

Chulalongkorn University

Chula Digital Collections

Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)

2021

หลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศรีพินธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

วัชรคม โสภณดิลก
คณะศิลปกรรมศาสตร์

Follow this and additional works at: <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd>



Part of the [Music Commons](#)

Recommended Citation

โสภณดิลก, วัชรคม, "หลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศรีพินธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา" (2021). *Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)*. 5164.
<https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/5164>

This Thesis is brought to you for free and open access by Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD) by an authorized administrator of Chula Digital Collections. For more information, please contact ChulaDC@car.chula.ac.th.

หลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2564

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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



Mr. Watcharakhom Sopondilok

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.ข้ามคม พรประเสริฐ |

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้บัณฑิตวิทยาลัยเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

| | |
|---|---------------------------------|
| | คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ |
| (ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์) | |
| คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ | |
| | ประธานกรรมการ |
| (ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์) | |
| | อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก |
| (ศาสตราจารย์ ดร.ข้ามคม พรประเสริฐ) | |
| | กรรมการ |
| (รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี) | |
| | กรรมการ |
| (รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์) | |
| | กรรมการ |
| (รองศาสตราจารย์ ดร.พรประสิทธิ์ เผ่าสวัสดิ์) | |
| | กรรมการ |
| (รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ) | |
| | กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย |
| (รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน) | |

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

วิทยานิพนธ์เรื่องหลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ
อยุธยา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบท หลักการ และวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริ
พันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา มีขอบเขตการศึกษาโดยเลือกศึกษาจากเพลงเดี่ยวซอสามสายชั้นสูงที่
ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
จำนวน 2 บทเพลง ได้แก่ เพลงพญาโศก สามชั้น และเพลงเชิดนอก

ผลการศึกษาพบว่า ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เป็นหลานตาของพระยาภูมิเสวิน
(จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญการบรรเลงซอสามสายที่มีชื่อเสียง เริ่มเรียนซอสามสายเมื่ออายุได้ 9 ปี
กระทั่งอายุ 10 ปี ได้ฉายแววความสามารถในการเล่นพญาโศก สามชั้น ครูศิริพันธุ์เป็นที่รู้จัก
และมีชื่อเสียงมากจากการทำหน้าที่เป็นศิลปินเดี่ยวซอสามสายทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่องสี่ บาง
ขุนพรหม ครูศิริพันธุ์ได้รับรางวัลชนะเลิศจากการส่งเทปวิดีโอการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลง
พญาโศก เข้าร่วมประกวดในเทศกาลโทรทัศน์นานาชาติ ณ เมืองบัฟฟาโล รัฐนิวยอร์ก ประเทศ
สหรัฐอเมริกา สร้างชื่อเสียงให้กับประเทศไทย

ครูศิริพันธุ์มีหลักการสำคัญคือ การตีความและการสำแดงอารมณ์ ถ่ายทอดลงใน
ท่วงทำนองเพลง มีกลวิธีในการบรรเลงที่เป็นวิธีการสำคัญเฉพาะคือ การเดินนิ้ว รูดสาย ที่ได้สร้าง
ลีลาทำทาง เป็นอัตลักษณ์ของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย
ปีการศึกษา 2564

ลายมือชื่อนิสิต

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

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีอาจสำเร็จลุล่วงสมบูรณ์ได้โดยปราศจากการสนับสนุนและความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจากบุคคลสำคัญดังต่อไปนี้

ขอขอบพระคุณ นางปณยภา ภิรมยาภรณ์ มารดา และนางสาวกชพรรณ มงคล น้ำสาว ที่ส่งเสริมและให้การสนับสนุนทุก ๆ การศึกษาของผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ชำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาหลักของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ที่ได้ทำหน้าที่อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด

ขอขอบพระคุณ คณาจารย์ ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร ปินทสันต์ รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี รองศาสตราจารย์ ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวิทย์ ภูชฎาภิรมย์ อาจารย์ ดร.ดุสิต สว่างวิบูลย์พงศ์ รองศาสตราจารย์ ดร.พรประสิทธิ์ เผ่าสวัสดิ์ และรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทร คม ขำ ที่ได้ปฏิบัติหน้าที่อาจารย์ผู้สอนในรายวิชาอย่างเต็มกำลัง ถ่ายทอดความรู้อันเป็นประโยชน์ที่ผู้วิจัยสามารถนำมาปรับใช้ในงานวิจัยครั้งนี้

ขอขอบคุณ นางสาวพิมพ์พร หิรัญพฤกษ์ นางสาวมนนัทธ นิลกลัด นางสาวนิธิวดี ตันงามตรง นายแพทย์กิติภูมิ ธรรมสิริภาพ และผู้ช่วยศาสตราจารย์เมธี พันธุ์วรารธร 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

สารบัญ

| | หน้า |
|---|------|
| บทคัดย่อภาษาไทย..... | ค |
| บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... | ง |
| กิตติกรรมประกาศ..... | จ |
| สารบัญ..... | ฉ |
| สารบัญภาพ | ณ |
| 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 มุลบทที่เกี่ยวข้อง..... | 13 |
| 2.1 ความเป็นมาและบทบาทของซอสสามสาย | 13 |
| 2.2 ลักษณะทางกายภาพของซอสสามสายและการดูแลซ่อมบำรุงขั้นพื้นฐาน | 16 |
| 2.3 ความเป็นมาของสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)..... | 26 |
| 2.4 การถ่ายทอดและการสืบทอดการบรรเลงซอสสามสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี).. | 29 |
| 2.5 ชีวิตประวัติครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา | 32 |
| 2.5.1 ชีวิตครอบครัว | 33 |
| 2.5.2 ชีวิตวัยเด็ก..... | 37 |

| | |
|---|-----|
| 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 และความสำคัญในฐานะหลานสาวและลูกศิษย์สายแรกของพระยาภูมิเสวิน (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 |



สารบัญภาพ

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

| | |
|---|----|
| ภาพที่ 21 ครูศิริพันธุ์ บรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ณ วิทยาลัยฯ หอยเหินอากาศ..... | 38 |
| ภาพที่ 22 ครูศิริพันธุ์ สีซอสามสาย ร่วมกับวงดนตรีไทย โรงเรียนสตรีวิทยา ออกรายการโทรทัศน์ ช่องสี่ 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 “เพลินเพลงกับณัฏพนธ์” ทางไทยทีวีช่อง 4 นักดนตรีไทยวัยรุ่นคู่ขวัญ..... | 50 |
| ภาพที่ 28 ครูศิริพันธุ์ ขับร้องบันทึกแผ่นเสียง เพลงประกอบรายการ “เป้ายิ่งอุบ” | 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 งานไหว้ครูที่บ้านพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) | 56 |
| ภาพที่ 34 ระเบียงบ้านพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ใช้สอนดนตรีหลานสาวและเหล่านักศิษย์. 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 “พม่ารำชวาน” และบรรเลงซอสามสายกับวงดุริยางค์..... | 67 |
| ภาพที่ 40 ครูศิริพันธุ์ ขณะปฏิบัติงานต่าง ๆ ที่ช่องสี่ บางขุนพรหม..... | 67 |
| ภาพที่ 41 ครูศิริพันธุ์ กับสองชุดการแสดงที่ส่งเข้าประกวด ในงานเทศกาลโทรทัศน์นานาชาติ เมือง บัฟฟาโล รัฐนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา..... | 68 |
| ภาพที่ 42 ครูศิริพันธุ์ ในอิริยาบถนั่งสอนซอสามสาย..... | 69 |

| | |
|---|----|
| ภาพที่ 43 ครูศิริพันธุ์และลูกศิษย์ทั้งสอง | 71 |
| ภาพที่ 44 ซอสามสายงาคันแรกของครูศิริพันธุ์ คุณพ่อครูศิริพันธุ์เป็นผู้สร้าง อายุประมาณ 67 ปี ... | 74 |
| ภาพที่ 45 ซอสามสายงาคันแรกของครูศิริพันธุ์ (ภาพด้านหลัง) | 74 |
| ภาพที่ 46 บทขับร้องเพลงเดี่ยวเชิดนอก ลายมือ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)..... | 82 |
| ภาพที่ 47 ครูศิริพันธุ์เดี่ยวซอสามสาย “เพลงเดี่ยวเชิดนอก” ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ขับร้อง | 85 |
| ภาพที่ 48 ทำนองบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ 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 วิธีการวางนิ้วชี้..... | 96 |
| ภาพที่ 61 วิธีการวางนิ้วชี้..... | 96 |
| ภาพที่ 62 วิธีการวางนิ้วชี้..... | 96 |
| ภาพที่ 63 วิธีการวางนิ้วชี้..... | 96 |
| ภาพที่ 64 ยกซอ..... | 99 |
| ภาพที่ 65 เดินนิ้วหัวแม่มือ..... | 99 |
| ภาพที่ 66 เลื่อนตำแหน่งนิ้วชี้ แทนที่นิ้วก้อย | 99 |

| | |
|---|-----|
| ภาพที่ 67 คลายนิ้วออกตามตำแหน่งเสียง..... | 99 |
| ภาพที่ 68 ครูศิริพันธุ์เดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาโศก สามชั้น คุณนฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ขับร้อง | 104 |



สารบัญแผนผัง

หน้า

แผนผังที่ 1 แผนผังลำดับความเป็นมาและภูมิหลังของสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 28



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา หลานตาพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เริ่มต้นเรียนซอสามสายอย่างจริงจังกับพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เมื่ออายุได้ 9 ขวบ ครูศิริพันธุ์ กล่าวว่า

มีท่านเป็นครูสอนดนตรีไทยคนเดียว และครูก็ไม่ได้เล่นอะไรอย่างอื่นในสายของดนตรีไทย เรียนซอสามสายอย่างเดียว จริง ๆ แล้วท่านเจ้าคุณท่านไม่เคยสอนเด็ก แล้วครูก็เป็นอะไรที่แบบเซอร์ไพรส์สุด ๆ ผู้ใหญ่คงเห็นแวว ไม่ใช่เรื่องยากลำบากในการสอนครู อาจเป็นเพราะอายุน้อย เก้าขวบ เลยไม่รู้สึกลำบากตรงไหน อายุซักประมาณ 10 ขวบ ครูเดียวขอพญาโคกได้หนึ่ง การที่เป็นหลานท่านเจ้าคุณ สอง เป็นเด็ก เล่นได้ในระดับนั้น ทำให้เกิดความรู้สึกว่าเด็กคนนี้มีพรสวรรค์ ที่นี้ก็ไปเรื่อย ไปเล่นตามงานต่าง ๆ จนในที่สุดก็ได้ไปออกทีวีอะไรกันไปในช่วงนั้น (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2564)

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

เจ้าคุณภูมิเสวิน เป็นนักดนตรีที่มีทั้งฝีมือและความรู้ ในทางฝีมือก็ถนัดใช้เครื่องดนตรีหลายอย่าง เช่น ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย และซอสามสาย แต่สิ่งที่มีฝีมือเป็นเอกจริง ๆ ตามความเห็นของข้าพเจ้าซึ่งได้อยู่ใกล้ชิดกันมาเป็นเวลานาน เห็นว่า เจ้าคุณภูมิฯ เป่าขลุ่ยได้เยี่ยมมาก เยี่ยมกว่าการใช้เครื่องดนตรีอื่น ๆ ทั้งหมด ภายหลังเมื่อเจ้าคุณภูมิฯ มีอายุมากขึ้นแล้ว ก็ห่างจากการเป่าขลุ่ยไปมาก อาจเป็นด้วยกำลังวังชาลดถอยลงไปได้ ในตอนหลัง ๆ จึงเกือบจะพูดได้ว่าเลิกเป่าทีเดียว โดยหันมาเล่นแต่ซอสามสายอย่างเดียวและก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่เจ้าคุณภูมิฯ ปฏิบัติได้เป็นอย่างดี (มนตรี ตราโมท, อ้างถึงในอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 36)

พระยาภูมิเสวิน (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 ศิลป์ เป็นคู่สมรส และได้เลื่อนเป็น พระยาภูมิเสวิน เมื่อ พ.ศ. 2468 นอกจากฝีมือในการบรรเลงดนตรี ท่านยังมีความสามารถในทางนาฏศิลป์ เคยแสดงโขนเป็นตัวอินทรีชิตหลายครั้งและบันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับดนตรีไว้ เช่น หลักการสีซอสามสาย พระราชพิธีเท่กล่อมพระบรรทม ผลงานการแต่งเพลงของท่าน ได้แก่ โหมโรงภูมิทอง สามชั้น สอดสี เถา จำปาทอง เถา และทางเดี่ยวซอสามสายอีกหลายเพลง ได้แก่ ต้นเพลงฉิ่ง ขับไม้บัณเฑาะว์ ทะแย นกขมิ้น ปลาทอง บรรทมไพร พญาครุฑ พญาโคก แสนเสนาะ ทอยยเดี่ยว เชิดนอก และกราวใน เถา ถึงแก่กรรมเมื่อ 5 มกราคม พ.ศ. 2519 รวมอายุได้ 82 ปี (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 1-5)

พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ครูดนตรีไทยผู้มีชื่อเสียงเคยกล่าวกับพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไว้ว่า “ถ้าไม่เรียนซอสามสายไว้ต่อไปอาจจะสูญ คุณหลวงนายมีนิสัยสุภาพ และมีความพยายามดี ทั้งเป็นผู้ที่มีความกตัญญูกตเวทีเคารพครูอาจารย์เป็นอย่างสูง ขอให้เรียนซอสามสายไว้ เพื่อจะได้สั่งสอนอนุชนรุ่นหลังต่อไป” (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 7)

ครูศิริพันธุ์ได้รับการถ่ายทอดหลักการบรรเลงซอสามสาย โดยเริ่มตั้งแต่การปูพื้นฐาน มีท่าทางการจับคอนซออันสง่างาม เป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัดในทางการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีแนวทางการบรรเลงตามแบบโบราณราชสำนักที่มีลักษณะการวางนิ้ว ไกวคั่นชักที่เรียบร้อยสวยงาม ครูศิริพันธุ์กล่าวว่า “วิธีการจับคอนซอตามแบบคุณตา การจับซอ ควรยกซอ ไม่ควรให้ซอทับไหล่ ถ้าซอทับไหล่ผู้บรรเลงจะเกิดความเมื่อยล้าและไม่สามารถบรรเลงเดี่ยวซอสามสายได้เป็นเวลานาน” (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2564)

วิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ที่ได้รับการถ่ายทอดมาทั้งกลวิธีการใช้นิ้วและกลวิธีการใช้คั่นชักต่าง ๆ โดยเฉพาะการใช้คั่นชักเป็นสิ่งที่พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ความสำเร็จของกลวิธีการใช้คั่นชัก ครูศิริพันธุ์ได้กล่าวไว้ว่า “ท่านให้ความสำคัญกับการใช้คั่นชักมาก นิ้วให้ทำนอง แต่คั่นชัก ให้ทั้ง แสง สี และเสียง” (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2564)

จากความเป็นมาข้างต้น จึงเป็นแรงบันดาลใจในการดำเนินการวิจัย เพื่อเป็นการอนุรักษ์ รวบรวมข้อมูลของศิลปินครูผู้มีความสามารถในการบรรเลง “ซอสามสาย” เครื่องดนตรีไทยที่เป็น ประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาที่สำคัญของชาติให้คงอยู่ มิให้สูญหายไปตามกาลเวลาและ ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในโลกปัจจุบัน โดยการดำเนินวิจัยอยู่ในความดูแลของศูนย์ เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย 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 โดยเลือกศึกษาจากเพลงเดี่ยวซอสามสายชั้นสูงที่ครูศิริพันธุ์ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จำนวน 2 บทเพลง ได้แก่ เพลง เดี่ยวพญาโศก สามชั้นและเพลงเดี่ยวเชิดนอก โดยเพลงเดี่ยวซอสามสายชั้นสูงทั้งสองบทเพลงเป็น เพลงเดี่ยวที่ครูศิริพันธุ์เป็นผู้คัดเลือกและให้ความกรุณาถ่ายทอดบทเพลงเดี่ยวทั้งสองเพลงกับผู้วิจัย เพื่อทำการศึกษาวิจัยครั้งนี้

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องหลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ 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. ข้อมูลเกี่ยวกับหลักการและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของผู้ให้

ข้อมูลหลัก

1.4.2.2 การเก็บข้อมูลอย่างมีส่วนร่วม ด้วยการรับการถ่ายทอดการปฏิบัติของสามสาย โดยเน้นเนื้อหาการศึกษาหลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวของสามสายโดยตรงจากผู้ให้ข้อมูลหลัก ซึ่งวิธีดังกล่าวส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถเข้าถึงและเข้าใจข้อมูลที่ได้รับอย่างถ่องแท้ รวมถึงการที่ผู้วิจัยได้ทำการปฏิบัติจริงส่งผลให้สามารถสรุปอภิปรายผลการศึกษามาได้อย่างละเอียดลึกซึ้งถึงเหตุและผลของหลักการและวิธีในการบรรเลงเดี่ยวของสามสายของศิลปินต้นแบบ

1.4.3 รวบรวมข้อมูล บันทึก วิเคราะห์ สังเคราะห์ สรุปเป็นผลการวิจัย จัดทำรายงานผลการวิจัยในรูปแบบเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ และตีพิมพ์บทความวิจัยในวารสารทางวิชาการเพื่อเผยแพร่ผลการวิจัย

1.5 ประโยชน์ของการวิจัย

1.5.1 ทราบมูลบทที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเดี่ยวของสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

1.5.2 ทราบหลักการและวิธีการบรรเลงเดี่ยวของสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

1.5.3 งานวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาในวงการดนตรีไทยด้านประวัติศาสตร์ ด้านทักษะการบรรเลงเพลงเดี่ยวอันจะดำเนินการวิจัยสืบเนื่องได้อีกในอนาคต อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์องค์ความรู้เรื่องการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย “ซอสามสาย” เครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ทางภูมิปัญญาทางประวัติศาสตร์ของชาติ ซึ่งในปัจจุบันมีผู้ที่รู้จักและสามารถบรรเลงได้น้อยมาก

1.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พระยาภูมิเสวิน (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 เเทก ล่อม ไกวเปล และแบบฉุยฉาย ส่วนคำว่า ท่า นั้นหมายความว่า การสีในท่าพระ ท่านาง และท่ายักษ์ โดยมีท่วงทำนอง รัก โศก และโกรธ

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

กรณี ผู้บรรเลง ซอสามสายและคนโกลวับนเตาหวี พิธีดังกล่าวเป็นของสูง มีเฉพาะในพระราชพิธีเท่านั้น เช่น กล่อมพระเศวตฉัตร กล่อมพระยาช้างเผือก และใช้ในการบรรเลงในเวลาทรงพระเครื่องใหญ่ ลงพระอุ่ กล่อมพระบรรทม ปลุกพระบรรทม เป็นต้น ซึ่งปรากฏหลักฐานเรื่องพิธีการขับไม้นั้นมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี การสีแบบโกลวเปลเป็นการสีสำหรับผู้ที่กำลังเริ่มฝึกหัดโดยมีหน้าทับคอยกำกับจังหวะสั้นยาว เรียกการสีแบบนี้ว่าการสีแบบลาลอง การสีแบบโกลวเปลสามารถนำไปใช้ได้ในทุกโอกาส มีลักษณะเหมือนการโกลวเปลเด็ก คือ ไป มา มีเสียงดังสม่ำเสมอจากต้นคันชักไปจนถึงปลายคันชัก อัตราคันชักในการสีคือ 2-4 เป็นหลัก คล้ายการเลื้อยไม้หรือการลากซุง การสีในแบบฉลุฉายผู้สีจะต้องบังคับเสียงขอให้ชัดเจนเหมือนการขับร้องและให้ได้ตามอารมณ์ของบทประพันธ์นั้น ๆ ประเภทของคันชัก มีทั้ง คันชักน้ำไหล ทุเลื้อย สะอึก และคันชักสีมืด คันชักสีถูก กลวิธีการใช้นิ้วสำหรับซอสามสาย มีอยู่ด้วยกัน 4 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ นิ้วซุน นิ้วแอ้ นิ้วนาคสะดุ้ง และนิ้วประ นิ้วพรม เป็นต้น

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

ลำดับแรก พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 พระมหากษัตริย์ผู้มีซอสามสายคู่ พระหัตถ์คือ “ซอสามฟ้าฟาด” หรือ “อสุณิबाट” ซึ่งมีผู้กล่าวว่าปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร แต่ผู้เขียนคือพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไม่รับรองเพราะไม่เคยเห็น

ลำดับที่สอง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เจ้านายแห่งวังบางขุนพรหม พระองค์เป็นทั้งเจ้านายที่พร้อมด้วยคุณวุฒิและมีพระปรีชาสามารถในการบรรเลงซอสามสาย พระองค์ทรงศึกษาวิชาซอสามสายนี้จากเจ้าเทพกัญญา บุรณะพิมพ์ พร้อมกับพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และทรงมีพิธีพระหัตถ์ในการบรรเลงที่ดีเยี่ยม

ลำดับที่สาม เจ้าจอมในรัชกาลที่ 5 ได้แก่ เจ้าจอมมารดาวาดและเจ้าจอมประคองผู้มีนิ้วการบรรเลงซอที่ดี ๆ อยู่มากมายและเจ้าเทพกัญญา บุรณะพิมพ์ ท่านนี้คือครูของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ลำดับที่สี่ ได้แก่ หม่อมสุขในสมเด็จพระเจ้าพระยามหาศรีสุริยวงศ์ผู้ที่มีการบรรเลงซอสามสายได้ไพเราะชัดเจนราวกับเสียงคนร้องและหม่อมผิว มานิตยกุล ผู้ที่มีชื่อเสียงในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก ในสมัยรัชกาลที่ 5 ศิษย์ของท่านผู้นี้คือเจ้าเทพกัญญา บุรณะพิมพ์

ลำดับสุดท้ายคือขุนนางในรัชกาลที่ 5 ได้แก่ พระยาธรรมสารนิธย์ (ตาด อมาตยกุล) โดยพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้เล่าไว้ว่าเมื่อท่านขอฟังเสียงซอของท่านครั้งใดก็ต้องตัดแต่งลิ้นปีใหม่ทุกครั้ง ด้วยเกรงว่าจะแพ้เสียงซอสามสายของพระยาธรรมสารนิธย์ (ตาด

อมาตยกุล) พระยาโบราณราชธานินทร์ (พร เดชคุปต์) ผู้ฉันทในการบรรเลงซอหม้อซ่าย ครูโห้ ครูสาย ชาวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา สามารถบรรเลงได้ถึงเพลงเดียวกราวใน และสุดท้าย พระยาอมาตย์ พงศ์ (ประสงค์ อมาตยกุล) เป็นนักดนตรีสมัครเล่นผู้ที่มีนิวซอที่ดีอีกท่านหนึ่ง

ก่อนจบบทความพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ให้ข้อแนะนำในการบรรเลงซอสามสายว่า การขึ้นเพลง จะหนักแน่นหรืออ่อนหวานนั้นขึ้นอยู่กับสถานที่ที่บรรเลง ถ้าห้องนั้นเงียบสงบให้ขึ้นด้วยเสียงที่อ่อนหวาน และในบทโอศุครวญให้ผ่อนลมหายใจให้ได้ระยะกับการปล่อยคันชัก จะทำให้เสียงซอฟังดูอ่อนหวานขึ้น การจบเพลงนั้นมีอยู่สองแบบเช่นกัน ทั้งอ่อนหวานและดุดัน บุรพาจารย์ได้กล่าวไว้ว่า “คันชักซอเปรียบเปรียบเสมือนบิดาผู้ให้กำเนิดเสียง นิวที่มีประพรมประดุมารดา บทเพลงหรือทางเป็นของครูอาจารย์” ผู้ที่จะสามารถบรรเลงซอสามสายได้นั้น จะต้องยึดหลักดังนี้ “ทางดี จังหวะแม่นยำถูกต้อง กำเนิดเสียง โดยใช้คันชักอย่างถูกต้อง นิวที่มีพรสวรรค์ จิตใจต้องสุภาพ”

มนตรี ตราโมท (2519) ได้เขียนบทความเรื่อง “ซอสามสาย” ลงในหนังสืออนุสรณ์ในงาน พระราชทานเพลิงศพพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม 2519 ตามความประสงค์ของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ได้บอกกล่าวไว้ โดยมีเนื้อหาใจความว่า ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีประเภทสีที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณที่ไม่สามารถกำหนดได้ว่าสมัยใด แต่อย่างน้อยที่สุดก็ตั้งแต่สมัยสุโขทัย สันนิษฐานได้จากหนังสือไตรภูมิพระร่วง ของพระมหารัชมหาราช แห่งกรุงสุโขทัย ที่กล่าวชื่นชมพระบารมีของพระมหาจักรพรรดิราช ในตอนหนึ่งมีความว่า “ลางจำพวกดีดพิณและสี ซอพุงต่อแลกกันฉิ่งริงรำ”

ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงขับไม้ วงดนตรีที่ใช้ในการประกอบพระราชพิธีสมโภช มาแต่โบราณ ทั้งพระราชพิธีกล่อมพระเศวตธรรมาในพระราชพิธีฉัตรมงคล พระราชพิธีขึ้นระวางพระคชาธาร และงานเฉลิมฉลองพระราชสมณเฑียร และซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการก่อตั้งวงมโหรี ตามข้อสันนิษฐานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ จึงทำให้มีซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีประจำวงมโหรีเสมอไม่ว่าวงมโหรีจะมีวิวัฒนาการเพิ่มเติมเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร

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

รัดอก ตรงกลางหน้าซอมีไม้ทำเป็นรูปสะพานเพื่อหนุนสายไม้นี้แนบกับหน้าซอเรียกว่า หย่อง ด้านซ้ายของหน้าซอติดด้วยถ่วงหน้า ทำจากโลหะมีน้ำหนักรับกับหน้าซอเพื่อให้เกิดเสียงที่ไพเราะ ประดับเพชรพลอยอย่างสวยงาม คันชักซอทำด้วยไม้หรืองาช้างเป็นรูปโค้งซึ่งด้วยหางม้าประมาณ 300 เส้น คันชักเป็นอิสระจากตัวซอ เวลาที่บรรเลงให้น้ำคันชักทาบบนสายซอ ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีคู่พระหัตถ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 พระองค์ทรงนิพนธ์ เพลงบุหลันลอยเลื่อนหรือมีอีกชื่อเรียกว่า เพลงทรงพระสุบิน เนื่องจากเป็นเพลงที่ทรงสดับในพระสุบิน ระหว่างที่ทรงพระบรรทม ในความฝันทรงทอดพระเนตรเห็นดวงจันทร์ลอยใกล้เข้ามาและทรงได้ยินเสียงดนตรีทิพย์ดังมาในอากาศ จึงเป็นที่มาของชื่อเพลงที่ทรงประพันธ์ไว้ ซึ่งบ้างก็เรียกเพลงนี้ว่า เพลงสรรเสริญพระจันทร์ ใช้เป็นทำนองขับร้องในบทละครเรื่องอิเหนา ในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้ใช้เพลงนี้เป็น เพลงสรรเสริญพระบารมีไทย ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้นำเพลงนี้ไปใช้เพื่อเป็นเพลงสรรเสริญ เสือป่า โดยการแปลทำนองเป็นทำนองสากลโดย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เจ้านายแห่งวังบางขุนพรหม

ต่อมามีผู้สร้างซอสามสายที่มีขนาดเล็กกว่าซอสามสายขนาดปกติ ยาวประมาณ 1 เมตร เรียกว่า “ซอหลิบ” เพื่อให้เหมาะกับการบรรเลงโดยนักดนตรีผู้หญิง

อุดม อรุณรัตน์ (2519) เขียนบทความวิชาการเรื่องผลงานของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ลงในหนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2519 มีความสำคัญที่เกี่ยวกับผลงานการประพันธ์เพลงและทางเดียวสำหรับการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยรองศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยว พญาโคก สามชั้น เพลงเดี่ยวที่มีความสำคัญเพลงหนึ่งที่พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ประพันธ์ทางเดียวขึ้นไว้เป็นเพลงแรก ด้วยปฐมเหตุจากคำแนะนำและการให้ข้อคิดของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ว่าควรคิดทางเดียวด้วยตัวเองขึ้นเพื่อต่อไปภายหน้า เมื่อสิ้นบุญครูบาอาจารย์แล้ว จะเที่ยวแบกซอไปหาใครเขา ท่านจึงได้คิดทางเดียวเพลงนี้ขึ้น หลังจากสำเร็จก็ไปบรรเลงให้พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้ฟัง ซึ่งก็มิได้รับคำตำหนิติเตียนแต่อย่างใด เพียงแต่บอกว่า “ดีแล้ว จะได้นำไปถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ต่อไปเบื้องหน้า” รองศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า ในภายหลังเพลงเดี่ยวเพลงนี้ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ปรับปรุงทางเดียวใหม่ทั้งทางรูดและทางดัด

ส่วนเพลงเดี่ยวชั้นสูงอีกหนึ่งบทเพลงอย่าง เพลงเดี่ยวเชิดนอก เพลงนี้ท่านได้เรียนจากเจ้าเทพกัญญา บุรณะพิมพ์ ครูซอสามสายของท่าน โดยเจ้าเทพกัญญา บุรณะพิมพ์ได้รับการถ่ายทอดมาจากหม่อมผิ่ว มานิตยกุล (ในสมัยรัชกาลที่ 5) สันนิษฐานว่าท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากหม่อมสุดหรือหม่อมสุก หม่อมในสมเด็จพระยามหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ลีลาในการบรรเลงเดี่ยวเชิดนอกนี้มีความคล้ายกับเพลงทยอยเดี่ยวอยู่หลายแห่งด้วยกัน ท่านคิดว่าน่าจะเป็นทางที่พระประดิษฐ์

ไพเราะ (ครูมีแขก) คิดไว้ก็เป็นได้ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แต่งเพิ่มโดยใส่รั้วและเชิดในตอนท้ายเพื่อให้ครบเรื่องของเพลงเชิดนอก กลวิธีในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอกประกอบไปด้วยการใช้นิ้วและคันชักที่มีความยากมาก ผู้บรรเลงจะต้องมีทักษะและความชำนาญขั้นสูงจึงจะสามารถบรรเลงได้ เช่น นิ้วซัง เป็นนิ้วที่มีความยากมากที่สุด ต้องใช้คันชัก 16 ถึงจะบรรเลงได้ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของนิ้วซังว่า เป็นนิ้วที่ท่านครูผู้ใหญ่อุตสาหะไปนั่งแอบฟังเท่าไร ก็ไม่สามารถทำได้ ในที่สุดก็ต้องยอมไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ ยอมเสียค่ายครูเป็นเงิน 1 ชั่ง หรือ 80 บาท ครูท่านจึงให้ชื่อนี้ว่า “นิ้วซัง” และโดยเฉพาะในช่วงที่ออกเชิดครั้งชั้นนั้น ต้องใช้คันชักพิเศษ คือ คันชักจับกระตั่ว แทะกระตั่ว

หนังสืออนุสรณ์เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (2537) ปรากฏเนื้อหาเรื่องหลักการสืบทอดสามสายไว้ที่หน้า 80-86 อธิบายโดยพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีเนื้อหาพร้อมภาพถ่ายของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สาธิตหลักการสืบทอดสามสายตั้งแต่ท่านั่ง การคอนซอ การจับคันชัก และการกดนิ้ว ในส่วนของท่านั่งในการบรรเลงซอสามสายนั้น นั่งให้กะโหลกซอตรงกับหัวเข้า ลูกบิดสายที่ 3 อยู่ในระดับเดียวกับหูของผู้บรรเลง การคอนซอ ทวนกลางควรอยู่บนโคนนิ้วชี้ ส่วนนิ้วหัวแม่มือแตะที่ทวนซอในระดับที่ต่ำกว่าโคนนิ้วชี้ และถ้าปล่อยนิ้วหัวแม่มือซอกก็จะไม่หลุดออกจากมือ การจับคันชักนั้นมีชื่อเรียกการจับว่า การจับแบบสามหยิบ ข้อควรคำนึงถึงคือคันชักนั้นเมื่อบวางลงบนสายจะต้องขนานกับพื้นและตั้งฉากกับสายซอ นอกจากนี้ยังมีภาพการสาธิตพร้อมคำอธิบายในเรื่องของวิธีการวางนิ้วในการบรรเลงทั้งสามสายอีกด้วย

สุขสันต์ พ่วงกลัด (2539) ทำวิทยานิพนธ์เรื่องการวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย งานวิจัยเล่มนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงประวัติศาสตร์เพื่อการวิเคราะห์ ในเรื่องระเบียบวิธีการถ่ายทอดวิชาการบรรเลงซอสามสายผ่านภูมิปัญญาทางด้านดนตรีไทยที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ ผลการวิจัยพบว่ากระบวนการทางภูมิปัญญามีระเบียบวิธีขั้นตอนและรายละเอียดที่สำคัญในการคัดสรรผู้สืบทอดผู้รับการถ่ายทอด อันมีข้อกำหนดที่มีความละเอียดอ่อนในการคัดเลือก โดยต้องคำนึงถึงภูมิหลังประวัติพื้นฐานครอบครัวและพื้นฐานทางวัฒนธรรมประเพณี ต้องคำนึงถึงพื้นฐานทางด้านดนตรี รวมถึงลักษณะพิเศษทางความเป็นเลิศเฉพาะบุคคลด้านสติปัญญาและความสามารถพิเศษ ผลการวิเคราะห์นี้แสดงให้เห็นถึงเหตุผลและผลลัพธ์ของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดหรือถูกคัดสรรให้ได้สืบทอดวิชาซอสามสายจากภูมิปัญญาไทยทางด้านนี้หายากและมีจำนวนน้อย งานวิจัยนี้มีการวิเคราะห์จากตัวอย่างจากครูผู้มีความเป็นเลิศทางด้านการบรรเลงซอสามสาย 2 ท่านคืออาจารย์ เจริญใจ สุนทรวาทินและศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุดม อรุณรัตน์ โดยทั้งสองท่านได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากครูผู้เป็นเอตทัคคะมีความสำคัญต่อวงการดนตรีไทยและเครื่องสายไทยได้แก่ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และครูท้าวประสิทธิ์ พาทยโกศล ทั้งสามท่านมีความเป็นเอกในการบรรเลงซอสามสายทั้งสิ้น

ผลการวิจัยยังสรุปอีกว่า ครูภูมิปัญญาทั้งสองท่านนี้ แสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะพิเศษทางพรสวรรค์ที่สามารถเรียนรู้ทักษะและสามารถนำความรู้ที่ได้มาพัฒนาต่อยอดให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่สำคัญ ๆ ได้ กระบวนการคัดสรรเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ทางการบรรเลงซอสามสายของภูมิปัญญาไทยให้แก่ศิษย์ผู้สืบทอดนั้น ต้องคำนึงถึงปัจจัยและคุณลักษณะทางภายนอก ได้แก่ ความประพฤติและอุปนิสัย ส่วนปัจจัยภายในจะมุ่งเน้นการถ่ายทอดเพื่อให้เกิดการสืบทอดในการพัฒนาองค์ความรู้ ใฝ่ศึกษาพัฒนาความสามารถ และที่ขาดไม่ได้คือจะต้องมีคุณธรรมและจริยธรรมอันดีเป็นสิ่งสำคัญที่ควรแก่การยึดถือปฏิบัติเป็นต้นแบบ

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

ครูเฉลิม ม่วงแพศรี จำเริญซอสามสายจากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูผู้มีชื่อเสียงทางการบรรเลงซอสามสาย อีกทั้งยังได้รับแนวคิดและกระบวนการทางการบรรเลงเครื่องดนตรีซอสามสายนี้เพิ่มเติมจากการสังเกต เรียนรู้ ครูพักลักจำ และสอบถามแนวทางและวิธีการบรรเลงจากครูผู้มีชื่อเสียงทางการบรรเลงซอสามสายอีกหลายท่าน เช่น หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) ครูเทววาประสิทธิ์ พาทยโกศล และครูประเวช กุมุท (ศิลปินแห่งชาติ) ด้วยความรักและความสามารถทางด้านภาษาและวรรณคดีไทย ทำให้ครูเฉลิม ม่วงแพศรี มีความสนใจศึกษาในเรื่องของบทกลอนและบทร้องเพลงไทยที่มาจากวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ จนสามารถจดจำและบรรเลงคลอร้อง ซึ่งเป็นหน้าที่สำคัญของซอสามสายได้อย่างไพเราะ ชัดเจน มีน้ำเสียงใกล้เคียงเสียงร้องของผู้ขับร้องเป็นอย่างมาก อีกทั้งครูเฉลิม ม่วงแพศรี ยังมีความรู้เรื่องทางร้องและการเอื้อนอันเป็นเอกลักษณ์ของครูที่มีชื่อเสียงทางด้านการเล่นซออู้หลายท่าน จนสามารถจดจำและสืบลอร้องได้หลากหลายแนวทาง

ด้านความสามารถทางการบรรเลงซอสามสาย ครูเฉลิม ม่วงแพศรี ได้เรียบเรียงรวบรวมจัดทำหลักการบรรเลงซอสามสายเบื้องต้นที่มีระเบียบแบบแผน รวมถึงบทเพลงต่าง ๆ ในการบรรเลงซอสามสายสำหรับผู้สนใจศึกษาและฝึกหัดบรรเลงซอสามสาย อีกทั้งครูเฉลิม ม่วงแพศรี ยังใช้เวลาในชีวิตส่วนใหญ่อุทิศตนถ่ายทอดวิชาให้แก่ศิษย์ นิสิต นักศึกษาตามสถาบันการศึกษามากมาย งานวิจัยนี้แสดงให้เห็นว่าครูเฉลิม ม่วงแพศรี เป็นครูภูมิปัญญาทางด้านดนตรีไทยการบรรเลงเครื่องดนตรีซอสามสาย ที่มีความสามารถ มีอัตลักษณ์ส่วนตัว ซึ่งสามารถถ่ายทอดออกมา ได้ทั้งในทางการบรรเลงแบบทั่วไป การสืบลอร้องและการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย มีเอกลักษณ์การดำเนินงานที่มี

สัมผัสคล้องจองของกลอนเพลง ได้คิดสร้างสรรค์ประพันธ์ทางเดี่ยวซอสามสายและซออื่น ๆ ไว้มากมายจนเป็นที่ประจักษ์แล้วว่าครูเฉลิม ม่วงแพศรี เป็นครูภูมิปัญญาดนตรีไทยการบรรเลงซอสามสายที่มีความสำคัญต่อการดนตรีไทยที่น่ายกย่องเชิดชู

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง (2555) ทำงานวิจัยเชิงคุณภาพเรื่อง การถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยศึกษาประวัติความเป็นมาของสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) รวมถึงระเบียบวิธีการที่เป็นแบบแผนในการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสาย ธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบทอดของสายสำนักว่ามีขั้นตอน กลวิธี ลำดับชั้นของเพลงที่ใช้ในการถ่ายทอดวิชาให้แก่ลูกศิษย์ในสายสำนัก ทำการสัมภาษณ์เก็บข้อมูลจากศิษย์ในสายสำนักทั้งหมด 6 สาย ผลการวิจัยพบว่า สำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีการสืบทอดมาจากสายราชสำนักในราชจักรีวงศ์ และสายพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ผสมผสานแนวคิดในเรื่องของทักษะการประพันธ์ทางเดี่ยวที่ได้รับจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เอกลักษณ์ในการบรรเลงซอสามของสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มี 4 ประการ ได้แก่ หนึ่งท่วงท่าและท่วงทำนองในการบรรเลง สองลักษณะการจับซอและลีลาในการคอนซอ สามกลวิธีการใช้คันชักและกลวิธีการใช้นิ้วในแบบต่าง ๆ และสี่ทางเพลงของสำนักที่มีความเรียบง่ายและไพเราะ

ระเบียบวิธีการถ่ายทอดที่เป็นแบบแผนสืบทอดกันมาของสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) วิธีการถ่ายทอดใช้ความจำเป็นหลัก ไม่มีการสอนในแบบโน้ตเพลง โดยที่ครูจะใช้วิธีปฏิบัติไปทีละท่อนและให้ศิษย์ใช้ทักษะทางการจำและปฏิบัติตามเป็นหลัก ศิษย์และครูจะสืบทอดเพลงไปด้วยกัน สายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีลำดับขั้นตอนในการถ่ายทอดวิชาการบรรเลงซอสามสายทั้งหมด 5 ขั้น ขั้นแรกคือขั้นเตรียมตัวก่อนการสอน ขั้นที่สองคือการปูพื้นฐาน ขั้นที่สามการประเมินผล ขั้นที่สี่การต่อเพลงเดี่ยวชั้นกลาง และขั้นสุดท้ายคือการต่อเพลงเดี่ยวชั้นสูง บทเพลงที่ถ่ายทอดในสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แบ่งเป็นบทเพลงที่ใช้สำหรับเป็นแบบฝึกหัดพื้นฐาน การใช้นิ้วและคันชัก เพลงเดี่ยวขั้นต้น เพลงเดี่ยวชั้นกลางและเพลงเดี่ยวชั้นสูง โดยศิษย์สายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีเอกลักษณ์คือ ท่วงท่าที่มีความสง่างาม มีการใช้คันชักและการวางนิ้วที่มีระเบียบเรียบร้อย

ประชากร ศรีสาคร (2556) ทำวิทยานิพนธ์เรื่องการวิเคราะห์เดี่ยวซอสามสายเพลงพญาไศก พญาครวญ พญารำพึง สามชั้น กรณศึกษา อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของบทเพลงที่มีความสำคัญในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายทั้ง 3 บทเพลง สังเกตลักษณะ การเคลื่อนที่ของทำนอง รวมถึงกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่แสดงออกได้ถึงความเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของเพลงเดี่ยวซอสามสายทั้ง 3 บทเพลงนี้ รวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์จากลูกศิษย์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากท่านอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ศิลปินแห่งชาติ ผลการศึกษาพบว่า เพลงเดี่ยวทั้งสามบทเพลงจัดอยู่ในเพลงเดี่ยวประเภทเพลงท่อนเดียว ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ทางโอด

และทางพันครบทั้งสามเดี่ยว ทางโอดมีท่วงทำนองที่ซ้ำ มีลีลาในการบรรเลงที่สอດແຫຼກทั้งน้ำหนักเสียง ทั้งดังและเบาเพื่อสร้างอารมณ์เพลง

กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการบรรเลงปรากฏ 10 กลวิธีได้แก่ การพรหมนิ้ว การสะบัดตัวโน้ต การสะอึก กลวิธีการรูดนิ้ว นิ้วทอด นิ้วซัง การกระทบเสียง นิ้วนาคสะดุ้ง การลักจังหวะ และการผันเสียง ในส่วนของการประพันธ์กลอนทางพัน มีการสอດແຫຼກกลอนที่ได้รับอิทธิพลมาจากการดำเนินกลอนของปี่ร่วมกับสำนวนกลอนซอสามสาย แสดงความชัดเจนของทิศทางในการเคลื่อนที่ของทำนองเดี่ยวที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับทำนองหลัก แต่ก็มีบางช่วงที่มีการดำเนินทำนองที่สวนทางกัน นั่นคือการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ที่เป็นความสามารถของครูผู้ประพันธ์อย่างท่านอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทีน ทั้งสามบทเพลงเดี่ยวนี้มีการเปลี่ยนเสียงอยู่ตลอดเวลา โดยเริ่มต้นด้วยเสียงทางเพียงออบน นำส่วนท้ายมาใช้เป็นส่วนขึ้นต้น และลงจบโดยการเปลี่ยนจากเสียงทางนอกเป็นเสียงทางเพียงออบนแทน

ทางเดี่ยวซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทีน ทั้งสามบทเพลงนี้เป็นผลงานที่ได้รวมทักษะทางดุริยางคศิลป์ไทยไว้ในการประพันธ์อย่างมากมาย สร้างความไพเราะ สร้างอารมณ์เพลงด้วยกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ไว้ได้อย่างสมบูรณ์ ถือได้ว่าเพลงเดี่ยวซอสามสายทั้งสามพยานี้ เป็นผลงานที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถและอัจฉริยภาพของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทีน ศิลปินแห่งชาติ ได้อย่างแท้จริง

รัชวิช มุสิกการุณ (2562) งานวิจัยระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต เรื่อง การศึกษาลักษณะทางกายภาพและเทคนิคการบรรเลงซอสามสายของประเทศไทยและตรั้วขแมร์ของประเทศกัมพูชา มุ่งเน้นในเรื่องของการศึกษาทางด้านกลวิธีในการบรรเลงซอสามสายและตรั้วขแมร์ ผลการวิจัยพบว่า ส่วนประกอบภายในของตรั้วขแมร์สร้างขึ้นเพื่อให้ง่ายต่อการบรรเลง แต่ซอสามสายมีส่วนประกอบภายในเครื่องดนตรีที่ส่งผลต่อความยากในการบรรเลง กลวิธีในการบรรเลงซอสามสายและตรั้วขแมร์มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน ซอสามสายมีชื่อกำหนดกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลง ส่วนตรั้วขแมร์ไม่ปรากฏชื่อศัพท์ที่ใช้เรียกกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงเลย ความแตกต่างที่สำคัญในเรื่องของกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงของเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้ก็คือกลวิธีการใช้คันชัก ซอสามสายจะใช้คันชักบรรเลงโดยการลากเสียงให้มีความยาวที่มีความนุ่มนวลสม่ำเสมอ แต่ในส่วนของตรั้วขแมร์จะใช้กลวิธีการกระทุ้งคันชักให้เกิดเสียงในการดำเนินทำนองเพื่อเป็นการสร้างจังหวะแทนการใช้เครื่องกำกับจังหวะ งานวิจัยนี้ยังพบว่า ซอสามสายและตรั้วขแมร์ยังไม่ค่อยได้รับความนิยมในการศึกษาหรือบรรเลงเช่นเครื่องดนตรีชนิดอื่น ซึ่งเป็นเพราะวัฒนธรรมความเชื่อในเรื่องของพิธีกรรมและระเบียบวิธีปฏิบัติที่มีความเข้มงวดสูงของทั้งสองประเทศ

พิรพันธุ์ กาญจนโหดทิศ (2563) บทความวิจัยเรื่องการสืบทอดดนตรีไทยของศาสตราจารย์ ดร.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 และเรียนซอสามสายกับพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จนสามารถบรรเลงซอสามสายออกอากาศทางรายการวิทยุ หลังจากนั้นได้มอตัวเป็นศิษย์กับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ศึกษาทฤษฎีและการปฏิบัติจนสามารถบรรเลงเดี่ยวชั้นสูงซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ และขลุ่ย อีกทั้งยังได้รับมอบโอกาสการทำพิธีไหว้ครูดนตรีและนาฏศิลป์ไทยได้ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ มีกลวิธีหลักในการถ่ายทอดดนตรีไทยผ่านสื่อโทรทัศน์อยู่ด้วยกัน 5 วิธีคือสร้างความสนุกสนานในการดำเนินรายการ สอดแทรกเรื่องราวเข้ามาร่วมไปกับการบรรยายไปพร้อม ๆ กับการถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีไทย มีการเลือกใช้บทเพลงที่มีความหลากหลายทางด้านอารมณ์เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดรายการ ได้ใช้ความรู้ความสามารถ ปฏิภาณไหวพริบในการดำเนินรายการ สร้างอารมณ์และให้ความรู้กับผู้ชมที่รับชมทางรายการจนมีผู้สนใจและติดตามรายการโทรทัศน์ดังกล่าวเป็นจำนวนมาก เป็นเหตุให้การถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทยผ่านทางสื่อรายการโทรทัศน์ของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ เกิดประสิทธิภาพได้อย่างยอดเยี่ยม

จากการทบทวนวรรณกรรม เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหมดนี้ เป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นได้ว่า ณ ปัจจุบัน ยังไม่ปรากฏเอกสารหรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยตรงในเรื่องที่เกี่ยวกับหลักและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ศิลปินเดี่ยวซอสามสายผู้มีชื่อเสียงผู้นี้ ดังที่ได้กล่าวมาแสดงให้เห็นความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา รวมถึงแรงบันดาลใจของผู้วิจัยในการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับหลักการและวิธีการในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

บทที่ 2

มูลบทที่เกี่ยวข้อง

2.1 ความเป็นมาและบทบาทของซอสสามสาย

เครื่องดนตรี “ซอสสามสาย” มรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาอันเก่าแก่ของชาติไทย เป็นเครื่องดนตรีประเภทสีมีรูปทรงเพรียวเรียวยาวจิตรสง่างาม แสดงน้ำเสียงทุ้มนุ่มนวลไพเราะ อีกทั้งยังสามารถสอดประสานคลอเสียงร้องได้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องดนตรีชั้นนี้ ซอสสามสายนั้นใช้บรรเลงเพื่อการขับกล่อมสำหรับพระราชมงคลพิธีที่สำคัญต่าง ๆ ในราชสำนักไทย สืบค้นปรากฏหลักฐานได้ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี แรกเริ่มเดิมทีเรียก “ซอ” ต่อมาภายหลังเรียกว่า “ซอสสามสาย” ตามลักษณะของสายซอที่มีสามเส้น ดังเช่นบทความของครุมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ ท่านได้กล่าวไว้ในหนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

ซอสสามสาย ที่ว่ามีมาแต่โบราณไม่สามารถกำหนดได้ว่ามีมาตั้งแต่สมัยใด แต่อย่างน้อยก็สมัยสุโขทัย ในหนังสือไตรภูมิพระร่วง ของพระมหาธรรมราชา แห่งกรุงสุโขทัย ตอนที่กล่าวถึงความชื่นชมนิยมนพระบารมีของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิราช ตอนหนึ่ง มีว่า “लगจำพวกดัดพินและสีซอพุงตอแลกันจิ่งริงรำ” มีปัญหาว่าคำสีซอกับพุงตอนี้ติดกันหรือไม่ เพราะโบราณท่านเขียนติดกันเป็นพืดไป ถ้าติดกัน คำว่า พุงตอ ก็เป็นชื่อซอชนิดหนึ่ง (อาจเป็นซอสสามสายก็ได้) เมื่อคราวลัมนาเรื่องดนตรีสมัยสุโขทัย ที่จังหวัดสุโขทัย ท่านผู้รู้หลายท่านได้ให้ความเห็นว่าพุงตอเป็นเครื่องดนตรีอีกอย่างหนึ่ง ไม่ใช่ชื่อซอ ท่านมหาแสง มณีวิฑูร ให้ความเห็นว่า ตรงกับภาษาเงี้ยวหรือไทยโบราณ ได้แก่กล่องขนาดยาวที่เรียกว่า กลองแฉว เมื่อเป็นเช่นนี้ คำว่า “สีซอ” ก็เป็นคำหนึ่งต่างหาก ซึ่งน่าจะสันนิษฐานได้ว่า ซอสสามสายในสมัยสุโขทัย คงจะเรียกว่าซอเฉย ๆ แต่เมื่อนำเข้ามาร่วมบรรเลงกับซอดัง ซอฮู้ จึงได้เรียกว่าซอสสามสายตามลักษณะที่มี 3 สาย เพื่อเป็นที่หมายรู้ มิให้สับสน (มนตรี ตราโมท, 2519: 36)

“ซอสสามสาย” มีหน้าที่บรรเลงขับกล่อมร่วมกับผู้โกวบันเตาะว่และผู้ขับร้องในวงขับไม้ วงดนตรีชั้นสูงที่ใช้ประกอบในพระราชมงคลพิธีสมโภชมาแต่โบราณ อันได้แก่ พระราชพิธีกล่อมพระมหาเศวตฉัตรในงานพระราชพิธีฉัตรมงคล บรรเลงในงานเฉลิมฉลองพระราชมณเฑียร บรรเลงกล่อมช้างเผือกในพระราชพิธีขึ้นพระคชาธาร ใช้บรรเลงในเวลาทรงพระเครื่องใหญ่ เวลาลงพระอุ้ บรรเลง

กลุ่มพระบรรทมและปลุกพระบรรทม การบรรเลงซอสามสายในวงขับไม้ นั้น ผู้บรรเลงต้องสืบทอดเสียงคลอเคล้าสอดคล้องร่วมไปกับผู้ขับลำนำ ดังปรากฏคำอธิบายลักษณะหน้าที่การบรรเลงซอสามสายและความหมายของวงขับไม้ในบทความวิชาการเรื่องประวัติและหลักการสืบทอดซอสามสายของ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงซอสามสายคนสำคัญ ตีพิมพ์ลงในวารสารวัฒนธรรมไทย ฉบับเดือนกันยายน ปีพุทธศักราช 2511 ความว่า

คำว่า “ขับไม้” นั้นเป็นชื่อเรียกบทกวีนิพนธ์ตามฉันทลักษณ์ว่า “กาพย์” โดยมากกาพย์ขับไม้ เป็นบทประพันธ์สำหรับขับลำนำซึ่งประกอบด้วย

- 1) ราชบัณฑิต หรือพราหมณ์พิธี เป็นผู้ขับแล้วแต่กรณี
- 2) คนสืบทอดซอสามสายจะสืบทอดเสียงเข้ากับบทลำนำ
- 3) คนไกวบัณเฑาะว์ประกอบจังหวะการบรรเลงขับไม้

ในลักษณะตามที่กล่าวนี้ เป็นของสูง มีแต่ในพระราชพิธีของหลวง (พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2511: 72)



ภาพที่ 1 วงขับไม้

ที่มาภาพ: หนังสือตำนานมโหรีปัทพัตย์, 2473: 5

นอกจากหน้าที่การบรรเลงในวงขับไม้แล้วนั้น ซอสามสายยังเป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีในวงมโหรีเครื่องสี่ วงมโหรีที่เกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยกรุงศรีอยุธยา ประกอบไปด้วย ผู้บรรเลงพิณ ซอสามสาย ทับหรือโทน และกรับพวง โดยผู้บรรเลงกรับพวงนั้นจะทำหน้าที่อีกหนึ่งคือผู้ขับร้อง ครูมนตรี

ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ ได้อธิบายเกี่ยวกับวงมโหรีวงแรกนี้ในบทความเรื่อง “ขอสามสาย” ลงไว้ในหนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูขอสามสายผู้มีชื่อเสียง เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2519 มีใจความว่า

เมื่อเริ่มผสมวงเป็นวงมโหรีครั้งแรก ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา
ดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า ผสมขึ้นจากการบรรเลงพิณกับวงขับไม้ก็มีเครื่อง
บรรเลงคือ คนตีพิณคนหนึ่ง สีขอสามสายคนหนึ่ง ตีทับ (คือโทน) คนหนึ่ง และคนร้อง
ซึ่งตีกรับพวงด้วยอีกคนหนึ่ง เนื่องจากขอสามสายเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่อยู่ในการ
ก่อตั้งวงมโหรี จึงทำให้วงมโหรีต้องมีขอสามสาย ไม่ว่าวงมโหรีจะวิวัฒนาการเพิ่มเติม
เครื่องดนตรีต่าง ๆ เข้ามาอีกสักเท่าใด จนเป็นวงมโหรีวงเล็ก มโหรีเครื่องคู่ และมโหรี
เครื่องใหญ่อย่างในปัจจุบันนี้ก็ต้องมีขอสามสายประจำวงอยู่ด้วยเสมอ หน้าที่ของขอสาม
สายในวงมโหรีก็คือ คลอเสียงร้อง และบรรเลงทำนองเพลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ
(มนตรี ตราโมท, 2519: 37)

สำหรับวงมโหรีที่เกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยอยุธยา อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบายไว้ในหนังสือเรื่อง
เครื่องดนตรีไทยและตำนานการผสมวงมโหรี ปีพาทย์ และเครื่องสาย ความว่า

แต่สมเด็จพระเจ้า กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงอธิบายไว้ใน “เรื่องตำนานเครื่อง
มโหรี” ว่า “เครื่องดีดสี ซึ่งมาคิดประดิษฐ์ขึ้น เรียกว่า “มโหรี” เดิมก็เป็นของผู้ชายเล่น
แต่ต่อมาเกิดชอบฟังกันแพร่หลาย ผู้มีบรรดาศักดิ์ซึ่งมีบริวารมากจึงมักหัดผู้หญิงเป็น
มโหรี มโหรีก็กลายเป็นของผู้หญิงเล่นมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี” “มโหรี
ชั้นเดิมวงหนึ่งเล่นเพียง 4 คน เป็นคนขับร้องลำนำและตีกรับพวงให้จังหวะเองคน 1 สี
ขอสามสายประสานเสียงคน 1 ตีตะกั่วจับปีให้ลำนำคน 1 ตีทับประสานจังหวะกับลำนำ
คน 1” แล้วทรงประทานอธิบายต่อไปว่า “มโหรีทั้ง 4 สิ่งที่พรรณนามานี้ พึงสังเกตเห็น
ได้ว่ามิใช่อื่น คือเอาเครื่องบรรเลงพิณกับเครื่องขับไม้มารวมกันนั่นเอง เป็นแต่ใช้
ตะกั่วจับปีแทนพิณ ตีทับแทนไกวบัณเฑาะว์ และเติมกรับพวง สำหรับให้จังหวะเข้าไปอีก
อย่างหนึ่ง” เช่นที่กล่าวถึงในพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนา (เล่ม 2 หน้า 331) ว่า
“ทรงสดับขับไม้มโหรี ขอสีส่งเสียงจำเรียงราย” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2500: 84-85)



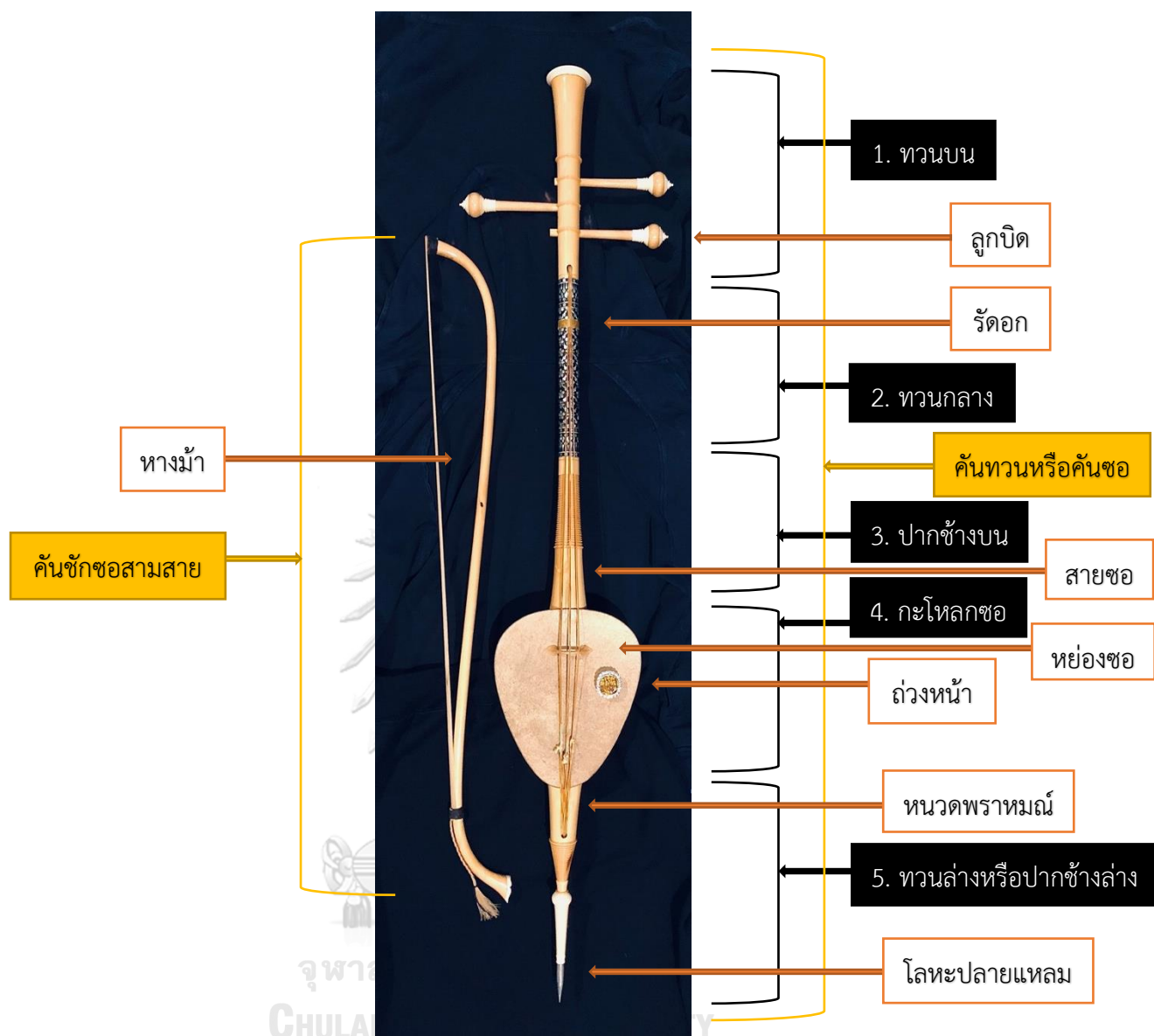
ภาพที่ 2 ภาพจำลอง “วงมโหรี” สมัยอยุธยา

ม.ล. เสาวรี ทินกร ตีตกกระจำปี ครูท้วม ประสิทธิกุล ตีกรับ ขับลำนำ
คุณหญิงชื่น ศิลปบรรเลง สีซอสามสาย นางสาวสาลี ยंत्रโกวิท ตีทับ
ที่มาภาพ: หนังสือตำนานมโหรีปัทพัตย์, 2473: 6

จากหลักฐานอ้างอิงที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า “ซอสามสาย” มีการบรรเลงใน “วงขับไม้” สำหรับงานพระราชมงคลพิธีตั้งแต่ก่อนกรุงศรีอยุธยา และมาได้รับความนิยมในหมู่เจ้านายชั้นสูงเพื่อการบรรเลงขับกล่อมโดยผนวกรวมกับวงพิณพาทย์ แล้วจึงเปลี่ยนชื่อเป็นวงมโหรี โดยบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรี “ซอสามสาย” นั้นยังคงเป็นเช่นเดิมคือบรรเลงคลอเสียงผู้ขับร้อง และบรรเลงทำนองไปพร้อมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นกันในระหว่างบทขับลำนำ

2.2 ลักษณะทางกายภาพของซอสามสายและการดูแลซ่อมบำรุงขั้นพื้นฐาน

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



ภาพที่ 3 ลักษณะทางกายภาพและส่วนประกอบต่าง ๆ ของ “ซอสามสาย”

ที่มาภาพ: กระสวนซอสามสายไม้แก้วประกอบงาของผู้วิจัย

1. คันทอหรือคันทวน 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 ปากข้างบน ส่วนบนกลึงเป็นเดือยเช่นเดียวกับปลายทวนบนไว้สำหรับสอดเป็น แขนเชื่อมต่อภายในกับส่วนล่างของทวนกลาง จากนั้นกลึงลูกแก้วเป็นชั้น ๆ จากเล็กไปหาใหญ่ไล่เรียง ให้ได้ระดับแล้วเว้นระยะก่อนถึงส่วนปลายของปากข้างบน ด้านในมีแกนกลางเป็นไม้เนื้อแข็งไว้เสียบ เชื่อมต่ออยู่ภายในกะโหลกซอและทวนล่าง

1.4 กะโหลกซอสามสาย ทำจากกะลามะพร้าวชนิดพิเศษเรียกว่า “มะพร้าวซอ” มี ลักษณะนูนขึ้นเป็นพูสวยงาม 3 พู ตัดใช้เฉพาะส่วนที่เป็น 3 พู จะได้รูปทรง “ดอกจิก” เชื่อมประกอบ กับฐานวัสดุทำด้วยไม้ตัดเป็นวงรูปทรงหน้าพระหรือหน้านาง เรียกว่า “ขนง” จากนั้นขึ้นหน้าให้ตึง ด้วยหนังแพะหรือหนังลูกวัว ดังปรากฏข้อมูลเรื่องเล่าในหนังสือ “เครื่องดนตรีไทยและตำนานการ ผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย” เขียนโดย อาจารย์ธนิส อยุธยา เกี่ยวกับเครื่องดนตรีซอสาม สาย ความว่า

ซอสามสายนี้ปรากฏว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าน ภาลัย ทรงโปรดปรานมาก และเนื่องจากกะโหลกซอต้องใช้กะลามะพร้าวเป็นปุมสาม เล้า ซึ่งมีรูปลักษณะพิเศษดังกล่าวแล้ว กะลาชนิดนั้นจึงเป็นของหายาก เพราะมิได้มีอยู่ ทั่วไปทุกสวนมะพร้าว เล่ากันว่า ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย นั้น ถ้าทรงทราบว่าสวนของผู้ใดมีกะลามะพร้าวชนิดที่ใช้ทำกะโหลกซอสามสายได้ ก็ ทรงพระกรุณาโปรดพระราชทาน “ตราภูมิคุ้มห้าม” แก่เจ้าของสวนนั้นมิให้ต้องเสียภาษี อากร (ธนิส อยุธยา, 2500: 71)

1.5 ปากข้างล่างหรือทวนล่าง เป็นส่วนที่เชื่อมต่อกับขอบด้านล่างของกะโหลกซอ ส่วนบนเจาะเป็นรูเล็ก ๆ ทะลุถึงด้านในให้อยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางด้านหน้าขนานกับรูร้อยสายซอที่อยู่ บริเวณทวนบนสำหรับร้อยเส้นไหมเส้นสั้น ๆ ที่เรียกว่า “หนดพราหมณ์” เอาไว้คล้องขึงปลายสาย ซอทั้งสามเส้น จากนั้นส่วนปลายกลึงลูกแก้วเป็นชั้น ๆ ไล่เรียงลำดับจนเรียวกเล็กติดโลหะปลายแหลม สำหรับใช้ปักพื้นยึดเป็นหลักให้กับซอสามสายในขณะที่บรรเลง

2. คันชักขอสสามสาย ด้ามจับทำจากไม้ชนิดเดียวกันกับทวนขอ เหลากลิ้งเป็นลักษณะรูปตัว S ซึ่งด้วยเส้นหางม้าเยอรมันจำนวนประมาณ 300 เส้น ครุมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ ท่านได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง “ขอสสามสาย” ในหนังสือหนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ถึงไม้ที่นิยมนำมาใช้ทำคันชักขอสสามสายและลักษณะการใช้คันชักขอสสามสายที่แตกต่างจากขออู้และขอดัง ความว่า

ไม้ที่ทำคันชักขอที่นิยมกันมากคือไม้แก้วที่มีลายงดงาม ดังปรากฏตามหนังสือของเจ้าพระยาอัครมหาเสนาบดีที่สมุหพระกลาโหม ถึงพระยานครศรีธรรมราชอีกฉบับหนึ่งว่า “ต้องพระราชประสงค์ไม้แก้วที่ลายดีสำหรับจะทำคันกระจับปี คันชักขอ..... คันกระจับปีสามคู่ คันชักขอสสามอัน” หางม้าของคันชักขอสสามสายนี้ มิได้สอดเข้าไปในระหว่างสายเหมือนขอดัง ขออู้ คันชักและหางม้านี้อยู่ต่างหากจากตัวขอ เวลาจะสีจึงเอาหางม้าสีทาบนสายขอ ประสงค์จะสีสายไหนก็ทาบนสายนั้น ก่อนจะสีจึงต้องเอาก่อนยางสนนำไปมาที่เส้นหางม้าให้มีความฝืดพอสมควร เพราะขอสสามสายไม่ได้ติดยางสนไว้ที่ตัวขอให้เส้นหางม้าผ่านไปมาเหมือนขอดัง ขออู้ (มนตรี ตราโมท, 2519: 38-39)

ขอสสามสาย ยังมีส่วนประกอบเพิ่มเติมที่สำคัญอีก 5 อย่างด้วยกัน ได้แก่

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

2. หย่องขอสสามสาย ไม้ไผ่เหลาเป็นรูปโค้งคล้ายสะพานปลายทั้งสองด้านเป็นฐานสามารถตั้งอยู่บนหน้าขอได้อย่างสมดุล ใช้มีดบากเป็นร่องตื้น ๆ 3 จุดบนสันหย่อง คະเนระยะให้ห่างกันพอดีสำหรับทาบบางเพื่อหนุนเป็นสะพานสำหรับสายขอทั้งสามสาย

3. รัดอกขอสสามสาย อยู่บริเวณช่วงบนทวนกลาง นิยมใช้สายขอดัง (สายเอก) มัดเป็นวงประมาณ 18 รอบเพื่อช่วยยึดสายขอทั้งสามสายให้รวบหาบติดกับบริเวณทวนกลาง การมัดรัดอกควรให้อยู่ในตำแหน่งที่ถูกตองไม่สูง ไม่ต่ำจนเกินไป และควรมัดให้แน่น เพราะรัดอกเป็นส่วนที่มีความสำคัญต่อระดับของเสียงขอ

4. หนวดพราหมณ์ เป็นส่วนที่ใช้คล้องต่อกับสายขอเพื่อช่วยเหนี่ยวรั้งสายขอทั้งสามสาย นิยมใช้สายทุ้มขอสสามสายหรือสายไหมที่มีขนาดใหญ่เพื่อความแข็งแรง ทำเป็นบ่วง 3 บ่วงมัดรวมกันสอดผ่านช่องบริเวณทวนล่างทั้งปมซึ่งไว้ภายใน

5. ถ่วงน้ำขอสามสาย ตัวเรือดด้านบนประดับอัญมณีสันแวววาวสวยงาม ฐานทำจากโลหะทรงกลมด้านในกลวงสำหรับใส่ตะกั่วเพิ่มน้ำหนัก ด้านล่างปิดด้วยขี้ผึ้งไว้น้ำมันไฟให้เหลวเพื่อใช้ติดกับหนังหน้าขอบริเวณด้านซ้ายมือช่วยให้เสียงขอมีความดังกังวานยิ่งขึ้น แต่ในปัจจุบันสามารถใช้กาวดินน้ำมันติดทดแทนเพื่อไม่เป็นการรบกวนวัฒนธรรมชาติที่หายากและมีราคาแพงอย่างขี้ผึ้งหรือขี้ผึ้งชันโรง



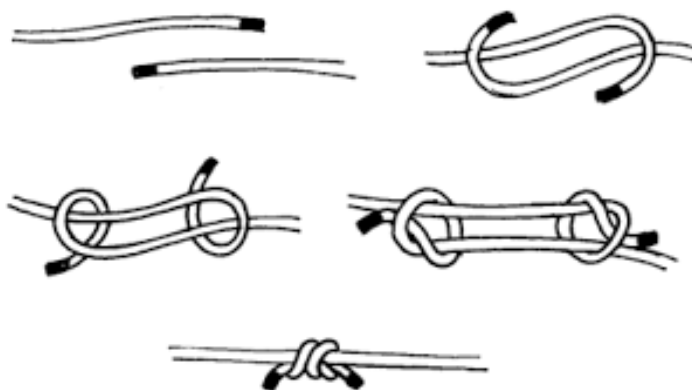
ภาพที่ 4 รังผึ้งชันโรง

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

2.2.1 การดูแลซ่อมบำรุงขอสามสายขั้นพื้นฐาน

การดูแลซ่อมบำรุงขอสามสายขั้นพื้นฐานที่ผู้บรรเลงควรรู้ เมื่อบรรเลงเสร็จควรลดหย่องขอและนำหย่องขอออกจากบริเวณหนังหน้าขอเพื่อเป็นการถนอมหนังหน้าขอให้ตึงและสามารถใช้งานได้เป็นเวลานาน การเช็ดทำความสะอาดในส่วนของคันขอให้ใช้ผ้าสะอาดชุบน้ำบิดหมาดเช็ดทำความสะอาด ถ้ามีคราบสกปรกอันเกิดจากฝุ่นผงยางสนสามารถใช้สาลีหรือผ้าสะอาดร่วมกับครีมทำความสะอาดอเนกประสงค์ยี่ห้อ “สเตคลีน” เช็ดทำความสะอาดเพื่อขจัดคราบสกปรกและรอยเปื้อนที่เกาะตามส่วนกะโหลกและส่วนที่เป็นไม้ออกได้ หนังหน้าขอสามารถใช้ครีมบำรุงผิวยี่ห้อใดก็ได้ทาบริเวณหนังหน้าขอเพื่อสร้างความชุ่มชื้นนุ่มนวลเป็นการถนอมหนังหน้าขอสามสายให้คงทนและสามารถใช้งานได้นาน

การเปลี่ยนสายขอในกรณีที่สายขอขาด ถ้าสายขอขาดตั้งแต่บริเวณด้านล่างถัดจากหย่องขอลงไป ผู้บรรเลงไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนสายขอทั้งเส้น สามารถต่อสายขอโดยใช้เงื่อนประมง (Fisherman's Knot) ผูกเชื่อมต่อสายขอบริเวณที่ขาดได้



ภาพที่ 5 การผูกเงื่อนประมง (Fisherman's Knot)

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

ในกรณีที่สายซอขาดกลาง มีความจำเป็นที่จะต้องเปลี่ยนสายซอใหม่ทั้งเส้น วิธีการเปลี่ยนสาย ซอสามสาย ที่ผู้บรรเลงซอสามสายควรรู้ มีขั้นตอนดังต่อไปนี้คือ

ภาพสาริตขั้นตอนการเปลี่ยนสายซอ โดย ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ขั้นตอนแรก ลดสายซอแล้วถอดลูกบิดทั้งสามออกจากสลัก นำสายซอที่ขาดออกจากลูกบิด สายซอที่ขาดสามารถนำเก็บไว้ใช้ต่อสายได้อย่าทิ้ง จากนั้นร้อยสายซอเส้นใหม่ผ่านรัดอกเข้าช่อง ให้ปลายสายทะลุออกตามรูสลักของลูกบิดที่ต้องการเปลี่ยนสายซอเส้นนั้น จากนั้นร้อยสายเข้ากับลูกบิด แล้วคลี่ปลายสายออกจะได้สายใหม่ทั้งหมด 4 เส้น ด้วยกัน



ภาพที่ 6 ลดสายทั้งสาม ถอดลูกบิดออกจากสลัก

ภาพที่ 7 ร้อยสายกับลูกบิด คลายเส้นใหม่ออกเป็น 4 เส้น

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

ขั้นตอนต่อไป จับคู่มัดทาบสายไหมให้ครบทั้งสี่เส้น ทำอย่างนี้วนไปสักสองรอบจนได้ก้อนปม จากนั้นดึงปมเข้าร่องให้แน่น ให้ก้อนปมขมวดซึ่งอยู่ภายในร่องเรียบร้อยพอดีไม่ลั่นออกมาภายนอก ซึ่งอาจทำให้ไม่สามารถใส่ลูกบิดกลับเข้าไปภายในได้



ภาพที่ 8 จับคู่มัดทาบจนครบรอบ

ภาพที่ 9 ดึงปมเข้าช่อง

ที่มาภาพ: วุฒิธรณ์ โสภณดิลก

ขั้นตอนที่สาม ใช้กรรไกรตัดแต่งปลายส่วนเกินให้เรียบร้อย ทาบสายให้พอดีร่อง แล้วจึงค่อย ๆ ดึงลูกบิดกลับเข้าสลักไล่เลียงไปจากลูกกลางขึ้นไปหาลูกบนสุด ในตอนนี้ให้พลิกตรวจดูและจัดระเบียบสายขอเส้นอื่น ๆ ไม่ให้ขวางช่องใส่ลูกบิด



ภาพที่ 10 ตัดแต่งส่วนเกิน

ภาพที่ 11 ทาบสายแนบร่อง ดึงปลายสายใส่ลูกบิดกลับเข้าที่

ที่มาภาพ: วุฒิธรณ์ โสภณดิลก

ขั้นตอนสุดท้าย มัดปลายสายซอ คล้องด้วยหวดพราหมณ์ จากนั้นจึงหมุนลูกบิดขึ้น หย่องตั้งสายถือเป็นอันเสร็จสิ้นการเปลี่ยนสายซอ ในช่วงแรก ๆ สายซอยังใหม่ให้หมั่นนวดคลึง เพื่อให้สายซอนิ่มลง เวลาตั้งเสียงสายไม่คลายหย่อนลดในขณะบรรเลง



ภาพที่ 12 ปลายสายมัดปม คล้องหวดพราหมณ์

ที่มาภาพ: 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 ไม่สามารถลนไฟหยอดยางสนติดไว้กับ กะโหลกซอได้ ยางสนนอกจากช่วยฝนให้หางม้ามืดแล้ว ยังช่วยในเรื่องของเสียงซอให้มีความ ดังขึ้นได้ด้วย



ภาพที่ 14 ยางสน
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

3. **ถุงใส่กะโหลกซอสามสาย** ทำจากผ้าหรือเศษผ้าเหลือใช้ วิธีทำนำกระดาษมารองใต้ กะโหลกซอสามสายใช้ดินสอทาบทั้งฉากกับขอบกะโหลกแล้ววาดให้ได้ตามขนาดของกะโหลกซอนั้น ๆ เสร็จแล้วตัดกระดาษตามรอยที่วาดไว้ให้เหลือชายด้านบนและล่าง นำกระดาษที่ตัดเป็นแบบมาวางบน

เศษผ้าที่ต้องการ ตัดผ้าให้ได้ขนาดตามกระดาษ จำนวน 2 ชิ้น ประกบผ้าทั้ง 2 ชิ้นเข้าด้วยกัน แล้วเย็บขอบให้เรียบร้อยเสร็จแล้วร้อยเชือกสำหรับรูดมัดผูกปิดบริเวณขอบด้านบนถุง ขั้นตอนสุดท้ายกลับข้างนอกเข้าใน เอาด้านในออกข้างนอกเพื่อเก็บรอยตะเข็บชายผ้าที่เย็บไว้ถือเป็นอันเสร็จขั้นตอนการทำถุงใส่กะโหลกของง่าย ๆ ทำได้เองตามแบบครูเฉลิม ม่วงแพศรี ศิลปินแห่งชาติ

เรื่องของถุงใส่กะโหลกxonนั้น ครูเฉลิม ม่วงแพศรี ศิลปินแห่งชาติ ท่านเป็นตัวอย่างให้กับผู้วิจัยในการประดิษฐ์ใช้อุปกรณ์ชิ้นนี้ ท่านเคยเล่าว่าภรรยาของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีความสามารถในการเย็บผ้า จึงได้ประดิษฐ์เย็บถุงใส่กะโหลกของสามสายให้พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ใช้ เพื่อช่วยคลุมป้องกันกะโหลกของ หนึ่งหน้าขอ และช่วยไม่ให้หย่องชอกกับถ่วงหน้าขอร่วงหล่นหายระหว่างการเดินทางไปบรรเลงตามที่ต่าง ๆ



ภาพที่ 15 ถุงคลุมใส่กะโหลกซอหรือกางเกงซอ

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

จากการศึกษาเรื่องลักษณะทางกายภาพ รวมถึงการดูแลซ่อมบำรุงชิ้นพื้นฐานนั้น แสดงให้เห็นว่า “ซอสามสาย” เป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีความงดงาม มีส่วนประกอบต่าง ๆ มากมายที่อาศัยความละเอียดอ่อนและพิถีพิถันของศาสตร์งานช่างศิลป์ไทยในการสร้างสรรค์เครื่องดนตรี วัสดุที่นำมาประดิษฐ์แต่ละชนิดล้วนเป็นวัสดุที่มีค่า หาได้ยาก ต้องคัดสรรเลือกเฟ้นกว่าจะสร้างเป็นซอสามสายได้ ชิ้นหนึ่งที่มีความงามทั้งรูปและเสียง มีการดูแลรักษาและซ่อมบำรุงที่มีขั้นมีตอน มีอุปกรณ์ที่สวยงามช่วยสร้างคุณภาพเสียง เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมสำหรับเครื่องดนตรีชิ้นเอกชิ้นนี้โดยเฉพาะ

2.3 ความเป็นมาของสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

เหตุอันเกิดจากคำกล่าวของผู้เป็นครูที่รักและเคารพยิ่งอย่าง พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ที่ได้เคยกล่าวปรารภกับพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เอาไว้ว่า “ถ้าไม่เรียน ขอสามสายไว้ ต่อไปอาจจะสูญ คุณหลวงนายมีนิสัยสุภาพ และมีความพยายามดี ทั้งเป็นผู้ที่มีความกตัญญูทวดที่เคารพครู-อาจารย์เป็นอย่างสูง ขอให้เรียนขอสามสายไว้ เพื่อจะได้สั่งสอนอนุชนรุ่นหลังต่อไป” (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 7) จึงได้กลายเป็นจุดเริ่มของการร่ำเรียนวิชาขอสามสายและสายสำนักขอสามสายพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

สายสำนักขอสามสายของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นสายสำนักที่ได้รับการสืบทอดมาจากในวัง โดยพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เข้ารับการศึกษาย่อยทอดวิชาขอสามสายตามขนบการบรรเลงขอสามสายในแบบราชสำนักโดยตรงจากเจ้าเทพกัญญา บุรณะพิมพ์ ผู้บรรเลงขอสามสายที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาขอสามสายจาก “หม่อมผิว (หม่อมของเจ้าพระยานรราชมานิตย์) มีชื่อเสียงมาก โดยเฉพาะการสี เตี่ยวเชิดนอก ได้ยอดเยี่ยม หาผู้เทียบได้ยาก” (พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2511: 52) ตามคำบอกกล่าวของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทยอีกท่านหนึ่งของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) “พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ได้แนะนำและขอรับรองให้พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไปเรียนขอสามสายกับเจ้าเทพกัญญา บุรณะพิมพ์ ซึ่งทั้งเจ้าคุณประสาน ฯ และเจ้าเทพ ฯ ก็ช่วยกันสอนและถ่ายทอดวิชาขอสามสายให้ เป็นระยะเวลา 9 ปี” (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 7)



ภาพที่ 16 พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เกิดเมื่อวันที่ 13 มิถุนายน ปีพุทธศักราช 2432 เป็นบุตรของ หลวงคนธรรพวาที (จ่าง จิตตเสวี) ผู้เป็นบิดาและนางคนธรรพวาที (เทียบ จิตตเสวี) ผู้เป็นมารดา มีพี่น้องด้วยกัน 5 คน พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นบุตรคนที่ 2 เริ่มเรียนชอด้วงจากผู้เป็นบิดา ตั้งแต่อายุได้เพียง 8 ปี นอกจากนี้ยังสามารถเล่นเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น ๆ ได้รอบวง แต่เครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงได้ยอดเยี่ยมคือ ขลุ่ยและซอสามสาย โดยเครื่องดนตรีซอสามสายนั้นได้เริ่มเล่าเรียนกับครูเจ้าเทพกัญญา บุรณะพิมพ์ จากคำแนะนำของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) พระยาประสานดุริยศัพท์ ได้เคยกล่าวไว้ว่า “พระยาภูมิเสวิน ต่อไปจะหนีการเป็นครูไม่พ้น และวิชาที่จะดำรงไว้ก็เฉพาะ ซอสามสายและขลุ่ย ซึ่งจะทำให้มีชื่อเสียงแก่ตนไปเบื้องหน้า” (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 9) ในช่วงแรกพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มิได้ถ่ายทอดวิชาทั้งซอสามสายและขลุ่ยให้กับผู้ใด แต่ในทุก ๆ ครั้งที่ได้พบกับพระยาอนุমানราชชน ท่านมักจะกล่าวกับท่านว่า “มีวิชาไม่ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์นั้นเป็นบาปกรรมนะ” (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 9) พระยาอนุমানราชชนยังเล่านิทานเรื่องหนึ่งที่ท่านได้แต่งไว้เกี่ยวกับครูดนตรีไทยผู้ล่วงลับท่านหนึ่ง ผู้ที่ไม่เคยถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ลูกศิษย์คนใดเลยให้กับพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ฟังว่า

มีครูดนตรีผู้หนึ่ง ไม่ยอมถ่ายทอดวิชาให้แก่ผู้ใดเลย ครั้นเมื่อถึงแก่กรรมไปแล้ว วิญญาณของท่านผู้นั้นก็ไปสิงอยู่ที่ต้นอโศกต้นหนึ่ง บังเอิญมีชายคนหนึ่งมานั่งเป่าปี่อยู่ใต้ต้นอโศกนั้น ก็เป่าผิดบ้าง ถูกบ้าง ไม่มีความไพเราะเอาเสียเลย ทำให้วิญญาณของครูดนตรีผู้นั้นหาความสุขมิได้ ต้องหนีไปอยู่ที่อื่น ซึ่งพระยาอนุমানราชชนก็กล่าวกับท่านว่า “ระวังอย่าเป็นอย่างนั้นนะ” (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 9)

จากคำบอกกล่าวและนิทานเรื่องเล่าของพระยาอนุমানราชชนในครั้งนั้น ชวนให้คิดและเป็นจุดเริ่มของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เริ่มตกลงตอบรับคำเชิญจากสถาบันต่าง ๆ อาทิเช่น โรงเรียนสตรีมหาพฤฒาราม โรงเรียนเพาะช่าง ครุสภา และวิทยาลัยวิชาการศึกษา (ประสานมิตร, ปทุมวัน) เป็นต้น ในวันที่ 16 ตุลาคม ปีพุทธศักราช 2497 ท่านได้กลับเข้ารับราชการอีกครั้ง ในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีที่โรงเรียนเอี่ยมละออ โรงเรียนในสังกัดกรมอาชีวศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ จนกระทั่งครบเกษียณอายุ ในวันที่ 13 มิถุนายน ปีพุทธศักราช 2503 (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 9)

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เรื่อง การถ่ายทอดขอสามสาย สำนักพระยา ภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ บ้านไกรทอง พบว่า พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีลูกศิษย์ในสายสำนักที่ได้รับการถ่ายทอดขอสามสายโดยตรงและมีการถ่ายทอดวิชา ขอสามสายตามแบบของสายสำนักมาจนถึงปัจจุบัน 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 ม่วงแพศรี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2556

(สุรพงษ์ บ้านไกรทอง, 2555: 70)



แผนผังที่ 1 แผนผังลำดับความเป็นมาและภูมิหลังของสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ เล่าถึงเหตุการณ์เมื่อครั้งพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้พาไป
 พวารถกับเจ้าเทพกัญญา บุณะพิมพ์ ความว่า

ตอนนั้นอายุประมาณสิบ สิบเอ็ดขวบ เรียนได้ปีหนึ่ง ท่านเจ้าคุณตากก็พาไปกราบ
 เจ้าเทพกัญญา ที่อยุธยา ท่านสวยงามมาก ร่าเริงผิวขาว ท่านเจ้าคุณพาไป บอกว่านี่
 หลาน เล่นซอ ก็ได้เล่นซอให้ท่านฟัง ท่านก็จับมือสอน รับขวัญ แล้วกราบถวายตัว เป็น
 สิ่งที่สวยงามมาก ท่านตัวเล็กนุ่งผ้าขึ้นเกล้ามวยสวยงามมาก ครั้งนั้นเป็นครั้งเดียวที่ครูได้
 พบเจ้าเทพกัญญา (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

2.4 การถ่ายทอดและการสืบทอดการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีระเบียบแบบแผนในการถ่ายทอดและการสืบทอดวิชาซอ
 สามสายอันมีต้นแบบที่ได้รับมาจากครูซอสามสายในราชสำนัก ไล่เรียงตั้งแต่ เจ้าเทพกัญญา บุณะ
 พิมพ์ ผู้เป็นครู ผู้ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายจาก หม่อมผิว มานิตยกุล หม่อมใน
 เจ้าพระยานรราชมานิตย์ (โต มานิตยกุล) บุคคลทั้งสองเป็นผู้มีชื่อเสียงในการบรรเลงซอสามสายใน
 สมัยรัชกาลที่ 5 ผนวกกับความรู้ทางทักษะดนตรีไทยที่ได้รับการถ่ายทอดจากพระประสาณดุริยศัพท์
 (แปลก ประสานศัพท์)

พระยาประสาณดุริยศัพท์ที่รักใคร่ในตัวท่านมาก เพราะเป็นศิษย์ที่มีความ
 ขยันหมั่นเพียร เป็นผู้มีความละเอียดและสติปัญญาเฉลียวฉลาดในทางดนตรี พระยาประสาณฯ
 จึงได้พยายามพรีสอนและถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีให้แก่ท่าน โดยเฉพาะ ระนาด
 และซอ จนมีความชำนาญสามารถเดี่ยวซอเล็กได้ และชนะเลิศในการแข่งขันวงเมื่อ
 คราวตามเสด็จพระบรมโอรสาธิราช (รัชกาลที่ 6) ไปภาคใต้ ยังความปลื้มปิติยินดีแก่
 พระองค์ท่านเป็นอย่างยิ่ง พร้อมกับได้พระราชทานเหรียญที่ระลึกปักษ์ใต้ ในวันที่ 8
 เมษายน 2452 ซึ่งขณะนั้นท่านอายุได้เพียง 15 ปี (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ
 พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 5-6)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงที่มาขององค์ความรู้ที่ผนวกทั้งทางทักษะการบรรเลง
 ดนตรีไทยที่ได้เรียนรู้จากครูพระยาประสาณดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) และทักษะในการบรรเลง
 ซอสามสายจากครูในราชสำนักผู้มีความเป็นเลิศ ทำให้แนวทางการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมิ
 เสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์จนสามารถสร้างแบบแผนการถ่ายทอดการ
 บรรเลงซอสามสายของสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

การถ่ายทอดวิชาขอสามสายของสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้นมีระเบียบแบบแผนที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูดนตรีไทยและครูขอสามสายในราชสำนัก ทั้งในเรื่องของกลวิธีและบทเพลงประเภทเพลงเดี่ยวที่มีการแบ่งลำดับขั้นตามความยากง่ายในการถ่ายทอด ในแต่ละบทเพลงจะมีการสอดแทรกกลวิธีต่าง ๆ ที่ใช้สำหรับการบรรเลงขอสามสายไว้ในบทเพลงนั้น ๆ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุดม อรุณรัตน์ เขียนไว้ในบทความ “ผลงานพระยาภูมิเสวิน” เกี่ยวกับบทเพลงเดี่ยวขอสามสายที่ใช้ถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ ความว่า

เพื่อเป็นหลักในการสอนลูกศิษย์ที่เรียนขอสามสายเท่านั้น เป็นการวางหลักขั้นตอนในการฝึกหัด ประกอบไปด้วยเพลงต่าง ๆ ดังนี้

- | | |
|--------------------|------------------|
| 1. ต้นเพลงฉิ่ง | 7. พญาครวญ |
| 2. ขับไม้บัณเฑาะว์ | 8. พญาโคก |
| 3. ทะแย | 9. แสนเสนาะ |
| 4. นกขมิ้น | 10. ทอยยเดี่ยว |
| 5. ปลาทอง | 11. เชิดนอก |
| 6. บรรทมไพร | 12. กราวใน (เถา) |

(อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 58)

จากการศึกษาวิจัยพบว่าลำดับบทเพลงประเภทเพลงเดี่ยวที่ใช้ในการถ่ายทอดของสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีลำดับความแตกต่างในการถ่ายทอดที่แตกต่างกันในลูกศิษย์สายตรงอย่างครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ดังนี้คือ เริ่มต้นด้วยเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ และต่อยด้วยเพลงต้นเพลงฉิ่ง และเพลงเดี่ยวสุดท้ายคือเพลงเดี่ยวลาวแพน

ท่านเจ้าคุณต่อให้ตั้งแต่เพลงเบสิก ขับไม้บัณเฑาะว์ แล้วก็เพลง ต้นเพลงฉิ่ง จำพวกเพลงเขมร เขมรปี่แก้ว เพลงสุรินทราหู เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงทะแย พญาครวญ แสนเสนาะ อะไรอีกเยอะแยะไปหมด จากนั้นก็ขึ้นมาถึง เพลงเดี่ยว เพลงเดี่ยวพญาโคก ทอยยเดี่ยว เชิดนอก กราวใน แล้วก็พวกเพลงเดี่ยวสามชั้นอื่น ๆ อย่าง เพลง หกบท นกขมิ้น เพลงเดี่ยวสามชั้นง่าย ๆ ที่เราต้องไต่ระดับความยากขึ้นไป ตามความสามารถของนักดนตรี จนถึงเพลงเดี่ยวใหญ่ ๆ เชิดนอก ลาวแพน เชิดนอกนี่ก็เป็น เพลงยาก (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

จากการศึกษาวิจัยพบว่าการถ่ายทอดการบรรเลงขอสามสายของสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สามารถแบ่งเป็น 4 ชั้น ดังนี้คือ

ชั้นแรก ท่านั่ง

ขั้นที่สอง การคอนซอ

ขั้นที่สาม การจับคันชัก

ขั้นที่สี่ การวางนิ้ว

ครูศิริพันธุ์ กล่าวถึงบรรยากาศในการเรียนวิชาซอสามสายกับพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

ท่านเจ้าคุณเวลาท่านสอนท่านไม่มานั่งอธิบายให้ฟังแบบที่ครูกำลังอธิบายให้เรา ฟังอยู่แบบนั้นะ คนโบราณท่านไม่มานั่งอธิบาย ท่านทำให้อูให้ฟังและให้เราทำตาม ท่านบอกท่านสอนทุกอย่าง คันชักนี้ทำยังไงซื้ออะไรท่านสอนครุหมดทุกอย่าง แต่พอถึงเวลาจริงคันชักแบบนี้จะใช้ยังไงเป็นเรื่องของเราและที่สำคัญเราต้องเป็นนายของคันชัก ยังไงก็ตามทำให้เป็นชีวิตเป็นส่วนหนึ่งในร่างกายของเรา ซอสามสาย มีขึ้น มีลง มีพลิก มีนั้น มีนี่เยอะ มีเยอะมาก แล้วที่เยอะเนี่ยคือตัวช่วยทั้งนั้นนะ จำเอาไว้เลย และที่สำคัญมือของเราอย่ากำทวนซอ กำไม่ได้ ห้ามเด็ดขาด เวลานั่งหลังต้องตรง คอตั้งตรง ไม่ก้มหน้า ก้มตา การจับซอห้ามหนีบคอก กางข้อศอกออกเล็กน้อยให้ดูสง่าผ่าเผย ซอต้องอยู่ไม่ต่ำกว่าระดับหูและไม่ทิ้งน้ำหนักไว้ที่หัวไหล่ อย่าให้ซอทับไหล่ เพราะถ้าซอทับไหล่จะนั่งสีได้ไม่นาน การสีซอสามสายที่ดีนั้น นิ้วมือกับคันชักจะต้อง Synchronize สอดคล้องกัน คนสีกับซอจะต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียว จนเกิดความรู้สึกที่เป็นอิสระในขณะที่สี ถ้าเมื่อใดที่เรายังรู้สึกไม่สบายตัวหรือเกิดความรู้สึกลำบากในการสี เสียงซอจะออกมาไม่ไพเราะเท่าที่ควร คันชักคือ แสง สี เสียง แสงสีเสียงอยู่ในคันชักหมด นิ้วให้แสงไม่ได้ ให้สีไม่ได้ แต่นิ้วให้เสียงได้ เสียงของนิ้วคือ รวากับมีทำนองมากองไว้ให้นิ้วต้องเล่นด้วยความชำนาญ แต่คันชัก ช่วยส่อง ช่วยส่ง Melody นี่คือหน้าที่ของคันชัก แต่จริง ๆ แล้วทั้งสองอย่างทั้งนิ้วและคันชักต้องทำงานร่วมกัน (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

การสืบทอดการบรรเลงซอสามสายของสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สามารถจำแนกกลุ่มลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้คือ

1. ลูกศิษย์สายตรง คือ บุคคลใกล้ชิดผูกพันทางสายเลือด เช่น ลูกหรือหลาน ลูกศิษย์กลุ่มนี้เป็นลูกศิษย์กลุ่มแรกที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาการบรรเลงซอสามสายจากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จากการศึกษาพบว่า มีเพียงคนเดียวและยังมีชีวิตอยู่ นั่นก็คือ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ทายาทชั้นหลาน ของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ฝากตัวเป็นศิษย์และเริ่มเรียนวิชาซอสามสายขณะที่อายุได้ 9 ขวบ เมื่อปี พ.ศ. 2497

2. ลูกศิษย์ในสายสำนัก คือ ผู้ที่มีความสนใจในการบรรเลงซอสามสายและได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายจากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ลูกศิษย์ในกลุ่มนี้ล้วนเป็นนักดนตรีไทยที่มีความเชี่ยวชาญและมีชื่อเสียงในการบรรเลงซอสามสาย รวมถึงได้สืบสานและถ่ายทอดแนวทางการบรรเลงซอสามสายตามแบบฉบับของสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้แก่

1. ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ฝากตัวเป็นศิษย์เมื่อปี พ.ศ. 2486
2. อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทีน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) ปี พ.ศ. 2530 ฝากตัวเป็นศิษย์เมื่อปี พ.ศ. 2498
3. ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุดม อรุณรัตน์ ฝากตัวเป็นศิษย์เมื่อปี พ.ศ. 2503
4. ครูเฉลิม ม่วงแพศรี 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 ชีวิตประวัติครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา



ภาพที่ 17 ครูศิริพันธุ์ บรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ในงาน 120 ปี พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

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

ครูเกิดและเติบโตในครอบครัวตระกูลคนไทยชนชั้นกลาง เมื่อปี พ.ศ. 2488 หลัง สงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงพอดี นับได้ปีนี้รวมแล้วก็ 76 ปีมาแล้ว สู้ชีวิตอะไรก็ไม่มี หรอก แต่คุณแม่ก็ได้จดเอาไว้ว่า เกิดเวลาไหน วันที่เท่าไร เป็นวันอะไร แต่ยังอุตส่าห์ ได้เกิดที่โรงพยาบาลนะ ไม่ได้มีหมอตำแยมาทำคลอดให้ตามบ้านเหมือนคนปกติทั่วไปใน สมัยนั้น ครอบครัวของครูเป็นครอบครัวคนไทยฐานะปานกลาง ด้วยเหตุที่เกิดหลัง สงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลงพอดีพอดี เลยไม่ได้รับรู้ถึงความยากลำบากของคนในสมัย นั้น คุณแม่ของครูเป็นลูกสาวพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนคุณพ่อเป็นลูกท่านผู้ พิพากษา พระยาวทัญญูวิจิตร 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 ก่อนหน้านั้นเคยรับใช้เป็นข้าราชการ บริหารในวังบางขุนพรหม ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระ นครสวรรค์วรพินิต ส่วนมารดาเป็นบุตรพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูขอสามสายผู้มีชื่อเสียง อย่างที่ทราบกันดีว่าทูลกระหม่อมบริพัตรเจ้านายแห่งวังบางขุนพรหมทรงเป็นผู้มีใจรักในดนตรีไทย อีกทั้งยังทรงพระปรีชาสามารถในการบรรเลงขอสามสาย ทั้งครอบครัวฝ่ายบิดาและมารดาเป็นผู้ที่มีใจ รักในดนตรีไทยและคลุกคลีกับเครื่องดนตรี “ขอสามสาย” จึงได้มีอิทธิพลส่งผลมาสู่ลูกสาวคนเล็กของ บ้าน คือครูศิริพันธุ์ให้มีความรักในศิลปะและเสียงดนตรี โดยเริ่มต้นเล่าเรียนวิชาขอสามสายกับพระยา ภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เป็นตาตั้งแต่มีอายุได้เพียง 9 ขวบ



ภาพที่ 18 รูปคุณแม่ของครูศิริพันธุ์
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา



ภาพที่ 19 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์
กรมพระนครสวรรค์วรพินิตกับคุณพ่อครูศิริพันธุ์
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

เพราะว่ามีคุณตาเป็นนักดนตรีไทย อย่าลืมนะว่าสมัยนั้นตอนที่ครูเกิดเป็นช่วง หลังสงครามโลก ดนตรีไทยตกต่ำ คุณพ่อเป็นราชาเลขา คุณอาที่เป็นหม่อม หม่อมสม พันธ์ บริพัตร ณ อยุธยา ซายาลำดับที่ 2 ของกรมพระนครสวรรค์ฯ คุณพ่อครูมาจากวัง บางขุนพรหม รู้จักคลุกคลีกับดนตรีไทย มาแต่งงานกับลูกสาวพระยาภูมิ ๗ เป็นการจับคู่ กันโดยบังเอิญ มีลูก 3 คน ลูกชาย 2 คน มี ลูกสาวคนสุดท้อง ครูก็น่าจะส่อแววของ ความชอบร้อง ชอบรำ ชอบดนตรี ตั้งแต่วัยเล็ก ก็เลยถามว่าจะเรียนมัธยมสามสาย อย่า ลืมนะสมัยนั้นครอบครัวของเราไม่ได้รายนะ ครอบครัวเราค่อนข้างจะจนด้วยซ้ำไป เพราะว่าหลังสงครามเอเย่ หลังจากปฏิวัติเอเย่ คุณพ่อเนี่ยหางานทำยากมากเลยนะนี่ก็ ออกมัย หลังปฏิวัติ คนที่มีเชื้อสายเชื้อเจ้านายนั้นอย่างนี้เอเย่เอเย่ สมัยนั้นจะไปทำงาน ที่ไหนก็ไม่มีใครรับ เงินทองก็ไม่ค่อยจะมี เรื่องที่ว่าจะให้ลูกสาวไปเรียนเปียโน ไม่มีทาง หลอก จะเอาตังค์ที่ไหนไปจ่ายครู ก็คุณตานี้ไง สอนฟรี (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์ 8 สิงหาคม 2564)

ด้วยความเชื่อและค่านิยมของครอบครัว รวมถึงผู้คนในสมัยนั้น จึงทำให้ครอบครัวครูศิริพันธุ์ วางแผนชีวิตให้ลูกสาวคนสุดท้องเรียนดนตรีไทย ส่วนพี่ชายอีกสองคนให้เรียนทางด้านกฎหมาย ครูศิริพันธุ์เล่าว่า ในตอนนั้น “ครูมีพานหลายพานมารองมาขาย แต่ด้วยความที่ครูเป็นคนดื้อรั้นและ หัวสมัยใหม่ ไม่งั้นตอนนี้ครูก็แต่งงานเป็นคุณหญิงคุณนายไปแล้ว ” จากคำบอกเล่าของครูศิริพันธุ์ แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมและค่านิยมของครอบครัวสมัยนั้นที่มีต่อบุตรสาวในการวางแผนอนาคตใน การแต่งงานมีครอบครัวที่ดีมากกว่าการที่จะสนับสนุนให้การศึกษาในระดับสูงแบบบุตรชายได้รับ ครูศิริพันธุ์บรรยายถึงชีวิตในช่วงเวลานั้น ความว่า

ช่วงนั้นเป็นช่วงที่ทุกคนมีความลำบากตั้งแต่หลังจากการเปลี่ยนแปลงการ ปกครอง 2475 เป็นต้นมา คุณพ่อเป็นข้าราชการบริพารของทูลกระหม่อมบริพัตร วังบางขุน พรหม ก็ต้องโยกย้ายถิ่นฐานตามท่านหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง หลังจากนั้นพอได้ กลับมากรุงเทพ ก็ได้แต่งงานมีครอบครัว แต่ยังไม่มียู่เป็นหลักแหล่ง อาศัยอยู่ตาม บ้านญาติ จนกระทั่งได้มาซื้อบ้านอยู่ที่ซอยสุขุมวิท 61 สมัยนั้นชื่อว่าซอยเศรษฐบุตร ตอนนั้นคุณพ่อได้กลับเข้ารับราชการที่กระทรวงการข้าว กระทรวงพาณิชย์ในปัจจุบัน จนกระทั่งเกษียณอายุราชการ ส่วนคุณแม่เป็นแม่บ้าน ชีวิตส่วนตัวของครูเองก็ได้ แต่งงานมีครอบครัวสองครั้ง ครั้งแรกกับสามีเป็นชาวญี่ปุ่นชื่อมิตเตอร์ ทากาชิ โมริ มี บุตรด้วยกันสามคน หลังจาก 7 ปี ที่ใช้ชีวิตไป ๆ มา ๆ ญี่ปุ่นกับเยอรมัน (ศิริพันธุ์ ปาล กะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

ครูศิริพันธุ์ เล่าถึงช่วงชีวิตครั้งหนึ่งที่มีโอกาสได้ใช้ชีวิตในแบบครอบครัว เป็นระยะเวลาประมาณ 7 ปี ณ เมืองโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น ในครั้งนั้น ความว่า

ในช่วงแรก ๆ การใช้ชีวิตย่อมมีความลำบากต้องปรับตัวอยู่ในเมืองโตเกียว อยู่ที่ญี่ปุ่นครูเป็นคนที่อยู่ไม่ได้ เป็นคนประเภท “Super hyperactive” อยู่ที่ญี่ปุ่นครูทำหน้าที่เลี้ยงลูก แล้วก็ไปเรียนภาษาญี่ปุ่น ที่มหาวิทยาลัยทาคุโยะโกไดอาคุ ในเมืองโตเกียว เป็นมหาวิทยาลัย “Nationalist” ที่มีผู้ขายเยอะกว่าผู้หญิง นักศึกษาทุกคนใส่ชุดยูนิฟอร์มที่เป็นชุดประจำชาติ ใส่รองเท้าเกียะเดินกันไปตาม ในทุกปีจะมีการแสดงของนักศึกษา ครูได้ไปร่วมร้องเพลงภาษาญี่ปุ่น มีการแสดงทางวัฒนธรรมของญี่ปุ่นที่ครูชื่นชอบมากชื่อว่า “ราคุโกะ” เป็นการแสดงดั้งเดิมของประเทศญี่ปุ่น คล้ายกับการแสดงเดี่ยวไมโครโฟน ฤดูหนาวครูก็จะไปเล่นสกี หลังเลิกเรียนครูจะรับจ้างสอนภาษาอังกฤษ และภาษาเยอรมันอยู่ที่บ้าน พุดง่าย ๆ คือ ชั้นต้องทำอะไรซักอย่าง ครอบครัวสามีครูก็ให้ความสนใจและใจกว้าง ส่งครูไปเรียนชงชา ไปเรียนจัดดอกไม้แบบญี่ปุ่น “ikebana” เป็นเวลา 7 ปีที่ครูใช้ชีวิตในแบบครอบครัวที่ญี่ปุ่น ครูมีความรู้สึกเหมือนกับว่า ชีวิตยังมีอะไรให้ต้องทำ มันยังไม่พอ ยังไม่จบ แต่ถ้าในตอนนั้นครูตัดสินใจใช้ชีวิตอยู่ที่ญี่ปุ่น ครูคงแก่แล้วก็ตาย ลูก ๆ ก็โต ตอนนั้นครูเพิ่งอายุ 30 ถ้าจะให้ครูอยู่บ้าน เป็นแม่บ้านเลี้ยงลูก ดูลูก ๆ โต ทุกวันนี้ครูมีความรู้สึกว่าจะไม่อยากใช้ชีวิตแบบนั้น ชีวิตจะจบแค่นั้นเหอ ทุกวันนี้ครูยังสามารถใช้ชีวิตทำอะไร ๆ ได้เหมือนคนปกติ ขอโทษนะ ครูทำได้ตั้งแต่ลากกะเป๋ายันเรือบบ 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 ที่ชอบวิ่งเล่นสนุกสนานตาม ประสาเด็กและฉายแววความชอบ ร้อง รำ ทำเพลงตั้งแต่ยังเด็ก โดยมีพี่ชายทั้ง 2 ที่ชอบเล่นกีตาร์ ร้องเพลงเอลวิส เพรสลีย์ เพลง Rock n' Roll ด้วยความที่เป็นลูกสาวคนเล็ก เป็นเด็กผู้หญิง บิดาจึง ให้เรียนซอสามสายกับคุณตา พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตั้งแต่อายุได้เพียง 9 ขวบ ชีวิตวัยเด็ก เมื่อครั้งเกิดอุทกภัยครั้งใหญ่ในกรุงเทพ ต้องย้ายบ้านตามครอบครัวไปตามที่ต่าง ๆ ยังไม่มีบ้านอยู่เป็น การถาวร จนกระทั่งได้มาลงหลักปักฐานอยู่ที่บ้านไม้สองชั้น บ้านเลขที่ 12/1 ซอยสุขุมวิท 61 ซึ่งใน สมัยก่อนมีชื่อว่า “ซอยเศรษฐบุตร” ยังไม่มีความเจริญเหมือนในปัจจุบัน ครูศิริพันธุ์เล่าถึงชีวิตในช่วง วัยเด็กนี้ ความว่า



ภาพที่ 20 บ้านไม้สองชั้นหลังเก่าที่ครูศิริพันธุ์อยู่อาศัยและเติบโตในวัยเด็ก

ปัจจุบันคือที่ตั้งของร้านอาหาร “ซอสามสาย”

ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ชีวิตวัยเด็กสมัยนั้นถนนสุขุมวิทยังเป็นทุ่งนา เป็นบ้านนอก ยังไม่มีอะไรเลย ไม่เหมือนสมัยนี้ หากตಾನึกภาพก็จะเห็นเป็นซอยถนนลูกรัง ฝนตกน้ำก็จะขังเฉอะแฉะ ไม่มีถนนคอนกรีตแบบปัจจุบันนี้ ถนนสุขุมวิทเข้าเมืองยังเป็นถนนยางมะตอย มีรถเมล์วิ่ง อยู่สายเดียว รถเมล์นายเลิศ รถเมล์ขาว แล่นาน ๆ จะวิ่งมาสักคัน แล้วก็ไม่มีรถยนต์วิ่ง ขวักไขว่เหมือนในปัจจุบัน สมัยนั้นจำได้ว่าพี่ชายทั้งสองคนยังขี่รถจักรยานจากบ้านไป เรียนที่โรงเรียนสวนกุหลาบเลย สบายมาก จากบ้านผ่านไปทางแถววงเวียนใหญ่ นึกถึง สมัยนั้นครูยังงงเลยว่าขี่จักรยานจากบ้านไปเที่ยวถึงวังบูรพาได้ยังไง ถนนหนทางไม่มี

อะไรเลย ไม่มีความอันตรายใด ๆ ไม่มีความน่ากลัวเลยสักนิดเดียว เป็นอะไรที่ปลอดภัย
 สุด ๆ เลย ไปไหนมาไหนก็ขี้จี้กรยานจากต้นซอยยันท้ายซอย รถมอเตอร์ไซด์สักคันยังไม่
 มีเลย และสิ่งที่จำได้เลยคือบ้านเราเป็นบ้านไม้สองชั้น คุณแม่ก็จะทำกับข้าว เข้า
 กลางวัน เย็น อาหารประจำบ้านก็เหมือนคนไทยทั่วไปคือ น้ำพริกปลาทุ แกงต่าง ๆ แต่
 ที่จำได้เลยคือข้างบ้านติด ๆ กันที่เห็นเป็นซุบเปอร์มาร์เก็ต จะเป็นป่าละเมาะ ข้ามถนน
 ไปนิดจะมีต้นตะขบใหญ่ มีตำลึง มีมะแว้ง มีน้อยหน้าป่าลูกเล็ก ๆ ขมปี่เลย มีลูกฝรั่ง ไป
 เก็บมากิน นึกถึงกลิ่นยังฟุ้งอยู่เลยนะ เก็บมะแว้งให้คุณพ่อจ้มน้ำพริกทาน พวกพี่ชายก็
 จะชอบเดินเข้าไปด้านในป่าไปยิงนกตกปลา กัน นั่นคือความทรงจำในวัยเด็ก ครอบครัว
 จะไปมาหาสู่อยู่สองบ้าน คือบ้านครูและบ้านพระยาภูมิเสวิน เจ้าคุณตา ไปเรียนขอสาม
 สายที่วัดราชาธิวาส อยู่แถว ๆ โรงพยาบาลวชิระ ตอนนั้นอายุได้ 9 ขวบ ไปกันทุก
 อาทิตย์เลย คุณพ่อเป็นคนขับรถพาไป จำได้เลยวันเสาร์ อาทิตย์ เป็นวันที่เราควรจะได้
 วิ่งเล่น ไปขี้จี้กรยาน ไปเที่ยวป่า ไปดูพี่ชายเที่ยวชน ก็ต้องไปละ ต้องขึ้นรถไป นาน
 เหมือนกันนะกว่าจะไปถึงแถวเทเวศร์ บางลำพู แถว ๆ นั้น แล้วก็ไปอยู่ทั้งวันเลย ไปนั่ง
 พับเพียบสัซซอ คุณพ่อคุณแม่ก็ต้องเกลี้ยกล่อมกันน้าดู แต่ทั้งคุณพ่อ คุณแม่ และเจ้าคุณ
 ตา ท่านก็ไม่เคยละความพยายาม ท่านเอาใจใส่มาก (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา,
 สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

2.5.3 ชีวิตวัยรุ่น



ภาพที่ 21 ครูศิริพันธุ์ บรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ณ วิทยาลัยฯ ซอยเย็นอากาศ

ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ในช่วงนี้ภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา จำได้นั้น ล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องราวชีวิตในวัยรุ่นที่มีความสุข ภาพจากคำบอกเล่าของครูศิริพันธุ์ สรุปความได้ว่า กรุงเทพมหานครมีความปลอดภัย ชีวิตวัยรุ่นในยุคสมัยนี้เดินทางไปไหนมาไหน ไม่มีสิ่งเร้าที่ส่งผลให้เกิดอันตรายเช่นวัยรุ่นในยุคปัจจุบัน ด้วยสังคมที่ยังไม่มีความแออัดและคับคั่งไปด้วยสิ่งบันเทิงต่าง ๆ วัยรุ่นสมัยนี้จึงสามารถติดต่อไปมาหาสู่กันได้และอยู่ภายใต้สายตาการดูแลของผู้ใหญ่ในครอบครัวอย่างทั่วถึง ไม่ต้องอาศัยเครื่องมือติดต่อสื่อสาร ถนนหนทางในการเดินทางมีความชัดเจนไม่ขวกไขว้ไปมาเหมือนในปัจจุบัน ห้างสรรพสินค้าและโรงแรมหรูเพื่อความบันเทิงต่าง ๆ ยังมีไม่มากนัก จะไปดูหนังดูละครก็มีอยู่ที่เดียวคือที่ ศาลาเฉลิมกรุง ครูศิริพันธุ์เล่าว่า

ช่วงระหว่างอายุประมาณ 12 ถึง 16 ปี เป็นช่วงชีวิตวัยรุ่นที่ดีนะ ไม่พลุกพล่าน ไม่อันตราย ไม่มีอะไรที่จะทำให้เราเป็นห่วง เด็กวัยรุ่นสมัยนี้น่าเป็นห่วงมั้ยน่ะ มีสิ่งบันเทิงอะไรมากมาย ต่างจากสมัยครูที่ยังวิ่งเล่นก็อกแก็ก อยู่แถวนี้ สมัยนั้นในซอยมีเพื่อนบ้านอยู่ สี่ห้า หลัง เป็นครอบครัวคนไทย ยกตัวอย่างเช่น บ้านครอบครัว ดร.อำนวยการ วีรวรรณ อยู่ท้ายซอย บ้านท่านผู้พิพากษาตระกูลชลิตดำรง อยู่ตรงนั้น บ้านคุณฉาดแสงชูโต อยู่ตรงนี้ ล้วนแล้วเป็นสังคมผู้ดีคนไทย เรียกว่ามีอยู่แค่นั้น ทุกคนก็ไปเรียนหนังสือที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ โรงเรียนสวนกุหลาบ โรงเรียนมาแตร์ บ้านคุณหลวงพรหมทัตเดวี คัลยแพทย์ชื่อดังก็อยู่ในซอยนี้ เป็นเพื่อนบ้านไปมาหาสู่กัน ห้าทุ่มก็ยังเดินได้ไม่อันตราย ช่วงเป็นชีวิตที่เรียกว่าปลอดภัยทุกอย่าง อากาศก็ดี รถก็ไม่เยอะฝุ่นควันมลพิษก็ไม่มี โจรผู้ร้ายก็ไม่มี ช่วงวัยรุ่นเป็นช่วงที่วัฒนธรรมตะวันตกเริ่มเข้ามา เพลงร็อกแอนด์โรล นุ่งกระโปรงสั้น แต่เวลาไปโรงเรียนก็มีกฎข้อห้ามเรื่องการแต่งกายให้ใส่ชุดนักเรียนถูกระเบียบ โทรศัพท์คืออะไรเรายังไม่รู้เลย ที่บ้านยังไม่มีโทรศัพท์เลย สมัยนั้นไม่มีความจำเป็นใด ๆ ช่วงวัยรุ่นนี้เป็นช่วงที่เรียนที่โรงเรียนสตรีวิทยาแล้ว เลิกเรียนคุณพ่อก็จะขับรถมารับ จำได้ตั้งแต่เกิดมาไม่เคยมี emergency ใด ๆ ความต้องการในสมัยนั้นยังไม่มาก แถวบ้านมีห้างสรรพสินค้าที่เดียวคือห้างราชประสงค์ จำได้เลยเดินไปเจอชุดว่ายน้ำมาแขวนขาย ครูก็ตื่นเต้นใหญ่เลย ส่วนดนตรีไทยช่วงวัยรุ่นนี้ก็ไปสืบทอด ไปงานกับโรงเรียน ไปออกงานกาชาด ไปออกงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน พอช่วงที่ได้ไปออกทีวีแล้ว ก็มีคนเชิญไปออกงานต่าง ๆ มากมาย จุฬาลงกรณ์ก็เชิญ คณะรัฐศาสตร์ก็เชิญ ไปเล่นซอ ไปร้องเพลง กิจกรรมนี้มีเยอะมาก เป็นงานการกุศลทั้งนั้น สมัยนั้นก็มีไปเล่นซอที่วิทยุศึกษาที่ซอยเย็นอากาศกับคุณตา ไปออกงานต่าง ๆ มากมาย (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

2.5.4 การศึกษาสามัญ

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

สำหรับเรื่องราวในวัยเด็กของครู มีเรื่องราวที่น่าตลกดี คือเวลาไปโรงเรียนคุณแม่จะขับรถไปส่ง คุณแม่ขับรถแนช (Nash) เก๋มากในสมัยนั้น ส่วนในตอนเย็นก็จะเดินจากโรงเรียนกลับบ้าน บางวันก็จะมีเกลโกลไปบ้านเพื่อนที่อยู่ในละแวกเดียวกันบ้าง แต่ถ้าวันไหนครูขี่เกียจเดินก็จะมือนว่าเวลาขึ้นรถเมล์ ต้องขึ้นไปนั่งหลังสุดเพราะไม่มีสแตงค์พอกระเป๋ารถเมล์เดินมาก็จะแก้งทำเป็นหลับ ทำเป็นไม่รู้ไม่ชี้ เพราะแค่ป้ายเดียวไง พอถึงป้ายรถเมล์ก็จะรีบลงรถ แล้วรีบวิ่งหนีเลย วิ่งเร็วจัดเลย (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 รถยนต์ส่วนตัวที่วิ่งไปก็สามรถที่จะเปิดกระจกยื่นหน้าออกไปรับลม สูดอากาศบริสุทธิ์ได้ ไม่มีมลพิษหรือฝุ่นพีเอ็มสองจุดห้าเหมือนอย่างในปัจจุบันนี้ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)



ภาพที่ 22 ครูศิริพันธุ์ สีขอสามสาย ร่วมกับวงดนตรีไทย โรงเรียนสตรีวิทยา

ออกรายการโทรทัศน์ ช่องสี่ บางขุนพรหม

ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ในสมัยนั้นโรงเรียนสตรีวิทยามีวงดนตรีไทยประจำโรงเรียนที่มีชื่อเสียง ภายใต้การควบคุมดูแลโดย คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ก่อนหน้านั้นครูศิริพันธุ์เรียนขอสามสายอยู่กับคุณตา พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เวลาว่างที่ไหนท่านก็จะพาไปออกงาน ไปแนะนำตัวและไปแสดงความสามารถในการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายตามงานต่าง ๆ ทำให้เป็นที่รู้จักในแวดวงนักดนตรีไทย และครูดนตรีไทยในสมัยนั้นว่าเป็นหลานสาวของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีความสามารถสีขอสามสายได้ ประจวบกับในขณะนั้นโรงเรียนสตรีวิทยาต้องการผู้บรรเลงขอสามสายเข้าร่วมวงดนตรีไทยของโรงเรียน คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ครูผู้ควบคุมวงดนตรีไทยในขณะนั้น จึงได้ชักนำครูศิริพันธุ์เข้าเรียนที่โรงเรียนสตรีวิทยา ครูศิริพันธุ์เล่าถึงเรื่องราวช่วงที่ได้เข้าเรียนที่โรงเรียนสตรีวิทยา ความว่า

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

“Shakespeare” ครูก็นั่งอ่าน ครูชอบเพลงคลาสสิก ชอบศึกษาประวัติศาสตร์ ไปซื้อแผ่นเสียงอันเบ้อเริ่มเพิ่ม ไปหาซื้อเครื่องเล่นแผ่นเสียงเอามานั่งฟัง ก็เพราะครูเป็นคนชอบทางด้านนี้ แต่เรื่องการเรียนในโรงเรียนก็โล่งเลย จะตกमितกหมดตลอด (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

ครูศิริพันธุ์ ได้บรรยายถึงบรรยากาศช่วงเวลาที่ยังเรียนอยู่ที่โรงเรียนสตรีวิทยา ณ ขณะนั้นเพิ่มเติม ความเป็น

ที่เข้าสตรีวิทยาได้ก็เพราะขอสามสาย คุณหญิงไพฑูรย์ ท่านก็ได้ทราบว่าหลานท่านเจ้าคุณสีขอสสามสายได้ ผู้หลักผู้ใหญ่ท่านก็คงคุยกันให้มาเข้าเรียนมาร่วมวงดนตรีไทยโรงเรียนสตรีวิทยา ในทุก ๆ เย็นหลังเลิกเรียนจะต้องรีบวิ่งขึ้นไปห้องดนตรีไทย บริเวณชั้น 6 ของอาคารเรียนเพื่อซ้อมดนตรีไทยร่วมกับเพื่อน ๆ ในวงดนตรี เพื่อน ๆ ทุกคนก็มีความน่ารัก ทั้งเวลาที่ซ้อมดนตรีไทยด้วยกันหรือแม้กระทั่งเวลาไปบรรเลงดนตรีไทยออกงานภายนอกโรงเรียนด้วย เป็นช่วงเวลาที่มีความสุขมากช่วงเวลาหนึ่ง ครูจำได้ว่าครั้งหนึ่งที่ห้องซ้อมดนตรีไทย ครูได้พบอาจารย์ทเวาประสิทธิ์ พาทยโกศล รู้จักมัย ท่านเก่งมาก ท่านเป็นน้องชายของครูคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ตอนนั้นครูยังเด็กมากตอนเรียนที่สตรีวิทยา ครูทเวาประสิทธิ์ ตอนนั้นท่านเป็นปรมาจารย์ขอสามสายได้ชื่อว่าเก่งมาก ท่านสามารถที่จะเดี่ยวขอสามสายจนจบเพลง ทั้ง ๆ ที่อยู่ดูดีดีสายหนึ่งขาดไป ท่านทำได้ อยู่ดีดีจะเล่นขอสายขาดได้นั้น แสดงว่าท่านเป็น Genius ครูจำได้เลย ตอนนั้น ครูทเวาท่านมาถึง ก็เรียกชื่อครูแม่อร ! น้ำเสียงดีมาก เล่นอันนั้นให้ฟังหน่อยซิ ครูก็ไม่รู้ว่าทำไมท่านถึงมาให้ครูเล่นให้ฟัง ครูเป็นเด็ก ครูก็เล่นไป แต่ตอนหลังครูก็มารู้ว่า คุณครูทเวาท่านเป็นคนที่มีไหวพริบมาก ท่านจะไม่ปล่อยมุขอะไร ดนตรีไทยคนสมัยโบราณเวลาเล่นจะกักไม่ปล่อยหมด ครูก็ไม่กล้าพูดอะไร อยู่ดีดีท่านมาสั่งให้ครูเล่น แล้วเวลาครูเล่นครูก็กักไม่เป็น เพราะเรายังเด็กอยู่ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

นอกเหนือจากการเรียนในสายสามัญ ครูเป็นนักกิจกรรมด้วยเลย ครูไปเรียนภาษาอังกฤษที่ AUA ไปเรียนภาษาฝรั่งเศสที่สถาบันอารีองฟองเซ (Alliance Française de Bangkok) หรือสมาคมฝรั่งเศสกรุงเทพ เป็นศูนย์วัฒนธรรมฝรั่งเศส-ไทย แห่งแรกของประเทศไทย ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี 1912 ครูเรียนเปียโน แล้วก็เรียนไวโอลินด้วย ครูเป็นคนรักการอ่าน ชอบอ่านชอบสะสมหนังสือพวก Encyclopedia พวกหนังสือสารานุกรมประกอบภาพ ชอบเรียนภาษา เอาเป็นว่าที่ใช้งานได้ดีมากเลยก็ ญี่ปุ่น

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



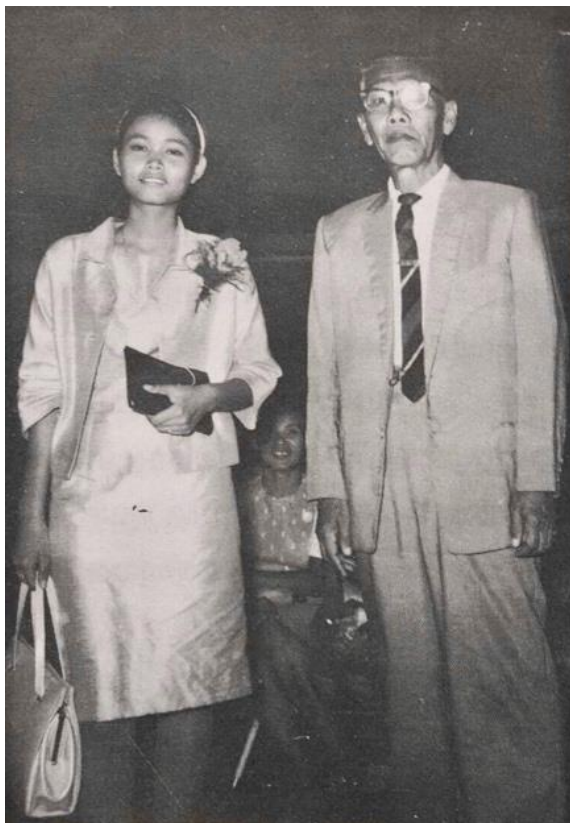
ภาพที่ 23 ภาพครูศิริพันธุ์ออกงานสี่ขอสามสาย

ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ด้วยความเป็นผู้มีใจรักในงานศิลปะเป็นอย่างยิ่ง ศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่ครูศิริพันธุ์มีความชื่นชอบและให้ความสนใจมากนั่นก็คือ การวาดรูป ครูศิริพันธุ์มีความตั้งใจจะเข้าศึกษาต่อทางด้านศิลปะ การวาดภาพที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ในช่วงเวลาระหว่างที่เตรียมตัวสอบเข้าเรียนในระดับอุดมศึกษา ครูศิริพันธุ์ได้เข้าไปฝึกมือเพื่อฝึกฝนทักษะในการวาดภาพที่มหาวิทยาลัยแห่งนี้ ในยุคสมัยนั้นมีศิลปินผู้สร้างงานศิลปะที่มีชื่อเสียงมากมายที่ครูศิริพันธุ์ชื่นชอบ เช่น อาจารย์ถวัลย์ ดัชนี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ศิลปินผู้มีความสามารถเป็นเลิศทางด้านจิตรกรรมและประติมากรรม อาจารย์ประเทือง เอมเจริญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (จิตรกรรม) อาจารย์สุวรรณี สุคนเทียง นามปากกา “สุวรรณี สุคนธา” นักเขียนวรรณกรรมชื่อดังเรื่อง “พระจันทร์สีน้ำเงิน” ที่นำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์และภาพยนตร์จนโด่งดัง โดยใช้ชื่อเรื่องว่า “น้ำพุ” ครูศิริพันธุ์ได้บรรยายถึงความสุขในช่วงเตรียมตัวสอบเข้ามหาวิทยาลัย ช่วงที่ได้ไปฝึกวาดรูปที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ความว่า

นอกจากการร้องเพลง อ่านหนังสือ ฟังดนตรีคลาสสิกแล้ว ครูก็ชอบวาดรูป ครูชอบเข้าไปอยู่ในสังคมของอาร์ทิส ศิลปินต่าง ๆ ทั้งหลายในยุคนั้น แบบว่ามีความสุข ไปฝึกมืออยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รู้จักคนเยอะมาก ชีวิตตอนนั้นมีความสุขมาก อยู่กับพวกอาร์ทิส ก็อยากไปเป็นอาร์ทิสมั้ง อยากจะเป็นอาร์ทิสแบบที่เรียกว่า หลุดไปเลย มีศิลปินชื่อดังที่ครูชื่นชอบมากมาย อาจารย์ลาวัณย์ (ดาวราย) อูปอินทร์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ก็เขียนรูปครูไว้ อาจารย์อวบ สาณะเสน ก็เขียนรูปครูและเป็นครูสอนไวโอลินให้กับครูด้วย ชีวิตช่วงนั้นเป็นช่วงเวลาที่มีความสุขมาก แต่ทุกท่อนที่ได้เล่ามา ทานล่องลับไปหมดแล้ว หลังจากทีครูไปฝึกมือเสร็จ ก็ไปสอบเข้ามหาวิทยาลัยศิลปากร ตอนสอบเข้ามหาวิทยาลัย สมัยนั้นมิให้เลือก อันดับ หนึ่ง สอง สาม สี่ ตามสมัยนิยมผู้หญิงทุกคน ลูกสาวไทยทุกบ้าน ก็ต้องเรียนอักษรศาสตร์ เลือกอันดับหนึ่ง อักษรศาสตร์ จุฬาฯ อันดับสอง เลือกรัฐศาสตร์ อันดับสามศิลปากร ที่บ้านครูพี่ชายคนโต เรียนอยู่ที่นิติศาสตร์ ธรรมศาสตร์ เป็นเพื่อนกับคุณสมศรี สุนทรเวช อดีตนายกรัฐมนตรี ตอนนั้นเรียนอยู่ธรรมศาสตร์ด้วยกัน คุณสมศรี สุนทรเวช เป็นคนตรวจข้อสอบมหาวิทยาลัยตอนช่วงนั้น พอประกาศผลสอบ คุณสมศรีมาหาพี่ชายที่บ้าน แล้วบอกว่า เฮ้ย ! เนี่ยน้องสาวสอบเข้าศิลปากรได้นะ โอ้โฮ...ครูมีความสุขมากเลยนะ ดีใจมาก สอบเข้าศิลปากรได้ ดีใจรีบไปบอกคุณแม่ให้ไปตัดเสื้อ แต่พอถึงวันไปดูประกาศมหาวิทยาลัยก็จะมีติดประกาศรายชื่อ ก็ไปดูเพื่อความแน่ใจ ปรากฏว่าไม่มีชื่อ ครูก็คิดว่าทำไมไม่มีชื่อ ตอนนั้นคืองมงายที่สุดในชีวิตเลย ปรากฏว่าทำไมไม่รู้มัย คุณสมศรีบอกว่าติด 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 หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต ภาษาเยอรมัน ที่ประเทศเยอรมนี



ภาพที่ 24 คุณตามาส่งหลานสาวไปต่างประเทศ
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

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

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

ในช่วงที่คุณครูใช้ชีวิตอยู่ที่ประเทศเยอรมนี ตอนนั้นเป็นนักเรียน ครูได้ทุนก็จริง แต่ในช่วงหน้าร้อน ครูก็ทำงานหาเงิน ภาษาก็ยังไม่ค่อยได้ ครูไปทำงานที่ร้านขายดอกไม้ในเมืองมิวนิค โดยที่ไม่รู้เรื่องอะไรเกี่ยวกับดอกไม้เลย แล้ววันหนึ่งเจ้าของร้านดอกไม้ไม่อยู่ มีคนโทรมาสั่งดอกไม้ นึกภาพออกใช่ไหม ครูก็พยายามเต็มที่แล้ว พยายามเต็มที่แต่ก็ยังไม่รู้เรื่อง ครูก็เงอะงะแล้วก็รู้สึกแย่มาก พอเจ้าของร้านกลับมาก็มีคนโทรศัพท์มาคอมเพลน มาต่อว่า ว่าพนักงานร้านคุณพูดไม่รู้เรื่องเลย จะสั่งดอกไม้ก็สั่งไม่ได้ ลูกค้าคนนั้นอารมณ์หงุดหงิดและโมโหมาก ครูก็ได้แต่พูดขอโทษกับเจ้าของร้าน แต่พอวันรุ่งขึ้นก็มีผู้หญิงวัยกลางคนท่านหนึ่งเดินเข้ามาในร้านดอกไม้ ผู้หญิงคนนั้นมาหาและเอาของขวัญมาให้ครู มาขอโทษครู เค้าไม่รู้ว่าคุณเป็นเด็กนักเรียนเป็นคนต่างชาติที่มาทำงานที่ร้าน เจ้าของร้านก็ได้อธิบายให้ลูกค้าคนนั้นฟังว่าคุณเป็นเด็กนักเรียนเอเชียมาจากไทยแลนด์ ในตอนนั้นครูไปไหนมาไหน ถ้าบอกใครว่ามาจากประเทศไทย ไม่มีใครรู้จักและยังคิดว่ามีข้างเดินอยู่บนถนนอยู่เลย 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 ได้ทิ้งท้ายไว้

2.5.5 การทำงาน



ภาพที่ 25 ตราประจำสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

ด้วยความสามารถในการบรรเลงซอสามสายจนเป็นที่รู้จักในแวดวงสังคมและบุคคลสำคัญสมัยนั้น อย่างคุณจำรงค์ รังสิกุล ผู้อำนวยการสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม สถานีโทรทัศน์ขาวดำแห่งแรกและช่องเดียวที่มีในยุคนั้น จากคำบอกเล่าของครูศิริพันธุ์ สถานีไทยโทรทัศน์ช่องสี่ เป็นเสมือนศูนย์กลางทางวัฒนธรรมและโรงเรียนสอนด้านศิลปการแสดงทั้งไทยและต่างชาติ คุณจำรงค์ รังสิกุล ผู้อำนวยการได้ขออนุญาตครอบครัวครูศิริพันธุ์ เพื่อให้ครูศิริพันธุ์เข้าทำงานเป็นผู้ประกาศและบรรเลงเดี่ยวซอสามสายในรายการของทางสถานีโทรทัศน์แห่งนี้ ครูศิริพันธุ์เล่าว่า

เริ่มจากตอนที่เรียนที่โรงเรียนสตรีวิทยา มาเล่นดนตรีไทยออกรายการที่โทรทัศน์ช่องสี่ สมัยนั้นมีทีวีอยู่ช่องเดียวแค่ก็เห็นครูตั้งแต่ตอนนั้นใส่ชุดนักเรียนสีขอ พอครูพลาดหวังจากการสอบเข้ามหาวิทยาลัยไม่ได้ก็ว่าง คุณจำรงค์ รังสิกุล หัวหน้าจำรงค์ก็มาหาคุณพ่อคุณแม่ที่บ้าน มาขออนุญาตให้ศิริพันธุ์ไปทำงานที่ทีวีช่องสี่ ไปเป็นพนักงานของบริษัทไทยโทรทัศน์ นึกภาพในสังคมสมัยนั้นนะว่าการที่ลูกสาวคนเดียวจะต้องไปทำงานเต้นก๊อง รำก๊อง ครูจำไม่ได้ว่าครูอยากไปหรือไม่อยากไป แต่ว่าทั้งบ้านรวมถึงพี่ชายทั้งสองคนก็ต่อต้าน แต่สมัยนั้นครูก็ไม่รู้จะไปไหน ไม่รู้จะทำอะไร ที่ช่องสี่ครูอยู่แผนกต่างประเทศ ครูได้แปลบทหนัง เป็นผู้ประกาศ แต่มีข้อแม้ว่าห้ามเล่นละคร แต่เคยไป

เล่นนะ แต่แค่ผ่าน ๆ แบบบทที่เค้าให้ออกสองฉากแล้วตายเลย คือเอาดีทางนี้ไม่ได้ ไม่ได้เด็ดขาด แต่จะเอาดีไปเลยก็ได้นะ เพราะมีคนมาตามให้ไปเล่นหนังเต็มเลยสมัยนั้น แต่ที่บ้านไม่ให้เล่น ที่บ้านอนุญาตให้แค่ สีซอสามสาย ให้ร้องเพลง ให้ประกาศข่าว และ ก็มีเดินกำรำเคียว สีซอสามสายกับวงดนตรีไทยคณะดุริยประณีต ถ้าสีเดี่ยวซอสามสายก็จะกับณพณ์ คุณหมอปูนพิศ ท่านก็เคยมาร้องออกรายการทีวี ครูก็ได้สีซอสามสายให้ ช่วงนั้นมีเพลงอะไรที่ต้องบรรเลงออกอากาศทางทีวีก็ต้องไปหาเจ้าคุณตาเคียวให้ บางทีต้องไปค้างที่บ้านท่านเพื่อซ้อม ไปต่อเพลง ก่อนไปออกรายการทีวีอยู่เป็นประจำ ทีวีสมัยนั้นเป็นเหมือนทีวีทางด้าน Culture เหมือนเป็นช่องทางในการเผยแพร่วัฒนธรรม และรู้มัยว่าในทีวีช่องสี่บางขุนพรหมมีโรงเรียนสอนรำละครด้วยนะ ในสถานีมัลลสาธิต รำละคร ครูยังได้ไปเรียนรำละครเลย ทางทีวีช่องสี่จะเน้นเรื่องของวัฒนธรรมมาก ๆ มีทั้งละครทางประวัติศาสตร์ มีทั้งการรำ ดาราที่รำเก่ง ๆ สมัยนั้นมีเยอะเลย ทางสถานีก็จะส่งเสริมทางด้านนี้โดยเฉพาะ ทางด้านดนตรีไทยก็มีรายการ เพลินเพลงกับณพณ์ ที่จะเน้นทางดนตรีไทย ในสมัยนั้นที่ช่องสี่ บางขุนพรหม จะเป็นเสมือนโรงเรียนทางศิลปวัฒนธรรม ในด้านศิลปะการแสดง ในด้านของเอ็นเตอร์เทนเมนต์ ที่ก่อตั้งโดยรัฐบาล เหมือนโรงเรียนเลยนะ ในนั้นจะมีสิ่งที่ดีดีทั้งนั้นเลย นักดนตรีเก่ง ๆ นักระนาดที่เก่ง ๆ รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ชันธศิริ ที่สีไวโอลินเก่ง ๆ คนตีซิมเก่ง ๆ มีบุคคลที่มีความสามารถในเชิงสร้างสรรค์ทางศิลปะ หรือแม้กระทั่งรายการเกมส์โชว์ต่าง ๆ ก็เต็มไปด้วยเนื้อหาที่ประเทืองปัญญาทางด้านศิลปวัฒนธรรม เคยมีรายการแข่งขันรายการหนึ่งครูเคยได้แข่งเขียนลัทธิเขียนกลอนสดแข่งกับคุณเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สมัยนั้นยังเป็นหนุ่ม ๆ ใส่ชุดนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ครูจำไม่ได้เลยว่าแข่งแต่งกลอนสดเรื่องอะไร ในรายการให้โจทย์มาและให้เขียนแข่งกันสด ๆ บัดเดี๋ยวนั้น และแน่นอนครูก็ต้องยอมแพ้ แต่ก็มีความภูมิใจที่ได้ขึ้นไปเทียบบริศมีแข่งกับกวีรัตนโกสินทร์ในอนาคตเลยนะตอนนั้น (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 นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล ราชบัณฑิตกิตติมศักดิ์ ในงานเชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมิ เสวิน (จิตร จิตตเสวี) เมื่อวันที่ 12 มิถุนายน พ.ศ. 2537 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ถึงเรื่องราวในครั้งที่เคยได้ ร่วมงานกับทางสถานีโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง 4 บางขุนพรหม ความว่า

ตอนนั้นเป็นเรื่องใหญ่ สมัยนั้นการที่ผู้หญิงจะไปออกโทรทัศน์ จะไปทำงาน สถานีโทรทัศน์ ไปเป็นผู้ประกาศ สำหรับตระกูลเรา ครอบครัวเราซึ่งค่อนข้างจะเป็นไทย และ Conservative (อนุรักษนิยม) ก็ไม่เป็นที่ยอมรับ คุณพ่อคุณแม่ก็ไม่อยากให้ไป พี่ ๆ ทุกคนก็ไม่อยากให้ไปทำงานทีวี โดยเฉพาะอย่างยิ่งไปประกาศข่าว เลยต้องมีการขอเป็น กรณีพิเศษว่า ทำได้ แต่ในฐานะผู้ประกาศอย่างเดียว แล้วก็เล่นซอและดนตรีอย่างเดียว ห้ามเล่นละครเด็ดขาด เพราะว่าเล่นละครก็ไม่ได้ ขนาดตอนนั้นรายการเพลินเพลง กับนฤพนธ์ หัวหน้าจำนงค์ ท่านเป็นคนที่ยึดสมัย ท่านทำรายการโทรทัศน์มีทั้งความ สวยงาม มี Creative Idea ท่านก็จับคุณนฤพนธ์แต่งไทยมานั่งเกาะอยู่ที่ตั้ง ร้องเพลงก็แสดงมองทำตาหวาน ส่วนครูสี่ซอสามสายเพลงเขมรปี่แก้ว จำได้เลยคืนนั้นกลับมาบ้าน คุณพ่อยืนอยู่ แล้วพูดว่า แหม.. สมบทยสมบทยดีจังเลยนะ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 12 มิถุนายน 2537)



ภาพที่ 27 รายการ “เพลินเพลงกับนฤพนธ์” ทางไทยทีวีช่อง 4 นักดนตรีไทยวัยรุ่นขวัญ

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 “จี๋จ๋อเจี๊ยบ” ทางโทรทัศน์ช่อง 9 อ.ส.ม.ท. รายการ “บุหลันลอยฟ้า” รายการวไรต์โชว์ที่มีทั้งการแสดงดนตรีไทยและดนตรีสากล ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 รายการโทรทัศน์สำหรับเด็กในช่วงนั้นได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี ครูศิริพันธุ์ยังได้ทำรายการโทรทัศน์อีกมากมายหลายรายการและยังเป็นผู้คิดค้นการจัดรายการโทรทัศน์นอกสถานที่ โดยในสมัยนั้นรายการทีวีส่วนใหญ่จะทำการถ่ายทอดสดและบันทึกเทปรายการอยู่ในห้องส่ง โรงถ่ายทำ หรือสตูดิโอของทางสถานีโทรทัศน์เท่านั้น นอกจากรายการโทรทัศน์แล้ว ยังเป็นผู้ก่อตั้งบริษัทผลิตสื่อโฆษณาชื่อว่า โฟร์ สโคป ริเริ่มการนำนักแสดงหรือบุคคลผู้มีชื่อเสียงมาเป็นพิธีกรออกทัวร์ไปรโมทสินค้าต่าง ๆ และอ่าน สปอตโฆษณาทางวิทยุและโทรทัศน์เป็นคนแรกอีกด้วย ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เล่าว่า

ครั้งแรกในประเทศไทยเลยนะ เอารถโมบาย รถถ่ายทอดคันใหญ่ ๆ ออกไปถ่ายทำนอกสถานที่ ตอนที่ให้กับช่อง 5 ครูทำเยอะมาก ดึกดื่นยังอยู่ห้องตัดต่ออยู่เลย ทำทุกอย่าง ครูเห็นหมดเลยเพราะว่าครูอยู่ในทีวีช่อง 4 ครูเห็นมาหมดว่าเค้าทำยังไง เวทีเค้าทำยังไง กล้อง 1 กล้อง 2 กำกับเวทีทำยังไง กำกับรายการทำยังไง ครูจะบอกอะไรให้ฟังนะ เดียวนี้ไม่ได้ดีไปกว่าเมื่อก่อน ไม่ได้ดีไปกว่าเครื่องใช้ไม้สอยของทีมงานที่เราจะมีเมื่อประมาณ 50 กว่าปีมาแล้วเลย ครูก็เปิดบริษัทโฆษณา บริษัท Four Scope บริษัทสี่จ่อ โอ้ยชีวิตชั้นเหนื่อยจริง ๆ ทำไมทำอะไรเยอะขนาดนี้ เป็นเจ้าของบริษัทโฆษณา สิ่งที่ต้องทำคือครูเป็นตั้งแต่ account director ต้องวิ่งหาลูกค้า เป็น art director ทำ story board ครูต้องวิ่งไปหาลูกค้าธนาคารนครินทร์ ลูกค้าบริษัทอินโน วังไปหาลูกค้าญี่ปุ่น กะทิขาวเกาะนี้เป็นลูกค้าแรก ๆ คุณอำพลเจ้าของยังเป็นเด็กอยู่เลย เมื่อก่อนยังไม่มีใครรู้จัก เอากะทิมาใส่กล่อง เมื่อก่อนไม่มีนะเค้าค้นเอา ครูเป็นคนเอากะทิใส่รถกระบะ ไปสุโขทัย มีดาราชื่อ รัชฎา บุญชูดวง เป็นพิธีกร ครูไปกับการรวมนรถบรรทุกฮีโน่ ไปถ่ายทำหนังโฆษณาสนุกมาก ครูทำทั้งทีวี ทำทั้งโฆษณา ครูเล่นละครวิทยุด้วยสมัยอยู่ช่องสี่ นั่งพูดกันอยู่ในห้องเล็ก ๆ มีเรื่องจากนวนิยายดัง ๆ เยอะแยะไปหมด เมื่อวานมีลูกค้ามาทานข้าวที่ร้านเป็นแฟนหนังที่ครูพากย์ เรื่อง The Beverly Hillbillies เป็น Elly May Clampett ย้ายบ้านนอกเข้าเมือง ปี 1993 ครูทั้งพากย์หนัง ทั้งแปลบทหนัง จบแค่มอแปด เค้าให้ครูอยู่แผนกต่างประเทศ ตลกดี จบมอแปดพูดภาษาอังกฤษและแปลบทหนัง เป็นผู้ประกาศข่าวและโฆษณา ทีวีช่อง 4 ในสมัยนั้น ทีวีขาวดำจะเขมามาก อย่าง ยามหอมมี หรือว่า โดนัลด์ ด้วง ยาสีฟันโอปาลา สปอตโฆษณาทางทีวีก็จะมีคนมายืนพูดสด มีคุณเท่ง สติเฟื่อง ที่มายืนพูดสดแล้วมีคนถือป้ายโฆษณา ครูเลยมาคิดว่าโฆษณา

ทำไมไม่ทำให้มี wording ที่น่าสนใจ แทนที่จะมาบอกโง่ ๆ ว่า ตึมนมตราหมีดีอย่างนี้ ก็เลยจัดให้มีการสนทนา มี conversation แล้วครูเป็นคนเขียนบทสนทนาขึ้นมา คนแรกที่พูดสปอตคือ คุณพฤทธิ อุปถัมภ์ภานนท์ เสียงเค้านุ่มมีโทนนิ่ง พอดัง คุณพฤทธิ เลยยืดอกอ่านสปอตโฆษณา เมื่อก่อนเค้าเป็นผู้ประกาศข่าว มีหลายอย่างเลยที่ครู बुกเบิกขึ้นมาและนี่ก็คืองานที่ครูทำเยอะแยะเลยที่เล่าไป (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

2.5.6 ชีวิตปัจจุบัน



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 ครูศิริพันธุ์เล่าถึงความ เป็นมาของการผันตัวมาสู่ธุรกิจอาหารและร้านอาหาร ความว่า



ภาพที่ 30 สมุดรายการอาหารร้านรสสามสาย
ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

อายุได้ประมาณ 50 ปี มีคนแนะนำให้เปิดร้านอาหาร ซึ่งเป็นสิ่งที่ครูปฏิเสธมาตลอด เปิดร้านอาหาร สกปรก เป็นสิ่งที่ไม่อยากจะทำเลย ตอนนั้นหนักและเหนื่อยมาก ต้องไปตลาดเป็น ต้องไปจ่ายตลาดเอง ครูนึกถึงตอนนั้น ถ้าเป็นตอนนี้ก็ไม่อยากทำแล้ว ทำร้านอาหารเป็นอะไรที่ไม่เคยคาดคิด ครูเป็นพวกกระโดดกระเดก เล่นดนตรี ไม่ใช่แม่ศรีเรือน ร้านนี้ล้มลุกคลุกคลานอยู่ในห้างซีคอนสแควร์ พอดีจะขึ้นมาก็มีไอเอ็มเอฟ เลยออกไปเปิดร้านอยู่ซอยนั้นซอยนี้ ผลญมาเยอะ จนในที่สุดได้มาเปิดเป็น Catering โดยมีลูก ๆ ที่เป็นพนักงานมาช่วยกันทำ ก็เจริญดีนะ เจริญเติบโตดีมาก จะมาหยุดเจริญก็ตรงโควิดระบาด ครูก็คิดว่าไม่เป็นอะไร อดทนอีกซักหน่อย แล้วที่นี้ก็คือบ้านเก่าของแม่ที่ครูเติบโต คือบริเวณบ้านหลังนี้ พ่อคุณแม่เสีย บ้านก็เป็นของพี่ชาย พี่ชายเลยให้มาเปิดเป็นร้านอาหารจนถึงปัจจุบัน ร้านนี้เปิดมาได้ 25 ปี หนึ่งดวงชะตาชีวิตไม่ผัน โชคดีครูชอบทาน ได้ศึกษาจากคุณแม่ ไปเที่ยวมาเยอะ ชอบอ่านหนังสือสะสมหนังสือเกี่ยวกับการทำอาหารไว้เต็มเลย อยู่ญี่ปุ่นก็ศึกษาอาหารญี่ปุ่น อยู่เยอรมัน ฝรั่งเศส ไปอยู่ประเทศไหนด้วยความเป็นคนชอบศึกษาและชอบกินก็จะศึกษาเรื่องอาหารประจำชาตินั้น ๆ ด้วย ที่พูดถึงคืออาหารดำรับดั้งเดิม ออริจินอล ไม่ได้พูดถึงฟิวชั่นนะ เหมือนกันการทำอาหารและการเรียนดนตรีไทยของครู แต่ทั้งหมดทั้งมวลมันคือศิลปะชนิดหนึ่ง ที่ต้องการความรักและความละเอียดอ่อน อะไรรู้มัย ครูบอกพนักงานทุกคนเลย หนึ่ง คน

เป็นเชฟต้องชิม อะไรก็ตามที่เราปรุงตามสูตรแล้วเราต้องชิมก่อนนำไปเสิร์ฟให้ลูกค้ารับประทาน คุณทำเองคุณยังไม่กินเลยแล้วจะเอาไปให้ใครเค้ากินได้ยังไง ดนตรีก็เหมือนกันมันมีการสื่อสารระหว่างผู้บรรเลงและคนฟังทั้งทางจิตและทางกายภาพรวมกัน และข้อสำคัญของอาหารคือ วัตถุดิบต้องดี ต้องเวอร์จิ้น ต้องมีคุณภาพความดีอยู่ในวัตถุดิบที่คุณทำ อาหารกับดนตรีนะ ก่อนที่เราจะไปเล่นให้ใครฟัง ก่อนอื่นเลยเราดูผู้ฟังก่อน อาหารก่อนทำก็ต้องดูคนกิน สมัยครูทำอาหารให้กับบริษัทปูนซีเมนต์ไทย ครูต้องดูโจทย์ โจทย์คือใครมาทาน หนึ่ง สอง สาม ซี่อะไรทำตำแหน่งอะไร แต่ละคนมีความชอบไม่ชอบอะไร อ้อคนนี้ไม่ทานพริกไทย คนนี้ไม่ทานนั้น คนนี้ไม่ทานนี้หรือเปล่า สอง แยกที่มาเป็นชาวอะไร ฝรั่งเศสหรือ ญี่ปุ่นไต้หวัน เกาหลีหรือเขมร ครูต้องดูโจทย์ เราถึงจะดีไซน์เมนูอาหารออกมาให้ทาน แล้วก็ Combination คือการผสมผสานของอาหาร อาหารเป็นสำหรับจะมีก็อย่างก็แล้วแต่ จะต้อง Merge เปรี๊ยะ หวาน มัน เค็ม จะต้องมีการบในเรื่องของอาหาร ดนตรีก็เหมือนกัน เรื่องของผู้ฟัง คนที่จะมาฟังเป็นใคร มีความรู้ความเข้าใจในดนตรีแค่ไหน อายุเท่าไร มีเด็กมั้ย หรือวัยรุ่น เราก็ต้องเลือกเพลงให้เหมาะสมตามการรับรู้และความเข้าใจของผู้ฟัง หรือถ้ามาเป็นอาจารย์เป็นผู้เชี่ยวชาญมาเลย เราก็ต้องรู้ว่าควรเลือกบทเพลงอีกแบบให้เหมาะสม (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)



ภาพที่ 31 ครูศิริพันธุ์ กำลังเตรียม ข้าวแช่ เมนูขึ้นชื่อของร้าน “ซอสสามสาย”

ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

เวลาว่างนอกเหนือจากการดูแลกิจการร้านอาหาร “ซอสสามสาย” ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ในวัย 76 ปี ยังชื่นชอบการออกกำลังกายดูแลสุขภาพด้วยการว่ายน้ำเป็นประจำ อีกทั้งยังชอบอ่านหนังสือและเรียนภาษาต่างประเทศ ปัจจุบันกำลังศึกษาภาษาสเปน ครูศิริพันธุ์สามารถ ฟัง พูด อ่าน เขียน ได้ถึง 5 ภาษา ได้แก่ ภาษาอังกฤษ ญี่ปุ่น เยอรมัน ฝรั่งเศส และสเปน

2.5.7 ประวัติการศึกษาดนตรีไทย



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

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เริ่มเรียนวิชาซอสสามสายอย่างจริงจังเมื่ออายุได้เพียง 9 ปี กับพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เป็นมีศักดิ์เป็นคุณตา โดยศึกษาการบรรเลงเครื่องดนตรีซอสสามสายเพียงอย่างเดียวโดยเฉพาะ เป็นประจำทุกวันเสาร์และอาทิตย์ที่บ้านของท่านในซอยวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร แขวงวชิรพยาบาล เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร ครูศิริพันธุ์บรรยายถึงการเริ่มต้นเรียนซอสสามสายกับผู้เป็นตา ความว่า

เริ่มเรียนซอสามสายตอน 9 ขวบ เรียนซอสามสายอย่างเดียว ในชีวิตมีครูคนเดียว ครูคิดว่าผู้ใหญ่ คุณพ่อคุณแม่ คงเห็นแวว แล้วผู้ใหญ่สมัยก่อนเค้าจะไม่พูดอะไรมาก จำได้ว่าเค้าเห็นเราชอบร้องรำทำเพลง แล้วเป็นเด็กผู้หญิง วันหนึ่งผู้ใหญ่เค้าก็มาเกลี้ยกล่อม ให้ไปเรียนซอ ตอนนั้นก็ยังเด็ก ยังไม่รู้เลยว่าซอเป็นยังไง ซอคืออะไรก็ยังไม่รู้ ก็ถามกลับไปว่า ทำไม ทำไมต้องเรียนด้วย คุณพ่อคุณแม่ก็บอกว่าโตขึ้นจะได้ไปออกทีวี จะได้ดัง ตอนนั้นครูก็ไม่ได้คิดอะไร ก็มีองแถมตามประสาเด็ก ผู้ใหญ่ก็ใช้ทั้งไม้แข็งไม้นวม หลอกกล่อม แล้วพอครูเป็นคนเรียนไว จับปู้บได้ปั๊บ แล้วก็เผลอยากเท่าเซ็น สอนอะไรก็ทำได้ ก็น่าสอน เล่นได้โดยไม่รู้ตัว เรื่องแบบนี้บางคนเกิดมามีเชื้ออยู่แล้วก็เล่นได้เลยก็มี (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)



ภาพที่ 33 ครูศิริพันธุ์ 9 ขวบ งานไหว้ครูที่บ้านพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตเสวี)

ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

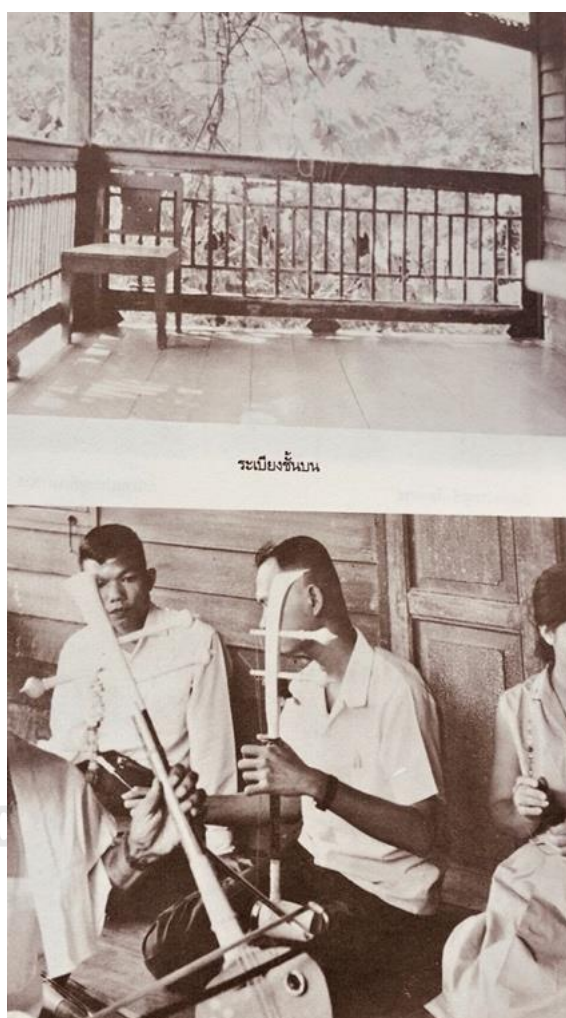
พูดถึงดนตรีไทย ส่วนใหญ่คนหนึ่งจะเล่นได้หลายเครื่อง อย่างเครื่องสายบางคนก็ได้ทั้ง จะเข้ ซอด้วง ซออู้ ซอด้วง ซอสามสาย แต่ครูเล่นได้แต่ซอสามสายอย่างเดียว แต่ถามว่าให้เล่นได้มัย ซอด้วง ซออู้ ให้มานั่งหัดชั่วโมงสองชั่วโมงครูก็ทำได้ แต่ครูไปฝึกแนวเป็นของครูเองว่า คำว่า คลาสสิก ดนตรีคลาสสิกไทย ดนตรีคลาสสิกสากล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

ครูแค่คนเดียวคือพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) แล้วก็เล่นแค่ซอสามสายอย่างเดียว ถ้าทางทฤษฎีในหลักวิชาการครูก็ไม่ได้มีความรู้เทียบได้กับศิลปินปราชญ์ทางด้านดนตรีไทยท่านอื่น ๆ ครูมีเพียงประสบการณ์ในการเล่นเครื่องดนตรีชิ้นนี้ ถ้าถามว่าครูเล่นเครื่องดนตรีนี้ได้อย่างชำนาญ ได้ชำของมัย เอาอยู่มัยมัย ได้อย่างไพเราะมัย ครูมีตรงนี้จะให้ถ่ายทอดเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลงครูทำได้ ถ้าจะให้ครูพูดว่าท่านมีลูกศิษย์ที่เป็นแนวจริง ๆ ของท่านเลยมัย แทบจะไม่มี ท่านมีครูอยู่คนเดียว ท่านมีลูกศิษย์หลายคนที่มีชื่อเสียงนะ แต่เค้าเหล่านั้นส่วนใหญ่ก็จะมีการปรุงแต่งใหม่ให้เป็นแนวเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ตอนที่ท่านเริ่มสอนซอสามสายให้ครูตอนนั้นท่านอายุได้ประมาณ 60 ปีแล้ว ท่านเป็นคนเก่ง เป็นนักดนตรีที่เก่ง และครูที่เก่งส่วนใหญ่จะเป็นคนใจร้อน มีความอดทนน้อย คนที่เป็นครูบาอาจารย์ข้อสำคัญที่สุด เค้าต้องการเห็นการพัฒนาของลูกศิษย์ที่เค้าซ่อมเค้าสอนไป วันนี้บอกไปให้ไปทำ ไปซ่อมมามัย กลับมาแล้วเป็นอย่างนี้ ดีขึ้นมัย กลับมาแล้วทำได้อะไรที่สอนไป หรือยังอยู่ที่เดิม สามสี่ห้าครั้งเค้าก็ไม่อยากสอนแล้ว ครูโบราณท่านจะมีวิธีการว่าลูกศิษย์คนนี้อาจจริงไม่เอาจริง และตอนที่ท่านไปสอนตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ นั้น ท่านไม่ได้สอนซอสามสายนะ ท่านสอนเครื่องมืออื่น ๆ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

เช่นเดียวกันกับนักดนตรีไทยปกติทั่วไปที่เริ่มแรกจะต้องมีการนำขันทองและดอกไม้มารูปเทียนเข้าไปกราบขอฝากตัวเป็นศิษย์ ครูศิริพันธุ์วัย 9 ขวบ พร้อมด้วยบิดาและมารดาเดินทางจากบ้านย่านสุขุมวิทไปเรียนซอสามสายที่บ้านของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เป็นตา ในขอยวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร เป็นประจำในทุก ๆ วันเสาร์และวันอาทิตย์ บางครั้งก็อาศัยค้างแรมคืนหนึ่งสองคืนที่นั่นเลย โดยมารดาของครูศิริพันธุ์ถือโอกาสนั้นเป็นการได้กลับไปเยี่ยมพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เป็นบิดา พี่ ๆ น้อง ๆ และเหล่าบรรดาญาติ ๆ ทั้งหลายที่อาศัยรวมกันอยู่ที่บ้านหลังนี้ ครูศิริพันธุ์เล่าถึงเหตุการณ์ในครั้งเริ่มเรียนซอสามสายกับพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

ตอนครูก็เริ่มเรียนเหมือนนักดนตรีไทยทั่วไปคือมีการนำดอกไม้ธูปเทียนไปฝากตัวเป็นศิษย์ แต่ทั้งหมดนั้นครูไม่ได้ทำเอง คุณพ่อคุณแม่เป็นผู้เตรียมให้ เริ่มจากการลากสายเปล่าก่อน เสร็จแล้วก็ด้นสามนิ้วไล่เป็นสเกลขึ้นไป ด้วยความที่ครูเริ่มหัดตั้งแต่ยังเด็กมากเลยจำไม่ได้ว่ามีความยากตรงไหน คือให้เล่นให้ทำอะไรก็ได้ ให้อะไรจะถูกดุ ถูกตีเคียวเขี่ยคือไม่มีเลย เพลงแรกเริ่มด้วยซบไม้บั้นเทาอะว เพราะเป็นเพลงที่ต้องฝึกการใช้คันชักลากเสียงยาวก่อน ให้ทั้งมือคันชักและนิ้ว Synchronize กัน พอได้แล้วก็ไปดันเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว เขมรปี่แก้วสัทวา แขกมอญบางขุนพรหม สุรินทราหู เพลง

สองชั้น สามชั้นและบรรเลงรวมวงทั่วไปมีเยอะแยะมาก เพลงเดี่ยวก็เริ่มตั้งแต่ บุษบัน นกขมิ้น ปลาทอง หกบท ทะแยะ พญาครวญ แสนเสนาะ และอีกมากมายหลายต่อหลาย เพลง พอถึงเพลงเดี่ยวที่ใช้ความสามารถชั้นสูง ก็เริ่มด้วย พญาโคก เชิดนอก ทยอยเดี่ยว กราวโน จนถึงเพลงสุดท้ายที่ได้ต่อกับท่านเจ้าคุณ ก็คือเพลงเดี่ยวลาวแพน (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)



ภาพที่ 34 ระเบียงบ้านพระยาภูมิเสวิน (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 และที่ครูเฉลิม ใจ ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ก็ไป แต่ช่วงที่เจอท่านเหล่านี้รู้สึก ว่าครูจะโตเป็นสาวขึ้นมาดิฉันแล้ว แล้วก็อาจารย์อุดม อรุณรัตน์ พี่อุดมก็เจอ นอกจากนั้นก็ยังมีพี่ ๆ ลูกศิษย์ตามสถาบันต่าง ๆ มศว. ก็ได้เจอแวะเวียนมาหาคุณตาที่บ้าน ดร.อุทิศ ก็เคยได้เจอท่านครั้งหนึ่ง ครูสืซอ ส่วนพี่ชายเตะฟุตบอล ดิฉันก็เล่น เพลงเอลวิส จากเรียนสืซอกลับถึงบ้านครูก็มาร้องเพลงเอลวิสร้องแอนด์โรล พวกเพลง ทันสมัยต่าง ๆ ในยุคนั้นกับพวกพี่ ๆ แล้วก็พออายุได้ประมาณ สิบ สิบเอ็ดขวบ ก็ได้ตาม คุณตาไปสืซอที่นั่นที่นี้ 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 ในขณะที่ทำงานกับสถานี ไทยโทรทัศน์ช่องสี่ บางขุนพรหม ได้เรียนขับร้องกับครูสอนร้องเพลงคลาสสิกชาวสก็อตแลนด์ ทำให้ ครูศิริพันธุ์ได้เรียนรู้พื้นฐานในเชิงทฤษฎีดนตรีสากลร่วมด้วย

นอกจากขอสามสายแล้ว พอเป็นวัยรุ่นไปไหนมาไหนเองได้ครูก็หาเรียนเปียโน กับรองศาสตราจารย์ ดร.สายสุรี จุติกุล ไปเรียนไวโอลินกับอาจารย์นพ โสทธิพันธ์ และ อาจารย์อวบ สาณะเสน จะเอาดีทางด้านนี้เลยนะ ไปเรียนร้องเพลงคลาสสิกสากลกับครู สอนร้องเพลงคลาสสิกชาวสก็อตแลนด์ Mr. Malcom Hossick ที่มาออกรายการวิเทศ ศิลป์ ที่ทีวีช่องสี่ ด้วยกัน เป็นครูผู้ฝึก Voice Training ฝึกการออกเสียง การอ่านโน้ต ดนตรีสากล เรื่องดนตรีสากลครูก็ได้เริ่มตั้งแต่อยู่เมืองไทยแล้ว เริ่มที่จะร้องเพลง Opera บ้าง ทั้งเพลงประเภท Light Music เพลง Folk Song ของอังกฤษและอเมริกัน ทั้งดนตรี ไทยและดนตรีคลาสสิกต่างประเทศก็จะควบคู่กันไป (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)



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

2.5.8 ประสบการณ์ บทบาท และความสำคัญในฐานะหลานสาวและลูกศิษย์สายแรกของพระยา ภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้ให้สัมภาษณ์ด้านประสบการณ์ บทบาท และความสำคัญ ที่เป็นส่วนประกอบกัน สร้างให้ครูศิริพันธุ์มีชื่อเสียงอย่างมากเรื่องการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายในยุค สมัยหนึ่ง ความว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ครูคิดว่าตนเองเป็นคนที่โชคดีมาก ที่ได้เกิดมาในครอบครัวที่มีพื้นฐานทางดนตรี ไทย และมีโอกาสได้เล่าเรียนซอสามสายกับเจ้าคุณตา พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยโดยเฉพาะ รวมถึงได้รับโอกาสอันดีได้แสดง ความสามารถทางด้านดนตรีไทยนี้ตามรายการต่าง ๆ มากมายในโทรทัศน์ ทำให้ครูเป็นที่รู้จักทั่วประเทศ ในสมัยนั้นมีทีวีอยู่ช่องเดียว สังคมแคบ การที่มีสถานีโทรทัศน์เพียง ช่องเดียวนั้น ผู้คนเป็นที่รู้จักกันได้ง่าย จึงทำให้ครูได้รับชื่อเสียงที่มีมาได้โดยง่าย ซึ่งตัว ครูเองก็รู้สึกขอบคุณในความโชคดีที่ได้รับโอกาสในชีวิตเช่นนี้... (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)



ภาพที่ 36 ภาพถ่ายครูศิริพันธุ์ ในนิตยสาร เสรีภาพ
ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เป็นหลานสาวและลูกศิษย์สายแรกและสายตรงของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ที่ใช้คำว่าสายแรกและสายตรงนั้นก็เพราะว่ามีการสืบทอดทางสายเลือด เป็นคนแรกและคนเดียวในครอบครัวที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาซอสามสาย มีลูกและหลานคนอื่น ๆ ในครอบครัวที่สามารถเล่นเครื่องดนตรีไทยชิ้นอื่น ๆ ได้ แต่มีเพียงครูศิริพันธุ์คนเดียวที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงเครื่องดนตรี “ซอสามสาย” เครื่องดนตรีไทยที่พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีความเชี่ยวชาญ อีกทั้งยังเป็นหลานสาวคนเดียวในครอบครัวที่มีความสามารถในการบรรเลงซอสามสายจนยึดเป็นอาชีพ สืบทอดการบรรเลงตามแบบฉบับของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จนสร้างชื่อเสียงต่อตนเองและวงศ์ตระกูล

ครูดิฉันว่าเจ้าคุณตาท่านคงมีความภูมิใจไว้ในตระกูล ที่ถือว่าเป็นสายตรง ที่ไม่ใช่ลูกศิษย์ท่านอื่น ๆ ก็มีครูนี้แหละคนเดียว มีอยู่คนเดียวจริง ๆ ท่านเจ้าคุณท่านก็มีลูกหลายคน มีหลานหลายคน แต่ครูได้อยู่คนเดียว ลูกท่านหลายคนก็ยังไม่ได้เลย ซอสามสาย บางคนอาจจะไปเล่น ซอด้วง ซออู้ แต่ว่าลูกของท่านไม่มีใครสืบทอด เหมือนกับลูกหลานของท่านหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ไม่มีเลย ถือได้ว่ามีครูคนเดียว แต่ถ้าถามว่าครูได้ทำหน้าที่เต็มທີ່หรือยัง ครูก็ต้องกราบขออภัย เนื่องจากชีวิตครูต้องไปอยู่ที่นู่น ที่นี้ ที่

นั้น และครูก็ไม่ได้เลือกที่จะเอาดีทางนี้ ขนาดถึงว่าเป็นศิลปินแห่งชาติมั้ครูไม่ได้ทำ
ชะตาชีวิตครูไม่ได้เข้าไปอยู่ในกรอบแบบนี้ ไม่ได้อยู่ในวงจรมัน ครูเลยทำหน้าที่ได้ไม่เต็มที่
นัก แต่ท่านก็โชคดีที่มีลูกศิษย์ท่านอื่น ๆ ถึงแม้ว่าจะไม่ได้เป็นสายเลือด แต่ก็ได้ช่วยสืบทอด
เอาไว้ แต่อย่างน้อยตอนนี้ครูก็ได้ถ่ายทอดเอาไว้ให้กับหลานสาวของครูคนนึงแล้ว
อย่างน้อยที่สุดเค้าก็สามารถเล่นซอสสามสายได้แล้ว จากนั้นไปเค้าจะต่อยอดไปจนถึงขั้นสูง
ก็สุดแล้วแต่เค้า ซึ่งตัวเค้าเองก็น่าจะทำได้ถ้าเค้ามีความต้องการ แต่ว่าจากนี้จะมีใครมา
ขอความรู้เป็นวิทยาทานครูก็จะถ่ายทอดให้ และจะให้โดยที่ไม่หวังแทน เท่าที่ครูจะให้ได้
ซึ่งโดยส่วนตัวครูมีทั้งความรู้ทางสากลที่สามารถนำมาผสมผสานเพื่อใช้เป็นหลักในการ
ถ่ายทอด ทางวิธีคิด การสื่ออารมณ์ต่าง ๆ ในการบรรเลงบทเพลงนั้น ๆ เหล่านี้ก็เป็น
เทคนิคส่วนตัวที่ครูคิดว่าน่าจะสามารนำมาช่วยใช้ในการถ่ายทอด ในการสอนได้ คือ
ไม่ใช่สอนเพื่อให้ไปเล่นไปวัน ๆ แต่ยังสามารถไปคิดต่อ ไปต่อยอดได้ (ศิริพันธุ์ ปาลกะ
วงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

ครูศิริพันธุ์ถือได้ว่าเป็นลูกศิษย์สายตรงสืบทอดทางสายเลือดที่สืบทอดแบบฉบับในการ
บรรเลง ซอสสามสายจากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูและผู้เป็นตา มาทุกกระเบียดนิ้ว ไม่ว่าจะเป็น
เป็นทางในการบรรเลง กลวิธีต่าง ๆ รวมถึงบทเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ครูศิริพันธุ์หลานสาวได้รับการสอนสั่ง
ถ่ายทอดมาอย่างละเอียดพิถีพิถันปั้นแต่งในทุกรายละเอียดด้วยความเอาใจใส่จากพระยาภูมิเสวิน
(จิตร จิตตเสวี) ผู้เป็นตา ผนวกประสบการณ์ชีวิตและความรู้ทางด้านดนตรีคลาสสิก การบรรเลงเดี่ยว
ซอสสามสายของ ครูศิริพันธุ์ นับได้ว่าเป็นแบบฉบับที่สมบูรณ์ที่สืบทอดมาจากพระยาภูมิเสวิน (จิตร
จิตตเสวี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในการบรรเลงเดี่ยวของครู ครูได้ใช้ทั้งสองอย่าง ทั้งสิ่งที่ได้เรียนรู้จากเจ้าคุณตา
มาบวกกับประสบการณ์ส่วนตัว และรู้มัยจริง ๆ แล้ว ท่านพระยาภูมิเสวิน ท่านมีความ
เป็นสากลเป็นอินเตอร์เนชันแนลนะ ไปศึกษาดูให้ดีดี ท่านมีความรู้ทางด้านดนตรี
สากลนะ ท่านฟังดนตรีสากลด้วยนะ ไม่ใช่แค่ดนตรีไทยอย่างเดียว ครูตอบได้เลยว่าครู
ต้องเอาแบบอย่างมาจากท่าน แต่ได้ผสมผสานความรู้ประสบการณ์ที่ครูมีจากการเรียน
ดนตรีคลาสสิกที่ต่างประเทศ แต่ทั้งหมดครูได้มาจากท่าน เวลาท่านสอน ท่านเอา
หนังสือมาให้ครูอ่าน ท่านเอาบทกลอนมาให้ท่อง ท่านบอกท่านสอนนะว่าอันนี้มาจาก
เรื่องอิเหนา อันนี้มาจากเรื่องนี้ ใช้อารมณ์แบบนี้ ท่านสอน แต่ว่าเด็ก 9 ขวบ ยังไงก็ไม่มี
ความซาบซึ้งได้เท่ากับเราไปพบไปเจอไปมีประสบการณ์ด้วยตนเอง ซึ่งทุกอย่างที่ครู
บรรเลงออกมาคือออริจินอลต้นแบบมาจากท่านทั้งหมดแต่การแสดงออกอยู่บนพื้นฐาน

ประสบการณ์ชีวิตของตัวเองที่เราต้องพบเจอมา แล้วเราถึงจะเข้าใจและถ่ายทอดออกมาได้ และครูจะเล่นออกมาแบบนี้ไม่ได้ถ้าท่านไม่ได้สอน ท่านต่อให้เยอะแยะมากมายหลายเพลง ครูจะเล่นได้ยังไงถ้าท่านไม่ได้เป็นคนสอน ท่านยังสอนด้วยว่า ตรงนี้ต้องหนัก ตรงนี้ต้องเบา ตรงนี้ต้องเปิดหรือปิด เหลือแต่เพียงว่าในตอนนั้นเราแค่ไม่รู้ที่เราต้องร้องให้ด้วยหรือเปล่า อะไรแบบนี้ ท่านทั้งนั้น ตรงนี้ต้องแบบนี้ละ ตรงนี้ต้องคลึงนะ ตรงนี้ต้องสะอื้นนะ ท่านบอกหมด ครูจะไปเอามาจากไหน ท่านให้เยอะมากนะ มหาศาลเลยในสิ่งที่ครูได้มา แล้วครูก็เก็บไว้ในกล่อง Pandora's Box ส่วนตัวครูก็ออกไปเล่นลาที่นั่นที่นั่น ชำมน้ำข้ามทะเลไปตกกระทาลำบากอยู่ที่นั่นที่นั่น สุดท้ายก็ได้กลับมาเปิดดู ซึ่งทุกสิ่งทุกอย่างยังอยู่ข้างในนี้ไม่ได้หายไปไหน ลองคิดดูสิว่าทำไมครูยังถึงไม่ลืม ทั้งที่ไม่ได้เล่นไม่ได้จับเป็นสิบปี แต่พอจับปั๊บยังเพราะเหมือนเดิมเอาอย่างนี้ ดึกว่า งมมัย ซึ่งอะไรก็ตามที่เราได้มาแล้วไม่แน่นอนนะ พอเราผลอไปสักทีก็มักจะลืมจะเล่นไม่ได้ แต่ไม่ลืม เพราะว่าเข้าไปอยู่ในสายเลือด นี่ก็แปลได้เลยว่าท่านให้มากเหลือเกิน ก็เพราะท่านให้มาสิ ไม่ต้องถามเลย ถ้าใครถามคำถามเราแบบนี้ บอกไปเลยว่าอย่าถาม ถ้าไม่ได้ท่านแล้วครูจะเล่นได้แบบนี้ได้อย่างไร อันนี้คือออริจินอล และครูยืนยันได้เลยว่าครูมีครูคนเดียว ไม่เคยไปขอต่อเพลงจากใคร แต่มีไปหาพ็อดมอยู่ครั้งหนึ่งตอนงาน 120 ปี ครูไปหาพ็อดม เพราะท่านเคยให้พ็อดมสัญญาว่าท่านก่อนถึงจะต่อเพลงให้ว่า ถ้าหลานมาขอเมื่อไหร่ต้องต่อให้ แต่ครูตอบตามตรงเลยตอนไปหา พ็อดมก็เต็มใจสอนให้นะ แต่เชื่อกันไม่เข้าเลย เหมือนเป็นคนละโลกเลย ไม่รู้เรื่อง ไม่เข้าใจเลย แต่แล้วสิ่งที่มันยังอยู่ข้างใน พอครูมานั่งสักเดือนสองเดือน มันก็ออกมาเอง มันออกมาโดยไม่ต้องไปหาแล้ว ขนาดพ็อนัวร์ตัน ท่านยังบอกเลยว่าถ้าอยากจะได้ฟังซอสสามสาย ออริจินอลของท่านเจ้าคุณ ก็ให้มาฟังครูเล่น ตอนนั้นทีมงานครูสิพญาโคกกับเชิดนอก มีพ็อสุรางค์เป็นคนร้อง เคยมีครั้งหนึ่งครูไปแสดงที่เมืองกาญจนบุรี ให้พวกวิทยาลัย วปอ. ฟัง เชื่อกันครูรู้สึกเหมือนไม่ใช่ตัวครูที่กำลังบรรเลง ผู้ฟังตั้งใจฟัง บรรยากาศเงียบสงบมาก และครูจะบอกอะไรให้ฟังอีกอย่างหนึ่ง การบรรเลงดนตรี ไม่ใช่การที่เราจะสี ๆ ใส่ทำนองเข้าไปอย่างเดียว แต่เราต้องรู้วิธีที่จะจัดสรรความเงียบให้ได้ด้วย (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

2.5.8.1 บทบาทและความสำคัญของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ในฐานะผู้บรรเลงเดี่ยวซอสสามสาย ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวี ช่อง 4 บางขุนพรหม

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

แห่งเดียวของประเทศไทยในสมัยนั้น จากการชักนำของคุณจำนงค์ รังสิกุล ผู้อำนวยการสถานีโทรทัศน์ ครูศิริพันธุ์มีบทบาทหน้าที่ต่าง ๆ มากมาย ทั้งในการเป็นผู้ประกาศข่าวและผู้บรรเลงเดี่ยวซอสามสายในรายการ “เพลินเพลงกับณพพันธ์” คู่กับคุณณพพันธ์ ดุริยพันธุ์ นักร้องเพลงไทยและวงดนตรีไทยคณะดุริยประณีตที่มีชื่อเสียง ในตอนนั้นเองทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม ต้องการผลิตสื่อวิดีโอเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมไทย เพื่อส่งเข้าประกวดในการแข่งขันการแสดงทางศิลปวัฒนธรรมนานาชาติจัดขึ้นโดยสถานีโทรทัศน์ เมืองบัฟฟาโล่ (Buffalo) รัฐนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยจัดส่งวิดีโอการแสดงทางศิลปวัฒนธรรมไทยเข้าร่วมในการประกวดด้วยกัน 2 ชุดการแสดง ชุดที่ 1 คือ การแสดงชุดเด่นกำรำเคียว 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 ส่งวิดีโอเทป ซึ่งสมัยนั้นก็ไก่มาก วิดีโอเทปใหญ่ ๆ อัตรารายการในห้องส่งของทางสถานี ส่งไปประกวดที่เมืองบัฟฟาโล่ (Buffalo) รัฐนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นรายการประกวดศิลปะและดนตรีนานาชาติ ครูจำได้ ตอนนั้น คุณจำนงค์ รังสิกุล เป็นผู้อำนวยการ หัวหน้าจำนงค์ท่านได้จัดส่ง 2 โปรแกรมไปประกวด ในรายการ อันหนึ่งคือ เต๋นกำรำเคียว รู้จักมั๊ย เต๋นกำรำเคียว ที่ร้องว่า “มากันเถิดนางเอ๋ย เอ๋ยเรา แม่มามารีมา แม่มา...” ก็มีจับคู่ดาราดัง รอง คำมูลคดี, ศิริพร วงศ์สวัสดิ์, นันทวัน เมฆใหญ่ หลายคนเลย ครูจับคู่กับใครไม่รู้จำไม่ได้ มาเป็นคู่ใส่หมวกงอบขาวนา มือซ้ายถือรวงข้าว มือขวาถือเคียว แล้วก็รำเต๋นกำรำเคียว สนุกสนานมากเลย อันนี้คือเทป อันหนึ่ง ส่วนอีกโปรแกรมหนึ่งคือ พญาโคก จัดฉากมีไฮไลท์แสงสีข้างหลัง ครูแต่งชุดไทย นุ่งบนแทนครุสีพญาโคก เทปของครูก็ได้รางวัลชนะเลิศ ดังมากเลยนะ ช่วงนั้น พญาโคกชนะเลิศขอสามสาย การประกวดในครั้งนั้นที่ได้รับรางวัลชนะเลิศระดับนานาชาติ เป็นเหตุการณ์หนึ่งที่ได้สร้างชื่อเสียงเกียรติยศ ทำให้ครูเป็นที่รู้จักของคนทั้งประเทศในสมัยนั้นในฐานะนักดนตรี ไม่ใช่ปรมาจารย์ ทำไมครูถึงเป็นที่รู้จักมากก็เพราะครูได้ออกสื่อที่ออกอากาศไทยทั่วประเทศ ทีวีสมัยนั้นก็มีอยู่ช่องเดียว แล้วในยุคนี้ไม่ค่อยมีคนเล่น หากคนที่เล่นขอสามสายได้น้อยมากนะ สมัยนั้นเป็นยุคเสื่อมของดนตรีไทย อย่างในหนังเรื่องโหมโรงที่มีกฎหมายห้ามเล่น ส่วนใหญ่คนมีเงินก็ให้ลูกไปเรียนดนตรีฝรั่งหมด ไปเรียนสากล ไปเรียนอิเล็กทรอนิกส์ ไปเรียนเปียโน ไปเรียนไวโอลิน ไปเรียนบัลเล่ต์ และการที่มีเด็กวัยรุ่นคนหนึ่งมานั่งเล่นขอสามสาย ก็เป็นปรากฏการณ์หนึ่งที่ทำให้คนจำได้ ให้เป็นที่จับตามอง แล้วขอสามสายต้องมีการสร้างอย่างพิถีพิถัน สมัยนั้นขอสามสายที่ทำด้วยไม้ ทำด้วยเรซินก็ไม่มีนะ ทั้งหมดเป็นขอที่ทำจากงาช้าง ชาวบ้านไม่มีปัญญาไปซื้องามาทำขอหรอก การประดิษฐ์ขอสามสายเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน เป็นงานศิลปะชั้นสูง ด้วยตัวราคาของขอเอง และเป็นขอที่เล่นยาก ไม่ง่ายเหมือน ขอด้วง ขออู๊ ไม่ใช่ว่าเบสิกใครจับขึ้นมาเล่นแล้วจะได้เลย ไม่ใช่ะ เป็นเครื่องดนตรีหายากด้วย จึงกลายเป็นเหมือนชิ้นงานศิลปะที่หาได้ยาก มีภาพใครสักได้มันก็จะติดไปตลอดชีวิต เหล่านี้เป็นสาเหตุทำไมครูถึงเป็นที่รู้จักมากในสมัยนั้น (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

จากรางวัลชนะเลิศในการแข่งขันทางด้านศิลปะและดนตรี ในระดับนานาชาติครั้งนั้น ได้สร้างชื่อเสียงให้แก่ ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในระดับประเทศ กระทั่ง นิตยสาร “เสรีภาพ” นิตยสารตีพิมพ์รายเดือนของสำนักข่าวสารอเมริกันในกรุงเทพฯ 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 ทั้งในฐานะทายาทชั้นหลานของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูดนตรีไทยผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงซอสามสาย เป็นข้าราชการชั้นในถวายการรับใช้ใกล้ชิดบรรเลงซอสามสายกล่อมห้องพระบรรทมของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) มีหลานสาวคนเดียวคือครูศิริพันธุ์ ที่เป็นทายาททางด้านดนตรีมีความสามารถและสืบทอดรำเรียนวิชาการบรรเลงซอสามสายมาจากท่านโดยตรง

ครูศิริพันธุ์ได้ใช้ความสามารถในการบรรเลงซอสามสายเข้าทำงานกับสถานีไทยโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม นอกจากความสามารถในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่เป็นที่ชื่นชอบของเหล่าบรรดาผู้ชม นักฟังดนตรีไทยแล้วนั้น ครูศิริพันธุ์ยังมีความสามารถทั้งในด้านการแสดง ร่ายรำ ร้องเพลงและดนตรีสากลอีกด้วย ถือได้ว่าเป็นนักแสดงและผู้บรรเลงซอสามสายที่มีชื่อเสียงโด่งดังอย่างมากในยุคสมัยนั้น



ภาพที่ 39 ครูศิริพันธุ์ “พม่ารำชวาน” และบรรเลงซอสามสายกับวงดุริยางค์

ภาพที่ 40 ครูศิริพันธุ์ ขณะปฏิบัติงานต่าง ๆ ที่ช่องสี่ บางขุนพรหม

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ด้วยความสามารถในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่มีรางวัลและผลงานความสำเร็จอันเป็นประจักษ์แก่สายตาผู้ชม ผู้ฟังดนตรีไทยทางโทรทัศน์ทั่วประเทศ ทางรายการ “เพลินเพลงกับณพณ์” ร่วมกับการขับร้องเพลงไทย โดยคุณณพณ์ ดุริยพันธุ์ 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 ใส่ชุดไทยหม้อไหสีเขียวเหมือนอย่างในภาพนี้ เอาซอสามสายไปแสดงตามเมืองต่าง ๆ ร่วมกับทูตวัฒนธรรมที่มาจากประเทศอื่น ๆ มีเมือง Jamestown (Rhode Island), Vermont, Washington, D.C. มีความสุขมากเป็นประสบการณ์ชีวิตที่ดีมากเลยนะ (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 ผสมกับทักษะในทางดนตรีคลาสสิกสากลที่ได้ร่ำเรียนมาจากต่างประเทศ นำมาใช้ในการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวซอสามสายในแก่ลูกศิษย์ เพราะครูศิริพันธุ์เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายและบทเพลงส่วนใหญ่ที่ได้เรียนจากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ส่วนใหญ่ล้วนแล้วแต่เป็นเพลงเดี่ยวทั้งสิ้น ครูศิริพันธุ์เล่าถึงในช่วงเริ่มต้นของบทบาทในการถ่ายทอดความว่า

ด้านการสอนครูดิฉันคิดว่าครูคงเหมือนท่านเจ้าคุณ คือครูไม่ชอบการสอนสักเท่าไร ในตอนนั้น สมัยที่เริ่มมีชื่อเสียงเคยมีคนมาขอเรียนแต่ครูก็ปฏิเสธไป ครูว่าครูคงไม่ได้เกิดมาเพื่อเป็นครูสอน ครูไม่ค่อยมีความอดทนสักเท่าไร คือตอนนั้นไม่เคยมีความคิดที่จะเป็นครูสอนดนตรีเลย แต่พอหลังจากที่ครูได้ไปเรียนที่สถาบันดนตรีที่เยอรมันกลายเป็นว่าครูต้องเรียนในเรื่องทักษะในด้านการสอนควบคู่ไปด้วย ซึ่งในตอนนั้นจำได้เลยว่า

Professor ให้คะแนนทักษะในการสอนครูอันดับหนึ่ง คือ ครูสามารถพูด สามารถฟรี เซนต์ สามารถสร้างแบบการสอนและอธิบายได้อย่างน่าสนใจ แต่ครูชอบสอนคนที่มี แนวคิดที่เปิดกว้าง มีจินตนาการ และที่สำคัญต้องเป็นคนที่มีพื้นฐานความชอบทางด้าน ศิลปะไม่ว่าจะแขนงใด ซึ่งจินตนาการและความถนัดทางด้านศิลปะจะเป็นตัวช่วยต่อ ยอดให้กับการฝึกฝนดนตรีมีประสิทธิภาพและมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น (ศิริพันธุ์ ปาล กะวงศ์ ณ อยู่ธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

ด้านการถ่ายทอดวิชาซอสามสาย ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยู่ธยา มีลูกศิษย์ที่ได้มาศึกษา การบรรเลงเครื่องดนตรีซอสามสายอยู่ 2 คน ได้แก่ นายภูมิ ศุภผลาศัย ปัจจุบันจบการศึกษาระดับ ปริญญาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษาจากคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้ช่วย ศาสตราจารย์สิทธิศักดิ์ จรรย์วูฒิ ปัจจุบันเป็นอาจารย์อยู่ที่คณะวิทยาการจัดการ สาขาวิชาการ โฆษณาและธุรกิจบันเทิง มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ครูได้เล่าถึงความเป็นมาที่ได้การ ถ่ายทอดวิชาการบรรเลงซอสามสายให้แก่ลูกศิษย์ทั้งสองคน ความว่า

ตอนนั้นภูมิ อายุประมาณสิบสาม สิบสี่ปี ยังเด็กอยู่เลย ภูมิเล่าให้ฟังว่า ภูมิ บอกกับคุณยายว่าภูมิอยากเรียนซอสามสาย ภูมิมีคนมาเข้าฝันว่าให้ไปเรียนซอสาม สาย ตอนนั้นภูมิยังเรียนอยู่จิตรลดา มอ. 1 มอ. 2 คุณยายด้อยคุณยายของภูมิ พา ภูมิไปที่เดอะมอลล์ มีโรงเรียนสอนดนตรีอยู่ที่เดอะมอลล์ อาจารย์ที่โรงเรียนสอนดนตรี ก็ได้บอกว่าถ้าอยากเรียนซอสามสายก็ให้มาหาคุณครูศิริพันธุ์ ซึ่งตอนนั้นครูไม่ได้รับสอน ใครเลย แต่คุณครูรู้จักกับครอบครัวของคุณยายด้อย ครอบครัวเค้าสนิทกันมากกับพี่ชาย ครู ภูมิก็เลยมาหา มากราบขอเรียน ครูก็สอนให้ตั้งแต่ตอนนั้นเป็นต้นมา ครูก็สอนภูมิ ตั้งแต่นั้นเลย ภูมิก็มาเรียนจนกระทั่งตอนภูมิไปอัดเสียงออดิชั่นไปประกวด ครูก็ไปนั่ง ช่วยกำกับไปช่วยตลอด ครูสอนภูมิหลายปีนะ หลายปีจนกระทั่งภูมิได้เพลง จนครั้ง สุดท้ายก่อนจะเข้าเตรียมอุดม เค้ารับภูมิเข้าเรียนเพราะซอสามสาย จนจบที่เตรียม อุดมไปเข้าเรียนที่จุฬาฯ แล้วก็มีอาจารย์ต้น สิทธิศักดิ์ จรรย์วูฒิ เค้าก็อยากมาเรียนซอ สามสายกับครูมาก อาจารย์ต้นนี่เป็นคนแรกที่ไปหาครูถึงบ้านเลยนะ ครูก็ตอนนั้นตอนให้ ครูก็สอนให้ ใครมาหาครูก็สอนให้ มีบางคนมาต่อเนื่องยาว บางคนมาสองสามครั้งแล้วก็ หายไป ครูไม่ได้เข้าไปคลุกคลีอยู่ในสังคมดนตรีไทยเท่าไร ครูมีวิชาอยู่ตรงนี้แล้ว ใครมา เรียนอยากได้ความรู้ครูก็สอนให้ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยู่ธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)



ภาพที่ 43 ครูศิริพันธุ์และลูกศิษย์ทั้งสอง

จากซ้ายไปขวา อาจารย์สิทธิศักดิ์ จรรย์าวุฒิ, ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา,

นางอัจฉรา ศุภชลาคัย (คุณยาย), นายภิรมย์ ศุภชลาคัย

ที่มาภาพ : ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ครูศิริพันธุ์ ได้สรุปให้แง่คิดเกี่ยวกับการสืบทอดและการถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรี ความ

ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เป็นธรรมเนียมฝรั่ง เค้ายึดถือเป็นประเพณี คือคุณต้องมี Reference คือ การอ้างอิง การอ้างอิง ถือว่าเป็นมารยาท สมมุติว่าเราจะเขียนหนังสือแล้วเราไปเอาคำพูดจากหนังสือเล่มนี้มา สุดท้ายสุดจะมี คุณเป็นนักเขียนชื่อนี้ เรื่องนี้ แต่สุดท้ายแล้วคุณต้องเขียนอ้างอิงด้วยว่า เนื้อหาในหนังสือเล่มนี้คุณไปเอามาจากที่ไหนบ้าง เห็นมั๊ยบางเล่มเพียบเป็นร้อยเลยต้องมีการอ้างอิงเป็นมารยาทที่ต้องใส่ เช่นเดียวกัน แต่ว่าแนวเขียนเป็นของคุณนะ หนังสือเป็นของคุณแนวเขียนเป็นของคุณ ดนตรีก็เช่นเดียวกัน คุณเป็นคนเล่น ดนตรีเสียงมันออกมาจากนิ้วของคุณ ออกมาจากซอ จากเครื่องดนตรีของคุณ ออกมาจากจิตวิญญาณของคุณ สิ่งที่คุณทำก็คือ Reference ผมเรียนอันนี้กับคุณครูคนนี้ ปีนั่น ๆ ครับหรือว่าในประวัติเราก็ต้องบอกว่าผมเรียนกับครูเฉลิมปิ่นนี้ กับ

ครูศิริพันธุ์ปี พ.ศ. นั้น และถ้า ในอนาคตเอี้ยวจะไปเรียนกับใครเยอะแยะกับครูที่คนก็
เขียนไป มันไม่เจ็บไม่เสียหาย เป็นการแสดงความน่ารัก ความเคารพและเป็นการแสดง
ความให้เกียรติเล็ก ๆ ต่อครูผู้สอน ผู้ที่ให้ความรู้เรามาอีกด้วย ถูกมั๊ย (ศิริพันธุ์ ปาลกะ
วงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2564)

จากข้อมูลในการสัมภาษณ์และการศึกษาเรื่องราวของครูศิริพันธุ์ ในหลากหลายมิติ เป็นข้อ
พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เป็นศิลปินนักดนตรีไทย ผู้บรรเลงเดี่ยวซอสาม
สายที่มีความสำคัญทั้งในเชิงความรู้การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่ได้รับการสืบทอด ถอดแบบโดยตรง
จากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) บวกกับความรู้ ความเชี่ยวชาญชำนาญ และประสบการณ์
มากมายในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ทั้งยังความรู้ลึกในศาสตร์ดนตรีคลาสสิกสากล ยิ่งทำให้เกิด
การบูรณาการ เกิดอัตลักษณ์ทางดนตรีอันเป็นแบบฉบับเฉพาะของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา
ดังจะได้อภิปรายในบทถัดไป



บทที่ 3

หลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายและเพลงเดี่ยวซอสามสายครบบ่องค์ความรู้จากครูผู้มีศักดิ์เป็นตา คือ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญและมีชื่อเสียงในการบรรเลงเครื่องดนตรีซอสามสาย จากการศึกษาวิจัยพบว่าหลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์นั้น มีปัจจัยสำคัญที่ยึดถือด้วยกัน 3 ประการ คือ

1. เครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ “ซอสามสาย” เครื่องดนตรีของผู้บรรเลงเดี่ยวนั้น มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ ทั้งรูปลักษณะและคุณภาพเสียง การบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย มีทั้งการบรรเลงเดี่ยวร่วมกับผู้ขับร้อง ร่วมกับเครื่องกำกับจังหวะ หรือแม้กระทั่งมีแค่ผู้บรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพียงคนเดียว ดังนั้นในขั้นเริ่มต้นจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่คุณภาพของเครื่องดนตรีที่ใช้ต้องสามารถดึงดูดผู้ฟัง

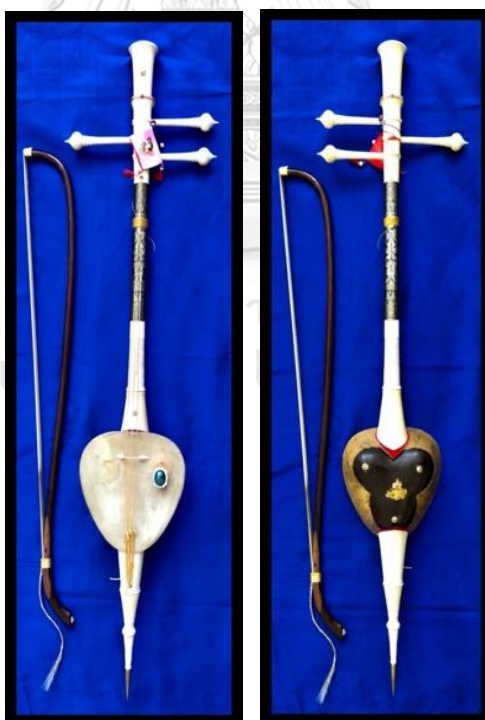
2. ทักษะของผู้บรรเลง นักดนตรีที่สามารถบรรเลงเดี่ยวได้นั้น ต้องมีทักษะและความสามารถในการระดับสูง เนื่องจากเพลงเดี่ยวคือการนำเอาเพลงที่ใช้บรรเลงปกติมาสร้างสรรค์ใหม่ให้มันทั้งทำนองหวานและทำนองเก็บที่รวดเร็ว อีกทั้งยังมีการใส่กลวิธีขึ้นสูงต่าง ๆ เพื่อแสดงศักยภาพของผู้บรรเลงเดี่ยว ทั้งการเอื้อนสะอึก การพรม การสะบัด การรูดคลึงสายไล่เสียง การแปลทำนองคล่องจองในกลอนดนตรี จำเป็นต้องมีทักษะและความชำนาญขั้นสูงในการปฏิบัติกลวิธีการใช้นิ้วและคันชักให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน ตรงตามคำอธิบายเรื่องการบรรเลงเดี่ยวของครูมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ อธิบายไว้ในสุจิตร์งานมหรกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล เมื่อปี พ.ศ. 2531 ความว่า

การบรรเลงเดี่ยวก็คือการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่งเพียงคนเดียวไม่นับเครื่องกำกับจังหวะ แต่การบรรเลงคนเดียวที่ควรจะเรียกว่าเดี่ยวนั้นควรจะมีองค์ประกอบดังนี้

1. การบรรเลงเพื่ออวดทาง คือ ทำนองไพเราะน่าฟัง วิธีดำเนินทำนองพลิกแพลง โลดโผน หรือวิธีใด ที่ทำยาก ข้อนี้เป็นของครูผู้ปรับปรุง (หรือเป็นของผู้เดี่ยวเอง)
2. อวดความแม่นยำ ข้อนี้เป็นของผู้บรรเลงจะต้องแม่นยำในการจดจำทำนอง และวิธีการบรรเลงทุกอย่างได้ โดยไม่ผิดพลาด
3. อวดความสามารถ หมายความว่า วิธีการบรรเลงต่าง ๆ ไม่ว่าจะลอดโผนหรืออย่างไร ก็สามารถบรรเลงได้อย่างชัดเจนถูกต้องทุกระลอกทุกตอน ข้อนี้ถือเป็นข้อสำคัญของ ผู้บรรเลง

เพราะฉะนั้น การที่จะบรรเลงเดี่ยวจึงมิใช่เพียงบรรเลงคนเดียวเท่านั้น ทำนองเพลงที่จะเดี่ยว และวิธีการบรรเลง ก็ควรจะโต้แย้งขึ้น หรือปรับปรุงขึ้นให้สมควรที่จะบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยว และผู้บรรเลงก็มีฝีมือสามารถพอที่จะเดี่ยวवादเข้าได้ด้วย (มนตรี ตราโมท, 2531: 5-6)

3. ความรู้ด้านวรรณกรรม ดนตรี และการสังสมประสบการณ์ องค์ประกอบข้อนี้เป็นหลักการที่ครูศิริพันธุ์ให้ความสำคัญ เพราะสามารถสร้างเอกลักษณ์ให้ผู้บรรเลงเดี่ยวซอสามสายผู้นั้นมีความน่าสนใจและมีความแตกต่างจากผู้บรรเลงคนอื่น ๆ ด้วยประสบการณ์ที่มากน้อยแตกต่างกันไป การตีความในการแสดงอารมณ์ของบทเพลงเดี่ยวนั้น ๆ ย่อมมีความลึกซึ้ง ชัดเจน แตกต่างมากขึ้นออกไปด้วย เหล่านี้คือเสน่ห์ของการถ่ายทอดการบรรเลงเพลงเดี่ยวซอสามสายที่สามารถดึงดูดผู้ฟังให้คล้อยตามเข้าถึงอารมณ์เพลงที่ผู้บรรเลงต้องการถ่ายทอด ยิ่งผู้บรรเลงมีพื้นฐานความรู้ด้านวรรณกรรม วรรณคดีไทย และศาสตร์การบรรเลงดนตรีประเภทอื่น ๆ ผสมผสานแล้ว การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายจะยิ่งสร้างอรรถรสในการฟังได้มากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 44 ซอสามสายงาคันแรกของครูศิริพันธุ์ คุณพ่อครูศิริพันธุ์เป็นผู้สร้าง อายุประมาณ 67 ปี

ภาพที่ 45 ซอสามสายงาคันแรกของครูศิริพันธุ์ (ภาพด้านหลัง)

ที่มาภาพ: ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้อธิบายตัวอย่างเพิ่มเติมเรื่องหลักการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายความว่า

ยกตัวอย่างหลักการของคนตรีสากล จะมีระดับขั้นต่าง ๆ ของการเป็นนักดนตรี ขั้นเริ่มต้น เริ่มต้นเรียน นักดนตรีได้รับการศึกษาจากหลายครู หลายสไตล์ หลายหลายผู้เชี่ยวชาญในแต่ละเครื่องดนตรี (Expertise) ต่าง ๆ ยกตัวอย่างเช่น เปียโน ผู้เชี่ยวชาญสไตล์โซแปง (Fryderyk Chopin) ก็จะเล่นแต่เพลงของโซแปง หรือสไตลของไชคอฟสกี (Pyotr Ilyich Tchaikovsky) หรือจะเป็นสไตลของรัคมานีโนฟ (Sergei Rachmaninov) เคยดูหนังเรื่อง “The Pianist” มั้ย อันนี้จะเป็นสไตลของรัคมานีโนฟ ทั้งหมด อันนี้คือทางของสากล Step by Step จะเล่นโซว์เดี่ยวที่เป็นมืออาชีพ จริง ๆ นั้นจะเล่นกับวงออร์เคสตรา (Orchestra) จะเป็นซิมโฟนี (Symphony) หรือคอนแชร์โต (Concerto) แต่ละนักดนตรีจะมีสไตลเป็นของตนเอง คือเรียนเทคนิคมาจากครูคนนี้มีครูท่านนี้เป็นผู้สอน ครูโยนโน้ตมาให้เล่น ครูช่วยขัดเกลา เหมือนที่ครูทำเวลาสอนเรา แต่ผู้บรรเลงจะต้องมีการตีความ มีสไตลเป็นของตนเอง ทั้งนี้ทั้งนั้นความกตัญญูรู้คุณที่เรียนกับครูท่านนี้ไม่ได้หายไปไหน ยังอยู่ เหมือนเวลาที่ผู้บรรเลงใส่ไว้ในเครดิต เพลงนี้แต่งเมื่อปี พ.ศ. นี้ ครูท่านนี้แต่งทำนองขึ้นใหม่ในปีนี้ แต่การที่นักดนตรีจะออกไปแสดงไปบรรเลงในคอนเสิร์ต คุณต้องมีบุคลิกเฉพาะของตนเองด้วย ลองไปฟังนักเปียโนแต่ละคนเล่นเพลงเพลงเดียวกัน แต่ฟังออกมาไม่เหมือนกัน อารมณ์ที่ถ่ายทอดออกมาไม่เหมือนกัน และอารมณ์ตรงนั้น นั่นคือ “เอกลักษณ์” ของตนเอง ถ้าคุณไม่มี คุณจะไปเรียนกับครูที่เก่งมากก็ตาม ก็ไม่สามารถสอนคุณได้

ถ้าให้พูดถึงหลักการบรรเลงเดี่ยวขอสามสาย อย่างแรกเลยคือ ต้องเริ่มตั้งแต่ตัวเครื่องดนตรีเลย ที่มีความสวยงาม เป็นศิลปะชิ้นเอกชิ้นหนึ่ง สองคือ เสียงของเครื่องดนตรี ที่ไม่เหมือนซอชนิดอื่น เล่นยาก ยากที่จะทำให้เสียงออกมาไพเราะ ไม่ใช่ว่าคนฟังฟังไม่รู้เรื่องนะ คนเล่นจำเป็นจะต้องมีทักษะอาศัยความชำนาญในการบรรเลงให้ออกมาไพเราะ การจะสร้างนักบรรเลงเดี่ยวขอสามสายนั้นยาก เพลงเหมือนกันทุกเพลง อยู่ที่คนเล่นจะถ่ายทอดออกมาได้ยังไงให้น่าฟังหรือไปกระทบหัวใจคนได้มากกว่าผู้บรรเลงคนอื่น ๆ สรุปก็คือ สิ่งที่ผู้บรรเลงเดี่ยวขอสามสายควรมีคือ 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 จะมีคนที่แสดงแล้วออกมาจับหูจับหัวใจ 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 ทั้งหมดนี้มีใช้เรื่องง่าย หากแต่ต้องอาศัยการรำเรียนและการฝึกฝนจนเชี่ยวชาญ “เหมือนนักมายากลเดินได้ลวดลายมาก แต่เค้าเดินได้เหมือนเป็นเรื่องธรรมดา หลักการเดียวกัน การบรรเลงเดี่ยว ทำเรื่องยาก ให้ดูเป็นเรื่องง่าย นั่นคือที่สุดของ ศิลปะ” (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2564)

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

3.1 หลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น

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

เครื่องดนตรี “ซอสามสาย” พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงนี้ไว้ ดังคำอธิบายที่ว่า

ปฐมเหตุที่ท่านคิดทางเดี่ยวนี้ขึ้น ก็ด้วยเหตุที่ได้รับคำแนะนำจากพระยาประสานดุริยศัพท์ ได้ให้ข้อคิดแก่ท่านว่า ควรที่จะคิดทางเดี่ยวด้วยตัวของตัวเองบ้าง เพราะต่อไปภายภาคหน้า เมื่อสิ้นบุญครูบาอาจารย์แล้ว จะเที่ยวแบกขอไปหาใครเขา ท่านจึงได้คิดทางเดี่ยวเพลงนี้ขึ้น หลังจากที่ได้คิดทางเดี่ยวขึ้นได้แล้ว ก็ไปบรรเลงให้พระยาประสานฟัง ซึ่งท่านก็ไม่ได้ตำหนิติเตียนอย่างใด เป็นแต่บอกว่า “ดีแล้ว จะได้นำไปถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ต่อไปเบื้องหน้า” เพลงนี้ท่านได้ปรับปรุงทางเดี่ยว ทั้งทางรูดและทางต้อ (เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์, 2537: 91-92)

โดยทางเดี่ยวเพลงพญาโคก สามชั้น ที่พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ถ่ายทอดไว้ให้ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา นั้น คือ ทางเดี่ยวเพลงพญาโคก สามชั้น ทางรูด บทขับร้องที่ใช้ขับร้องบรรเลงประกอบเพลงเดี่ยวพญาโคก สามชั้น นี้ เป็นบทขับร้องประกอบเสภาเรื่อง พญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6

ไฉวันใดมิได้พบประสบพักตร์ ราวหัวอกจะหักเสียให้ได้
หวมอรุณน้ำตาที่ตกใน กลายเป็นไฟเผาร้อนรอนชีวิต
(เสภาเรื่องพญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6)

หลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาโคก สามชั้น ของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา นั้น มีอยู่ว่า ด้วยตัวเพลงพญาโคก เป็นเพลงที่มีเรื่องราว เนื้อหา และทำนองเพลง กำกับไว้อย่างชัดเจนอยู่แล้ว ทั้งตัวบทขับร้องก็ดี หรือแม้กระทั่งตัวทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงก็ดี มีเนื้อหา มีช่วงเสียงและท่อนหนึ่ง ที่ต้องการสื่อสารออกมาในท่วงทำนองที่แสดงถึงอารมณ์แห่งความเศร้าโศก โดยมีข้อกำหนดแตกต่างจากบทเพลงที่มีท่วงทำนองโศกเศร้าเพลงอื่น ๆ ตามความคิดของของครูศิริพันธุ์ ที่ได้อธิบายไว้ดังนี้

พญาโคกนี้ มี Story มีเรื่องราว มาให้เราเล้าโลมด้วยเนื้อเพลง “ไฉวันใดมิได้พบประสบพักตร์ ราวหัวอกจะหักเสียให้ได้...” อันนี้คือโจทย์ที่ตั้งขึ้นมาให้แล้ว ด้วยชื่อว่า “โคก” เพราะฉะนั้น เนื้อหาก็คือ ทำนองก็ดี ของเพลงพญาโคก เป็นเพลงเศร้า

ท่วงทำนอง Melody ออกมาในโทนเศร้า มีทั้งทางร้องและทางเก็บ เมื่อร้องเสร็จ คนตรีรับเป็นทางเก็บ ทางร้องเป็นท่วงทำนองซ้ำ ทางเก็บมีท่วงทำนองเร็ว

การบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโคกนั้น ในส่วนตัวของครูเองก็มีเพิ่มเติมในความรู้สึกที่มาจากตัวเนื้อเพลง คำว่า “พญา” หรือ “พระยา” ในสมัยโบราณคือ นักรบ เป็นผู้ชายที่มีความเข้มแข็ง แข็งแกร่ง ออกไปจับศึกสู้รบ ไม่อ่อนไหวมากมาย แต่ พญา ยัง โศก เราจะทำอย่างไรกับความโศก ความโศกมีโศกแบบอ่อนแอจะเป็นจะตาย แต่พญาโคกถึงจะโศกยังไงก็จะคงความเป็นนักรบ มีที่ท่า ไม่โศกแบบน้ำตาไหลดินพราดลงนอนกับพื้น ก็ไม่ใช่ เสียขอลเวลาบรรเลงก็จะยังคงที่ทำอารมณ์ที่ชัดเจนแสดงถึงความเข้มแข็งของนักรบที่ไม่อ่อนแอ ดังเนื้อเพลงว่าไว้ว่า “หวามอุรา น้ำตาก็ตกใน” ก็โศก แต่ไม่ได้ร้องให้ออกมาให้ใครเห็น จะทำยังไงให้ผู้ฟัง ฟังแล้วเห็นภาพว่า ผู้ชายคนนี้กำลังเศร้าโศกเสียใจ แต่ก็กล้ำกลืนน้ำตาเอาไว้ข้างใน ไม่ให้ไหลออกมาให้ใครเห็น นี่แหละคือหลักการและเสน่ห์ของการบรรเลงเดี่ยวพญาโคกที่จะทำให้ผู้ฟังมากยิ่งขึ้น (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2564)

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

1. ผู้บรรเลงควรศึกษาด้านวรรณกรรมและบทขับร้องที่ใช้ประกอบในการบรรเลงเพลงเดี่ยวในกรณีศึกษาการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ในเพลงพญาโคก สามชั้น จะใช้บทขับร้องจากเสภาเรื่อง พญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

2. ผู้บรรเลงควรตีความให้ตรงตามเรื่องราวหรือโจทย์ที่ได้วางไว้ให้แล้วจากบทขับร้อง คือ เรื่องราวของชายชาตินักรบผู้สูงศักดิ์ จำต้องพรากจากบุคคลอันเป็นที่รัก เพื่อออกไปกราศึกสงคราม

3. จากนั้นผู้บรรเลงจึงสำแดงอารมณ์ “โศกแบบพญา” ผ่านการบรรเลงท่วงทำนองของเพลงเดี่ยวพญาโคก สามชั้น

ถ้าผู้บรรเลงสามารถปฏิบัติได้ตามหลักการดังต่อไปนี้แล้ว การบรรเลงเดี่ยวซอสามสายในเพลงพญาโคก สามชั้น จะสามารถเข้าถึงอรรถรส เกิดความไพเราะ จับจิต สะกดอารมณ์ของผู้ฟังให้เข้าถึงและคล้อยตามการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายในบทเพลงนี้ได้

โน้ตเพลงเดี่ยวขอสามสาย เพลงพญาโศก สามชั้น (ทางชุด)

ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยว พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ผู้ถ่ายทอด ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

เที้ยวหวาน (ทางโอด)

| | | | | | | | |
|-----------|--------------|-----------------|---------------------|-------------------|----------------|---------------------|------------------|
| - ช ล ท | - ดี้ - รี้ | - มี้ - รี้ | ดี้-ทตวรรต-รี้ | ดี้ท-ลทล-รี้ล | -รี้ท-ลช-ลท | - ดี้ - ฟ | ชฟมรตฟชฟมรตมร -ร |
| - - - - | ม ร ช ด | - - ช ร | ม-รต-รอม | - - - ช | -ฟ-ชลช-ม | - ช - ม | รตมร-ลร-ล |
| - ร ด - | - - - ร | - มร-ช-ร | มรต - ท | ลรี้ - ล | ทลช-ลท | - ด - ฟ | ชฟมรตฟชฟมรตมร -ร |
| - ฟมรอมฟ | ล ท ล ร | - - ล ม | ฟมรฟมลฟ-ฟ | - - - - | - ม - ฟ | - - ม ฟ | ชฟ-มรตมร-ร |
| - - - - | - - - ม | - ม -รต-ม | -ช-ฟชลช-ร | - - - รี้ | - - - ช | - - รี้ ล | ท-ลชทลร้ท-ท |
| -ทลช-ลท | - รี้ - มี้ | - ชี้ - มี้ | - รี้ - ดี้ | - ท - ดี้ | รี้ดี้ - ช-ดี้ | -ท-ดี้-รี้-ดี้ | ท-ลชทล-ล |
| - - รี้ ท | -รี้ท-ลช-ลท | - ลทลรี้ท | ล-ทลรี้ท-ลรี้ท-ลช | - ช - ม | รท-รอม-รอมร-ช | - - รี้ ลี้ | ท-ลชทลร้ท-ท |
| - - - รี้ | - - - มี้ | - ชี้ - มี้ | - รี้ - ท | - - - รี้ | - - - ท | - รี้ - ท | ทลช-ลท-ลรี้ท-ลช |
| - - - ล | -ทล-รี้-ล | ร้ทร้ท-ลช | ล-ชล-ชม | - - ช ร | มรท-รอม | -ช-ม-ลช-ม | -ช-ล-ชลชลทล-ล |
| - ท - ล | ทลทลทล-รี้-ช | -ล-ชลชลชฟ-ช | -ล-ชทลชทลทลช-ดี้ | - - - ดี้ | - ท - ดี้ | รี้ดี้-ฟ-ดี้-ทตวรรต | ท-ลชทล-ล |
| - - - ท | ล-รี้ลรท-ลช | - ล ช ล | ร้ท-ลชลท | ลรี้ล-ร้ทลชลท-ดี้ | - - - ฟ | ช ฟ ด ฟ | ชฟมรตมร-ร |
| - - - - | - - - ท | - รี้ - ท | - ล - ทรี้ | - - - - | - - - รี้ | -มร้ช-ร-มร้ช | มร้ช-ร-มร้ช |
| - - - - | - - - ฟ | มี้ ฟ ลี้ ฟ | มี้-รี้ดี้-มรี้-รี้ | - - - - | - - - รี้ | -มร้ช-ร-มร้ช | มร้ช-ร-มร้ช |
| - - - มี้ | -ฟ-มร้-มร้ฟ | - - - ลี้ | - - - ท | - - - รี้ | - - - ท | - - - ลี้ | มี้-ล-ล-ล-ม |
| - ลี้ - ฟ | - ม - ฟ | ม รี้ - รี้ | มร้ช-มร้ช-ร-มร้ฟ | - - - - | - ม - ฟ | - ลี้ - ฟ | ฟ-ม-รี้ด-ฟ-รี้ |
| - - - ชี้ | - - - ดี้ | รี้ด-ช-ด-รี้ด-ช | รี้ด-ช-ด-รี้ด-ช | - - - ชี้ | - - - ม | - - - ชี้ | - - - รี้ |
| - ทลชลท | - ดี้ - รี้ | - มี้ - รี้ | ดี้-ทตวรรต-ช | - ร - ช | - ล - ท | - ล - ท | - ดี้ - รี้ |

เที้ยวเก็บ (ทางพัน)

| | | | | | | | |
|---------|-------------|---------------|-----------|-----------|---------|---------|------------------|
| ร ม ช ล | ท ล รี้ ดี้ | ท ดี้ รี้ ดี้ | ท ล ช ม | ช ท ล ช | ม ล ช ม | ล ร ด ล | ร ด - ดดด |
| ร ม ฟ ล | ช ฟ ม ร | ล ท ล รี้ | ดี้ ท ล ช | ล ล ท ช | ร ช ล ท | ช ท ล ท | ดี้ รี้ - รี้รี้ |
| ร ท ล ท | ร ฟ ม ร | ล ท ล ร | ล ร ม ฟ | ล ท ล รี้ | ล ท ล ฟ | ม ฟ ล ท | ล ฟ ม ร |
| ช ม ร ด | ร ม ฟ ช | ฟ ม ร ด | ร ม ด ร | ช ล ช ช | ร ม ร ร | ด ท ด ร | ม ร ด ท |

| | | | | | | | |
|----------|------------|-----------|--------------|-----------|--------------|-----------|---------------------|
| 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 ช ล | ช ล - ลลล |
| รื ท ล ท | รื ช ล ท | ช ท ล ท | รื ท ล ช | ร ม ฟ ช | ล ม ฟ ช | ล ฟ ช ล | ทลช - ลท |
| รื ท ล ฟ | ท ล ฟ ม | ล ฟ ม ร | ฟ ม ร ท | ร ม ฟ ช | รื ช ล ท | ช ล ท ล | รื ท ล ช |
| ท ท ล ท | ช ล ท ล | ร ท ล ช | ม ล ช ม | ช ล ท ล | รื ล รื ล | รื ล รื ล | - รื - ล |
| ท ล ช ล | ช ม - มมม | ล ช ม ช | ม ร - รรร | ช ม ร ม | ร ท - ททท | ม ร ท ร | ท ล - ลลล |
| ล ท ร ม | ฟ ช - ชชช | ร ม ฟ ช | ร ช ล ท | - ดื - รื | ล รื ดื ท | ทลช - รช | ล ท ดื รื |
| ล ท ล รื | ดื ท ดื รื | ดื ท ล ท | ดื รื - รืรื | ล ท ล รื | ดื ท ดื รื | ดื ท ล รื | ดื 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 รื | ดื ท ดื รื | ดื ท ล รื | ดื ท ล ฟ |
| ล ล ล ท | ล ฟ ม ร | ล ท ล ร | ล ร ม ฟ | ล ท ล รื | ล ท ล ฟ | - - ล ท | ล ฟ ม ร |
| ด ด ร ม | ฟ ช ร ฟ | ฟ ด ร ฟ | ฟ ม ฟ ล | ช ฟ ม ฟ | ช ร ม ฟ | ฟมรด - ฟ | - ม - ร |
| - - ชลท | - ดื - รื | - มื - รื | ดื-ทดืรื-ช | - รื - ลื | รื-ลช-ทลช-ลท | - ล - ท | ดื-ทล-รื-ล-รื-รื-รื |

สัญลักษณ์พิเศษ

- คือ โน้ตเสียงสูง เช่น (ดื, รื, มื, ฟ, ช)
- . คือ โน้ตเสียงต่ำ (ล, ท)

3.2 หลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก

เพลงเชิดนอก เป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงร่ายรำโขง เรื่อง รามเกียรติ์ เป็นเพลงบรรเลงประกอบอากัปกริยาของตัวละครสองตัว ในขณะที่ทำการทေးเหิน เดินอากาศ โลดแล่น ไล่จับ หรือเคลื่อนที่ไปมาในระยะทางไกลอย่างรวดเร็ว มักใช้กับการเดินทางไล่จับตามติดระหว่างตัวละครที่เป็นสัตว์กับสัตว์ เช่น ในตอนที่หนุมานไล่จับนางเบญกาย หรือหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา

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

ในการเดี่ยวปีในประกอบการแสดง แต่เดิมใช้ประกอบการแสดงหนังใหญ่ตอน เบิกโรง ชุดจับลิงหัวค้ำ คือตอน ลิงขาวลิงดำรบกัน เมื่อหนังเดี่ยวแสดงท่ารบแล้ว จะมี ภาพหนังจับออกมาเต้นแทรก ช่วงนี้ก็จะเลียนเสียงพูดว่า “จับให้ติดตีให้ตาย” หรือ “ฉวยให้ติด ตีให้แทบตาย” ตามแบบแผนของการแสดงแทรกหนังจับ และเป่าปี่จับ ถึง 3 ครั้งจึงหมด เรียกว่า 3 จับ ต่อจากนั้นจึงออกเพลงเดี่ยว หมายถึงว่า สามารถมัดได้แล้ว แม้เมื่อนำไปเป่า เพลงนี้โดยเอกเทศ ก็ยังคงเรียกว่า “จับ” ไม่เรียกว่า “ตัว” เหมือน เพลงเชิดฉิ่ง เชิดจิ้ง การแสดงโขนในปัจจุบันใช้เพลงนี้ประกอบกิริยาการจับเรียกว่า “จับนาง” เช่น หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา หนุมานจับนางเบญกาย ฯลฯ (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์, 2557: 213)

เพลงเดี่ยวเชิดนอก เป็นเพลงบรรเลงเดี่ยวขอสามสายชั้นสูงที่สำคัญเพลงหนึ่ง ของสายสำนัก พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยได้รับการถ่ายทอดจาก เจ้าเทพกัญญา บุรณะพิมพ์ ผู้เป็นครู ผู้ ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวขอสามสายชั้นสูงสำคัญในสายสำนักเพลงนี้จาก “หม่อมผิว (ในสมัย รัชกาลที่ 5) มีชื่อเสียงมาก โดยเฉพาะการสืบทอดเพลงเดี่ยวเชิดนอกได้ยอดเยี่ยม หาผู้เทียบได้ยาก ท่านผู้นี้มีศิษย์ ที่ปรากฏคือ เจ้าเทพกัญญา” (พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2511: 52) “ซึ่งท่านสันนิษฐานว่า หม่อมผิวนั้น คงจะได้เรียนมาจาก หม่อมสุด หรือ หม่อมลูก ในสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) อีกต่อหนึ่ง” (เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญขอสาม สาย แห่งกรุงรัตนโกสินทร์, 2537: 92)

ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.อุดม อรุณรัตน์ หนึ่งในศิษย์เอกขอสามสายของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้เขียนบทความเกี่ยวกับผลงานของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไว้ในหนังสือ อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) วันพฤหัสบดีที่ 20 พฤษภาคม พุทธศักราช 2519 มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวขอสามสายของสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพลงเดี่ยวเชิดนอก ความว่า

ลีลาของเพลงเดี่ยวเชิดนอกนี้ มีลักษณะคล้ายเพลงทยอยเดี่ยวอยู่หลายแห่ง ท่าน คิดว่าคงจะเป็นทางของพระประดิษฐไพเราะ ก็อาจเป็นไปได้ แล้วท่านได้แต่งเพิ่มโดยใส่รัว และเชิด ในตอนท้ายขึ้น เพื่อให้ครบเรื่องของของเชิดนอก

ลีลาของเพลงเชิดนอกนั้น มีดังนี้

- ด้นเชิดนอก
- แต่งตัว
- จับหนึ่ง
- พรบมือ

การบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอกของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา นั้น มีด้วยกัน 2 โอกาส คือ หนึ่ง บรรเลงเพื่อประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งจากประสบการณ์ตรงของครูศิริพันธุ์ มักจะบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอกเพื่อใช้ประกอบการรำรำโขนเรื่องรามเกียรติ์ ในตอน หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา โอกาสที่สอง ใช้เพื่อบรรเลงเดี่ยวขอสามสายร่วมกับการขับร้อง โดยบทขับร้องที่ใช้คือ บทขับร้องจากรามเกียรติ์ ตอน หนุมานจับนางเบญกาย

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้อธิบายถึงหลักการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายเพลงเชิดนอกสำหรับทั้งสองโอกาส ความว่า

เชิดนอก ถ้าพูดถึงเชิดนอก เราจะนึกถึงรามเกียรติ์ แล้วก็จะนึกถึงฉากหนึ่งในการแสดงโขนของกรมศิลปากร ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา เป็นเรื่องราวฉากหนึ่ง ที่คุ้นตามาก หนุมานคือลิง ส่วนนางสุพรรณมัจฉาเป็นปลา ในฉากนี้มีการรำรำ ใช้เพลงเชิดนอกบรรเลงประกอบ หลักการแรกเราดูจาก Characteristics คือ ลักษณะเด่นของตัวละครหนุมานเป็นขุนกระบี่ เป็นลิงมีลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวอย่างไร หลุกหลิก หลุกหลิก และอีกตัวละครคือนางสุพรรณมัจฉา เป็นหญิงสาวสวยครึ่งคนครึ่งปลา ว่ายนน้ำ จับกันไป ไล่จับกันมา เพราะฉะนั้นเพลงเชิดนอก ก็จะมีทั้งบุคลิก หลุกหลิกของลิง และบุคลิกของหญิงสาวสวยมีหางเป็นปลาว่ายนไปมา พอจับกันได้แล้วก็มีบทโอะโหมที่ว่า ขอกอด ขอบุบ ลักทีนึ่งจะได้ไหม ดังนั้นเพลงนี้มี Story มีบทวางไว้ให้แล้ว เราก็บรรเลงทำนองไปตามลักษณะตัวละคร ตอนนี้อยู่โผน ตอนนี้อยู่กระตุ้งกระตุ้งอาการของหญิงสาว แล้วก็มีท่อนโอดครวญโอดโงะ เราใส่จินตนาการไปตามโครงสร้างเนื้อเรื่องตามบทบาทของตัวละครไป เริ่มด้วย ต้นเชิดนอก มีท่อนแต่งตัว จับหนึ่ง ประมื่อ โห โยน ต่อด้วยจับสอง ออกท่อนจับตัวให้ติด ตีให้ตาย โยน ออกจับสาม แล้วขอกอดขอบุบ ออกเพลงเดี่ยว รัว ไปเชิดใน เชิดนอก

หลักการเชิดนอก นั้นต่างจากพญาโคก พญาโคกมีทำนอง มี Melody มีโน้ตที่เป็นเสียง Minor ครึ่งเสียงจืดวางทั้งทำนอง กับเนื้อร้องที่ปั้นอารมณ์เศร้ามาให้ แต่เชิดนอกนั้นไม่มีทำนองปั้นอารมณ์ไว้ให้ จะให้ง่ายต้องใช้จินตนาการ หลับตานึกภาพหนุมานกับนางสุพรรณมัจฉา เราก็บรรเลงออกมาได้ ถ้าพูดถึงเชิดนอก คือเราต้องนึกถึงละครเจียบหนึ่งฉาก ที่ใช้ทำนองเพลงเป็นสคริปต์ประกอบการแสดงของตัวละครสองตัว เราจะทำอย่างไรให้ทำนองแต่ละท่อน Synchronize ไปกับท่าที่กับการรำรำของตัวละครนั้น ๆ อันนี้ครูพูดถึงกรณีที่บรรเลงเดี่ยวประกอบการแสดงโขน มีเครื่องกำกับจังหวะตีให้จังหวะ ช้า เร็ว รุก เร้า แต่ถ้าในกรณีที่บรรเลงกับผู้ขับร้องก็จะมีบทร้องจากรามเกียรติ์ ตอน หนุมานจับนางเบญกาย ซึ่งครูเคยเดี่ยวให้พี่สุรางค์ ดุริยพันธุ์ ร้องที่ศูนย์สังคีตศิลป์

เนื้อร้องเป็นบทกลอนสั้นนิดเดียว บัดนั้น ลูกกลมแลเขม้นเห็นยักษ์ เกรี้ยวโกรธโดดตาม
ข้ามอค์คือ... ประมาณนี้เป็นการเกริ่นให้รู้แล้วว่าตอนนี้ หนุมานออกมาแล้ว จะออกมาจับ
นาง พอร้องจบ ก็เป็นหน้าที่เราบรรเลงเดี่ยวสวมเข้าไป ที่นี้จะเดี่ยวยังไงให้คนฟังเห็น
ภาพ ก็จากจินตนาการของผู้บรรเลงเดี่ยว บรรเลงออกมาให้ผู้ฟังเห็นภาพตาม ว่าขุน
กระบี่ออกมาจับนาง มีท่อนที่ผู้บรรเลงต้องบรรเลงเหมือนคำพูดว่า ขอกอด ขอจูบ ยิ่ง
เฉพาะตอน “จับตัวให้ติด ตีให้ตาย” เจ้าคุณตาจะบอกไว้ว่า “ต้องตีให้ แสบ แสบ ตาย
เลย” เพื่อให้คนฟังเข้าใจและเห็นภาพ มีจินตนาการตามทำนองที่บรรเลงเดี่ยว ความ
ยาวประมาณ 10 นาที สามารถแสดงให้เห็นว่าตอนนี้ ออกเขตแล้วนะ เขตคืออะไร เขต
คือตอนจับนางได้แล้ว ซอล ลา ที เร ที มี

ผู้บรรเลงเดี่ยวเพลงเขตนอก ต้องเรียนและมีทักษะขั้นสูง และจำเป็นต้องมีความรู้
ในเรื่องราววรรณคดีไทย แต่ก็ำาคิดถ้าคนเรียนไม่มีความรู้เลย ไปต่อเพลง ครูไม่บอกเล่า
เรื่องราวใด ๆ เลย ก็น่าสนใจดี ไปเอาเด็กคนหนึ่งที่ไม่ต้องรู้เรื่องเลย แล้วโยนบทเพลงนี้
ให้เล่น ลองดูว่าเค้าจะเล่นออกมาเป็นยังไง แต่ทางที่ดีผู้บรรเลงควรมีความรู้วรรณคดี
ไทย เรื่องรามเกียรติ์ ควรรู้ว่าเพลงเขตนอกใช้บรรเลงในตอนไหน คำว่า เขต มี
ความหมายอย่างไร คำว่า เขต คือการ Show up แล้วจับคว่ำฉวย เขตนอก ก็คือ การ
จับคว่ำแล้วพากันออกไป (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม
2564)

หลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ในเพลงเดี่ยวเขตนอกนั้น สามารถสรุปหลักการสำคัญที่ผู้บรรเลงควรมีได้ 3 ข้อคือ

1. ผู้บรรเลงเดี่ยวจำเป็นต้องผ่านการเรียนรู้ทักษะต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลงซอสามสายอยู่ในระดับสูง มีความแม่นยำทั้งในทำนอง กลวิธีการใช้นิ้ว และการใช้คันชักต่าง ๆ จึงจะสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวเขตนอก เพลงเดี่ยวชั้นสูงเพลงนี้ได้
2. ผู้บรรเลงจำเป็นต้องมีความรู้ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ รวมถึงท่าทางการรำรำและบุคลิกลักษณะอาภักภักของตัวละครนั้น ๆ จึงจะสามารถเข้าใจเรื่องราวและวัตถุประสงค์ของการบรรเลงเพลงเดี่ยวเขตนอกนี้
3. ผู้บรรเลงต้องใช้จินตนาการ สร้างภาพ ตีความ เรียงลำดับเหตุการณ์ และถ่ายทอดทำนองเพลงในแต่ละช่วงแต่ละตอนออกมาเสมือนละครฉากหนึ่ง เมื่อผู้บรรเลงใส่ภาพลงในทำนองเพลงจนชัดเจนแล้ว ผู้ฟังก็จะเกิดจินตนาการและเห็นภาพตามได้อย่างชัดเจนด้วย



ภาพที่ 47 ครูศิริพันธุ์เดี่ยวซอสามสาย “เพลงเดี่ยวเชิดนอก” ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ขับร้อง
ในงานเชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) วันที่ 12 มิถุนายน พ.ศ. 2537

ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

โน้ตเพลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงเชิดนอก

ทางสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ผู้ถ่ายทอด ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

| | | | | | | | |
|-----------|-----------|------------------|------------|------------|-----------|------------|------------------|
| - - - ล | - - ท ล | - ท - ลชลท - รี่ | - - - ร | - - - ม | - ฟ - ม | ฟมฟม-ร-ม | ร ท - ท |
| - - - - | - - - ร | ชม-รท-ร-ม | ฟ-ช-ฟชลช-ช | รชชช - ชชช | - - - ร | ชม-รท-ร-ม | ช-ลชลล-ทลชลท - ล |
| - - - ท | - - - ล | - - - ท | - - - ล | ท ล - ไม้ | - ช ล ท | ลท-รืท-ท | - - - ท * |
| - - - ร | - - - ช | - - ล ท | - - - ล | - รี่ - ล | - รี่ - ล | รื ล รี่ ล | - รี่ - 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 | - รี่ - 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 | - รี่ - รี่ |
| - - - รี่ | - - - รี่ | - ดี่ - ท | - - ล รี่ | - - - ช | - - ล ท | -ชลท-ชลท | -ชลท - ล |

| | | | | | | | |
|--------|--------------|--------------|--------|------------|----------------|------------|-------------|
| ---- | ---ล | ---ท | ---ล | ---ท | ---ล | -ท-ล | ทล-รื |
| ---รื | ---รื | -ดื-ท | --ลรื | ---ซ | --ลท | -ซลท-ซลท | -ซลท-ล |
| ---- | ---ล | ---ท | ---ล | ---ท | ---ล | -ท-ล | ทล-รื |
| ---รื | ---ท | ทลซ-ลท | -ล-รื | ทลซ-ลท | -ล-รื-ทลซ | -ลท-ล-รืท | ล-ซลซล-ทล-ซ |
| ---ซื | ---- | -ฟ-ซื | ---ลื | -ซ-ลื | -ซ-ลื | ซืลืซืลื | ซืม่-ม่ |
| ---ม่ | -ฟ-ม่ | ฟม่ฟม่ | ฟม่-รื | --ม่รื | -ซื-ม่ | ---รื | --ม่รื |
| -ซื-ม่ | -รื-ม่รืซืม่ | -รื-ม่รืซืม่ | รืท-รื | -ม่รื-ซืม่ | -รืซืม่-รืซืม่ | -รืซืม่-รื | -ม-ร |
| ---- | ---ท | ---- | ---ท | ---ด | ---- | -ท-ด | รด-ล |
| -ท-ล | --ทล | --ทล | ซม-ล | -ซ-ม | -ลซม | -ลซม-ลซม | -ซ-ล |
| ---รื | ---ล | -รื-ล | รืลรื- | ---ล | -ท-ล | ทลซม | ทล-รื |
| ---รื | ---- | -ซลท | --ล | -ทซท | -ล-ทซท | -ล-ทซท | -ล-- |
| รมรท | รืทลท | รมรท | รืทลท | รมรท | รืทลท | รมรท | รืทลท |
| รืซลท | รืทลท | รืซลท | รืทลท | ซลทซ | ทลซท | ซลทซ | ทลซท |
| ซลทซ | ทลซท | ซลทซ | ทลซ- | -ม-- | ---ม | --ซม | ---ม |
| รทรม | รมซม | รทรม | รมซม | รืทลท | ซลซม | รทรม | รมซม |
| ซลซท | ซลซม | รทรม | รมซม | รืทลท | ซลซม | รทรม | รมซม |
| ซทลท | ซลซม | รทรม | รมซม | รทรม | รมซม | รทรม | รมซม |
| รทรม | รมซม | รทรม | รมซม | รืทลท | รืทลท | รืทลท | รทล- |
| ---รท | ---- | ---ร | ---ม | -ฟ-ม | -ฟม-ฟม | ซมรม | รท-- |
| ---- | ---ร | ---ซ | -ร-ม | --รท | รซรม | รท-รม-ลซม | ลซ-ซซซ |
| ---- | ---ร | ---ม่ | --รืดื | ---ท | -ล-ซ | ---ร | ---ม |
| ---ม | ---- | ---ซ | ---ม | -ลซม | -ลซม | -ลซม-ลซม | -ลซม-ล |
| ---ล | -ทล-รืล | -รื-ล | -รื-ล | รืลรืล | รืลรืล | -รื-- | ---ล |
| -ท-ล | --ทล | -ท-ล | --ทล | -ท-ล | --ทล | --ทล | -รื-- |
| ---รื | ---รื | ---ดื | ---รื | ---ซ | --ลท | -ซลท-ซลท | -ซลท-ล- |
| ---- | ---ล | ---ท | ---ล | ---ท | ---ล | -ท-ล | -ทล-รื |
| ---รื | ---รื | ---ดื | ---รื | ---ซ | --ลท | -ซลท-ซลท | -ซลท-ล- |
| ---- | ---ล | ---ท | ---ล | ---ท | ---ล | -ท-ล | -ทล-รื |
| ---- | -รื-ท | -ลซ-ลท | -ล-รื | ท-ลซ-ลท | -ล-รื | ทลซ-ลท-ล-ท | ลซ-ซซซ |
| ---ซื | ---- | ---ซื | ---ลื | -ซื-ลื | -ซื-ลื | ซืลืซืลื | -ซื-ม่ |

| | | | | | | | |
|------------|----------------|---------------|-------------|-------------|---------------|----------------------|-------------|
| - - - มั | - ฟั - มั | พั มั พั มั | พั มั - รั | - - มั รั | - ษั - มั | - - - รั | - - มั รั |
| - ษั - มั | - รั-มัรุษัมั | - รั-มัรุษัมั | -รั-มั-รัหั | -รั-มั-รัหั | - รั-มัรุษัมั | รุษัมั-รุษัมั-รุษัมั | - รั - รุมั |
| - - - - | - - รั ห | - - - - | - - - ห | - - - หั | - ห - หั | ห หั ห หั | รั หั - ล |
| - - - ล | - - ห ล | - - - ล | - - ห ล | - - ห ล | - - - ล | ล - ห ล | - - ช ม |
| - ล ช ม | - ล ช ม | - ล ช ม | - ล ช ม | ห ล ช ล | ห ล ช ม | ห ล ช ล | ห ล ช ม |
| - ล ช ม | - ล ช ม | ห ล ช ล | ห ล ช ม | - ล ช ม | ล ช - ช | - - - ร | - - - ม |
| - - - ฟ | - - - ม | - - ฟ ม | - - ฟ ม | - ฟ - ม | - - - ม | - ร - ม | ร ห - ห |
| - - - - | - - - ร | - - - ม | ร ช ร ม | - - ร ห | ร ม - - | ฟ ช ฟ ช | ล ช -ชชช |
| - - - - | - - - - | - - - - | - ห - หั | - หั ห หั | -รั-หั-หลช | - - - ร | - - - ม |
| - - - ม | - - - - | - - - ช | - - - ม | - ล ช ม | - ล ช ม | -ลชม-ลชม | -ลชม - ล |
| - - - - | - รั - ล | - รั - ล | - รั - ล | รั ล รั ล | รั ล รั ล | - รั - - | - - - ล |
| - ห - ล | - ห - ล | - ห - ล | - - ห ล | - ห - ล | - - ห ล | - - ห ล | - รั - - |
| - - - ช | - - - ล | - ห - ล | ช ม - ช | - - - ล | - ม - ล | - - ห ล | - รั - ล |
| - - ห ล | - รั - ล | - - - ช | - - - ล | - ม - ช | - - - 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 | - ช ล ห | - ล - - | - ห ช ห | - ล - - |
| ห ช ล ห | - ล - - | ห ช ล ห | - ล - - | - - - ช | - ช ช ช | - - - ษั | - - - - |
| - - - - | - - - รั | - - - - | มั รั ษั มั | - - - - | - - - รั | - - - - | มั รั ษั มั |
| - - - - | รั หั - รั | - - - - | มั รั ษั มั | - - - - | - - - รั | - - - - | มั รั ษั มั |
| - รั ษั มั | -รุษัมั-รุษัมั | - รั - ษั | - - รั ห | - - - - | - - - รั | - - มั รั | - - - ล |
| - - - ล | - - ห ล | - - - ล | - - ห ล | - - ห ล | - ช - ม | ล - ห ล | - ช - ม |
| - ล ช ม | - ล ช ม | - ล ช ม | - ล ช ม | ห ล ช ล | ห ล ช ม | ห ล ช ล | ห ล ช ม |
| - ล ช ม | - ล ช ม | ห ล ช ล | ห ล ช ม | - ล ช ม | ล ช - ช | - - - ร | - - - ม |
| - - - ฟ | - - - ม | - - ฟ ม | - - ฟ ม | - ฟ - ม | - - - ม | - ร - ม | ร ห - ห |
| - - - - | - - - ร | - - - ม | ช ร ช ม | - - ร ห | ร ม - - | ฟ ช ฟ ช | ล ช -ชชช |
| - - - ร | - - - ม | - - - ช | - - - ม | ล - ช ม | - ล ช ม | -ลชม-ลชม | ล ช - ม |
| - - - ล | - - ห ล | - - - รั | - - - ล | -หล-รั-ล | - รั - ล | รั ล รั ล | - - - ล |
| - - ห ล | - รั - - | ล รั - ช | - - - - | - ล - ล | - ห - ล | - - ห ล | - รั - - |
| - - - - | - - - ล | - - - ช | - - - ม | - - - ล | - ช - ม | -ลชม-ช | ห ล - ล |

| | | | | | | | |
|-------|----------|-------|----------|---------|----------|---------|----------|
| --- ล | - รื - ช | --- ล | - รื - ช | --- ล | - รื - ช | --- ล | - รื - ช |
| ขอ | กอด | ขอ | จูบ | ขอ | กอด | ขอ | จูบ |
| ---- | --- ล | ---- | - ท - ล | ---- | --- ล | - - ท ล | - - รื ท |
| ---- | --- ล | ---- | - ท - ล | - - ท ล | - รื - ล | - ช - - | --- ม |
| ---- | --- ม | ---- | --- ม | - - ฟ ม | ร ท - ล | - ช - ม | ล ช -ชชช |

ออกเพลงเดี่ยว

| | | | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| --- ล | --- ร | --- ล | --- ร | - ท ร ม | - ช - ล | - ร - ท | - ล - ท |
| - ช - ล | - ช - ท | - ช - ล | - ช - ท | ---- | ---- | ร ม ช ล | - ล - ล |
| - ร - ท | - ล - ท | - ช - ล | - ช - ท | - ท ร ม | - ช - ล | - ท - ร | - ท - ล |
| ---- | - ม - ช | - ท ล ช | - ม - ล | ---- | ช ม - ช | - ท ล ช | ม ช - ร |
| ---- | - ม - ช | - ท ล ช | - ม - ล | ---- | ช ม - ช | - ท ล ช | - ม - ร |
| --- ล | --- ล | ทลชลทดร | --- ล | --- ท | - ร - ม | - ร - ม | - ช - ล |
| - ท - ร | - ช ล ท | - ล - ร | - ช ล ท | - ล - ร | - ร - ม | - ช - ล | ช ม- ล |
| --- ล | - - ช ม | - - ร ม | - ช ช ช | | | | |

ออกเพลงเชิดชั้นเดียว

| | | | | | | | |
|---------|---------|----------|----------|----------|----------|---------|---------|
| --- ช | --- ล | - ท - ร | - ท - ม | ล ท ร ม | ฟ ช ล ช | ร ม ช ล | ท ร ร ร |
| ท ล ช ม | ช ท ล ช | ล ท ม ร | ด ท ล ม | ล ท ร ม | ช ม ล ช | - ร - ช | ทลช-ลท |
| - ร - ม | - ช - ล | ท ล รื ท | - ล - ท | - รื - ล | -ช -ชชช | ท ล ช ม | ร ม ช ล |
| ท ล ช ร | ฟ ม ร ม | ฟ ช ล ช | ท ล ช ม | ร ม ช ล | ท ล รื ล | ท ล ช ม | - ร - ช |
| - ช ล ท | - ร - ม | - ช - ล | ร ท ล ช | ร ม ร ล | ร ม ร ล | - - ร ม | ช ล - - |
| ช ล ท ล | ร ด ท ล | ท ด ร ด | ท ล ช - | ม - ช ล | ท ล ช ร | ฟ ม ร ม | ฟ ช ล ช |
| ท ล ช ม | ร ม ช ล | ท รื ช ด | ท ล ช ม | - ร - ช | ทลช-ลท | - ร - ม | - ช - ล |
| ร ท ล ช | ร ม ท ล | ร ม ท ล | ร ม ล ช | ร ม ล ช | ร ร ร ท | ล ช ล ท | ช ล ท ม |
| ท ล ช ม | - - ช ล | ท ล ช ร | ฟ ม ร ม | ฟ ช ล ช | ร ล ท ล | ร ล ท ล | ร ม ช ล |
| ร ม ล ช | ร ร ร ท | ล ช ล ท | ช ล ท ม | ท ล ช - | ม - ช ล | ท ล ช ร | ฟ ม ร ม |
| ท ช ล ท | ท ล ช ม | ร ม ช ล | ท ล รื ท | ท ล ช ม | - ร - รื | ---- | ---- |

| | | | | | | | |
|---------|---------|-----------|-----------|---------|---------|---------|---------|
| - ร - ม | - ช - ม | - ลชม-ลชม | - ช - ล | - ร - ล | - - - ร | - - - - | - - - ล |
| - - - ร | - - - ล | - ร - ล | - ร - ล | - ช - ม | ร ท ร ม | - - - ม | ช - ชชช |
| - ล ช ม | - ร - ช | - ร - ล ช | - ร - ล ช | - - - ฟ | - ช - ช | - ช ช ช | - - - ร |

สัญลักษณ์พิเศษ

○ คือ โน้ตเสียงสูง (ร)

. คือ โน้ตเสียงต่ำ (ท)

* คือ คั่นชักแท่งกระด้าง (ท *)

_ คือ นิ้วชี้ (ร)

จากการศึกษาเรื่องหลักการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ผ่านบทเพลงบรรเลงเดี่ยวซอสามสายชั้นสูง 2 บทเพลง ได้แก่ เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น และเพลงเดี่ยวเขินนอก พบว่า หลักการที่ใช้ปฏิบัติในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่ได้สร้างความโดดเด่น ก่อเกิดอัตลักษณ์ หรือเอกลักษณ์เฉพาะบุคคลในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์นั้น คือ การตีความและการสำแดงอารมณ์

ครูศิริพันธุ์ เน้นให้ความสำคัญกับการตีความจากวรรณกรรมและบทขับร้องจากวรรณคดีที่ใช้ประกอบการบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นหลักก่อนเริ่มการบรรเลงเดี่ยวเสมอ การตีความทำให้ทราบเรื่องราว อากัปกริยา อารมณ์ต่าง ๆ ของตัวละครในแต่ละฉากตอนที่ตัวละครดำเนินอยู่ รวมถึงทราบวัตถุประสงค์ โจทย์ และแก่นที่แน่ชัดของการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น ๆ เช่น เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ประกอบขับร้องจากเสภาเรื่อง พญาราชवंสสัน ตอนทนนกรบผู้ยิ่งใหญ่ แสดงความโศกอาลัย จำพรากจากคนรัก ออกไปทำศึกสงคราม ถ้าผู้บรรเลงเดี่ยวทราบโจทย์ที่ตั้งไว้ให้ชัดเจนเช่นนี้แล้ว ก็จะสามารถถ่ายทอดบทเพลงที่ใช้บรรเลงเดี่ยวออกมาได้อย่างไพเราะ เหมาะสม ในกรณีตัวอย่างเพลงเดี่ยวเขินนอก ถ้าผู้บรรเลงมีความรู้เรื่องวรรณคดีรามเกียรติ์ ในตอนที่ หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา หรือบทขับร้อง ตอนหนุมานจับนางเบญกาย ก็จะสามารถตีความและบรรเลงเพลงเดี่ยวเขินนอกออกมาได้อย่างสอดคล้องกับการร่ายรำหรืออากัปกริยาท่าทางการแสดงออกของตัวละคร 2 ตัวที่กำลังโลดแล่นไล่จับ เคล้าคลอ คลอเคลียกันไปมา สร้างอารมณ์และจินตนาภาพให้บรรดาผู้รับชม

ท้ายที่สุดเมื่อผู้บรรเลงทราบโจทย์จนกระทั่งสามารถตีความเห็นภาพตามเรื่องราวได้อย่างชัดเจนแล้วนั้น ก็จะสามารถนำหลักการสำคัญของครูศิริพันธุ์ประการสุดท้าย นั่นคือ การสำแดงอารมณ์ วางใส่ลงไปในท่วงทำนองต่าง ๆ ในบทเพลงที่บรรเลงเดี่ยว เช่น ในทำนองทางโอด เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ที่มีลูกเอื้อน สะอึก สะบัด การรูดนิ้วไล่เสียงตัวโน้ตโทนครึ่งเสียงต่าง ๆ แสดง

อารมณ์โศกเศร้าในแบบพญา ที่กล้ำกลืนน้ำตาตกใน ไม่ไหลออกมาแสดงความเศร้าเสียใจให้ใครเห็น หรือถ้าเป็นเพลงเดี่ยวเชิดนอก เมื่อผู้บรรเลงทราบเรื่องราวในฉากตอนของวรรณคดี จนสามารถตีความกระทั่งเห็นภาพอกกับกิริยาและการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันของตัวละครทั้งสองได้อย่างชัดเจน การบรรเลงเดี่ยวเชิดนอกก็จะสามารถสำแดงอารมณ์ออกมาในท่วงทำนองที่มีทั้ง ความหลุกหลิก ปราดเปรียว ว่องไวของหนุมาน อารมณ์รสร่อนซ้อยขม้อยขม้ายช่ายตา สงวนทีท่าของนางใน วรรณคดีที่มีรูปโฉมงดงาม รวมถึงในตอนที่ต้องบรรเลงทำนองออกมาเหมือนเสียงคำพูดว่า “ขอกอด ขอกอด ขอกอด ขอบุบ” หรือ “จับให้ติด ตีให้ตาย ตีให้แทบตาย” ก็จะมี ความชัดเจนสร้างจินตนา ภาพให้กับผู้ที่ได้รับฟัง

ทั้งการตีความและการสำแดงอารมณ์ดังที่กล่าวมานี้ นั่น คือหลักการสำคัญที่ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ใช้เป็นหลักสำคัญที่ยึดปฏิบัติในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย



บทที่ 4

วิธีการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้รับการถ่ายทอดวิธีการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายอย่างเอาใจใส่จากครูผู้มีศักดิ์เป็นตา คือ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้มีชื่อเสียงและเชี่ยวชาญชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีขอสามสาย พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นั้นได้สืบทอดวิธีการบรรเลงขอสามสายจากเจ้านายฝ่ายในในวังหลวง จึงถือได้ว่า วิธีการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายของครูศิริพันธุ์นั้นเป็นวิธีการบรรเลงขอสามสายตามแบบราชสำนัก เริ่มตั้งแต่ ท่างั่ง ระเบียบวิธีการคอนซอ ลักษณะการจับคันชัก การวางนิ้ว กลวิธีการใช้คันชัก และกลวิธีการใช้นิ้วต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวขอสามสาย

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ถือได้ว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายท่านหนึ่ง ที่มีวิธีการบรรเลงเป็นลักษณะเฉพาะ เป็นที่น่าจดจำของเหล่าบรรดาผู้ชมที่ชื่นชอบดนตรีไทย และการบรรเลงเดี่ยวขอสามสาย สามารถอธิบายวิธีการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายของครูศิริพันธุ์ ออกได้เป็น 4 วิธี ดังนี้

1. ท่างั่ง ครูศิริพันธุ์มีท่างั่งบรรเลงเดี่ยวขอสามสายที่เป็นเอกลักษณ์ คือ นั่งพับเพียบซ้าย ออกมายไหล่ฝั่ง คอตั้ง หลังตรง ไม่ก้มหน้า ส่วนสายตาชำเลื่องมองเล็กน้อยไปที่นิ้วมือหรือบริเวณหน้าซอ ตั้งซอให้ตรงกับหัวเข่าซ้าย ลูกบิดสายหุ้มอยู่ในระดับเดียวกับหู มือขวาจับคันชัก มือซ้ายคอนซอ กลางข้อศอกออกเล็กน้อยไม่หนีบศอก ครูศิริพันธุ์กล่าวเพิ่มเติมในประเด็นเรื่องท่างั่ง ความว่า

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

แล้ว พอได้ฟังเสียงปี่ที่มีความไพเราะก็ยิ่งเคลิบเคลิ้มหลงใหลกันไปใหญ่ ไม่ใช่เพราะว่า พระอภัยมณี หันมายิ้มหรือโยกไปโยกมา คือไม่ใช่ เพราะจะดึงดูดความสนใจออกจากการ ฟังเพลง ทั้งหมดนี้การนั่งสีซอสามสายก็เช่นเดียวกัน (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)



ภาพที่ 48 ทำนั้งบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. วิธีการคอนซอ หรือวิธีการจับซอสามสาย ครูศิริพันธุ์จะให้ทวนซออยู่บนบริเวณข้อแรก ของนิ้ว หรือโคนนิ้วมือโดยมีส่วนบนฝ่ามือเป็นฐานคอยพยุง นิ้วหัวแม่มือแตะค้ำเป็นฐานอีกด้านหนึ่ง ในระดับที่ต่ำกว่าโคนนิ้วชี้เล็กน้อย ลักษณะเหมือนคียบหรือหนีบทวนซอไว้ ครูศิริพันธุ์จะคอยเน้นย้ำว่า

ทวนซอ ต้องไม่หล่นอยู่ภายในร่องระหว่างนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือ ไม่จับซอใน ลักษณะกำทวนซอแบบการจับซอดั้งหรือซออุ้ง สิ่งสำคัญในการจับซอห้ามหนีบคอก ทาง ข้อศอกออกเล็กน้อยให้ดูสง่าผ่าเผย ซอต้องอยู่ไม่ต่ำกว่าระดับหูและไม่ตึงน้ำหนักไว้ที่ หัวไหล่ อย่าให้ซอทับไหล่ แขน ข้อมือ สามารถถือซอเคลื่อนไหวขึ้นลง ออกเข้า ได้อย่าง อิสระ ถ้าถือซอทับไหล่ จะนั่งสีไม่ได้นาน (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

เนื่องจากสายซอสามสายมีลักษณะการรัดทาบแนบกับทวนซอ ต่างจากซอด้วง ซออู้ ที่ไม่รัดทาบแนบติดกับทวน การจับทวนซอสามสายจึงมีความแตกต่างกัน ส่วนการวางนิ้วให้วางไล่เรียงดังลงตามระดับของเสียงโน้ต การคอนซอที่ถูกต่อนั้น ถ้าปล่อยนิ้วหัวแม่มือเป็นอิสระ ทวนซอก็จะยังคงอยู่ในตำแหน่งเดิมไม่หลุดออกจากตำแหน่ง ลักษณะนี้ช่วยเป็นการผ่อนคลายความเมื่อยล้าและแรงกดทับของทวนซอสามสายบนนิ้วหัวแม่มือ



ภาพที่ 49 การวางตำแหน่งทวนซอ

ภาพที่ 50 วิธีการคอนซอ

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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



ภาพที่ 51 วิธีการจับคันชัก

ภาพที่ 52 วิธีการวางคันชักขอสามสาย

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

นอกจากวิธีการจับคันชักและการวางคันชักต้องได้ระดับที่ถูกต้องสวยงามแล้ว การสีกันชัก “เข้า” และ คันชัก “ออก” ยังมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน เป็นสิ่งที่ครูศิรพันธุ์คอยเน้นย้ำและให้ความสำคัญเสมอว่า “วิธีการใช้คันชัก ข้อมือควรปล่อยให้มีการเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระ ตามลักษณะการสีกันชักเข้าและออก” (ศิรพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

การสีกันชักออก ให้ดึงข้อมือออกตามแรงของลักษณะการสีกี ตรงกันข้ามกับการสีกันชักเข้า ให้งอข้อมือดันคันชักเข้าตามแรงของลักษณะการสีกี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 53 ลักษณะข้อมือ “คันชักออก”

ภาพที่ 54 ลักษณะข้อมือ “คันชักเข้า”

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

4. การวางนิ้ว วิธีการวางนิ้วในการบรรเลงซอสามสายนั้นมี 2 ลักษณะ

ลักษณะที่หนึ่ง การวางนิ้วสำหรับสายทุ้มและสายกลาง ครูศิริพันธุ์จะใช้บริเวณปลายนิ้วส่วนที่เป็นกันหอยหรือมัดหวายวางลงบนสายซอ เวลาบรรเลงทั้งสองสายนี้ ให้นิ้วนี้ไล่เสียงลดหลั่นลงไปตามตำแหน่งเสียง โดยเริ่มจากนิ้วชี้ แต่หลังจากนั้นเมื่อต้องการวางนิ้วกลาง นิ้วชี้ก็ยังคงกดสายซอไว้ด้วย เมื่อต้องการวางนิน่าง นิ้วกลางและนิ้วชี้ก็ยังคงกดสายอยู่ด้วยไม่ปล่อยออกจนกระทั่งถึงการวางนิ้วก้อย นิ้วก่อนหน้านี้นี้ก็ยังคงกดสายซออยู่ด้วยเสมอ การวางนิ้วในลักษณะนี้จะช่วยให้การบรรเลงสายกลางและสายทุ้มเกิดเสียงที่ดังและหนักแน่น



ภาพที่ 55 วิธีการวางนิ้วชี้สำหรับสายกลางและสายทุ้ม

ภาพที่ 56 วิธีการวางนิ้วกลางสำหรับสายกลางและสายทุ้ม

ภาพที่ 57 วิธีการวางนิน่างสำหรับสายกลางและสายทุ้ม

ภาพที่ 58 วิธีการวางนิ้วก้อยสำหรับสายกลางและสายทุ้ม

ที่มาภาพ: วุฒิธรณ์ โสภณดิลก

วิธีการวางนิ้วในลักษณะที่หนึ่งสำหรับสายสาม (สายทุ้ม) ครูศิริพันธุ์จะใช้วิธีการพลิกข้อมือออกเล็กน้อย เป็นการพลิกหน้าซอ เพื่อช่วยในการวางนิ้วและการวางคันชักเวลาบรรเลงโน้ตบนสายทุ้ม การพลิกหน้าซอจะเป็นการช่วยให้คันชักยังคงอยู่ในตำแหน่งระนาบตรงขนานกับพื้น ส่งผลให้เกิดความเรียบร้อยสวยงามในขณะที่บรรเลง



ภาพที่ 59 วิธีการพลิกหน้าซอ

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

ลักษณะที่สอง “นิ้วซุน” คือ วิธีการวางนิ้วที่ใช้เฉพาะสำหรับการบรรเลงสายเอกเท่านั้น โดยใช้ส่วนปลายนิ้วหรือจมูกนิ้วซุนกดลงบริเวณด้านข้างสายซอ ลักษณะคล้ายกันกับการวางนิ้วบนสายกลางและสายทุ้ม โดยเริ่มจากนิ้วชี้ เมื่อต้องการซุนนิ้วกลาง นิ้วชี้ก็ยังวางซุนอยู่ และเมื่อกดซุนนิ้วนาง นิ้วชี้และนิ้วกลางก็ยังวางซุนอยู่ในตำแหน่งเดิมไม่ปล่อยออก แต่เมื่อต้องการซุนด้วยนิ้วก้อย นิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วนาง นิ้วทั้งสามจะเปลี่ยนตำแหน่งมาวางโอบสายซอทั้งสามสายไว้ ลักษณะนี้จะได้เสียงซุนนิ้วก้อย (เสียงเรสูง) ที่มีความหนักแน่นชัดเจน เนื่องจากนิ้วก้อยนิ้วที่มีขนาดเล็กที่สุด อยู่ในตำแหน่งล่างสุด แรงกดซุนน้อยและต้องอาศัยการยืดเหยียดออกแรงกดซุนมากกว่านิ้วอื่น ๆ การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วก่อนหน้าทั้งสาม นำมาโอบสายซอไว้ จะเป็นการช่วยให้นิ้วก้อยมีแรงกดซุนได้ถูกต้องตรงตำแหน่งเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 60 วิธีการวางนิ้วซุนนิ้วชี้

ภาพที่ 61 วิธีการวางนิ้วซุนนิ้วกลาง

ภาพที่ 62 วิธีการวางนิ้วซุนนิ้วนาง

ภาพที่ 63 วิธีการวางนิ้วซุนนิ้วก้อย

ที่มาภาพ: วัชรคม โสภณดิลก

วิธีการวางนิ้วและคันชักขอสสามสายในลักษณะนี้ ครูศิริพันธุ์ได้ให้เหตุผลว่า

เครื่องดนตรีสวางาม การวางนิ้ว การใช้คันชัก ก็ให้ถูกต้องสวางามด้วย วางนิ้วสายเอกเราใช้เฉพาะนิ้วซุน ส่วนสายกลางและสายทุ้มให้ใช้ส่วนปลายนิ้วที่เป็นมัดหวายหรือก้อนหอย ไม่ใช่ทั้งนิ้วกำหรือทาบลงไปบนสาย ใช้นิ้วกดสายไล่ขึ้นลงเรียงกันไปให้สวางาม วางนิ้วชี้ใช้นิ้วชี้เดียว แต่พอตั้งแต่นิ้วกลางลงไปจนถึงนิ้วก้อย นิ้วก่อนหน้าก็ยังกดไว้อยู่ วิธีนี้ไม่ใช่แค่ได้ลักษณะการวางนิ้วที่สวางามเป็นระเบียบเรียบร้อย ยังเกิดความสะดวกและยังได้เสียงที่หนักแน่นด้วย ขอสสามสายเป็นเครื่องสี่ที่เวลาบรรเลงเครื่องดนตรีตั้งตรงอยู่ตรงหน้า เครื่องดนตรีมีความประณีตโชว์ความสวางามของงานช่างศิลป์ไทย ดังนั้นในการบรรเลงควรวางนิ้วและคันชักให้เป็นระเบียบสวางาม ช่วยให้แลดูน่ามอง น่าชม น่าฟัง (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

การศึกษาในเรื่องวิธีการบรรเลงเดี่ยวขอสสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา นั้น ทำการศึกษาโดยใช้เพลงเดี่ยวขอสสามสายชั้นสูง จำนวน 2 เพลง คือ เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น และ เพลงเดี่ยวเชิดนอก โดยเพลงเดี่ยวทั้งสองบทเพลงนี้เป็นทั้งเพลงเดี่ยวที่สร้างชื่อเสียงในการบรรเลงเดี่ยวขอสสามสายแก่ครูศิริพันธุ์ และเป็นเพลงเดี่ยวสำคัญของสายสำนักการบรรเลงขอสสามสายของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

วิธีการบรรเลงเดี่ยวขอสสามสายของครูศิริพันธุ์จากตัวอย่างบทเพลงเดี่ยวชั้นสูงทั้งสองบทเพลงนี้ จะแสดงให้เห็นถึง องค์ประกอบทางสรีระที่เอื้อต่อการบรรเลงเดี่ยว การตีความ การจูงจิต การจัดเรียงลำดับความสำคัญในแต่ละวรรคตอนของทำนองเดี่ยว เอกลักษณะเฉพาะในการแสดงออกทั้งภายนอกและภายใน ในการสื่อสารสำแดงอารมณ์ต่าง ๆ ผ่านท่วงทำนองของบทเพลง รวมถึงการเลือกใช้กลวิธีในการบรรเลงและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยวขอสสามสาย ที่จะสามารถส่งผลให้การบรรเลงเดี่ยวขอสสามสายออกมาได้อย่างไพเราะสมบูรณ์ตามแบบฉบับของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

4.1 วิธีการบรรเลงเดี่ยวขอสสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น

เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น เป็นเพลงท่อนเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้น ที่พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ประพันธ์ทางเดี่ยวขึ้นเพื่อสำหรับบรรเลงเดี่ยวขอสสามสาย โดยมีอยู่ด้วยกัน 2 ทาง คือ ทางรูด (ทางสูง) และทางต้อ (ทางต่ำ) ครูศิริพันธุ์ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น (ทางรูด) จากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา มีวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ทางรูดนี้ โดยยึดวิธีที่ว่าบรรเลงตามของเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดมา แต่ทำของเดิมนั้นให้มีค่าและน่าสนใจขึ้น โดยใช้องค์ประกอบทางสรีระ ลีลาท่าทาง ท่วงท่า การกำหนดลมหายใจ การเคลื่อนไหวร่างกายกับเครื่องดนตรีที่มีความกลมกลืน มีการตีความ สร้างอารมณ์ เรียงร้อยในท่วงทำนองตามลำดับ เมื่อเรารู้สึกและเชื่อในเนื้อหานั้นแล้ว การสื่อสารสำแดงอารมณ์ทั้งภายนอกและภายในก็จะบังเกิดไปพร้อมกับการบรรเลง จากนั้นสิ่งที่สำคัญที่ทำให้เพลงเดี่ยวต่างจากเพลงบรรเลงทั่วไปก็คือ การบรรจุกลวิธีและลูกเล่นต่าง ๆ ทั้งนี้ ทั้งคนขับ 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. **ท่วงท่า** พับเพียบซ้าย คอตั้ง หลังตรง เข็ดคาง ไม่ก้มหน้า ปลายตาชำเลื่องมองนิ้วมือหรือหน้าซอ 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”

“การเดินนิ้ว” จะใช้ก็ต่อเมื่อผู้บรรเลงกำลังบรรเลงนิ้วซุนที่นิ้วก้อยสายเอก และต้องการเปลี่ยนจากการซุนด้วยนิ้วก้อยไปซุนด้วยนิ้วชี้ในตำแหน่งเสียงเดียวกัน ซึ่งโดยปกติผู้บรรเลงซอสามสายโดยทั่วไปจะใช้นิ้วชี้รูตสายลงมาหาตำแหน่งนิ้วก้อยเลย แต่ครูศิริพันธุ์จะใช้วิธีการยกซอขึ้น พร้อมกับเดินนิ้วหัวแม่มือ “ลง” ไปก่อนเพื่อไปตั้งหลักไว้ แล้วจึงเลื่อนนิ้วชี้ไปแทนที่ตำแหน่งนิ้วก้อย ซึ่งวิธีการเดินนิ้ว นี้จะทำให้การบรรเลงเปลี่ยนตำแหน่งเสียง ไปหาเสียงที่สูงกว่า หรือที่เรียกว่า “การรูตสาย” 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

ครูศิริพันธุ์ อธิบายถึงคำว่า “ลีลา” ในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ความเป็น

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

ขึ้นมาทันที สีสาก็จะประกอบไปด้วย การพรมนิ้ว การรูดนิ้ว การใช้คันชักที่หลากหลาย เพื่อให้เกิดเสียงในการบรรเลงของเพลงเดี่ยว รวมถึงการแสดงเดี่ยว ออกมาสมบูรณ์ ตื่น ตา ตื่นใจ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

3. การกำหนดลมหายใจ การบรรเลงทำนองในทึวหวานหรือทางโอด มีการบรรเลงขึ้นต้นและลงจบของทำนองในแต่ละวรรค การเอื้อนในแต่ละประโยค ดังนั้นการกำหนดลมหายใจเข้าและลมหายใจออกอย่างถูกต้อง จะช่วยให้การบรรเลงเดี่ยวขอสามสายได้เสียงที่มีความหนัก เบา สั้น ยาว ครูศิริพันธุ์ให้ความสำคัญมากกับการหายใจเข้าและออก ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว โดยเฉพาะการบรรเลงเดี่ยวเครื่องสีที่ต้องอาศัยคันชัก สั้น ยาว ออก และเข้า ในการบรรเลงทำนอง ถ้าการหายใจของผู้บรรเลงมีความสอดคล้อง แบ่งวรรคตอนการหายใจได้อย่างถูกต้อง การบรรเลงเดี่ยวก็จะมีประสิทธิภาพและได้อารมณ์ยิ่งขึ้น เช่น ในเพลงเดี่ยวพญาโคก สามชั้น ช่วงทำนองทางรูด ที่มีท่วงทำนองเสียงสูงคล้ายเสียงคนกำลัง ร่ำพิ้ง ร่ำพัน ร่ำให้

ตัวอย่าง วิธีการกำหนดลมหายใจ เข้า-ออก แบ่งวรรคตอนในขณะบรรเลง

| (หายใจเข้า) | | (หายใจออก) | | (หายใจเข้า) | | (หายใจออก) | |
|-------------|-------------|-------------------|-------------------|-------------|------------|----------------|--------------------|
| - - - - | - - - ท | - รี้ - ท | - ล - ทรี | - - - - | - - - รี้ | -มรีซ-ร-มรีซรี | มรีซรี-มรี-มพี |
| - - - - | - - - พี | มพี ลี พี | มรี-รี้-มรี-รี้ | - - - - | - - - รี้ | -มรีซ-ร-มรีซรี | มรีซรี-มรี-มพี |
| - - - มี้ | -พี-มรี-มพี | - - - ลี | - - - ทรี | - - - รี้ | - - - ทรี | - - - ลี | มรี-ลี้-ทรี-มรี |
| - ลี - พี | - มี้ - พี | มรี รี้ - รี้ | มรีซรี-มรีซรี-มพี | - - - - | - มี้ - พี | - ลี - พี | พี-มรี-ลี้-ทรี-รี้ |
| - - - ซู่ | - - - ดี้ | รี้ดซี้ด-รี้ดซี้ด | รี้ดซี้ด-รี้ด-รี้ | - - - ซู่ | - - - มี้ | - - - ซู่ | - - - รี้ |
| (เข้า) | (ออก) | (เข้า) | (ออก) | (เข้า) | (ออก) | (เข้า) | (ออก) |
| - ทลซลท | - ดี้ - รี้ | - มี้ - รี้ | ดี้ -ทรี-ดี้ -ซ | - ร - ซ | - ล - ท | - ล - ท | - ดี้ - รี้ |

ครูศิริพันธุ์ อธิบายความสำคัญของการหายใจ ไว้ว่า

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

หายใจเข้า หายใจออก สมนานเข้ากับเสียงของนิ้ว การเคลื่อนไหวของคันชัก จะได้ความกลมกลืนออกมาในการบรรเลงได้อย่างสมบูรณ์แบบ ลมหายใจถ้าไม่ได้เล่นดนตรี แค่การเคลื่อนไหวร่างกาย ก็สามารถสร้างจังหวะชีวิตได้ แม้แต่การพูด เคยเห็นคนที่พูดแล้ว จังหวะการแบ่งวรรคตอนหายใจไม่ถูกมั๊ย การพูดก็จะออกมาไม่รู้เรื่อง เพราะลมไม่พอ เพราะว่าเค้าไม่สามารถจะเชื่อมจากประโยคหนึ่งไปสู่อีกประโยคหนึ่งได้อย่างสละสลวย เช่นเดียวกับดนตรี ดนตรีก็มีประโยค มีการเชื่อมจากประโยคนี้ไปสู่อีกประโยคหนึ่ง โน้ตห้องนี้ไปสู่โน้ตอีกห้องหนึ่ง วรรคนี้ไปสู่อีกวรรคหนึ่ง ให้อารมณ์ของวรรคนี้กับอีกวรรคหนึ่งมีความต่อเนื่องกันอย่างไร การพูดก็เหมือนกัน ต้องเป็นไปอย่างธรรมชาติ ถ้าเราจับความเป็นธรรมชาตินี้ได้ แล้วศึกษาให้ละเอียดลึกซึ้ง อย่างมองข้ามสิ่งเหล่านี้ ต้องเห็นว่า สิ่งเหล่านี้สำคัญ เราก็จะสามารถที่จะสร้างสรรค์ ทั้งเสียงเพลง ทั้งจังหวะจะโคน ทั้งลีลาที่สมบูรณ์แบบ มีความกลมกลืน สั้นไหล ไม่สะดุด และนี่คือความสำคัญของ “ปรารภ” หรือ “การหายใจ” (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

4.1.2 การตีความ การจุใจ และการเรียงลำดับความสำคัญของทำนองเดี่ยว

เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น (ทางรอด) บรรเลงประกอบบทขับร้องจากเสภาเรื่อง พญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ใน รัชกาลที่ 6 บทที่ว่า

ไฉนได้พบประสบพักตร์

ราวหัวอกจะหักเสียให้ได้

หวามอรุณน้ำตาก็ตกใน

กลายเป็นไฟเผาเรือนรอนชีวิต

เมื่ออ่านบทขับร้องจากเสภาเรื่องดังกล่าว เป็นที่ทราบได้ว่าเป็นฉากตอนที่แสดงถึงความเศร้าโศกอาลัยในการพลัดพรากจากบุคคลอันเป็นที่รัก ครูศิริพันธุ์มีความชื่นชอบในบทขับร้องบทนี้มาก ในทุก ๆ ครั้งที่ได้บรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงพญาโศก สามชั้น ร่วมกับบทขับร้องบทนี้ ก่อนเริ่มบรรเลง ครูศิริพันธุ์ จะทำสมาธิตั้งจิตนึกถึงเรื่องราวที่เศร้าโศก เพื่อจุใจให้เกิดความเศร้าโศกขึ้นภายในจิตใจ ก่อนการบรรเลง นอกจากการจุใจแล้ว ยังมีรายละเอียดในเรื่องของการตีความ ในความเศร้าโศก ที่มีอยู่มากมายหลายแบบ แต่ในกรณีนี้ ครูศิริพันธุ์ตีความจากสิ่งที่มองเห็นเป็นอันดับแรกนั่นคือ ชื่อเพลงว่า “พญาโศก” หรือชื่อเสภาเรื่อง “พญาราชวังสัน” ดังนั้นเมื่อมีคำว่า “พญา” ขึ้นต้นเป็นประธาน ส่วนกิริยาคือคำว่า “โศก” พญาเป็นอาจะจนกรบ หรือผู้ที่ยิ่งใหญ่ แล้วจนกรบหรือผู้ยิ่งใหญ่จะแสดงความเศร้าโศกเสียใจออกมาอย่างไร ดังคำร้องว่า “หวามอรุณน้ำตาก็ตกใน” แสดงว่าความเสียใจ

นั้น ต้องแตกต่างจากความเสียใจของคนธรรมดา ถึงต้องเก็บกดกล้ำกลืนน้ำตาเอาไว้ ไม่ให้ไหลออกมาให้เห็น กระทั่งความเสียใจที่ซ่อนไว้กลับกลายเป็นดังไฟ แผลเผาอยู่ภายในจิตใจตนเอง เมื่อตีความได้ เช่นนี้แล้ว การบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศก ในแบบของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา จึงสำแดงอารมณ์ในท่วงทำนองออกมาเป็นความโศกเศร้าที่ไม่ฟูมฟาย ยังมีเค้าโครงของความเข้มแข็งหนักแน่น ในแบบพญาผู้ยิ่งใหญ่อยู่ เหล่านี้คือความพิเศษของการจงใจตีความก่อนการบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

วิธีการเรียงลำดับความสำคัญของทำนองเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ มีดังนี้คือ

1. เที้ยวหวาน (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 | - ดิ - ริ | - มิ - ริ | ด-ทดิ-ริ | ด-ทล-ริ | -ริ-ลช-ลท | - ดิ - ฟ | ซม-รท-ฟม-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 เดี๋ยวนี้ รูดสาย ให้ยกซอขึ้นช่วย” (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

| | | | | | | | |
|-----------|-------------|-----------|----------------|----------|--------------|-------------|---------------|
| - - - - | ม ร ช ด | - - ซ ร | ม-รด-รม | - - - ซ | -ฟ-ซลช-ม | - ซ - ม | รดม-ร-ล |
| - ร ด - | - - - ร | - ม-ร-ช-ร | มรด - ท | ลริ - ล | ทลช-ลท | - ด - ฟ | ซม-รท-ฟม-ร |
| - -ฟม-รมฟ | ล ท ล ร | - - ล ม | ฟม-รฟม-ฟ | - - - - | - ม - ฟ | - - ม ฟ | ซฟ-ม-ร-ล |
| - - - - | - - - ม | - ม -รด-ม | -ซ-ฟซลช-ร | - - - ริ | - - - ซ | - - ริ ล | ท-ลช-ล-ท |
| -ทลช-ลท | - ริ - มิ | - ซิ - มิ | - ริ - ดิ | - ท - ดิ | ริ-ดิ - ซ-ดิ | -ท-ดิ-ริ-ดิ | ท-ลช-ล-ล |
| - - ริ ท | -ริ-ท-ลช-ลท | - ลทลริท | ล-ทลริท-ลริ-ลช | - ซ - ม | รท-รม-รม-ซ | - - ริ ล | ท-ลช-ล-ท |
| - - - ริ | - - - มิ | - ซิ - มิ | - ริ - ท | - - - ริ | - - - ท | - ริ - ท | ทลช-ล-ล-ริ-ลช |

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

ส่วนที่สาม เป็นการเปลี่ยนอารมณ์จากความเศร้าโศก ดึงอารมณ์กลับมาแสดงความเข้มแข็ง ด้วยคำว่า “พญา” คือ โน้ตเสียง ลา ที ลา เร ลา ส่วนนี้จะเปลี่ยนจากการบรรเลงโน้ตครึ่งเสียงในโทน (Minor) ในส่วนก่อนหน้านี้ มาบรรเลงด้วยโน้ตเสียงเต็มด้วยจังหวะกระชับหนักแน่น สามบรรทัดนี้มี โน้ตเสียงลาสายเอก ซึ่งเป็นโน้ตเสียงหนึ่ง ในการบรรเลงซอสามสายที่ให้โทนเสียงที่สว่างกังวาน เมื่อ บรรเลงร่วมกับการพรมนิ้วจะได้เสียงที่ให้ความรู้สึกสดใสมิพลง

| | | | | | | | |
|--------------|------------------|--------------|------------------|----------------|----------|-------------------|---------------|
| <u>--- ล</u> | <u>-ทล -รื-ล</u> | รืทรืท-ลซ | ล-ซล-ซม | -- ซ ร | มรท-รม | -ซ-ม-ลซ-ม | -ซ-ล-ซลซลทล-ล |
| - ท - ล | ทลทลทล-รืซ | -ล-ซลซลซลฟ-ซ | -ล-ซลซลทลทลซลท-ล | --- ดื | - ท - ดื | รืดื-ฟ-ดื-ทดืรืดื | ท-ลซทล-ล |
| --- ท | ล-รืลรืท-ลซ | - ล ซ ล | รืท-ลซลท | ลรืล-รืทลซลท-ล | --- ฟ | ซ ฟ ด ฟ | ซพมรตมร-ร |

ในส่วนที่สามนี้ สองห้องแรกของบรรทัดที่หนึ่ง (--- ล - ทล -รื-ล) ให้บรรเลงโดยใช้บริเวณ กึ่งกลางของของคันชักซอ ด้วยโทนเสียงที่สั้น กระชับ และหนักแน่น เพื่อสื่อสารสำเนียงแทนคำว่า “พญา”

ส่วนที่สี่ คือ ส่วนที่เรียกได้ว่ายากที่สุด เป็นส่วนที่เรียกว่า ทางรูด (ขีดเส้นใต้) จะบรรเลงด้วย โน้ตที่มีเสียงสูงกว่าปกติอยู่หนึ่งช่วงเสียง (1 Octave) ส่วนนี้ต้องระมัดระวังในการวางนิ้วให้ตรงเสียง ถ้าไม่แม่นยำอาจทำให้เสียงเพี้ยนสูง การลากเสียงต้องให้เบาบางเหมือนเส้นด้าย เพื่อขยายความตาม คำร้องที่ว่า “หวามอรุณน้ำตาก็ตกใน กลายเป็นไฟเผาเรือนรอนชีวิ”

| | | | | | | | |
|----------------|-------------------|----------------------|-------------------------|---------------|----------------|-----------------------|-----------------------|
| ---- | --- ท | - รื - ท | - ล - ทรื | ---- | <u>--- รื</u> | <u>-มรืซ-ร-มรืซรื</u> | <u>มรืซรื-มรื-มรื</u> |
| <u>-----</u> | <u>---- ฟ</u> | <u>ม ฟ ล ฟ</u> | <u>ม-รืดืมรื-รื</u> | <u>-----</u> | <u>--- รื</u> | <u>-มรืซ-ร-มรืซรื</u> | <u>มรืซรื-มรื-มรื</u> |
| <u>--- ม</u> | <u>-ฟ-มรื-มรื</u> | <u>--- ล</u> | <u>--- ท</u> | <u>--- รื</u> | <u>--- ท</u> | <u>--- ล</u> | <u>ม-ล-ฟล-ม</u> |
| <u>- ล - ฟ</u> | <u>- ม - ฟ</u> | <u>ม รื - รื</u> | <u>มรืซรืมรืซรื-มรื</u> | <u>----</u> | <u>- ม - ฟ</u> | <u>- ล - ฟ</u> | <u>ฟม-รืดืฟรื-รื</u> |
| <u>--- ซ</u> | <u>--- ดื</u> | <u>รืดืซดืรืดืดื</u> | <u>รืดืซดื-รืดื-ม</u> | <u>--- ซ</u> | <u>--- ม</u> | <u>--- ซ</u> | <u>--- รื</u> |

สัญลักษณ์แสดงโน้ตที่มีเสียงสูงกว่าปกติอยู่หนึ่งช่วงเสียง ได้แก่ รื, ม, ฟ, ซ, ล, ท, ด

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

| | | | | | | | |
|---------|-----------|-----------|--------------|---------|---------|---------|-----------|
| - ทลซลท | - ดิ - ริ | - มิ - ริ | ด - ทดริ - ซ | - ร - ซ | - ล - ท | - ล - ท | - ดิ - ริ |
|---------|-----------|-----------|--------------|---------|---------|---------|-----------|

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



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

4.1.3 การแสดงออกภายนอก

ครูศิริพันธุ์ เป็นศิลปินบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่มีชื่อเสียงและมีเอกลักษณ์ในเรื่อง “กายวิญญูติ” (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 สี หน้า ท่าทาง การเคลื่อนไหวร่างกาย สอดคล้อง (Synchronize) เสมือนผู้บรรเลงกำลังร่ายรำไปพร้อมกับเครื่องดนตรีและทำนองเพลง การแสดงออกภายนอกเช่นนี้ ส่วนใหญ่มักเกิดขึ้นเฉพาะในการ บรรเลงเดี่ยว

วิธีการแสดงออกภายนอกสำหรับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ของครูศิริพันธุ์ มีการจัดระเบียบร่างกาย ท่าทาง การเคลื่อนไหวร่างกาย อย่างสง่าผ่าเผย ดังพญา ในขณะที่บรรเลง การเคลื่อนไหวของมือและแขนข้างที่คอนซอ มือและแขนข้างที่ไกวคั่นชัก ก็ จะเคลื่อนไหว ลื่นไหลไปมา แข็งและอ่อน หนักแน่น สั้น ยาว สะอึก เอื้อน หยุตชะงัก สอดคล้องกันไป ตามทำนองเพลงเดี่ยวที่บรรเลง

4.1.4 การแสดงออกจากภายใน

เมื่อผู้บรรเลงตีความ จุจใจและมีความเชื่อ ตามสารที่ต้องการสื่อของบทเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น แล้ว การสำแดงอารมณ์โศกเศร้า หรือองอาจเข้มแข็งดุจพญา ก็จะสามารถถ่ายทอดสื่อสาร แสดงออกในท่วงทำนองเพลงเดี่ยวตามความรู้สึกภายใน นอกจากอารมณ์ความรู้สึกของผู้บรรเลงที่มี ความสอดคล้องกับเรื่องราวจากโจทย์เพลงบรรเลงเดี่ยวที่ได้รับแล้ว สิ่งที่สำคัญของการบรรเลงเดี่ยว ซอสามสายตามแบบฉบับของครูศิริพันธุ์คือ นิ้วมือและคั่นชักต้องทำงานร่วมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียว ดังคำกล่าวของครูศิริพันธุ์ที่ว่า “นิ้วให้ทำนอง คั่นชักให้ แสง สี และเสียง นิ้วและคั่นชักต้องทำงานร่วม Synchronize กัน คั่นชักเหมือนทวนในกระเป๋ เราบริหารจัดการนิ้วลงบนคั่นชักที่มีความยาวเท่านี้ ด้วยวิธีไหน เพื่อให้ถ่ายทอดทำนองและอารมณ์เพลง สร้าง แสง สี และเสียง ให้มีการ เกิดและดับ ได้ อย่างสมบูรณ์” (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

4.1.5 การเลือกใช้กลวิธีการบรรเลงและกลวิธีพิเศษ

ครูศิริพันธุ์ยึดถือหลักที่ว่า เรียนมาอย่างไร ครูถ่ายทอดมาอย่างไร เราบรรเลงตามนั้น ดังคำว่า “Simplify” คือ ทำสิ่งที่ยากให้ดูง่าย ไม่ไปแก้ไขของเดิมที่ดี แต่เราจะถ่ายทอดของเดิมที่มี ให้มีความ น่าสนใจ ฟังก็ครั้งก็ยังไม่พอ ฟังแล้ว อยากฟังอีก นั่นคือสิ่งที่ท้าทายความสามารถของผู้บรรเลงเดี่ยว ผู้บรรเลงเดี่ยวต้องรู้จักเลือกใช้กลวิธีการบรรเลง จัดวางกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ในการบรรเลงเดี่ยว เพื่อ อดความสามารถอย่างเหมาะสม กลมกล่อม และพอดี สิ่งที่สำคัญคือผู้ที่จะสามารถบรรเลงเดี่ยวได้ นั้น ครูศิริพันธุ์กล่าวว่า “ต้องเป็นผู้ที่ได้รับการเรียนในขั้นสูงและต้องได้รับการถ่ายทอดความรู้ชัดเจน จากครูผู้มีความเชี่ยวชาญอย่างใกล้ชิด” (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

จากการศึกษาพบว่ากลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ของครูศิริพันธุ์ จำแนกได้เป็น 3 กลวิธี คือ

หนึ่ง กลวิธีการใช้นิ้ว ได้แก่ นิ้วซุน นิ้วซ้ง นิ้วคลึง นิ้วนาคสะดุ้ง นิ้วควง และนิ้วประนิ้วพรม

นิ้วซุน คือ ลักษณะการวางนิ้วหรือการใช้ปลายนิ้วส่วนพื้นที่ที่อยู่ใกล้กับปลายเล็บกดซุนลงบนด้านข้างของสายซอ นิ้วซุนนี้ใช้เฉพาะการบรรเลงสายเอกซอสามสายเท่านั้น

ตัวอย่าง ทำนองเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น (ทางรูด) เทียบเก็บ บรรทัดที่ 11 มีการใช้นิ้วซุนเกือบทั้งประโยค ยกเว้นเสียง ฟา (ฟ) เสียงลูกตกท้ายประโยค

| | | | | | | | |
|---------|---------|---------|------------|---------|---------|---------|---------|
| ล ท ล ร | ด ท ด ร | ด ท ล ท | ด ร - รรร์ | ล ท ล ร | ด ท ด ร | ด ท ล ร | ด ท ล ฟ |
|---------|---------|---------|------------|---------|---------|---------|---------|

นิ้วซ้ง คือ ลักษณะการบรรเลงโน้ตเสียง เรสูง (ร) สายเอก ที่มีการลากเสียงยาว วิธีการคือ ใช้นิ้วก้อยซุนกดสายเอกในตำแหน่งเสียงเรสูง แล้วใช้นิ้วชี้เพียงนิ้วเดียวเคาะสายเอกในตำแหน่งเสียงลาเป็นจังหวะห่าง ๆ ลักษณะดังกล่าวนี้ จะได้เสียงเรสูง ที่มีความกังวานดังการพรมนิ้ว

ตัวอย่าง ทำนองเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น (ทางรูด) เทียบหวาน ที่มีการใช้นิ้วซ้ง เสียงเรสูง (ร) เสียงสุดท้ายวรรคแรก

| | | | | | | | |
|---------|---------|---------|------------------|---------|---------|--------------|------------|
| - - - - | - - - ท | - ร - ท | - ล - ท <u>ร</u> | - - - - | - - - ร | -มรซ์-ร-มรซ์ | มรซ์-มร-มฟ |
|---------|---------|---------|------------------|---------|---------|--------------|------------|

นิ้วคลึง คือ การบรรเลงโน้ตสองตัว ด้วยการใช้นิ้วเพียงนิ้วเดียวคลึงสาย มักใช้กับการบรรเลงโน้ตเสียง โด ที โด (ด ท ด) สายเอกโดยใช้นิ้วนางเพียงนิ้วเดียวกดซุนคลึงสาย วิธีการ คือ ใช้นิ้วนางซุนสายเอกเสียงโด (ด) แล้วเคลื่อนนิ้วนางมาที่เสียงที (ท) แล้วเคลื่อนกลับไปหาเสียงโดดังเดิมโดยไม่ปล่อยนิ้วออกจากสายซอ ลักษณะนี้มักใช้กับทำนองที่แสดงการเอื้อนเสียง

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

| | | | | | | | |
|---------|------------|--------------|----------------|------------------|----------------|---------------------|----------|
| - ท - ล | ทลทลทล-ร-ซ | -ล-ซลซลซลฟ-ซ | -ล-ซฟลซฟลซลฟ-ล | - - - - <u>ด</u> | - ท - <u>ด</u> | ร-ด-ฟ- <u>ด-ท-ด</u> | ท-ลซฟล-ล |
|---------|------------|--------------|----------------|------------------|----------------|---------------------|----------|

นัวนาคสะดั่ง คือ กลวิธีการใช้นิ้วชนบรลงให้ได้เสียงคล้ายอาการสะดั่ง “ประดุจพระยานาคที่ถูกจีที่สะดือ กระแสเสียงซอที่เกิดจากนัวนาคสะดั่งนี้ จะทำให้เกิดอารมณ์หวั่นไหวหวาดสะดั่งแก่ผู้ฟัง เหมือนลักษณะพระยานาคสะดั่งเมื่อเห็นพระยาครุฑ ฉะนั้นการใช้นิ้วนาคสะดั่งนี้มีกฎเกณฑ์อยู่ว่า จะต้องเปิดซอให้เป็นเสียงเปล่า 1 ครั้งเสมอไป” (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), 2519: 76)

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

| | | | | | | | |
|------|-------|-----------|------------|------|---------|---------------------|---------------------|
| ---- | --- ท | - รี่ - ท | - ล - ทรี | ---- | --- รี่ | <u>-มรีซ-ร-มรีซ</u> | <u>มรีซ-มรี-มรี</u> |
| ---- | --- ฟ | ม ฟ ล ฟ | ม-รคัม-รี่ | ---- | --- รี่ | <u>-มรีซ-ร-มรีซ</u> | <u>มรีซ-มรี-มรี</u> |

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

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

| | | | | | | | |
|------|---------|--------|----------|-------|----------|---------|---------|
| ---- | ม ร ช ด | -- ช ร | ม-รค-รรม | --- ช | -ฟ-ชลช-ม | - ช - ม | รคม-ล-ล |
|------|---------|--------|----------|-------|----------|---------|---------|

สอง กลวิธีการใช้คันชัก ได้แก่ คันชักไกวเปล คันชักน้ำไหล คันชักงูเลื้อย คันชักสะอึก คันชักสะบัด และคันชักสึดคันชักสีกูก

ยกตัวอย่าง กลวิธีการใช้คันชักพิเศษที่เรียกว่า “**คันชักสึดคันชักสีกูก**” เป็นคันชักที่มีความสำคัญกับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครุฑิรินทร์ ได้ใช้คันชักพิเศษนี้เพื่อสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นในการบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น (ทางรูด)

คันสึดและคันสีกูก หลักการทั่ว ๆ ไปนั้น เมื่อเราดึงคันสือกออกมาซึ่งเราเรียกว่า “คันสือกเกิด” นั้นจะต้องตรงอยู่ในจังหวะ “ฉิ่ง” และเมื่อเราเดินคันสือกเข้าไปซึ่งเราเรียกว่า “คันสึดับ” นั้นต้องอยู่ในจังหวะ “ฉับ” ดังนี้เสมอไป เช่นนี้เราเรียกว่าคันสือกที่ถูกต้อง แต่ผู้

ลายลิลลา ไม่นานาเปอหนาย และยังแสดงถึงความ
รู้ถึงบอกว่าดนตรีไทยหรือการบรรเลงเดี่ยว ก็
ความสามารถของนักดนตรีอย่างหนึ่ง (ศิริพันธุ์
าคม 2564)

งานค้่แปด (เสียงเร สายเปล่า กับเสียงเรสูงสายเอ

การสร้างอัตลักษณ์ที่เรียกว่า “ลลา” ในการบริหาร

วิธีพิเศษต่าง ๆ เหล่านี้ประกอบอยู่

| | | | |
|-----------|------------|--------|--|
| ପା. ନଂ. ୧ | ଅ. ୩୩୭୭. ୨ | (୨୦) | |
|-----------|------------|--------|--|

| | | | | | | | |
|------------------|--------------------|--------------------|--------------------|----------------------|-----------------|----------------|-----------------|
| - - - - | - - - ม | - ม - รด-ม | -ช-พชลช-ร | <u>(- - - รํิ)</u> | - - - ช | - - รํิ ล | ท-ลชพลรํิท-ท |
| -ทลช-ลท | <u>- รํิ - มํิ</u> | <u>- ชํิ - มํิ</u> | <u>- รํิ - ดํิ</u> | - ท - ดํิ | รํิ ดํิ - ช-ดํิ | -ท-ดํิ-รํิ-ดํิ | ท-ลชทล-ล |
| - - รํิ ท | -รํิท-ลช-ลท | - ลทลรํิท | ล-ทลรํิท-ลรํิท-ลช | - ช - ม | รท-รํม-รํมร-ช | - - รํิ ลํิ | ท-ลชพลรํิท-ท |
| <u>- - - รํิ</u> | <u>- - - มํิ</u> | <u>- ชํิ - มํิ</u> | <u>- รํิ - ท</u> | - - - รํิ | - - - ท | - รํิ - ท | ทลช-ลท-ลรํิท-ลช |

- บรรทัดแรก ห้องที่ 4 เชื่อมไปห้องที่ 5 เสียงเรสูง (ร) ใช้การบรรเลงเสียงประสานเสียงเรสายเปล่าร่วมกับการซุนนิ้วก้อยเสียงเรสูงสายเอกไปพร้อม ๆ กัน

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

- สุดท้าย สังเกตได้ว่า ในสื่อบรรทัดนี้ในหนึ่งห้องเพลงจะมีโน้ตอยู่มากกว่าสี่ตัวโน้ต ตั้งแต่ 6 ถึง 10 ตัวโน้ตอยู่รวมกันในหนึ่งห้องเดียว ดังนั้นผู้บรรเลงจำเป็นต้องใช้ทักษะกลวิธีในการสับตนิ้ว เอื้อนเสียง ลัก เร่งเหลื่อมจังหวะ รวมกับการใช้คันชักลากยาว คันสีผิดคันสีถูก จึงจะสามารถบรรเลงให้ออกมาตามทำนองที่ได้รับถ่ายทอดได้

ครูศิริพันธุ์ มีจุดที่เน้นย้ำให้มีความสำคัญในการบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ทั้งเที่ยวหวาน และเที่ยวเก็บดังนี้

เที่ยวหวาน (ทางโอด) แบ่งเป็น 5 ตำแหน่ง ดังนี้

1. บรรทัดขึ้นต้น สื่อถึงการแนะนำตัว

| | | | | | | | |
|---------|-----------|-----------|-----------|------------|-----------|----------|-----------------|
| - ซ ล ท | - ดิ - รั | - มี - รั | ด-ทดริ-รั | ดท-ลทล-รัล | -รท-ลซ-ลท | - ดิ - ฟ | ซพมรตพซพมรตมร-ร |
|---------|-----------|-----------|-----------|------------|-----------|----------|-----------------|

ตำแหน่งแรก การขึ้นต้นสำคัญมาก การสับตเสียงขึ้นต้นของโน้ตสามตัวแรก ซอล ลา ที ต้องได้เสียงที่หนักแน่นชัดเจน

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

2. ช่วงแสดงความโศกเศร้า

| | | | | | | | |
|-----------|---------|-----------|-----------|----------|----------|----------|-----------------|
| - - - - | ม ร ซ ด | - - ซ ร | ม-รด-รม | - - - ซ | -ฟ-ซลซ-ม | - ซ - ม | รตมร-ลรั-ล |
| - ร ด - | - - - ร | - มร-ซ-ร | มรด - ท | ลรั - ล | ทลซ-ลท | - ด - ฟ | ซพมรตพซพมรตมร-ร |
| - -ฟมรรมฟ | ล ท ล ร | - - ล ม | ฟมรฟมลฟ-ฟ | - - - - | - ม - ฟ | - - ม ฟ | ซพ-มรตมร-ร |
| - - - - | - - - ม | - ม -รด-ม | -ซ-ฟซลซ-ร | - - - รั | - - - ซ | - - รั ล | ท-ลซทลรัท-ท |

| | | | | | | | |
|----------|------------|-----------|-----------------|----------|----------------|-------------|----------------|
| -ทลช-ลท | - รื - มื | - ชื - มื | - รื - ดื | - ท - ดื | รืดื - ช-ดื | -ท-ดื-รื-ดื | ท-ลชทล-ล |
| - - รื ท | -รืท-ลช-ลท | - ลทลรืท | ล-ทลรืท-ลรืท-ลช | - ช- ม | รท-ร-ม-ร-ม-ร-ช | - - รื ลื | ท-ลชทลรืท-ท |
| - - - รื | - - - มื | - ชื - มื | - รื - ท | - - - รื | - - - ท | - รื - ท | ทลช-ลท-ลรืท-ลช |

ตำแหน่งนี้หรือจุดนี้ถือเป็นจุดใหญ่ ปรากฏการบรรเลงทำนองด้วยโน้ตครึ่งเสียง (Minor) อยู่ มาก ได้แก่ เสียงที่ เสียงฟา ถ้าไม่ระวังการวางนิ้วผิด เสียงเพี้ยน อารมณ์เพลงจะเปลี่ยนไปทันที ครูศิริ พันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา อธิบายว่า “นี่คือ Signature ของเพลงพญาโศก สายเปล่าเสียงเร คือ เสียง Minor โน้ตเสียงต่ำทุกตัวคือเสียงที่บอกถึงอารมณ์เศร้าโศก ต้องระวังเมื่อไหร่ที่รู้ว่าเพี้ยนให้หยุด อย่าเล่นต่อ เดี่ยวหุจะจำ เพลงนี้เป็นโทน Minor จะมีเสียงที่เป็นครึ่งเสียงอยู่เยอะมาก ต้องระวังให้ดี” (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

ต่อไปคือการระมัดระวังการวางนิ้ว นิ้วควง เสียงซอล (ซ) และเสียงลา (ล) ที่สายกลาง ให้ถูก ตำแหน่ง ให้ตรงเสียง

ทำนองบรรทัดที่สี่ เชื่อมระหว่างห้องที่สี่ ไปห้องที่ห้า ปรากฏการใช้กลวิธีพิเศษ บรรเลงเสียง ประสานคู่แปด เสียงเร (สายกลางเปล่า) ประสานกับเสียงเรสูง (รื) โดยสีขุ่นนิ้วก้อยสายเอกกับสาย กลางเปล่าไปพร้อม ๆ กัน

ทำนองบรรทัดที่ห้าและบรรทัดที่เจ็ด เกิด “ลีลา” ของครูศิริพันธุ์ เพราะมีการใช้กลวิธีพิเศษ ยกขอ เดินนิ้ว รูดสาย บรรเลงโน้ตเสียงสูง (รื มื ชื มื รื ดื) (รื มื ชื มื รื ท)

3. ช่วงทำนองที่สื่อการถึงสติ เปลี่ยนอารมณ์ กลับสู่ความเป็น “พญา”

| | | | | | | | |
|---------|-------------|-------------|----------------|-----------------|----------|-------------------|---------------|
| - - - ล | -ทล -รื-ล | รืทรืท-ลช | ล-ชล-ช-ม | - - ช ร | มรท-ร-ม | -ช-ม-ลช-ม | -ช-ล-ชลชลทล-ล |
| - ท - ล | ทลทลทล-รื-ช | -ล-ชลชลชฟ-ช | ล-ชทลชทลชลท-ดื | - - - ดื | - ท - ดื | รืดื-ฟ-ดื-ทดืรืดื | ท-ลชทล-ล |
| - - - ท | ล-รืลรท-ลช | - ล ช ล | รืท-ลชลท | ลรืล-รืทลชลท-ดื | - - - ฟ | ช ฟ ด ฟ | ชฟมร-ม-ร |

ทำนองข้างต้นสังเกตได้ว่า สามบรรทัดนี้จะมีเสียงลาของสายเอกปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นเสียงหนึ่งของขอสสามสายที่มีพลัง เมื่อใส่การพรมนิ้วจะเกิดเสียงที่มีความสว่างสดใส ครูศิริพันธุ์ จึงใช้การบรรเลงทำนองตัวโน้ตเสียงลา ในสามบรรทัดนี้ถึงอารมณ์จากการแสดงความโศกเศร้า เข้าสู่ ช่วงของแสดงความเข้มแข็ง โดยเฉพาะวรรคที่หนึ่งและสองของบรรทัดแรก ครูศิริพันธุ์จะเน้นย้ำให้สี โดยให้ใช้บริเวณส่วนกลางของคันชักขอ บรรเลงเสียงลา และสลับขึ้นสองเสียง (ท ล) และจบด้วยคู่

สี่ เสียงเรสูงกับเสียงลา บรรเลงให้เสียงสั้น ๆ ชัดเจน สลับกับการบรรเลงโน้ตสองเสียงซ้ำ ๆ สั้น ๆ มีการลักเหลี่ยมจังหวะ เพื่อสร้างความเคลื่อนไหวให้กับท่วงทำนอง

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

4. ทางรูด

(เดินนิ้ว รูดสาย ผันเสียงลง)

| | | | | | | | |
|-----------|--------------|---|-------------------|-----------|-------------|--------------|---------------|
| - - - - | - - - ท | - รี่ - ท | - ล - ทรี | (- - - - | - - - รี่) | -มรีซ-ร-มรีซ | มรีซ-ร-มรี-ม |
| - - - - | - - - ฟิ | ม ฟิ ลี ฟิ | ม-รูดมรี-รี่ | - - - - | - - - รี่ | -มรีซ-ร-มรีซ | มรีซ-ร-มรี-ม |
| - - - มี่ | -ฟิ-มรี-มฟิ | - - - ลี | - - - ทิ | - - - รี่ | - - - ทิ | - - - ลี | ม-ลี-ฟิ-ม |
| - ลี - ฟิ | - มี่ - ฟิ | (มี่ รี่ - รี่) | มรีซ-มรีซ-มฟิ | - - - - | - มี่ - ฟิ | - ลี - ฟิ | ฟิ-มรี-ฟิ-รี่ |
| | | (เดินนิ้ว รูดสาย ผันเสียงกลับ ขึ้น) | | | | | |
| - - - ซู่ | (- - - คี) | รีคี่-รีคี่-รีคี่ | รีคี่-รีคี่-รีคี่ | - - - ซู่ | - - - มี่ | - - - ซู่ | (- - - รี่) |

(เดินนิ้ว รูดสาย ผันเสียงกลับขึ้น)

(เดินนิ้ว รูดสาย ผันเสียงกลับขึ้น)

ทำนองช่วงนี้ถือเป็นส่วนที่ยากที่สุดในทำนองเที่ยวหวานหรือทางโอด นอกจากมีกลวิธีพิเศษ คือ การเดินนิ้ว รูดสาย ผันเสียง แล้วนั้น จุดนี้ถือเป็นจุดที่เรียกว่าเป็นจุดเด่น (Highlight) ของเพลงเลยทีเดียว เพราะต้องไล่โน้ตลงไปหาเสียงสูงถึงสามช่วงเสียง

วิธีการบรรเลงทางรูดนี้ ครูศิริพันธุ์ เน้นว่า ให้ระวังเรื่องการวางนิ้วให้ตรงเสียง เพราะอาจจะมีพลาด เกิดเสียงเพี้ยนสูงได้ ปรากฏมีกลวิธีการใช้คันชักคือ การห้ามใช้คันชักแถมและห้ามกดคันชักแรงเป็นอันขาด ต้องสีคันชักให้ได้เสียงออกมาบางเหมือนเส้นด้าย นอกจากกลวิธี เดินนิ้ว รูดสายลงแล้วยังต้อง เดินนิ้ว รูดสาย กลับขึ้นมาที่เดิม ทำแบบนี้สลับขึ้นลงไปมา จึงเป็นส่วนที่ยาก ที่ต้องบรรจง ลงนิ้วและคันชัก เพื่อสำแดงอารมณ์ สื่อสารคำร้องที่ว่า “*ความอรุณน้ำตาที่ตกใน กลายเป็นไฟเผาอรุณรอนชีวี*” อีกทั้งขอสามสาย รวมถึงเครื่องดนตรีประเภทสี ไม่นิยม 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 จะไปเสียเวลาค้นหาเสียงไม่ได้ คือเรียกว่า “ต้องแม่นยำเหมือนจับวาง” แม่นิ้วไม่พอ ต้องแม่นยำหนักคันชัก ให้ Equal ให้ราบเรียบเหมือนรถที่แล่นไปบนถนนที่ไม่มีลูกรัง ถ้าบังคับคันชักตรงนี้ไม่ได้ ก็จะได้เสียงอย่างที่ต้องการ ส่วนนี้คันชักจึงถือเป็นสิ่งที่สำคัญมาก ๆ ซึ่งคันชักซอสามสายก็ไม่ได้มีน้ำหนักเบา ท่านเจ้าคุณ ท่านจึงให้ความสำคัญกับการใช้คันชักเป็นอย่างมาก สำหรับซอสามสาย ต้องซ้อมจนชำนาญจนรู้ น้ำหนัก เพราะถ้าสะสมมาคนเดียวอารมณ์ก็เปลี่ยนไปทันที อันนี้ครูพูดถึง Perfection ของการบรรเลงในจุดนี้ ตรงนี้ต้องใช้กำลังภายใน คือ การหายใจ เข้ามามีส่วนช่วยด้วย ในการกำหนด Momentum น้ำหนักและความเร็วในการเคลื่อนของคันชักด้วย ตรงรูดลงว่ายากแล้ว การรูดกลับขึ้นมายิ่งยากมากขึ้นอีก ถ้ารูดกลับมาแล้วพอเปิดสายเปล่า แล้วเสียงเพี้ยนก็ตกมาตายเลย เช่นเดียวกันกับการร้องในเพลงพญาโคกนี้ ถ้านักร้อง กำลังไม่ถึง ไม่แม่นยำ เสียงพอซอสามสายรับแล้วไม่ตรงก็คือเสีย แต่ครูก็โชคดีที่ได้ผู้ขับร้อง เป็นนักร้องระดับชาติ อย่างอาจารย์สุรางค์ ดุริยพันธุ์ และ นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ สองท่านนี้ไม่เคยทำให้ผิดหวัง พอซอรับสายเปล่าเสียงตรง ทุกอย่างก็จะ Smooth สามารถต่อเนื่องอารมณ์เพลงต่อไปได้ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

5. ส่งเข้าเที่ยวเก็บ (ทางพัน)

| | | | | | | | |
|---------|-----------|----------|------------------|----------|---------|---------|-----------|
| - ทลซลท | - ดิ - ริ | - ม - ริ | ดี - ทิ - ริ - ช | - ริ - ช | - ล - ท | - ล - ท | - ดิ - ริ |
|---------|-----------|----------|------------------|----------|---------|---------|-----------|

ท่านอนนี้จะเหมือนกับประโยคขึ้นต้นและใช้กลวิธีเช่นเดียวกัน แต่จังหวะในการบรรเลงต่างกัน ครูศิริพันธุ์อธิบายว่า “ให้ทั้งความเศร้าโศก แล้วส่งพญากออกไปสู่ศึกสงคราม” (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

ทำนองเที่ยวเก็บ (ทางพัน)

จากการศึกษาพบว่า กลวิธีที่ครุศิริพันธุ์ให้ความสำคัญมากที่สุดในการบรรเลงเที่ยวเก็บคือ กลวิธีการใช้คันชัก โดยเน้นย้ำว่า ให้จัดวางและใช้กลวิธีการใช้คันชัก ให้มีความหลากหลาย ทั้งคันชัก ไกวเปล คันชักน้ำไหล คันชักงูเลื้อย คันชักสะบัด คันชักเดี่ยว มีการลักเลื่อมจังหวะ ครุศิริพันธุ์ให้เหตุผลว่า

ถึงแม้ว่าเป็นทำนองเก็บ แต่อย่าลืมว่าเรากำลังบรรเลงเดี่ยว จะลีแค่คันชักลี ไกวเปล ไปมา จะทำให้เกิดความน่าเบื่อ และนี่คือช่วงสุดท้าย ทำนองเก็บสามารถจัดวางการใช้คันชักให้มีความหลากหลายเพื่อแสดงทักษะของผู้บรรเลงได้ แต่ถึงจะเป็นช่วงที่มีจังหวะที่กระชับ รวดเร็วขึ้นก็ตาม การบรรเลงเร็วแค่ไหน ก็ยังต้องคงความเป็นเพลงพญาโคกไว้ โดยให้จินตนาการภาพของนักรบผู้ยิ่งใหญ่ ในจังหวะย่างก้าวหรือจังหวะการควมม้า ออกไปสู้ศึกสงคราม ในระหว่างนั้นก็จะมี ความเศร้าแฝง จากทำนองกลอนเพลงที่บรรเลงอยู่ ถึงจะเปลี่ยนจังหวะ เปลี่ยนอริยาบท แต่ความเศร้าก็ยังคงอยู่ในทำนองเพลง เหมือนกับเพลงไทยสากลเพลง “ผู้ชนะสิบทิศ” ที่คุณชรินทร์ นันทนาคร ร้อง ที่ในหนึ่งเพลงมี Composition หรือส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้เพลงหนึ่งเพลงมีหลากหลายอารมณ์ หลายรสชาติ ใช้คันชักให้มีความหลากหลาย มีคันชักอันหนึ่งที่ท่านเจ้าคุณสอนครู คือ คันชักลึงก์คันชักลีด เป็นลีลันในการบรรเลงเที่ยวเก็บ ลีคันชักลีดก็มีนะ เป็นการแกลังแสดงความสามารถแล้วก็กลับมาลีคันชักถูก สร้างความสนุกสร้างลีลัน เหมือนจังหวะมีให้ไล่คันชักได้เท่านี้แล้วเราก็ตีไล่ทำนองเพิ่มคันชักเข้าไปให้ดูผิด แต่สุดท้ายก็พลิกกลับมาถูก อย่างที่ครูบอกว่าดนตรีไทย หรือการบรรเลงเดี่ยว คือ Improvisation สร้างทำนองลีนไหลขึ้นมาใหม่อย่างทันทีทันใด โดยมีทำนองเดิมและลูกตกเป็นตัวตั้ง เพื่อแสดงความสามารถ สร้างความน่าสนใจ และ Dynamic ให้กับโน้ตในทางเก็บ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

การตีความ การจูงจิต เพื่อให้เข้าถึงอารมณ์เพลงอย่างแยบยล ผนวกกับกลวิธีพิเศษ การเดินนิ้ว รูดสาย ที่ได้สร้างลีลา ท่าทางการเคลื่อนไหวทางกายภาพ หรือ “กายวิญญูติ” ในขณะที่บรรเลงเดี่ยวอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะส่วนตัว เป็นภาพจำเมื่อนึกถึงการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายของครุศิริพันธุ์ อีกทักษะ ความชำนาญ และความเข้าใจลึกซึ้งในกลวิธีการเล่นและการใช้คันชักได้อย่างดีเยี่ยม ทั้งหมดนี้คือความพิเศษในวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวพญาโคก สามชั้น ของครุศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

4.2 วิธีการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายเพลงเขดินนอก

เพลงเขดินนอก เพลงเดี่ยวชั้นสูงสำคัญของสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดจาก เจ้าเทพกัญญา บรูณะพิมพ์ ส่วนเจ้าเทพกัญญา บรูณะพิมพ์ ได้รับการถ่ายทอดมาจากผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงขอสามสายในวังหลวง พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ถ่ายทอดไว้ให้กับครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ผู้เป็นศิษย์และหลาน จากคำบอกเล่าของครูศิริพันธุ์ “เพลงเขดินนอก เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ในอดีตนิยมบรรเลงเดี่ยวประกอบการแสดงรำร่ายโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา และตอนหนุมานจับนางเบญกาย เครื่องดนตรีที่นิยมบรรเลง ได้แก่ ปี่ กระจับปี่ ระนาดเอก ” (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้กล่าวถึงความเป็นมาในการสืบทอดเพลงเดี่ยวเขดินนอกนี้จากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ความว่า

คุณตาเป็นผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงขอสามสายมาก และเป็นครูที่เก่ง สอนเพลงเดี่ยวให้มากมายตั้งแต่เพลงสามชั้นธรรมดา จนถึงเพลงเดี่ยวระดับสูง พอเห็นว่าความสามารถเข้าขั้นแล้ว จึงได้ต่อเพลงเขดินนอก กราวใน ทวยเฮี้ยเดี่ยว ให้ตามลำดับ เพราะเพลงเขดินนอกเป็นเพลงยากและยาว ที่ต้องใช้เทคนิคมากมายทั้งนิ้วและคันชัก โดยเฉพาะคันชักนี้ยากมาก ๆ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

4.2.1 องค์ประกอบทางสรีระที่เอื้อกับการบรรเลงเดี่ยว

จากการศึกษาพบว่าสิ่งสำคัญอันดับแรกก่อนการศึกษาการบรรเลงเพลงเดี่ยวเขดินนอก ผู้เรียนหรือผู้บรรเลง จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องศึกษาวรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ ในฉากตอนที่ใช้เพลงเขดินนอกบรรเลง อีกประการสำคัญคือ บทขับร้อง รวมถึงท่าทางการรำร่ายของตัวละครในฉากนั้น ซึ่งครูศิริพันธุ์กล่าวไว้ว่า ผู้บรรเลงหรือผู้เรียนเพลงเดี่ยวเขดินนอกจะไม่มีความรู้ในองค์ประกอบที่สำคัญเหล่านี้ไม่ได้ เพราะเป็นสิ่งที่สำคัญไม่เฉพาะกับการควบคุมร่างกายของผู้บรรเลง แต่มีความสำคัญตรงที่ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงประกอบออกมาให้เห็นภาพสรีระสอดคล้องกับบทขับร้อง รวมถึงการเคลื่อนไหวรำร่ายของตัวละคร เฉากเช่นคำร้องในฉากนี้ที่ว่า

| | |
|----------------------------|----------------------------|
| ○ บัดนั้น | ลูกลมแลเขม้นเห็นยักษ์ |
| เกรี้ยวโกรธโดดตามข้ามอัคคี | ขุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว่า |
| สกดกันทันนางกลางโพนม | เข้าจูโจมจับเป็นไม่เช่นฆ่า |
| แล้วเหาะตรงลงยังพสุธา | พามาเฝ้าพระหริรักษ์ฯ |

วิธีการที่จะแสดงสรีระการเคลื่อนไหวร่างกายในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเชิดนอก จะไม่ได้อยู่ที่ตัวผู้บรรเลงเพียงอย่างเดียว แต่ผู้บรรเลงต้องบรรเลงทำนองเพลงเดี่ยวเพื่อแสดงและขยายภาพการเคลื่อนไหวของตัวละครสองตัวที่กำลังมีปฏิสัมพันธ์กันอยู่ในฉากนั้นออกมาได้อย่างชัดเจนจนเกิดจินตนาภาพร่วมกันระหว่างผู้บรรเลง ผู้ขับร้อง และผู้ฟัง ครูศิริพันธุ์ อธิบายขยายความสำคัญในองค์ประกอบข้อนี้ ความว่า

เรื่องราวของฉากนี้ ทั้งบทร้อง รวมถึงการรำรำ ผู้บรรเลงต้องรู้ ไม่รู้สืไม่ได้ จากประสบการณ์ที่ครูเคยไปบรรเลงประกอบการรำโขนชุดนี้ ที่โรงละครแห่งชาติ ในขณะที่ครูลี สายตาครูต้องคอยดูว่า ตอนนี้องค์ละครกำลังรำอยู่ช่วงไหน บรรเลงเดี่ยวกับการรำต้องเข้ากัน ต้องสอดคล้องกัน ในบางครั้งเราบรรเลงจบแล้ว แต่ตัวละครยังรำไม่จบ ครูก็ต้องบรรเลงต่อไป เชิดแล้วเชิดอีก จนกว่าจะจบการแสดง อันนี้พูดถึงเมื่อเราบรรเลงเดี่ยวเชิดนอกร่วมกับการรำโขน บรรเลงด้วยซอสามสายคันเดียว สำหรับเพลงเชิดนอกเชิดนอกเป็นเพลงเดี่ยว ไม่ว่าจะเป็รขนาด ปี จะเข้ ม้อง ใช้เครื่องดนตรีชิ้นเดียว ซอสามสายคันเดียว แต่ที่นิยมมากคือปี ปีก็สามารถทำเสียงพูดได้ เหมือนกับว่าเป็นสิ่งที่กำหนดมาเลยสำหรับในฉากนี้ ครูได้บรรเลงให้ชาวต่างชาติฟัง เป็นที่ชื่นชอบมาก ประกอบการรำรำตามเรื่องราวเกียรต์ ก่อนการแสดงมีการบรรยายถึงเรื่องราวที่มาของฉากนี้ ตัวละครตัวนี้ ชื่อนี้ กำลังจะออกมาทำอะไร การแสดงก็จะประสบความสำเร็จ ผู้ฟังมีความเข้าใจ เข้าใจ เกิดความสนุกสนานในการรับชม องค์ประกอบทางทางสรีระที่เอื้อจะเกิดขึ้นเมื่อใด ก็เมื่อ มีการใช้นิ้ว ใช้คันชัก บรรเลงว่า “ขอกอด ขอบุบ ลักทีจะได้ไหม” หรือ “จับตัวให้ติด ตีให้ตาย ตีให้แทบแทบตาย” ใช้นิ้วเหมือนการบรรเลงว่าดอกพูดให้ชัดเจน ออกมาเป็นคำว่า ตีให้ตาย แต่พอจับได้ตีไม่ลง เลยมา ขอกอด ขอบุบ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์, 3 ตุลาคม 2564)

| | | | | | | | |
|----------|----------|----------|------------|----------|---------|----------|-----------|
| -- ท ล | - รื - ล | --- ช | --- ล | - ม - ช | จับ | ตัว | ให้ ติด |
| | | | | | --- ล | --- ม | - ม - ล |
| ตี | ให้ ตาย | จับ | ตัวให้ ติด | ตี | ให้ ตาย | ตี | ให้แทบตาย |
| --- ล | - ม - ล | --- ล | ม ม - ล | --- ล | - ม - ล | --- ล | ม ม - ล |
| ตีให้ตาย | ตีให้ตาย | ตีให้ตาย | ตีให้ตาย | ตีให้แทบ | ตาย | ตีให้แทบ | ตาย |
| - ล ม ล | - ล ม ล | - ล ม ล | - ล ม ล | - ช ล ท | - ล - - | - ท ช ท | - ล - - |

| | | | | | | | |
|------------|---------|------------|---------|---------|---------|---------|---------|
| ตีให้แทบ ๆ | ตาย | ตีให้แทบ ๆ | ตาย | เลย | ... | ... | ... |
| ท ช ล ท | - ล - - | ท ช ล ท | - ล - - | - - - ช | - ช ช ช | - - - ช | - - - - |

ทำนองท่อน “จับตัวให้ติด ตีให้ตาย”

4.2.2 การตีความ การจูงจิต และการเรียงลำดับความสำคัญของทำนองเดี่ยว

เพลงเชิดนอก เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบในฉากหนึ่งของวรรณคดีเรื่อง รามเกียรติ์ ในฉากที่ หนุมานจับนาง ซึ่งการบรรเลงเดี่ยวเชิดนอกของครูศิริพันธุ์นั้น จะบรรเลงประกอบการรำรำ ในฉากที่ “หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา” โดยเฉพาะ จากการศึกษาพบว่าครูศิริพันธุ์ได้ศึกษาวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อใช้เป็นภูมิหลังในการตีความ จากเรื่องราวของตัวละครสองตัวในฉากนี้ รวมถึงทราบลักษณะการรำรำและบุคลิกของทั้งสองตัวละครเป็นอย่างดี ทำให้การบรรเลงเดี่ยวขอสามสาย เพลงเชิดนอกสามารถบรรยายเรื่องราวระหว่างตัวละครทั้งสองออกมาได้อย่างสอดคล้องถูกต้อง

ครูศิริพันธุ์ กล่าวถึงวิธีการตีความและการจูงจิต ก่อนการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายเพลงเชิดนอก ความว่า

ก่อนอื่นเลย เพลงนี้มี Story มีเรื่องราว เป็นเพลงที่เขียนมาสำหรับฉากหนึ่งของเรื่องรามเกียรติ์ ฉากนั้นคืออะไร ประกอบไปด้วยตัวละครกี่ตัว มีลิงหนึ่งตัว มีปลาหนึ่งตัว ลักษณะความเชื่อในเรื่องอภินิหารพิสดารพื้นถิ่นเช่นนี้ 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 รวมถึงลักษณะการรำรำของตัวละคร เพราะมีความสำคัญอย่างมากต่อวิธีการตีความและการจูงจิต จึงจะสามารถบรรเลงเดี่ยวขอสามสายเพลงเชิดนอก ได้ตามแบบอย่างของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา วิธีการแบ่งลำดับความสำคัญของทำนองเพลงเดี่ยวเชิดนอก มีดังนี้

1. ตันเชิดนอก
2. แต่งตัว
3. จับหนึ่ง
4. ประมื่อ
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 โดยให้การบรรเลงแต่ละช่วง ตอนมีความสัมพันธ์การทำรำ ตั้งแต่ขึ้นต้นเชิด มีการร่ายรำออกมา เสร็จแล้วก็ถึงตอนที่ หนุมนานแต่งตัว นางสุพรรณมัจฉาแต่งตัว พอทั้งสองแนะนำตัวร่ายรำเสร็จ ก็เริ่มมีการ เคลื่อนไหว หนุมนานไล่จับ ปลาแก้วหนี เจอกันประมือ แล้วหลบหนีกันใหม่ พอถึงจับ สองนี้สำคัญ เจ้าคุณตาสอนครูว่า บรรเลงให้ชัดเจน เห็นภาพว่า จับตัวให้ติด ตีให้ตาย คุณตาบอกว่า “ต้องตีให้ แสบ แสบ ตาย เลยทีเดียว” แต่พอจับได้ก็ตีไม่ลง มาบทโธโลม “ขอกอด ขอบุบ ลักที่จะได้มัย” เสียงขอต้องสีเหมือนว่าดอกให้ชัดเป็นคำพูด ว่าขอกอด ขอบุบ เสร็จแล้วก็เชิดกันไปเชิดกันมา แล้วพากันออกจากฉากไป เข้ามาอย่างไร ออกไป อย่างไร ทุกท่วงทำนองมีความเกี่ยวพันสอดคล้องกับทำรำ (ศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, สัมภาษณ์ 3 ตุลาคม 2564)

| | | | | | | | |
|-------|-----------|-------|-----------|-------|-----------|-------|-----------|
| --- ล | - รี่ - ช | --- ล | - รี่ - ช | --- ล | - รี่ - ช | --- ล | - รี่ - ช |
| ขอ | กอด | ขอ | จูบ | ขอ | กอด | ขอ | จูบ |

ทำนอง “ขอกอด ขอบุบ”

4.2.3 การแสดงออกภายนอก

เพลงเดี่ยวเชิดนอก เป็นเพลงที่มีกลวิธีการใช้นิ้วและกลวิธีการใช้คันชักที่มีความยาก มีการรื้อ คันชัก ใช้คันชักแทงกระตัว คันชักสั้น คันชักยาว มีกลวิธีการใช้นิ้ว ทั้งประ ทั้งพรหม ทั้งแอ และการรูด สายลงและขึ้น จึงทำให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า “กายวิญญูติ” หรือท่าทางการเคลื่อนไหวทางกายภาพของผู้ บรรเลงเดี่ยวต่าง ๆ มากมาย อีกทั้งการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอก ในกรณีที่ไม่มีการร่าย รำประกอบ มีเพียงผู้ขับร้องกับบทขับร้องสั้น ๆ ดังนั้นผู้บรรเลงซอสามสายจึงต้องทำหน้าที่แสดงภาพ จากการบรรเลงทำนอง ครูศิริพันธุ์อธิบายว่า

มีเหมือนกัน มีจากไหน ก็จากการใช้คันชัก การใช้นิ้วในการบรรเลงทำนอง ลีลา การเคลื่อนไหวจะออกมาโดยอัตโนมัติ จากการหายใจ กำลังภายใน ในการบรรเลงเดี่ยว ที่ทำให้เกิดลีลา ทำนองที่สื่อถึงภาพลุ่มหลึก หยุ่กหยิก ของหนุมนาน แล้วทำนองเพลง เชิดนอกเป็นทำนองเพลงที่มีจังหวะมีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา ขณะบรรเลงก็ต้องมี บ้างไม่ใช่นั่งแข็งทื่อ จับตัวให้ติด ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย ตีให้ตาย ๆ ๆ ๆ ๆ ไล่ จากเข้าไปเร็ว 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 ทั้งการใช้นิ้วและคันชักที่ถือได้ว่าเป็นความยาก ดังนั้นการที่ผู้บรรเลงจะสามารถถ่ายทอดกลวิธีที่มีความยากขึ้นสูงในการบรรเลงบทเพลงเดี่ยวนี้ จำเป็นจะต้องใช้กำลังภายใน ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวขั้นสูงนี้เป็นอย่างมาก กระทั่งอารมณ์แสดงออกมาผ่าน สีหน้าและแววตา ของผู้บรรเลง

2. การแสดงออกจากภายในที่เกิดจากทำนองเพลงและเนื้อเรื่องของบทเพลงที่บรรเลง ทำนองเพลงเดี่ยวเชิดนอก มีจังหวะทั้ง ช้า เร็วและเร็ว อยู่ในเพลงเพลงเดียว ตามบทขับร้องหรือใช้ประกอบการร่ายรำโขน ที่มีเนื้อหาเรื่องราวของการแสดงพลังพิเศษในการโลดแล่น ไล่จับ หลบหลีก ของตัวละครสำคัญในฉากทั้งสองตัวที่มีบุคลิกลักษณะที่ต่างชั่วคราวโดยสิ้นเชิงด้วยเพศสภาพ ดังนั้นแต่ละท่วงทำนอง วรรคตอนที่ต้องสื่อสารถึงภาพการเคลื่อนไหวร้ายรำของตัวละครที่แตกต่างกัน อารมณ์ที่เกิดขึ้นในการบรรเลงทำนองเพื่อบรรยายภาพตามบทขับร้องและการร่ายรำของตัวละครทั้งสองย่อมมีความแตกต่างด้วย

ครูศิริพันธุ์อธิบายถึงวิธีการแสดงออกจากภายในของการบรรเลงเดี่ยวเชิดนอก ความว่า

เพลงนี้มีคันชักพิเศษเยอะ การทำคันชักที่พิเศษ ๆ ออกมาให้ได้ ต้องใช้กำลังภายในค่อนข้างเยอะ พูดได้เลยว่าคันชักคือหัวใจในการบรรเลงเพลงเชิดนอก แล้วเพลงนี้มีนิ้วเปิด นิ้วปิด ครอบเครื่อง ครอบทุกรส ไม่ว่านิ้วอะไรไม่มีใช้หมด เพราะว่าอะไร เพราะเพลงนี้ใช้ประกอบโขนหรือละคร ในฉากอภิไณยหารผาดโผน 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 ในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงเดี่ยวเขินนอกของครูศิริพันธ์นั้น ได้ถูกกำหนดชัดเจนอยู่ในทำนองของบทเพลงเดี่ยวนั้นแล้ว สิ่งที่ครูศิริพันธ์ได้กระทำคือ บรรเลงให้ได้ตามสิ่งที่ได้รับการถ่ายทอดมา เนื่องจากเพลงเดี่ยวเขินนอกเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูง เป็นเพลงสำคัญของสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อีกประการหนึ่งเพลงเขินนอกเป็นเพลงหน้าพาทย์ การเรียนเพลงเดี่ยวชั้นสูงที่เป็นเพลงหน้าพาทย์ผู้บรรเลงจะต้องกระทำพิธีกรรมการไหว้ครูด้วยบายศรีและเครื่องเซ่นสังเวยทั้งคาวและหวานก่อนการเรียนเพลงนี้ ดังนั้นการบรรเลงเพลงเดี่ยวเขินนอกหรือเพลงชั้นสูงจึงมีความจำเป็นต้องยึดถือทำนองที่ได้รับการถ่ายทอดโดยเคร่งครัด

กลวิธีพิเศษที่ใช้บรรเลง ได้แก่ นิ้วซัง และการเดินนิ้วรูดสาย ผันเสียงขึ้นและลง

กลวิธีการใช้คันชักพิเศษที่พบ ได้แก่ คันชักแทงกระตัว

ตัวอย่างการใช้นิ้วและคันชักพิเศษที่ปรากฏในเพลงเขินนอก

นิ้วซัง เป็นนิ้วพิเศษที่ใช้เพื่อให้เกิดการสั่นสะเทือนของเสียง เร สูง นิ้วก้อยสายเอก วิธีการคือ ชุนนิ้วก้อยสายเอก แล้วใช้นิ้วชี้เคาะสายเอกเป็นจังหวะห่าง ๆ กัน มักใช้เมื่อมีการลากเสียงเรสูงตั้งแต่ 4 จังหวะขึ้นไป จะได้เสียงเรสูงที่มีลักษณะเสียงที่ก้องสะท้อนกังวาน ในเพลงเดี่ยวเขินนอกนี้พบว่า ครูศิริพันธ์ใช้กลวิธีพิเศษนี้ในการบรรเลงอยู่หลายแห่งด้วยกัน

ตัวอย่างทำนองเพลงเดี่ยวเขินนอกที่ครูศิริพันธ์ใช้กลวิธีที่เรียกว่า นิ้วซัง

| | | | | | | | |
|-------|--------|-----------------|------------|----------|---------|-----------|------------------|
| --- ล | -- ท ล | - ท - ลช - ลทรี | --- ร | --- ม | - พ - ม | พมพม-ร-ม | ร ท - ท |
| ---- | --- ร | ชม-รท-ร-ม | พ-ช-พชลช-ช | รช-ชช-ช | --- ร | ชม-รท-ร-ม | ช-ลชชช-ทลชลท - ล |
| --- ท | --- ล | --- ท | --- ล | ท ล - รั | - ช ล ท | ลท-รท-ท | --- ท * |

ต้นเขิน บรรทัดที่ 3 เสียง (๕)

กลวิธีพิเศษ การเดินนิ้วรูดสาย เป็นกลวิธีพิเศษเฉพาะของครูศิริพันธ์ ใช้เมื่อต้องการรูดสายหรือผันเสียง ที่สายเอก มีทั้งผันลงและผันขึ้น ครูศิริพันธ์จะใช้นิ้วหัวแม่มือ ร่วมกับการยกขอขึ้นด้วยเสมอ ทำให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า ลีลาท่าทาง อันเป็นเอกลักษณ์ในการบรรเลงเดี่ยวของครูศิริพันธ์

ตัวอย่างทำนองเพลงเดี่ยวเขินนอกที่ใช้กลวิธีพิเศษ การเดินนิ้วรูดสาย

| | | | | | | | |
|--------|----------|---------|----------|-----------|-----------|-------------|-----------|
| ---- | - รื - ท | - ลช-ลท | - ล - รื | ท-ลช-ลท | - ล - รื | ทลช-ลท-ล-ท | ลช - ชชชช |
| --- ชื | ---- | --- ชื | --- ลื | - ชื - ลื | - ชื - ลื | ชื ลื ชื ลื | - ชื - มื |

| | | | | | | | |
|-------------|------------------|------------------|-----------------|-----------------|------------------|----------------------|----------------|
| - - - มี่ | - ฟี่ - มี่ | ฟี่ มี่ ฟี่ มี่ | ฟี่ มี่ - รี่ | - - มี่ รี่ | - ซี่ - มี่ | - - - รี่ | - - มี่ รี่ |
| - ซี่ - มี่ | - รี่-มี่-ซึ่มี่ | - รี่-มี่-ซึ่มี่ | -รี่-มี่-รึ่มี่ | -รี่-มี่-รึ่มี่ | - รี่-มี่-ซึ่มี่ | รึ่มี่-รึ่มี่-รึ่มี่ | - รี่ - รึ่มี่ |
| - - - - | - - รี่ ท | - - - - | - - - ท | - - - ตี่ | - ท - ตี่ | ท ตี่ ท ตี่ | รึ ตี่ - ล |

กลวิธีการใช้คั่นซั๊กที่พบมากในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเชตินอกคือ

คั่นซั๊กแทงกระตัว คั่นซั๊กแทงกระตัวใช้เพื่อบรรเลงให้เกิดเสียงที่เรียกว่าการรัว เพื่อเสียงอารมณ์ตื่นเต้น โลดแล่น ไล่จับกันระหว่างสองตัวละคร วิธีการบรรเลงใช้บริเวณส่วนปลายบรรเลงคั่นซั๊กเดี่ยว

โดยเน้นที่คั่นซั๊กเข้า แทงรัวไล่จากซ้ายไปหาเร็ว มีทั้งบรรเลงตัวโน้ตเสียงเดียวซ้ำ ๆ หรือบรรเลงสามตัวโน้ตซ้ำไปซ้ำมาด้วยความเร็ว

ตัวอย่างทำนองเพลงเดี่ยวเชตินอกที่มีการใช้คั่นซั๊กพิเศษนี้

| | | | | | | | |
|---------|-----------|-----------------|------------|------------|-----------|------------------|-------------------|
| - - - ล | - - ท ล | - ท - ลซ - ลทรี | - - - ร | - - - ม | - ฟ - ม | ฟมฟม-ร-ม | ร ท - ท |
| - - - - | - - - ร | ซม-รท-ร-ม | ฟ-ซ-ฟซลซ-ซ | รซรซ - ซซซ | - - - ร | ซม-รท-ร-ม | ซ-ลซลซล-ทลซลท - ล |
| - - - ท | - - - ล | - - - ท | - - - ล | ท ล - รั | - ซ ล ท | ลท-รึ่มี่-รึ่มี่ | - - - ท * |
| - - - ร | - - - ซ | - - ล ท | - - - ล | - รี่ - ล | - รี่ - ล | รึ ล รึ ล | - รี่ - ล |
| - - - - | - - - ล * | - - - ซ | - - - ล | - ซ - ล | - ซ - ล | ซ ล ซ ล | ซ ม - ม |

คั่นซั๊กแทงกระตัว 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 |

คั่นซั๊กแทงกระตัว บรรเลงลักษณะซ้ำสามตัวโน้ต

เพลงเดี่ยวเชตินอก เป็นเพลงเดี่ยวที่สำคัญของสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นบทเพลงที่เจ้าเทพกัญญา บุรณะพิมพ์ ครูขอสามสายของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้รับการถ่ายทอดมาจาก หม่อมผิว มานิตยกุล ผู้เชี่ยวชาญการบรรเลงขอสามสายในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้ซึ่งมีชื่อเสียงมากในการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายเพลงเชตินอก เพลงเดี่ยวเชตินอกถือได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงที่มีความยากและมีความครบเครื่องทั้งในเรื่องวิธีการบรรเลงและกลวิธีในการบรรเลงขอสามสาย เพลงหนึ่งเลยก็ว่าได้ ครูศิริพันธุ์ อธิบายเรื่องกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวเชตินอกเพิ่มเติมไว้ว่า

เชิดนอกต้องเล่นตามบท เค้ามืดทวงไว้ให้แล้ว ถึงแม้ว่าจะไม่มีการแสดงโขนละคร ทุกสิ่งทุกอย่างก็ถูกบังคับอยู่ในนั้น ว่าจะต้องบรรเลงไปตามทำนองเพลงที่ได้รับมามากนั้น เพลงเชิดนอกนี่อย่าไป นอกกริด นอกกรอย เค้ามืดก็ไม่ได้ เพราะเป็นเพลงชั้นสูง ทำนองที่บรรเลงเป็นทำนองที่เล่นยาก มีครบเครื่อง ครบทุกระส มีครบทุก Vision นี้อวด นี้อะอีก สะดุ้ง คั่นชกก็ยาก มีแทบจะทุกคั่นชกเลย คั่นชกนี้เป็นหัวใจหลักเลย จังหวะ เดี่ยวช้า เดี่ยวเร็ว เดี่ยวออเดี่ยวอ่อน เหมือนได้ดูละครเรื่องหนึ่งที่มีครบทุกอารมณ์ นี้อใช้เยอะ คั่นชกก็ใช้เยอะ รุดลงไป ก็ต้องรีบกลับขึ้นมา ถือได้ว่าเป็นเพลงที่มีความยากมาก เพลงหนึ่ง 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 พญาราชवंสสัน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 อีกทั้งในทำนองเพลงมีการดำเนินทำนองและกลอนเพลงที่มีสุมเสียงและโน้ตครึ่งเสียงต่าง ๆ สร้างไว้ให้โน้ตเศร้า ตัวผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวพญาโศก สามชั้น สำหรับเดี่ยวซอสามสายในทางรูด ได้มีการจัดวางไล่เสียงลำดับสำเนียงทำนองสร้างอารมณ์ไว้อย่างสอดคล้องกับบทขับร้อง วิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์จึงสามารถเพิ่มเติมการตีความ การจูงจิต เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ รวมถึงจัดวางกลวิธีพิเศษ “การเดินนิ้ว รูดสาย” และให้ความสำคัญกับ “การใช้คั่นชก” ที่ถือได้ว่าเป็นหัวใจหลักในการสร้าง แสง สี เสียง ในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย กระทั่งเกิดสิ่งที่เรียกว่า “กายวิญญูติ” หรือท่าทางลีลาการเคลื่อนไหวทางกายภาพในขณะบรรเลงเดี่ยว จนกลายเป็นภาพจำอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

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

บท ออกนอกกรอบได้ แต่ถึงจะมีกรอบตีไว้อย่างไร ในกรอบก็ย่อมมีพื้นที่ว่างสำหรับผู้บรรเลงได้แสดงความสามารถเฉพาะตัวเพื่อเติมเต็มพื้นที่ว่างที่จัดวางไว้ ให้สมบูรณ์ สมบัตบาท ดังเช่นวิธีการบรรเลงเดี่ยวของครูศิริพันธุ์ที่ได้ใส่ใจทั้งในการศึกษาเรื่องราววรรณคดี บทขับร้อง และลักษณะของตัวละครที่ร่ายรำอยู่ในฉากตอนนั้น ประกอบสอดคล้องกันจนเกิดลีลาและอารมณ์ที่สมบูรณ์ ครบเครื่อง ครบรส ตามแบบแผนวิธีการบรรเลงเพลงเชิดนอก

จากผลการศึกษาเรื่องวิธีการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา โดยใช้ตัวอย่างจากบทเพลงบรรเลงเดี่ยวสำคัญสองบทเพลงที่มีความแตกต่างกันสองประการคือการวิเคราะห์ แสดงให้เห็นประจักษ์ว่า ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เป็นผู้บรรเลงเดี่ยวขอสามสายที่มี “กายวิญญูติ” อันเกิดจากกลวิธีการบรรเลงเฉพาะ สร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่พิเศษ ผ่านการตีความ การจงใจเพื่อสำแดงอารมณ์ บังเกิดจินตนาภาพความประทับใจที่น่าจดจำ หาตัวจับได้ยากผู้หนึ่งเลยทีเดียว



บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

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

มูลบทที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา จำเรียนวิชาซอสามสายกับผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงซอสามสาย พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้มีศักดิ์เป็นตาเมื่ออายุได้ 9 ปี ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายเริ่มจากพื้นฐานจนถึงขั้นสูงสุดสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวซอสามสายได้ครบถ้วนกระบวนเพลงเดี่ยวขั้นสูง ตั้งแต่ เพลงพญาโศก สามชั้น กราวใน เถา เขื่อนอก และเพลงทยอยเดี่ยว ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา มีชื่อเสียงมากจากการปฏิบัติหน้าที่เป็นศิลปินเดี่ยวซอสามสายทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่องสี่ บางขุนพรหม และได้สร้างชื่อเสียงให้แก่ประเทศชาติด้วยรางวัลชนะเลิศจากการแข่งขันทางศิลปะและวัฒนธรรมในเทศกาลโทรทัศน์นานาชาติ ณ เมืองบัฟฟาโล นครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา จากการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย เพลงพญาโศก สามชั้น

การตีความและการสำแดงอารมณ์ คือหลักการสำคัญในการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ผลการวิจัยพบว่า เพลงเดี่ยวพญาโศก สามชั้น ครูศิริพันธุ์ตีความจากความหมายคำว่า “พญาโศก” ร่วมกับสารที่ได้รับจากบทขับร้องเสภาเรื่อง “พญาราชวงศ์” แล้วจึงสื่อสำแดงอารมณ์เศร้าโศกได้อย่างสอดคล้องผ่านท่วงทำนองเดี่ยว ต่างจากเพลงเขื่อนอก ที่ครูศิริพันธุ์ตีความตามเรื่องราวที่กำกับไว้ให้จากรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ตอน หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา และจากบทขับร้องตอน หนุมานจับนางเบญกาย ร่วมกับการศึกษาท่าทางการร่ายรำและบุคลิกลักษณะของตัวละครในฉากตอนดังกล่าว แล้วถ่ายทอดบรรเลงทำนองเพลงจนบังเกิดจินตนาภาพตรงตามเรื่องราวและอากัปกิริยาของตัวละคร ผลการศึกษาจึงเป็นข้อสรุปแสดงได้ว่าหลักการดังกล่าว ทั้งการตีความและการสำแดงอารมณ์ ถือได้ว่าเป็นหลักการสำคัญที่ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ใช้เป็นหลักการดำเนินทำนองสำหรับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย

ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เป็นศิลปินเดี่ยวซอสามสายที่มีลีลาทำทางในการบรรเลงเดี่ยว อันเกิดจากกลวิธีที่เป็นวิธีการพิเศษคือ “การเดินนิ้ว รูดสาย” วิธีการดังกล่าวครูศิริพันธุ์ได้รับการถ่ายทอดจากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพื่อใช้สำหรับการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายขั้นสูง

โดยเฉพาะ ลักษณะพิเศษของกลวิธีนี้ ผู้บรรเลงต้องยกขอให้ระดับสูงขึ้น แล้วจึงเดินนิ้วหัวแม่มือไปวางในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างนิ้วก้อยกับนิ้วชี้ จากนั้นจึงเลื่อนนิ้วชี้จรดสายไปแทนที่ตำแหน่งนิ้วก้อย กลวิธีการดังกล่าวต้องใช้ทักษะการใช้คันชักบรรเลงควบคู่ให้ได้เสียงที่เรียบเนียนนิ่งบางดั่งเส้นด้าย วิธีการนี้เป็นลักษณะของกลวิธีการจรดสายเพื่อผันเสียง เป็นการแสดงลีลาและท่าทางที่มีเฉพาะครูศิริพันธุ์เป็นผู้ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายเท่านั้น

การบรรเลงเดี่ยวขอสามสายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ให้ความสำคัญในการอนุรักษ์ทางเดี่ยวขอสามสายของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้ประพันธ์และถ่ายทอดไว้ให้ผสมผสานหลักการในการจูงจิต ดีความ กระทั่งเกิดความเชื่อ เพื่อสำแดงอารมณ์ผ่านท่วงทำนองได้อย่างสอดคล้องเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลง มีลีลาท่าทางอันเกิดจากกลวิธีพิเศษที่ใช้ในการบรรเลง ซึ่งเป็นวิธีการเฉพาะที่สร้างอัตลักษณ์ แสดงให้เห็นถึงความสามารถเป็นประจักษ์ในการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายของครูศิริพันธุ์ 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 ประการ ที่กล่าวมานั้นแล้ว (มนตรี ตราโมท, 2545: 38)

จากการวิจัยพบว่าครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา เป็นศิลปินผู้ถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายได้อย่างครบเครื่อง ครบรส ประกอบด้วยลีลา ทางเพลง และการสำแดงอารมณ์ มีความเข้าใจในศิลปะ มีหลักและวิธีการบรรเลงที่ไม่เพียงแต่ตัวผู้บรรเลงเองเข้าใจ แต่ยังสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกให้ผู้ฟัง รับรู้ เข้าใจ และสร้างจินตภาพผ่านท่วงทำนองที่ท่วงบรรเลงเดี่ยวได้ ตรงตามคำกล่าวของพระยาอนุมานราชธนที่ว่า

สิ่งใดที่ทำให้เรารู้สึกแล้วนึกเห็น แล้วบังเกิดความซาบซ่านจับใจเป็นเวทนาอารมณ์ สิ่งนั้นก็มีความงาม เป็นความรู้สึกอยู่ภายในใจของเรา ยังไม่ผุดออกมา นี่เป็นเหตุ ถ้าเราสามารถถอดความรู้สึกนี้ออกมาตีแผ่ ให้ปรากฏขึ้นภายนอก ด้วยการแสดงให้เห็นเป็นรูปขึ้นด้วยวิธีวาดเขียนและปั้น ด้วยวิธีร้อยกรองเป็นคำประพันธ์ ด้วยวิธีแสดงเป็นบทบาท ท่าทาง และด้วยวิธีขับร้อง บรรเลง เพื่อแสดงให้เห็นความงาม ให้เห็นความคิด

หรือให้เห็นความจริงในสิ่งนั้น เมื่อใครดู ใครอ่าน ใครฟัง ก็บังเกิดเวทนามรณ์ รู้สึกจับใจ
ในความงามที่แสดงออกมานั้น เห็นซึ่งเข้าไปในจิตนี้เป็นผล คือเป็นศิลป์โดยแท้ (พระยา
อนุมานราชธน, 2531: 37-38)

5.2 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยยังพบองค์ความรู้ในเรื่องหลักการและวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสาม
สายของครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยาอีกมาก ที่ยังสามารถนำมาใช้ตั้งเป็นหัวข้อในการศึกษาวิจัย
สืบเนื่อง โดยเฉพาะองค์ความรู้เรื่องเพลงเดี่ยวซอสามสายชั้นสูง คือ เพลงกราวใน เถา และเพลง
ทยอยเดี่ยว ที่ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากพระยาภูมิเสวิน (จิตร
จิตตเสวี) เพลงเดี่ยวชั้นสูงทั้งสองนี้มีความจำเป็นต้องได้รับการถ่ายทอดจากผู้เชี่ยวชาญโดยตรงอย่าง
ใกล้ชิด มิสามารถทำการศึกษาด้วยตนเองได้ ซอสามสายเป็นมรดกภูมิปัญญาทางศิลปะและวัฒนธรรม
ดนตรีของชาติ นานวันความเจริญทางเทคโนโลยี วัฒนธรรมดนตรีต่างชาติและสถานการณ์โรคระบาด
ในปัจจุบันยิ่งทำให้คนรุ่นใหม่ให้ความสำคัญถึงประโยชน์และคุณค่าน้อยลง จึงเห็นควรอย่างยิ่งแก่
การศึกษาและอนุรักษ์สัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นชาตินี้ไว้ สืบไปมิให้สูญหาย

บรรณานุกรม

- เมธี พันธุ์วราทร. (2552). การศึกษาภูมิปัญญาขอสามสาย: กรณีศึกษาครูเฉลิม ม่วงแพศรี.
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพมหานคร.
- ดำรงราชานุภาพ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. (2471). ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์.
กรุงเทพมหานคร: สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2500). เครื่องดนตรีไทยและตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย.
กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด อักษรธนศวร.
- ประชากร ศรีสาคร. (2556). วิเคราะห์เพลงเดี่ยวขอสามสายเพลงพญาโศก พญาครวญ พญารำพึง สาม
ชั้น กรณีศึกษาอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทีน. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต).
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,
- พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2468). บทเสภาเรื่อง พญาราชวังสันกับสามัคคีเสวก.
กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร.
- พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี). (2511a). ผู้เชี่ยวชาญขอสามสายในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. วารสาร
วัฒนธรรมไทย(ตุลาคม).
- พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี). (2511b). หลักการสี่ขอสามสาย. วารสารวัฒนธรรมไทย(กันยายน).
- พระยาอนุমানราชชน. (2531). 100 ปี พระยาอนุমানราชชน. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.
- พีรพันธุ์ กาญจนโหดพิทศ. (2563). การสืบทอดดนตรีไทยของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์.
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,
- มนตรี ตราโมท. (2537). ในอนุสรณ์เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญขอ
สามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. ขอสามสาย.
- มนตรี ตราโมท. (2545). คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- รัชวิช มุสิกการุณ. (2562). การศึกษาลักษณะทางกายภาพและเทคนิคการบรรเลงขอสามสายของประเทศ
ไทยและตำรวจแม่ทัพของประเทศกัมพูชา. (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.

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

ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพจำกัด. (2537). อนุสรณ์เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี), ผู้เชี่ยวชาญขอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

สุขสันต์ พ่วงกลัด. (2539). การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดการบรรเลงขอสามสาย. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง. (2555). การถ่ายทอดวิธีบรรเลงขอสามสาย สำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี). (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

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

อุดม อรุณรัตน์. (2519). ผลงานของพระยาภูมิเสวิน. อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี).



ภาคผนวก

โน้ตเพลงเดี่ยวขอสามสาย เพลงพญาโศก สามชั้น (ทางรูต)

ผู้ประพันธ์ทางเดี่ยว พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

ผู้ถ่ายทอด ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

เที่ยวหวาน (ทางโอด)

| | | | | | | | |
|---------|--------------|-----------------|-------------------|---------------|------------|--------------|-------------------|
| - ช ล ท | - ด - ร | - ม - ร | ด-ทตริต-ร | ดท-ลทล-รล | -รท-ลช-ลท | - ด - พ | ชพมรทพชมร-ร |
| - - - - | ม ร ช ด | - - ช ร | ม-รด-รม | - - - ช | -พ-ชลช-ม | - ช - ม | รตมร-ลร-ล |
| - ร ด - | - - - ร | - มร-ช-ร | มรด - ท | ลร - ล | ทลช-ลท | - ด - พ | ชพมรทพชมร-ร |
| - พมรมพ | ล ท ล ร | - - ล ม | พมรพมลพ-พ | - - - - | - ม - พ | - - ม พ | ชพ-มรตมร-ร |
| - - - - | - - - ม | - ม -รด-ม | -ช-พชลช-ร | - - - ร | - - - ช | - - ร ล | ท-ลชทลร-ท |
| -ทลช-ลท | - ร - ม | - ช - ม | - ร - ด | - ท - ด | รต - ช-ด | -ท-ด-ร-ด | ท-ลชทล-ล |
| - - ร ท | -รท-ลช-ลท | - ลทลร-ท | ล-ทลร-ล-ล-ล | - ช - ม | รท-รม-รม-ช | - - ร ล | ท-ลชทลร-ท |
| - - - ร | - - - ม | - ช - ม | - ร - ท | - - - ร | - - - ท | - ร - ท | ทลช-ลท-ล-ล-ล |
| - - - ล | -ทล-ร-ล | ร-ร-ท-ลช | ล-ชล-ชม | - - ช ร | มรท-รม | -ช-ม-ลช-ม | -ช-ล-ชลชทล-ล |
| - ท - ล | ทลทลทล-ร-ช | -ล-ชลชลช-ช | -ล-ชลชลชลช-ล-ด | - - - ด | - ท - ด | รต-พ-ด-ทตริต | ท-ลชทล-ล |
| - - - ท | ล-ร-ลรท-ลช | - ล ช ล | ร-ท-ลชลท | ล-ล-ร-ทลชลท-ด | - - - พ | ช พ ด พ | ชพมรตมร-ร |
| - - - - | - - - ท | - ร - ท | - ล - ท | - - - - | - - - ร | -ม-ร-ร-ม-ร-ร | ม-ร-ร-ม-ร-ร-ม-ร-ร |
| - - - - | - - - พ | ม พ ล พ | ม-ร-ด-ม-ร-ร | - - - - | - - - ร | -ม-ร-ร-ม-ร-ร | ม-ร-ร-ม-ร-ร-ม-ร-ร |
| - - - ม | -พ-ม-ร-ม-ร-ร | - - - ล | - - - ท | - - - ร | - - - ท | - - - ล | ม-ล-ท-ล-ม-ล-ม |
| - ล - พ | - ม - พ | ม ร - ร | ม-ร-ร-ม-ร-ร-ม-ร-ร | - - - - | - ม - พ | - ล - พ | พ-ม-ร-ด-พ-ร-ร |
| - - - ช | - - - ด | ร-ด-ช-ด-ร-ด-ช-ด | ร-ด-ช-ด-ร-ด-ม | - - - ช | - - - ม | - - - ช | - - - ร |
| - ทลชลท | - ด - ร | - ม - ร | ด - ท-ด-ร-ด -ช | - ร - ช | - ล - ท | - ล - ท | - ด - ร |

เที่ยวเก็บ (ทางพัน)

| | | | | | | | |
|-----------|---------------|---------------|-----------------------|-------------|---------------|-------------|---------------------------------|
| ร ม ช ล | ท ล ร ี ด ี | ท ด ี ร ี ด ี | ท ล ช ม | ช ท ล ช | ม ล ช ม | ล ร ด ล | ร ด - ดดด |
| ร ม ฟ ล | ช ฟ ม ร | ล ท ล ร ี | ด ี ท ล ช | ล ล ท ช | ร ช ล ท | ช ท ล ท | ด ี ร ี - ร ี ร ี ร ี |
| ร ท ล ท | ร ฟ ม ร | ล ท ล ร | ล ร ม ฟ | ล ท ล ร ี | ล ท ล ฟ | ม ฟ ล ท | ล ฟ ม ร |
| ช ม ร ด | ร ม ฟ ช | ฟ ม ร ด | ร ม ด ร | ช ล ช ช | ร ม ร ร | ด ท ด ร | ม ร ด ท |
| ร ม ร ล | ร ม ร ท | ร ร ร ล | ร ม ร ท | ล ท ร ม | ร ม - ม ม ม | ร ม ช ล | ช ล - ลลล |
| ร ี ท ล ท | ร ี ช ล ท | ช ท ล ท | ร ี ท ล ช | ร ม ฟ ช | ล ม ฟ ช | ล ฟ ช ล | ทลช - ลท |
| ร ี ท ล ฟ | ท ล ฟ ม | ล ฟ ม ร | ฟ ม ร ท | ร ม ฟ ช | ร ี ช ล ท | ช ล ท ล | ร ี ท ล ช |
| ท ท ล ท | ช ล ท ล | ร ท ล ช | ม ล ช ม | ช ล ท ล | ร ี ล ร ี ล | ร ี ล ร ี ล | - ร ี - ล |
| ท ล ช ล | ช ม - ม ม ม | ล ช ม ช | ม ร - ร ร ร | ช ม ร ม | ร ท - ท ท ท | ม ร ท ร | ท ล - ลลล |
| ล ท ร ม | ฟ ช - ชชช | ร ม ฟ ช | ร ช ล ท | - ด ี - ร ี | ล ร ี ด ี ท | ทลช - รช | ล ท ด ี ร ี |
| ล ท ล ร ี | ด ี ท ด ี ร ี | ด ี ท ล ท | ด ี ร ี - ร ี ร ี ร ี | ล ท ล ร ี | ด ี ท ด ี ร ี | ด ี ท ล ร ี | ด ี ท ล ฟ |
| - ล ท ล | - ฟ ล ฟ | ร ม ฟ ม | - ร - ร ร ร | 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 ร ี | ด ี ท ด ี ร ี | ด ี ท ล ร ี | ด ี ท ล ฟ |
| ล ล ล ท | ล ฟ ม ร | ล ท ล ร | ล ร ม ฟ | ล ท ล ร ี | ล ท ล ฟ | - - ล ท | ล ฟ ม ร |
| ด ด ร ม | ฟ ช ร ฟ | ฟ ด ร ฟ | ฟ ม ฟ ล | ช ฟ ม ฟ | ช ร ม ฟ | ฟมรด - ฟ | - ม - ร |
| - - ชลท | - ด ี - ร ี | - ม ี - ร ี | ด ี-ทด ีร ีด ี-ช | - ร ี - ล ี | ร ี-ลช-ทลช-ลท | - ล - ท | ด ี-ทด ี-ร ีด ี-ร ี-ร ี-ร ี-ร ี |

สัญลักษณ์พิเศษ

○ คือ โน้ตเสียงสูง เช่น (ด ี, ร ี, ม ี, ฟ ี, ช ี, ล ี, ท ี)

. คือ โน้ตเสียงต่ำ (ล, ท)

โน้ตเพลงเดี่ยวขอสามสาย เพลงเขินนอก
ทางสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
ผู้ถ่ายทอด ครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา

| | | | | | | | |
|-----------|-------------|----------------|------------|------------|--------------|-------------|-------------------|
| --- ล | -- ท ล | - ท - ลช -ลทรี | --- ร | --- ม | - ฟ - ม | ฟมฟม-ร-ม | ร ท - ท |
| ---- | --- ร | ชม-รท-รม | ฟ-ช-ฟชลช-ช | รชรช - ชชช | --- ร | ชม-รท-รม | ช-ลชลชล-ทลชลท - ล |
| --- ท | --- ล | --- ท | --- ล | ท ล - รั | - ช ล ท | ลท-รืท-ท | --- ท * |
| --- ร | --- ช | -- ล ท | --- ล | - รื - ล | - รื - ล | รื ล รื ล | - รื - 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 | - รื - 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 | - รื - รื |
| --- รื | --- รื | - ดื - ท | -- ล รื | --- ช | -- ล ท | -ชลท-ชลท | -ชลท - ล |
| ---- | --- ล | --- ท | --- ล | --- ท | --- ล | - ท - ล | ท ล - รื |
| --- รื | --- รื | - ดื - ท | -- ล รื | --- ช | -- ล ท | -ชลท-ชลท | -ชลท - ล |
| ---- | --- ล | --- ท | --- ล | --- ท | --- ล | - ท - ล | ท ล - รื |
| --- รื | --- ท | ทลช-ลท | - ล - รื | ทลช-ลท | -ล-รื-ทลช | -ลท-ล-รืท | ล-ชลชล-ทล-ช |
| --- ชื | ---- | - ฟ - ชื | --- ลื | - ช - ลื | - ช - ลื | ชื ลื ชื ลื | ชื มื - มื |
| --- มื | - ฟ - มื | ฟ มื ฟ มื | ฟ มื - รื | -- มื รื | - ชื - มื | --- รื | -- มื รื |
| - ชื - มื | -รื-มืรืชืม | -รื-มืรืชืม | รื ท - รื | -มืรื-ชืม | -รืชืม-รืชืม | -รืชืม - รื | - 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 |
| --- รื | --- ล | - รื - ล | รื ล รื - | --- ล | - ท - ล | ท ล ช ม | ท ล - รื |
| --- รั | ---- | - ช ล ท | --- ล | - ทชท | -ล - ทชท | -ล - ทชท | - ล - - |
| ร ม ร ท | รื ท ล ท | ร ม ร ท | รื ท ล ท | ร ม ร ท | รื ท ล ท | ร ม ร ท | รื ท ล ท |
| รื ช ล ท | รื ท ล ท | รื ช ล ท | รื 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 ท ร ม | ร ม ช ม | ร ท ร ม | ร ม ช ม | รื ท ล ท | ช ล ช ม | ร ท ร ม | ร ม ช ม |
| ช ล ช ท | ช ล ช ม | ร ท ร ม | ร ม ช ม | รื ท ล ท | ช ล ช ม | ร ท ร ม | ร ม ช ม |
| ช ท ล ท | ช ล ช ม | ร ท ร ม | ร ม ช ม | ร ท ร ม | ร ม ช ม | ร ท ร ม | ร ม ช ม |

| ร ทุ ร ม | ร ม ช ม | ร ทุ ร ม | ร ม ช ม | รื ทุ ล ท | รื ทุ ล ท | รื ทุ ล ท | ร ทุ ล - |
|-----------|---------------|----------------|--------------|--------------|----------------|----------------------|-------------|
| --- รท | ---- | --- ร | --- ม | - พ - ม | -พม-พม | ชมรม | ร ท - - |
| ---- | --- ร | --- ซ | - ร - ม | -- ร ท | ร ช ร ม | รท-รม-ลชม | ล ช- ชชช |
| ---- | --- ร | --- มื | -- รื ดื | --- ท | - ล - ซ | --- ร | --- ม |
| --- ม | ---- | --- ซ | --- ม | - ล ช ม | - ล ช ม | -ลชม-ลชม | -ลชม - ล |
| --- ล | -ทล-รื-ล | - รื - ล | - รื - ล | รื ล รื ล | รื ล รื ล | - รื - - | --- ล |
| - ท - ล | -- ท ล | - ท - ล | -- ท ล | - ท - ล | -- ท ล | -- ท ล | - รื - - |
| --- รื | --- รื | --- ดื | --- รื | --- ซ | -- ล ท | -ชลท-ชลท | -ชลท-ล- |
| ---- | --- ล | --- ท | --- ล | --- ท | --- ล | - ท - ล | -ทล - รื |
| --- รื | --- รื | --- ดื | --- รื | --- ซ | -- ล ท | -ชลท-ชลท | -ชลท-ล- |
| ---- | --- ล | --- ท | --- ล | --- ท | --- ล | - ท - ล | -ทล - รื |
| ---- | - รื - ท | -ลช-ลท | - ล - รื | ท-ลช-ลท | - ล - รื | ทลช-ลท-ล-ท | ลช -ชชช |
| --- ซื | ---- | --- ซื | --- ลื | - ซื - ลื | - ซื - ลื | ซื ลื ซื ลื | - ซื - มื |
| --- มื | - พื - มื | พื มื พื มื | พื มื - รื | -- มื รื | - ซื - มื | --- รื | -- มื รื |
| - ซื - มื | - รื-มืรืซืมื | - รื -มืรืซืมื | -รื-มื -รืทื | -รื-มื -รืทื | - รื -มืรืซืมื | รืซืมื-รืซืมื-รืซืมื | - รื - รืมื |
| ---- | -- รื ท | ---- | --- ท | --- ดื | - ท - ดื | ท ดื ท ดื | รื ดื - ล |
| --- ล | -- ท ล | --- ล | -- ท ล | -- ท ล | --- ล | ล - ท ล | -- ช ม |
| - ล ช ม | - ล ช ม | - ล ช ม | - ล ช ม | ท ล ช ล | ท ล ช ม | ท ล ช ล | ท ล ช ม |
| - ล ช ม | - ล ช ม | ท ล ช ล | ท ล ช ม | - ล ช ม | ล ช - ซ | --- ร | --- ม |
| --- พ | --- ม | -- พ ม | -- พ ม | - พ - ม | --- ม | - ร - ม | ร ท - ท |
| ---- | --- ร | --- ม | ร ช ร ม | -- ร ท | ร ม - - | พ ช พ ช | ล ช -ชชช |
| ---- | ---- | ---- | - ท - ดื | - ดื ท ดื | -รื-ดื-ทลช | --- ร | --- ม |
| --- ม | ---- | --- ซ | --- ม | - ล ช ม | - ล ช ม | -ลชม-ลชม | -ลชม - ล |
| ---- | - รื - ล | - รื - ล | - รื - ล | รื ล รื ล | รื ล รื ล | - รื - - | --- ล |
| - ท - ล | - ท - ล | - ท - ล | -- ท ล | - ท - ล | -- ท ล | -- ท ล | - รื - - |
| --- ซ | --- ล | - ท - ล | ช ม - ซ | --- ล | - ม - ล | -- ท ล | - รื - ล |

| | | | | | | | |
|-----------|---------------------|-----------|------------|----------------|------------|-----------------|-------------|
| - - ท ล | - รื - 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 | - - - รื | - - - - |
| - - - - | - - - รื | - - - - | ม รื รื ม | - - - - | - - - รื | - - - - | ม รื รื ม |
| - - - - | รื ท - รื | - - - - | ม รื รื ม | - - - - | - - - รื | - - - - | ม รื รื ม |
| - รื รื ม | - รื รื ม - รื รื ม | - รื - รื | - - รื ท | - - - - | - - - รื | - - - รื | - - - 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 ท - ท |
| - - - - | - - - ร | - - - ม | ซ ร ซ ม | - - ร ท | ร ม - - | ฟ ซ ฟ ซ | ล ซ - ซ ซ ซ |
| - - - ร | - - - ม | - - - ซ | - - - ม | ล - ซ ม | - ล ซ ม | - ล ซ ม - ล ซ ม | ล ซ - ม |
| - - - ล | - - ท ล | - - - รื | - - - ล | - ท ล - รื - ล | - รื - ล | รื ล รื ล | - - - ล |
| - - ท ล | - รื - - | ล รื - ซ | - - - - | - ล - ล | - ท - ล | - - ท ล | - รื - - |
| - - - - | - - - ล | - - - ซ | - - - ม | - - - ล | - ซ - ม | - ล ซ ม - ซ | ท ล - ล |
| - - - ล | - รื - ซ | - - - ล | - รื - ซ | - - - ล | - รื - ซ | - - - ล | - รื - ซ |
| ขอ | กอด | ขอ | จูบ | ขอ | กอด | ขอ | จูบ |
| - - - - | - - - ล | - - - - | - ท - ล | - - - - | - - - ล | - - ท ล | - - รื ท |
| - - - - | - - - ล | - - - - | - ท - ล | - ท ล | - รื - ล | - ซ - - | - - - ม |
| - - - - | - - - ม | - - - - | - - - ม | - - ฟ ม | ร ท - ล | - ซ - ม | ล ซ - ซ ซ ซ |

ออกเพลงเดี่ยว

| | | | | | | | |
|---------|---------|-------------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - - 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 | ท ล ซ ล ท ร | - - - 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 | | | | |

ออกเพลงเข็ดชั้นเดียว

| | | | | | | | |
|-----------|---------|-------------|-------------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| - - - ซ | - - - ล | - ท - ร | - ท - ม | ล ท ร ม | ฟ ซ ล ซ | ร ม ซ ล | ท ร ร ร |
| ท ล ซ ม | ซ ท ล ซ | ล ท ม ร | ด ท ล ม | ล ท ร ม | ซ ม ล ซ | - ร - ซ | ทลซ-ลท |
| - ร - ม | - ซ - ล | ท ล ร ี ท | - ล - ท | - ร ี - 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 ร ี 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 ร ี ซ ด ี | 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 ร ี ท | ท ล ซ ม | - ร - ร ี | - - - - | - - - - |
| - ร - ม | - ซ - ม | -ลซม-ลซม | - ซ - ล | - ร ี - ล | - - - ร ี | - - - - | - - - ล |
| - - - ร ี | - - - ล | - ร ี - ล | - ร ี - ล | - ซ - ม | ร ท ร ม | - - - ม | ซ - ซซซ |
| - ล ซ ม | - ร - ซ | - ร ี ด ี ซ | - ร ี ด ี ซ | - - - ฟ | - ซ - ซ ี | - ซ ี ซ ี | - - - ร ี |

สัญลักษณ์พิเศษ

○ คือ โน้ตเสียงสูง (ด ี, ร ี, ม ี, ฟ ี, ซ ี, ล ี, ท ี)

. คือ โน้ตเสียงต่ำ (ท)

* คือ คั่นชักแท่งกระด ี่ (ท *)

_ คือ นิ้วซ้ง (ร ี)

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 ไทรวีมาน. 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 |

และประสานงานเยาวชนแห่งชาติ ร่วมกับ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ
จำกัด มหาชน

