# บทที่ 5

## กระบวนการถ่ายทอด: ในฐานะผู้รับการถ่ายทอด

การถ่ายทอดนั้นเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นและมีอยู่ในทุกสังคม โดยความหมายแล้วจะบ่งชี้ไปถึงการรับเอามรดกสังคมไว้ได้ก็ด้วยมีผู้อื่นถ่ายทอดให้ ไม่ว่าจะเป็นด้วยการอบรมสั่งสอนให้หรือการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรขึ้นไว้ หรือด้วยการเอาอย่างกันก็ตาม เรียกเป็นคำเฉพาะในวิชามานุษยวิทยาวัฒนธรรมว่า "วัฒนธรรมประกฤติ" (Enculturation)[1] แปลว่าการทำให้เกิดมีวัฒนธรรมแทรกซึมขึ้นในงานทั้งโดย ตรงและโดยปริยาย และไม่มีสังคมใดที่สามารถดำรงรักษาวัฒนธรรมของตนให้คงอยู่ได้โดย ปราศจากการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง โดยคนรุ่นเก่ามีหน้าที่ใน การถ่ายทอด และคนรุ่นใหม่มีหน้าที่รับการถ่ายทอดและเรียนรู้วัฒนธรรมต่าง ๆ ของกลุ่มที่ตน เข้าเป็นสมาชิก

กระบวนการวัฒนธรรมประกิตดังกล่าว ได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล 2 กลุ่ม คือ "ครู" ผู้ให้การถ่ายทอด และ "ศิษย์" ผู้รับการถ่ายทอดภายใต้การกำหนดกฎเกณฑ์และเงื่อนไขต่างๆ และเป็นกิจกรรมที่มีความเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ ดังนั้นองค์ความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจึงมีการหลอมรวมของความรู้เดิมที่เรียนรู้มาโดยตรงกับประสบ การณ์ที่สั่งสมผ่านระยะเวลา เกิดเป็นบูรณาการและถ่ายทอดองค์ความรู้นั้นไปสู่คนรุ่นหลังสืบต่อมา และในขณะเดียวกัน "ศิษย์" ผู้รับการถ่ายทอดก็จะต้องทำหน้าที่ในฐานะ "ครู" ผู้ให้การ ถ่ายทอดองค์ความรู้นั้นไปสู่ศิษย์ในลำดับต่อไป

จากการศึกษาในเรื่องของพลวัตต์ทางการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม พบว่ามีขั้นตอนต่าง ๆ ที่เป็นส่วนประกอบสำคัญอยู่ 3 ขั้นตอน ดังนี้

---

[1]ศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน, งานพระนิพนธ์ชุดสมบูรณ์ของศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน หมวดวัฒนธรรม เรื่อง รวมเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรม (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2531), หน้า 5

(1) ขั้นการรับการถ่ายทอด

(2) ขั้นการเรียนรู้และพัฒนา

(3) ขั้นการถ่ายทอดและสืบต่อ

สำหรับในบทนี้จะศึกษาเฉพาะ "ขั้นการรับการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซอสามสาย" ของเอตทัคคะทั้ง 2 ท่าน ควบคู่ไปกับ "ขั้นการเรียนรู้และพัฒนา เนื่องจากการถ่ายทอดเนื้อหาสาระ ตลอดจนทักษะในศาสตร์และศิลป์ทางด้านดนตรีไทยนั้น จะเน้นในเชิงปฏิบัติการ การเรียนรู้ด้วยตนเองและแสวงหาประสบการณ์ด้วยตนเองเป็นส่วนใหญ่ จึงไม่สามารถแยกไปกล่าวในบทอื่น ๆ ได้ การนำเสนอจึงจัดจำแนกเป็นหัวข้อได้ดังนี้

(1) เหตุจูงใจใฝ่เรียนรู้

(2) การแสวงหาครูและฝากตัวเป็นศิษย์

(3) การไหว้ครู

(4) การเรียนรู้และพัฒนา

(5) บรรยากาศการเรียนรู้

## เหตุจูงใจใฝ่เรียนรู้

ปัจจัยที่สำคัญอย่างหนึ่งในการเรียนรู้ของมนุษย์นั้นคือ "เหตุจูงใจ" อันเป็นสภาวะที่มีขึ้นในบุคคลใดบุคคลหนึ่งแล้ว ทำให้เกิดความสนใจและตั้งใจที่จะศึกษาหาความรู้ในสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะการเรียนการสอนดนตรีจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอาศัยปัจจัยทางการจูงใจผู้เรียน และได้มีการจัดประเภทของการจูงใจออกเป็น 4 ประเภท คือ[2]

**ก. การจูงใจภายใน** (Intrinsic Motivation) คือ สภาพของความสนใจ ที่จะเรียนรู้ เนื่องมาจากปัจจัยที่อยู่ในประสบการณ์ทางดนตรี

**ข. การจูงใจภายนอก** (Extrinsic Motivation) คือ สภาพของความสนใจ ที่จะเรียนรู้ เนื่องมาจากปัจจัยอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ปัจจัยทางด้านดนตรี เช่น ความตั้งใจที่จะทำให้ดีเพื่อต้องการเอาใจครู ความท้าทายทางปัญญา การขู่เข็น เป็นต้น

---

[2]ณรุทธ์ สุทธจิตต์, จิตวิทยาการสอนดนตรี (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534), หน้า 74.

ค. การจูงใจตนเอง (Self Motivation) คือสภาพของความสนใจจะเรียนรู้ที่เกิดขึ้นเองภายในตัวของผู้เรียนรู้ ซึ่งสืบเนื่องมาจากการจูงใจภายในหรือการจูงใจภายนอก

**ง. การจูงใจจากผู้อื่น** (Imposed Motivation) คือ สภาพของความสนใจ ที่จะเรียนรู้ที่เกิดขึ้นจากผู้ที่อยู่ใกล้ชิด เช่น ครูดนตรีหรือบิดามารดา ซึ่งเป็นอิทธิพลต่อการปฏิบัติตัวของผู้เรียน เพราะสามารถให้รางวัลหรือทำโทษผู้เรียนได้

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีความปรารถนาที่จะศึกษาหาความรู้ในการบรรเลงเครื่องดนตรีต่าง ๆ มาตั้งแต่วัยเยาว์ ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์กับการอบรมเลี้ยงดูและการขัดเกลาจากบิดาของท่าน คือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เริ่มจากการขับร้องเพลงไทยไปจนถึงได้ศึกษาระเบียบวิธีการปฏิบัติเครื่องดนตรีทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย จนสามารถบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีได้เกือบทุกประเภท และในที่สุดก็คือ "ซอสามสาย" ซึ่งท่านได้เล่าให้ฟัง ว่า

> . . . เมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 7 ฉันได้ตามเพื่อนไปดูเขาเรียนซอสามสายกัน ฉันตามเพื่อนไปดู แต่ไม่ได้เรียนหรอก และเพื่อน ๆ ก็ไม่ตั้งใจที่จะเรียนกันด้วย เห็นเพื่อน ๆ เรียกครูท่านนั้นว่าครูเจ้าเทพฯ (เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์) ท่านกวดขันมาก จับมือผูกติดกับทวนซอเลย เพราะการจับซอตรงนี้ยากที่สุด ดังนั้นท่านจึงมัดมือไว้ทีเดียว อย่าให้ทวนหล่นไปที่อื่น ไม่ให้รูดขึ้นรูดลงเลื่อนตำแหน่ง กว่าที่จะอยู่ก็นานเชียวให้รู้สึกตัวว่าให้อยู่ตรงนี้ จึงต้องมัดไว้ก่อนที่ต้องไปเรียนกัน เพราะเสนาบดีกระทรวงวังท่านให้ไปเรียนกันคนละนิดละหน่อย ตอนนั้นครูเจ้าเทพฯยังไม่ชรามาก ไปเรียนกับท่านที่บ้านแถววัดสาม-พระยา (ถนนสามเสน บางลำภู) ฉันยังได้รู้จักกับลูกของท่านนะ คนผู้ชายเป็นนายตำรวจ เป็นนักเรียนตำรวจ ก็ไม่ได้รู้จักที่บ้านท่านหรอก ไปรู้จักกันที่บ้านเพื่อนเป็นเพื่อนของพี่เพื่อน ไม่ทันได้อะไรหรอก เวลามันน้อย ไม่มีพื้นฐานอะไรไปกันเลย เพราะว่าซอสามสายนั้นเรียนการยาก เป็นเด็กก็ไม่มีความพยายามที่จะเรียน เพราะว่าการสีซอนี้เราเป็นคนซอด้วยกันก็ย่อมจะรู้ว่า การขึ้นต้นมันลำบาก ถ้าขึ้นต้นได้แล้ว ก็พอไปได้นะ ตอนเด็กไม่มีกำลังใจจะเรียนกัน แต่ฉันไม่ได้เรียนหรอก. .[3]

---

[3]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538

จากคำบอกเล่าของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทำให้ทราบว่า ท่านเคยได้ติดตามเพื่อนของท่านไปเรียนสีซอสามสายจากเจ้าเทพกัญญา (ณ เชียงใหม่) บูรณพิมพ์ ที่บ้านแถววัดสาม-พระยาวรวิหาร (ถ.สามเสน บางลำภู) ในขณะนั้นเจ้าเทพกัญญา ยังไม่ชราภาพมาก เหตุผลที่ต้องพากันไปเรียนนั้น เพราะเป็นคำสั่งจากเจ้าพระยาวรพงษ์พิพัฒน์ (ม.ร.ว.เย็น อิศรเสนา) เสนาบดีกระทรวงวังในสมัยรัชกาลที่ 7 ซึ่งเพื่อน ๆ แต่ละคนต่างไม่มีทักษะพื้นฐานทางการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทใด ๆ ทั้งสิ้น วิธีการสอนของเจ้าเทพกัญญา นั้นคือจะมัดมือซ้ายให้จับติดกับทวนกลางของซอ เพื่อไม่ให้ตำแหน่งการจับคลาดเคลื่อนที่ และอุปนิสัยส่วนตัวของท่าน จะเป็นคนที่เคร่งครัดในระเบียบแบบแผนมาก แต่เพื่อนๆไม่ตั้งใจ ไม่มีความพยายาม และขาดความอดทน จึงเรียนได้ไม่นาน ซึ่งประสบการณ์ที่ได้ติดตามไปดูเพื่อนเรียนสีซอสามสายกับเจ้าเทพกัญญานี้ ทำให้ทราบในเบื้องต้นว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี ได้แก่ ซอสามสายนี้เรียนยาก เพราะการเริ่มต้นฝึกทักษะการสีในขั้นต้น จะต้องอาศัยความพยายามและความอดทนสูงกว่าจะสีได้ชัดถ้อยชัดคำก็ต้องใช้เวลานาน หากเป็นเด็กเล็ก ๆ มาฝึกหัดใหม่ก็จะยิ่งยากมาก แต่ถ้าได้ผ่านการฝึกฝนขั้นต้นไปแล้ว ก็จะสามารถฝึกฝนต่อไปได้ ดังนั้น ประสบการณ์ทางดนตรีและความท้าทายทางปัญญาที่เกิดขึ้นในครั้งที่ได้ตามเพื่อนๆ ไปดูการเรียนการสอนสีซอสามสาย จึงเป็นทั้งการจูงใจภายใน (Intrinsic Motivation) เนื่องมาจากปัจจัยที่อยู่ในประสบการณ์ทางดนตรีนั้นคือการฝึกหัดสีซอสามสาย และการจูงใจภายนอก ( Extrinsic Motivation) เนื่องมาจากความท้าทายทางปัญญาที่เกิดจากความลำบากและยากต่อการเรียน จึงเกิดเป็นสภาพของความสนใจจะเรียนรู้ที่เกิดขึ้นเองภายในตัวของผู้เรียน หรือเรียกได้ว่าเป็น การจูงใจตนเอง (Self Motivation)

ภายหลังเกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและการปกครอง ในปี พ.ศ.2475 อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ย้ายโอนมาทำงานที่แผนกดุริยางคไทย กรมศิลปากร ทำให้ท่านได้รู้จักและใกล้ชิดกับหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ซึ่งท่านเป็นเอตทัคคะทางการบรรเลงที่มีทั้งฝีมือและทรงภูมิปัญญา เครื่องดนตรีที่ท่านเป็นเลิศในการบรรเลงคือซอด้วง ซออู้และซอสามสาย ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เล่าให้ฟังถึงความเป็นเลิศของหลวงไพเราะเสียงซอ ไว้ว่า

> . . . คุณครูหลวงไพเราะฯนี่ ท่านเป็นผู้ที่มีอารมณ์นิ่ง เยือกเย็น ท่านดีจนฉันบรรยายไม่ถูก ใครๆ ก็รู้จักอัธยาศัยอันงดงามของท่าน แต่สำหรับฉันท่าน

> เมตตาเป็นพิเศษจริงๆ ท่านก็ถือว่าฉันเป็นลูกหลานเหมือนกัน ในขณะที่คุณครูหลวงไพเราะฯ สีซอ ท่านมีทางซอที่มากมาย แต่กลับเป็นคนเงียบ เก็บความรู้สึกไว้หมด มันเป็นเรื่องที่แปลก เสียงซอนี่สามารถบอกถึงสิ่งที่เร้นอยู่ภายในได้นะ ฉันจึงเคารพในตัวท่าน. . .[4]

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เกิดความประทับใจและความศรัทธาในตัวของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) จากการวางตัวเป็นครูผู้ใหญ่ที่น่าเคารพ มีอัธยาศัยอันงดงาม มีความเมตตารักใคร่เหมือนลูกหลานของท่าน เวลาที่ท่านสีซอนั้นจะถ่ายทอดอะไรออกมามากมาย แต่ตรงกันข้ามกับอุปนิสัยส่วนตัว กลับเป็นคนที่เป็นคนเงียบขรึม เก็บความรู้สึกต่าง ๆ ไว้ภายในได้ทั้งหมด ความประทับใจและเกิดศรัทธาในตัวของท่านตามที่ได้กล่าวมานี้ เป็นเหตุทำให้เกิดความสนใจใคร่เรียนรู้ และปรารถนาจะเป็นศิษย์เรียนวิชาสีซอสามสายจากท่าน เท่ากับว่าหลวงไพเราะเสียงซอ เป็นปูชนียบุคคลที่สร้างแรงบันดาลใจให้เกิดเหตุจูงใจและถือว่าเป็นการจูงใจจากผู้อื่น (Imposed Motivation) ภายหลังจากการฝากตัวเป็นศิษย์ของท่านแล้ว จึงได้รับการฝึกทักษะขั้นพื้นฐานต่าง ๆ สำหรับการบรรเลงซอสามสายจนกระทั่งเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 การรับการถ่ายทอดจึงได้หยุดชะงักลง เพราะอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ต้องอพยพครอบครัวหลบภัยสงครามไปอยู่ที่จังหวัดสมุทรสงคราม

ต่อมาในปี พ.ศ.2508 อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้กลับมาเริ่มต้นรียนสีซอสามสายกับหลวงไพเราะเสียงซออีกครั้งหนึ่ง ซึ่งการกลับมาเรียนในครั้งนี้ ท่านเล่าให้ฟังว่า

> . . . หลังสงคราม ฉันออกจากกรมศิลปากรแล้ว ก็กลับไปหาครูหลวงไพเราะฯ เพราะคิดว่าฉันเป็นคนร้องแล้ว ก็น่าจะเรียนซอสามสายมันใกล้เคียงและน่าจะเรียนได้ดีกว่าคนอื่น เพื่อให้กว้างขึ้น แต่ทีนี้ฉันเป็นคนร้องอยู่แล้ว ก็เข้าใจ ครูก็ทำให้ดู เราก็รู้ว่า อันนี้แยกเป็น ร้อง แยกเป็นเครื่อง เวลาทำเครื่องเสียอีกจะยากกว่าทำร้อง การเรียนในครั้งหลังนี้เรียนมากขึ้น อย่างจริงจัง จนได้เดี่ยวได้ คิดไว้ว่า ถ้าเราร้องไม่ได้แก่ๆ สีซอสามสายเป็นเพื่อนก็ยังดี ก็คิดใน

---

[4]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538

ส่วนนี้ด้วย จึงได้เรียน แต่ก็มีประโยชน์มากสำหรับที่จะได้ถ่ายทอด. . .[5]

จะเห็นได้ว่าการกลับมาเริ่มต้นรับการถ่ายทอดจากหลวงไพเราะเสียงซอในครั้งนี้เกิดขึ้นจากความต้องการจะเรียนรู้ภายในตัวของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เอง ซึ่งสืบเนื่องมาจากลักษณะการบรรเลงซอสามสายที่มีความสัมพันธ์กับการขับร้อง โดยที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีพื้นฐานทางดีดศิลป์ดีอยู่แล้ว ก็น่าจะเป็นปัจจัยส่งเสริมให้ท่านเกิดความเข้าใจและเรียนรู้ได้รวดเร็วขึ้น รู้ว่าอะไรเป็นอย่างการร้อง อะไรเป็นอย่างการสีซอ และในบั้นปลายของชีวิต แม้จะขับร้องไม่ได้ก็ยังสามารถสีซอได้ ดังนั้น เหตุจูงใจที่เกิดขึ้นในครั้งนี้ จึงเป็นการจูงใจภายใน (Intrinsic Motivation) ซึ่งมีอิทธิพลสูงต่อการเรียนรู้และรับการถ่ายทอดของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

จากที่กล่าวมาข้างต้น อาจกล่าวได้ว่าเหตุจูงใจที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจเรียนรู้หลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีอยู่ด้วยกัน 3 ประการ คือ

1) ในตอนที่ติดตามไปดูเพื่อน ๆ เรียนสีซอสามสายจากเจ้าเทพกัญญา (ณ เชียงใหม่) บูรณพิมพ์ ซึ่งไปตามคำสั่งของพระยาวรพงษ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.เย็น อิศรเสนา) เสนาบดีกระทรวงวัง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 เหตุจูงใจครั้งนี้เป็นการจูงใจภายใน เนื่องมาจากการได้เห็นการฝึกหัดสีซอสามสาย และการจูงใจภายนอก เนื่องมาจากความท้าทายทางปัญญาที่เกิดจากความยากลำบากต่อการเรียน

2) ในสมัยที่ได้ทำงานร่วมกับหลวงไพเราะเสียงซอ อยู่ที่แผนกดุริยางค์ไทย การมศิลปากร เหตุจูงใจครั้งนี้เนื่องมาจากความประทับใจและเกิดศรัทธาในตัวของหลวงไพเราะเสียงซอ

3) ในการกลับมาเริ่มต้นรับการถ่ายทอดจากหลวงไพเราะเสียงซอใหม่อีกครั้งหนึ่ง ภายหลังจากสงครามสงบลง เหตุจูงใจนี้เป็นการจูงใจตนเอง เนื่องมาจากเกิดความสนใจใคร่เรียนรู้อย่างจริงจังภายในตนเอง ซึ่งมีอิทธิพลสูงต่อการรับการถ่ายทอด

สำหรับการเรียนซอสามสายของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์นั้นมีจุดเริ่มต้นมาจากการจูงใจจากผู้อื่น (Imposed Motivation) คือ ในครั้งที่เรียนจะเข้กับนายเรือง เกษมสุข (อายุประมาณ 15 ปี) ท่านได้เคยเล่าให้ฟัง ว่า

---

[5]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538

> . . . ซอสามสายมีเสียงอันไพเราะ และไพเราะกว่าเครื่องดนตรีอื่นๆ เคยได้ยินได้ฟังจากวิทยุ มีนักสีซอสามสายหลายคน เช่น หลวงไพเราะเสียงซอ พระยาภูมีเสวิน นายเทวาประสิทธิ์ และนายอุทิศ ไม่รู้ว่าหน้าตาเป็นอย่างไร แต่เห็นจะชอบและนิยมในฝีมือก็คือ พระยาภูมีฯ เพราะสีซอแล้วเกิดความไพเราะพิสดาร มีเม็ดพรายต่าง ๆ ที่เป็นเฉพาะ ถ้ามีโอกาสให้ไปฝากตัวเป็นศิษย์ท่าน . . .[6]

จากคำบอกเล่าของนายเรือง เกษมสุข ในครั้งนั้น ทำให้ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้ทราบว่า ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีอีกเประเภทหนึ่งที่มีความไพเราะ และไพเราะกว่าเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ แต่จะมีความไพเราะเป็นอย่างไรนั้น ไม่เคยได้ยินได้ฟังมาก่อน จึงไม่สามารถระบุชัดเจนได้ ซึ่งในขณะนั้นมีศิลปินซอสามสายหลายท่านที่ได้บรรเลงออกอากาศวิทยุกระจายเสียง เช่น หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ แต่นายเรือง เกษมสุข นิยมชมชอบในฝีมือของพระยาภูมีเสวินมากที่สุด เพราะสีซอแล้วเกิดความไพเราะ มีกลวิธีการบรรเลงที่พิสดาร มีเทคนิควิธีต่าง ๆ ที่เป็นเฉพาะ อีกทั้งยังได้แนะนำให้ไปฝากตัวเป็นศิษย์กับท่านเมื่อมีโอกาส แต่ในขณะนั้นศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ยังคงมีความสนใจและตั้งใจที่จะเรียนจะเข้อยู่ จึงไม่ได้ให้ความสนใจกับคำบอกเล่าในครั้งนั้นของนายเรือง เกษมสุข เลย

ต่อมา เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 8 จากโรงเรียนประจำจังหวัดสระบุรี ในปี พ.ศ. 2498 แล้ว จึงได้เข้ามาศึกษาต่อที่วิทยาลัยวิชาการศึกษา ปทุมวัน จึงได้มีโอกาสรู้จักกับพระยาภูมีเสวิน ซึ่งท่านเป็นครูพิเศษสอนดนตรีให้กับชมรมดนตรีไทยของวิทยาลัยแห่งนี้ และศาสตราจารย์ อุดม อรุณรัตน์ ได้เล่าให้ฟังต่อไป ว่า

> . . .ช่วงนี้ได้มาพบกับเจ้าคุณครูฯ ท่านจะมาสอนที่ชมรมดนตรีไทย สอนวันเสาร์ ทุกเสาร์ก็ไปเรียนกับท่าน ดีดจะเข้นะ ตอนนั้น ยังไม่ได้หัดสีซอสามสายเลย ทราบว่าท่านสีซอไพเราะนัก เห็นทุกครั้งที่ท่านมาสอน ท่านก็จะนั่งสีซอสามสายนี่ เสียงซอที่เกิดจากรสมือของท่านไพเราะจับใจ บางวรรคตอนมีลีลาคล้ายเสียงขับร้องของมนุษย์ เป็นสิ่งวิเศษที่ไม่เคยได้ยินได้ฟังมาก่อน จึงเกิด

---

[6]สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538

เหตุละสิ ต้องมาขอเป็นศิษย์กับท่าน. . .[7]

จะเห็นได้ว่า ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ มีโอกาสได้รู้จักและใกล้ชิดกับพระยาภูมีเสวินในขณะที่ศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยวิชาการศึกษา ปทุมวัน ทำให้ท่านได้เกิดความชื่นชมในฝีมือการสีซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน โดยมีประสบการณ์ตรงจากการได้เห็นและได้ฟัง จนเกิดเป็นความสนใจใคร่เรียนรู้หลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายกับท่าน ดังนั้น เหตุจูงใจสุดท้ายนี้เป็นการจูงใจจากผู้อื่น (Imposed Motivation) เนื่องมาจากฝีมือความเป็นเลิศทางการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน แล้วทำให้เกิดการจูงใจตนเอง (Self Motivation) ให้ตัดสินใจขอฝากตัวเป็นศิษย์กับท่าน

จากที่กล่าวมาข้างต้นนั้น อาจสรุปได้ว่าเหตุจูงใจที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจเรียนรู้หลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ มีอยู่ด้วยกัน 2 ประการ คือ

1) ในขณะที่เรียนจะเข้ากับนายเรือง เกษมสุข ได้รับคำบอกเล่าถึงซอสามสาย และศิลปินซอสามสาย เหตุจูงใจนี้เป็นการจูงใจจากผู้อื่น เนื่องมาจากการรับข้อมูลข่าวสารจากบุคคลใกล้ชิด คือ นายเรือง เกษมสุข

2) ในขณะที่เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยวิชาการศึกษา ปทุมวัน เมื่อปี พ.ศ.2498 เหตุจูงใจนี้เป็นการจูงใจจากผู้อื่นเช่นเดียวกัน เนื่องมาจากได้มีโอกาสรู้จักและใกล้ชิดกับพระยาภูมีเสวิน และได้รับประสบการณ์ในการฟังพระยาภูมีเสวินสีซอสามสายโดยตรงจนทำให้เกิดการจูงใจตนเองขึ้น และมีอิทธิพลสูงต่อการรับการถ่ายทอด

**สรุป** จะเห็นได้ว่า เหตุจูงใจอันสืบเนื่องมาจากการจูงใจทั้ง 4 ประการ ได้แก่ การจูงใจภายใน (Intrinsic Motivation) การจูงใจภายนอก (Extrinsic Motivation) การจูงใจตนเอง (Self Motivation) และการจูงใจจากผู้อื่น (Imposed Mtivation) นี้เป็นส่วนสำคัญต่อการเกิดความสนใจใคร่เรียนรู้หลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายของเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่านคือ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ โดยเฉพาะ การจูงใจตนเอง ซึ่งสืบเนื่องมาจากการจูงใจภายใน หรือการจูงใจภายนอก หรือการจูงใจจากผู้อื่น จะมีอิทธิพลสูงต่อกระบวนการเรียนรู้ของมนุษย์ที่มีประสิทธิภาพ และ

---

[7]สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538

เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลขึ้นในลักษณะของความศรัทธาในความเป็นปัจเจกบุคคล ตลอดจนเป็นผลสืบเนื่องให้เกิดกระบวนการถ่ายทอดและสืบทอดต่อไป

**การแสวงหาครูและการฝากตัวเป็นศิษย์**

จุดเริ่มต้นของการถ่ายทอดนั้นอยู่ที่ "การแสวงหาครูและการฝากตัวเป็นศิษย์" เพราะว่ากว่าที่จะได้เป็นครูและศิษย์กันนั้น จะต้องผ่านการกลั่นกรองอย่างพิถีพิถัน โดยพิจารณาแยก เป็น 2 ประเด็น คือ ศิษย์พิจารณาครู และ ครูพิจารณาศิษย์ ด้วยตัวแปรร่วมในลักษณะเดียวกันในเรื่อง ของชาติวุฒิ วัยวุฒิ คุณวุฒิ และปัญญาวุฒิ ดังนี้

**ศิษย์พิจารณาครู**

เริ่มจากบุคคลใดบุคคลหนึ่งประสงค์ที่จะเรียนวิชาซอสามสาย ก็จะต้องสืบเสาะและค้นหาเอตทัคคะทางด้านนี้ นอกจากจะมีความชำนาญการแล้ว ยังต้องเป็นผู้ที่สังคมนักดนตรีไทยให้การยอมรับนับถือด้วย และในบรรดาคุณลักษณะของความเป็นครูนั้น "ความเป็นผู้มีวิชาความรู้ดี" ถือได้ว่าเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลให้เป็นที่สนใจเสาะแสวงหาและเข้ามาฝากตัวเป็นศิษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในศิลปวิทยาการแขนงต่าง ๆ เช่น ดนตรี นาฏศิลป์ และวิจิตรศิลป์อื่น ๆ เนื่องด้วยวิชาการทางด้านศิลปะไม่ได้มีเพียงเนื้อหาสาระทางด้านข้อมูลทฤษฎีแต่ด้านเดียว แต่ต้องการความละเมียดละไม กลเม็ดเด็ดพรายความคิดอันดีงดงาม สิ่งเหล่านี้จะเกิดขึ้นได้ก็ด้วย ได้รับการฝึกฝนและแนะนำจากครูที่ดี ถ้ายิ่งได้ครูชั้นยอดที่เป็น "เอตทัคคะ" มีความสามารถทั้งในการปฏิบัติทักษะดนตรี และการถ่ายทอดก็จะบรรลุจุดมุ่งหมายถึงขนาดปฏิบัติงานศิลป์ได้ ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับความสามารถและสติปัญญาของศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดอีกทางหนึ่งด้วย และที่กล่าวมานี้เพื่อแสดงให้เห็นว่า ศิษย์ได้พิจารณาครูในชั้นต้นแล้ว

คุณลักษณะต่าง ๆ ของครู ที่เรียกว่า "ถึงพร้อมและเป็นผู้มีความรู้ดี" นั้นประกอบด้วย

1) มีความชำนาญในการบรรเลงและเป็นหลักของวิชา
2) เป็นครูที่ดีมีคุณธรรม จริยธรรมอันงดงาม
3) สังคมดนตรีไทยให้การยอมรับนับถือ

เมื่อได้ตัดสินใจจะไปฝากตัวเป็นศิษย์กับครูดนตรีท่านนั้นแล้ว การที่จะเข้าไปหาเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ก็ยิ่งเป็นเรื่องยากที่ตามมาดังเช่นที่ อาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี ได้เล่าถึงประสบการณ์ในสมัยที่ท่านไปฝากตัวเป็นศิษย์ของพระยาภูมีเสวิน ให้ฟังว่า

> . . . สมัยก่อนนั้น การที่จะไปหาครูดนตรีไทยและเรียนดนตรีกับท่านเป็นเรื่องที่ยากมาก จะต้องมีผู้ใหญ่พาไป ไม่ใช่จะเดินเข้าไปหาด้วยตัวเองโดยลำพัง ผู้ใหญ่จะต้องรับรองเราก่อน แล้วพาไปฝากครู ครูจะดูอีกว่าเราเป็นอย่างไร มีแววพอไปได้หรือไม่ นิสัยส่วนตัวเป็นอย่างไร ครูจะไม่สุ่มสี่สุ่มห้ารับหรอก เขาต้องดูกันนานกว่าจะรับกันนะ. . .[8]

จากความคิดเห็นและประสบการณ์ของอาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี ทำให้ทราบได้ว่าการฝากตัวเป็นศิษย์ตามธรรมเนียมแต่โบราณนั้น จะต้องมีผู้ปกครองหรือผู้ใหญ่พาไปฝากกับครูดนตรีท่านนั้นก่อน ซึ่งผู้ปกครองนี้อาจจะเป็น หรือญาติผู้ใหญ่ หรือผู้ที่ครูดนตรีท่านนั้นรู้จักสนิทสนมและนับถือเป็นอย่างดี และจะต้องรับรองในความประพฤติของผู้ที่ปรารถนาจะขอฝากตัวเป็นศิษย์ ไม่ใช่เดินเข้าไปหาโดยลำพัง แต่ไม่ได้หมายความว่าการที่มีบุคคลดังกล่าวพาเข้าไปฝากตัวด้วยนั้น ครูดนตรีจะรับทันที หากแต่จะต้องผ่านการพิจารณาจากครูด้วยเช่นกัน

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน นับได้ว่า ท่านมีโอกาสดี ไม่ต้องไปเสาะแสวงหาครูซอสามสายที่ใด เพราะท่านได้ทำงานและใกล้ชิดครูซอสามสายอยู่แล้ว และท่านได้เล่าให้ฟัง ว่า

> . . . ไม่ต้องไปไหน ฉันก็ทำงานอยู่กับครูหลวงไพเราะฯ อยู่แล้วนี่มีความคุ้นเคยกัน คุณครูหลวงไพเราะฯ ก็รู้จักกับเจ้าคุณพ่อฯ ฉันเป็นส่วนตัวอยู่แล้ว ส่วนท่านเจ้าคุณภูมีเสวิน คุณครูหลวงไพเราะฯ แนะนำให้ฉันไปหาท่าน แต่คุณเทวาประสิทธิ์ นี่ ฉันไปเอง ได้ฟังจากแผ่นเสียง ก็รู้ว่าต้องไปหาท่านด้วย. .[9]

---

[8]สัมภาษณ์ เฉลิม ม่วงแพรศรี, อาจารย์ 2 วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 21 สิงหาคม 2538.

[9]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538.

จากคำบอกเล่าของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทำให้ทราบว่า ท่านได้รู้จักและทำงานใกล้ชิดกับหลวงไพเราะเสียงซอมาตั้งแต่ถวายการรับใช้ใต้เบื้องพระยุคลบาทในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ด้วยกัน ต่อมาภายหลังโอนย้ายเข้าทำงานในสังกัดแผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร ด้วยกันอีก จึงทำให้มีความสนิทสนมและคุ้นเคยกันมากและด้วยความเป็นเลิศทางการบรรเลงซอสามสายของหลวงไพเราะเสียงซอ จึงทำให้เกิดการฝากตัวเป็นศิษย์ของท่านและได้รับการถ่ายทอดในโอกาสต่อมา สำหรับพระยาภูมีเสวินนั้นได้รับคำแนะนำจากหลวงไพเราะเสียงซอ ให้ไปศึกษาเพิ่มเติมให้รู้หลักและวิธีทางการบรรเลงต่าง ๆ ให้รู้การใช้คันสีและการลงนิ้วตามแบบแผนของท่าน ซึ่งเป็นหลักวิชาที่มีความเก่าแก่ที่สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน และในลำดับสุดท้าย คือ นายเทวาประสิทธ์ พาทยโกศล ได้เข้าไปหาท่านเองโดยลำพัง ในตอนแรกได้ฟังฝีมือการบรรเลงซอสามสายของท่านจากแผ่นเสียงโบราณ จึงเกิดความชื่นชมละนิยมในฝีมือของท่าน จึงเข้าไปจากตัวเป็นศิษย์ และโดยส่วนตัวแล้ว นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล และอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ก็มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องเป็นเครือญาติกัน เป็นที่น่าสังเกตว่าการเข้าไปหา และฝากตัวเป็นศิษย์ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน กับครูทั้ง 3 ของท่านนั้นไม่ได้มีผู้ปกครองหรือผู้ใหญ่พาไปฝากกับครูท่านใดเลย อาจจะเป็นเพราะได้รู้จักสนิทสนม มีความคุ้นเคยกันมาก่อนและเป็นเครือญาติกัน พอที่จะรู้นิสัยใจคอบ้างแล้วก็เป็นได้

ส่วน ศาสตราจารย์ อุดม อรุณรัตน์ ก็เช่นกัน ไม่ต้องไปเสาะแสวงหาครูซอสามสายตามบ้านหรือสำนักของท่านเลย ด้วยเหตุที่พระยาภูมีเสวิน เป็นครูสอนดนตรีไทยให้กับชมรมดนตรีไทยของวิทยาลัยการศึกษา ปทุมวัน ท่านเล่าให้ฟัง ว่า

> . . . ทุกสัปดาห์ เจ้าคุณภูมีฯ มาสอนให้ รู้สึกว่าวันเสาร์ ผมก็จะเข้าไปเรียนกับท่านด้วยทุกครั้ง ต่อเพลงแล้วดีดจะเข้ไปในระยะแรก ๆ ไม่กล้าออกปากฝากตัวขอเป็นศิษย์ท่าน อาศัยได้เห็นหน้าเห็นตากันบ่อยครั้งหน่อย พอคุ้นเคยกัน ก็พอดีได้เพื่อนชื่อเด่นดวง พุ่มศิริ (อาจารย์ประจำคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร) เรียนดนตรีอยู่ด้วยกันตอนนั้น ช่วยแนะนำและพูดให้. . .[10]

---

[10] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538.

จากคำบอกเล่าของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ทำให้ทราบว่า ท่านใช้เวลานานในการทำความรู้จักและได้ใกล้ชิดกับพระยาภูมีเสวิน เหมือนกับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ที่ได้ทำงานใกล้ชิดกับหลวงไพเราะเสียงซอ และได้รับความช่วยเหลือจากรองศาสตราจารย์ เด่นดวง พุ่มศิริ อาจารย์ประจำคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งเรียนดนตรีด้วยกัน ช่วยแนะนำ และเจรจาให้ จึงได้เรียนกับพระยาภูมีเสวิน

ดังนั้น การที่จะเข้าไปหาเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ของครูดนตรีท่านใดนั้น ตามธรรมเนียมโบราณจะต้องมีการนำผู้ปกครอง ผู้ใหญ่ที่รับรองความประพฤติ หรือเป็นที่มาเป็นผู้พาไปฝาก ซึ่งไม่ได้หมายความว่าครูจะไม่รีบรับโดยทันที เพราะครูต้องพิจารณาก่อนแล้วจึงตัดสินใจรับเป็นศิษย์

**ครูพิจารณาศิษย์**

เมื่อได้ตัดสินใจจะไปเรียนกับเอตทัคคะท่านนั้นแล้ว การที่จะเข้าหาเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ก็ยิ่งเป็นเรื่องยากที่ตามมา ไม่ใช่ว่าจะเดินตรงเข้าไปหาโดยลำพังได้เลย จะต้องมีผู้ปกครองหรือผู้หลักผู้ใหญ่ที่รับรองในความประพฤติหรือผู้ที่เอตทัคคะท่านนั้นรู้จักสนิทสนมและให้การนับถือเป็นผู้พาเข้าไปหา แต่ไม่ได้หมายความว่า การที่มีบุคคลดังกล่าวพาไปฝากแล้วจะได้เรียนในทันที จะ ต้องผ่านการพิจารณาในด้านต่าง ๆ เช่น

(1) ด้านชาติวุฒิ ก็อาจจะไต่ถามถึงบิดามารดา หรือตระกูลว่า เป็นใครมาจากไหน ทำมาหากินอะไร มีใครบ้างเป็นนักดนตรี มีความรู้จักมักคุ้นกันหรือไม่

(2) ด้านวัยวุฒินั้น จะพิจารณาว่าบุคคลผู้นั้นมีความพร้อมทางด้านวุฒิภาวะหรือมีอายุ สมควรที่จะได้รับการถ่ายทอดหรือยัง

(3) ด้านคุณวุฒิ จะพิจารณาจากพื้นฐานความรู้ ความสามารถที่มีติดตัวมาแต่เดิม ของบุคคลนั้น

(4) ด้านปัญญาวุฒิ จะพิจารณาถึงระดับความสามารถในการคิด การจำและการนำไปปฏิบัติได้จริง หรือดูว่าพอจะมีแววไปได้หรือไม่

อีกทั้งต้องมองดูกิริยา อัชฌาสัย การพูด การเจรจา และมารยาททางสังคมอื่นๆ ของบุคคลนั้นประกอบอีกด้านหนึ่ง ซึ่งเท่ากับเป็นการพิจารณาลึกลงไปในส่วนของการอบรมเลี้ยงดู และการขัดเกลาจากสถาบันครอบครัว เพื่อความมั่นใจว่าวิชาความรู้ที่จะถ่ายทอดให้นั้นจะไม่เกิด ความเสียหายขึ้น

ทั้งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ล้วนเป็นบุคคลที่มีคุณลักษณะต่าง ๆ ผ่านเกณฑ์ในการพิจารณารับเป็นศิษย์จากเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายทั้งสิ้น คือ

(1) บิดามารดาเป็นผู้ที่ประกอบอาชีพสุจริต ไม่ได้มีประวัติในทางที่ไม่ดี เช่น ลักเล็ก ขโมยน้อย เล่นการพนันหรือติดยาเสพติด อีกทั้งบิดาของท่านทั้งสองก็เป็นนักดนตรีด้วย โดยเฉพาะ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ซึ่งเป็นทายาทของตระกูลนักดนตรีที่มีชื่อเสียง

(2) ทั้งสองท่านมีความพร้อมทางด้านวุฒิภาวะและมีอายุสมควรที่จะได้รับการถ่ายทอด นั้นแล้ว

(3) มีพื้นฐานทางด้านดนตรีและมีการสั่งสมความรู้อยู่ตลอดเวลา ถือว่าเป็นคุณสมบัติของผู้เรียนที่ดี

(4) ด้วยภูมิปัญญาของทั้ง 2 ท่าน ในขณะนั้นสามารถที่จะรับการถ่ายทอดองค์ความรู้ดังกล่าว และนำไปปฏิบัติได้จริง

(5) ประกอบกับความเป็นผู้มีกิริยามารยาท สุภาพเรียบร้อย และความตั้งใจจริง

คุณลักษณะดังกล่าวเป็นสิ่งที่สามารถสอบถามและสืบได้ไม่ใช่สิ่งที่จะสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ต่อการฝากตัวเป็นศิษย์ ผู้ปกครองหรือผู้ใหญ่ที่พามาฝากไม่ได้มีผลต่อการตัดสินใจรับศิษย์ แต่อย่างใด การพามาฝากนั้นเป็นเพียงการอำนวยความสะดวกในการเข้าพบและรับรองบุคคล เท่านั้น ส่วนที่จะตัดสินใจรับหรือไม่ย่อมขึ้นอยู่กับความมั่นใจของครูดนตรีท่านนั้นเป็นสำคัญ และครูก็จะไม่รีบร้อนหรือด่วนได้ในการตัดสินใจรับศิษย์ เพราะคนเรานั้นเห็นหน้าไม่รู้ใจ จึงต้องมองกันนาน

**การไหว้ครู**

เมื่อเอตทัคคะท่านนั้นรับตัวเป็นศิษย์แล้ว ศิษย์จะต้องนำดอกไม้ ธูปเทียน ไปสักการะ ครูดนตรีที่ล่วงลับไปแล้ว และเคารพต่อครูผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ โดยถือวันที่มีฤกษ์งามยามดีเพื่อเป็นศิริมงคล ซึ่ง ในแต่ละสำนักจะมีวิธีการรับศิษย์ที่ไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับจารีตประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา ดังนั้นวิธีการฝากตัวเป็นศิษย์ อาจเรียกอีกนัยหนึ่งได้ว่า "การไหว้ครูเบื้องต้น" อันเป็นพิธีกรรมที่แสดงให้ เห็นถึงความสำคัญของ

ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้ และในศิลปวิทยาการทางด้านดนตรีของไทย คำว่า "ครู" มีความหมายอยู่ 3 ประการ คือ[11]

1) ครู หมายถึง บุคคลที่ถ่ายทอดความรู้วิชาดนตรีไทยให้แก่ศิษย์

2) ครู หมายรวมถึง เทพ พรหม ฤาษี และอสูร เช่น พระนารายณ์ พระอิศวร พระคเณศร์ พระปัญจสิงขร พระประคนธรรพ พระวิศณุกรรม พระครูพิราพ และพระฤาษีทั้ง 7 องค์ นับเป็นครูทางดนตรีทั้งสิ้น

3) ครูพักลักจำ หมายถึง ครูที่เราไปแอบจำเอาเพลงของท่านมา ไม่ว่าจะจำทางหรือจำวิธีปฏิบัติเป็นพิเศษ หรือจำลูกเด็ดต่าง ๆ ของท่านมาก็ตาม ถือว่าเป็น "ครู" ด้วย

เกี่ยวกับพิธีการไหว้ครูดนตรีไทยนี้ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ กล่าวไว้ว่า

> . . . การไหว้ครูตามแบบของไทยมีอยู่ 3 ภาค คือ ภาคที่ 1 เป็นการไหว้ครูอย่างง่าย ไม่ต้องมีพิธีรีตอง ใช้สำหรับผู้เริ่มหัดดนตรี ผู้ที่จะฝากตัวเป็นศิษย์ต้องหาดอกไม้ ธูปเทียน มาเป็นเครื่องคำนับครู ครูก็นำธูปเทียนนั้นจุดบูชาครูที่สมมติว่าเป็น "เทวดา" โดยว่าคาถาให้ศิษย์ว่าตาม แล้วก็จับมือศิษย์ให้ ตีเครื่องดนตรีตามที่ประสงค์จะหัดกัน การหัดเรียนเริ่มต้นด้วยวันพฤหัสบดีหรือวันอาทิตย์ ซึ่งถือว่าเป็นวันครู การที่ได้จุดธูปเทียนบูชาเทวดา ก็เพื่อขอให้มีความเฉลียวฉลาดในวิชาที่เรียน และเป็นการปฏิภาณตนว่าจะเป็นศิษย์ที่ดี มีความเคารพครูผู้ฝึกสอนทุกเมื่อ เมื่อศิษย์หัดเพลงต่างๆ ตามที่ได้กำหนดไว้ จนครูเห็นว่ามีฝีมือดีที่จะออกงานได้ดีแล้ว ก็ต้องทำพิธีไหว้ครูภาคที่ 2 ต่อไป ภาคนี้ใช้เฉพาะผู้ที่เป็นดนตรีแล้ว ศิษย์จะต้องหาเครื่องกระยาบวดสังเวยเพื่อเส้นสรวงครูเทวดาด้วยเครื่องสังเวยที่จะต้องมีคือ ศีรษะสุกร 1 ศีรษะ เป็ดสุกทั้งตัว ไก่สุกทั้งตัว บายศรีปากชาม 1 คู่ ขนมต้มแดงต้มขาว คันหลาว หูช้าง กล้วยสุก มะพร้าวอ่อน และผลไม้ต่าง ๆ สำรับคาวหวาน เหล้า ข้าวตอกดอกไม้ ธูปเทียน กระแจะ ผ้าขาว ขันล้างหน้า

---

[11] อุทิศ นาคสวัสดิ์, หนังสือไหว้ครูชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัย เกษตรศาสตร์ (กรุงเทพมหานคร: วรวุฒิการพิมพ์, 2521), หน้า 75.

> และขันทำน้ำมนต์ครู ผ้าชมพูสำหรับเป็นผ้าหน้าโขน และเงินกำนล 6 บาท หลังจากนั้นก็ทำพิธีไหว้ครูตามขั้นที่สอง . . . ภาคที่ 3 เ ป็นพิธีขั้นสุดท้าย คือ "การครอบ" พิธีนี้ทำเฉพาะผู้ที่เรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง และผู้ที่ต้องการจะเป็นผู้สอนศิษย์ต่อไป เป็นพิธีขอกรรมสิทธิ์ต่อครู ผู้ที่จะขอครอบต้องหาเครื่องสังเวยเหมือนภาคที่ 2 ทำพิธีเหมือนกัน แต่ตอนท้ายครูจะเรียกศิษย์มาทำพิธีครอบ คือให้ศิษย์ถือเครื่องบูชาทุกชนิดที่ทำได้นำมาหาครู ศิษย์กราบลง 3 ครั้ง ครูว่าคาถาบูชาเทวาดาให้ศิษย์ว่าตาม ครูส่งเครื่องดนตรีเหล่านั้นให้แก่ศิษย์และให้พรให้ศิษย์นั้นเจริญรุ่งเรืองเป็นครูผู้อื่นต่อไป ผู้ที่จะเข้าพิธีครอบนี้ต้องมีอายุอันสมควร (ไม่ต่ำกว่า 25 ปี) พอที่จะสั่งสอนผู้อื่นได้แล้ว ครูจึงจะขอครอบได้ ถ้าผู้นั้นต้องการจะเป็นหัวหน้าในการประกอบพิธีไหว้ครู ก็ต้องท่องตำราไหว้ครูจนขึ้นใจ และขอกรรมสิทธิ์ต่อครู ครูก็จะประสิทธิ์ประสาทให้ แต่ศิษย์นั้นจะต้องถือมั่นไว้ว่า ตราบใดที่ครูของตนยังมีชีวิตอยู่ สามารถจะไปทำการไหว้ครูตามที่ต่าง ๆ ได้ ศิษย์นั้นจะไม่ยอมทำพิธีไหว้ครูให้แก่ผู้อื่น ต้องให้ครูของตนเป็นผู้ประกอบพิธีนั้น เว้นไว้แต่ครู อนุญาตให้ตนทำแทนจึงจะประกอบพิธีนั้นได้. . .[12]

ดังนั้น พิธีไหว้ครูที่ยึดถือเป็นประเพณีในการปฏิบัติเกี่ยวกับการศึกษาดนตรีไทยและ สืบทอดกันต่อมา จึงแบ่งออกได้เป็น 3 ขั้นตอน คือ

**ขั้นที่ 1** การไหว้ครูเบื้องต้น คือ เมื่อต้องการจะเรียนดนตรีไทย ครูพิจารณาเห็นสมควรจะเรียนได้ ผู้ที่ฝากตัวเป็นศิษย์จะต้องนำดอกไม้ ธูปเทียนมาเคารพครูในวันพฤหัสบดี หรือวันอาทิตย์ ที่ถือว่าเป็นวันครู

**ขั้นที่ 2** เพื่อฝึกฝนดนตรีจนเกิดความชำนาญ สามารถออกแสดงได้แล้ว เรียกได้ว่าเป็น "นักดนตรี" ก็เข้าพิธีไหว้ครูขั้นที่สอง ซึ่งการไหว้ครูในขั้นนี้จะจัดขึ้นทุกปีเป็นประจำ ไม่ใช่ไหว้แต่ครูที่เป็นมนุษย์และมีชีวิตอยู่แต่อย่างเดียว แต่จะรวมไปถึงการระลึกถึงคุณพระรัตนตรัย ครูเทพเทวดาต่างๆ และบิดามารดาที่อบรมเลี้ยงดูมาตั้งแต่เกิด

---

[12]หลวงประดิษฐ์ไพเราะ, อนุสรณ์คำนึงในวาระฉลอง 100 ปี เกิดหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) (กรุงเทพมหานคร: บัวหลวงการพิมพ์, 2525), หน้า 20-21.

เพราะถือว่าบิดามารดาเป็น "ครู" คนแรกของบุตร

**ขั้นที่ 3** เป็นการไหว้ครูขั้นสุดท้าย จะมี "การครอบ" ซึ่งเป็นพิธีที่สำคัญ ครูจะ ครอบให้ศิษย์เป็นรายบุคคลไป และการครอบนี้มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ คือ (1) ครอบให้แก่ผู้ที่ต้องการเรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง (2) ครอบให้แก่ผู้ที่ปรารถนาจะได้มอบฉันทะให้เป็นครูผู้อื่นต่อไป และ (3) ครอบให้แก่ศิษย์อาวุโส เพื่อมอบฉันทะให้เป็นผู้นำคาถา หรือโองการ ในพิธีไหว้ครู หรือหัวหน้าประกอบพิธีไหว้ครูต่อไป

ในวันไหว้ครูเบื้องต้นทั้ง อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้จัดเตรียมสิ่งของต่าง ๆ สำหรับการไหว้ครู ได้แก่ ขันน้ำ 1 ใบ ภายในบรรจุดอกไม้ ธูปเทียน ผ้าขาว และเงินค่ากำนนอีก 6 บาท แล้วไปพบครูที่บ้านของท่าน (ยกเว้นครูหลวง ไพเราะเสียงซอ ท่านไม่ได้ยึดมั่นถือมั่นในพิธีกรรมนี้มาก ขอเพียงให้ความเคารพนับถือท่านเป็น ที่ตั้งก็พอแล้ว) แต่จำไม่ได้ว่าตรงกับวันอะไร ขณะทำพิธี ครูให้นำขันที่เตรียมมานั้น ส่งมอบให้ กับท่าน แล้วจึงกล่าวคำบูชาครูดนตรีและดุริยเทพทั้งหลายนำให้ว่าตาม จากนั้นท่านจึงให้โอวาท และกล่าวรับเป็นศิษย์ของท่านการมอบขันไหว้ครูนั้นมีความหมายในทาง "การยอมมอบกายถวายตัว" แล้วแต่ครูจะว่ากล่าวประการใด จะสั่งสอนอย่างไร ขึ้นอยู่กับครู ดุได้ ตีได้ เสมอด้วยบิดามารดาคนหนึ่ง สำหรับเงินค่ากำนลนั้น โบราณจารย์ทางดนตรีไทยนิยมเรียกค่าวิชา บูชาครูในราคา 6 สลึง ต่อมาเป็น 6 บาท หนักเข้าก็เป็นตามแต่จะเรียกกัน แต่ให้ถือโฉลกเลข 6 ไว้ ทั้งนี้อาจสอดคล้องและแทนความหมายของทิศหก ในหลักธรรมคำสั่งสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ที่ได้จำแนกบุคคลออกเป็น 6 จำพวก คือ

ทิศเบื้องหน้า ได้แก่ บิดามารดา
ทิศเบื้องขวา ได้แก่ ครู อาจารย์
ทิศเบื้องหลัง ได้แก่ ครอบครัวหรือบุตรและภรรยา
ทิศเบื้องซ้าย ได้แก่ มิตร
ทิศเบื้องต่ำ ได้แก่ บ่าวไพร่
ทิศเบื้องบน ได้แก่ สมณพราหมณาจารย์

การจัดจำแนกบุคคลออกเป็น 6 จำพวกแล้วเรียกว่าทิศทั้ง 6[13] นี้ ประสงค์เพื่อให้ มนุษย์รู้จักหน้าที่ที่พึงประพฤติปฏิบัติต่อกัน ตามสถานภาพที่ต่างกันในสังคม เมื่อได้รับประโยชน์จากผู้อื่นก็ต้องตอบแทนบุญคุณเขา ไม่ควรคิดเอาแต่ได้ของตัวฝ่ายเดียว ดังเช่นที่ครูถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ศิษย์ จึงต้องปรนนิบัติรับใ ช้และบำรุงท่านให้ดีมีอยู่ 5 สถานคือ

**สถานที่ 1)** ศิษย์ควรเคารพท่านโดยความอ่อนน้อมทุกเมื่อ ไม่ควรทำเพิกเฉยหรือรู้สึกเป็นคนอื่น เพราะท่านเป็นผู้มีคุณแก่เรามาก

**สถานที่ 2)** ศิษย์ควรรับใช้สอยและกระทำตนให้เป็นที่พอใจและรักใคร่ของครู เมื่อมีกิจการที่เราพอจะทำให้แก่ท่านได้ก็ทำให้ เช่นนี้จะทำให้ครูมีความพอใจและรักใคร่ศิษย์มากขึ้น

**สถานที่ 3)** ศิษย์ต้องเชื่อฟังคำอาจารย์สั่งสอนทุกประการ ไม่ว่าในวิชาหรือความประพฤติ

**สถานที่ 4)** ศิษย์ควรอุปฐากอาจารย์ในที่ที่พอจะทำได้ เป็นต้นว่าอาจารย์ป่วยก็เอาใจใส่หมั่นเยี่ยมเยือนและหาหมอไปรักษา เมื่ออาจารย์ต้องการสิ่งใดที่จะหาให้ได้ก็หาให้

**สถานที่ 5)** เวลาที่อาจารย์สอนศิลปวิทยาให้ ศิษย์ต้องตั้งใจเรียนด้วยความเคารพ คือตั้งใจเรียนด้วยรู้สึกว่า ได้รับสิ่งที่ดีที่จะเป็นประโยชน์แก่ตน เมื่อตั้งใจเรียนหรือ เรียนโดยเคารพเช่นนี้ การเล่าเรียนก็จะเจริญได้ผลงอกงามรวดเร็ว

บทบาทของศิษย์ที่พึงปรนนิบัติต่อครูอาจารย์ตามหลักของทิศ 6 นี้ เป็นคุณธรรมที่ศิษย์ทุกคนควรปฏบัติต่อครูอาจารย์ หากศิษย์คนใดปฏิบัติได้ตามที่กล่าวมา ครูอาจารย์ก็ย่อมก็จะถ่ายทอดศิลปวิทยาการให้อย่างเต็มที่ เต็มกำลัง และเต็มใจ ในอดีตนั้นศิษย์จะต้องเคารพเชื่อฟังและปรนนิบัติครูทุกประการ ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เล่าให้ฟังว่า

---

[13]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบรมราโชวาทกับวชิราวุธวิทยาลัย (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม, 2519), หน้า 37-49.

> . . . ต้องเคารพนบนอบต่อครูอาจารย์ ลูกศิษย์โบราณนะ เคารพอย่างมาก เชียว ไม่ได้เหมือนกับเด็กสมัยใหม่ สมัยก่อนนี้ คนโบราณเขานับถือครูบาอาจารย์ทีเดียว เรียนดนตรีที่บ้านของท่าน ก็ต้องปรนนิบัติท่านด้วย หรือไม่ก็ต้องทำอะไรสักอย่างถึงไม่ได้อยู่บ้านเดียวกัน ก็ต้องเป็นที่เคารพไม่อย่างนั้นเขาจะว่าถึงบิดามารดาได้ โบราณเขาว่าอย่างนี้กัน บิดามารดาเป็นผู้ส่งมาเรียนเนี่ย บิดามารดาส่งแต่เงินวิชาเอาที่ไหน ต้องครูสิทั้งนั้นแหละ ฉันจึงได้เล่าให้ฟังนี่. . .[14]

จากคำบอกเล่าของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทำให้ทราบได้ว่า สังคมไทยในอดีตนั้น ศิษย์จะต้องให้ความเคารพนับถือ เชื่อฟัง และปรนนิบัติต่อครูอย่างเคร่งครัด เพราะว่าท่านเป็นผู้ที่มีบุญคุณที่มอบวิชาความรู้ให้ ศิษย์คนใดจะลบหลู่ดูหมิ่นครูไม่ได้ แต่ค่านิยมตามธรรมเนียมไทยดังกล่าว ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม กล่าวคือ การประพฤติปฏิบัติของศิษย์ที่มีต่อครูในปัจจุบัน ที่ขาดการเอาใจใส่ การปรนนิบัติ และได้ทอดทิ้งบทบาทหน้าที่รับผิดชอบของศิษย์ที่พึงประพฤติปฏิบัติต่อครูตามหลักทิศ 6 สังเกตได้จากการถ่ายทอดศิลปวิทยาการในระบบสถาบันการศึกษาที่เรียนเป็นรายวิชา เป็นหน่วยกิต เป็นคาบเวลา มีการวัดและประเมินผลการเรียนการสอน ซึ่งมีทั้งข้อดีและข้อเสีย คือ 1 ) ทำให้ผู้เรียนมีความมุ่งมั่นทางการศึกษาที่จะเรียนให้ได้เกรดดีมากกว่าความซาบซึ้งที่จะได้รับจากการถ่ายทอด 2) ศิษย์ห่างเหินไปจากครูเพราะมีการกำหนดคาบของเวลาเรียน พอหมดเวลาเรียนต่างคนก็ต่างไป ไม่ได้เกิดความสัมพันธ์ใกล้ชิด จึงขาดคุณค่าทางด้านจิตใจ 3) การถ่ายทอดที่เกิดขึ้น เป็นเพียงกระพี้ของศิลปวิทยาการทั้งหลายทั้งปวงด้วยเหตุที่ไม่เกิดศรัทธา ทั้งหมดนี้ เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงภายในระบบโครงสร้างของสังคมไทยที่เกิดการริบรอนและลดน้อยถอยลงของคุณค่าทางด้านจิตใจของคนในสังคมไทยในทุกขณะ

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้เล่าให้ฟังถึงความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ในสมัยที่ท่านรับการถ่ายทอดจากพระยาภูมีเสวิน ว่า

> . . . ศิษย์ต้องศรัทธาในตัวครู คอยดูว่าท่านอยู่เนี่ย ท่านต้องการอะไรบ้าง ท่านขาดเหลืออะไร ก็ต้องหาไปให้ วันหนึ่งจะเรียนอะไรก็แล้วแต่ครูจะให้ แต่

---

[14] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538.

> เราไปทีไรก็ต้องมีข้าวของอะไรไปให้ท่านเป็นสินน้ำใจ พวกผลหมากรากไม้ ไข่ ยา ให้ท่าน ทั้ง ๆ ที่บางครั้งขัดสน แต่เราก็ทดแทนให้ท่าน ที่ไม่ใช่ตัวเงิน ให้เป็นเงินทองท่านก็ไม่เอา เราก็ต้องหาไป ก็ต้องหิ้วของไปฝากท่าน นี่มองเห็น...อ้อ...ศิษย์คนนี้มีความจงรักภักดี มีความกตัญญู แล้วต่อเพลงให้ถ่ายทอดให้ ท่านไม่เห็นหวงเลยนี่ ถ่ายทอดให้ผมจนหมด ในปัจจุบัน คนที่เรียนดนตรีในชั่วโมง เป็นหน่วยกิต เป็นการบังคับมากเกินไป เด็กที่เข้ามาเรียนโดยหวังหน่วยกิต ไม่ได้หวังเรื่องราวของศิลปะ เด็กพวกนี้ก็ทำตาม แต่ทว่าใจมันไม่รักหรอก แต่บางครั้งมาลงวิชาดนตรีเพื่อจะให้ได้เกรดดี ๆ บางคนติดโปรมาแล้ว คือต่ำกว่า 2มาแล้ว ก็ต้องการได้เกรดดี ๆ มาอย่างไม่ได้รักดนตรี แต่จะมาเอาเกรด มันเสียอยู่ว่าความรักดนตรีไม่มี มาถึงมาบอกว่าติดไอ้นั่นติดไอ้นี่ ผมบอกว่าจะติดอะไรมา ผมก็ช่วยให้ไม่ได้ ได้ F ครูก็ต้องให้ F ให้ได้รู้สึกว่าดนตรีไทยไม่ใช่ของเล่น จะไปดูถูกไม่ได้. . .[15]

จากคำบอกเล่าของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ทำให้ทราบได้ว่าศิษย์จะต้องศรัทธาในตัวครู เคารพและเชื่อฟังคำสั่งสอนทุกประการ มีความกตัญญูกตเวที และช่วยเหลือท่านในยามที่ท่านต้องการ ตามกำลังศรัทธา ที่จะต้องปฏิบัติเช่นนี้เพราะการถ่ายทอดศิลปวิทยาการทางดนตรีไทยในสมัยโบราณไม่ได้เรียกเก็บค่าเล่าเรียนหรือค่าวิชาเป็นตัวเงินถ่ายทอดกันแบบให้เปล่า ศิษย์คนใดมีใจรัก มีความมุ่งมั่นและศรัทธาครูก็จะถ่ายทอดให้โดยเต็มใจและเต็มกำลังของท่าน ดังนั้นครูจึงเป็นผู้ที่มีบุญคุณสูงสำหรับศิษย์ และทางที่ศิษย์จะได้รู้จักกตัญญูกตเวทีคือศิษย์อาจจะจัดหาสิ่งของต่าง ๆ มาให้ท่านเพื่อเป็นสินน้ำใจตอบแทน เช่น ข้าวสาร อาหารแห้ง ไข่ ยา และผลไม้ เป็นต้น คุณค่าแห่งการปรนนิบัติครูของศิษย์จะช่วยให้ได้รับการถ่ายทอดโดยไม่มีปิดบัง ซึ่งจะสามารถนำไปคลี่คลายปัญหาที่มักจะพูดถึงมาก ก็คือ "ครูหวงวิชา" กล่าวคือ ถ้าศิษย์มีความกตัญญูกตเวทิตาต่อครูอาจารย์แล้ว วิชาความรู้ใด ๆ ที่ครูมีอยู่ก็จะถ่ายทอดให้โดยไม่ปิดบังอำพรางไว้ ทั้งนี้ก็ต้องขึ้นอยู่กับความสามารถที่จะรับการถ่ายทอดของศิษย์ด้วย

เมื่อศิษย์ได้ปฏิบัติต่อครูอาจารย์ใน 5 สถานแล้ว ครูอาจารย์ย่อมต้องตอบแทน ศิษย์ด้วยความอนุเคราะห์ทั้ง 5 สถาน เหมือนกันคือ

---

[15] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538.

**สถานที่ 1)** ครูอาจารย์ย่อมจะคอยแนะนำในทางวิชาที่ดีทั้งปวงให้แก่ศิษย์ เมื่อครูอาจารย์มีความรักใคร่ ตั้งใจแนะนำจริงๆ แล้ว ศิษย์ก็ย่อมจะได้รับโอวาทคำสั่งสอนแนะนำ ที่ดีโดยละเอียดลออ

**สถานที่ 2)** ครูอาจารย์ย่อมให้ศิษย์ได้เรียนดี คือ เอาใจใส่ช่วยเหลือในการเรียนของศิษย์ ตรวจตราให้ศิษย์ได้เล่าเรียน รับความรู้เป็นอย่างดีและเร็วด้วย

**สถานที่ 3)** ครูอาจารย์ย่อมจะสอนวิทยาให้แก่ศิษย์โดยสิ้นเชิง คือ มิได้มีปิดบัง สิ่งใดที่ท่านรู้มาท่านก็สอนให้ ไม่มีอำพรางหรือหวงวิชา

**สถานที่ 4)** ครูอาจารย์ย่อมยกย่องศิษย์แก่เพื่อนฝูงและคนทั้งหลายทั่วไป เป็นการช่วยเชิดชูให้ปรากฏกิตติคุณของศิษย์โดยสมควร

**สถานที่ 5)** ครูอาจารย์ย่อมทำการป้องกันให้ในทิศทั้งหลาย คือ ครูอาจารย์ย่อมจะมีเพื่อนฝูงและคนรู้จักขึ้นชื่ออยู่ในที่ต่าง ๆ เมื่อศิษย์ไปสู่ที่ใดๆปรากฏว่าเป็นคนไปแต่ สำนักนั้น ๆ เป็นศิษย์ของครูท่านนั้น ๆ ผู้ที่เขารู้จักครูอาจารย์ก็พลอยเชื่อถือต้อนรับและให้ความอนุเคราะห์ต่าง ๆ ซึ่งได้มีคำยกย่องหรือแนะนำไปจากครูอาจารย์ด้วย จะยิ่งได้รับความ อุปถัมภ์มากขึ้น

จะเห็นได้ว่าทั้งครูและศิษย์นั้นมีความผูกพันและมีบทบาทหน้าที่ตามสถานภาพตั้งแต่เริ่มการฝากตัวและรับเป็นศิษย์แล้ว สิ่งเหล่านี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของคนไทยที่มีพื้นฐานของการคิดมาจากหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา ด้วยการสอดแทรกคุณค่าดังกล่าวไว้ในการ ถ่ายทอด

**สรุป** ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการแสวงหาครูนั้นคือ "ความเป็นผู้มีวิชาความรู้ดี" อันประกอบขึ้นด้วย 1) มีความสำคัญในการบรรเลงและเป็นหลักของวิชา 2) เป็นครูที่ดีมีคุณธรรม จริยธรรมอันงดงาม และ 3) สังคมนักดนตรีไทยให้การยอมรับนับถือ เท่ากับว่า "ศิษย์ได้พิจารณาครูในชั้นต้น" เมื่อได้ตัดสินใจจะไปเรียนกับครูดนตรีไทยท่านใดแล้ว การที่เข้าหาเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ของท่าน ก็ต้องมีผู้ปกครองหรือผู้ใหญ่ที่รับรองความประพฤติหรือผู้ที่ครูดนตรีท่านนั้นรู้จักสนิทสนมและให้การนับถือพาเข้าไปหาท่าน ครูตัดสินใจรับเป็นศิษย์หรือไม่นั้น ย่อมขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของครูและต้องผ่านการพิจารณาในคุณลักษณะต่าง ๆ ของครูด้วยเช่นกัน ซึ่งเท่ากับว่า "ครูพิจารณาศิษย์ในชั้นต้นเช่นกัน" และเมื่อครูดนตรีรับเป็นศิษย์ของท่านแล้ว ท่านจะกระทำพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการไหว้ครูให้ แต่เป็นการไหว้ครูเบื้องต้น เพื่อเป็นการบอกให้ศิษย์ได้ทราบว่า เมื่อผ่านพิธีกรรมนี้

แล้ว ครูพร้อมที่จะถ่ายทอดให้ และศิษย์ก็ควรพร้อมที่จะรับการถ่ายทอดด้วยเช่นกัน ซึ่งบทบาทและหน้าที่ที่จะต้องประพฤติปฏิบัติเพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ขึ้นนั้น ได้สืบเนื่องมาจากคติความเชื่อที่มาจากหลักธรรมคำสั่งสอนในพระพุทธศาสนา เรื่อง ทิศ 6 ซึ่งพื้นฐานทางพระพุทธศาสนาต่าง ๆ นั้นถือได้ว่าเป็นรากฐานของโครงสร้างสังคมไทย

**การเรียนรู้และพัฒนา**

การเรียนรู้ เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์เดิมของผู้เรียน มีการตอบสนองต่อสภาพการณ์ในกระบวนการถ่ายทอดที่มีส่วนสัมพันธ์กับการถ่ายโยงความรู้ (Transfer of knowledge) จากประสบการณ์เดิมกับประสบการณ์ใหม่ ซึ่งในทางศิลปวิทยาการดนตรีจะจัดขึ้นในรูปแบบของทักษะดนตรีและประสบการณ์สำหรับผู้เรียนได้มีส่วนร่วมปฏิบัติด้วยจนเองตลอดกระบวนการถ่ายทอด โดยทั่วไป การมีส่วนร่วมปฏิบัติจะเป็นไปใน 2 ลักษณะ คือ ทั้งการปฏิบัติที่มองเห็นได้เด่นชัด เป็นพฤติกรรมที่สังเกตเห็นได้ และการปฏิบัติที่มองไม่เห็น เช่น กระบวนการคิดซึ่งเกิดขึ้นภายในตัวของผู้เรียน

ทักษะดนตรีเป็นส่วนคำคัญอีกส่วนหนึ่งของสาระดนตรี ซึ่งเป็นส่วนที่ช่วยให้ผู้เรียนได้เกิดความเข้าใจสาระดนตรี และถือเป็นหัวใจของการศึกษาวิชาการดนตรี ซึ่งทักษะดนตรีตามที่กล่าวมาประกอบด้วยทักษะหลายๆด้าน ได้แก่ การฟัง การอ่าน การร้อง การเคลื่อนไหว การสร้างสรรค์ และการเล่น[16] หรือปฏิบัติเครื่องดนตรี ในการถ่ายทอดศิลปวิทยาการทางดนตรีไทยตั้งแต่โบราณ จะเน้นการฝึกทักษะการเล่นหรือปฏิบัติเครื่องดนตรีเป็นสำคัญ และจะถ่ายทอดควบคู่กันไปทั้งการปฏิบัติและทฤษฎี ซึ่งครูผู้ถ่ายทอดจะเป็นผู้บอกและปฏิบัติให้ครูเป็นตัวอย่างก่อน แล้วจึงให้ศิษย์ปฏิบัติตามอย่างที่ครูถ่ายทอดให้[17]

---

[16]ณรุทธ์ สุทธจิตต์, กิจกรรมดนตรีสำหรับครู, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537), หน้า 8-10.

[17]มาศสุภา สีสุกอง, พัฒนากรรของการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ (วิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาอุดมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531), หน้า 96.

การฝึกทักษะการเล่นหรือปฏิบัติซอสามสายของเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่าน มีความแตกต่างที่เห็นได้ชัด คืออาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้มีโอกาสรับการถ่ายทอดจากครูถึง 3 ท่าน คือ

(1) หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

(2) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

(3) นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

ส่วนศาสตราจารย์อุดม อรุณวงศ์ ได้รับการถ่ายทอดจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพียงคนเดียว จึงมีผลทำให้รายละเอียดภายในกระบวนการถ่ายทอดที่เกิดขึ้นในการรับการถ่ายทอดและฝึกประสบการณ์นี้ เกิดความแตกต่างกันไป และเพื่อความเข้าใจจะแยกการนำเสนอออกเป็นรายบุคคล ดังนี้

**การรับการถ่ายทอดทักษะปฏิบัติซอสามสายและประสบการณ์ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน**

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีโอกาสได้รับการถ่ายทอดจากเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายที่มีความเป็นเลิศทั้ง 3 ท่าน คือ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ตามลำดับ หลักและวิธีการบรรเลงที่ได้รับการถ่ายทอดนี้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน บอกว่าได้รับการฝึกในขั้นพื้นฐานจากหลวงไพเราะเสียงซอ มากที่สุด[18] ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นสมควรแยกอภิปรายในเรื่องการได้รับถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ออกเป็นรายบุคคลตามครูผู้ถ่ายทอดให้ดังนี้

**หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)**

เมื่อได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของหลวงไพเราะเสียงซอแล้ว อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับการฝึกทักษะขั้นพื้นฐานตั้งแต่ต้นให้ ท่านเล่าให้ฟังว่า

. . . ก็เริ่มจากสีเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ก่อน ดูคันสีก่อน ต้องหัดด้วยเพลงนี้ ใช้คันสียาว ๆ นะ แล้วค่อยเพิ่มคันสี 2 ตัวโน้ต 3 ตัวโน้ตไป คล้ายเราดีดเปียโนไป ทีแรกก็ 1 ตัวโน้ต 2 ตัวโน้ต 3 ตัวโน้ต ทีนี้ซอสามสายก็เหมือนกัน 2 ตัวโน้ต

---

[18] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538.

ต่อ 1 คันสี 3-4 ตัวโน้ตต่อ 1 คันสี ก็ทำใช้ในเพลงขับไม้ เรียนเหมือนกัน ต่อไป! จึงเรียนเพลงอะไรก็ได้ เพราะว่าฉันเป็นผู้ใหญ่ แล้วทำอะไรได้แล้ว ต่อเพลงอะไรก็ได้ จะต่อเดี่ยวก็ได้เลย . . .[19]

จะเห็นได้ว่า การฝึกทักษะขั้นพื้นฐานของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ที่ได้รับถ่ายทอดจากหลวงไพเราะเสียงซอ นี้เป็นเรื่องของการต่อเพลง ขับไม้บัณเฑาะว์และการใช้คันสีตามบทเพลงดังกล่าว โดยเปรียบเทียบการฝึกทักษะการใช้คันสีกับการดีดเปียโนที่ท่านเคยเรียนกับนางสุมิตรา สุจริตกุล ซึ่งวิธีการใช้คันสีนี้ให้ลากคันสียาว ๆ ทั้งเข้าและออกทีละ 1 ตัวโน้ต แล้วค่อยเพิ่มคันสีเป็น 2 ตัวโน้ต 3 ตัวโน้ต และ 4 ตัวโน้ต ต่อ 1 คันสี เมื่อสามารถปฏิบัติได้จนเกิดความชำนาญแล้ว จะต่อเพลงอะไรหรือเรียนหลักวิชาอะไรก็ขึ้นอยู่กับครู คือหลวงไพเราะเสียงซอ คนเดียว

เนื่องจากอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับการฝึกทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ๆ มาบ้าง เช่น ซอด้วง และซออู้ จากบิดา จึงได้นำความรู้นี้มาใช้บ้าง ซึ่งท่านได้อธิบายให้ฟังว่า

. . . ก็มี แต่เราต้องเปลี่ยนวิธีการใช้คันสีเท่านั้นแหละ เพราะคันสีซออู้ ซอด้วง เนี่ยเก็บมาก พื้นฐานซอด้วงซออู้ ได้ไว้บ้างก็ดี วิธีการจับซอหรืออะไรต่ออะไรนี่มันใกล้เคียงกัน เว้นแต่ว่า "ทาง" นั้นล่ะไม่ค่อยจะใกล้เคียงกัน ซอด้วง ซออู้ นั้นสีเก็บตลอดใช่ไหม แต่ซอสามสายนี้ไม่ใช่จะสีก็เก็บตลอด ต้องไหลไป . . .[20]

จากคำอธิบายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ข้างต้นนี้ ทำให้ทราบได้ว่าพื้นฐานบางประการที่ได้รับจากการฝึกทักษะการบรรเลงซอด้วง ซออู้ สามารถนำมาใช้ได้กับซอสามสาย เช่น ท่านั่ง วิธีการจับซอ วิธีการจับคันสี และการลงนิ้วไล่เสียง พื้นฐาน เป็นต้น ยกเว้นในเรื่องของการใช้คันสี และ "ทาง" สำหรับการบรรเลง ซึ่งจะต้องเรียนรู้จากครูต่อไป

ทักษะพื้นฐานที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้ยึดถือปฏิบัติตามหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ในเรื่องของท่าจับซอ ประกอบด้วย

---

[20]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

[21]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

(1) การตั้งซอ จัดให้ปลายเท้าซอปักอยู่กับพื้นให้ห่างจากมุมข้อพับของหัวเข่าซ้ายออกไปพอประมาณ (ประมาณ 9 นิ้ว) โดยหันหน้าซอออกไปด้านหน้าตรง ๆ กะโหลกซออยู่ตรงกับกับเข่าซ้าย และลูกบิดของสายทุ้ม (สายที่ 3) อยู่ที่ประมาณระดับแนวหูทั้งสองข้าง ตรงกับใบหูซ้าย

(2) การคอนซอ ให้หันฝ่ามือซ้ายไปทางด้านหน้า จับตรงทวนกลางที่ตำแหน่งต่ำกว่ารัดอกเล็กน้อย พาดทวนกลางอยู่ที่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้มือซ้ายหรือใช้โคนนิ้วชี้รองรับน้ำหนักซอ และนิ้วหัวแม่มือประคองซอ

(3) การจับคันสี จัดให้อยู่ในแนวราบ โดยหันให้ส่วนหางม้าอยู่ทางด้านผู้บรรเลง ให้ก้านคันสีพาดอยู่บริเวณโคนนิ้วชี้มือขวา ใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วกลางช่วยจับคันสี โดยนิ้วหัวแม่มือวางอยู่บนคันสี นิ้วกลางช่วยรองรับก้านคันสีไว้ สอดนิ้วนางแทรกเข้าไปอยู่ระหว่างก้านคันสีกับหางม้า และนิ้วก้อยอยู่นอกหางม้าทางด้านลำตัวของผู้บรรเลง

เมื่อสามารถสีเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ได้ดีและชำนาญแล้ว ครูจะต่อเพลงอะไรให้นั้นท่านจะพิจารณาเลือกให้ทั้งหมด ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เล่าให้ฟังว่า

> . . .เพลงที่ฝึกสีซอนี้ ต้องช้า ๆ ใช่อย่างเดียว ไม่ใช่สำหรับวิ่ง ไม่ดีหรอกวิ่งตามจิ๊ก ๆ อย่างนั้นน่ะ เพราะว่าคันสีก็มีไว้สำหรับสี 2-3 ตัวโน้ต 4-5 ตัวโน้ตต่อคำนะ ต่อคันสีหนึ่ง เพราะฉะนั้นมันก็ไหล สู้ใช้เพลงช้า ๆ แล้วเข้าวงมโหรีจะไพเราะกว่า. . .[21]

เพราะฉะนั้นบทเพลงที่ใช้สำหรับฝึกสีซอสามสายตามที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับการถ่ายทอดจากหลวงไพเราะเสียงซอ จะต้องมีลักษณะที่เรียบร้อย ทำนองช้า ๆ ใช้คันสียาว ๆ ไม่ควรใช้โน้ตถี่มาก ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงกับวงมโหรีได้ ซึ่งการต่อเพลงนี้มีลักษณะเด่นอยู่ที่ "ทาง" หรือแนวทางการดำเนินทำนองสำหรับการบรรเลงในบทเพลงนั้น ๆ ในส่วนนี้ครูต้องมีภูมิปัญญาที่จะใช้คิดประดิษฐ์ "ทาง" สำหรับบรรเลงขึ้น และศิษย์ก็จะต้องมีความสามารถในการรับถ่ายทอดได้จึงจะเกิดผลสัมฤทธิ์ได้ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เล่าให้ฟังว่า

---

[21] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

> . . .สำหรับซอสามสายนั้น มีเอกลักษณ์อยู่แล้ว ที่นิ้ว ที่คันสี และมีการสีที่ต่างไปจากซอด้วง ซออู้ ไม่สีเก็บอย่างซอด้วง ไม่สีโลดโผนอย่างซออู้ ซึ่งบางทีก็มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันนะ แต่ไม่เหมือนทั้งหมด อย่างปี่ ขลุ่ย ก็มี ซอด้วง ซออู้ ก็มี มีกันทั้งนั้นแหละ แล้วแต่จะไปหยิบยืมอะไรมา เห็นอะไรเหมาะสมก็นำมา ไม่มีอะไรบอกว่าผิดหรือถูกนี่. . .[22]

จากการบอกเล่าของอาจอารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ตามข้างต้นนี้ ทำให้ทราบได้ว่า "ทาง" หรือแนวทางการดำเนินทำนองสำหรับบรรเลงในบทเพลงต่าง ๆ นั้นจะมีอยู่ 2 ลักษณะคือ

(1) "ทาง" ที่เป็นเฉพาะสำหรับซอสามสาย

(2) "ทาง" ที่นำแบบอย่างมาจากเครื่องดนตรีอื่นๆ เช่น ซอด้วง ซออู้ ปี่ และขลุ่ย เป็นต้น

บทบาททางการบรรเลงของซอสามสายนี้จะแตกต่างไปจากเครื่องดนตรีอื่น ๆ เพราะต้องบรรเลงในวงขับไม้และวงมโหรี อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้อธิบายให้ฟังว่า

> . . .ใช้เล่นเฉพาะในราชสำนัก งานพระราชพิธีเท่านั้น สมัยโบราณน่ะ แล้วทีนี้เอาออกมา มีอยู่ในวงมโหรี ก็กว้างไปเยอะแล้วเหมือนกัน ต้องคลอร้องบ้าง บรรเลงบ้าง มันยากนะคลอร้องนี่ ต้องร้องเป็น แล้วทีนี้เมื่อไรจะร้องเป็นล่ะ ถึงจะได้มาสีกัน โดยมากก็ร้องไปเป็นกันทั้งนั้นแหละ แล้วก็สีไปตามร้อง บางทีก็ไปเกะกะกับร้อง มันไม่ลงตัว เมื่อร้องได้ก็จะรู้ว่าจะสรวมตรงไหน จะส่งตรงไหน จะแทรกตรงไหน หรือจะตามเขา เพราะว่าการสีซอสามสายคลอร้องนี้ต้องเอาคนร้องมาก่อน แล้วซอสามสายตาม เราจะตามเขาตรงไหน จะมัวมาใช้ลูกเล่นซออยู่ได้อย่างไร เดี๋ยวเขาล้ม มัวแต่มาเล่นกับซอนี่น่ะ แล้วเราจะมาโชว์ซอมาก ๆ ก็ไม่ได้ มันต้องตามเขา ทีนี้บางทีการตามโดยต่อร้องจริงนี่นะ ตรงนี้ยาก เพราะว่ามันไม่มีสาย ไม่มีทางที่จะให้เหมือนร้องกันทุกอย่าง ฉะนั้นต้องหาทางออก แยกออกไป แล้วไปผสมกลางวรรค ปลายวรรคใหม่ แต่มันก็ต้องเป็นคอร์ดเดียวกัน อย่างนี้ต้อง

---

[22] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

กว้างขวางมากใช่ไหม แล้วจะสอนกันอย่างไรไหว สอนไม่ได้หรอก ฉันเรียนกับคุณครูหลวงไพเราะฯ ท่านบอกให้เพลง 2 เพลง แล้วก็ปล่อยให้เราคลำทางเอาเอง ผิดบ้างถูกบ้าง จนได้รู้ได้เข้าใจ เพราะฉันเป็นคนร้องอยู่แล้วด้วย เราร้องอย่างไรก็ตามไปอย่างนั้นแหละ จริง ๆ มันลงไม่พอดีหรอก. . .[23]

จากการอธิบายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ข้างต้นนี้ ทำให้ได้ทราบว่าบทบาททางการบรรเลงของซอสามสายมีอยู่ด้วยกัน 2 ประเภท คือ

1) การบรรเลงในพระราชพิธีในวงขับไม้

2) การบรรเลงในวงมโหรี ซึ่งมีทั้งการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงดนตรีและการสีคลอร้อง ซึ่งผู้บรรเลงควรจะต้องมีทักษะทางดีดศิลป์ประกอบด้วย

ดังนั้นในขั้นการรับการถ่ายทอดและฝึกประสบการณ์ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน นี้ท่านได้สั่งสมประสบการณ์และได้ฝึกทักษะการบรรเลงซอสามสายจากหลวงไพเราะเสียงซอ จนทำให้สามารถเข้าใจและวิเคราะห์ได้ถึงการสร้างวิธีดำเนินการบรรเลง คือ "ทางเครื่อง" (บทบาทการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงมโหรี) และ "ทางสีคลอร้อง" (บทบาทการบรรเลงที่จะต้องสีซอสอดประสานไปกับคนร้อง) จึงถือว่าการรับการถ่ายทอดจากหลวงไพเราะเสียงซอนี้เป็นรากฐานสำคัญและมีอิทธิพลต่อความเป็นเลิศทางการบรรเลงซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

**พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)**

ภายหลังจากที่ได้เป็นศิษย์รับการถ่ายทอดหลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) จนสามารถบรรเลงเพลงต่าง ๆ ได้แล้ว อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ฝากตัวเป็นศิษย์กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เป็นเอตทัคคะทางการบรรเลงอีกท่านหนึ่ง ซึ่งหลักและวิธีการบรรเลงของท่านเป็นอีกแบบหนึ่งที่แตกต่างไปจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน อธิบายให้ฟังว่า ". . . เจ้าคุณภูมีฯ ท่านก็เป็นผู้ดีเก่า แบบของท่านก็เป็นอีกอย่างหนึ่ง วิธี

---

[23]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

เล่นของท่านเป็นทางเก่าโบราณ ใช้ลูกห่าง ๆ กัน ตัดเข้าหากันอย่างน่าฟัง เห็นชัดว่าเป็นทางเก่าโบราณ น่าฟังไปอีกแบบ. . ."[24]

จะเห็นได้ว่า"ทาง"หรือแนวทางการดำเนินทำนองสำหรับการบรรเลงในบทเพลงของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตามที่กล่าวมาข้างต้น จะเป็นแบบแผนของการบรรเลงที่มีความเก่าแก่และสืบทอดกันมาแต่โบราณ กล่าวคือ "สาย" หรือ "สำนัก" ที่ท่านรับการถ่ายทอดหลักวิชามานั้นได้มีการถ่ายทอดและสืบทอดต่อกันมาหลายชั่วอายุคน และสามารถสืบค้นกลับไปถึงครูที่เป็นต้นแบบหรือแม่แบบของหลักวิชาได้ ถือได้ว่าเป็นหลักวิชาที่น่าศึกษาเป็นอย่างยิ่ง ด้วยเหตุผลนี้ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จึงได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของท่านเพื่อจะได้รับการถ่ายทอดหลักวิชาและแบบแผนทางการบรรเลงดังกล่าวได้ นอกจากจะได้รับการถ่ายทอดทางการบรรเลงซอสามสายแล้วท่านยังได้รับการถ่ายทอดการเห่กล่อมพระบรรทมจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ด้วย ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เล่าให้ฟังว่า ". . .ท่านเจ้าคุณภูมีฯ ได้กรุณาให้เพลงกล่อมพระบรรทมทั้งสี ทั้งร้องด้วย ในงาน 100 ปี พระพุทธเลิศหล้านภาลัย พ.ศ.2511 เราได้ไปบรรเลงที่หอประชุมธรรมศาสตร์ท่านสีซอ ฉันขับร้อง และมีผู้ไกวบัณเฑาะว์ด้วย. . ."[25]

ดังนั้นในขั้นการถ่ายทอดและฝึกประสบการณ์จากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) นี้ ทำให้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้สั่งสมความรู้ในเรื่องของ 1) "ทาง" หรือ แนวทางการดำเนินทำนองสำหรับการบรรเลงที่มีแบบแผนและมีความเก่าแก่สืบทอดกันมาแต่โบราณ และ 2) การขับร้องและการบรรเลงขับกล่อม การเห่กล่อมพระบรรทม จึงถือว่าการรับการถ่ายทอดหลักวิชาและแบบแผนจากพระยาภูมีเสวิน นี้มีอิทธิพลต่อความเป็นเลิศทางการบรรเลงซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

---

[24]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

[25]เจริญใจ สุนทรวาทิน, "ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย" หนังสือที่ระลึกเนื่องในโอกาสครบรอบวันเกิด 6 รอบ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2530), หน้า 88.

**นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล**

เอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายคนสุดท้ายที่ได้ถ่ายทอดหลักและวิธีการบรรเลงให้กับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน คือ นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน นิยมและชื่นชมในฝีมือการบรรเลงซอสามสายของท่าน และเล่าให้ฟังว่า ". . .ท่านได้ฟังครูเทวาประสิทธิ์ สีซอจากแผ่นเสียงเก่า ไพเราะจับใจมาก จนอยากจะไปเรียนด้วย. . ."[26] จากนั้นท่านจึงได้เข้าไปฝากตัวเป็นศิษย์ และได้รับการถ่ายทอดหลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายจากนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

หลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายที่ได้รับการถ่ายทอดมานี้ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เล่าให้ฟังว่า ". . . "ทาง" ของคุณเทวาฯ นี้ จะต้องพูดไว้ให้ปรากฏว่าเป็นทางที่พิสดาร เรียนยาก ถ้าเด็ก ๆ ไปเรียนคงจะลำบาก เพราะว่าท่านมีวิธีสีซอสามสายของท่านที่มากมายโดยพิสดาร เพราะฉะนั้นลำบากเหมือนกันที่จะจำ. . ."[27]

จะเห็นได้ว่า "ทาง"หรือแนวทางการดำเนินทำนองสำหรับการบรรเลงของนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล มีความพิสดาร ยากต่อการจดจำและปฏิบัติ ต้องมีทักษะพื้นฐานที่ดีพอสมควรจึงจะพอเข้าใจ และพอที่จะปฏิบัติได้ ถ้าเป็นเด็ก ๆ มาเรียนกับท่านคงยากและลำบากมาก อีกทั้งนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ยังได้จัดการสร้างซอสามสายงาช้างที่มีความงามทั้งรูปลักษณ์และน้ำเสียง ให้กับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินด้วย

ดังนั้น ในขั้นการการรับการถ่ายทอดและศึกษาประสบการณ์จากนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล นี้ ทำให้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้สั่งสมความรู้ในเรื่องของ "ทาง" หรือ แนวทางการดำเนินทำนองสำหรับการบรรเลงที่มีความพิสดาร ยากต่อการจดจำและปฏิบัติตามท่านได้ และได้รับความอนุเคราะห์จัดสร้างซอสามสายงาช้างที่งามทั้งรูปและงามทั้งเสียง

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้อธิบายถึงความแตกต่างของครูทั้ง 3 ท่าน ว่า

---

[26]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

[27]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

> . . .ต่างนะ คุณครูหลวงไพเราะฯ นี่ ท่านเป็นผู้ที่มีอารมณ์นิ่ง เยือกเย็น ทางเพลงของท่านจึงเรียบร้อย สง่างาม และไพเราะจับใจ เจ้าคุณภูมีฯ ท่านก็เป็นผู้ดีเก่า แบบของท่านก็เป็นอีกอย่างหนึ่ง เป็นแบบแผนที่มีความเก่าแก่ เราพอจะเห็นทาง แต่ครูเทวาประสิทธิ์ ท่านเป็นศิลปินจริง ๆ ทีเดียว ถ้าไม่ใช่คนที่รู้จักคุ้นเคยนะ ไม่ได้หรอก ท่านเป็นคนที่เป็นครูผู้ใหญ่จริง ๆ แต่ว่าวิธีที่ท่านทำอย่างนั้นน่ะ พิศดารลึกซึ้งมาก ซับซ้อนจนยากที่จะจำได้หมด และท่านก็มองทะลุได้ตลอด ไม่อับจนปัญญา ดังนั้นเราจะเห็นว่า "ทาง" ของท่านบางทีก็โลดโผน บางทีก็แช่มช้อย บางทีก็หวานซึ้งกินใจ ดีทั้ง 3 ท่าน แต่ที่เห็นต่างกันก็ตรง "วิธีการและหนทาง" ของท่านทั้ง 3 แหละที่ต่างกัน. . .[28]

จากคำอธิบายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทำให้ทราบได้ชัดเจนว่าครูทั้ง 3 ท่าน มีความแตกต่างกันในเรื่องของลักษณะนิสัยใจคอ และทักษะดนตรี ได้แก่ "ทาง" หรือแนวทางดำเนินทำนองสำหรับการบรรเลงของซอสามสาย ทั้ง ๆ ที่พระยาภูมี-เสวิน (จิตร จิตตเสวี) และนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ต่างก็เป็นผู้สืบทอดหลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายใน "สาย" หรือ "สำนัก" ของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี อุริยางกูร) เป็นลำดับชั้นที่ 6 ทั้งนี้อาจสืบเนื่องมาจากการถ่ายทอดและสืบต่อผ่านกาลเวลายาวนานผ่านศิลปินดนตรีไทยมาหลายคน ผ่านการกลั่นกรองและพัฒนามาโดยตลอด จึงทำให้หลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายของครูทั้ง 2 ท่านนี้มีความแตกต่างกันออกไป สำหรับหลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) นั้นไม่ได้รับการถ่ายทอดจาก "สาย" หรือ "สำนัก" ของพระประดิษฐ์ไพเราะ จึงเห็นได้ชัดเจนว่าต้องมีความแตกต่างไปจากครูทั้ง 2 ท่านอย่างแน่นอน ซึ่งความแตกต่างทั้งหมดนี้จะเฉพาะเจาะจงในเรื่องของ "ทาง" สำหรับการบรรเลงและแบบแผนของครู

---

[28]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

**สรุป** ทักษะการเล่นหรือปฏิบัติซอสามสายที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้รับถ่ายทอดจากเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 3 ท่านนั้น สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

**หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)**

1. ทักษะขั้นพื้นฐาน
   (1) ท่าจับซอ
   (2) การใช้คันสีในเพลงขับไม้บัณเฑาะว์
2. "ทาง" สำหรับการบรรเลง
   (1) ทางเครื่อง
   (2) ทางสีคลอร้อง
3. บทบาทการบรรเลง
   (1) ในวงขับไม้
   (2) ในวงมโหรี
4. เพลงเดี่ยวต่าง ๆ

**พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)**

1. "ทาง" สำหรับการบรรเลง
   (1) แบบแผนที่สืบทอดมาแต่โบราณ
   (2) ระเบียบการใช้คันสีและการลงนิ้วประเภทต่าง ๆ
2. เพลงเดี่ยวต่าง ๆ
3. การเห่กล่อมพระบรรทม
   (1) การขับร้อง
   (2) การขับกล่อมด้วยซอสามสาย

**นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล**

1. "ทาง" สำหรับการบรรเลง
   (1) พิสดาร
   (2) สลับซับซ้อน
2. เพลงเดี่ยวต่าง ๆ

3. ซอสามสายที่มีความงามพร้อม
   (1) รูปลักษณ์
   (2) น้ำเสียง

องค์ความรู้ที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้สั่งสมขึ้นในขั้นการเรียนรู้และพัฒนานี้ มีความสำคัญต่อความเป็นภูมิปัญญาของท่าน ซึ่งจะต้องหลอมรวมเข้ากันเป็นองค์ความรู้ใหม่เฉพาะตัวดังที่ได้กล่าวถึงในบทที่ 4 มาแล้ว

## การรับการถ่ายทอดทักษะปฏิบัติซอสามสายและประสบการณ์ของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เริ่มต้นพื้นฐานทักษะการบรรเลงให้ทั้งหมด ท่านเล่าให้ฟังว่า

> . . . เริ่มหัดจากที่เจ้าคุณครูฯ เรียกว่า ก่อนขับไม้บัณเฑาะว์ เป็นลักษณะการไล่นิ้วที่เจ้าคุณครูฯ ถอดมาจากขับไม้บัณเฑาะว์ มาเป็นแบบฝึกหัด คือลักษณะของขับไม้นี้มันอยู่ในเรื่องของพิธีกรรมของราชสำนัก เพราะฉะนั้นเพลงขับไม้นี้จึงมีความศักดิ์สิทธิ์อยู่ในตัว แล้วก็จะต้องใช้กับซอสามสาย แล้วท่านก็ถอดวรรคทำนองเพลงออกมา สำหรับให้ลูกศิษย์ได้ไล่เสียงเสียก่อน เพราะฉะนั้นการไล่เสียงของซอสามสายนี้ไม่ใช่ไล่เสียง เรียงเสียงแบบซออู้ ซอด้วง คุณลักษณะพิเศษของซอสามสาย มีคันสือยู่นอกตัวซอ มันสีง่าย คู่เสียง ตีสายคู่มันไพเราะ ท่านั่งนั้นก็แล้วแต่จะพับเพียบไปทางไหนก็ได้ แต่ทว่าเท่าที่ครูปฏิบัติอยู่นั้น ถ้าหากสีในกรณีที่เป็นเพลงพิธีกรรมหรือต่อหน้าผู้ใหญ่ หรือชั้นเจ้านายชั้นสูง เราก็พับเพียบเสีย เพราะถือเป็นขนบประเพณี แต่ถ้าต่อหน้าผู้คนธรรมดา ประชาชนทั่วไป ก็แล้วแต่ว่าเราจะพับเพียบก็ได้ นั่งคุกเข่าก็ได้ ขัดสมาธิก็ได้ เราต้องดูกาลเทศะ วิธีจับคันสีก็จะเรียกว่า "สามหยิบ" คือ นิ้วโป้งวาง นิ้วกลาง นิ้วนาง รองคันสี ถ้านิ้วเดียวแล้วมันจะไม่ถนัด ส่วนใหญ่จะจับกันสามหยิบ จะต้องสีอันนี้ให้ได้ก่อน ไกวซอให้ได้ก่อนแล้วจึงขึ้นเพลง ผมสีอยู่ประมาณ 3 เดือน เพราะผมเป็นคนช้า สมองช้า ถ้าหากสีไม่ดีแล้ว ท่านจะดุเอา ท่านสอนนิ้วนี้นะให้ไปหัดมา ต้องสีซอสม่ำเสมอ ไกวซอให้

ได้ คันสีซอต้องขนานไปกับพื้น หลักเกณฑ์ต่าง ๆ ท่านแน่นมาก ต้องทำให้ได้ ไม่ดีจริงไม่ให้ อันที่เรียกว่า ก่อนขับไม้บัณเฑาะว์นี้ ใช้เป็นแบบฝึกหัดสีซอ เปิดซอสีสายเปล่าก่อน ให้ไล่นิ้วก่อน ไล่เสียง เพลงขับไม้บัณเฑาะว์จะสีให้ไพเราะเหมือนที่เราฟังไม่ได้ทันที เพราะนิ้วมันชิดบนชิดล่าง ท่านจึงถอดออกมาเป็นแบบฝึกหัดแล้วจึงขับไม้บัณเฑาะว์. . .[29]

ทักษะพื้นฐานสำหรับการบรรเลงซอสามสายตามแบบแผนของพระยาภูมีเสวิน ตามที่กล่าวมาข้าวต้น ประกอบด้วย

**1. ท่านั่ง** แล้วแต่ผู้ปฏิบัติ อาจจะนั่งพับเพียบ ขัดสมาธิ หรือคุกเข่าก็ได้ ซึ่งจะต้องดูความเหมาะสมตามกาลเทศะด้วย

**2. ท่าจับซอ** ประกอบด้วย

(1) การตั้งซอ จัดให้ปลายเท้าซอปักอยู่กับพื้น ที่ข้างหน้าเยื้องไปทางด้านซ้ายของผู้ปฏิบัติ ในระยะที่ห่างจากเข่าข้างซ้ายพอประมาณ โดยหันหน้าซอออกไปด้านหน้าตรง ๆ กะโหลกซออยู่ตรงกันกับเข่า และลูกบิดของสายทุ้มอยู่ที่ประมาณระดับหู ตรงกับแนวหูทั้งสองข้าง

(2) การคอนซอ ให้หันฝ่ามือซ้ายไปทางด้านหน้า จับที่ทวนกลางของซออยู่ที่ตำแหน่งต่ำกว่ารัดอกเล็กน้อย พาดอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ ตรงตำแหน่งประมาณข้อที่ 1 ของนิ้วหัวแม่มือและโคนนิ้วชี้ ถ้าจับซอถูกต้องตามที่กล่าวมาจะสามารถลงนิ้วก้อยได้ตามตำแหน่ง

(3) การจับคันสี ให้จับคันสีอยู่ในแนวราบ โดยหันให้ส่วนหางม้าอยู่ทางด้านผู้บรรเลง แล้วให้คันสีส่วนที่ชิดกับด้านในของรัดหางม้าพาดอยู่บริเวณโคนนิ้วชี้มือขวา ใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วกลางช่วยจับคันสี ในลักษณะที่เรียกว่า "สามหยิบ" โดยนิ้วหัวแม่มือวางอยู่บนคันสี นิ้วกลางช่วยรองรับคันสีไว้ สอดนิ้วนางแทรกเข้าไปอยู่ระหว่างก้านคันสีกับหางม้า และนิ้วก้อยอยู่นอกหางม้าทางด้านลำตัวของผู้บรรเลง

**3. วิธีการสีซอสามสาย** มีขั้นตอนดังนี้

(1) สีสายเปล่า ไม่ต้องลงนิ้ว ให้ได้เสียงดังตลอดคันสีอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง

---

[29]สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538.

(2) สีสายเปล่า พร้อมกันทั้งสองสาย หรือเรียกว่า "เปิดซอ" ซึ่งจะเกิดเสียงพร้อมกันเป็นเสียงคู่ 4 โดย "คู่บน" เกิดจากสายเอก (สายหนึ่ง) กับสายกลาง (สายสอง) และ "คู่ล่าง" เกิดจากสายกลาง (สายสอง) กับสายทุ้ม (สายสาม) เสียงที่เกิดขึ้นจากการเปิดซอนี้จะต้องดังเท่ากัน และสม่ำเสมอตลอดคันสี ถ้าจะเปลี่ยนคู่เสียงให้พลิกหน้าซอเข้าหาคันสี เรียกว่า "ไกวซอ"

(3) สีไล่เสียงพื้นฐาน โดยใช้แบบฝึกหัดที่เรียกว่า "ก่อนขับไม้บัณเฑาะว์" ซึ่งถอดมาจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ใช้เวลาฝึกสีทำนองนี้อยู่ 3 เดือน จึงสีได้ดี

**4. บทเพลงสำหรับฝึก** ได้แก่ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ ซึ่งสืบเนื่องมาจากบทบาททางการบรรเลงในวงขับไม้สำหรับพระราชพิธี การฝึกทักษะพื้นฐานที่กล่าวมาข้างต้น ต้องใช้เวลานาน ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เล่าให้ฟังว่า

> . . .ครูไปเรียนวันเสาร์ ท่านต่อให้นิดหน่อย แล้วก็กลับมาซ้อมเอง ท่านต่อพื้นฐานซึ่งสำคัญมาก เวลาเรียนกับครู แม้แต่สมัยนี้ก็เหมือนกัน ต้องเอาทีละนิดละหน่อย เพราะว่าผมอยู่ทับแก้ว กว่าจะไปต่อ ต่อมากหน่ อยชักมองหน้าแล้ว จะเอาอีก พอทำไม่ได้เลยถูกดุเลยทีนี้ วรรคประโยคที่ได้ต้องแม่นเสียก่อน ถ้าได้จนแม่นแล้วกลับมาที่บ้าน บางทีบางครั้งมันก็ลืม เหมือนท่องหนังสือสวดมนต์ เดี๋ยวก็ลืม เดี๋ยวก็จำได้ ต้องอาศัยความมานะพยายาม เรียนกับเจ้าคุณฯจะพลาดไม่ได้. . .[30]

จะเห็นได้ว่า การฝึกทักษะพื้นฐานนี้มีความสำคัญมาก เพราะเป็นการสร้างฐานสำหรับต่อยอด จะต้องอาศัยความอดทน ความพยายามสูง และใช้เวลานานกว่าจะได้ต่อเพลงต่าง ๆ ต้องปฏิบัติให้ดี ไม่ให้มีจุดบกพร่อง ซึ่งพระยาภูมีเสวิน จะค่อย ๆ ถ่ายทอดให้เป็นอย่าง ๆ ไป ทีละน้อย ๆ ปฏิบัติจนชำนาญ จำจนขึ้นใจ แล้วจึงจะถ่ายทอดในรายละเอียดอื่นๆต่อไป สำหรับเพลงที่ใช้ในการฝึกหัดนั้น ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้บอกว่า

> . . .ก็มี ที่ถอดจากขับไม้ มาขับไม้บัณเฑาะว์ จากนั้นก็เป็นเรื่องของมโหรีขึ้นด้วยตับต้นเพลงฉิ่ง 3 ชั้นไป แต่จริง ๆ โบราณเขาขึ้น 2 ชั้น แต่นี่ 3 ชั้น

---

[30] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538

พระยาประสานฯ (พระยาประสานดุริยศัพท์) ท่านทำขึ้น ดังนั้นตับต้นเพลงฉิ่ง 3 ชั้น จะมีอยู่ 4 เพลง แต่ถ้า 2 ชั้น มี 5 เพลง เพิ่มธรณีกันแสง ในตับนี้มีเพลงต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว ตวงพระธาตุ และนกขมิ้น จริง ๆ มีแค่ต้นเพลงฉิ่งกับจระเข้หางยาว ซอสามสายเป็นเรื่องของมโหรีอยู่แล้ว นำมาปรับปรุงภายหลัง ถ้าได้ทั้ง 4 เพลงนี้นะ แทบจะตามเพลงอื่นได้แล้ว หมดจากต้นนี้อาจไปขึ้นเพลง 2 ชั้นง่าย ๆ เช่น หกบท ทางมันเป็นโอดพัด ไปทะเย แล้วก็ต่อเพลงที่เขาจะใช้กันสำหรับเดี่ยวนั้น มีทางเฉพาะ. . .[31]

บทเพลงที่ใช้ในการศึกษาทักษะพื้นฐานการบรรเลงตามที่กล่าวมา มีลำดับดังนี้

(1) ทำนองที่ถอดมาจากเพลงขับไม้บัณเฑาะว์

(2) เพลงขับไม้บัณเฑาะว์

(3) ตับต้นเพลงฉิ่ง 3 ชั้น ประกอบด้วยเพลงต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว ตวงพระธาตุ และนกขมิ้น แต่ในที่นี้ใช้ เพลงต้นเพลงฉิ่ง และจระเข้หางยาว เท่านั้น

(4) เพลงมโหรีต่าง ๆ เช่น เพลงหกบทและทะเย เป็นต้น

(5) เพลงเดี่ยวต่าง ๆ ที่มี "ทาง" สำหรับการบรรเลงเป็นเฉพาะ

การฝึกทักษะพื้นฐานด้วยบทเพลงต่าง ๆ นี้ จะทำให้ได้รับการถ่ายทอดในเรื่องของ "ทาง" หรือแนวทางดำเนินทำนองสำหรับการบรรเลงในบทเพลงนั้น ๆ ควบคู่กันไปด้วย ซึ่ง "ทาง" สำหรับการบรรเลงของพระยาภูมีเสวิน จะเป็นแบบแผนที่มีความเก่าแก่สืบทอดต่อกันมาหลายชั่วอายุคน มีความเป็น "แบบแผนดั้งเดิม" (Originalist Style) เมื่อปฏิบัติทักษะพื้นฐานด้วยบทเพลงต่าง ๆ ตามลำดับ ได้ดีแล้ว การถ่ายทอดในลำดับต่อไปจึงเป็นเรื่องของ บทบาททางการบรรเลง ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้เล่าให้ฟังว่า

. . .ซอสามสายเป็นเรื่องของพระราชพิธีมานานแล้วตั้งแต่สุโขทัยโน่น อยู่ในวงขับไม้ แล้วเกิดมีวงมโหรี จึงต้องขับกล่อม แต่เป็นเรื่องของมโหรีหลวงมาก่อน แล้วก็มโหรีราษฎร์ มีทั้งทางเครื่องและทางคลอร้อง ไม่ต้องเหมือนทุก

---

[31] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538.

ถ้อยคำ เราก็ควรมีวิธีของเราบ้าง แต่คนที่เขาจะร้องคลอไปกับซอสามสายได้นั้น เขาจะต้องแม่นของเขาอยู่แล้ว บางคนเขาก็ไม่ชอบเพราะกลัวจะพาเขาผิด เขาร้องอะไร เราก็สีไป สีตามไปจนกระทั่งเคยชินนะ อันนี้เป็นกุศโลบายของครู ที่ว่าเมื่อเป็นแล้วก็ต้องหาเวทีชก หาเวทีแสดง ออกเวทีไปกับท่าน จะทำอย่างไร ท่านก็แนะนำไปด้วย. . .[32]

บทบาททางการบรรเลงที่พระยาภูมีเสวินได้ถ่ายทอดให้ตามที่กล่าวมาข้างต้น ประกอบด้วย การบรรเลงขับกล่อมในวงขับไม้สำหรับพระราชพิธี และการบรรเลงในวงมโหรี ซึ่งจะต้องบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ และสีคลอกับการขับร้อง สำหรับการสีคลอกับการขับร้องนี้ จะต้องสีตามคนร้องไป ไม่ต้องเหมือนคำร้องทุกถ้อยคำ ซึ่งการฝึกทักษะการสีคลอร้องตามวิธีของพระยาภูมีเสวินนั้น ท่านจะหาเวทีสำหรับบรรเลงให้เพื่อฝึกทั้งทักษะการบรรเลง การสีคลอร้องและจะได้มีประสบการณ์ทางการบรรเลงด้วย ทั้งนี้ท่านจะคอยแนะนำอยู่ข้าง ๆ ด้วยเสมอ ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้เล่าให้ฟังว่า

> . . .เจ้าคุณครูฯ จะพาไปเล่น รู้สึกจะเป็นวิทยุคลื่นสั้นของกรมประชาสัมพันธ์ วันเสาร์เย็น ๆ นะ ไปเล่นเพลงอะไรก็แล้วแต่ ผมก็บอกว่า เจ้าคุณครูฯ ผมไม่ไหวนะ ผมเล่นไม่เป็นนะเพลงนี้ ท่านก็บอกว่า สีไปเถอะ ก็ไปได้นะ ภายหลังการแสดงท่านก็จะมาแนะนำบ้าง แต่เชื่อแน่ว่าถ้าผ่านการฝึกฝนของเจ้าคุณครูฯ จริงแล้ว เพลงอะไรก็ง่าย ไม่ยากหรอก. . .[33]

จากที่กล่าวมาข้างต้นทำให้ทราบได้ว่า การฝึกประสบการณ์ทางการบรรเลงนี้มีความสำคัญต่อการเรียนรู้ในหลักและวิธีการบรรเลง เนื่องจากครูไม่สามารถถ่ายทอดให้ได้ตลอดเวลา และให้ทุก ๆ บทเพลงได้ จึงต้องมีการจัดประสบการณ์ที่มุ่งให้ศิษย์ได้เรียนรู้และพัฒนาตนเอง เปิดโอกาสให้ศิษย์ได้แสดงออกซึ่งความสามารถทางทักษะปฏิบัติและภูมิปัญญา โดยมีครูคอยแนะนำอยู่ใกล้ ๆ การกระทำเช่นนี้ นอกจากจะช่วยให้ศิษย์ได้รู้จักเรียนรู้ด้วยตนเองแล้ว ยังช่วยขัดเกลาความคิดอ่านของศิษย์และทำให้ศิษย์รู้จักมองตัวเองได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งก่อนที่พระยาภูมีเสวินจะมาออกบรรเลงตามงานต่างๆได้นั้น จะต้องผ่าน

---

[32] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538.

[33] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538.

การฝึกฝนจากท่านเป็นอย่างดีเสียก่อน ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้บอกให้ฟังว่า ". . .ความเข้มงวดกวดขันของพระยาภูมีเสวินนี้เอง ที่ทำให้ผมมีทุกวันนี้อยู่ได้. . ."[34]

ในขั้นรับการถ่ายทอดนี้ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้รับการฝึกทักษะพื้นฐานการบรรเลง หลักและวิธีการต่าง ๆ สำหรับการบรรเลง และ "ทาง" หรือแนวทางดำเนินทำนองสำหรับการบรรเลง ซึ่งเป็นแบบแผนของพระยาภูมีเสวินทั้งสิ้น รวมทั้งได้ออกฝึกประสบการณ์และได้เรียนรู้ด้วยตนเอง ได้รับการถ่ายทอดอย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลานาน จนได้ต่อเพลงเดี่ยว ท่านเล่าให้ฟังว่า

> . . .เดี่ยวแรก ๆ เช่น นกขมิ้น ปลาทอง ผมหัดกับเจ้าคุณครูฯ 9 เดือน แล้วก็ไปสีปลาทอง ออกชมรมของปทุมวัน เป็นที่ล่ำลือมาก มีว่าดอก ท่านเจ้าคุณฯ ยังไปคุยว่าเนี่ยลูกศิษย์ 3 เดือนนะ ลองฟังสี สีปลาทอง ส่วนเพลงหกบท เดี่ยวนี้เป็นอัตรา 2 ชั้น ก็ธรรมดา ส่วนเพลงบุหลันฯ (บุหลันลอยเลื่อน) ผมไม่ได้ต่อกับเจ้าคุณครูฯ เพราะตอนนั้นท่านว่าให้สีเพลงนี้ก่อน บุหลันฯสีเมื่อไรก็ได้ เพลงบุหลันฯกับจะเข้หางยาว พระยาภูมีฯแนะว่า ดูสิ ก็จะเข้หางยาวนั่นแหละ สีเมื่อไรไม่ต้องกังวล แล้วก็มาหัดตับ 3 พระยา มีพญาครวญ พญาโศก พญารำพึง แต่ครูต่อพญาโศกกับพญาครวญ มาพญารำพึงไม่ได้ต่อ เพราะพญารำพึงลูกเท่ามีเยอะ สียาก ผมต้องมาทำเอง เรียน 5 ปี จึงได้เพลงพญาโศก ไม่ใช่เพลงพญาโศกที่ได้ยินได้ฟังกันเป็นธรรมดา แต่เป็นทางเดี่ยวที่มีการใช้นิ้วชั่ง นิ้วที่ไม่ธรรมดา นิ้วชั่งนี้ของเจ้าพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ต้องเสียเงิน 1 ชั่ง มีหลายคน บอกว่าเจ้าคุณครูฯหวงวิชา ท่านไม่เห็นหวงเลยนี่ ถ่ายทอดให้ผมจนหมด ท่านให้ผมไว้. . .[35]

จากคำบอกเล่าของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ข้างต้นนี้ ทำให้ทราบได้ว่าพระยาภูมีเสวิน ได้ถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซอสามสายให้กับ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ อย่างต่อเนื่อง จนมีความชำนาญแล้ว ท่านจึงต่อเดี่ยวให้ ซึ่งเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดมานั้น ได้แก่ เพลงนกขมิ้น เพลงปลาทอง เพลงหกบท 2 ชั้น เพลงพญาครวญ และเพลงพญาโศก เป็นต้น ซึ่งในเพลงเดี่ยวพญาโศกนี้มี "นิ้วชั่ง" ซึ่งเป็น

---

[34] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 24 มีนาคม 2538.

[35] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 24 มีนาคม 2538.

เทคนิควิธีการลงนิ้วที่สืบทอดมาจากพระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล) ซึ่งเป็นเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายที่มีชีวิตอยู่ในช่วง พ.ศ.2363-2431 มีนัยประวัติว่า "...ใครจะมาขอต่อต้องเสียเงินเป็นค่าไหว้ครูและค่าวิชาถึง "หนึ่งชั่ง" (เทียบได้กับเงิน 80 บาทในปัจจุบัน) จึงเรียกขานกันต่อมาว่า "นิ้วชั่ง"..."[36] จากนั้นจึงต่อเดี่ยวเพลงแสนเสนาะ เพลงเชิดนอก เพลงทยอยเดี่ยว และเพลงกราวใน ซึ่งการได้รับถ่ายทอดเพลงเดี่ยวทั้งหมดเป็นเครื่องยืนยันว่า "ครูไม่หวงวิชา"

**สรุป** ทักษะการเล่นหรือปฏิบัติซอสามสายที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้รับการถ่ายทอดจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) สามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้

1. ทักษะขั้นพื้นฐาน
   (1) ท่านั่ง
   (2) ท่าจับซอ
   (3) วิธีการสี
   (4) บทเพลงสำหรับฝึก
2. "ทาง" สำหรับการบรรเลง
   (1) แบบแผนดั้งเดิม (Originalist Style)
3. บทบาทการบรรเลง
   (1) ในวงขับไม้
   (2) ในวงมโหรี
4. เพลงเดี่ยวต่าง ๆ

องค์ความรู้ที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้สั่งสมขึ้นในขั้นการเรียนรู้และพัฒนานี้มีความสำคัญต่อความเป็นภูมิปัญญาของท่านซึ่งจะต้องหลอมรวมเข้ากันเกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่เฉพาะตัว ดังที่ได้กล่าวถึงในบทที่ 4 มาแล้ว

**สรุป** ในขั้นการเรียนรู้และพัฒนาจะเน้นการฝึกทักษะดนตรี คือทักษะการเล่นหรือปฏิบัติซอสามสายของเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่าน คืออาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ นั้น มีโครงสร้างของการฝึกทักษะปฏิบัติที่คล้ายคลึงกัน แต่แตกต่างกันในรายละเอียดภายในของหลักวิชาและแบบแผนที่สืบทอดกันมา

---

[36]สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 24 มีนาคม 2538.

วิถีทางหนึ่งในการพัฒนาความสามารถทางดนตรี คือ การจัดประสบการณ์เพื่อเปิดโอกาสให้ได้แสดงออกซึ่งความสามารถทางดนตรีที่ตนมีอยู่ แสดงออกมาให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ ซึ่งถือเป็นการถ่ายทอดที่มีลักษณะเปิดกว้าง ให้อิสระเสรีในการสร้างสรรค์ความงามและสุนทรีย์ทางการบรรเลง และการถ่ายทอดในลักษณะนี้จะกระทำในขั้นการฝึกพื้นฐานเบื้องต้นไม่ได้ เพราะอาจจะทำให้ผู้เรียนจับหลักและแก่นแท้ของหลักวิชาไม่ได้เลย ควรจะเริ่มในกรณีที่ผู้เรียนมีความพร้อมและมีพื้นฐานแน่นพอสมควร ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เล่าให้ฟัง ว่า

> . . .เรียนกับครูหลายคน ก็มีบ้าง หลงลืม แล้วแต่จะไปหยิบยืมอะไรมา เห็นอะไรเหมาะสมก็นำมา ไม่มีอะไรบอกว่าผิดหรือถูกนี่นะ ก็คล้ายกันอยู่ อย่างนั้นไม่ว่าหรอก ทีนี้เว้นแต่ "ทาง" เท่านั้นแหละ ที่ครูกำชับว่าอย่าให้สับสน จะเอาโน่นมาใส่นี่ไม่ได้ เหมือนอย่างที่ทำนี้ไม่ได้ ท่านปล่อยให้สีไป ถ้าตรงไหนขัดหูทางจึงจะแก้ไข. . .[37]

จากคำบอกเล่าของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทำให้ทราบได้ว่าท่านได้มีโอกาสเรียนรู้และพัฒนาทักษะปฏิบัติการบรรเลงซอสามสายจากการเปิดโอกาสในการสร้างสรรค์วรรคเพลงใหม่ ๆ ที่ใช้แทนในส่วนที่ครูถ่ายทอดให้ ซึ่งครูจะคอยแนะนำและแก้ไขให้ถ้าเห็นว่าไม่เหมาะสม ยกเว้นแต่ "ทาง" หรือแนวทางดำเนินทำนองสำหรับการบรรเลงในบทเพลงที่เป็นเฉพาะเท่านั้น ที่ครูจะห้ามไม่ให้เปลี่ยนแปลง เพราะอาจจะเกิดความผิดเพี้ยน หรือเรียกว่า "ผิดทาง" ได้ สำหรับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้ยกตัวอย่างวิธีถ่ายทอดโดยอ้อมของครูอีกวิธีหนึ่งว่า

> . . . เจ้าคุณครูฯจะพาไปเล่น รู้สึกจะเป็นวิทยุคลื่นสั้นของกรมประชาสัมพันธ์วันเสาร์เย็นๆนะ ไปเล่นเพลงอะไรก็แล้วแต่ ผมก็บอกว่า เจ้าคุณครูฯ ผมไม่ไหวนะ ผมเล่นไม่เป็นนะเพลงนี้ ท่านก็บอกว่า สีไปเถอะ ก็ไปได้นะ ภายหลังการแสดง ท่านก็จะมาแนะนำบ้าง แต่เชื่อแน่ว่า ถ้าผ่านการฝึกฝนของเจ้าคุณครูฯ จริงแล้วเพลงอะไรก็ง่าย ไม่ยากหรอก. . .[38]

---

[37] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

[38] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 24 มีนาคม 2538.

จะเห็นได้ว่า การพาออกแสดงหรือออกบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ นี้ ถือได้ว่าเป็นการถ่ายทอดโดยอ้อม เนื่องจากครูมีความต้องการที่จะทดสอบความสามารถของศิษย์ พัฒนาการ และเชาว์ปัญญาในการนำความรู้ทั้งหลายที่ได้รับจากครูมาประยุกต์ใช้เพื่อประโยชน์ในการถ่ายทอดอย่างต่อเนื่องให้ ในทางตรงกันข้าม ศิษย์จะได้รับประสบการณ์ได้เรียนรู้ด้วยตนเองและได้รับคำแนะนำจากครู จึงทำให้ศิษย์ได้พัฒนาความรู้ ความสามารถในหลาย ๆ ด้านควบคู่กันไป

ในขั้นของการเรียนรู้และพัฒนาตนเองด้วยประสบการณ์นี้จะเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาความสามารถของศิษย์ เนื่องจากการเรียนแต่ภายในสำนักของครูนั้น ช่วยพัฒนาได้เพียงให้ศิษย์มีความสามารถบรรเลงเป็นเพลงได้ จากสภาพที่ไม่เคยเป็นดนตรีมาก่อน แต่นั่นก็ยังไม่ใช่ความมุ่งหมายในการถ่ายทอด จึงต้องมีการจัดประสบการณ์ที่มุ่งให้ศิษย์มีความรู้รอบ มีสายตาที่กว้างไกล จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องพาศิษย์ออกไปเปิดหูเปิดตาในโอกาสอันสมควร เพื่อฝึกฝนการเรียนรู้ด้วยตนเองและเปิดโลกทัศน์ให้กว้างขวางขึ้น ครูอาจจะพาไปชมการบรรเลงซอสามสายทั้งในวงมโหรีและบรรเลงเดี่ยว หรือการหาเวทีหรือสนามสำหรับวัดแววและความสามารถของศิษย์ หรือให้สีคลอร้องในวงดนตรีเลย โดยไม่ต้องมีการถ่ายทอดให้ก่อน หรือเปิดโอกาสให้ศิษย์ได้แสดงออกซึ่งความสามารถทางปัญญาในการคิดทำนองหรือวรรคเพลงขึ้นใช้แทนของเดิม การกระทำเช่นนี้นอกจากจะช่วยให้ศิษย์ได้รู้จักเรียนรู้ด้วยตนเองแล้ว ยังช่วยขัดเกลาความคิดอ่านของศิษย์ไปพร้อมกัน เช่น สอนให้รู้ว่าในสังคมดนตรีไทยยังมีคนสีซอสามสายได้ไพเราะอีกหลายคน เราไม่ใช่คนเดียวที่สีซอสามสายได่ และเราก็ไม่ใช่คนสีซอสามสายที่เก่งเกินใคร เป็นต้น ทั้งหมดนี้เป็นวิธีการขัดเกลาที่สอนให้ศิษย์รู้จักมองตัวเองได้ดียิ่งขึ้น

การถ่ายทอดนั้นดำเนินต่อไปได้เรื่อย ๆ ตลอดชีวิต ครูจึงไม่สามารถสั่งสมและถ่ายทอดได้ตลอดเวลา และให้ทุก ๆ บทเพลงได้ จึงเป็นความจำเป็นอย่างยิ่งที่ศิษย์จะต้องเรียนรู้และหาประสบการณ์ นอกเหนือไปจากการรับการถ่ายทอดตัวต่อตัวกับครู ซึ่งการที่ไปดูคนโน้นคนนี้สีซอสามสายนั้น มีความมุ่งหมายที่แฝงติดอยู่อีกประการหนึ่งคือ เพื่อให้เกิดการเปรียบเทียบและปรับปรุงขึ้นในตัวของศิษย์

**บรรยากาศการเรียนรู้**

ศิลปวิทยาการดนตรีไทย มีความหลากหลายเกินกว่าที่บุคคลใดจะสามารถเรียนรู้ คิดค้นและสืบทอดได้ครบถ้วน การเรียนรู้ที่เกิดขึ้นจึงต้องมีการเลือกสรรตามความเหมาะสมกับสภาพของผู้เรียนและสภาพของสังคมซึ่งเกิดขึ้นภายในบรรยากาศการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม

การถ่ายทอดวิชาการทางด้านดนตรีไทย จะยึดครูเป็นศูนย์กลาง ครูจะเป็นผู้กำหนดเนื้อหาสาระของการถ่ายทอดในแต่ละครั้ง มักจะเริ่มด้วยการปฏิบัติก่อนการอธิบายในเชิงทฤษฎี เพื่อมุ่งเน้นให้ผู้เรียนปฏิบัติจนเกิดทักษะ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เล่าให้ฟังถึงวิธีการเรียนว่า

> . . .เมื่อก่อนนี้เรียนกันโดยความจำอย่างเดียว ก็สอนให้โดยตรง ตัวต่อตัว ครูทำให้ดู ก็ทำตามอย่างท่านไป ครูแต่ละท่านก็มีวิธีการของท่านเป็นเฉพาะ มันก็คล้ายกันอยู่ ไม่ต้องมานั่งบอกโน้ตทีละตัวอย่างปัจจุบันนี้หรอก เราต้องตั้งใจฟังอย่างมาก เพราะท่านจะบอกให้ไม่มาก ครั้งสองครั้ง เดี๋ยวท่านก็ไปไหนต่อไหน ก็มาฝึกเอาเองให้ได้ แล้วก็ไปทวนกับท่านอีกครั้ง แล้วจึงจะได้ต่อต่อไป. . .[39]

จากคำบอกเล่าของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทำให้ทราบได้ว่า ท่านได้รับการถ่ายทอดมาในลักษณะที่เรียกว่า "ตัวต่อตัว" ซึ่งครูจะถ่ายทอดให้โดยตรง อาศัยความจำเป็นหลัก ครูจะปฏิบัติให้ดูเป็นตัวอย่างก่อน แล้วให้ศิษย์เลียนแบบปฏิบัติตามไปทีละน้อยจนปฏิบัติได้ไม่มีจุดบกพร่อง แล้วจึงจะถ่ายทอดให้อีก ซึ่งศิษย์จะต้องกลับไปฝึกซ้อมด้วยตนเองให้ชำนาญก่อน แล้วจึงกลับมาทบทวนกับครูอีกครั้งหนึ่งก่อนที่จะได้รับการถ่ายทอดต่อไป

สำหรับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับวิธีการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวนี้ว่า

> . . .การได้เรียนตัวต่อตัวกับครู จะให้อะไรหลายอย่าง ที่เห็นก็มี ทำได้ตามครู สีได้ ครูทำให้ดูก็สีได้ ครูบอกให้ก็ทำได้ ได้รู้ว่าครูชอบอะ ไม่ชอบอะไร เราทำ

---

[39] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 25383

อะไรไปท่านไม่ชอบ ก็เลิก ได้รับรู้ว่าครูเป็นคนอย่างไรจากเสียงซอ มีความละเมียดละไม มีอะไรอีกมาก เรารู้ได้เพราะได้ใกล้ชิดครู คือค่อย ๆ ซึมเข้าตัวไปเรื่อยทีเดียว . . .[40]

จากการแสดงความคิดเห็นของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ข้างต้น ทำให้ทราบได้ว่า การถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวนี้ นอกจากจะทำให้ศิษย์ได้รับแบบแผนทางการบรรเลงแล้ว ยังทำให้ศิษย์ได้ใกล้ชิดครู ได้ซึมซับรับเอาความละเมียดละไมจากครูไว้เป็นแบบอย่าง ซึ่งคุณลักษณะต่าง ๆ นี้ ไม่มีในคำสั่งสอนของครู และไม่มีในการถ่ายทอดของภาคปฏิบัติ ในทางตรงกันข้าม ครูก็จะได้ทำความรู้จักกับศิษย์ได้ดียิ่งขึ้น ได้รู้ถึงความสามารถ พัฒนาการและนิสัยใจคอ เพื่อความไว้วางใจและมั่นใจที่จะถ่ายทอดวิชาให้ ดังนั้น วิธีการถ่ายทอดที่ครูถ่ายทอดให้โดยตรงแบบตัวต่อตัวจึงมีความสำคัญต่อการถ่ายทอดและมีคุณค่าทางด้านจิตใจของ "ครู" ผู้ถ่ายทอด และ "ศิษย์" ผู้รับการถ่ายทอด

ตั้งแต่เริ่มกระบวนการถ่ายทอดในขั้นตอนต่างๆ ครูจะต้องคอยติดตามสังเกตพฤติกรรมการแสดงออกของศิษย์ทั้งต่อหน้าและลับหลัง เมื่อพบว่าสิ่งใดไม่ถูกไม่ควร จึงรีบว่ากล่าวตักเตือนโดยทันที และควรจะทำการจัดการในทุก ๆ ขั้นตอนของการถ่ายทอดอย่างต่อเนื่องด้วย

สืบเนื่องจากการพิจารณาคัดเลือกบุคคลที่เข้ามาฝากตัวเป็นศิษย์ เมื่อเอตทัคคะท่านนั้นรับที่จะเป็นครูถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ ท่านก็จะเริ่มขัดเกลาศิษย์ในทันที อย่างเช่นที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้รับโอวาทในขั้นต้นจากพระยาภูมีเสวิน ว่า " ... ถ้าจะเรียนซอสามสายละก็จะต้องเลิกจะเข้ไว้ก่อน เพราะว่าจะเข้นั้นต้องออกแรงกดนิ้วหนัก จะทำให้นิ้วไม่อ่อนพริ้ว ต้องเลือกเอาเสียอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ที่ครูโบราณท่านสอนไว้ว่า "อันความรู้รู้กระจ่างแต่อย่างเดียว ขอให้เชี่ยวชาญเถิดจักเกิดผล. . ."[41]

คำสอนและโอวาทที่ให้ในวันฝากตัวเป็นศิษย์นั้น มุ่งให้ศิษย์เกิดความตั้งใจที่แน่วแน่ในการศึกษาหาความรู้ในศาสตร์อย่างใดอย่างหนึ่งก่อน ควรศึกษาให้รู้ เข้าใจอย่างลึกซึ้งเป็นอย่าง ๆ ไป จะเรียกได้ว่าเป็น "ปราชญ์" ผู้รู้จริงหรือผู้มีความรู้ที่มีอำนาจบังคับ

---

[40] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 24 มีนาคม 2538.

[41] สัมภาษณ์ อุดม อรุณัตน์, 17 มีนาคม 2538.

วิชาความรู้ของตนเอง และสามารถเชื่อถือเป็นแหล่งอ้างอิงได้ ถ้าแม้ไม่รู้จริงหรือรู้มาแต่น้อย ๆ "งู ๆ ปลา ๆ" ก็บอกไม่ได้ อธิบายไม่ได้ และถ่ายทอดไม่ได้

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เล่าให้ฟังถึงบรรยากาศการเรียนรู้ในอดีตให้ฟังว่า

> . . .เราเรียนกันอย่างจริงจัง เขาเรียนกันจนดี เพราะมีครูคอยเข้มงวด แต่เดี๋ยวนี้เรียนกันพอเรียนได้ เมื่อก่อนเอาดีไปกันคนละเครื่องมือเดียว แล้วค่อยไปอย่างอื่น ให้กว้างขวางต่อไป เหมือนอย่างที่เจ้าคุณพ่อ ทำให้กับฉันเนี่ย เรียนร้องให้ดีก่อน เสร็จแล้วก็ทำอย่างอื่น ให้พอรู้ว่าเป่าขลุ่ยอย่างไร สีซอด้วงอย่างไร ตีระนาดอย่างไร เดี่ยวอย่างไร ฆ้องตีอย่างไร ให้รู้รอบวง ผิดกับปัจจุบันที่ให้เรียนรู้หลายอย่างทีเดียว จึงไม่รู้ว่ามีอะไรที่จะดีไปอย่างเดียวใช่ไหม ถ้าเรียนรู้พร้อมกันไปหลาย ๆ อย่าง แต่ของฉันนี้เน้นร้องก่อน แล้วร้องก็มาจริง ๆ ทีนี้เรียนรอบวง อันนี้เป็นสิ่งประกอบสำหรับเราจะไปสอนหรือจะไปเป็นผู้มีความรู้ต่อไป แล้วจึงไปซอสามสาย เจ้าคุณพ่อฯ และครูบาอาจารย์ทั้งหลายท่านสั่งสอนไว้อย่างนี้ แล้วก็เป็นจริงนะ...[42]

จะเห็นได้ว่า การขัดเกลาและอบรมสั่งสอนศิษย์ในการถ่ายทอดศิลปวิทยาการทางดนตรีไทยในอดีตนั้น จะเน้นเรื่องของการตั้งใจศึกษาเล่าเรียนอย่างจริงจังในเครื่องดนตรีใดเครื่องดนตรีหนึ่งให้ดีเสียก่อน แล้วจึงค่อยเพิ่มเติมด้วยเครื่องดนตรีอื่น ๆ เพื่อให้เกิดความรู้กว้างขวางออกไป อย่างเช่น อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ที่ได้รับการถ่ายทอดและฝึกฝนทักษะคีตศิลป์จากบิดาจนเกิดความชำนาญและมีพื้นฐานดีแล้ว จึงค่อยเพิ่มเติมความรู้ในเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น ระนาด ขลุ่ย ซอด้วง ฆ้อง และซอสามสาย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทสุดท้ายที่ท่านสามารถปฏิบัติได้ดีและมีความเป็นเลิศ

คุณค่าทางสังคมที่ครูจะต้องขัดเกลาและปลูกฝังให้แก่ศิษย์นั้นอาจถูกกำหนดขึ้นมาในรูปของคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของทั้งสังคมนักดนตรีไทยและสังคมโดยทั่วไป เรียกว่า "วินัยของนักดนตรี" หมายถึงข้อควรปฏิบัติและยึดถือ ไม่ได้กำหนดขึ้นอย่างตัวบทกฎหมาย หากฝ่าฝืนหรือไม่ปฏิบัติตามแล้ว จะไม่ถูกลงโทษทัณฑ์ทางการจับกุม คุมขัง

---

[42]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

หรือปรับบริบทรัพย์แต่อย่างใดซึ่งการลงโทษในฐานฝ่าฝืนวินัยนี้จะเป็นไปในลักษณะการเสริมแรงทางลบ เช่น การว่ากล่าวตักเตือน การด่าว่าเสียดสีอย่างเสียหาย และการสาปแช่ง เป็นต้น ซึ่งวินัยของนักดนตรีที่ควรปฏิบัติได้แก่

1) ความเคารพ ศรัทธาและเชื่อฟังต่อครูอาจารย์ผู้ถ่ายทอดวิชาให้
2) อุตส่าห์พยายามฝึกฝนตนเองทั้งทางทักษะและปัญญา
3) ตั้งใจจริงทั้งในการศึกษาและการบรรเลง
4) หยุดที่จะฟังและฟังอย่างตั้งใจและพินิจพิเคราะห์
5) รู้จักประมาณตน ไม่โอ้อวดสรรพคุณว่าตนเองมีฝีมือเหนือคนอื่น
6) รู้จักที่ถูกที่ควร กาลเทศะและมีสัมมาคารวะ
7) รู้จักปรับปรุงและแก้ไขอยู่เสมอ
8) มีมรรยาทในการที่จะต้องวางตนไว้ให้พอดีแก่สถานภาพและบทบาท เช่น กิริยาวาจาสุภาพเรียบร้อย มีอัธยาศัยเป็นกันเอง ไม่แสดงกิริยาเหยียดหยามดูถูกดูหมิ่นผู้ที่มีฝีมือหย่อนกว่าตน และตรงต่อเวลา
9) รู้จักหน้าที่ สามัคคีและมีสัจจะ
10) รู้จักที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้ให้สืบต่อกันไป

ทั้งหมดที่กล่าวมา เป็นคุณธรรม จริยธรรมอันดีงามที่ยังคงจรรโลงสังคมให้อยู่ได้อย่างปกติสุขมาถึงทุกวันนี้ และเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงระดับความเจริญภายในจิตใจของคนในสังคมด้วย ถ้าลองเปรียบเทียบคุณลักษณะที่มีอยู่ในนักดนตรีในปัจจุบันกับอดีตแล้วจะพบว่าคุณงามความดีดังกล่าว อาจจะมีได้ในระดับหนึ่ง เพราะถูกความเจริญทางด้านวัตถุเข้ามาแทนที่ จึงเกิดเป็นเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้ได้เห็นกัน เช่น นักดนตรีวิวาทกันเอง การไม่มีสัมมาคารวะต่อครูผู้ใหญ่ ศิษย์คิดล้างครู ศิษย์ครูเดียวกันไม่ปองดองสามัคคี ฯลฯ ทั้งนี้ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการแก้ไขปัญหา คือ "ครู" จะต้องตั้งใจจริงและอดทนในทั้งการขัดเกลาและปลูกฝังวินัยต่าง ๆ ให้ศิษย์ได้มีคุณลักษณะที่พึงประสงค์ให้ได้

**สรุป** การฝึกทักษะดนตรีและประสบการณ์ของเอตทัคคะทั้ง 2 ท่าน จะเน้นหนักไปในเชิงปฏิบัติก่อนการอธิบายในเชิงทฤษฎี เพื่อให้เกิดทักษะและความชำนาญอย่างเต็มที่ ทั้งนี้ "ครู" เป็นส่วนสำคัญในการวางแบบแผนและกำหนดโครงสร้างของเนื้อหา

สาระของการเรียนรู้ทั้งหมด ตั้งแต่ทักษะพื้นฐานเบื้องต้นจนลึกซึ้งขึ้นไปจนถึงการเดี่ยว ทำให้ “ศิษย์” ผู้ที่รับการถ่ายทอด ได้รับการอบรมสั่งสอนทั้งในทางดนตรีและการขัดเกลาทางสังคมควบคู่กันไป โดยอาศัยวิธีการถ่ายทอดจากครูทั้งโดยตรงและโดยอ้อมประกอบกัน ดังนั้นการถ่ายทอดหรืออบรมสั่งสอนให้ “ศิษย์” มีทั้งความสามารถในการบรรเลงดนตรีและคุณลักษณะที่พึงประสงค์คือ “วินัย” ต่าง ๆ จึงเป็นหน้าที่อันสำคัญของ "ครู" อีกทั้งเป็นการฝึกฝนประสาทความจำอย่างมีระบบ ระเบียบ ละเมียดละไม และมีความประณีต และการถ่ายทอดตามแบบโบราณจารย์นี้ จึงไม่ใช่วิธีการที่ล้าสมัย แต่กลับเป็นการสร้างความเข้าใจและพัฒนาการทางดนตรีให้เกิดขึ้นกับผู้เรียนทั้งอย่างกว้างขวางและลึกซึ้ง รวมทั้งเป็นวิธีการสร้างสติปัญญาของผู้เรียนให้เกิดความแตกฉานและเชี่ยวชาญลึกซึ้งยิ่งขึ้น