ๆ ไม่ว่าจะโลดโผนหรืออย่างไร ก็สามารถบรรเลงได้อย่างชัดเจนถูกต้องทุกวรรคทุกตอน ข้อนี้ถือเป็นข้อสำคัญของ ผู้บรรเลง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *เพราะฉะนั้น การที่จะบรรเลงเดี่ยวจึงมิใช่เพียงบรรเลงคนเดียวเท่านั้น ทำนองเพลงที่จะเดี่ยว และวิธีการบรรเลง ก็ควรจะได้แต่งขึ้น หรือปรับปรุงขึ้นให้สมควรที่จะบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยว และผู้บรรเลงก็มีฝีมือสามารถพอที่จะเดี่ยวอวดเข้าได้ด้วย* (มนตรี ตราโมท, 2531: 5-6)

3. ความรู้ด้านวรรณกรรม ดนตรี และการสั่งสมประสบการณ์ องค์ประกอบข้อนี้เป็นหลักการที่ครูศิริพันธุ์ให้ความสำคัญ เพราะสามารถสร้างเอกลักษณ์ให้ผู้บรรเลงเดี่ยวซอสามสายผู้นั้นมีความน่าสนใจและมีความแตกต่างจากผู้บรรเลงคนอื่น ๆ ด้วยประสบการณ์ที่มากน้อยแตกต่างกันไป การตีความในการแสดงอารมณ์ของบทเพลงเดี่ยวนั้น ๆ ย่อมมีความลึกซึ้ง ชัดเจน แตกต่างมากน้อยกันออกไปด้วย เหล่านี้คือเสน่ห์ของการถ่ายทอดการบรรเลงเพลงเดี่ยวซอสามสายที่สามารถดึงดูดผู้ฟังให้คล้อยตามเข้าถึงอารมณ์เพลงที่ผู้บรรเลงต้องการถ่ายทอด ยิ่งผู้บรรเลงมีพื้นฐานความรู้ด้านวรรณกรรม วรรณคดีไทย และศาสตร์การบรรเลงดนตรีประเภทอื่น ๆ ผนวกด้วยแล้ว การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายจะยิ่งสร้างอรรถรสในการฟังได้มากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 44 ซอสามสายงาคันแรกของครูศิริพันธุ์ คุณพ่อครูศิริพันธุ์เป็นผู้สร้าง อายุประมาณ 67 ปี
ภาพที่ 45 ซอสามสายงาคันแรกของครูศิริพันธุ์ (ภาพด้านหลัง)
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้อธิบายตัวอย่างเพิ่มเติมเรื่องหลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายความว่า

ขอยกตัวอย่างหลักการของดนตรีสากล จะมีระดับขั้นต่าง ๆ ของการเป็นนักดนตรี ขั้นเริ่มต้น เริ่มต้นเรียน นักดนตรีได้รับการศึกษาจากหลายครู หลายสไตล์ หลากหลายผู้เชี่ยวชาญในแต่ละเครื่องดนตรี (Expertise) ต่าง ๆ ยกตัวอย่างเช่น เปียโนผู้เชี่ยวชาญสไตล์โชแปง (Fryderyk Chopin) ก็จะเล่นแต่เพลงของโชแปง หรือสไตล์ของไชคอฟสกี้ (Pyotr Ilyich Tchaikovsky) หรือจะเป็นสไตล์ของรัคมานีนอฟ (Sergei Rachmaninov) เคยดูหนังเรื่อง "The Pianist" มั้ย อันนี้จะเป็นสไตล์ของรัคมานีนอฟทั้งหมด อันนี้คือทางของสากล Step by Step จะเล่นโชว์เดี่ยวที่เป็นมืออาชีพ จริง ๆ นั้นจะเล่นกับวงออร์เคสตรา (Orchestra) จะเป็นซิมโฟนี (Symphony) หรือคอนแชร์โต (Concerto) แต่ละนักดนตรีจะมีสไตล์เป็นของตนเอง คือเรียนเทคนิคมาจากครูคนนี้ มีครูท่านนี้เป็นผู้สอน ครูโยนโน้ตมาให้เล่น ครูช่วยขัดเกลา เหมือนที่ครูทำเวลาสอนเรา แต่ผู้บรรเลงจะต้องมีการตีความ มีสไตล์เป็นของตนเอง ทั้งนี้ทั้งนั้นความกตัญญูรู้คุณที่เรียนกับครูท่านนี้ไม่ได้หายไปไหน ยังอยู่ เหมือนเวลาที่ผู้บรรเลงใส่ไว้ในเครดิต เพลงนี้แต่งเมื่อปี พ.ศ. นี้ ครูท่านนี้แต่งทำนองขึ้นใหม่ในปีนี้ แต่การที่นักดนตรีจะออกไปแสดงไปบรรเลงในคอนเสิร์ต คุณต้องมีบุคลิกเฉพาะของตนเองด้วย ลองไปฟังนักเปียโนแต่ละคนเล่นเพลงเพลงเดียวกัน แต่ฟังออกมาไม่เหมือนกัน อารมณ์ที่ถ่ายทอดออกมาไม่เหมือนกัน และอารมณ์ตรงนั้น นั่นคือ "เอกลักษณ์" ของตนเอง ถ้าคุณไม่มี คุณจะไปเรียนกับครูที่เก่งมากก็ตาม ก็ไม่สามารถสอนคุณได้

ถ้าให้พูดถึงหลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย อย่างแรกเลยคือ ต้องเริ่มตั้งแต่ตัวเครื่องดนตรีเลย ที่มีความสวยงาม เป็นศิลปะชิ้นเอกชิ้นหนึ่ง สองคือ เสียงของเครื่องดนตรี ที่ไม่เหมือนซอชนิดอื่น เล่นยาก ยากที่จะทำให้เสียงออกมาไพเราะ ไม่ใช่ว่าคนฟังฟังไม่รู้เรื่องนะ คนเล่นจำเป็นจะต้องมีทักษะอาศัยความชำนาญในการบรรเลงให้ออกมาไพเราะ การจะสร้างนักบรรเลงเดี่ยวซอสามสายนั้นยาก เพลงเหมือนกันทุกเพลง อยู่ที่คนเล่นจะถ่ายทอดออกมาได้ยังไงให้น่าฟังหรือไปกระทบหัวใจคนได้มากกว่าผู้บรรเลงคนอื่น ๆ สรุปก็คือ สิ่งที่ผู้บรรเลงเดี่ยวซอสามสายควรมีคือ หนึ่งเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ สองมีทักษะความสามารถ (Skill) สามมีประสบการณ์ สามารถสร้างอารมณ์ในการตีความเป็นลักษณะเฉพาะของผู้บรรเลงแต่ละคน แต่หลักการบรรเลงเดี่ยวของครูคือ ทำให้ทุกอย่างออกมาดูง่ายทั้งที่เป็นสิ่งที่ยากมาก Simplify คือ ไม่ใช่ไปแก้ของเก่า คือทำของเดิมที่มีที่ยาก แต่เราสามารถแสดงออกให้ดูง่ายและน่าสนใจ

ในโลกของดนตรีสากล มีคนฝึกไวโอลิน ฝึกเปียโน เป็นแสน ๆ เป็นล้าน ๆ คน แต่ในหลายแสน หลายล้าน กว่าจะได้เพชรน้ำหนึ่ง นักเปียโน นักไวโอลิน ที่สามารถขึ้นบรรเลงในคอนเสิร์ตฮอลล์ มีคนซื้อตั๋วแพง ๆ เพื่อมาฟัง มีไม่ถึง 1 เปอร์เซ็นต์ เหมือนกันในประเทศไทยมีคนเล่นซอสามสายเยอะ อาจจะไม่มากเท่าอย่างเครื่องดนตรีสากล แต่คำถามคือ จะมีกี่คนที่แสดงแล้วออกมาจับหูจับหัวใจ และเป็นที่พูดถึงของคนฟัง ฟังแล้วอยากฟังอีก (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2564)

หลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา อาศัยปัจจัยหลักสำคัญ 3 ประการ คือเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ ทักษะที่ได้รับการถ่ายทอดจากผู้เชี่ยวชาญโดยเฉพาะความรู้ด้านวรรณกรรม และดนตรีชนิดอื่น ๆ รวมถึงประสบการณ์มากมายในการบรรเลง ทำให้การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายมีความไพเราะ ได้อรรถรสและเกิดความกลมกลืน เช่นเดียวกับการปรุงอาหารของครูศิริพันธุ์ที่มีความใส่ใจใช้วัตถุดิบที่มีคุณภาพ มีสูตรการปรุงจากผู้รู้ ทำให้รสชาติอาหารออกมากลมกล่อม ถูกปากผู้รับประทาน จับจิตสะกดใจเกิดสุนทรียภาพให้แก่ผู้รับชมและรับฟัง ทั้งหมดนี้มิใช่เรื่องง่าย หากแต่ต้องอาศัยการร่ำเรียนและการฝึกฝนจนเชี่ยวชำชาญ *“เหมือนนักมายากลเดินไต่ลวดยากมาก แต่เค้าเดินได้เหมือนเป็นเรื่องธรรมดา หลักการเดียวกัน การบรรเลงเดี่ยว ทำเรื่องยาก ให้ดูเป็นเรื่องง่าย นั่นคือที่สุดของ ศิลปะ”* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2564)

การศึกษาวิจัยบทที่ 3 ในเรื่องหลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ทำการศึกษาวิจัยจากตัวอย่างบทเพลงบรรเลงเดี่ยวซอสามสายขั้นสูง จำนวน 2 บทเพลง ได้แก่ เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น เพลงเดี่ยวที่สร้างชื่อให้แก่ครูศิริพันธุ์ และอีกบทเพลงคือ เพลงเดี่ยวเชิดนอก เพลงเดี่ยวทั้งสองนี้ เป็นเพลงเดี่ยวสำคัญของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ได้ถ่ายทอดไว้ให้ครูศิริพันธุ์ผู้เป็นหลานสาว

3.1 หลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น

เพลงพญาโศก สามชั้น เพลงเก่าสมัยอยุธยา เป็นเพลงหนึ่งในเพลงเรื่องพญาโศก มักใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนละคร ในฉากที่ตัวละครแสดงความเศร้าโศกเสียใจ บังเกิดการพลัดพรากจากบุคคลอันเป็นที่รัก คราวหลังปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ครูมีแขกหรือพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้แต่งเพิ่มขึ้นเป็นสามชั้น ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการขับร้องในวงมโหรีและวงปี่พาทย์ หลังจากนั้นได้ประพันธ์เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น นี้ขึ้นไว้ให้สำหรับเหล่าศิลปิน นักดนตรีไทยได้ยึดถือเป็นหลักสำหรับการบรรเลงเดี่ยว เพื่ออวดความสามารถในแต่ละเครื่องมือจนกระทั่งถึงปัจจุบัน เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น สำหรับบรรเลง

เครื่องดนตรี “ซอสามสาย” พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงนี้ไว้ ดังคำอธิบายที่ว่า

> *ปฐมเหตุที่ท่านคิดทางเดี่ยวนี้ขึ้น ก็ด้วยเหตุที่ได้รับคำแนะนำจากพระยาประสานดุริยศัพท์ ได้ให้ข้อคิดแก่ท่านว่า ควรที่จะคิดทางเดี่ยวด้วยตัวของตัวเองบ้าง เพราะต่อไปภายภาคหน้า เมื่อสิ้นบุญครูบาอาจารย์แล้ว จะเที่ยวแบกซอไปหาใครเขา ท่านจึงได้คิดทางเดี่ยวเพลงนี้ขึ้น หลังจากที่ท่านได้คิดทางเดี่ยวขึ้นได้แล้ว ก็ไปบรรเลงให้พระยาประสานฟัง ซึ่งท่านก็ไม่ได้ตำหนิติเตียนอย่างใด เป็นแต่บอกว่า “ดีแล้ว จะได้นำไปถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ต่อไปเบื้องหน้า” เพลงนี้ท่านได้ปรับปรุงทางเดี่ยว ทั้งทางรูดและทางต้อ* (เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์, 2537: 91-92)

โดยทางเดี่ยวเพลงพญาโศก สามชั้น ที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ถ่ายทอดไว้ให้ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา นั้น คือ ทางเดี่ยวเพลงพญาโศก สามชั้น ทางรูด บทขับร้องที่ใช้ขับร้องบรรเลงประกอบเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น นี้ เป็นบทขับร้องประกอบเสภาเรื่อง พญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6

โอ้วันใดมิได้พบประสบพักตร์ ราวหัวอกจะหักเสียให้ได้
หวามอุราน้ำตาก็ตกใน กลายเป็นไฟเผาร้อนรอนชีวีฯ
(เสภาเรื่องพญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาโศก สามชั้น ของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา นั้น มีอยู่ว่า ด้วยตัวเพลงพญาโศก เป็นเพลงที่มีเรื่องราว เนื้อหา และทำนองเพลง กำกับไว้อย่างชัดเจนอยู่แล้ว ทั้งตัวบทขับร้องก็ดี หรือแม้กระทั่งตัวทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงก็ดี มีเนื้อหา มีช่วงเสียงและโทนนิ่ง ที่ต้องการสื่อสารออกมาในท่วงทำนองที่แสดงถึงอารมณ์แห่งความเศร้าโศก โดยมีข้อกำหนดแตกต่างจากบทเพลงที่มีท่วงทำนองโศกเศร้าเพลงอื่น ๆ ตามความคิดของของครูศิริพันธุ์ที่ได้อธิบายไว้ดังนี้

> *พญาโศกนี้ มี Story มีเรื่องราว มาให้เราเสร็จสรรพ ด้วยเนื้อเพลง “โอ้วันใดมิได้พบประสบพักตร์ ราวหัวอกจะหักเสียให้ได้...” อันนี้คือโจทย์ที่ตั้งขึ้นมาให้แล้ว ด้วยชื่อว่า “โศก” เพราะฉะนั้น เนื้อหาก็ดี ทำนองก็ดี ของเพลงพญาโศก เป็นเพลงเศร้า*

ท่วงทำนอง Melody ออกมาในโทนเศร้า มีทั้งทางร้องและทางเก็บ เมื่อร้องเสร็จ ดนตรีรับเป็นทางเก็บ ทางร้องเป็นท่วงทำนองช้า ทางเก็บมีท่วงทำนองเร็ว

การบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศกนั้น ในส่วนตัวของครูเองก็มีเพิ่มเติมในความรู้สึกที่มาจากตัวเนื้อเพลง คำว่า "พญา" หรือ "พระยา" ในสมัยโบราณคือ นักรบ เป็นผู้ชายที่มีความเข้มแข็ง แข็งแกร่ง ออกไปจับศึกสู้รบ ไม่อ่อนไหวมากมาย แต่ พญา ยัง โศก เราจะทำอย่างไรกับความโศก ความโศกมีโศกแบบอ่อนแอจะเป็นจะตาย แต่พญาโศกถึงจะโศกยังไงก็จะคงความเป็นนักรบ มีทีท่า ไม่โศกแบบน้ำตาไหลดิ้นพราดลงนอนกับพื้น ก็ไม่ใช่ เสียงซอเวลาบรรเลงก็จะยังคงทีท่าอารมณ์ที่ชัดเจนแสดงถึงความเข้มแข็งของนักรบที่ไม่อ่อนแอ ดังเนื้อเพลงว่าไว้ว่า "หวามอุรา น้ำตาก็ตกใน" ก็โศก แต่ไม่ได้ร้องไห้ออกมาให้ใครเห็น จะทำยังไงให้ผู้ฟัง ฟังแล้วเห็นภาพว่า ผู้ชายคนนี้กำลังเศร้าโศกเสียใจ แต่ก็กลั้กลืนน้ำตาเอาไว้ข้างใน ไม่ให้ไหลออกมาให้ใครเห็น นี่แหละคือหลักการและเสน่ห์ของการบรรเลงเดี่ยวพญาโศกที่จะทำให้น่าฟังมากยิ่งขึ้น (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2564)

หลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ในเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น สามารถสรุปหลักการสำคัญที่ผู้บรรเลงควรยึดปฏิบัติ เพื่อให้ได้อรรถรสและเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงเดี่ยวนี้ มี 3 ข้อ คือ

1. ผู้บรรเลงควรศึกษาด้านวรรณกรรมและบทขับร้องที่ใช้ประกอบในการบรรเลงเพลงเดี่ยว ในกรณีศึกษาการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ในเพลงพญาโศก สามชั้น จะใช้บทขับร้องจากเสภาเรื่อง พญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

2. ผู้บรรเลงควรตีความให้ตรงตามเรื่องราวหรือโจทย์ที่ได้วางไว้ให้แล้วจากบทขับร้อง คือ เรื่องราวของชายชาตินักรบผู้สูงศักดิ์ จำต้องพรากจากบุคคลอันเป็นที่รัก เพื่อออกไปกรำศึกสงคราม

3. จากนั้นผู้บรรเลงจึงสำแดงอารมณ์ "โศกแบบพญา" ผ่านการบรรเลงท่วงทำนองของเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น

ถ้าผู้บรรเลงสามารถปฏิบัติได้ตามหลักการดังต่อไปนี้แล้ว การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายในเพลงพญาโศก สามชั้น จะสามารถเข้าถึงอรรถรส เกิดความไพเราะ จับจิต สะกดอารมณ์ของผู้ฟังให้เข้าถึงและคล้อยตามการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายในบทเพลงนี้ได้

โน้ตเพลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาโศก สามชั้น (ทางรูด)
ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยว พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
ผู้ถ่ายทอด ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

เที่ยวหวาน (ทางโอด)

- ซ ล ท	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ร ำ	ด ำ-ท ด ำ-ร ำ	ด ำท-ลทล-ร ำล	-ร ำท-ลซ-ลท	- ด ำ - ฟ	ซฟมรดรฟซฟมรดมร -ร
- - - -	ม ร ซ ด	- - ซ ร	ม-รด-รม	- - - ซ	-ฟ-ซลซ-ม	- ซ - ม	รดมร-ลรฺ-ลฺ
- รฺ ด -	- - - ร	- มร-ซ-ร	มรด - ท	ลร ำ - ล	ทลซ-ลท	- ด - ฟ	ซฟมรดรฟซฟมรดมร -ร
- -ฟมรมฟ	ล ท ล ร	- - ล ม	ฟมรฟมลฟ-ฟ	- - - -	- ม - ฟ	- - ม ฟ	ซฟ-มรดมร-ร
- - - -	- - - ม	- ม -รด-ม	-ซ-ฟซลซ-ร	- - - ร ำ	- - - ซ	- - ร ำ ล	ท-ลซทลร ำท-ท
-ทลซ-ลท	- ร ำ - ม ำ	- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ	- ท - ด ำ	ร ำด ำ - ซ-ด ำ	-ท-ด ำ-ร ำ-ด ำ	ท-ลซทล-ล
- - ร ำ ท	-ร ำท-ลซ-ลท	- ลทลร ำท	ล-ทลร ำท-ลซ	- ซ - ม	รท-รม-รมร-ซ	- - ร ำ ล ำ	ท-ลซทลร ำท-ท
- - - ร ำ	- - - ม ำ	- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ท	- - - ร ำ	- - - ท	- ร ำ - ท	ทลซ-ลท-ลร ำท-ลซ
- - - ล	-ทล -ร ำ-ล	ร ำท ร ำท-ลซ	ล-ซล-ซม	- - ซ ร	มรท-รม	-ซ-ม-ลซ-ม	-ซ-ล-ซลซลทล-ล
- ท - ล	ทลทลทล-ร ำ-ซ	-ล-ซลซลซพ-ซ	-ล-ซทลซทลซลท-ด ำ	- - - ด ำ	- ท - ด ำ	ร ำด ำ-พ-ด ำ-ท ด ำร ด ำ	ท-ลซทล-ล
- - - ท	ล-ร ำล ร ท-ลซ	- ล ซ ล	ร ำท-ลซลท	ลร ำล-ร ำท ลซลท-ด ำ	- - - ฟ	ซ ฟ ด ฟ	ซฟมรดมร-ร
- - - -	- - - ท	- ร ำ - ท	- ล - ท ร ำ	- - - -	- - - ร ำ	-ม ำร ำซ-ร-ม ำร ำซร ำ	ม ำร ำซร-ม ำร ำ-ม ำฟ
- - - -	- - - ฟ	ม ำ ฟ ล ำ ฟ	ม ำ-ร ำด ำม ำร ำ-ร ำ	- - - -	- - - ร ำ	-ม ำร ำซ-ร-ม ำร ำซร ำ	ม ำร ำซร-ม ำร ำ-ม ำฟ
- - - ม ำ	-ฟ-ม ำร ำ-ม ำฟ	- - - ล ำ	- - - ท ำ	- - - ร ำ	- - - ท ำ	- - - ล ำ	ม ำ-ล ำ-ท ำล ำ-ม ำ
- ล ำ - ฟ	- ม ำ - ฟ	ม ำ ร ำ - ร ำ	ม ำร ำซร ำม ำร ำซร ำ-ม ำฟ	- - - -	- ม ำ - ฟ	- ล ำ - ฟ	ฟ ำม ำ-ร ำด ำฟ ำร ำ-ร ำ
- - - ซ ำ	- - - ด ำ	ร ำด ำซ ำด ำร ำด ำซ ำด ำ	ร ำด ำซ ำด-ร ำด ำ-ร ำม ำ	- - - ซ ำ	- - - ม ำ	- - - ซ ำ	- - - ร ำ
- ทลซลท	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ร ำ	ด ำ -ท ด ำร ำ -ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ด ำ - ร ำ

เที่ยวเก็บ (ทางพัน)

ร ม ซ ล	ท ล ร ำ ด ำ	ท ด ำ ร ำ ด ำ	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ม ล ซ ม	ล ร ด ล	ร ด - ดดด
ร ม ฟ ล	ซ ฟ ม ร	ล ท ล ร ำ	ด ำ ท ล ซ	ล ล ท ซ	ร ซ ล ท	ซ ท ล ท	ด ำ ร ำ - ร ำร ำร ำ
ร ท ล ท	ร ฟ ม ร	ลฺ ทฺ ลฺ ร	ล ร ม ฟ	ล ท ล ร ำ	ล ท ล ฟ	ม ฟ ล ท	ล ฟ ม ร
ซ ม ร ด	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ด	ร ม ด ร	ซ ล ซ ซ	ร ม ร ร	ด ทฺ ด ร	ม ร ด ทฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร ม ร ล฻	ร ม ร ท฻	ร ร ร ล฻	ร ม ร ท฻	ล฻ ท฻ ร ม	ร ม - มมม	ร ม ซ ล	ซ ล - ลลล
ร๋ ท ล ท	ร๋ ซ ล ท	ซ ท ล ท	ร๋ ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	ล ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ทลซ - ลท
ร๋ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ร ม ฟ ซ	ร๋ ซ ล ท	ซ ล ท ล	ร๋ ท ล ซ
ท ท ล ท	ซ ล ท ล	ร ท ล ซ	ม ล ซ ม	ซ ล ท ล	ร๋ ล ร๋ ล	ร๋ ล ร๋ ล	- ร๋ - ล
ท ล ซ ล	ซ ม - มมม	ล ซ ม ซ	ม ร - รรร	ซ ม ร ม	ร ท฻ -ท฻ท฻ท฻	ม ร ท฻ ร	ท฻ ล฻ - ล฻ล฻ล฻
ล฻ ท฻ ร ม	ฟ ซ - ซซซ	ร ม ฟ ซ	ร ซ ล ท	- ด๋ - ร๋	ล ร๋ ด๋ ท	ทลซ - รซ	ล ท ด๋ ร๋
ล ท ล ร๋	ด๋ ท ด๋ ร๋	ด๋ ท ล ท	ด๋ ร๋ - ร๋ร๋ร๋	ล ท ล ร๋	ด๋ ท ด๋ ร๋	ด๋ ท ล ร๋	ด๋ ท ล ฟ
- ล ท ล	- ฟ ล ฟ	ร ม ฟ ม	- ร - รรร	ฟ ม ร ท฻	ร ล฻ ท฻ ร	ล฻ ท฻ ล฻ ร	ล ร ม ฟ
ล ม ฟ ม	ล ฟ ม ฟ	ล ท ล ฟ	ม ฟ ล ท	ล ท ล ร๋	ด๋ ท ด๋ ร๋	ด๋ ท ล ร๋	ด๋ ท ล ฟ
ล ล ล ท	ล ฟ ม ร	ล฻ ท฻ ล฻ ร	ล ร ม ฟ	ล ท ล ร๋	ล ท ล ฟ	- - ล ท	ล ฟ ม ร
ด ด ร ม	ฟ ซ ร ฟ	ฟ ด ร ฟ	ฟ ม ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	ซ ร ม ฟ	ฟมรด - ฟ	- ม - ร
- - ซลท	- ด๋ - ร๋	- ม๋ - ร๋	ด๋-ทด๋ร๋ด๋-ซ	- ร๋ - ล๋	ร๋ท๋-ลซ-ทลซ-ลท	- ล - ท	ด๋-ทด๋-ร๋ด๋ท-ด๋ร๋-ร๋ร๋ร๋- ร๋

สัญลักษณ์พิเศษ

o คือ โน้ตเสียงสูง เช่น (**ด๋, ร๋, ม๋, ฟ๋, ซ๋**)

. คือ โน้ตเสียงต่ำ (**ล฻, ท฻**)

3.2 หลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก

เพลงเชิดนอก เป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงร่ายรำโขน เรื่องรามเกียรติ์ เป็นเพลงบรรเลงประกอบอากัปกิริยาของตัวละครสองตัว ในขณะที่ทำการเหาะเหินเดินอากาศ โลดแล่น ไล่จับ หรือเคลื่อนที่ไปมาในระยะทางไกลอย่างรวดเร็ว มักใช้กับการเดินทางไล่จับตามติดระหว่างตัวละครที่เป็นสัตว์กับสัตว์ เช่น ในตอนที่หนุมานไล่จับนางเบญกาย หรือหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา

เพลงเชิดนอกนั้น ในสมัยโบราณมักนำมาใช้ในการบรรเลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีไม้ลายมือของนักดนตรีไทย มักใช้ “ปี่ใน” เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมใช้ในการบรรเลงเดี่ยว กระทั่งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ได้มีการนำเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น ๆ เช่น ระนาดเอก ฆ้องวง หรือแม้กระทั่งเครื่องดีด เครื่องสี อย่าง จะเข้และซอด้วง มาบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอก ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ได้อธิบายว่า

ในการเดี่ยวปี่ในประกอบการแสดง แต่เดิมใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่ตอนเบิกโรง ชุดจับลิงหัวค่ำ คือตอน ลิงขาวลิงดำรบกัน เมื่อหนังเดี่ยวแสดงท่ารบแล้ว จะมีภาพหนังจับออกมาเต้นแทรก ช่วงนี้ปี่จะเลียนเสียงพูดว่า "จับให้ติดตีให้ตาย" หรือ "ฉวยให้ติด ตีให้แทบตาย" ตามแบบแผนของการแสดงแทรกหนังจับ และเป่าปี่จับ ถึง 3 ครั้งจึงหมด เรียกว่า 3 จับ ต่อจากนั้นจึงออกเพลงเตียว หมายถึงว่า สามารถมัดได้แล้ว แม้เมื่อนำปี่ไปเป่า เพลงนี้โดยเอกเทศ ก็ยังคงเรียกว่า "จับ" ไม่เรียกว่า "ตัว" เหมือนเพลงเชิดฉิ่ง เชิดจีน การแสดงโขนในปัจจุบันใช้เพลงนี้ประกอบกิริยาการจับเรียกว่า "จับนาง" เช่น หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา หนุมานจับนางเบญกาย ฯลฯ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557: 213)

เพลงเดี่ยวเชิดนอก เป็นเพลงบรรเลงเดี่ยวซอสามสายขั้นสูงที่สำคัญเพลงหนึ่ง ของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยได้รับการถ่ายทอดจาก เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ ผู้เป็นครู ผู้ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวซอสามสายขั้นสูงสำคัญในสายสำนักเพลงนี้จาก *"หม่อมผิว (ในสมัยรัชกาลที่ 5) มีชื่อเสียงมาก โดยเฉพาะการสีเดี่ยวเชิดนอกได้ยอดเยี่ยม หาผู้เทียบได้ยาก ท่านผู้นี้มีศิษย์ที่ปรากฏคือ เจ้าเทพกัญญา"* (พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2511: 52) *"ซึ่งท่านสันนิษฐานว่าหม่อมผิวนั้น คงจะได้เรียนมาจาก หม่อมสุด หรือ หม่อมสุก ในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) อีกต่อหนึ่ง"* (เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญซอสามสาย แห่งกรุงรัตนโกสินทร์, 2537: 92)

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุดม อรุณรัตน์ หนึ่งในศิษย์เอกซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เขียนบทความเกี่ยวกับผลงานของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไว้ในหนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) วันพฤหัสบดีที่ 20 พฤษภาคม พุทธศักราช 2519 มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวซอสามสายของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพลงเดี่ยวเชิดนอก ความว่า

ลีลาของเพลงเดี่ยวเชิดนอกนี้ มีลักษณะคล้ายเพลงทยอยเดี่ยวอยู่หลายแห่ง ท่านคิดว่าคงจะเป็นทางของพระประดิษฐไพเราะ ก็อาจเป็นได้ แล้วท่านได้แต่งเพิ่มโดยใส่รัวและเชิด ในตอนท้ายขึ้น เพื่อให้ครบเรื่องของของเชิดนอก

ลีลาของเพลงเชิดนอกนั้น มีดังนี้

- *ต้นเชิดนอก*
- *แต่งตัว*
- *จับหนึ่ง*
- *ปรบมือ*

- โห่

- เชิดครึ่งชั้น

- โยน ออกเชิดครึ่งชั้น

- จับสอง

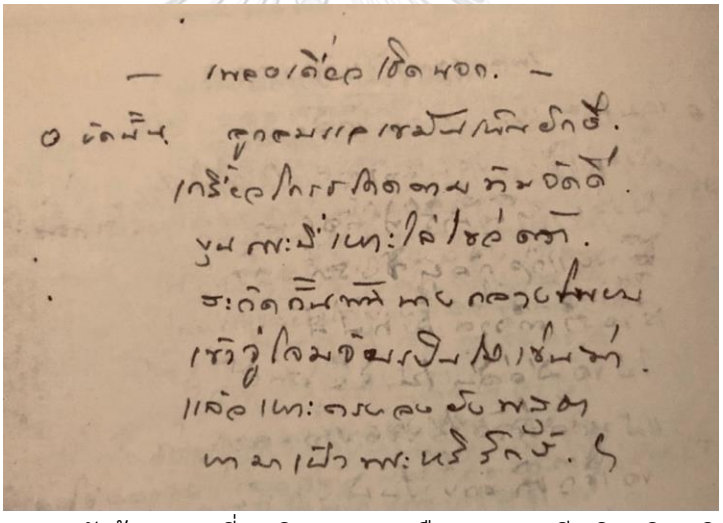
- โยน ออกเชิดครึ่งชั้น

- ขอกอด ขอจูบ

- รัว เชิดชั้นเดียว

- เตียว

สำหรับกลเม็ดของเพลงเดี่ยวเชิดนอกนี้ ประกอบไปด้วยการใช้นิ้วและคันชักอย่างมาก ผู้เล่นจะต้องมีความชำนาญมากที่สุดจึงจะสามารถเล่นได้ (อุดม อรุณรัตน์, 2519: 59-60)



ภาพที่ 46 บทขับร้องเพลงเดี่ยวเชิดนอก ลายมือ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

บทขับร้องเพลงเดี่ยวเชิดนอก

๐ บัดนั้น	ลูกลมแลเขม้นเห็นยักษี
เกรี้ยวโกรธโดดตามข้ามอัคคี	ขุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว้า
สกัดกั้นทันนางกลางโพยม	เข้าจู่โจมจับเป็นไม่เข่นฆ่า
แล้วเหาะตรงลงยังพสุธา	พามาเฝ้าพระหริรักษ์ฯ

(รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2)

การบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอกของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา นั้น มีด้วยกัน 2 โอกาส คือ หนึ่ง บรรเลงเพื่อประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งจากประสบการณ์ตรงของครูศิรพันธุ์ มักจะบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอกเพื่อใช้ประกอบการร่ายรำโขนเรื่องรามเกียรติ์ ในตอน หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา โอกาสที่สอง ใช้เพื่อบรรเลงเดี่ยวซอสามสายร่วมกับการขับร้อง โดยบทขับร้องที่ใช้คือบทขับร้องจากรามเกียรติ์ ตอน หนุมานจับนางเบญกาย

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้อธิบายถึงหลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอกสำหรับทั้งสองโอกาส ความว่า

เชิดนอก ถ้าพูดถึงเชิดนอก เราจะนึกถึงรามเกียรติ์ แล้วก็จะนึกถึงฉากหนึ่งในการแสดงโขนของกรมศิลปากร ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา เป็นเรื่องราวฉากหนึ่ง ที่คุ้นตามาก หนุมานคือลิง ส่วนนางสุพรรณมัจฉาเป็นปลา ในฉากนี้มีการร่ายรำ ใช้เพลงเชิดนอกบรรเลงประกอบ หลักการแรกเราดูจาก Characteristics คือ ลักษณะเด่นของตัวละครหนุมานเป็นขุนกระบี่ เป็นลิงมีลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวอย่างไร หลุกหลิกลุกลิก และอีกตัวละครคือนางสุพรรณมัจฉา เป็นหญิงสาวสวยครึ่งคนครึ่งปลา ว่ายวนไล่จับกันไป ไล่จับกันมา เพราะฉะนั้นเพลงเชิดนอก ก็จะมีทั้งบุคลิก หลุกหลิกของลิง และบุคลิกของหญิงสาวสวยมีหางเป็นปลาว่ายวนไปมา พอจับกันได้แล้วก็จะมีบทโอ้โลมที่ว่า ขอกอด ขอจูบ ลักทีนึงจะได้ไหม ดังนั้นเพลงนี้มี Story มีบทวางไว้ให้แล้ว เราก็บรรเลงทำนองไปตามลักษณะตัวละคร ตอนนี้โลดโผน ตอนนี้กระตุ้งกระติ้งอาการของหญิงสาว แล้วก็มีท่อนโอดครวญฉอเลาะ เราใส่จินตนาการไปตามโครงสร้างเนื้อเรื่องตามบทบาทของตัวละครไป เริ่มด้วย ต้นเชิดนอก มีท่อนแต่งตัว จับหนึ่ง ปรบมือ โห่โยน ต่อด้วยจับสอง ออกท่อนจับตัวให้ติด ตีให้ตาย โยน ออกจับสาม แล้วขอกอดขอจูบ ออกเพลงเตียว รัว ไปเชิดใน เชิดนอก

หลักการเชิดนอก นั้นต่างจากพญาโศก พญาโศกมีทำนอง มี Melody มีโน้ตที่เป็นเสียง Minor ครึ่งเสียงจัดวางทั้งทำนอง กับเนื้อร้องที่ปั้นอารมณ์เศร้ามาให้ แต่เชิดนอกนั้นไม่มีทำนองปั้นอารมณ์ไว้ให้ จะให้ง่ายต้องใช้จินตนาการ หลับตานึกภาพหนุมานกับนางสุพรรณมัจฉา เราก็บรรเลงออกมาได้ ถ้าพูดถึงเชิดนอก คือเราต้องนึกถึงละครเงียบหนึ่งฉาก ที่ใช้ทำนองเพลงเป็นสคริปต์ประกอบการแสดงของตัวละครสองตัว เราจะทำอย่างไรให้ทำนองแต่ละท่อน Synchronize ไปกับท่าที กับการร่ายรำของตัวละครนั้น ๆ อันนี้ครูพูดถึงกรณีที่บรรเลงเดี่ยวประกอบการแสดงโขน มีเครื่องกำกับจังหวะตีให้จังหวะ ช้า เร็ว รุก เร้า แต่ถ้าในกรณีที่บรรเลงกับผู้ขับร้องก็จะมีบทร้องจากรามเกียรติ์ตอน หนุมานจับนางเบญกาย ซึ่งครูเคยเดี่ยวให้พี่สุรางค์ ดุริยพันธุ์ ร้องที่ศูนย์สังคีตศิลป์

เนื้อร้องเป็นบทกลอนสั้นนิดเดียว บัดนั้น ลูกลมแลเขม้นเห็นยักษี เกรี้ยวโกรธโดดตามข้ามอัคคี.... ประมาณนี้เป็นการเกริ่นให้รู้แล้วว่าตอนนี้ หนุมานออกมาแล้ว จะออกมาจับนาง พอร้องจบ ก็เป็นหน้าที่เราบรรเลงเดี่ยวสวมเข้าไป ทีนี้จะเดี่ยวยังไงให้คนฟังเห็นภาพ ก็จากจินตนาการของผู้บรรเลงเดี่ยว บรรเลงออกมาให้ผู้ฟังเห็นภาพตาม ว่าขุนกระบี่ออกมาจับนาง มีท่อนที่ผู้บรรเลงต้องบรรเลงเหมือนคำพูดว่า ขอกอด ขอจูบ ยิ่งเฉพาะตอน "จับตัวให้ติด ตีให้ตาย" เจ้าคุณตาจะบอกไว้ว่า "ต้องตีให้ แทบ แทบ ตายเลย" เพื่อให้คนฟังเข้าใจและเห็นภาพ มีจินตนาการตามทำนองที่บรรเลงเดี่ยว ความยาวประมาณ 10 นาที สามารถแสดงให้เห็นว่าตอนนี้ ออกเชิดแล้วนะ เชิดคืออะไร เชิดคือตอนจับนางได้แล้ว ซอล ลา ที เร ที มี

ผู้บรรเลงเดี่ยวเพลงเชิดนอก ต้องเรียนและมีทักษะขั้นสูง และจำเป็นต้องมีความรู้ในเรื่องราววรรณคดีไทย แต่ก็น่าคิดถ้าคนเรียนไม่มีความรู้เลย ไปต่อเพลง ครูไม่บอกเล่าเรื่องราวใด ๆ เลย ก็น่าสนใจดี ไปเอาเด็กคนหนึ่งที่ไม่ต้องรู้เรื่องเลย แล้วโยนบทเพลงนี้ให้เล่น ลองดูว่าเค้าจะเล่นออกมาเป็นยังไง แต่ทางที่ดีผู้บรรเลงควรมีความรู้วรรณคดีไทย เรื่องรามเกียรติ์ ควรรู้ว่าเพลงเชิดนอกใช้บรรเลงในตอนไหน คำว่า เชิด มีความหมายอย่างไร คำว่า เชิด คือการ Show up แล้วจับคว้าฉวย เชิดนอก ก็คือ การจับคว้าแล้วพากันออกไป (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2564)

หลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ในเพลงเดี่ยวเชิดนอกนั้น สามารถสรุปหลักการสำคัญที่ผู้บรรเลงควรมีได้ 3 ข้อคือ

1. ผู้บรรเลงเดี่ยวจำเป็นต้องผ่านการเรียนรู้ทักษะต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลงซอสามสายอยู่ในระดับสูง มีความแม่นยำทั้งในทำนอง กลวิธีการใช้นิ้ว และการใช้คันชักต่าง ๆ จึงจะสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอก เพลงเดี่ยวขั้นสูงเพลงนี้ได้

2. ผู้บรรเลงจำเป็นต้องมีความรู้ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ รวมถึงท่าทางการร่ายรำและบุคลิกลักษณะอากัปกิริยาของตัวละครนั้น ๆ จึงจะสามารถเข้าใจเรื่องราวและวัตถุประสงค์ของการบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอกนี้

3. ผู้บรรเลงต้องใช้จินตนาการ สร้างภาพ ตีความ เรียงลำดับเหตุการณ์ และถ่ายทอดทำนองเพลงในแต่ละช่วงแต่ละตอนออกมาเสมือนละครฉากหนึ่ง เมื่อผู้บรรเลงใส่ภาพลงในทำนองเพลงจนชัดเจนแล้ว ผู้ฟังก็จะเกิดจิตนาการและเห็นภาพตามได้อย่างชัดเจนด้วย

ภาพที่ 47 ครูศิริพันธุ์เดี่ยวซอสามสาย “เพลงเดี่ยวเชิดนอก” ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ขับร้อง
ในงานเชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) วันที่ 12 มิถุนายน พ.ศ. 2537
ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

โน้ตเพลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงเชิดนอก
ทางสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
ผู้ถ่ายทอด ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - - ล	- - ท ล	- ท - ลซลท -ร̣	- - - ร	- - - ม	- ฟ - ม	ฟมฟม-ร-ม	ร ท̣ - ท̣
- - - -	- - - ร	ชรม-รท-รม	ฟ-ซ-ฟซลซ-ช	รชรชร - ชชชช	- - - ร	ซม-รท-รม	ช-ลชลช-ทลชลท -ล
- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	ท ล - ร̣	- ซ ล ท	ลท-ร̣ท-ท	- - - ท *
- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- - - ล	- ร̣ - ล	- ร̣ - ล	ร̣ ล ร̣ ล	- ร̣ - ล
- - - -	- - - ล *	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	ซ ล ซ ล	ซ ม - ม
- - - ม	- - - -	- - ฟ ม	- ร - ช	- - ล ท	- ล - ท	ล ท ล ท	- ร̣ - ล
- - ท ล	- - ท ล	- - ท ล	ซ ม - ช	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	ซ ล ซ ล
- - - -	- - - ล *	- - ท ล	- ท - ล	- ท - ล	- - ท ล	- - ท ล	- ร̣ - ร̣
- - - ร̣	- - - ร̣	- ด̣ - ท	- - ล ร̣	- - - ซ	- - ล ท	-ซลท-ซลท	-ซลท - ล

- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ท - ล	ท ล - ร̶
- - - ร̶	- - - ร̶	- ด̶ - ท	- - ล ร̶	- - - ซ	- - ล ท	-ซลท-ซลท	-ซลท - ล
- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ท - ล	ท ล - ร̶
- - - ร̶	- - - ท	ทลซ-ลท	- ล - ร̶	ทลซ-ลท	-ล-ร̶-ทลซ	-ลท-ล-ร̶ท	ล-ซลซล-ทล-ซ
- - - ซ̶	- - - -	- ฟ - ซ̶	- - - ล̶	- ซ - ล̶	- ซ - ล̶	ซ̶ ล̶ ซ̶ ล̶	ซ̶ ม̶ - ม̶
- - - ม̶	- ฟ̶ - ม̶	ฟ̶ ม̶ ฟ̶ ม̶	ฟ̶ ม̶ - ร̶	- - ม̶ ร̶	- ซ̶ - ม̶	- - - ร̶	- - ม̶ ร̶
- ซ̶ - ม̶	-ร̶-ม̶ร̶ซ̶ม̶	-ร̶-ม̶ร̶ซ̶ม̶	ร̶ ท̶ - ร̶	-ม̶ร̶-ซ̶ม̶	-ร̶ซ̶ม̶-ร̶ซ̶ม̶	-ร̶ซ̶ม̶ - ร̶	- ม - ร
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ด	- - - -	- ท - ด	ร ด - ล
- ท - ล	- - ท ล	- - ท ล	ซ ม - ล	- ซ - ม	- ล ซ ม	-ลซม-ลซม	- ซ - ล
- - - ร̶	- - - ล	- ร̶ - ล	ร̶ ล ร̶ -	- - - ล	- ท - ล	ท ล ซ ม	ท ล - ร̶
- - - ว̲	- - - -	- ซ ล ท	- - - ล	- ทซท	-ล - ทซท	-ล - ทซท	- ล - -
ร ม ร ท	ร̶ ท ล ท	ร ม ร ท	ร̶ ท ล ท	ร ม ร ท	ร̶ ท ล ท	ร ม ร ท	ร̶ ท ล ท
ร̶ ซ ล ท	ร̶ ท ล ท	ร̶ ซ ล ท	ร̶ ท ล ท	ช ล ท ซ	ท ล ซ ท	ซ ล ท ซ	ท ล ซ ท
ซ ล ท ซ	ท ล ซ ท	ซ ล ท ซ	ท ล ซ -	- ม - -	- - - ม	- - ซ ม	- - - ม
ร ฑ ร ม	ร ม ซ ม	ร ฑ ร ม	ร ม ซ ม	ร̶ ท ล ท	ซ ล ซ ม	ร ฑ ร ม	ร ม ซ ม
ซ ล ซ ท	ซ ล ซ ม	ร ฑ ร ม	ร ม ซ ม	ร̶ ท ล ท	ซ ล ซ ม	ร ฑ ร ม	ร ม ซ ม
ซ ท ล ท	ซ ล ซ ม	ร ฑ ร ม	ร ม ซ ม	ร ฑ ร ม	ร ม ซ ม	ร ฑ ร ม	ร ม ซ ม
ร ฑ ร ม	ร ม ซ ม	ร ฑ ร ม	ร ม ซ ม	ร̶ ท ล ท	ร̶ ท ล ท	ร̶ ท ล ท	ร ท ล -
- - - รท	- - - -	- - - ร	- - - ม	- ฟ - ม	-ฟม-ฟม	ชรมรม	ร ท - -
- - - -	- - - ร	- - - ซ	- ร - ม	- - ร ท	ร ซ ร ม	รท-รม-ลซม	ล ซ- ซซซ
- - - -	- - - ร	- - - ม̶	- - ร̶ ด̶	- - - ท	- ล - ซ	- - - ร	- - - ม
- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม	-ลซม-ลซม	-ลซม - ล
- - - ล	-ทล -ร̶-ล	- ร̶ - ล	- ร̶ - ล	ร̶ ล ร̶ ล	ร̶ ล ร̶ ล	- ร̶ - -	- - - ล
- ท - ล	- - ท ล	- ท - ล	- - ท ล	- ท - ล	- - ท ล	- - ท ล	- ร̶ - -
- - - ว̲	- - - ร̶	- - - ด̶	- - - ร̶	- - - ซ	- - ล ท	-ซลท-ซลท	-ซลท-ล-
- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ท - ล	-ทล - ร̶
- - - ว̲	- - - ร̶	- - - ด̶	- - - ร̶	- - - ซ	- - ล ท	-ซลท-ซลท	-ซลท-ล-
- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ท - ล	-ทล - ร̶
- - - -	- ร̶ - ท	-ลซ-ลท	- ล - ร̶	ท-ลซ-ลท	- ล - ร̶	ทลซ-ลท-ล-ท	ลซ -ซซซ
- - - ซ̶	- - - -	- - - ซ̶	- - - ล̶	- ซ̶ - ล̶	- ซ̶ - ล̶	ซ̶ ล̶ ซ̶ ล̶	- ซ̶ - ม̶

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - มำ	- ฟำ - มำ	ฟำ มำ ฟำ มำ	ฟำ มำ - รำ	- - มำ รำ	- ซำ - มำ	- - - รำ	- - มำ รำ
- ซำ - มำ	- รำ-มำรำซำมำ	- รำ -มำรำซำมำ	-รำ-มำ -รำทำ	-รำ-มำ -รำทำ	- รำ -มำรำซำมำ	รำซำมำ-รำซำมำ-รำซำมำ	- รำ - รำมำ
- - - -	- - รำ ท	- - - -	- - - ท	- - - ดำ	- ท - ดำ	ท ดำ ท ดำ	รำ ดำ - ล
- - - ล	- - ท ล	- - - ล	- - ท ล	- - ท ล	- - - ล	ล - ท ล	- - ซ ม
- ล ซ ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม
- ล ซ ม	- ล ซ ม	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม	- ล ซ ม	ล ซ - ซ	- - - ร	- - - ม
- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ม	- - ฟ ม	- ฟ - ม	- - - ม	- ร - ม	ร ทฺ - ทฺ
- - - -	- - - ร	- - - ม	ร ซ ร ม	- - ร ทฺ	ร ม - -	ฟ ซ ฟ ซ	ล ซ -ซซซ
- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ดำ	- ดำ ท ดำ	-รำ-ดำ-ทลซ	- - - ร	- - - ม
- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม	-ลซม-ลซม	-ลซม - ล
- - - -	- รำ - ล	- รำ - ล	- รำ - ล	รำ ล รำ ล	รำ ล รำ ล	- รำ - -	- - - ล
- ท - ล	- ท - ล	- ท - ล	- - ท ล	- ท - ล	- - ท ล	- - ท ล	- ร̲ำ - -
- - - ซ	- - - ล	- ท - ล	ซ ม - ซ	- - - ล	- ม - ล	- - ท ล	- รำ - ล
- - ท ล	- รำ - ล	- - - ซ	- - - ล	- ม - ซ	- - - ล	- - - ม	- ม - ล
- - - ล	- ม - ล	- - - ล	ม ม - ล	- - - ล	- ม - ล	- - - ล	ม ม - ล
- ล ม ล	- ล ม ล	- ล ม ล	- ล ม ล	- ซ ล ท	- ล - -	- ท ซ ท	- ล - -
ท ซ ล ท	- ล - -	ท ซ ล ท	- ล - -	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ซำ	- - - -
- - - -	- - - รำ	- - - -	มำ รำ ซำ มำ	- - - -	- - - รำ	- - - -	มำ รำ ซำ มำ
- - - -	รำ ทำ - รำ	- - - -	มำ รำ ซำ มำ	- - - -	- - - รำ	- - - -	มำ รำ ซำ มำ
- รำ ซำ มำ	-รำซำมำ-รำซำมำ	- รำ - ซำ	- - รำ ท	- - - -	- - - รำ	- - มำ รำ	- - - ล
- - - ล	- - ท ล	- - - ล	- - ท ล	- - ท ล	- ซ - ม	ล - ท ล	- ซ - ม
- ล ซ ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม
- ล ซ ม	- ล ซ ม	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม	- ล ซ ม	ล ซ - ซ	- - - ร	- - - ม
- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ม	- - ฟ ม	- ฟ -ม	- - - ม	- ร - ม	ร ทฺ - ทฺ
- - - -	- - - ร	- - - ม	ซ ร ซ ม	- - ร ทฺ	ร ม - -	ฟ ซ ฟ ซ	ล ซ -ซซซ
- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	ล - ซ ม	- ล ซ ม	-ลซม-ลซม	ล ซ - ม
- - - ล	- - ท ล	- - - รำ	- - - ล	-ทล-รำ-ล	- รำ - ล	รำ ล รำ ล	- - - ล
- - ท ล	- ร̲ำ - -	ล รำ - ซ	- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- - ท ล	- ร̲ำ - -
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- ซ - ม	-ลซม -ซ	ท ล - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ล **ขอ**	- รำ - ซ **กอด**	- - - ล **ขอ**	- รำ - ซ **จูบ**	- - - ล **ขอ**	- รำ - ซ **กอด**	- - - ล **ขอ**	- รำ - ซ **จูบ**
- - - -	- - - ล	- - - -	- ท - ล	- - - -	- - - ล	- - ท ล	- - รำ ท
- - - -	- - - ล	- - - -	- ท - ล	- - ท ล	- รำ - ล	- ซ - -	- - - ม
- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - ฟ ม	ร ท - ล	- ซ - ม	ล ซ -ซซซ

ออกเพลงเตียว

- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- ท ร ม	- ซ - ล	- ร - ท	- ล - ท
- ซ - ล	- ซ - ท	- ซ - ล	- ซ - ท	- - - -	- - - -	ร ม ซ ล	- ล - ล
- ร - ท	- ล - ท	- ซ - ล	- ซ - ท	- ท ร ม	- ซ - ล	- ท - ร	- ท - ล
- - - -	- ม - ซ	- ท ล ซ	- ม - ล	- - - -	ซ ม - ซ	- ท ล ซ	ม ซ - ร
- - - -	- ม - ซ	- ท ล ซ	- ม - ล	- - - -	ซ ม - ซ	- ท ล ซ	- ม - ร
- - - ล	- - - ล	ทลซลทดร	- - - ล	- - - ท	- ร - ม	- ร - ม	- ซ - ล
- ท - ร	- ซ ล ท	- ล - ร	- ซ ล ท	- ล - ร	- ร - ม	- ซ - ล	ซ ม- ล
- - - ล	- - ซ ม	- - ร ม	- ซ ซ ซ				

ออกเพลงเชิดชั้นเดียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ซ	- - - ล	- ท - ร	- ทฺ - ม	ลฺ ทฺ ร ม	ฟ ซ ล ซ	ร ม ซ ล	ท ร ร ร
ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ล ทฺ ม ร	ด ทฺ ลฺ ม	ลฺ ทฺ ร ม	ซ ม ล ซ	- ร - ซ	ทลซ-ลท
- ร - ม	- ซ - ล	ท ล รำ ท	- ล - ท	- รำ - ล	-ซ -ซซซ	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล
ท ล ซ ร	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	ท ล รำ ล	ท ล ซ ม	- ร - ซ
- ซ ล ท	- ร - ม	- ซ - ล	ร ท ล ซ	ร ม ร ล	ร ม ร ล	- - ร ม	ซ ล - -
ซ ล ท ล	ร ด ท ล	ท ด ร ด	ท ล ซ -	ม - ซ ล	ท ล ซ ร	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ
ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	ท ร์ ช ดำ	ท ล ซ ม	- ร - ซ	ทลซ-ลท	- ร - ม	- ซ - ล
ร ท ล ซ	ร ม ท ล	ร ม ท ล	ร ม ล ซ	ร ม ล ซ	ร ร ร ท	ล ซ ล ท	ซ ล ท ม
ท ล ซ ม	- - ซ ล	ท ล ซ ร	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ร ล ท ล	ร ล ท ล	ร ม ซ ล
ร ม ล ซ	ร ร ร ท	ล ซ ล ท	ซ ล ท ม	ท ล ซ -	ม - ซ ล	ท ล ซ ร	ฟ ม ร ม
ท ซ ล ท	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	ท ล รำ ท	ท ล ซ ม	- ร - รำ	- - - -	- - - -

- ร - ม	- ซ - ม	-ลซม-ลซม	- ซ - ล	- รำ - ล	- - - รำ	- - - -	- - - ล
- - - รำ	- - - ล	- รำ - ล	- รำ - ล	- ซ - ม	ร ท ร ม	- - - ม	ซ - ซซซ
- ล ซ ม	- ร - ซ	- รำ ดำ ซ	- รำ ดำ ซ	- - - ฟ	- ซ - ซำ	- ซำ ซำ ซำ	- - - รำ

สัญลักษณ์พิเศษ

o คือ โน้ตเสียงสูง (**รำ**)

. คือ โน้ตเสียงต่ำ (**ทฺ**)

***** คือ คันชักแทงกระตั้ว (**ท ***)

_ คือ นิ้วชั่ง (**<u>รำ</u>**)

จากการศึกษาเรื่องหลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ผ่านบทเพลงบรรเลงเดี่ยวซอสามสายขั้นสูง 2 บทเพลง ได้แก่ เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น และเพลงเดี่ยวเชิดนอก พบว่า หลักการที่ใช้ปฏิบัติในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่ได้สร้างความโดดเด่น ก่อเกิดอัตลักษณ์ หรือเอกลักษณ์เฉพาะบุคคลในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์นั้น คือ การตีความและการสำแดงอารมณ์

ครูศิริพันธุ์ เน้นให้ความสำคัญกับการตีความจากวรรณกรรมและบทขับร้องจากวรรณคดีที่ใช้ประกอบการบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นหลักก่อนเริ่มการบรรเลงเดี่ยวเสมอ การตีความทำให้ทราบเรื่องราว อากัปกิริยา อารมณ์ต่าง ๆ ของตัวละครในแต่ละฉากตอนที่ตัวละครดำเนินอยู่ รวมถึงทราบวัตถุประสงค์ โจทย์ และแก่นที่แน่ชัดของการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น ๆ เช่น เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ประกอบขับร้องจากเสภาเรื่อง พญาราชวังสัน ตอนที่นักรบผู้ยิ่งใหญ่ แสดงความโศกาอาลัย จำพรากจากคนรัก ออกไปทำศึกสงคราม ถ้าผู้บรรเลงเดี่ยวทราบโจทย์ที่ตั้งไว้ให้อย่างชัดเจนเช่นนี้แล้ว ก็จะสามารถถ่ายทอดบทเพลงที่ใช้บรรเลงเดี่ยวออกมาได้อย่างไพเราะ เหมาะสม ในกรณีตัวอย่างเพลงเดี่ยวเชิดนอก ถ้าผู้บรรเลงมีความรู้เรื่องวรรณคดีรามเกียรติ์ ในตอนที่ หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา หรือบทขับร้อง ตอนหนุมานจับนางเบญกาย ก็จะสามารถตีความและบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอกออกมาได้อย่างสอดคล้องกับการร่ายรำหรืออากัปกริยาท่าทางการแสดงออกของตัวละคร 2 ตัว ที่กำลังโลดแล่น ไล่จับ เคล้าคลอ คลอเคลียกันไปมา สร้างอรรถรสและจินตนาภาพให้บรรดาผู้รับชม

ท้ายที่สุดเมื่อผู้บรรเลงทราบโจทย์จนกระทั้งสามารถตีความเห็นภาพตามเรื่องราวได้อย่างชัดเจนแล้วนั้น ก็จะสามารถนำหลักการสำคัญของครูศิริพันธุ์ประการสุดท้าย นั่นคือ การสำแดงอารมณ์ วางใส่ลงไปในท่วงทำนองต่าง ๆ ในบทเพลงที่บรรเลงเดี่ยว เช่น ในทำนองทางโอด เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ที่มีลูกเอื้อน สะอึก สะบัด การรูดนิ้ว ไล่เสียงตัวโน้ตโทนครึ่งเสียงต่าง ๆ แสดง

อารมณ์โศกเศร้าในแบบพญา ที่กล้ำกลืนน้ำตาตกใน ไม่ไหลออกมาแสดงความเศร้าเสียใจให้ใครเห็น หรือถ้าเป็นเพลงเดี่ยวเชิดนอก เมื่อผู้บรรเลงทราบเรื่องราวในฉากตอนของวรรณคดี จนสามารถตีความกระทั่งเห็นภาพอากัปกิริยาและการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันของตัวละครทั้งสองได้อย่างชัดเจน การบรรเลงเดี่ยวเชิดนอกก็จะสามารถสำแดงอารมณ์ออกมาในท่วงทำนองที่มีทั้ง ความหลุกหลิกปราดเปรียว ว่องไวของหนุมาน อารมณ์อรชรอ่อนช้อยชม้อยชม้ายชายตา สงวนทีท่าของนางในวรรณคดีที่มีรูปโฉมงดงาม ร่วมถึงในตอนที่ต้องบรรเลงทำนองออกมาเสมือนเสียงคำพูดว่า “ขอกอด ขอจูบ ขอกอด ขอจูบ” หรือ “จับให้ติด ตีให้ตาย ตีให้แทบแทบตาย” ก็จะมีความชัดเจนสร้างจิตนาภาพให้กับผู้ที่ได้รับฟัง

ทั้งการตีความและการสำแดงอารมณ์ดังที่กล่าวมานี้นั้น คือหลักการสำคัญที่ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ใช้เป็นหลักสำคัญที่ยึดปฏิบัติในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
วิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้รับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายอย่างเอาใจใส่จากครูผู้มีศักดิ์เป็นตา คือ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้มีชื่อเสียงและเชี่ยวชาญชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีซอสามสาย พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้นได้สืบทอดวิธีการบรรเลงซอสามสายจากเจ้านายฝ่ายในในวังหลวง จึงถือได้ว่า วิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์นั้นเป็นวิธีการบรรเลงซอสามสายตามแบบราชสำนัก เริ่มตั้งแต่ ท่านั่ง ระเบียบวิธีการคอนซอ ลักษณะการจับคันชัก การวางนิ้ว กลวิธีการใช้คันชัก และกลวิธีการใช้นิ้วต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย

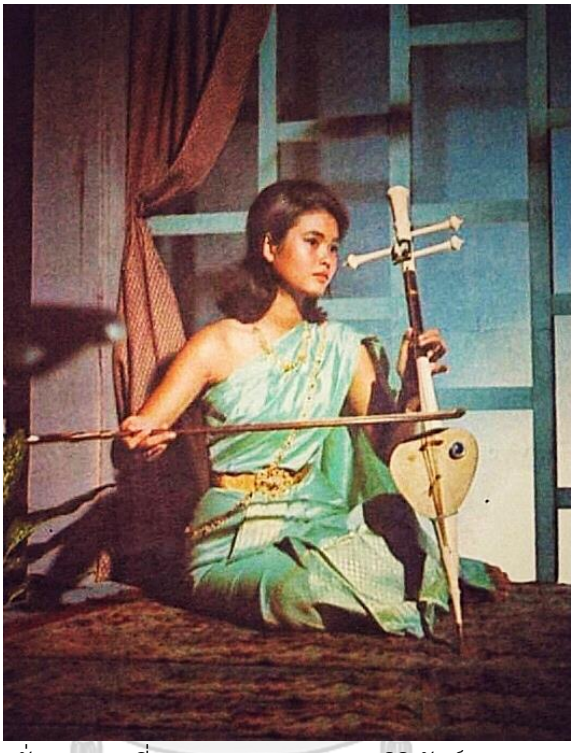
ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ถือได้ว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายท่านหนึ่ง ที่มีวิธีการบรรเลงเป็นลักษณะเฉพาะ เป็นที่น่าจดจำของเหล่าบรรดาผู้ชมที่ชื่นชอบดนตรีไทยและการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย สามารถอธิบายวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ออกได้เป็น 4 วิธี ดังนี้

1. ท่านั่ง ครูศิริพันธุ์มีท่านั่งบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่เป็นเอกลักษณ์ คือ นั่งพับเพียบซ้ายอกผายไหล่ผึ่ง คอตั้ง หลังตรง ไม่ก้มหน้า ส่วนสายตาชำเลืองมองเล็กน้อยไปที่นิ้วมือหรือบริเวณหน้าซอ ตั้งซอให้ตรงกับหัวเข่าซ้าย ลูกบิดสายทุ้มอยู่ในระดับเดียวกับหู มือขวาจับคันชัก มือซ้ายคอนซอกลางข้อศอกออกเล็กน้อยไม่หนีบศอก ครูศิริพันธุ์กล่าวเพิ่มเติมในประเด็นเรื่องท่านั่ง ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *นิ่ง แต่ สวยงาม คือ การจัดวางท่าทาง Composition ต้องสวย เพราะอยู่กับซอสวย เครื่องดนตรีมีความงดงาม การแต่งกายเข้ากันกับซอ การนั่งต้องหลังตรง มือจับวางคันชักให้ถูกต้อง พอถึงเวลาบรรเลงจริงก็เหมือนกับการทำสมาธิ ซึ่งความไพเราะก็วัดได้จากเสียงซอและเทคนิคต่าง ๆ เพื่อสร้างบรรยากาศ การเอาตัวเราเข้าไปแสดงก็เป็นการผสมผสาน แทนทีจะได้ยินแต่เสียงซอที่ไพเราะ ผู้ชมก็ยังได้เห็นภาพประกอบ ตัวเราเป็นนักดนตรี เป็น Musician เป็น Artist เป็นผู้ถ่ายทอดเสียงดนตรี สิ่งสำคัญเราต้องนิ่ง “ตัวเรานิ่ง แต่ในเสียงเพลงนั้นไม่นิ่ง” ตัวเราเปรียบเสมือนก้อนหินที่สวยงามก้อนหนึ่งในสวนญี่ปุ่น สิ่งแรกที่ผู้ฟังเห็นคือภาพนักดนตรีกับเครื่องดนตรีอันสวยงาม บุคลิกภาพของนักดนตรีก็ต้องสวยงามเห็นเป็นภาพเดียวกันกับเครื่องดนตรี อันนี้คือดึงดูดสายตา แต่ที่สามารถจะดึงดูดใจได้ นั่นก็คือเสียงเพลงที่เราบรรเลง ลองนึกภาพของพระอภัยมณีนั่งเป่าปี่ ภาพนิ่งนั้น ยังไม่ทันได้ยินเสียงปี่ นางผีเสื้อสมุทรก็หลงในรูป*

แล้ว พอได้ฟังเสียงปี่ที่มีความไพเราะก็ยิ่งเคลิบเคลิ้มหลงไหลกันไปใหญ่ ไม่ใช่เพราะว่าพระอภัยมณี หันมายิ้มหรือโยกไปโยกมา คือไม่ใช่ เพราะจะดึงความสนใจออกจากการฟังเพลง ทั้งหมดนี้การนั่งสีซอสามสายก็เช่นเดียวกัน (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)



ภาพที่ 48 ท่านั่งบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. วิธีการคอนซอ หรือวิธีการจับซอสามสาย ครูศริพันธุ์จะให้ทวนซออยู่บนบริเวณข้อแรกของนิ้ว หรือโคนนิ้วมือโดยมีส่วนบนฝ่ามือเป็นฐานคอยพยุง นิ้วหัวแม่มือแตะค้ำเป็นฐานอีกด้านหนึ่งในระดับที่ต่ำกว่าโคนนิ้วชี้เล็กน้อย ลักษณะเหมือนคีบหรือหนีบทวนซอไว้ ครูศิริพันธุ์จะคอยเน้นย้ำว่า

ทวนซอ ต้องไม่หล่นอยู่ภายในร่องระหว่างนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือ ไม่จับซอในลักษณะกำทวนซอแบบการจับซอด้วงหรือซออู้ สิ่งสำคัญในการจับซอห้ามหนีบศอก กางข้อศอกออกเล็กน้อยให้ดูสง่าผ่าเผย ซอต้องอยู่ไม่ต่ำกว่าระดับหูและไม่ทิ้งน้ำหนักไว้ที่หัวไหล่ อย่าให้ซอทับไหล่ แขน ข้อมือ สามารถถือซอเคลื่อนไหวขึ้นลง ออกเข้า ได้อย่างอิสระ ถ้าถือซอทับไหล่ จะนั่งสีไม่ได้นาน (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

เนื่องจากสายซอสามสายมีลักษณะการรัดทาบแนบกับทวนซอ ต่างจากซอด้วง ซออู้ ที่ไม่รัดทาบแนบติดกับทวน การจับทวนซอสามสายจึงมีความแตกต่างกัน ส่วนการวางนิ้วให้วางไล่เลียงดิ่งลงตามระดับของเสียงโน้ต การคอนซอที่ถูกต้องนั้น ถ้าปล่อยนิ้วหัวแม่มือเป็นอิสระ ทวนซอก็จะยังคงอยู่ในตำแหน่งเดิมไม่หลุดออกจากตำแหน่ง ลักษณะนี้ช่วยเป็นการผ่อนคลายความเมื่อยล้าและแรงกดทับของทวนซอสามสายบนนิ้วหัวแม่มือ

ภาพที่ 49 การวางตำแหน่งทวนซอ

ภาพที่ 50 วิธีการคอนซอ

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. การจับคันชักซอสามสาย มีลักษณะการจับคันชักที่เรียกว่าการจับแบบ “สามหยิบ” โดยที่นิ้วหัวแม่มือทาบอยู่บนหางม้าและคันชัก ส่วนนิ้วชี้และนิ้วกลางนั้นทาบอยู่นอกคันชัก นิ้วนางสอดอยู่ระหว่างคันชักกับหางม้า ทำหน้าที่กดน้ำหนักบนหางม้าเพื่อบังคับเสียงหนักเบา ถ้าต้องการให้เกิดการเสียดสีเกิดเสียงดังให้ใช้นิ้วนางลงน้ำหนักลงบนหางม้า และถ้าต้องการให้เสียงเบานุ่มนวลก็ให้ผ่อนแรงกดน้ำหนักนิ้วนางบนหางม้าลง วิธีการวางคันชักซอสามสาย ต้องให้คันชักขนานกับพื้น ส่วนหางม้าให้ทาบลงในลักษณะตั้งฉากกับสายซอในขณะที่บรรเลง ถึงจะเรียกได้ว่าเป็นวิธีสีคันชักซอสามสายที่เรียบร้อยตามแบบสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ภาพที่ 51 วิธีการจับคันชัก

ภาพที่ 52 วิธีการวางคันชักซอสามสาย

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

นอกจากวิธีการจับคันชักและการวางคันชักต้องได้ระดับที่ถูกต้องสวยงามแล้ว การสีคันชัก “เข้า” และ คันชัก “ออก” ยังมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน เป็นสิ่งที่ครูศิริพันธุ์คอยเน้นย้ำและให้ความสำคัญเสมอว่า *“วิธีการใช้คันชัก ข้อมือควรปล่อยให้มีการเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ ตามลักษณะการสีคันชักเข้าและออก”* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

การสีคันชักออก ให้ดึงข้อมือออกตามแรงของลักษณะการสี ตรงกันข้ามกับการสีคันชักเข้าให้งอข้อมือดันคันชักเข้าตามแรงของลักษณะการสี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 53 ลักษณะข้อมือ “คันชักออก”

ภาพที่ 54 ลักษณะข้อมือ “คันชักเข้า”

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

4. การวางนิ้ว วิธีการวางนิ้วในการบรรเลงซอสามสายนั้นมี 2 ลักษณะ

ลักษณะที่หนึ่ง การวางนิ้วสำหรับสายทุ้มและสายกลาง ครูศิริพันธุ์จะใช้บริเวณปลายนิ้วส่วนที่เป็นก้นหอยหรือมัดหวายวางลงบนสายซอ เวลาบรรเลงทั้งสองสายนี้ ให้วางนิ้วไล่เลียงลดหลั่นลงไปตามตำแหน่งเสียง โดยเริ่มจากนิ้วชี้ แต่หลังจากนั้นเมื่อต้องการวางนิ้วกลาง นิ้วชี้ก็ยังคงกดสายซอไว้ด้วย เมื่อต้องการวางนิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ก็ยังคงกดสายอยู่ด้วยไม่ปล่อยออกจนกระทั่งถึงการวางนิ้วก้อย นิ้วก่อนหน้านี้ก็ยังคงกดสายซออยู่ด้วยเสมอ การวางนิ้วในลักษณะนี้จะช่วยให้การบรรเลงสายกลางและสายทุ้มเกิดเสียงที่ดังและหนักแน่น

ภาพที่ 55 วิธีการวางนิ้วชี้สำหรับสายกลางและสายทุ้ม
ภาพที่ 56 วิธีการวางนิ้วกลางสำหรับสายกลางและสายทุ้ม
ภาพที่ 57 วิธีการวางนิ้วนางสำหรับสายกลางและสายทุ้ม
ภาพที่ 58 วิธีการวางนิ้วก้อยสำหรับสายกลางและสายทุ้ม
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

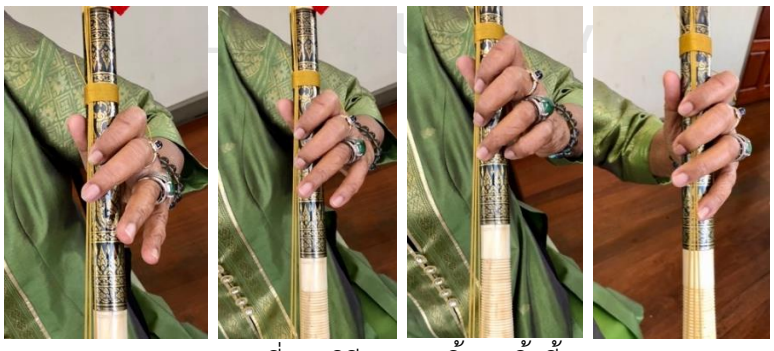
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิธีการวางนิ้วในลักษณะที่หนึ่งสำหรับสายสาม (สายทุ้ม) ครูศิริพันธุ์จะใช้วิธีการพลิกข้อมือออกเล็กน้อย เป็นการพลิกหน้าซอ เพื่อช่วยในการวางนิ้วและการวางคันชักเวลาบรรเลงโน้ตบนสายทุ้ม การพลิกหน้าซอจะเป็นการช่วยให้คันชักยังคงอยู่ในตำแหน่งระนาบตรงขนานกับพื้น ส่งผลให้เกิดความเรียบร้อยสวยงามในขณะที่บรรเลง

ภาพที่ 59 วิธีการพลิกหน้าซอ
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

ลักษณะที่สอง “นิ้วชุน” คือ วิธีการวางนิ้วที่ใช้เฉพาะสำหรับการบรรเลงสายเอกเท่านั้น โดยใช้ส่วนปลายนิ้วหรือจมูกนิ้วชุนกดลงบริเวณด้านข้างสายซอ ลักษณะคล้ายกันกับการวางนิ้วบนสายกลางและสายทุ้ม โดยเริ่มจากนิ้วชี้ เมื่อต้องการชุนนิ้วกลาง นิ้วชี้ก็ยังวางชุนอยู่ และเมื่อกดชุนนิ้วนาง นิ้วชี้และนิ้วกลางก็ยังวางชุนอยู่ในตำแหน่งเดิมไม่ปล่อยออก แต่เมื่อต้องการชุนด้วยนิ้วก้อย นิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนาง นิ้วทั้งสามจะเปลี่ยนตำแหน่งมาวางโอบสายซอทั้งสามสายไว้ ลักษณะนี้จะได้เสียงชุนนิ้วก้อย (เสียงเรสูง) ที่มีความหนักแน่นชัดเจน เนื่องจากนิ้วก้อยนิ้วที่มีขนาดเล็กที่สุด อยู่ในตำแหน่งล่างสุด แรงกดชุนน้อยและต้องอาศัยการยืดเหยียดออกแรงกดชุนมากว่านิ้วอื่น ๆ การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วก่อนหน้าทั้งสาม นำมาโอบสายซอไว้ จะเป็นการช่วยให้นิ้วก้อยมีแรงกดชุนได้ถูกต้องตรงตำแหน่งเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 60 วิธีการวางนิ้วชุนนิ้วชี้
ภาพที่ 61 วิธีการวางนิ้วชุนนิ้วกลาง
ภาพที่ 62 วิธีการวางนิ้วชุนนิ้วนาง
ภาพที่ 63 วิธีการวางนิ้วชุนนิ้วก้อย
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

วิธีการวางนิ้วและคันชักซอสามสายในลักษณะนี้ ครูศิริพันธุ์ได้ให้เหตุผลว่า

> *เครื่องดนตรีสวยงาม การวางนิ้ว การใช้คันชัก ก็ให้ถูกต้องสวยงามด้วย วางนิ้วสายเอกเราใช้เฉพาะนิ้วชุน ส่วนสายกลางและสายทุ้มให้ใช้ส่วนปลายนิ้วที่เป็นมัดหวายหรือก้อนหอย ไม่ใช้ทั้งนิ้วกำหรือทาบลงไปบนสาย ใช้นิ้วกดสายไล่ขึ้นลงเรียงกันไปให้สวยงาม วางนิ้วชี้ใช้นิ้วชี้นิ้วเดียว แต่พอตั้งแต่นิ้วกลางลงไปจนถึงนิ้วก้อย นิ้วก่อนหน้าก็ยังคงกดไว้อยู่ วิธีนี้ไม่ใช่แค่ได้ลักษณะการวางนิ้วที่สวยงามเป็นระเบียบเรียบร้อย ยังเกิดความสะดวกและยังได้เสียงที่หนักแน่นด้วย ซอสามสายเป็นเครื่องสีที่เวลาบรรเลงเครื่องดนตรีตั้งตรงอยู่ตรงหน้า เครื่องดนตรีมีความประณีตโชว์ความสวยงามของงานช่างศิลป์ไทย ดังนั้นในการบรรเลงควรวางนิ้วและคันชักให้เป็นระเบียบสวยงาม ช่วยให้แลดูน่ามอง น่าชม น่าฟัง* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

การศึกษาในเรื่องวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา นั้น ทำการศึกษาโดยใช้เพลงเดี่ยวซอสามสายขั้นสูง จำนวน 2 เพลง คือ เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น และเพลงเดี่ยวเชิดนอก โดยเพลงเดี่ยวทั้งสองบทเพลงนี้เป็นทั้งเพลงเดี่ยวที่สร้างชื่อเสียงในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายแก่ครูศิริพันธุ์ และเป็นเพลงเดี่ยวสำคัญของสายสำนักการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

วิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์จากตัวอย่างบทเพลงเดี่ยวขั้นสูงทั้งสองบทเพลงนี้ จะแสดงให้เห็นถึง องค์ประกอบทางสรีระที่เอื้อต่อการบรรเลงเดี่ยว การตีความ การจูงจิต การจัดเรียงลำดับความสำคัญในแต่ละวรรคตอนของทำนองเดี่ยว เอกลักษณ์เฉพาะในการแสดงออกทั้งภายนอกและภายใน ในการสื่อสารสำแดงอารมณ์ต่าง ๆ ผ่านท่วงทำนองของบทเพลง รวมถึงการเลือกใช้กลวิธีในการบรรเลงและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ที่จะสามารถส่งผลให้การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายออกมาได้อย่างไพเราะสมบูรณ์ตามแบบฉบับของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

4.1 วิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น

เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น เป็นเพลงท่อนเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้น ที่พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ประพันธ์ทางเดี่ยวขึ้นเพื่อสำหรับบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย โดยมีอยู่ด้วยกัน 2 ทาง คือ ทางรูด (ทางสูง) และทางต้อ (ทางต่ำ) ครูศิริพันธุ์ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น (ทางรูด) จากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา มีวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ทางรูดนี้ โดยยึดวิธีที่ว่าบรรเลงตามของเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดมา แต่ทำของเดิมนั้นให้มีค่าและน่าสนใจขึ้น โดยใช้องค์ประกอบทางสรีระ ลีลาท่าทาง ท่านั่ง การกำหนดลมหายใจ การเคลื่อนไหวร่างกายกับเครื่องดนตรีที่มีความกลมกลืน มีการตีความ สร้างอารมณ์ เรียงร้อยในท่วงทำนองตามลำดับ เมื่อเรารู้สึกและเชื่อในเนื้อหานั้นแล้ว การสื่อสารสำแดงอารมณ์ทั้งภายนอกและภายในก็จะบังเกิดไปพร้อมกับการบรรเลง จากนั้นสิ่งที่สำคัญที่ทำให้เพลงเดี่ยวต่างจากเพลงบรรเลงทั่วไปก็คือการบรรจุกลวิธีและลูกเล่นต่าง ๆ ทั้งนิ้ว ทั้งคันชัก เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ใส่ลงไปเพื่อสร้างให้ทำนองเพลงและเสียงที่ออกมาจากเครื่องดนตรีนั้นฟังแล้วดูมีชีวิต

การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น ของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา มีวิธีการดังต่อไปนี้

4.1.1 องค์ประกอบทางสรีระที่เอื้อกับการบรรเลงเดี่ยว

ครูศิริพันธุ์ถือได้ว่าเป็นผู้บรรเลงเดี่ยวซอสามสายผู้หนึ่ง ที่ใช้องค์ประกอบทางกายภาพในขณะที่บรรเลงเดี่ยวซอสามสายได้อย่างกลมกลืน มีการเคลื่อนไหวของร่างกายและเครื่องดนตรีที่มีความสัมพันธ์กันจนเกิดภาพจำอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะบุคคลที่ไม่สามารถลอกเลียนแบบได้ กล่าวได้ว่า “ครูศิริพันธุ์เป็นผู้บรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่มี ลีลา ท่าทาง ประกอบอยู่ในท่วงทำนองของการบรรเลงเพลงเดี่ยว” องค์ประกอบทางสรีระที่เอื้อกับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น ของครูศิริพันธุ์ มีดังต่อไปนี้คือ

1. ท่านั่ง พับเพียบซ้าย คอตั้ง หลังตรง เชิดคาง ไม่ก้มหน้า ปลายตาชำเลืองมองนิ้วมือหรือหน้าซอ ตัดสลับกับการสบสายตา (Eye Contact) กับผู้ชมในระหว่างการบรรเลงเดี่ยว ลักษณะดังกล่าวนี้ ครูศิริพันธุ์กล่าวไว้ว่า กระทำเฉพาะเวลาที่เรียกว่า “การแสดงเดี่ยว” (Solo Performance)

2. มือซ้ายคอนซอ มือขวาถือคันชัก มือที่คอนซอ รวมถึงแขนข้างเดียวกันนั้น มีการเคลื่อนไหวที่ถือเป็นเอกลักษณ์และภาพจำของผู้บรรเลงเดี่ยวซอสามสายท่านนี้ ครูศิริพันธุ์มีวิธีการพลิกหน้าซอ ทั้งพลิกออกและพลิกเข้า ยกขึ้นและดึงลง ซึ่งโดยปกติแล้วผู้บรรเลงซอสามสายทั่วไปจะใช้เฉพาะการพลิกหน้าซอออกและพลิกหน้าซอเข้า เพื่อเปลี่ยนตำแหน่งการบรรเลงคันชักไปตามสายต่าง ๆ แต่ครูศิริพันธุ์จะมีวิธีการยกซอขึ้นและดึงซอลง นั้นเป็นเพราะว่าการบรรเลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ทางรูด มีการรูดสายซอเพื่อเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วไปหาเสียงสูงอยู่หลายช่วงด้วยกัน และครูศิริพันธุ์จะมีกลวิธีการรูดสายที่มีความแตกต่างจากผู้บรรเลงซอสามสายโดยทั่วไป กลวิธีนี้เรียกว่า “การเดินนิ้ว”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“การเดินนิ้ว” จะใช้ก็ต่อเมื่อผู้บรรเลงกำลังบรรเลงนิ้วชุนที่นิ้วก้อยสายเอก และต้องการเปลี่ยนจากการชุนด้วยนิ้วก้อยไปชุนด้วยนิ้วชี้ในตำแหน่งเสียงเดียวกัน ซึ่งโดยปกติผู้บรรเลงซอสามสายโดยทั่วไปจะใช้นิ้วชี้รูดสายลงมาหาตำแหน่งนิ้วก้อยเลย แต่ครูศิริพันธุ์จะใช้วิธีการยกซอขึ้น พร้อมกับเดินนิ้วหัวแม่มือ “ลง” ไปก่อนเพื่อไปตั้งหลักไว้ แล้วจึงเลื่อนนิ้วชี้ไปแทนที่ตำแหน่งนิ้วก้อย ซึ่งวิธีการเดินนิ้ว นี้จะทำให้การบรรเลงเปลี่ยนตำแหน่งเสียง ไปหาเสียงที่สูงกว่า หรือที่เรียกว่า “การรูดสาย” เกิดเสียงที่แนบเนียน ต่อเนื่อง ไม่สะดุด เช่นเดียวกัน เมื่อผู้บรรเลงต้องการกลับขึ้นมาบรรเลงทำนองที่เสียงและนิ้วปกติ ก็ใช้วิธีการเดียวกัน คือ ยกซอขึ้นพร้อมกับเดินนิ้วหัวแม่มือ “ขึ้น” กลับไปตั้งหลัก แล้วจึงเลื่อนตำแหน่งการวางนิ้วกลับไปตำแหน่งปกติ พร้อมกับดึงซอลง วิธีการดังกล่าวทำให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า “ลีลา” ในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ภาพที่ 64 ยกซอ

ภาพที่ 65 เดินนิ้วหัวแม่มือ

ภาพที่ 66 เลื่อนตำแหน่งนิ้วชี้ แทนที่นิ้วก้อย

ภาพที่ 67 คลายนิ้วออกตามตำแหน่งเสียง

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครูศิริพันธุ์ อธิบายถึงคำว่า “ลีลา” ในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ความว่า

เรื่องของ “ลีลา” คนส่วนใหญ่จะไม่ได้นึกถึงในจุดนี้ นึกถึงแค่ความเหมือน ความใกล้เคียงระหว่าง “Classical Thai กับ Western Classical” ในการบรรเลงรวมวงมโหรี หรือวงออร์เคสตรา เราไม่จำเป็นต้องพิสดาร พลิกแพลง เราก็บรรเลงรวมสอดประสานไปกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ไปเรื่อย ๆ แต่พอมาเป็นเพลงเดี่ยว ก็จะมีลีลาเกิด

ขึ้นมาทันที ลีลาก็จะประกอบไปด้วย การพรมนิ้ว การรูดนิ้ว การใช้คันชักที่หลากหลาย เพื่อให้เกิดเสียงในการบรรทำนองเพลงเดี่ยว รวมถึงการแสดงเดี่ยว ออกมาสมบูรณ์ ตื่นตา ตื่นใจ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

3. การกำหนดลมหายใจ การบรรเลงทำนองในเที่ยวหวานหรือทางโอด มีการบรรเลงขึ้นต้นและลงจบของทำนองในแต่ละวรรค การเอื้อนในแต่ละประโยค ดังนั้นการกำหนดลมหายใจเข้าและลมหายใจออกอย่างถูกต้อง จะช่วยให้การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายได้เสียงที่มีความหนัก เบา สั้น ยาว ครูศิริพันธุ์ให้ความสำคัญมากกับการหายใจเข้าและออก ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว โดยเฉพาะการบรรเลงเดี่ยวเครื่องสีที่ต้องอาศัยคันชัก สั้น ยาว ออก และเข้า ในการบรรเลงทำนอง ถ้าการหายใจของผู้บรรเลงมีความสอดคล้อง แบ่งวรรคตอนการหายใจได้อย่างถูกต้อง การบรรเลงเดี่ยวก็จะยิ่งมีความไพเราะและได้อารมณ์ยิ่งขึ้น เช่น ในเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ช่วงทำนองทางรูด ที่มีท่วงทำนองเสียงสูงคล้ายเสียงคนกำลัง รำพึง รำพัน ร่ำไห้

ตัวอย่าง วิธีการกำหนดลมหายใจ เข้า-ออก แบ่งวรรคตอนในขณะบรรเลง

(หายใจเข้า)	**(หายใจออก)**	**(หายใจเข้า)**	**(หายใจออก)**	**(หายใจเข้า)**	**(หายใจออก)**		
- - - -	- - - ท	- รำ - ท	- ล - ทรำ	- - - -	- - - รำ	-มำรัช-ร-มำรำชรำ	มำรำชรำ-มำรำ-มำฟำ
- - - -	- - - ฟำ	มำ ฟำ ลำ ฟำ	มำ-รำดำมำรำ-รำ	- - - -	- - - รำ	-มำรัช-ร-มำรำชรำ	มำรำชรำ-มำรำ-มำฟำ
- - - มำ	-ฟำ-มำรำ-มำฟำ	- - - ลำ	- - - ทำ	- - - รำ	- - - ทำ	- - - ลำ	มำ-ลำ-ทำลำ-มำ
- ลำ - ฟำ	- มำ - ฟำ	มำ รำ - รำ	มำรำชำรำมำรำชำรำ-มำฟำ	- - - -	- มำ - ฟำ	- ลำ - ฟำ	ฟำมำ-รำดำฟำรำ-รำ
- - - ซำ	- - - ดำ	รำดำชำดรำดำชำดำ	รำดำชำดำ-รำดำ-รำมำ	- - - ซำ	- - - มำ	- - - ซำ	- - - รำ
(เข้า)	**(ออก)**	**(เข้า)**	**(ออก)**	**(เข้า)**	**(ออก)**	**(เข้า)**	**(ออก)**
- ทลซลท	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	ดำ -ทำดำรำดำ -ช	- ร - ช	- ล - ท	- ล - ท	- ดำ - รำ

ครูศิริพันธุ์ อธิบายความสำคัญของการหายใจ ไว้ว่า

“การหายใจ” เป็นสภาวะที่สำคัญที่สุดในร่างกายของมนุษย์เรา หรือที่เรียกว่า “ปราณ” ถ้าไม่มีการหายใจหรือปราณ ก็แสดงว่าไม่มีชีวิตหรือ Dead แล้ว และการหายใจให้ได้ถูกจังหวะ เพื่อสมานกับอารมณ์และการเคลื่อนไหวของอวัยวะต่าง ๆ ของมนุษย์มีความสำคัญมาก ในการบรรเลงดนตรีนั้น การที่เราเพิ่มทักษะของการหายใจ

หายใจเข้า หายใจออก สมานเข้ากับเสียงของนิ้ว การเคลื่อนไหวของคันชัก จะได้ความกลมกลืนออกมาในการบรรเลงได้อย่างสมบูรณ์แบบ ลมหายใจถ้าไม่ได้เล่นดนตรี แค่การเคลื่อนไหวร่างกาย ก็สามารถสร้างจังหวะชีวิตได้ แม้แต่การพูด เคยเห็นคนที่พูดแล้วจังหวะการแบ่งวรรคตอนหายใจไม่ถูกมั้ย การพูดก็จะออกมาไม่รู้เรื่อง เพราะลมไม่พอ เพราะว่าเค้าไม่สามารถจะเชื่อมจากประโยคหนึ่งไปสู่อีกประโยคหนึ่งได้อย่างสละสลวย เช่นเดียวกับดนตรี ดนตรีก็มีประโยค มีการเชื่อมจากประโยคนี้ไปสู่อีกประโยคหนึ่ง โน้ตห้องนี้ไปสู่โน้ตอีกห้องหนึ่ง วรรคนี้ไปสู่อีกวรรคหนึ่ง ให้อารมณ์ของวรรคนี้กับอีกวรรคหนึ่งมีความต่อเนื่องกันอย่างไร การพูดก็เหมือนกัน ต้องเป็นไปอย่างธรรมชาติ ถ้าเราจับความเป็นธรรมชาตินี้ได้ แล้วศึกษาให้ละเอียดลึกซึ้ง อย่ามองข้ามสิ่งเหล่านี้ ต้องเห็นว่าสิ่งเหล่านี้สำคัญ เราก็จะสามารถที่จะสร้างสรรค์ ทั้งเสียงเพลง ทั้งจังหวะจะโคน ทั้งลีลาที่สมบูรณ์แบบ มีความกลมกลืน ลื่นไหล ไม่สะดุด และนี่คือความสำคัญของ “ปราณ” หรือ “การหายใจ” (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

4.1.2 การตีความ การจูงจิต และการเรียงลำดับความสำคัญของทำนองเดี่ยว

เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น (ทางรูด) บรรเลงประกอบบทขับร้องจากเสภาเรื่อง พญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ใน รัชกาลที่ 6 บทที่ว่า

โอ้วันใดมิได้พบประสบพักตร์
ราวหัวอกจะหักเสียให้ได้
หวามอุราน้ำตาก็ตกใน
กลายเป็นไฟเผาร้อนรอนชีวีฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่ออ่านบทขับร้องจากเสภาเรื่องดังกล่าว เป็นที่ทราบได้ว่าเป็นฉากตอนที่แสดงถึงความเศร้าโศกอาลัยในการพลัดพรากจากบุคคลอันเป็นที่รัก ครูศิริพันธุ์มีความชื่นชอบในบทขับร้องบทนี้มาก ในทุก ๆ ครั้งที่ได้บรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น ร่วมกับบทขับร้องบทนี้ ก่อนเริ่มบรรเลงครูศิริพันธุ์ จะทำสมาธิตั้งจิตนึกถึงเรื่องราวที่เศร้าโศก เพื่อจูงจิตให้เกิดความเศร้าโศกขึ้นภายในจิตใจก่อนการบรรเลง นอกจากการจูงจิตแล้ว ยังมีรายละเอียดในเรื่องของการตีความ ในความเศร้าโศก ที่มีอยู่มากมายหลายแบบ แต่ในกรณีนี้ ครูศิริพันธุ์ตีความจากสิ่งที่มองเห็นเป็นอันดับแรกนั่นคือ ชื่อเพลงว่า “พญาโศก” หรือชื่อเสภาเรื่อง “พญาราชวังสัน” ดังนั้นเมื่อมีคำว่า “พญา” ขึ้นต้นเป็นประธาน ส่วนกิริยาคือคำว่า “โศก” พญาเป็นอาจจะนักรบ หรือผู้ที่ยิ่งใหญ่ แล้วนักรบหรือผู้ยิ่งใหญ่จะแสดงความเศร้าโศกเสียใจออกมาอย่างไร ดังคำร้องว่า “หวามอุราน้ำตาก็ตกใน” แสดงว่าความเสียใจ

นั้น ต้องแตกต่างจากความเสียใจของคนธรรมดา ถึงต้องเก็บกดกลั้นกลืนน้ำตาเอาไว้ ไม่ให้ไหลออกมาให้เห็น กระทั่งความเสียใจที่ซ่อนไว้กลับกลายเป็นดั่งไฟ แผดเผาอยู่ภายในจิตใจตนเอง เมื่อตีความได้เช่นนี้แล้ว การบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศก ในแบบของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา จึงสำแดงอารมณ์ในท่วงทำนองออกมาเป็นความโศกเศร้าที่ไม่ฟูมฟาย ยังมีเค้าโครงของความเข้มแข็งหนักแน่นในแบบพญาผู้ยิ่งใหญ่อยู่ เหล่านี้คือความพิเศษของการจูงจิตและการตีความก่อนการบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

วิธีการเรียงลำดับความสำคัญของทำนองเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ มีดังนี้คือ

1. เที่ยวหวาน (ทางโอด) ครูศิริพันธุ์ จัดเรียงลำดับทำนองแบ่งออกเป็น 5 ส่วนใหญ่ ๆ ได้แก่

ส่วนที่หนึ่ง บรรทัดแรก (Introduction) คือ การแนะนำตัว ว่าเราเป็นใคร มาทำอะไร ในบรรทัดนี้ครูศิริพันธุ์เน้นย้ำว่า *“ขึ้นต้นประโยคแรกให้มีความชัดเจน โน้ตตัวแรกมีความสำคัญ ชัดเจนหนักแน่น แสดงถึงความมั่นใจของนักดนตรี ประโยคแรกต้องเล่นให้ชัด ชัดถ้อยชัดคำ เสียงดังฟังชัด ดึงความสนใจของผู้ฟังไม่ว่ากำลังทำอะไรอยู่ ให้หันกลับมาอยู่กับการบรรเลงของเราให้ได้ ขึ้นต้นดีก็มีชัยไปกว่าครึ่งแล้ว”* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

- ซ ล ท	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ร ำ	ด ำ-ท ด ร ำ ด ำ - ร ำ	ด ำ ท - ล ท ท ล - ร ำ ล	- ร ำ ท - ล ซ - ล ท	- ด ำ - ฟ	ซ ฟ ม ร ด ร ฟ ซ ฟ ม ร ด ม ร - ร

ส่วนที่สอง คือ การอธิบายความว่า เรากำลังทำอะไร รู้สึกอย่างไร กำลังอยู่ในอารมณ์เศร้าโศกเสียใจ ครูศิริพันธุ์กล่าวถึงในส่วนนี้ ความว่า *“จุดนี้มีลูกเอื้อน ลูกสะอึก อยู่เยอะ เอื้อน สะอึกให้ชัดเจนทุกเสียง ตรงจุดนี้มีโน้ตครึ่งเสียง โทน Minor อยู่เยอะ วางนิ้วให้ตรง เสียงไม่เพี้ยน บรรจงลงนิ้วในทุก ๆ ตัวโน้ตให้ชัดเจน ใช้ปลายนิ้ววาง อย่างใช้ทั้งนิ้วกำหรือทาบสาย เสียงที่ได้จะไม่ชัดเจน เดินนิ้วรูดสาย ให้ยกซอขึ้นช่วย”* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

- - - -	ม ร ซ ด	- - ซ ร	ม-ร ด-ร ม	- - - ซ	-ฟ-ซ ล ซ-ม	- ซ - ม	ร ด ม ร - ล ร ฺ-ล ฺ
- ร ฺ ด -	- - - ร	- ม ร-ซ-ร	ม ร ด - ท	ล ร ำ - ล	ท ล ซ-ล ท	- ด - ฟ	ซ ฟ ม ร ด ร ฟ ซ ฟ ม ร ด ม ร - ร
- -ฟ ม ร ม ฟ	ล ท ล ร	- - ล ม	ฟ ม ร ฟ ม ล ฟ-ฟ	- - - -	- ม - ฟ	- - ม ฟ	ซ ฟ-ม ร ด ม ร-ร
- - - -	- - - ม	- ม -ร ด-ม	-ซ-ฟ ซ ล ซ-ร	- - - ร ำ	- - - ซ	- - ร ำ ล	ท-ล ซ ท ล ร ำ-ท
-ท ล ซ-ล ท	- ร ำ - ม ำ	- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ	- ท - ด ำ	ร ำ ด ำ - ซ-ด ำ	-ท-ด ำ-ร ำ-ด ำ	ท-ล ซ ท ล-ล
- - ร ำ ท	-ร ำ ท-ล ซ-ล ท	- ล ท ล ร ำ ท	ล-ท ล ร ำ ท-ล ร ำ ท-ล ซ	- ซ - ม	ร ท-ร ม-ร ม ร-ซ	- - ร ำ ล ำ	ท-ล ซ ท ล ร ำ-ท
- - - ร ำ	- - - ม ำ	- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ท	- - - ร ำ	- - - ท	- ร ำ - ท	ท ล ซ-ล ท-ล ร ำ ท-ล ซ

ในส่วนที่สอง บรรทัดที่สาม และบรรทัดที่ห้า เป็นการบรรเลงทำนองโดยใช้เสียงโทนไมเนอร์ คือ เสียง มี ฟา (ม,ฟ) และ เสียง ที โด (ท,ด) รวมกับการบรรเลงทำนองด้วยลูกเอื้อน ลูกสะอึก เห็นได้ชัดในวรรคท้ายประโยคของทุกบรรทัด เพื่อแสดงอารมณ์เศร้าโศก

ส่วนที่สาม เป็นการเปลี่ยนอารมณ์จากความเศร้าโศก ดึงอารมณ์กลับมาแสดงความเข้มแข็งด้วยคำว่า “พญา” คือ โน้ตเสียง ลา ที ลา เร ลา ส่วนนี้จะเปลี่ยนจากการบรรเลงโน้ตครึ่งเสียงในโทน (Minor) ในส่วนก่อนหน้านี้ มาบรรเลงด้วยโน้ตเสียงเต็มด้วยจังหวะกระชับหนักแน่น สามบรรทัดนี้มีโน้ตเสียงลาสายเอก ซึ่งเป็นโน้ตเสียงหนึ่ง ในการบรรเลงซอสามสายที่ให้โทนเสียงที่สว่างกังวาน เมื่อบรรเลงร่วมกับการพรมนิ้วจะได้เสียงที่ให้ความรู้สึกสดใสมีพลัง

- - - ล	-ทล -ร̣-ล	ร̣ทร̣ท-ลซ	ล-ซล-ซม	- - ซ ร	มรท-รม	-ซ-ม-ลซ-ม	-ซ-ล-ซลซทล-ล
- ท - ล	ทลทลทล-ร̣-ซ	-ล-ซลซลฟ-ซ	-ล-ซทลซทลทลซลท-ด̣	- - - ด̣	- ท - ด̣	ร̣ด̣-ฟ-ด̣-ทด̣ร̣ด̣	ท-ลซทล-ล
- - - ท	ล-ร̣ลรท-ลซ	- ล ซ ล	ร̣ท-ลซลท	ลร̣ล-ร̣ทลซลท-ด̣	- - - ฟ	ซ ฟ ด ฟ	ซฟมรดมร-ร

ในส่วนที่สามนี้ สองห้องแรกของบรรทัดที่หนึ่ง (- - - ล - ทล -ร̣-ล) ให้บรรเลงโดยใช้บริเวณกึ่งกลางของของคันชักซอ ด้วยโทนเสียงที่สั้น กระชับ และหนักแน่น เพื่อสื่อสารสำเนียงแทนคำว่า “พญา”

ส่วนที่สี่ คือ ส่วนที่เรียกได้ว่ายากที่สุด เป็นส่วนที่เรียกว่า ทางรูด (ขีดเส้นใต้) จะบรรเลงด้วยโน้ตที่มีเสียงสูงกว่าปกติอยู่หนึ่งช่วงเสียง (1 Octave) ส่วนนี้ต้องระมัดระวังในการวางนิ้วให้ตรงเสียง ถ้าไม่แม่นยำอาจทำให้เสียงเพี้ยนสูง การลากเสียงต้องให้เบาบางเหมือนเส้นด้าย เพื่อขยายความตามคำร้องที่ว่า “หวามอุราน้ำตาก็ตกใน กลายเป็นไฟเผาร้อนรอนชีวี”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - - -	- - - ท	- ร̣ - ท	- ล - ทร̣	- - - -	- - - ร̣	-ม̣ร̣ซ-ร-ม̣ร̣ซร̣	ม̣ร̣ซร̣-ม̣ร̣-ม̣ฟ
- - - -	- - - ฟ	ม̣ ฟ ล̣ ฟ	ม̣-ร̣ด̣ม̣ร̣-ร̣	- - - -	- - - ร̣	-ม̣ร̣ซ-ร-ม̣ร̣ซร̣	ม̣ร̣ซร̣-ม̣ร̣-ม̣ฟ
- - - ม̣	-ฟ-ม̣ร̣-ม̣ฟ	- - - ล̣	- - - ท̣	- - - ร̣	- - - ท̣	- - - ล̣	ม̣-ล̣-ท̣ล̣-ม̣
- ล̣ - ฟ	- ม̣ - ฟ	ม̣ ร̣ - ร̣	ม̣ร̣ซร̣ม̣ร̣ซร̣-ม̣ฟ	- - - -	- ม̣ - ฟ	- ล̣ - ฟ	ฟม̣-ร̣ด̣ฟร̣-ร̣
- - - ซ̣	- - - ด̣	ร̣ด̣ซ̣ด̣ร̣ด̣ซ̣ด̣	ร̣ด̣ซ̣ด̣-ร̣ด̣-ร̣ม̣	- - - ซ̣	- - - ม̣	- - - ซ̣	- - - ร̣

สัญลักษณ์แสดงโน้ตที่มีเสียงสูงกว่าปกติอยู่หนึ่งช่วงเสียง ได้แก่ ร̣, ม̣, ฟ, ซ̣, ล̣, ท̣, ด̣

สุดท้าย ส่วนที่ห้า คือ ส่วนของบรรทัดส่ง (Outthrow) เป็นการบรรเลงส่งนำเข้าสู่ “เที่ยวเก็บ” (ทางพัน) มีทำนองเหมือนบรรทัดแรก (Introduction) ต่างกันตรงที่ตัดการเอื้อนเอ่ยแบบบรรทัดแรกในสี่ห้องหลังออก แล้วบรรเลงตรง ๆ ห้องละสองตัวโน้ต ไล่จังหวะจากช้า ไปเร็วกระชับขึ้น

- ทลซลท	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	ดำ -ทีดีรีดำ -ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ดำ - รำ

2. เที่ยวเก็บ (ทางพัน) ครูศิริพันธุ์ได้กล่าวถึงวิธีการบรรเลงทำนองในส่วนนี้ว่า เป็นส่วนที่ต้องบรรเลงทำนองสั้นกระชับชัดเจน โดยไล่ระดับที่ความเร็วปานกลาง ไปเร็วมาก และเร็วที่สุด แต่ไม่ถึงกับเร็วจัด เพราะต้องคงลักษณะอาการความองอาจเข้มแข็ง การย่างกรายในแบบ “พญา” เอาไว้

ภาพที่ 68 ครูศิริพันธุ์เดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาโศก สามชั้น คุณนฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ขับร้อง
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

4.1.3 การแสดงออกภายนอก

ครูศิริพันธุ์ เป็นศิลปินบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่มีชื่อเสียงและมีเอกลักษณ์ในเรื่อง “กายวิญญัติ” (Bodily Movement) หมายถึง ท่าทางการเคลื่อนไหวทางกายภาพ การแสดงออกทางสีหน้า แววตา (Facial Expression) ในขณะที่บรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ครูศิริพันธุ์ให้คำอธิบาย ความว่า *“นักดนตรี ที่มีความสามารถ ยิ่งในการบรรเลงเดี่ยวด้วยแล้วนั้น ร่างกายและเครื่องดนตรีต้องหลอม*

รวมเป็นอันหนึ่งอันเดียว” (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564) เช่นนั้นแล้ว การแสดงเดี่ยว โดยเฉพาะการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีประเภทสี มักเห็นภาพของนักดนตรีมีลีลา สีหน้า ท่าทาง การเคลื่อนไหวร่างกาย สอดคล้อง (Synchronize) เสมือนผู้บรรเลงกำลังร่ายรำไปพร้อมกับเครื่องดนตรีและทำนองเพลง การแสดงออกภายนอกเช่นนี้ ส่วนใหญ่มักเกิดขึ้นเฉพาะในการบรรเลงเดี่ยว

วิธีการแสดงออกภายนอกสำหรับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ของครูศิริพันธุ์ มีการจัดระเบียบร่างกาย ท่าทาง การเคลื่อนไหวร่างกาย อย่างสง่าผ่าเผย ดังพญาในขณะที่บรรเลง การเคลื่อนไหวของมือและแขนข้างที่คอนซอ มือและแขนข้างที่ไกวคันชัก ก็จะเคลื่อนไหว ลื่นไหลไปมา แข็งและอ่อน หนักแน่น สั้น ยาว สะอึก เอื้อน หยุดชะงัก สอดคล้องกันไปตามทำนองเพลงเดี่ยวที่บรรเลง

4.1.4 การแสดงออกจากภายใน

เมื่อผู้บรรเลงตีความ จูงจิตและมีความเชื่อ ตามสารที่ต้องการสื่อของบทเพลงเดี่ยวพญาโศกสามชั้น แล้ว การสำแดงอารมณ์โศกเศร้า หรืออองอาจเข้มแข็งดุจพญา ก็จะสามารถถ่ายทอดสื่อสารแสดงออกในท่วงทำนองเพลงเดี่ยวตามความรู้สึกภายใน นอกจากอารมณ์ความรู้สึกของผู้บรรเลงที่มีความสอดคล้องกับเรื่องราวจากโจทย์เพลงบรรเลงเดี่ยวที่ได้รับแล้ว สิ่งที่สำคัญของการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายตามแบบฉบับของครูศิริพันธุ์คือ นิ้วมือและคันชักต้องทำงานร่วมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียว ดังคำกล่าวของครูศิริพันธุ์ที่ว่า *“นิ้วให้ทำนอง คันชักให้ แสง สี และเสียง นิ้วและคันชักต้องทำงานร่วม Synchronize กัน คันชักเหมือนทุนในกระเป๋า เราจะบริหารจัดการนิ้วลงบนคันชักที่มีความยาวเท่านี้ด้วยวิธีไหน เพื่อให้ถ่ายทอดทำนองและอารมณ์เพลง สร้าง แสง สี และเสียง ให้มีการ เกิดและดับ ได้อย่างสมบูรณ์”* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

4.1.5 การเลือกใช้กลวิธีการบรรเลงและกลวิธีพิเศษ

ครูศิริพันธุ์ยึดถือหลักที่ว่า เรียนมาอย่างไร ครูถ่ายทอดมาอย่างไร เราบรรเลงตามนั้น ดังคำว่า “Simplify” คือ ทำสิ่งที่ยากให้ดูง่าย ไม่ไปแก้ไขของเดิมที่ดี แต่เราจะถ่ายทอดของเดิมที่มี ให้มีความน่าสนใจ ฟังกี่ครั้งก็ยังไพเราะ ฟังแล้ว อยากฟังอีก นั้นคือสิ่งที่ท้าทายความสามารถของผู้บรรเลงเดี่ยว ผู้บรรเลงเดี่ยวต้องรู้จักเลือกใช้กลวิธีการบรรเลง จัดวางกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ในการบรรเลงเดี่ยว เพื่ออวดความสามารถอย่างเหมาะสม กลมกล่อม และพอดี สิ่งที่สำคัญคือผู้ที่จะสามารถบรรเลงเดี่ยวได้นั้น ครูศิริพันธุ์กล่าวว่า *“ต้องเป็นผู้ที่ได้รับการเรียนในขั้นสูงและต้องได้รับการถ่ายทอดความรู้ขัดเกลาจากครูผู้มีความเชี่ยวชาญอย่างใกล้ชิด”* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

จากการศึกษาพบว่ากลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ของครูศิริพันธุ์ จำแนกได้เป็น 3 กลวิธี คือ

หนึ่ง กลวิธีการใช้นิ้ว ได้แก่ นิ้วชุน นิ้วชั่ง นิ้วคลึง นิ้วนาคสะดุ้ง นิ้วควง และนิ้วประนิ้วพรม

นิ้วชุน คือ ลักษณะการวางนิ้วหรือการใช้ปลายนิ้วส่วนพื้นที่ที่อยู่ใกล้กับปลายเล็บกดชุนลงบนด้านข้างของสายซอ นิ้วชุนนี้ใช้เฉพาะการบรรเลงสายเอกซอสามสายเท่านั้น

ตัวอย่าง ทำนองเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น (ทางรูด) เที่ยวเก็บ บรรทัดที่ 11 มีการใช้นิ้วชุนเกือบทั้งประโยค ยกเว้นเสียง ฟา (ฟ) เสียงลูกตกท้ายประโยค

ล ท ล ร̲	ด̲ ท ด̲ ร̲	ด̲ ท ล ท	ด̲ ร̲ - ร̲ร̲ร̲	ล ท ล ร̲	ด̲ ท ด̲ ร̲	ด̲ ท ล ร̲	ด̲ ท ล ฟ

นิ้วชั่ง คือ ลักษณะการบรรเลงโน้ตเสียง เรสูง (ร̲) สายเอก ที่มีการลากเสียงยาว วิธีการคือ ใช้นิ้วก้อยชุนกดสายเอกในตำแหน่งเสียงเรสูง แล้วใช้นิ้วชี้เพียงนิ้วเดียวเคาะสายเอกในตำแหน่งเสียงลาเป็นจังหวะห่าง ๆ ลักษณะดังกล่าวนี้ จะได้เสียงเรสูง ที่มีความกังวานดั่งการพรมนิ้ว

ตัวอย่าง ทำนองเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น (ทางรูด) เที่ยวหวาน ที่มีการใช้นิ้วชั่ง เสียงเรสูง (**ร̲**) เสียงสุดท้ายวรรคแรก

- - - -	- - - ท	- ร̲ - ท	- ล - ท**ร̲**	- - - -	- - - ร̲	-ม̲ร̲ช-ร-ม̲ร̲ช̲ร̲	ม̲ร̲ช̲ร̲-ม̲ร̲-ม̲ฟ̲

นิ้วคลึง คือ การบรรเลงโน้ตสองตัว ด้วยการใช้นิ้วเพียงนิ้วเดียวคลึงสาย มักใช้กับการบรรเลงโน้ตเสียง โด ที โด (ด ท ด) สายเอกโดยใช้นิ้วนางเพียงนิ้วเดียวกดชุนคลึงสาย วิธีการ คือ ใช้นิ้วนางชุนสายเอกเสียงโด (ด̲) แล้วเคลื่อนนิ้วนางมาที่เสียงที (ท) แล้วเคลื่อนกลับไปหาเสียงโดดังเดิมโดยไม่ปล่อยนิ้วออกจากสายซอ ลักษณะนี้มักใช้กับทำนองที่แสดงการเอื้อนเสียง

ตัวอย่าง ทำนองเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น (ทางรูด) บรรทัดที่ 10 มีการใช้นิ้วคลึง ในวรรคที่ 2 ส่วนที่มีการขีดเส้นใต้

- ท - ล	ทลทลทล-ร̲-ช	-ล-ชลชลชฟ-ช	-ล-ชทลทลทลชลท-ด̲	- - - ด̲	- ท - ด̲	ร̲ด̲-ฟ-ด̲-ทด̲ร̲ด̲	ท-ลชทล-ล

นิ้วนาคสะดุ้ง คือ กลวิธีการใช้นิ้วชุนบรรเลงให้ได้เสียงคล้ายอาการสะดุ้ง *“ประดุจพระยานาคที่ถูกจี้ที่สะดือ กระแสเสียงซอที่เกิดจากนิ้วนาคสะดุ้งนี้ จะทำให้เกิดอารมณ์หวั่นไหวหวาดสะดุ้งแก่ผู้ฟัง เหมือนลักษณะพระยานาคสะดุ้งเมื่อเห็นพระยาครุฑ ฉะนั้นการใช้นิ้วนาคสะดุ้งนี้มีกฎเกณฑ์อยู่ว่า จะต้องเปิดซอให้เป็นเสียงเปล่า 1 ครั้งเสมอไป”* (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 76)

ตัวอย่าง ทำนองเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น (ทางรูด) เที่ยวหวาน บรรทัดที่ 12 - 13 ท้ายประโยคที่มีการขีดเส้นใต้

- - - -	- - - ท	- ร̣ - ท	- ล - ทร̣	- - - -	- - - ร̣	-มˌร̣ซ-ร-มˌร̣ซร̣	มˌร̣ซร̣-มˌร̣-มˌฟ
- - - -	- - - ฟ	มˌ ฟ ลˌ ฟ	มˌ-ร̣ดˌมˌร̣-ร̣	- - - -	- - - ร̣	-มˌร̣ซ-ร-มˌร̣ซร̣	มˌร̣ซร̣-มˌร̣-มˌฟ

นิ้วควง คือ ลักษณะการบรรเลงโน้ตในระดับเสียงเดียวกันโดยไม่ใช้การเปิดสายเปล่า เช่น เสียงซอล (ซ) ในการบรรเลงซอสามสายบางวรรคตอนสามารถใช้นิ้วควง ด้วยการวางนิ้วนางที่สายกลาง เพื่อให้ได้เสียงซอล แทนการบรรเลงเสียงซอลด้วยสายเปล่า การบรรเลงลักษณะนี้ก็เพื่อให้การบรรเลงทำนองเกิดเสียงและอารมณ์ที่ต่อเนื่อง โทนเสียงมีน้ำหนักเท่ากันและเกิดความสะดวกในการวางนิ้วเพื่อการดำเนินทำนองที่มีความต่อเนื่อง

ตัวอย่าง การใช้นิ้วควง ในเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น (ทางรูด) เที่ยวหวาน บรรทัดที่ 2 โน้ตเสียงซอล (ซ) ในบรรทัดนี้จะใช้การบรรเลงด้วยการวางนิ้วนางที่สายกลางทั้งหมด

- - - -	ม ร **ซ** ด	- - **ซ** ร	ม-รด-รม	- - - **ซ**	-ฟ-**ซ**ล**ซ**-ม	- **ซ** - ม	รดมร-ลˌร̣-ลˌ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สอง กลวิธีการใช้คันชัก ได้แก่ คันชักไกวเปล คันชักน้ำไหล คันชักงูเลื้อย คันชักสะอึก คันชักสะบัด และคันชักสีผิดคันชักสีถูก

ยกตัวอย่าง กลวิธีการใช้คันชักพิเศษที่เรียกว่า **“คันชักสีผิดคันชักสีถูก”** เป็นคันชักที่มีความสำคัญกับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ได้ใช้คันชักพิเศษนี้เพื่อสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นในการบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น (ทางรูด)

คันสีผิดและคันสีถูก หลักการทั่ว ๆ ไปนั้น เมื่อเราดึงคันสีออกมาซึ่งเราเรียกว่า “คันสีเกิด” นั้นจะต้องตรงอยู่ในจังหวะ “ฉิ่ง” และเมื่อเราเดินคันสีเข้าไปซึ่งเราเรียกว่า “คันสีดับ” นั้นต้องอยู่ในจังหวะ “ฉับ” ดังนี้เสมอไป เช่นนี้เราเรียกว่าคันสีที่ถูกต้อง แต่ผู้

สี “คันสีที่ถูก คันสีที่ผิด” ประสงค์จะพลิกแพลงให้เห็นความเชี่ยวชาญในการสีว่าสามารถกลับ ผิด ให้เป็น ถูก หรือทำคันสีที่ ถูก ให้เป็นคันสีที่ ผิด ได้ ซึ่งทำให้เกินไปจากจังหวะ เช่น อัตราเพลงเดิมมีจบลงใน 4 จังหวะ แต่แกล้งสีให้เป็น 5 ซึ่งสามารถหักได้ในวรรคใหม่ต่อไป ในกรณีนี้ ถ้าผู้สีมีความเชี่ยวชาญแล้ว ก็สามารถกลับที่ผิดให้เป็นถูกได้ด้วยการทอดจังหวะต่อมาให้เข้ากับอัตราของเพลง หรือหน้าทับให้พอดีดังเช่นนี้ต่อไป (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 76)

ครูศิริพันธุ์ ได้กล่าวถึง การใช้คันชักสีผิดคันชักสีถูก ความว่า

มีอีกอย่างคือ คันชักถูก คันชักผิด ครูเรียนมาจากท่านเจ้าคุณ คันชักผิดก็มี แต่แกล้งทำเป็นสีผิด แล้วก็กลับมาเป็นถูก ครูว่าสนุกดี ทำให้การบรรเลงในเที่ยวเก็บไม่น่าเบื่อ เช่นต้องสีให้จบในวรรคนี้ แต่เราก็เพิ่มจังหวะเข้าไปสีให้ยาวขึ้นแล้วไปลงอีกวรรคนึง คือแกล้งสีผิด มีอยู่ 4 จังหวะในห้องนี้ แต่เราสีเกินให้มันไม่ลง ไปลงอีกวรรคนึง เพื่อเพิ่มอรรถรสหลากหลายลีลา ไม่ให้น่าเบื่อหน่าย และยังแสดงถึงความสามารถในการควบคุมคันชักอีกด้วย ครูถึงบอกว่าดนตรีไทยหรือการบรรเลงเดี่ยว ก็คือ Improvisation การด้นสด แสดงความสามารถของนักดนตรีอย่างหนึ่ง (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

สาม กลวิธีพิเศษ ได้แก่ การสะบัดเสียง การเอื้อนเสียง การบรรเลงยักเยื้องลักเหลื่อมจังหวะ การบรรเลงเสียงประสานคู่แปด (เสียงเร สายเปล่า กับเสียงเรสูงสายเอก) และการเดินนิ้ว (รูดสาย) ซึ่งเป็นกลวิธีพิเศษเฉพาะที่สร้างอัตลักษณ์ที่เรียกว่า “ลีลา” ในการบรรเลงเดี่ยวของครูศิริพันธุ์

ตัวอย่างทำนองเที่ยวหวานเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น (ทางรูด) บรรทัดที่ 5 ถึงบรรทัดที่ 8 มีการบรรเลงโดยใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ เหล่านี้ประกอบอยู่

คู่แปดประสานเสียงเร

- - - -	- - - ม	- ม -รด-ม	-ซ-ฟซลซ-ร	**(- - - รฺ)**	- - - ซ	- - รฺ ล	ท-ลซทลรฺท-ท
-ทลซ-ลท	- - รฺ - มฺ	- ซฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ	- ท - ดฺ	รฺดฺ - ซ-ดฺ	-ท-ดฺ-รฺ-ดฺ	ท-ลซทล-ล
- - รฺ ท	-รฺท-ลซ-ลท	- ลทลรฺท	ล-ทลรฺท-ลรฺท-ลซ	- ซ - ม	รท-รม-รมร-ซ	- - รฺ ลฺ	ท-ลซทลรฺท-ท
- - - รฺ	- - - มฺ	- ซฺ - มฺ	- รฺ - ท	- - - รฺ	- - - ท	- รฺ - ท	ทลซ-ลท-ลรฺท-ลซ

- บรรทัดแรก ห้องที่ 4 เชื่อมไปห้องที่ 5 เสียงเรสูง (รˌ) ใช้การบรรเลงเสียงประสานเสียงเรสายเปล่าร่วมกับการชุนนิ้วก้อยเสียงเรสูงสายเอกไปพร้อม ๆ กัน

- บรรทัดต่อมาการบรรเลงห้องแรก ใช้วิธีการสะบัดเสียง จากนั้นใช้วิธีการ เดินนิ้ว รูดสาย ลงไปบรรเลงในโน้ตเสียงสูง เร มี ซอล มี เร โด ในห้องที่ 2, 3 และ 4

- สุดท้าย สังเกตได้ว่า ในสี่บรรทัดนี้ในหนึ่งห้องเพลงจะมีโน้ตอยู่มากกว่าสี่ตัวโน้ต ตั้งแต่ 6 ถึง 10 ตัวโน้ตอยู่รวมกันในหนึ่งห้องเดียว ดังนั้นผู้บรรเลงจำเป็นต้องใช้ทักษะกลวิธีในการสะบัดนิ้ว เอื้อนเสียง ลัก เร่งเหลื่อมจังหวะ รวมกับการใช้คันชักลากยาว คันสีผิดคันสีถูก จึงจะสามารถบรรเลงให้ออกมาตามทำนองที่ได้รับถ่ายทอดได้

ครูศิริพันธุ์ มีจุดที่เน้นย้ำให้ความสำคัญในการบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ทั้งเที่ยวหวาน และเที่ยวเก็บดังนี้

เที่ยวหวาน (ทางโอด) แบ่งเป็น 5 ตำแหน่ง ดังนี้

1. บรรทัดขึ้นต้น สื่อถึงการแนะนำตัว

- ซ ล ท	- ดˌ - รˌ	- มˌ - รˌ	ดˌ-ทดรˌดˌ-รˌ	ดˌท-ลทล-รˌล	-รˌท-ลซ-ลท	- ดˌ - ฟ	ซฟมรดรฟซฟมรดมร -ร

ตำแหน่งแรก การขึ้นต้นสำคัญมาก การสะบัดเสียงขึ้นต้นของโน้ตสามตัวแรก ซอล ลา ที ต้องได้เสียงที่หนักแน่นชัดเจน

ตำแหน่งที่สอง ห้องที่สาม การเดินนิ้ว รูดสาย เสียงมีสูง (มˌ) ด้วยนิ้วก้อย ให้บรรจงแนบเนียน ตรงตำแหน่ง เสียงไม่เพี้ยน เพราะทั้งสามตัวโน้ต เร มี เร ในห้องที่สองและสาม ใช้เพียงนิ้วก้อยชุนเพียงนิ้วเดียวตลอดการบรรเลงสามตัวโน้ตนี้

2. ช่วงแสดงความโศกเศร้า

- - - -	ม ร ซ ด	- - ซ ร	ม-รด-รม	- - - ซ	-ฟ-ซลซ-ม	- ซ - ม	รดมร-ลฺร-ลฺ
- ร ด -	- - - ร	- มร-ซ-ร	มรด - ท	ลรˌ - ล	ทลซ-ลท	- ด - ฟ	ซฟมรดรฟซฟมรดมร -ร
- -ฟมรมฟ	ล ท ล ร	- - ล ม	ฟมรฟมลฟ-ฟ	- - - -	- ม - ฟ	- - ม ฟ	ซฟ-มรดมร-ร
- - - -	- - - ม	- ม -รด-ม	-ซ-ฟซลซ-ร	- - - รˌ	- - - ซ	- - รˌ ล	ท-ลซทลรˌท-ท

-ทลซ-ลท	- ร̣ - ม̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ท - ด̣	ร̣ด̣ - ซ-ด̣	-ท-ด̣-ร̣-ด̣	ท-ลซทล-ล
- - ร̣ ท	-ร̣ท-ลซ-ลท	- ลทลร̣ท	ล-ทลร̣ท-ลร̣ท-ลซ	- ซ - ม	รท-รม-รมร-ซ	- - ร̣ ล̣	ท-ลซทลร̣ท-ท
- - - ร̣	- - - ม̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ท	- - - ร̣	- - - ท	- ร̣ - ท	ทลซ-ลท-ลร̣ท-ลซ

ตำแหน่งนี้หรือจุดนี้ถือเป็นจุดใหญ่ ปรากฏการบรรเลงทำนองด้วยโน้ตครึ่งเสียง (Minor) อยู่มาก ได้แก่ เสียงที เสียงฟา ถ้าไม่ระวังการวางนิ้วผิด เสียงเพี้ยน อารมณ์เพลงจะเปลี่ยนไปทันที ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา อธิบายว่า *“นี่คือ Signature ของเพลงพญาโศก สายเปล่าเสียงเร คือเสียง Minor โน้ตเสียงต่ำทุกตัวคือเสียงที่บอกถึงอารมณ์เศร้าโศก ต้องระวังเมื่อไหร่ที่รู้ว่าเพี้ยนให้หยุดอย่าเล่นต่อ เดี๋ยวหูจะจำ เพลงนี้เป็นโทน Minor จะมีเสียงที่เป็นครึ่งเสียงอยู่เยอะมาก ต้องระวังให้ดี”* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

ต่อไปคือการระมัดระวังการวางนิ้ว นิ้วควง เสียงซอล (ซ) และเสียงลา (ล) ที่สายกลาง ให้ถูกตำแหน่ง ให้ตรงเสียง

ทำนองบรรทัดที่สี่ เชื่อมระหว่างห้องที่สี่ ไปห้องที่ห้า ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษ บรรเลงเสียงประสานคู่แปด เสียงเร (สายกลางเปล่า) ประสานกับเสียงเรสูง (ร̣) โดยสีชุนนิ้วก้อยสายเอกกับสายกลางเปล่าไปพร้อม ๆ กัน

ทำนองบรรทัดที่ห้าและบรรทัดที่เจ็ด เกิด “ลีลา” ของครูศิริพันธุ์ เพราะมีการใช้กลวิธีพิเศษยกซอ เดินนิ้ว รูดสาย บรรเลงโน้ตเสียงสูง (ร̣ ม̣ ซ̣ ม̣ ร̣ ด̣) (ร̣ ม̣ ซ̣ ม̣ ร̣ ท)

3. ช่วงทำนองที่สื่อการดึงสติ เปลี่ยนอารมณ์ กลับสู่ความเป็น “พญา”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ล	-ทล -ร̣-ล	ร̣ทร̣ท-ลซ	ล-ซล-ซม	- - ซ ร	มรท-รม	-ซ-ม-ลซ-ม	-ซ-ล-ซลซลทล-ล
- ท - ล	ทลทลทล-ร̣-ซ	-ล-ซลซลซฟ-ซ	-ล-ซทลซทลทลซลท-ด̣	- - - ด̣	- ท - ด̣	ร̣ด̣-ฟ-ด̣-ทด̣ร̣ด̣	ท-ลซทล-ล
- - - ท	ล-ร̣ลรท-ลซ	- ล ซ ล	ร̣ท-ลซลท	ลร̣ล-ร̣ทลซลท-ด̣	- - - ฟ	ซ ฟ ด ฟ	ซฟมรดมร-ร

ทำนองข้างต้นสังเกตได้ว่า สามบรรทัดนี้จะมีเสียงลาของสายเอกปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นเสียงหนึ่งของซอสามสายที่มีพลัง เมื่อใส่การพรมนิ้วจะเกิดเสียงที่มีความสว่างสดใส ครูศิริพันธุ์จึงใช้การบรรเลงทำนองตัวโน้ตเสียงลา ในสามบรรทัดนี้ดึงอารมณ์จากการแสดงความโศกเศร้า เข้าสู่ช่วงของแสดงความเข้มแข็ง โดยเฉพาะวรรคที่หนึ่งและสองของบรรทัดแรก ครูศิริพันธุ์จะเน้นย้ำให้สีโดยให้ใช้บริเวณส่วนกลางของคันชักซอ บรรเลงเสียงลา และสะบัดขึ้นสองเสียง (ท ล) และจบด้วยคู่

สี่ เสียงเรสูงกับเสียงลา บรรเลงให้เสียงสั้น ๆ ชัดเจน สลับกับการบรรเลงโน้ตสองเสียงซ้ำ ๆ สั้น ๆ มีการลักเหลื่อมจังหวะ เพื่อสร้างความเคลื่อนไหวให้กับท่วงทำนอง

กลวิธีพิเศษที่ปรากฏในทำนองช่วงนี้ได้แก่ สะบัดลง 3 เสียง และสะบัดขึ้น 3 เสียงติดกัน คือ (ทลซ) และ (ลทด) จุดนี้เป็นจุดสำคัญที่ครูศิริพันธุ์เน้นย้ำ ให้ฝึกหัดซ้ำ ๆ เป็นแบบฝึกหัด จนเกิดความคล่องนิ้ว

4. ทางรูด

(เดินนิ้ว รูดสาย ผันเสียงลง)

- - - -	- - - ท	- ร̣ - ท	- ล - ทร̣	**(- - - -**	**- - - ร̣)**	-มˍร̣ช-ร-มˍร̣ชร̣	มˍร̣ชร̣-มˍร̣-มˍฟ
- - - -	- - - ฟ	มˍ ฟ ลˍ ฟ	มˍ-ร̣ดˍมˍร̣-ร̣	- - - -	- - - ร̣	-มˍร̣ช-ร-มˍร̣ชร̣	มˍร̣ชร̣-มˍร̣-มˍฟ
- - - มˍ	-ฟ-มˍร̣-มˍฟ	- - - ลˍ	- - - ทˍ	- - - ร̣	- - - ทˍ	- - - ลˍ	มˍ-ลˍ-ทˍลˍ-มˍ
- ลˍ - ฟ	- มˍ - ฟ	(มˍ ร̣ - ร̣)	มˍร̣ชˍร̣มˍร̣ชˍร̣-มˍฟ	- - - -	- มˍ - ฟ	- ลˍ - ฟ	ฟมˍ-ร̣ดˍฟร̣-ร̣
		(เดินนิ้ว รูดสาย ผันเสียงกลับขึ้น)					
- - - ซˍ	**(** - - - ดˍ **)**	ร̣ดˍซˍดร̣ดˍซˍดˍ	ร̣ดˍซˍดˍ-ร̣ดˍ-ร̣มˍ	- - - ซˍ	- - - มˍ	- - - ซˍ	**(** - - - ร̣)

(เดินนิ้ว รูดสาย ผันเสียงกลับขึ้น) **(เดินนิ้ว รูดสาย ผันเสียงกลับขึ้น)**

ทำนองช่วงนี้ถือเป็นส่วนที่ยากที่สุดในทำนองเที่ยวหวานหรือทางโอด นอกจากมีกลวิธีพิเศษ คือ การเดินนิ้ว รูดสาย ผันเสียง แล้วนั้น จุดนี้ถือเป็นจุดที่เรียกว่าเป็นจุดเด่น (Highlight) ของเพลงเลยก็ว่าได้ เพราะต้องไลโน้ตลงไปหาเสียงสูงถึงสามช่วงเสียง

วิธีการบรรเลงทางรูดนี้ ครูศิริพันธุ์ เน้นว่า ให้ระวังเรื่องการวางนิ้วให้ตรงเสียง เพราะอาจจะพลาด เกิดเสียงเพี้ยนสูงได้ ปรากฏมีกลวิธีการใช้คันชักคือ การห้ามใช้คันชักแถมและห้ามกดคันชักแรงเป็นอันขาด ต้องสีคันชักให้ได้เสียงออกมาบางเหมือนเส้นด้าย นอกจากกลวิธี เดินนิ้ว รูดสายลงแล้วยังต้อง เดินนิ้ว รูดสาย กลับขึ้นมาที่เดิม ทำแบบนี้สลับขึ้นลงไปมา จึงเป็นส่วนที่ยาก ที่ต้องบรรจง ลงนิ้วและคันชัก เพื่อสำแดงอารมณ์ สื่อสารคำร้องที่ว่า *“หวามอุราน้ำตาก็ตกใน กลายเป็นไฟเผาร้อนรอนชีวี”* อีกทั้งซอสามสาย รวมถึงเครื่องดนตรีประเภทสี ไม่มีนม หรือตำแหน่งวางนิ้วให้เสียงโน้ตไว้ให้ผู้บรรเลงต้องอาศัยการฝึกฝน ความแม่นยำ และประสาทในการรับฟังเสียงที่ดีมาก ๆ

นอกจากนี้ การบรรเลงทำนองส่วนนี้ต้องบรรเลงให้ได้จังหวะที่แม่นยำ เพราะมีการบรรเลงโน้ตเสียงสูงมากเยอะ จังหวะช้าไปอาจสร้างความไม่ไพเราะสำหรับการฟัง และเกิดการสำแดงอารมณ์ที่ผิดเพี้ยน ครูศิริพันธุ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงวิธีการบรรเลง ทางรูด ความว่า

ทางรูดต้องใช้เทคนิคอย่างมาก สำหรับเพลงเดี่ยว คือ ต้องใช้ทั้งลีลา ใช้ทั้งนิ้ว และใช้ทั้งคันชัก เพราะว่าเสียงซอที่นิ้วรูดลงไปจนเกือบถึงขอบกะโหลกซอหรือหน้าซอ จะควบคุมเสียงได้ยากมาก มักจะมีเสียงหวีดถ้าทำไม่ดี คันชักต้องนิ่ง การลงน้ำหนักต้องให้บางเหมือนเส้นด้ายไร้รอยต่อ กดลงน้ำหนักมากไม่ได้เลย แล้วการวางนิ้วต้องเกิดจากความชำนาญ จะไปเสียเวลาคลำหาเสียงไม่ได้ คือเรียกว่า "ต้องแม่นเหมือนจับวาง" แม่นนิ้วไม่พอ ต้องแม่นน้ำหนักคันชัก ให้ Equal ให้ราบเรียบเหมือนรถที่แล่นไปบนถนนที่ไม่มีลูกรัง ถ้าบังคับคันชักตรงนี้ไม่ได้ ก็จะไม่ได้เสียงอย่างที่ต้องการ ส่วนนี้คันชักจึงถือเป็นสิ่งที่สำคัญมาก ๆ ซึ่งคันชักซอสามสายก็ไม่ได้มีน้ำหนักเบา ท่านเจ้าคุณ ท่านจึงให้ความสำคัญกับการใช้คันชักเป็นอย่างมาก สำหรับซอสามสาย ต้องซ้อมจนชำนาญจนรู้น้ำหนัก เพราะถ้าสะดุดมานิดเดียวอารมณ์ก็เปลี่ยนไปทันที่ อันนี้ครูพูดถึง Perfection ของการบรรเลงในจุดนี้ ตรงนี้ต้องใช้กำลังภายใน คือ การหายใจ เข้ามามีส่วนช่วยด้วยในการกำหนด Momentum น้ำหนักและความเร็วในการเคลื่อนของคันชักด้วย ตรงรูดลงว่ายากแล้ว การรูดกลับขึ้นมายิ่งยากมากขึ้นอีก ถ้ารูดกลับมาแล้วพอเปิดสายเปล่าแล้วเสียงเพี้ยนก็ตกม้าตายเลย เช่นเดียวกันกับการร้องในเพลงพญาโศกนี้ ถ้านักร้องกำลังไม่ถึง ไม่แม่นเสียง พอซอสามสายรับแล้วไม่ตรงก็คือเสีย แต่ครูก็โชคดีที่ได้ผู้ขับร้องเป็นนักร้องระดับชาติ อย่างอาจารย์สุรางค์ ดุริยพันธุ์ และ นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ สองท่านนี้ไม่เคยทำให้ผิดหวัง พอซอรับสายเปล่าเสียงตรง ทุกอย่างก็จะ Smooth สามารถต่อเนื่องอารมณ์เพลงต่อไปได้ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. ส่งเข้าเที่ยวเก็บ (ทางพัน)

- ทลซลท	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ร ำ	ด ำ -ท์ด์ร์ด ำ -ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ด ำ - ร ำ

ทำนองนี้จะเหมือนกับประโยคขึ้นต้นและใช้กลวิธีเช่นเดียวกัน แต่จังหวะในการบรรเลงต่างกัน ครูศิริพันธุ์อธิบายว่า *"ให้ทิ้งความเศร้าโศก แล้วส่งพญาออกไปสู้ศึกสงคราม"* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

ทำนองเที่ยวเก็บ (ทางพัน)

จากการศึกษาพบว่า กลวิธีที่ครูศิริพันธุ์ให้ความสำคัญมากที่สุดในการบรรเลงเที่ยวเก็บคือกลวิธีการใช้คันชัก โดยเน้นย้ำว่า ให้จัดวางและใช้กลวิธีการใช้คันชัก ให้มีความหลากหลาย ทั้งคันชักไกวเปล คันชักน้ำไหล คันชักงูเลื้อย คันชักสะบัด คันชักเดี่ยว มีการลักเหลื่อมจังหวะ ครูศิริพันธุ์ให้เหตุผลว่า

> *ถึงแม้ว่าเป็นทำนองเก็บ แต่อย่าลืมว่าเรากำลังบรรเลงเดี่ยว จะสีแค่คันชักสี่ ไกวเปล ไปมา จะทำให้เกิดความน่าเบื่อ และนี่คือช่วงสุดท้าย ทำนองเก็บสามารถจัดวางการใช้คันชักให้มีความหลากหลายเพื่อแสดงทักษะของผู้บรรเลงได้ แต่ถึงจะเป็นช่วงที่มีจังหวะที่กระชับ รวดเร็วขึ้นก็ตาม การบรรเลงเร็วแค่ไหน ก็ยังต้องคงความเป็นเพลงพญาโศกไว้ โดยให้จินตนาการภาพของนักรบผู้ยิ่งใหญ่ ในจังหวะย่างก้าวหรือจังหวะการควบม้า ออกไปสู้ศึกสงคราม ในระหว่างนั้นก็จะมี ความเศร้าแฝง จากทำนองกลอนเพลงที่บรรเลงอยู่ ถึงจะเปลี่ยนจังหวะ เปลี่ยนอิริยาบถ แต่ความเศร้าก็ยังคงอยู่ในทำนองเพลง เหมือนกับเพลงไทยสากลเพลง “ผู้ชนะสิบทิศ” ที่คุณชรินทร์ นันทนาคร ร้อง ที่ในหนึ่งเพลงมี Composition หรือส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้เพลงหนึ่งเพลงมีหลากอารมณ์ หลายรสชาติ ใช้คันชักให้มีความหลากหลาย มีคันชักอันนึงที่ท่านเจ้าคุณสอนครูคือ คันชักสีถูกคันชักสีผิด เป็นสีสันในการบรรเลงเที่ยวเก็บ สีคันชักสีผิดก็มีนะ เป็นการแกล้งแสดงความสามารถแล้วก็กลับมาสีคันชักถูก สร้างความสนุกสร้างสีสัน เหมือนจังหวะมีให้ใส่คันชักได้เท่านี้แล้วเราก็สีใส่ทำนองเพิ่มคันชักเข้าไปให้ดูผิด แต่สุดท้ายก็พลิกกลับมาถูก อย่างที่ครูบอกว่าดนตรีไทย หรือการบรรเลงเดี่ยว คือ Improvisation สร้างทำนองลื่นไหลขึ้นมาใหม่อย่างทันทีทันใด โดยมีทำนองเดิมและลูกตกเป็นตัวตั้งเพื่อแสดงความสามารถ สร้างความน่าสนใจ และ Dynamic ให้กับโน้ตในทางเก็บ* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

การตีความ การจูงจิต เพื่อให้เข้าถึงอารมณ์เพลงอย่างแยบยล ผนวกกับกลวิธีพิเศษ การเดินนิ้ว รูดสาย ที่ได้สร้างลีลา ท่าทางการเคลื่อนไหวทางกายภาพ หรือ “กายวิญญัติ” ในขณะที่บรรเลงเดี่ยวอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะส่วนตัว เป็นภาพจำเมื่อนึกถึงการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ อีกทักษะ ความชำนาญ และความเข้าใจลึกซึ้งในกลวิธีการใช้นิ้วและการใช้คันชักได้อย่างดีเยี่ยม ทั้งหมดนี้คือความพิเศษในวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

4.2 วิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก

เพลงเชิดนอก เพลงเดี่ยวขั้นสูงสำคัญของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดจาก เจ้าเทพกัญญา บรูณะพิมพ์ ส่วนเจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ ได้รับการถ่ายทอดมาจากผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงซอสามสายในวังหลวง พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ถ่ายทอดไว้ให้กับครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ผู้เป็นศิษย์และหลาน จากคำบอกเล่าของครูศิริพันธุ์ *“เพลงเชิดนอก เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ในอดีตนิยมบรรเลงเดี่ยวประกอบการแสดงร่ายรำโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา และตอนหนุมานจับนางเบญกาย เครื่องดนตรีที่นิยมบรรเลง ได้แก่ ปี่ ระนาดเอก”* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้กล่าวถึงความเป็นมาในการสืบทอดเพลงเดี่ยวเชิดนอกนี้จากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

> *คุณตาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงซอสามสายมาก และเป็นครูที่เก่ง สอนเพลงเดี่ยวให้มากมายตั้งแต่เพลงสามชั้นธรรมดา จนถึงเพลงเดี่ยวระดับสูง พอเห็นว่าความสามารถเข้าขั้นแล้ว จึงได้ต่อเพลงเชิดนอก กราวใน ทยอยเดี่ยว ให้ตามลำดับ เพราะเพลงเชิดนอกเป็นเพลงยากและยาว ที่ต้องใช้เทคนิคมากมายทั้งนิ้วและคันชัก โดยเฉพาะคันชักนี่ยากมาก ๆ* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

4.2.1 องค์ประกอบทางสรีระที่เอื้อกับการบรรเลงเดี่ยว

จากการศึกษาพบว่าสิ่งสำคัญอันดับแรกก่อนการศึกษาการบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอก ผู้เรียนหรือผู้บรรเลง จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องศึกษาวรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ ในฉากตอนที่ใช้เพลงเชิดนอกบรรเลง อีกประการสำคัญคือ บทขับร้อง รวมถึงท่าทางการร่ายรำของตัวละครในฉากนั้น ซึ่งครูศิริพันธุ์กล่าวไว้ว่า ผู้บรรเลงหรือผู้เรียนเพลงเดี่ยวเชิดนอกจะไม่มีความรู้ในองค์ประกอบที่สำคัญเหล่านี้ไม่ได้ เพราะเป็นสิ่งที่สำคัญไม่เฉพาะกับการควบคุมร่างกายของผู้บรรเลง แต่มีความสำคัญตรงที่ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงประกอบออกมาได้เห็นภาพสรีระสอดคล้องกับบทขับร้อง รวมถึงการเคลื่อนไหวร่ายรำของตัวละคร เฉกเช่นคำร้องในฉากนี้ที่ว่า

๐ บัดนั้น	ลูกลมแลเขม้นเห็นยักษี
เกรี้ยวโกรธโดดตามข้ามอัคคี	ขุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว้า
สกัดกั้นทันนางกลางโพยม	เข้าจูโจมจับเป็นไม่เข่นฆ่า
แล้วเหาะตรงลงยังพสุธา	พามาเฝ้าพระหริรักษ์ฯ

วิธีการที่จะแสดงสรีระการเคลื่อนไหวร่างกายในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอก จะไม่ได้อยู่ที่ตัวผู้บรรเลงเพียงอย่างเดียว แต่ผู้บรรเลงต้องบรรเลงทำนองเพลงเดี่ยวเพื่อแสดงและขยายภาพการเคลื่อนไหวของตัวละครสองตัวที่กำลังมีปฏิสัมพันธ์กันอยู่ในฉากนั้นออกมาได้อย่างชัดเจนจนเกิดจินตนาภาพร่วมกันระว่างผู้บรรเลง ผู้ขับร้อง และผู้ฟัง ครูศิริพันธุ์ อธิบายขยายความสำคัญในองค์ประกอบข้อนี้ ความว่า

> *เรื่องราวของฉากนี้ ทั้งบทร้อง รวมถึงการร่ายรำ ผู้บรรเลงต้องรู้ ไม่รู้สีไม่ได้ จากประสบการณ์ที่ครูเคยไปบรรเลงประกอบการรำโขนชุดนี้ ที่โรงละครแห่งชาติ ในขณะที่ครูสี สายตาครูต้องคอยดูว่า ตอนนี้ตัวละครกำลังรำอยู่ช่วงไหน บรรเลงเดี่ยวกับการรำต้องเข้ากัน ต้องสอดคล้องกัน ในบางครั้งเราบรรเลงจบแล้ว แต่ตัวละครยังรำไม่จบ ครูก็ต้องบรรเลงต่อไป เชิดแล้วเชิดอีก จนกว่าจะจบการแสดง อันนี้พูดถึงเมื่อเราบรรเลงเดี่ยวเชิดนอกร่วมกับการรำโขน บรรเลงด้วยซอสามสายคันเดียว สำหรับเพลงเชิดนอกเชิดนอกเป็นเพลงเดี่ยว ไม่ว่าจะเป็นระนาด ปี่ จะเข้ ฆ้อง ใช้เครื่องดนตรีชิ้นเดียว ซอสามสายคันเดียว แต่ที่นิยมมากคือปี่ ปี่ก็สามารถทำเสียงพูดได้ เหมือนกับว่าเป็นสิ่งที่กำหนดมาเลยสำหรับในฉากนี้ ครูได้บรรเลงให้ชาวต่างชาติฟัง เป็นที่ชื่นชอบมาก ประกอบการร่ายรำตามเรื่องรามเกียรติ์ ก่อนการแสดงมีการบรรยายถึงเรื่องราวที่มาของฉากนี้ ตัวละครตัวนี้ ชื่อนี้ กำลังจะออกมาทำอะไร การแสดงก็จะประสบความสำเร็จ ผู้ฟังมีความเข้าอกเข้าใจ เกิดความสนุกสนานในการรับชม องค์ประกอบทางทางสรีระที่เอื้อจะเกิดขึ้นเมื่อใด ก็เมื่อ มีการใช้นิ้ว ใช้คันชัก บรรเลงว่า “ขอกอด ขอจูบ สักทีจะได้ไหม” หรือ “จับตัวให้ติด ตีให้ตาย ตีให้แทบแทบตาย” ใช้นิ้วเหมือนการบรรเลงว่าดอกพูดให้ชัดเจน ออกมาเป็นคำว่า ตีให้ตาย แต่พอจับได้ตีไม่ลง เลยมา ขอกอด ขอจูบ* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

- - ท ล	- ร ำ - ล	- - - ซ	- - - ล	- ม - ซ	**จับ** - - - ล	**ตัว** - - - ม	**ให้ ติด** - ม - ล
ตี - - - ล	**ให้ ตาย** - ม - ล	**จับ** - - - ล	**ตัวให้ ติด** ม ม - ล	**ตี** - - - ล	**ให้ ตาย** - ม - ล	**ตี** - - - ล	**ให้แทบตาย** ม ม - ล
ตีให้ตาย - ล ม ล	**ตีให้ตาย** - ล ม ล	**ตีให้ตาย** - ล ม ล	**ตีให้ตาย** - ล ม ล	**ตีให้แทบ** - ซ ล ท	**ตาย** - ล - -	**ตีให้แทบ** - ท ซ ท	**ตาย** - ล - -

ตีให้แทบ ๆ	**ตาย**	**ตีให้แทบ ๆ**	**ตาย**	**เลย**	**. . .**	**. . .**	**. . .**
ท ซ ล ท	- ล - -	ท ซ ล ท	- ล - -	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ซ๋	- - - -

ทำนองท่อน “จับตัวให้ติด ตีให้ตาย”

4.2.2 การตีความ การจูงจิต และการเรียงลำดับความสำคัญของทำนองเดี่ยว

เพลงเชิดนอก เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบในฉากหนึ่งของวรรณคดีเรื่อง รามเกียรติ์ ในฉากที่ หนุมานจับนาง ซึ่งการบรรเลงเดี่ยวเชิดนอกของครูศิริพันธุ์นั้น จะบรรเลงประกอบการร่ายรำในฉากที่ “หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา” โดยเฉพาะ จากการศึกษาพบว่าครูศิริพันธุ์ได้ศึกษาวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อใช้เป็นภูมิหลังในการตีความ จากเรื่องราวของตัวละครสองตัวในฉากนี้ รวมถึงทราบลักษณะการร่ายรำและบุคลิกของทั้งสองตัวละครเป็นอย่างดี ทำให้การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอกสามารถบรรยายเรื่องราวระหว่างตัวละครทั้งสองออกมาได้อย่างสอดคล้องถูกต้อง

ครูศิริพันธุ์ กล่าวถึงวิธีการตีความและการจูงจิต ก่อนการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก ความว่า

> *ก่อนอื่นเลย เพลงนี้มี Story มีเรื่องราว เป็นเพลงที่เขียนมาสำหรับฉากหนึ่งของเรื่องรามเกียรติ์ ฉากนั้นคืออะไร ประกอบไปด้วยตัวละครกี่ตัว มีลิงหนึ่งตัว มีปลาหนึ่งตัว ลักษณะความเชื่อในเรื่องอภินิหารพิสดารพันลึกเช่นนี้ จีนก็มี อินเดียก็มี ไทยก็มี ที่ว่าด้วยเรื่องของ เทพ อสูร ปีศาจ ที่เป็นตำนานความเชื่อ เป็นเรื่องเล่า ที่ผู้คนรู้จักจนเกิด Visual ว่าตัวละครนี้ กับตัวละครอีกตัว ทำอะไร เมื่อไร อย่างไร เหล่านี้คือสิ่งที่ผู้บรรเลงเดี่ยวควรมี Background ความรู้ ก่อนการศึกษาและการบรรเลง* (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

จากผลการศึกษาที่พบ แสดงว่า ผู้บรรเลงควรการศึกษาเรื่องราวในวรรณคดี รวมถึงลักษณะการร่ายรำของตัวละคร เพราะมีความสำคัญอย่างมากต่อวิธีการตีความและการจูงจิต จึงจะสามารถบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก ได้ตามแบบอย่างของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา วิธีการแบ่งลำดับความสำคัญของทำนองเพลงเดี่ยวเชิดนอก มีดังนี้

1. ต้นเชิดนอก
2. แต่งตัว
3. จับหนึ่ง
4. ปรบมือ
5. โห่
6. โยน
7. จับสอง (จับตัวให้ติด ตีให้ตาย)
8. โยน
9. จับสาม (ขอกอด ขอจูบ)
10. เตียว
11. รัว
12. เชิดใน
13. เชิดนอก

ครูศิริพันธุ์ อธิบายวิธีเรียงลำดับความสำคัญในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอก ความว่า

การเรียงลำดับความสำคัญ ครูใช้วิธีการเรียงลำดับ โดยให้การบรรเลงแต่ละช่วงตอนมีความสัมพันธ์การท่ารำ ตั้งแต่ขึ้นต้นเชิด มีการร่ายรำออกมา เสร็จแล้วก็ถึงท่อนที่หนุมานแต่งตัว นางสุพรรณมัจฉาแต่งตัว พอทั้งสองแนะนำตัวร่ายรำเสร็จ ก็เริ่มมีการเคลื่อนไหว หนุมานไล่จับ ปลาก็ว่ายหนี เจอกันปรบมือ แล้วหลบหนีกันใหม่ พอถึงจับสองนี่สำคัญ เจ้าคุณตาสอนครูว่า บรรเลงให้ชัดเจน เห็นภาพว่า จับตัวให้ติด ตีให้ตาย คุณตาบอกว่า "ต้องตีให้ แทบ แทบ ตาย เลยทีเดียว" แต่พอจับได้ก็ตีไม่ลง มาบทโอ้โลม "ขอกอด ขอจูบ สักทีจะได้มั้ย" เสียงซอต้องสีเหมือนว่าดอกให้ชัดเป็นคำพูด ว่าขอกอดขอจูบ เสร็จแล้วก็เชิดกันไปเชิดกันมา แล้วพากันออกจากฉากไป เข้ามาอย่างไร ออกไปอย่างไร ทุกท่วงทำนองมีความเกี่ยวพันสอดคล้องกับท่ารำ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์ 3 ตุลาคม 2564)

- - - ล **ขอ**	- รำ - ซ **กอด**	- - - ล **ขอ**	- รำ - ซ **จูบ**	- - - ล **ขอ**	- รำ - ซ **กอด**	- - - ล **ขอ**	- รำ - ซ **จูบ**

ทำนอง "ขอกอด ขอจูบ"

4.2.3 การแสดงออกภายนอก

เพลงเดี่ยวเชิดนอก เป็นเพลงที่มีกลวิธีการใช้นิ้วและกลวิธีการใช้คันชักที่มีความยาก มีการรัวคันชัก ใช้คันชักแทงกระตั้ว คันชักสั้น คันชักยาว มีกลวิธีการใช้นิ้ว ทั้งประ ทั้งพรม ทั้งแอ้ และการรูดสายลงและขึ้น จึงทำให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า "กายวิญญัติ" หรือท่าทางการเคลื่อนไหวทางกายภาพของผู้บรรเลงเดี่ยวต่าง ๆ มากมาย อีกทั้งการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก ในกรณีที่ไม่มีการร่ายรำประกอบ มีเพียงผู้ขับร้องกับบทขับร้องสั้น ๆ ดังนั้นผู้บรรเลงซอสามสายจึงต้องทำหน้าที่แสดงภาพจากการบรรเลงทำนอง ครูศิริพันธุ์อธิบายว่า

มีเหมือนกัน มีจากไหน ก็จากการใช้คันชัก การใช้นิ้วในการบรรเลงทำนอง ลีลาการเคลื่อนไหวจะออกมาโดยอัตโนมัติ จากการหายใจ กำลังภายใน ในการบรรเลงเดี่ยวที่ทำให้เกิดลีลา ทำนองที่สื่อถึงภาพหลุกหลิก หยุกหยิก ของหนุมาน แล้วทำนองเพลงเชิดนอกเป็นทำนองเพลงที่มีจังหวะมีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา ขณะบรรเลงก็ต้องมีบ้างไม่ใช่นั่งแข็งทื่อ จับตัวให้ติด ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ให้ตาย ตีให้ตาย ๆ ๆ ๆๆๆ ไล่จากช้าไปเร็ว การเคลื่อนไหวย่อมมีขึ้นอยู่แล้ว แต่ต้องไม่เสแสร้ง การเคลื่อนไหวจะออก

มามาไปไป พร้อมกับทำนองโดยอัตโนมัติ เป็นธรรมชาติ โดยไม่จำเป็นต้องไปแสดง (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

4.2.4 การแสดงออกจากภายใน

วิธีการแสดงออกจากภายใน ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอก ของครูศิริพันธุ์ แบ่ง 2 กรณี คือ

1. การแสดงออกจากภายในที่เกิดกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลง เพลงเชิดนอกถือได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่มีครบทุกศาสตร์ของกลวิธีในการบรรเลงซอสามสาย ทั้งการใช้นิ้วและคันชักที่ถือได้ว่ามีความยาก ดังนั้นการที่ผู้บรรเลงจะสามารถถ่ายทอดกลวิธีที่มีความยากขั้นสูงในการบรรเลงบทเพลงเดี่ยวนี้ จำเป็นจะต้องใช้กำลังกายภายใน ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวขั้นสูงนี้เป็นอย่างมาก กระทั้งอารมณ์แสดงออกมาผ่าน สีหน้าและแววตา ของผู้บรรเลง

2. การแสดงออกจากภายในที่เกิดจากทำนองเพลงและเนื้อเรื่องของบทเพลงที่บรรเลง ทำนองเพลงเดี่ยวเชิดนอก มีจังหวะทั้ง ช้า เร็วและรัว อยู่ในเพลงเพลงเดียว ตามบทขับร้องหรือใช้ประกอบการร่ายรำโขน ที่มีเนื้อหาเรื่องราวของการแสดงพลังพิเศษในการโลดแล่น ไล่จับ หลบหลีก ของตัวละครสำคัญในฉากทั้งสองตัวที่มีบุคลิกลักษณะที่ต่างขั้วกันโดยสิ้นเชิงด้วยเพศสภาพ ดังนั้นแต่ละท่วงทำนอง วรรคตอนที่ต้องสื่อสารถึงภาพการเคลื่อนไหวร่ายรำของตัวละครที่แตกต่างกัน อารมณ์ที่เกิดขึ้นในการบรรเลงทำนองเพื่อบรรยายภาพตามบทขับร้องและการร่ายรำของตัวละครทั้งสองย่อมมีความแตกต่างด้วย

ครูศิริพันธุ์อธิบายถึงวิธีการแสดงออกจากภายในของการบรรเลงเดี่ยวเชิดนอก ความว่า

เพลงนี้มีคันชักพิเศษเยอะ การทำคันชักที่พิเศษ ๆ ออกมาให้ได้ ต้องใช้กำลังภายในค่อนข้างเยอะ พูดได้เลยว่าคันชักคือหัวใจในการบรรเลงเพลงเชิดนอก แล้วเพลงนี้มีนิ้วเปิด นิ้วปิด ครบเครื่อง ครบทุกรส ไม่ว่านิ้วอะไรมีใช้หมด เพราะว่าอะไร เพราะเพลงนี้ใช้ประกอบโขนหรือละคร ในฉากอภินิหารผาดโผน และทำนองแสดงอารมณ์ประกอบภาพ ต่าง ๆ มากมาย ฉะนั้นแล้ว ถึงแม้ว่าเราไม่ได้ไปเต้นกับเค้าก็จริง แต่นิ้วหรือคันชักของเราต้องใช้ทักษะกำลังภายใน ในการทำคำ สร้างอารมณ์ต่าง ๆ ออกมาให้ชัดเจนและสอดคล้องกับท่าทางการร่ายรำ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

4.2.5 การเลือกใช้กลวิธีการบรรเลงและกลวิธีพิเศษ

จากการศึกษาพบว่า กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงและกลวิธีพิเศษ ในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงเดี่ยวเชิดนอกของครูศิริพันธุ์นั้น ได้ถูกกำหนดชัดเจนอยู่ในทำนองของบทเพลงเดี่ยวนี้แล้ว สิ่งที่ครูศิริพันธุ์ได้กระทำคือ บรรเลงให้ได้ตามสิ่งที่ได้รับการถ่ายทอดมา เนื่องจากเพลงเดี่ยวเชิดนอกเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูง เป็นเพลงสำคัญของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อีกประการหนึ่งเพลงเชิดนอกเป็นเพลงหน้าพาทย์ การเรียนเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่เป็นเพลงหน้าพาทย์ผู้บรรเลงจะต้องกระทำพิธีกรรมการไหว้ครูด้วยบายศรีและเครื่องเซ่นสังเวยทั้งคาวและหวานก่อนการเรียนเพลงนี้ ดังนั้นการบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอกหรือเพลงชั้นสูงจึงมีความจำเป็นต้องยึดถือทำนองที่ได้รับการถ่ายทอดโดยเคร่งครัด

กลวิธีพิเศษที่ใช้บรรเลง ได้แก่ นิ้วชั่ง และการเดินนิ้วรูดสาย ผันเสียงขึ้นและลง

กลวิธีการใช้คันชักพิเศษที่พบ ได้แก่ คันชักแทงกระตั้ว

ตัวอย่างการใช้นิ้วและคันชักพิเศษที่ปรากฏในเพลงเชิดนอก

นิ้วชั่ง เป็นนิ้วพิเศษที่ใช้เพื่อให้เกิดการสั่นสะเทือนของเสียง เร สูง นิ้วก้อยสายเอก วิธีการคือ ชุนนิ้วก้อยสายเอก แล้วใช้นิ้วชี้เคาะสายเอกเป็นจังหวะห่าง ๆ กัน มักใช้เมื่อมีการลากเสียงเรสูงตั้งแต่ 4 จังหวะขึ้นไป จะได้เสียงเรสูงที่มีลักษณะเสียงที่ก้องสะท้อนกังวาน ในเพลงเดี่ยวเชิดนอกนี้พบว่าครูศิริพันธุ์ใช้กลวิธีพิเศษนี้ในการบรรเลงอยู่หลายแห่งด้วยกัน

ตัวอย่างทำนองเพลงเดี่ยวเชิดนอกที่ครูศิริพันธุ์ใช้กลวิธีที่เรียกว่า นิ้วชั่ง

- - - ล	- - ท ล	- ท - ลซ -ลทรำ	- - - ร	- - - ม	- ฟ - ม	ฟมฟม-ร-ม	ร ทฺ - ทฺ
- - - -	- - - ร	ซรม-รท-รม	ฟ-ซ-ฟซลซ-ซ	รซรซ - ซซซ	- - - ร	ซม-รท-รม	ซ-ลซลซล-ทลซลท - ล
- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	ท ล - ร̲ำ̲	- ซ ล ท	ลทำ-รำท-ทำ	- - - ท *

ต้นเชิด บรรทัดที่ 3 เสียง (**ร̲ำ̲**)

กลวิธีพิเศษ การเดินนิ้วรูดสาย เป็นกลวิธีพิเศษเฉพาะของครูศิริพันธุ์ ใช้เมื่อต้องการรูดสายหรือผันเสียง ที่สายเอก มีทั้งผันลงและผันขึ้น ครูศิริพันธุ์จะใช้การเดินนิ้วหัวแม่มือ ร่วมกับการยกซอขึ้นด้วยเสมอ ทำให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า ลีลาท่าทาง อันเป็นเอกลักษณ์ในการบรรเลงเดี่ยวของครูศิริพันธุ์

ตัวอย่างทำนองเพลงเดี่ยวเชิดนอกที่ใช้กลวิธีพิเศษ การเดินนิ้วรูดสาย

- - - -	- ร ำ - ท	-ลซ-ลท	- ล - ร ำ	ท-ลซ-ลท	- ล - ร ำ	ทลซ-ลท-ล-ท	ลซ -ซซซ
- - - ซ ำ	- - - -	- - - ซ ำ	- - - ล ำ	- ซ ำ - ล ำ	- ซ ำ - ล ำ	ซ ำ ล ำ ซ ล ำ	- ซ ำ - ม ำ

- - - มำ	- ฟ - มำ	ฟ มำ ฟ มำ	ฟ มำ - รำ	- - มำ รำ	- ซำ - มำ	- - - รำ	- - มำ รำ
- ซำ - มำ	- รำ-มำรำซำมำ	- รำ -มำรำซำมำ	-รำ-มำ -รำทำ	-รำ-มำ -รำทำ	- รำ -มำรำซำมำ	รำซำมำ-รำซำมำ-รำซำมำ	- รำ - รำมำ
- - - -	- - รำ ท	- - - -	- - - ท	- - - ดำ	- ท - ดำ	ท ดำ ท ดำ	รำ ดำ - ล

กลวิธีการใช้คันชักที่พบมากในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอกคือ

คันชักแทงกระตั้ว คันชักแทงกระตั้วใช้เพื่อบรรเลงให้เกิดเสียงที่เรียกว่าการรัว เพื่อเสียงอารมณ์ตื่นเต้น โลดแล่น ไล่จับกันระหว่างสองตัวละคร วิธีการบรรเลงใช้บริเวณส่วนปลายบรรเลงคันชักเดี่ยว

โดยเน้นที่คันชักเข้า แทงรัวไล่จากช้าไปหาเร็ว มีทั้งบรรเลงตัวโน้ตเสียงเดียวซ้ำ ๆ หรือบรรเลงสามตัวโน้ตซ้ำไปซ้ำมาด้วยความเร็ว

ตัวอย่างทำนองเพลงเดี่ยวเชิดนอกที่มีการใช้คันชักพิเศษนี้

- - - ล	- - ท ล	- ท - ลซ -ลทรำ	- - - ร	- - - ม	- ฟ - ม	ฟมฟม-ร-ม	ร ทฺ - ทฺ
- - - -	- - - ร	ซรม-รท-รม	ฟ-ซ-ฟซลซ-ซ	รซรซ - ซซซ	- - - ร	ซม-รท-รม	ซ-ลซลซล-ทลซลท - ล
- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	ท ล - รำ	- ซ ล ท	ลทำ-รำทำ-ทำ	- - - ท *
- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- - - ล	- รำ - ล	- รำ - ล	รำ ล รำ ล	- รำ - ล
- - - -	- - - ล *	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ล	- ซ - ล	ซ ล ซ ล	ซ ม - ม

คันชักแทงกระตั้ว รัวเสียงเดียว (ท *) บรรทัดที่ 3 และ (ล *) บรรทัดที่ 5

- ล ซ ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม
- ล ซ ม	- ล ซ ม	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม	- ล ซ ม	ล ซ - ซ	- - - ร	- - - ม

คันชักแทงกระตั้ว บรรเลงลักษณะซ้ำสามตัวโน้ต

เพลงเดี่ยวเชิดนอก เป็นเพลงเดี่ยวที่สำคัญของสายสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นบทเพลงที่เจ้าเทพกัญญา บูรณะพิมพ์ ครูซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดมาจาก หม่อมผิว มานิตยกุล ผู้เชี่ยวชาญการบรรเลงซอสามสายในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้ซึ่งมีชื่อเสียงมากในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก เพลงเดี่ยวเชิดนอกถือได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงที่มีความยากและมีความครบเครื่องทั้งในเรื่องวิธีการบรรเลงและกลวิธีในการบรรเลงซอสามสายเพลงหนึ่งเลยทีเดียว ครูศิริพันธุ์ อธิบายเรื่องกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอกเพิ่มเติมไว้ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เชิดนอกต้องเล่นตามบท เค้ามีบทวางไว้ให้แล้ว ถึงแม้ว่าจะไม่มีการแสดงโขนละคร ทุกสิ่งทุกอย่างก็ถูกบังคับอยู่ในนั้น ว่าจะต้องบรรเลงไปตามทำนองเพลงที่ได้รับมา ดังนั้นเพลงเชิดนอกนี่อย่าไป นอกรีด นอกรอย เค้ามากก็ไม่ได้ เพราะเป็นเพลงชั้นสูง ทำนองที่บรรเลงเป็นทำนองที่เล่นยาก มีครบเครื่อง ครบทุกรส มีครบทุก Vision นิ้วรูด นิ้วสะอึก สะดุ้ง คันชักก็ยาก มีแทบจะทุกคันชักเลย คันชักนี่เป็นหัวใจหลักเลย จังหวะเดี๋ยวช้า เดี๋ยวเร็ว เดี๋ยวออดเดี๋ยวอ้อน เหมือนได้ดูละครเรื่องหนึ่งที่มีครบทุกอารมณ์ นิ้วใช้เยอะ คันชักก็ใช้เยอะ รูดลงไป ก็ต้องรีบกลับขึ้นมา ถือได้ว่าเป็นเพลงที่มีความยากมากเพลงหนึ่ง ยากพอ ๆ กันกับเพลงทยอยเดี่ยว (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์ 3 ตุลาคม 2564)

จากการศึกษาเรื่องวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา โดยใช้เพลงเดี่ยวซอสามสายสำคัญสองบทเพลงเป็นตัวอย่าง ทั้งเพลงเพลงเดี่ยวโศก สามชั้น (ทางรูด) และเพลงเดี่ยวเชิดนอก แสดงให้เห็นวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่มีความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดในบทเพลงทั้งสองอยู่สองประการ

ประการที่หนึ่ง วิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น (ทางรูด) เป็นตัวอย่างของเพลงเดี่ยวที่มีโจทย์หรือ Theme ตั้งไว้ให้ คือ เรื่องราวความโศกเศร้า หรือภาษาอังกฤษเรียกว่า Lament อยู่ในบทขับร้องจากเสภาเรื่อง พญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 อีกทั้งในทำนองเพลงมีการดำเนินทำนองและกลอนเพลงที่มีสุ่มเสียงและโน้ตครึ่งเสียงต่าง ๆ สร้างไว้ให้ในโทนเศร้า ตัวผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวพญาโศก สามชั้น สำหรับเดี่ยวซอสามสายในทางรูด ได้มีการจัดวางไล่เลียงลำดับสำเนียงทำนองสร้างอารมณ์ไว้อย่างสอดคล้องกับบทขับร้อง วิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์จึงสามารถเพิ่มเติมการตีความ การจูงจิต เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ รวมถึงจัดวางกลวิธีพิเศษ “การเดินนิ้ว รูดสาย” และให้ความสำคัญกับ “การใช้คันชัก” ที่ถือได้ว่าเป็นหัวใจหลักในการสร้าง แสง สี เสียง ในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย กระทั้งเกิดสิ่งที่เรียกว่า “กายวิญญัติ” หรือท่าทางลีลาการเคลื่อนไหวทางกายภาพในขณะบรรเลงเดี่ยว จนกลายเป็นภาพจำอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ประการที่สอง วิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก ด้วยเพลงเชิดนอกเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้สำหรับการบรรเลงประกอบการร่ายรำโขนละคร ตอนจับนาง ในการถ่ายทอดเพลงประเภทนี้ต้องมีพิธีกรรมการไหว้ครูแบบพิเศษก่อนเริ่มการศึกษา วิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายในเพลงเชิดนอกจึงเป็นตัวอย่างของการบรรเลงบทเพลงชั้นสูงที่จำเป็นต้องยึดหลักการและทำนองที่ได้รับการถ่ายทอดไว้อย่างเคร่งครัด อีกทั้งเพลงเชิดนอกเป็นเพลงที่เปรียบได้กับละคร ที่มีบท รวมถึงเรื่องราวกำหนดตีกรอบไว้ให้ผู้บรรเลงถ่ายทอดท่วงทำนองต่าง ๆ ไว้อย่างชัดเจน ไม่สามารถเล่นนอก

บท ออกนอกกรอบได้ แต่ถึงจะมีกรอบตีไว้อย่างไร ในกรอบก็ย่อมมีพื้นว่างสำหรับผู้บรรเลงได้แสดงความสามารถเฉพาะตัวเพื่อเติมเต็มพื้นที่ว่างที่จัดวางไว้ ให้สมบูรณ์ สมบทบาท ดังเช่นวิธีการบรรเลงเดี่ยวของครูศิริพันธุ์ที่ได้ใส่ใจทั้งในการศึกษาเรื่องราววรรณคดี บทขับร้อง และลักษณะของตัวละครที่ร่ายรำอยู่ในฉากตอนนั้น ประกอบสอดคล้องกันจนเกิดลีลาและอารมณ์ที่สมบูรณ์ ครบเครื่อง ครบรส ตามแบบแผนวิธีการบรรเลงเพลงเชิดนอก

จากผลการศึกษาเรื่องวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา โดยใช้ตัวอย่างจากบทเพลงบรรเลงเดี่ยวสำคัญสองบทเพลงที่มีความแตกต่างกันสองประการดังการวิเคราะห์ แสดงให้เห็นประจักษ์ว่า ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เป็นผู้บรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่มี “กายวิญญัติ” อันเกิดจากกลวิธีการบรรเลงเฉพาะ สร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่พิเศษ ผ่านการตีความ การจูงจิตเพื่อสำแดงอารมณ์ บังเกิดจินตนาภาพความประทับใจที่น่าจดจำ หาตัวจับได้ยากผู้หนึ่งเลยทีเดียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

งานวิจัยเรื่องหลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา มีวัตถุประสงค์เพื่อทราบมูลบทที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย รวมถึงศึกษาหลักการและวิธีการในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา จากวัตถุประสงค์ดังกล่าว พบผลการวิจัยจำแนกได้เป็น 3 ประการดังนี้

มูลบทที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ร่ำเรียนวิชาซอสามสายกับผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงซอสามสาย พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้มีศักดิ์เป็นตาเมื่ออายุได้ 9 ปี ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายเริ่มจากพื้นฐานจนถึงขั้นสูงสุด สามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวซอสามสายได้ครบถ้วนกระบวนเพลงเดี่ยวขั้นสูง ตั้งแต่ เพลงพญาโศก สามชั้น กราวใน เถา เชิดนอก และเพลงทยอยเดี่ยว ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา มีชื่อเสียงมากจากการปฏิบัติหน้าที่เป็นศิลปินเดี่ยวซอสามสายทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่องสี่ บางขุนพรหม และได้สร้างชื่อเสียงให้แก่ประเทศชาติด้วยรางวัลชนะเลิศจากการแข่งขันทางศิลปะและวัฒนธรรมในเทศกาลโทรทัศน์นานาชาติ ณ เมืองบัฟฟาโล นครนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา จากการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาโศก สามชั้น

การตีความและการสำแดงอารมณ์ คือหลักการสำคัญในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ผลการวิจัยพบว่า เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ครูศิริพันธุ์ตีความจากความหมายคำว่า “พญาโศก” ร่วมกับสารที่ได้รับจากบทขับร้องเสภาเรื่อง “พญาราชวังสัน” แล้วจึงสื่อสำแดงอารมณ์เศร้าโศกได้อย่างสอดคล้องผ่านท่วงทำนองเดี่ยว ต่างจากเพลงเชิดนอก ที่ครูศิริพันธุ์ตีความตามเรื่องราวที่กำกับไว้ให้จากวรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ตอน หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา และจากบทขับร้องตอน หนุมานจับนางเบญกาย ร่วมกับการศึกษาท่าทางการร่ายรำและบุคลิกลักษณะของตัวละครในฉากตอนดังกล่าว แล้วถ่ายทอดบรรเลงทำนองเพลงจนบังเกิดจินตนาภาพตรงตามเรื่องราวและอากัปกิริยาของตัวละคร ผลการศึกษาจึงเป็นข้อสรุปแสดงได้ว่าหลักการดังกล่าว ทั้งการตีความและการสำแดงอารมณ์ ถือได้ว่าเป็นหลักการสำคัญที่ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ใช้เป็นหลักการดำเนินทำนองสำหรับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เป็นศิลปินเดี่ยวซอสามสายที่มีลีลาท่าทางในการบรรเลงเดี่ยว อันเกิดจากกลวิธีที่เป็นวิธีการพิเศษคือ “การเดินนิ้ว รูดสาย” วิธีการดังกล่าวครูศิริพันธุ์ได้รับการถ่ายทอดจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพื่อใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายขั้นสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยเฉพาะ ลักษณะพิเศษของกลวิธีนี้ ผู้บรรเลงต้องยกซอให้ได้ระดับสูงขึ้น แล้วจึงเดินนิ้วหัวแม่มือไปวางในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างนิ้วก้อยกับนิ้วชี้ จากนั้นจึงเลื่อนนิ้วชี้รูดสายไปแทนที่ตำแหน่งนิ้วก้อย กลวิธีการดังกล่าวต้องใช้ทักษะการใช้คันชักบรรเลงควบคู่ให้ได้เสียงที่เรียบเนียนนิ่งบางดั่งเส้นด้าย วิธีการนี้เป็นลักษณะของกลวิธีการรูดสายเพื่อผันเสียง เป็นการแสดงลีลาและท่าทางที่มีเฉพาะครูศิริพันธุ์เป็นผู้ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเท่านั้น

การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ให้ความสำคัญในการอนุรักษ์ทางเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้ประพันธ์และถ่ายทอดไว้ให้ผสมผสานหลักการในการจูงจิต ตีความ กระทั่งเกิดความเชื่อ เพื่อสำแดงอารมณ์ผ่านท่วงทำนองได้อย่างสอดคล้องเข้าถึงอรรถรสของบทเพลง มีลีลาท่าทางอันเกิดจากกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการบรรเลง ซึ่งเป็นวิธีการเฉพาะที่สร้างอัตลักษณ์ แสดงให้เห็นถึงความสามารถเป็นประจักษ์ในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา โดยมีความสอดคล้องเชื่อมโยงตรงตามคำกล่าวของครูมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ ได้กล่าวไว้ในงานเขียนเรื่อง คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ว่า

> *การเดี่ยวเป็นการบรรเลงชนิดหนึ่ง ซึ่งใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแต่อย่างเดียว (ไม่นับเครื่องประกอบจังหวะ) การบรรเลงชนิดนี้มีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ เพื่ออวดทาง (วิธีดำเนินของทำนอง) เพื่ออวดความแม่นยำและฝีมือ เพราะฉะนั้นที่เรียกว่าการเดี่ยวมิได้มีความหมายแคบ ๆ แต่เพียงการบรรเลงคนเดียว ต้องหมายถึงทางก็สมควรจะเป็นทางเดี่ยว เช่น มีโอด พัน หรือวิธีการโลดโผนต่าง ๆ เพื่อให้ถูกประสงค์ทั้ง 3 ประการที่กล่าวมานั้นแล้ว* (มนตรี ตราโมท, 2545: 38)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิจัยพบว่าครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เป็นศิลปินผู้ถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายได้อย่างครบเครื่อง ครบรส ประกอบด้วยลีลา ทางเพลง และการสำแดงอารมณ์ มีความเข้าใจในศิลปะ มีหลักและวิธีการบรรเลงที่ไม่เพียงแต่ตัวผู้บรรเลงเองเข้าใจ แต่ยังสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกให้ผู้ฟัง รับรู้ เข้าใจ และสร้างจินตภาพผ่านท่วงทำนองที่ท่านบรรเลงเดี่ยวได้ ตรงตามคำกล่าวของพระยาอนุมานราชธนที่ว่า

> *สิ่งใดที่ทำให้เรารู้สึกแล้วนึกเห็น แล้วบังเกิดความซาบซ่านจับใจเป็นเวทนารมณ์ สิ่งนั้นก็เป็นความงาม เป็นความรู้สึกอยู่ภายในใจของเรา ยังไม่ผุดออกมา นี่เป็นเหตุ ถ้าเราสามารถถอดความรู้สึกนี้ออกมาตีแผ่ ให้ปรากฏขึ้นภายนอก ด้วยการแสดงให้เห็นเป็นรูปขึ้นด้วยวิธีวาดเขียนและปั้น ด้วยวิธีร้อยกรองเป็นคำประพันธ์ ด้วยวิธีแสดงเป็นบทบาท ท่าทาง และด้วยวิธีขับร้อง บรรเลง เพื่อแสดงให้เห็นความงาม ให้เห็นความคิด*

หรือให้เห็นความจริงในสิ่งนั้น เมื่อใครดู ใครอ่าน ใครฟัง ก็บังเกิดเวทนารมณ์ รู้สึกจับใจในความงามที่แสดงออกมานั้น เห็นซึ้งเข้าไปในจิตนี้เป็นผล คือเป็นศิลปโดยแท้ (พระยาอนุมานราชธน, 2531: 37-38)

5.2 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยยังพบองค์ความรู้ในเรื่องหลักการและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยาอีกมาก ที่ยังสามารถนำมาใช้ตั้งเป็นหัวข้อในการศึกษาวิจัยสืบเนื่อง โดยเฉพาะองค์ความรู้เรื่องเพลงเดี่ยวซอสามสายขั้นสูง คือ เพลงกราวใน เถา และเพลงทยอยเดี่ยว ที่ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพลงเดี่ยวขั้นสูงทั้งสองนี้มีความจำเป็นต้องได้รับการถ่ายทอดจากผู้เชี่ยวชาญโดยตรงอย่างใกล้ชิด มิสามารถทำการศึกษาด้วยตนเองได้ ซอสามสายเป็นมรดกภูมิปัญญาทางศิลปะและวัฒนธรรมดนตรีของชาติ นานวันความเจริญทางเทคโนโลยี วัฒนธรรมดนตรีต่างชาติและสถานการณ์โรคระบาดในปัจจุบันยิ่งทำให้คนรุ่นใหม่ให้ความสำคัญถึงประโยชน์และคุณค่าน้อยลง จึงเห็นควรอย่างยิ่งแก่การศึกษาและอนุรักษ์สัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นชาตินี้ไว้ สืบไปมิให้สูญหาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

เมธี พันธุ์วราทร. (2552). การศึกษาภูมิปัญญาซอสามสาย: กรณีศึกษาครูเฉลิม ม่วงแพรศรี. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพมหานคร.

ดำรงราชานุภาพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. (2471). ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2500). เครื่องดนตรีไทยและตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด อักษรธเนศวร.

ประชากร ศรีสาคร. (2556). วิเคราะห์เพลงเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2468). บทเสภาเรื่อง พญาราชวังสันกับสามัคคีเสวก. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี). (2511a). ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. วารสารวัฒนธรรมไทย(ตุลาคม).

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี). (2511b). หลักการสีซอสามสาย. วารสารวัฒนธรรมไทย(กันยายน).

พระยาอนุมานราชธน. (2531). 100 ปี พระยาอนุมานราชธน. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

พีรพันธุ์ กาญจนโหติทัศ. (2563). การสืบทอดดนตรีไทยของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

มนตรี ตราโมท. (2537). ในอนุสรณ์เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. ซอสามสาย.

มนตรี ตราโมท. (2545). คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

รัชวิช มุสิการุณ. (2562). การศึกษาลักษณะทางกายภาพและเทคนิคการบรรเลงซอสามสายของประเทศไทยและตรัวขแมร์ของประเทศกัมพูชา. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,

ราชบัณฑิตยสถาน. (2542). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง. กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์.

ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา. (2564a, 8 กรกฎาคม) สัมภาษณ์ ครั้งที่ 1.

ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา. (2564b, 8 สิงหาคม) สัมภาษณ์ ครั้งที่ 2.

ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา. (2564c, 29 สิงหาคม) สัมภาษณ์ ครั้งที่ 3.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา. (2564d, 3 ตุลาคม) สัมภาษณ์ ครั้งที่ 4.

ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพจำกัด. (2537). อนุสรณ์เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

สุขสันต์ พ่วงกลัด. (2539). การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง. (2555). การถ่ายทอดวิธีบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี). (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี). (2519). กรุงเทพมหานคร.

อุดม อรุณรัตน์. (2519). ผลงานของพระยาภูมีเสวิน. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี).

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

โน้ตเพลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาโศก สามชั้น (ทางรูด)

ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยว พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ผู้ถ่ายทอด ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

เที่ยวหวาน (ทางโอด)

- ซ ล ท	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ร ำ	ด ำ-ท ด ำ-ร ำ	ด ำท-ลทล-ร ำล	-ร ำท-ลซ-ลท	- ด ำ - ฟ	ซฟมรดรฟซฟมรดมร -ร
- - - -	ม ร ซ ด	- - ซ ร	ม-รด-รม	- - - ซ	-ฟ-ซลซ-ม	- ซ - ม	รดมร-ลฺรฺ-ลฺ
- รฺ ด -	- - - ร	- มร-ซ-ร	มรด - ท	ลร ำ - ล	ทลซ-ลท	- ด - ฟ	ซฟมรดรฟซฟมรดมร -ร
- -ฟมรมฟ	ล ท ล ร	- - ล ม	ฟมรฟมลฟ-ฟ	- - - -	- ม - ฟ	- - ม ฟ	ซฟ-มรดมร-ร
- - - -	- - - ม	- ม -รด-ม	-ซ-ฟซลซ-ร	- - - ร ำ	- - - ซ	- - ร ำ ล	ท-ลซทลร ำท-ท
-ทลซ-ลท	- ร ำ - ม ำ	- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ	- ท - ด ำ	ร ด ำ - ซ-ด ำ	-ท-ด ำ-ร ำ-ด ำ	ท-ลซทล-ล
- - ร ำ ท	-ร ำท-ลซ-ลท	- ลทลร ำท	ล-ทลร ำท-ลซ	- ซ - ม	รท-รม-รมร-ซ	- - ร ำ ล ำ	ท-ลซทลร ำท-ท
- - - ร ำ	- - - ม ำ	- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ท	- - - ร ำ	- - - ท	- ร ำ - ท	ทลซ-ลท-ลร ำท-ลซ
- - - ล	-ทล -ร ำ-ล	ร ำทร ำท-ลซ	ล-ซล-ซม	- - ซ ร	มรท-รม	-ซ-ม-ลซ-ม	-ซ-ล-ซลซลทล-ล
- ท - ล	ทลทลทล-ร ำ-ซ	-ล-ซลซลซฟ-ซ	-ล-ซทลซทลซลท-ด ำ	- - - ด ำ	- ท - ด ำ	ร ด ำ-ฟ-ด ำ-ท ด ร ด ำ	ท-ลซทล-ล
- - - ท	ล-ร ำ ล ร ท-ลซ	- ล ซ ล	ร ำท-ลซลท	ลร ำล-ร ำท ล ซ ล ท-ด ำ	- - - ฟ	ซ ฟ ด ฟ	ซฟมรดมร-ร
- - - -	- - - ท	- ร ำ - ท	- ล - ท ร ำ	- - - -	- - - ร ำ	-ม ำ ร ซ-ร ำ-ม ำ ร ซ ร ำ	ม ำ ร ซ ร ำ-ม ำ ร ำ-ม ำ ฟ
- - - -	- - - ฟ	ม ำ ฟ ล ำ ฟ	ม ำ-ร ด ำ ม ำ ร ำ-ร ำ	- - - -	- - - ร ำ	-ม ำ ร ซ-ร ำ-ม ำ ร ซ ร ำ	ม ำ ร ซ ร ำ-ม ำ ร ำ-ม ำ ฟ
- - - ม ำ	-ฟ-ม ำ ร ำ-ม ำ ฟ	- - - ล ำ	- - - ท ำ	- - - ร ำ	- - - ท ำ	- - - ล ำ	ม ำ-ล ำ-ท ำ ล ำ-ม ำ
- ล ำ - ฟ	- ม ำ - ฟ	ม ำ ร ำ - ร ำ	ม ำ ร ซ ร ำ ม ำ ร ซ ร ำ-ม ำ ฟ	- - - -	- ม ำ - ฟ	- ล ำ - ฟ	ฟ ม ำ-ร ด ำ ฟ ร ำ-ร ำ
- - - ซ ำ	- - - ด ำ	ร ด ำ ซ ด ร ด ำ ซ ด ำ	ร ด ำ ซ ด ำ-ร ด ำ-ร ำ ม ำ	- - - ซ ำ	- - - ม ำ	- - - ซ ำ	- - - ร ำ
- ทลซลท	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - ร ำ	ด ำ -ท ด ำ ร ด ำ -ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ท	- ด ำ - ร ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เที่ยวเก็บ (ทางพัน)

ร ม ซ ล	ท ล ร๎ ด๎	ท ด๎ ร๎ ด๎	ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ม ล ซ ม	ล ร ด ล	ร ด - ดดด
ร ม ฟ ล	ซ ฟ ม ร	ล ท ล ร๎	ด๎ ท ล ซ	ล ล ท ซ	ร ซ ล ท	ซ ท ล ท	ด๎ ร๎ - ร๎ร๎ร๎
ร ท ล ท	ร ฟ ม ร	ล̣ ท̣ ล̣ ร	ล ร ม ฟ	ล ท ล ร๎	ล ท ล ฟ	ม ฟ ล ท	ล ฟ ม ร
ซ ม ร ด	ร ม ฟ ซ	ฟ ม ร ด	ร ม ด ร	ซ ล ซ ซ	ร ม ร ร	ด ท̣ ด ร	ม ร ด ท̣
ร ม ร ล̣	ร ม ร ท̣	ร ร ร ล̣	ร ม ร ท̣	ล̣ ท̣ ร ม	ร ม - มมม	ร ม ซ ล	ซ ล - ลลล
ร๎ ท ล ท	ร๎ ซ ล ท	ซ ท ล ท	ร๎ ท ล ซ	ร ม ฟ ซ	ล ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ทลซ - ลท
ร๎ ท ล ฟ	ท ล ฟ ม	ล ฟ ม ร	ฟ ม ร ท	ร ม ฟ ซ	ร๎ ซ ล ท	ซ ล ท ล	ร๎ ท ล ซ
ท ท ล ท	ซ ล ท ล	ร ท ล ซ	ม ล ซ ม	ซ ล ท ล	ร๎ ล ร๎ ล	ร๎ ล ร๎ ล	- ร๎ - ล
ท ล ซ ล	ซ ม - มมม	ล ซ ม ซ	ม ร - รรร	ซ ม ร ม	ร ท̣ -ท̣ท̣ท̣	ม ร ท̣ ร	ท̣ ล̣ - ล̣ล̣ล̣
ล̣ ท̣ ร ม	ฟ ซ - ซซซ	ร ม ฟ ซ	ร ซ ล ท	- ด๎ - ร๎	ล ร๎ ด๎ ท	ทลซ - รซ	ล ท ด๎ ร๎
ล ท ล ร๎	ด๎ ท ด๎ ร๎	ด๎ ท ล ท	ด๎ ร๎ - ร๎ร๎ร๎	ล ท ล ร๎	ด๎ ท ด๎ ร๎	ด๎ ท ล ร๎	ด๎ ท ล ฟ
- ล ท ล	- ฟ ล ฟ	ร ม ฟ ม	- ร - รรร	ฟ ม ร ท̣	ร ล̣ ท̣ ร	ล̣ ท̣ ล̣ ร	ล ร ม ฟ
ล ม ฟ ม	ล ฟ ม ฟ	ล ท ล ฟ	ม ฟ ล ท	ล ท ล ร๎	ด๎ ท ด๎ ร๎	ด๎ ท ล ร๎	ด๎ ท ล ฟ
ล ล ล ท	ล ฟ ม ร	ล̣ ท̣ ล̣ ร	ล ร ม ฟ	ล ท ล ร๎	ล ท ล ฟ	- - ล ท	ล ฟ ม ร
ด ด ร ม	ฟ ซ ร ฟ	ฟ ด ร ฟ	ฟ ม ฟ ล	ซ ฟ ม ฟ	ซ ร ม ฟ	ฟมรด - ฟ	- ม - ร
- - ซลท	- ด๎ - ร๎	- ม๎ - ร๎	ด๎-ทด๎ร๎ด๎-ซ	- ร๎ - ล๎	ร๎ท-ลซ-ทลซ-ลท	- ล - ท	ด๎-ทด๎-ร๎ด๎ท-ด๎ร๎-ร๎ร๎ร๎- ร๎

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญลักษณ์พิเศษ

o คือ โน้ตเสียงสูง เช่น (**ด๎, ร๎, ม๎, ฟ๎, ซ๎, ล๎, ท๎**)

. คือ โน้ตเสียงต่ำ (**ล̣, ท̣**)

โน้ตเพลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงเชิดนอก

ทางสำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ผู้ถ่ายทอด ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

- - - ล	- - ท ล	- ท - ลซ -ลทรำ	- - - ร	- - - ม	- ฟ - ม	ฟมฟม-ร-ม	ร ฑ - ฑ
- - - -	- - - ร	ชรม-รท-รม	ฟ-ช-ฟชลช-ช	รชรช - ชชช	- - - ร	ชม-รท-รม	ช-ลชลช-ทลชลท -ล
- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	ท ล - รำ	- ช ล ท	ลทำ-รำทำ-ทำ	- - - ท *
- - - ร	- - - ช	- - ล ท	- - - ล	- รำ - ล	- รำ - ล	รำ ล รำ ล	- รำ - ล
- - - -	- - - ล *	- - - ช	- - - ล	- ช - ล	- ช - ล	ช ล ช ล	ช ม - ม
- - - ม	- - - -	- - ฟ ม	- ร - ช	- - ล ท	- ล - ท	ล ท ล ท	- รำ - ล
- - ท ล	- - ท ล	- - ท ล	ช ม - ช	- - - ล	- ช - ล	- ช - ล	ช ล ช ล
- - - -	- - - ล *	- - ท ล	- ท - ล	- ท - ล	- - ท ล	- - ท ล	- รำ - รำ
- - - รำ	- - - รำ	- ดำ - ท	- - ล รำ	- - - ช	- - ล ท	-ชลท-ชลท	-ชลท - ล
- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ท - ล	ท ล - รำ
- - - รำ	- - - รำ	- ดำ - ท	- - ล รำ	- - - ช	- - ล ท	-ชลท-ชลท	-ชลท - ล
- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ท - ล	ท ล - รำ
- - - รำ	- - - ท	ทลช-ลท	- ล - รำ	ทลช-ลท	-ล-รำ-ทลช	-ลท-ล-รำท	ล-ชลชล-ทล-ช
- - - ชำ	- - - -	- ฟ - ชำ	- - - ลำ	- ช - ลำ	- ช - ลำ	ชำ ลำ ชำ ลำ	ชำ มำ - มำ
- - - มำ	- ฟำ - มำ	ฟำ มำ ฟำ มำ	ฟำ มำ - รำ	- - มำ รำ	- ชำ - มำ	- - - รำ	- - มำ รำ
- ชำ - มำ	-รำ-มำรำชำมำ	-รำ-มำรำชำมำ	รำ ทำ - รำ	-มำรำ-ชำมำ	-รำชำมำ-รำชำมำ	-รำชำมำ - รำ	- ม - ร
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ด	- - - -	- ท - ด	ร ด - ล
- ท - ล	- - ท ล	- - ท ล	ช ม - ล	- ช - ม	- ล ช ม	-ลชม-ลชม	- ช - ล
- - - รำ	- - - ล	- รำ - ล	รำ ล รำ -	- - - ล	- ท - ล	ท ล ช ม	ท ล - รำ
- - - รำ	- - - -	- ช ล ท	- - - ล	- ทชท	-ล - ทชท	-ล - ทชท	- ล - -
ร ม ร ท	รำ ท ล ท	ร ม ร ท	รำ ท ล ท	ร ม ร ท	รำ ท ล ท	ร ม ร ท	รำ ท ล ท
รำ ช ล ท	รำ ท ล ท	รำ ช ล ท	รำ ท ล ท	ช ล ท ช	ท ล ช ท	ช ล ท ช	ท ล ช ท
ช ล ท ช	ท ล ช ท	ช ล ท ช	ท ล ช -	- ม - -	- - - ม	- - ช ม	- - - ม
ร ฑ ร ม	ร ม ช ม	ร ฑ ร ม	ร ม ช ม	รำ ท ล ท	ช ล ช ม	ร ฑ ร ม	ร ม ช ม
ช ล ช ท	ช ล ช ม	ร ฑ ร ม	ร ม ช ม	รำ ท ล ท	ช ล ช ม	ร ฑ ร ม	ร ม ช ม
ช ท ล ท	ช ล ช ม	ร ฑ ร ม	ร ม ช ม	ร ฑ ร ม	ร ม ช ม	ร ฑ ร ม	ร ม ช ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร ทฺ ร ม	ร ม ซ ม	ร ทฺ ร ม	ร ม ซ ม	รำ ท ล ท	รำ ท ล ท	รำ ท ล ท	ร ท ล -
- - - รท	- - - -	- - - ร	- - - ม	- ฟ - ม	-ฟม-ฟม	ชรมรม	ร ท - -
- - - -	- - - ร	- - - ซ	- ร - ม	- - ร ท	ร ซ ร ม	รท-รม-ลซม	ล ซ- ซซซ
- - - -	- - - ร	- - - มำ	- - รำ ดำ	- - - ท	- ล - ซ	- - - ร	- - - ม
- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม	-ลซม-ลซม	-ลซม - ล
- - - ล	-ทล -รำ-ล	- รำ - ล	- รำ - ล	รำ ล รำ ล	รำ ล รำ ล	- รำ - -	- - - ล
- ท - ล	- - ท ล	- ท - ล	- - ท ล	- ท - ล	- - ท ล	- - ท ล	- รำ - -
- - - ร̲ำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ซ	- - ล ท	-ซลท-ซลท	-ซลท-ล-
- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ท - ล	-ทล - รำ
- - - ร̲ำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ซ	- - ล ท	-ซลท-ซลท	-ซลท-ล-
- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ท - ล	-ทล - รำ
- - - -	- รำ - ท	-ลซ-ลท	- ล - รำ	ท-ลซ-ลท	- ล - รำ	ทลซ-ลท-ล-ท	ลซ -ซซซ
- - - ซำ	- - - -	- - - ซำ	- - - ลำ	- ซำ - ลำ	- ซำ - ลำ	ซำ ลำ ซำ ลำ	- ซำ - มำ
- - - มำ	- ฟำ - มำ	ฟำ มำ ฟำ มำ	ฟำ มำ - รำ	- - มำ รำ	- ซำ - มำ	- - - รำ	- - มำ รำ
- ซำ - มำ	- รำ-มำรำซำมำ	- รำ -มำรำซำมำ	-รำ-มำ -รำทำ	-รำ-มำ -รำทำ	- รำ -มำรำซำมำ	รำซำมำ-รำซำมำ-รำซำมำ	- รำ - รำมำ
- - - -	- - รำ ท	- - - -	- - - ท	- - - ดำ	- ท - ดำ	ท ดำ ท ดำ	รำ ดำ - ล
- - - ล	- - ท ล	- - - ล	- - ท ล	- - ท ล	- - - ล	ล - ท ล	- - ซ ม
- ล ซ ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม
- ล ซ ม	- ล ซ ม	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม	- ล ซ ม	ล ซ - ซ	- - - ร	- - - ม
- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ม	- - ฟ ม	- ฟ - ม	- - - ม	- ร - ม	ร ทฺ - ทฺ
- - - -	- - - ร	- - - ม	ร ซ ร ม	- - ร ทฺ	ร ม - -	ฟ ซ ฟ ซ	ล ซ -ซซซ
- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ดำ	- ดำ ท ดำ	-รำ-ดำ-ทลซ	- - - ร	- - - ม
- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม	-ลซม-ลซม	-ลซม - ล
- - - -	- รำ - ล	- รำ - ล	- รำ - ล	รำ ล รำ ล	รำ ล รำ ล	- รำ - -	- - - ล
- ท - ล	- ท - ล	- ท - ล	- - ท ล	- ท - ล	- - ท ล	- - ท ล	- ร̲ำ - -
- - - ซ	- - - ล	- ท - ล	ซ ม - ซ	- - - ล	- ม - ล	- - ท ล	- รำ - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - ท ล	- ร์ - ล	- - - ซ	- - - ล	- ม - ซ	- - - ล	- - - ม	- ม - ล
- - - ล	- ม - ล	- - - ล	ม ม - ล	- - - ล	- ม - ล	- - - ล	ม ม - ล
- ล ม ล	- ล ม ล	- ล ม ล	- ล ม ล	- ซ ล ท	- ล - -	- ท ซ ท	- ล - -
ท ซ ล ท	- ล - -	ท ซ ล ท	- ล - -	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- - - ซ์	- - - -
- - - -	- - - ร์	- - - -	ม์ ร์ ซ์ ม์	- - - -	- - - ร์	- - - -	ม์ ร์ ซ์ ม์
- - - -	ร์ ท์ - ร์	- - - -	ม์ ร์ ซ์ ม์	- - - -	- - - ร์	- - - -	ม์ ร์ ซ์ ม์
- ร์ ซ์ ม์	-ร์ซ์ม์-ร์ซ์ม์	- ร์ - ซ์	- - ร์ ท	- - - -	- - - ร์	- - ม์ ร์	- - - ล
- - - ล	- - ท ล	- - - ล	- - ท ล	- - ท ล	- ซ - ม	ล - ท ล	- ซ - ม
- ล ซ ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม	- ล ซ ม	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม
- ล ซ ม	- ล ซ ม	ท ล ซ ล	ท ล ซ ม	- ล ซ ม	ล ซ - ซ	- - - ร	- - - ม
- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ม	- - ฟ ม	- ฟ -ม	- - - ม	- ร - ม	ร ท์ - ท์
- - - -	- - - ร	- - - ม	ซ ร ซ ม	- - ร ท์	ร ม - -	ฟ ซ ฟ ซ	ล ซ -ซซซ
- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	ล - ซ ม	- ล ซ ม	-ลซม-ลซม	ล ซ - ม
- - - ล	- - ท ล	- - - ร์	- - - ล	-ทล-ร์-ล	- ร์ - ล	ร์ ล ร์ ล	- - - ล
- - ท ล	- ร์ - -	ล ร์ - ซ	- - - -	- ล - ล	- ท - ล	- - ท ล	- ร์ - -
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- ซ - ม	-ลซม -ซ	ท ล - ล
- - - ล **ขอ**	- ร์ - ซ **กอด**	- - - ล **ขอ**	- ร์ - ซ **จูบ**	- - - ล **ขอ**	- ร์ - ซ **กอด**	- - - ล **ขอ**	- ร์ - ซ **จูบ**
- - - -	- - - ล	- - - -	- ท - ล	- - - -	- - - ล	- - ท ล	- - ร์ ท
- - - -	- - - ล	- - - -	- ท - ล	- - ท ล	- ร์ - ล	- ซ - -	- - - ม
- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - ฟ ม	ร ท - ล	- ซ - ม	ล ซ -ซซซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ออกเพลงเตียว

- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- ท ร ม	- ซ - ล	- ร - ท	- ล - ท
- ซ - ล	- ซ - ท	- ซ - ล	- ซ - ท	- - - -	- - - -	ร ม ซ ล	- ล - ล
- ร - ท	- ล - ท	- ซ - ล	- ซ - ท	- ท ร ม	- ซ - ล	- ท - ร	- ท - ล
- - - -	- ม - ซ	- ท ล ซ	- ม - ล	- - - -	ซ ม - ซ	- ท ล ซ	ม ซ - ร
- - - -	- ม - ซ	- ท ล ซ	- ม - ล	- - - -	ซ ม - ซ	- ท ล ซ	- ม - ร
- - - ล	- - - ล	ทลซลทดร	- - - ล	- - - ท	- ร - ม	- ร - ม	- ซ - ล

- ท - ร	- ซ ล ท	- ล - ร	- ซ ล ท	- ล - ร	- ร - ม	- ซ - ล	ซ ม- ล
- - - ล	- - ซ ม	- - ร ม	- ซ ซ ซ				

ออกเพลงเชิดชั้นเดียว

- - - ซ	- - - ล	- ท - ร	- ทฺ - ม	ลฺ ทฺ ร ม	ฟ ซ ล ซ	ร ม ซ ล	ท ร ร ร
ท ล ซ ม	ซ ท ล ซ	ล ทฺ ม ร	ด ทฺ ลฺ ม	ลฺ ทฺ ร ม	ซ ม ล ซ	- ร - ซ	ทลซ-ลท
- ร - ม	- ซ - ล	ท ล ร๎ ท	- ล - ท	- ร๎ - ล	-ซ -ซซซ	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล
ท ล ซ ร	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	ท ล ร๎ ล	ท ล ซ ม	- ร - ซ
- ซ ล ท	- ร - ม	- ซ - ล	ร ท ล ซ	ร ม ร ล	ร ม ร ล	- - ร ม	ซ ล - -
ซ ล ท ล	ร ด ท ล	ท ด ร ด	ท ล ซ -	ม - ซ ล	ท ล ซ ร	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ
ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	ท ร๎ ช ด๎	ท ล ซ ม	- ร - ซ	ทลซ-ลท	- ร - ม	- ซ - ล
ร ท ล ซ	ร ม ท ล	ร ม ท ล	ร ม ล ซ	ร ม ล ซ	ร ร ร ท	ล ซ ล ท	ซ ล ท ม
ท ล ซ ม	- - ซ ล	ท ล ซ ร	ฟ ม ร ม	ฟ ซ ล ซ	ร ล ท ล	ร ล ท ล	ร ม ซ ล
ร ม ล ซ	ร ร ร ท	ล ซ ล ท	ซ ล ท ม	ท ล ซ -	ม - ซ ล	ท ล ซ ร	ฟ ม ร ม
ท ซ ล ท	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	ท ล ร๎ ท	ท ล ซ ม	- ร - ร๎	- - - -	- - - -
- ร - ม	- ซ - ม	-ลซม-ลซม	- ซ - ล	- ร๎ - ล	- - - ร๎	- - - -	- - - ล
- - - ร๎	- - - ล	- ร๎ - ล	- ร๎ - ล	- ซ - ม	ร ท ร ม	- - - ม	ซ - ซซซ
- ล ซ ม	- ร - ซ	- ร๎ ด๎ ซ	- ร๎ ด๎ ซ	- - - ฟ	- ซ - ซ๎	- ซ๎ ซ๎ ซ๎	- - - ร๎

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญลักษณ์พิเศษ

o คือ โน้ตเสียงสูง (**ด๎, ร๎, ม๎, ฟ๎, ซ๎, ล๎, ท๎**)

. คือ โน้ตเสียงต่ำ (**ทฺ**)

***** คือ คันชักแทงกระตั้ว (**ท ***)

_ คือ นิ้วชั่ง (**ร๎**)

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายวัชรคม โสภณดิลก
วัน เดือน ปี เกิด	25 สิงหาคม 2523
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (ดนตรีไทย) ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ B.A. (Thai Music)
ที่อยู่ปัจจุบัน	90/43 หมู่ 12 ซอย 1 หมู่บ้านธนาภิรมย์ นวนคร คลองหนึ่ง คลองหลวง ปทุมธานี 12120
ผลงานตีพิมพ์	วัชรคม โสภณดิลก. (2545). การผลิตซอสามสายของช่างจ้อน ไทรวิมาน. ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. วัชรคม โสภณดิลก. (2563). อาศรมศึกษา: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
รางวัลที่ได้รับ	ปี พ.ศ. 2538 โล่พระราชทาน สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี รางวัลรองชนะเลิศ ประเภทการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ในการประกวดดนตรีไทย “ประลองเพลง ประเลงมโหรี” ครั้งที่ 10 โดยการสนับสนุนของสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ ร่วมกับ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด มหาชน ปี พ.ศ. 2539 ถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี รางวัลรองชนะเลิศ ประเภทการบรรเลงรวมวง (วงมโหรี) ในการประกวดดนตรีไทย “ประลองเพลง ประเลงมโหรี” ครั้งที่ 11 โดยการสนับสนุนของสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ ร่วมกับ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด มหาชน ปี พ.ศ. 2540 ถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี รางวัลชนะเลิศ ประเภทการบรรเลงรวมวง (วงมโหรี) ในการประกวดดนตรีไทย “ประลองเพลง ประเลงมโหรี” ครั้งที่ 12 โดยการสนับสนุนของสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และประสานงานเยาวชนแห่งชาติ ร่วมกับ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด มหาชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University