บทที่ 2

วรรณคดีที่เกี่ยวข้อง

2.1 บทบาทและความสำคัญของจะเข้

2.1.1 ประวัติความเป็นมาของจะเข้

ดนตรีนี้ถือได้ว่าเป็นวิชาการแขนงหนึ่ง อันจัดได้ว่าเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำมนุษยชาติ ชนแทบทุกเหล่ามักมีดนตรีอันเป็นเอกลักษณ์ของตน และเนื่องจากดนตรีเป็นสิ่งที่สามารถสัมผัสได้หลายทาง มิใช่แต่เพียงโสตประสาทเท่านั้น แต่อาจสัมผัสและเรียนรู้ให้ลึกซึ้งได้จากสายตาด้วยการมองเห็นและการอ่านจากเอกสารได้อีกด้วย การศึกษาเกี่ยวกับดนตรีจึงมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าวิชาการในสาขาอื่น ๆ ดังนั้นในประเทศที่มีการศึกษาพัฒนาก้าวหน้าไปมากนั้น รัฐจะเป็นผู้จัดให้มีแหล่งศึกษาค้นคว้าหาความรู้ทางด้านดนตรีไว้เพื่อประชาชน ได้ศึกษาค้นคว้าเป็นพิเศษอีกแขนงหนึ่ง ดังที่ พระองค์เจ้าศิริรัตน์ บุษบง (2524: 105) ดำริว่า ในประเทศไทยเรานั้นดนตรีไทยนับเป็นเอกลักษณ์อันหนึ่งของชาติที่ไม่เหมือนของชาติใดในโลก เรามีดนตรีของเราเองที่ใช้สำหรับบำรุงความสุขทั้งกายและใจมาเป็นเวลาหลายร้อยปี แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าดนตรีไทยของเราได้กระจัดกระจายอยู่ตามแหล่งต่าง ๆ ไม่ได้มีการเก็บรวบรวมไว้เป็นสมบัติของชาติให้เป็นกิจลักษณะ และนอกจากนี้นับตั้งแต่สมัยรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งพระราชวงศ์จักรี เป็นต้นมา คนไทยได้ติดต่อกับประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกมากขึ้นเป็นลำดับ อารยธรรมทางดนตรีของชาติต่าง ๆก็หลั่งไหลเข้าสู่ประเทศไทย มีทั้งในส่วนดีที่ช่วยให้คนไทยได้รู้จักดนตรีสากลแตกฉานขึ้น ช่วยให้มีการศึกษาเปรียบเทียบดนตรีของชาติต่าง ๆ มากขึ้น เลยไปจนถึงข้อเสียที่ทำให้ดนตรีไทยแท้ ๆ ต้องซบเซาลงด้วยจนเป็นเหตุให้ต้องมีการส่งเสริมดนตรีไทยกันขึ้นเป็นงานสำคัญในระยะหลัง

การศึกษาถึงประวัติและที่มาอันเป็นร่องรอยของกำเนิดเครื่องดนตรีประจำชาตินั้นเป็นสิ่งที่สำคัญสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า ประเทศที่ตนเป็นเจ้าของอยู่นั้นมีชีวิต ความเป็นอยู่และรกรากเผ่าพันธุ์มาจากที่ใด ถึงแม้ว่าจะแสดงให้เห็นเพียงกรอบแห่งสังคม วัฒนธรรม โดยการย้อนรอยไปสู่อดีตก็ตาม นับว่ามีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ควรจะทำการศึกษา ดังที่ อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2525: 86) กล่าวไว้ว่า

> . . . ลองอ่านมโหรีปี่พาทย์ของเราดู เขาเขียนไปในทำนองที่ว่าคนไทยไร้ความสามารถที่จะสร้างดนตรีขึ้นใช้เองได้ เพราะอ้ายนี่ก็เอามาจากแขก อ้ายนั่นก็เอามาจากเขมร อ้ายโน่นเอามาจากโน่น โน้น โน้นดูยุ่งกันจนเปรอะไปหมด ของไทยแท้ ๆ แทบจะ

ไม่มีเลย ข้อนี้ก็น่าแปลก คนไทยเราชอบยกย่องให้เกียรติแก่ชาติอื่น ๆ ทั้ง ๆ ที่ชาติเหล่านั้นเขาก็ไม่เคยอ้างเลยว่าเราได้แบบอย่างการดนตรีมาจากเขา เรื่องนี้ถ้าพูดมากไปก็จะกลายเป็นว่าผมดูหมิ่นท่านผู้ที่เขียนประวัติดนตรีไทยไว้ก่อน ๆ แต่คนเราก็มีสิทธิที่จะแสดงความคิดเห็นขัดแย้งได้บ้างไม่ใช่หรือครับ ถูกละอาจมีการสร้างเครื่องดนตรีบางชนิดเลียนแบบกันหรือมีการดัดแปลงเครื่องดนตรีบางชนิดจากของชาติหนึ่งมาเป็นของอีกชาติหนึ่งได้ แต่ที่ว่าลอกกันมาทั้งตุ้นนั้นเป็นไปไม่ได้แน่นอน . . .

เครื่องดนตรีประจำชาติใดก็ตามย่อมจะต้องเป็นของชาตินั้น แม้ว่าจะมีการหยิบยืมรูปร่างและสัดส่วนต่าง ๆ มาจนเกิดการผสมผสานกันระหว่างชาติแบบบ้านใกล้เรือนเคียง จึงนับเป็นเรื่องยากที่จะชี้ชัดลงไปได้ว่าเครื่องดนตรีใดเป็นของชาติใดกันแน่ ดังที่ มนตรี ตราโมท (2523: 10) ได้กล่าวถึงอิทธิพลของเชื้อชาติที่มีต่อการสร้างเครื่องดนตรีไว้ว่า บรรดาสิ่งประดิษฐ์ทั้งหลายที่คิดสร้างขึ้น ไม่ว่าจะเป็นอาคารบ้านเรือน หรือของกินของใช้นานาชนิด แม้ผู้สร้างสรรค์จะเป็นคนละชาติละเผ่าก็อาจเหมือนหรือคล้ายคลึงกันได้ ที่เป็นดังนี้ก็อาจเป็นได้จากเหตุ 3 ประการ คือ ชนชาตินั้นนำของชนชาติหนึ่งไปใช้โดยตรง จำแบบและรูปร่างของชาติอื่นไปสร้างขึ้นตามความเห็นดี เห็นงามของตน และต่างคนต่างสร้างขึ้นด้วยความคิดของตนเอง แต่บังเอิญไปพ้องกันขึ้นโดยเฉพาะของชาติต่าง ๆ ดูเหมือนจะมีสิ่งที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกันอยู่เป็นอันมาก ไม่ว่าของแขก จีน พม่า มอญ เขมร ลาว ไทย ถ้าพิจารณาดูให้ดีจะเห็นว่ามีส่วนที่เหมือนหรือคล้ายคลึงกัน บางทีก็ทางรูปร่างลักษณะ เช่น ปี่ไฉน (ของไทย) ปี่มอญและปี่คารีเน็ต และบางทีก็ทางเสียงเช่น ซิมกับเปียโน จะเห็นว่ารูปร่างห่างกันไกลลิบลับ วิธีการบรรเลงก็ไม่เหมือนกัน อย่างหนึ่งตีด้วยไม้ อย่างหนึ่งกดที่คีย์บอร์ด แต่ถ้าพิจารณาถึงส่วนที่ทำให้เกิดเสียง จะเห็นว่าทั้งสองอย่างดังขึ้นด้วยมี ฆ้อน (หรือไม้ตี) ตีลงไปที่สายลวด 3 เส้น เทียบเสียงตรงกันทั้ง 3 เส้น ทุก ๆ เสียง เครื่องดนตรีของไทยก็มีรูปร่างลักษณะเหมือนหรือคล้ายคลึงกับของชาติอื่นอยู่หลายอย่าง เหมือนอย่างกระจับปี่ของไทยแต่โบราณสมัยสุโขทัยก็เรียกว่าพิณ ซึ่งแผลงมาจากคำว่าวีณาของอินเดีย ภายหลังมาพบเครื่องดีดของชาติชวา และบอระมาน เรียกชื่อว่ากระจับปี่ (รูปร่างไม่เหมือนกัน) จึงเรียกพิณของเราว่ากระจับปี่ไปบ้าง แต่ตัวเครื่องดนตรีต่างคนต่างสร้างมิได้เอาอย่างกันเลย

ประเทศไทยได้รับอารยธรรมจากประเทศอินเดียมาด้วยกันอยู่หลายทาง โดยเฉพาะในเรื่องของศาสนา ความเชื่อ วัฒนธรรม และการเมืองการปกครอง อิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมที่ประเทศอินเดียมีต่อประเทศไทยนั้นได้ถูกนำมาผสมผสานและปรับใช้กับวิถีชีวิตของคนไทย และภายหลังก็กลายเป็นวัฒนธรรมไทย ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวประจำชาติไปในที่สุด ประเทศอินเดียจึงเป็นอู่อารยธรรมที่เก่าแก่ที่สุดแห่งหนึ่งของโลกและเป็นรากฐานที่สำคัญให้อีกหลายชาติ ในการสร้างอารยธรรมเฉพาะตนในระยะที่ยาวนานกว่า 5,000 ปี ช่วงระยะเวลาดังกล่าวอินเดียได้ประสบกับการหลั่งไหลของวัฒนธรรมจากภายนอกหลายครั้ง อินเดียได้ใช้วิธีดูดกลืน เลือกสรรและหล่อหลอมจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะดนตรีที่เด่นชัด ในขณะเดียวกัน

อารยธรรมจากชมพูทวีปก็แพร่กระจายเข้าไปผสมผสานกับวัฒนธรรมของโลกภายนอกด้วยเช่นกัน ในฐานะที่ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่มนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้นมา ดนตรีจึงไม่อาจอยู่นอกเหนือจากกฎเกณฑ์ดังกล่าว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมที่มนุษย์มีความสัมพันธ์กับดนตรีอย่างแนบแน่น เช่น ประเทศอินเดีย ฉะนั้นจึงจัดได้ว่าประเทศอินเดียเป็นแหล่งอารยธรรมอันเก่าแก่โบราณที่สำคัญมากที่สุดประเทศหนึ่งของโลก เป็นดินแดนที่มากมายไปด้วยอารยธรรม ทั้งในอดีตและปัจจุบัน ชาวอินเดียเป็นผู้ที่มีจิตวิญญาณของความเป็นศิลปินเป็นอย่างสูง ทุกจังหวะแห่งวิถีชีวิตของชาวอินเดียจึงเต็มเปี่ยมไปด้วยเรื่องราวของศิลปะการดนตรี ความสัมพันธ์อันใกล้ชิดของดนตรีและชาวอินเดียทั้งในอดีตและปัจจุบัน อีกทั้งกับทุกคน กลุ่มบุคคลโดยไม่แยกชั้นวรรณะ (เฉลิมศักกดิ์ พิกุลศรี, 2538: 1)

ประเทศอินเดีย ได้แบ่งเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายออกเป็นพวกใหญ่ๆ ได้ 2 พวก คือ เครื่องสายชนิดดีดและชนิดสี ถึงแม้ว่าอินเดียนั้นจะมีภาพรวมของความเป็นเอกในด้านเครื่องสายก็ตามที แต่น้ำหนักของความสำคัญ ตลอดทั้งบทบาทหน้าที่นั้นส่วนแล้วแต่เป็นเรื่องของเครื่องสายประเภทเครื่องดีดทั้งสิ้น ดังนั้น ประเด็นที่จะพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายของอินเดียที่อาจจะมีต่อเครื่องสายไทยนั้นจะเป็นการมองเฉพาะส่วนเครื่องสายชนิดดีดเท่านั้น การที่นำเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายชนิดดีดมาพิจารณานั้น พิจารณาจากความเป็นไปได้ถึงอิทธิพลของเครื่องดนตรีอินเดียที่จะเข้ามามีส่วนในความคิดและระยะแรกนั้นสามารถมองจากความเป็นไปได้ใน 2 ลักษณะที่สำคัญคือ

1) ผ่านการศาสนา

2) การร่ายรำและละคร (เพื่อความบันเทิง)

สาเหตุที่พิจารณาจากทั้งสองเรื่องนี้ ประเด็นสำคัญนั้นเนื่องจากทั้งการศาสนาและการร่ายรำละครอินเดียนั้น มีความเกี่ยวพันอย่างใกล้ชิดกับเครื่องดนตรีชนิดดีด

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เครื่องสายของไทยนั้นได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดีย โดยเฉพาะจะเข้ที่เป็นเครื่องสายไทยชนิดดีดที่มีวิวัฒนาการมาจากเครื่องสายตระกูลพิณซึ่งคนไทยได้รับมาจากประเทศอินเดียอีกทอดหนึ่ง ดังที่ ทรงกลด ทองคำ (2538: 119) กล่าวถึงเครื่องดนตรีตระกูลพิณไว้ว่า พิณเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายชนิดหนึ่ง ทำให้เกิดเสียงโดยวิธีการดีด มีรูปร่างลักษณะทั้งที่คล้ายและแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่นและลักษณะการใช้สอย สำหรับประเทศไทยนั้นมีพิณอยู่ด้วยกันหลายชนิด แต่สามารถแบ่งตามโครงสร้างเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 4 ประเภท คือ

1. คันทวนกลม กล่องเสียงอยู่ด้านบน ได้แก่ พิณน้ำเต้า พิณเพลี้ยะหรือเปี๊ยะ เป็นต้น เป็นพิณโบราณที่เกิดขึ้นในช่วงแรกๆ ที่มนุษย์รู้จักประดิษฐ์เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายขึ้นใช้ พิณน้ำเต้ามีสายเพียงสายเดียว กล่องเสียงที่ทำจากผลน้ำเต้าแห้งให้น้ำเสียงที่นุ่มนวลและลึกซึ้งเป็นพิเศษ ส่วนพิณเปี๊ยะนั้นมีสาย 2-7 สาย กล่องเสียงทำด้วยกะลามะพร้าว ให้เสียงดังกังวานสดใสมาก เวลาเล่นต้องครอบกล่องเสียงไว้บนแผ่นนอกของผู้เล่น ถือ

คันทวนเฉียงกับลำตัว หันหัวพิณส่วนที่เป็นสำริดลงพื้น ถือคันทวนด้วยมือซ้ายและดีดสายด้วยมือขวา เสียงจะดังจากสายที่สั่นสะเทือน ส่งคลื่นเสียงผ่านส่วนรับสายที่ทำด้วยสำริด ผ่านคันทวนที่ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ผ่านหมอนและกล่องเสียง สะท้อนแผ่นอกของผู้เล่น แล้วจึงปล่อยเสียงออกมาให้ได้ยิน

2. คันทวนแบน กล่องเสียงอยู่ด้านล่าง ได้แก่ กระจับปี่ (ของภาคกลางของภาคเหนือ) พิณ (ของภาคอิสานตอนบน) เป็นต้น ลักษณะคล้ายกีตาร์และลูทของประเทศทางตะวันตก เป็นเครื่องดนตรีที่มีวิวัฒนาการต่อมาจากพิณประเภทที่ 1 และในอดีตนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายเกือบทุกภาคของประเทศไทย ส่วนใหญ่ก็มีสาย 4 สาย และเป็นสายคู่ วิธีเล่นก็เช่นเดียวกับกีตาร์ คือวางกล่องเสียงไว้บนตักของผู้เล่น ใช้มือซ้ายกดสายและถือคันทวนเฉียงกับลำตัวผู้เล่น หรือขนานกับพื้น ดีดสายด้วยมือขวา เสียงจะดังจากการสั่นสะเทือนของสายที่พาดผ่านกล่องเสียงและสะท้อนออกมาจากกล่องเสียงโดยตรง

3. กล่องเสียงขนาดใหญ่ไม่มีคันทวน ได้แก่ จะเข้ (ของภาคกลาง) เป็นต้น เป็นเครื่องดนตรีที่วิวัฒนาการมาจากเครื่องดนตรีประเภทที่ 2 โดยทำให้มีขนาดใหญ่ขึ้น คันทวนถูกขยายเป็นกล่องเสียงขนาดใหญ่ต่อกับกล่องเสียงขนาดใหญ่ต่อกับกล่องเดิมที่อยู่ด้านล่าง ทำให้ไม่สามารถถือเล่นได้เช่นเดิม จึงต้องวางเล่นกับพื้นและใส่ขาตั้งขนาดเล็กไว้ด้านล่าง แต่ยังคงกดสายด้วยมือซ้ายและดีดด้วยมือขวาเช่นเดิม มี 3 สาย ลักษณะ การเกิดเสียงเช่นเดียวกับของเดิม แต่เนื่องจากมีกล่องเสียงที่ใหญ่ขึ้นมากจึงทำให้เสียงดังกังวานและหนักกว่า

4. สายลอยเฉียงกับคันทวน กล่องเสียงอยู่ด้านล่าง ได้แก่ เตหน่า (พิณของชาวปกากะญอ หรือกระเหรี่ยง) เป็นต้น มีลักษณะเหมือนซองก์ (พิณของพม่า) และ Harp ของประเทศทางตะวันตก แต่มีฝีมือในการทำไม่ละเอียดประณีตมากนัก จัดอยู่ในกลุ่มของพิณโบราณที่เกิดมาพร้อม ๆกับพิณประเภทที่ 1 และมิได้วิวัฒนาการให้แตกต่างไปจากครั้งโบราณมากนัก มีสาย 6-12 สาย วิธีเล่นจะวางกล่องเสียงไว้บนตักผู้เล่น ใช้มือซ้ายดีดสายแถบบน มือขวาดีดสายแถบล่าง คนเล่นมักร้องเพลงประกอบไปด้วยลักษณะการเกิดเสียงเหมือนพิณประเภทที่ 2 แตกต่างกันที่พิณประเภทที่ 2 จะใช้สายกดลงบนหน้าของกล่องเสียงให้เกิดการสั่นสะเทือน แต่พิณประเภทที่ 4 นี้จะใช้สายดึงหน้าของกล่องเสียงขึ้นให้เกิดการสั่นสะเทือน พิณชนิดนี้พบเฉพาะกลุ่มของชาวปกากะญอ (กะเหรี่ยง) เท่านั้น

เมื่อจะเข้ได้มีวิวัฒนาการมาจากเครื่องสายตระกูลพิณที่พัฒนาเพื่อความสะดวกในการดีด และต้องวางราบลงกับพื้นขณะดีดจึงจัดอยู่ในเครื่องดีดประเภท Floor Zither ขณะดีดจะสามารถถ่ายแรงได้ดีกว่า สะดวกกว่าการที่จะถือเล่นแบบพิณทั่ว ๆ ไป เสียงที่ดังก้องกังวานและการเพิ่มสายโลหะเข้าไปจึงเป็นที่น่าพึงพอใจให้กับผู้บรรเลง ความคล่องตัวในการใช้นิ้ว กล้ามเนื้อที่ได้มีการปรับสภาพของสรีระของเครื่องดนตรีให้สอดคล้องกับลีลา ท่าทางในการบรรเลง จึงทำให้เกิดความลงตัว ความพอดีที่ทำให้จะเข้กลายเป็นเครื่องดนตรีที่มีคนนิยมและชื่นชอบเสียงในเวลาต่อมา ดังที่ ธนิต อยู่โพธิ์ (2509) กล่าวว่า จะเข้เป็นเครื่องดีดอีกชนิดหนึ่ง เข้าใจว่าแก้ไขมาจาก

พิณ ทำให้วางราบไปตามพื้นเพื่อให้นั่งดีดได้สะดวกและไพเราะ โดยเหตุที่ตัวพิณแต่เดิมทำเป็นรูปร่างอย่างจระเข้ แต่ขุดให้กลวงเป็นโพรงข้างในเพื่อช่วยให้เกิดเสียง จึงเรียกชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า "จะเข้" ตามรูปร่าง เช่นเดียวกับพิณของอินเดีย ที่ทำตอนตัวพิณเป็นรูปนกยูง ตอนปลายเป็นหางนกยูง ก็เรียกพิณชนิดนี้ว่า "มยูรี" แต่จะเข้ที่สร้างในตอนหลังนี้ได้คิดปรับปรุงแก้ไขกันขึ้นใหม่ โดยจะไม่ทำเป็นรูปจระเข้กันทีเดียว แต่ถ้าพิจารณาด้วยมีความคิดคำนึงเข้าช่วยด้วยก็มีเค้าคล้าย ๆ จระเข้ที่แก้ไขเปลี่ยนแปลงไปนี้ เข้าใจว่าเพื่อประโยชน์ในทางเสียงและเพื่อความสะดวกเป็นส่วนใหญ่

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ไม่ว่าจะพัฒนามาจากเครื่องดนตรีใดก็ตาม จากหลักฐานของเครื่องสายตระกูลของพิณที่มาจากประเทศอินเดีย นับว่าประเทศอินเดียนั้นน่าที่จะเป็นต้นกำเนิดของตระกูลเครื่องสายต่าง ๆ แล้วส่งผ่านมายังประเทศใกล้เคียง ในกลุ่มประเทศแถบเอเชียอาคเนย์ (South East Asia Countries) โดยเฉพาะประเทศไทยซึ่งเป็นประเทศหนึ่งที่ได้รับวัฒนธรรมทางด้านดนตรีจากประเทศอินเดียอยู่เป็นอย่างมาก เพราะฉะนั้นจะเข้จึงเป็นเครื่องดนตรีของไทยอีกชิ้นหนึ่งที่เข้ามามีบทบาทและหน้าที่โดยตรงต่อสังคมไทยจากอดีตสู่ปัจจุบัน

จะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่แก้ไขมาจากพิณโบราณ เพราะพิณของเราแต่โบราณนั้นตัวใหญ่โต ดูแต่พิณประเภทที่เรียกว่า "กระจับปี่" ค้นยาวจนเอื้อมสุดมือแล้วก็ยังไม่ถึงหย่องเวลาดีดกระจับปี่รู้สึกว่ามือจะยืดออกไปนิดหน่อยเสมอ และยังรู้สึกว่าเมื่อยขบไปทั้งตัว ทั้งแขนอีกด้วย ความจริง "กระจับปี่" เป็นเครื่องดนตรีสำหรับผู้หญิงเล่น ถ้าเช่นนั้นผู้หญิงสมัยโบราณก็คงตัวโตไม่ใช่ย่อย (ส่วนผู้ชายก็คงต้องตัวโตขึ้นไปอีก) ไม่อย่างนั้นจะมีปัญญาเล่นกระจับปี่ที่มันยาวสุดแขนสุดมือได้อย่างนี้ได้ที่ไหน สำหรับคนโบราณนั้นกระจับปี่คงมีขนาดเล็กนิดเดียวเมื่อเทียบกับขนาดร่างกายของท่าน แต่ถึงกระนั้นบรรดาพิณไม่ว่าจะเป็นกระจับปี่หรือพิณชนิดใดก็ตามย่อมเป็นของเล่นยาก เพราะจะต้องใช้นิ้วกดและรูดไปมาบนทวนหรือคันอันค่อนข้างหนัก ส่วนกระโหลกก็ใหญ่ เมื่อเป็นเช่นนี้จึงอาจมีคนแก้ไขให้สามารถดีดพิณได้ง่ายขึ้น ทั้งนี้โดยวางพิณหงายลงบนพื้นแล้วต่อขาเข้าเพื่อให้นั่งดีดได้สบาย ถ้าลองวางกระจับปี่ซึ่งเป็นพิณชนิดหนึ่งลงบนพื้นแล้วดีดได้จะรู้สึกว่ามันดีดได้คล่องกว่าเมื่ออยู่ในลักษณะตั้งเป็นอันมาก

ตามที่พจนานุกรมว่า "จะเข้" นี้โบราณเรียกว่า "จระเข้" น่าจะถูก เพราะในสมัยก่อนนั้นมีจะเข้ที่อำเภอบางช้าง จังหวัดสมุทรสงครามหลายตัวทำเป็นรูปร่างอย่างจระเข้ มีเกล็ดตามลำตัว และตอนท้ายแกะชูขึ้นเป็นหัวจระเข้อ้าปาก เครื่องดนตรีชนิดนี้เดิมทีเรียกว่า "จระเข้" แต่ต่อมาคำว่า "จระเข้" นี้ได้กลายมาเป็นคำว่า "จะเข้" ซึ่งน่าจะมีเหตุผลไม่ประการใดก็ประการหนึ่งดังต่อไปนี้คือ

1) คำว่า "จระเข้" ค่อย ๆ กร่อนลงทีละน้อย จนกลายเป็นคำว่า "จะเข้" ไปในที่สุด

2) ในระยะหลังได้มีการดัดแปลงแก้ไขรูปร่างจะเข้เสียใหม่ คือ ไม่ทำเป็น

ลักษณะจระเข้เหมือนเดิมแต่ได้ทำกระพุ้งแก้มแบนออกและลดความสูงของตัวลง ส่วนตอนท้ายที่มีลักษณะเหมือนจระเข้นั้นก็ตัดทิ้งไป คงเหลือเป็นท้ายปุ้น ๆอย่างที่เห็นอยู่ทุกวันนี้ เมื่อได้ดัดแปลงลักษณะของจะเข้เป็นดังนี้แล้ว จึงจะเปลี่ยนชื่อจาก 'จระเข้' ที่ไม่สู้จะเป็นมงคลนามให้เป็น 'จะเข้' เสียก็ได้ จะเข้นี้ไม่ใช่มีแต่ของไทยเท่านั้น ของเขมรก็มี ของมอญก็มี แต่ของเขมรคงได้แบบอย่างของไทย ส่วนของมอญนั้นไม่ทราบว่าเอาของเราไปหรือเปล่า อาจลอกเราไปตั้งแต่ครั้งเราเสียกรุงศรีอยุธยา แล้วพวกศิลปินของเราถูกกวาดต้อนไปก็อาจเป็นได้ อันที่จริงจะเข้เป็นเครื่องดนตรีโบราณของไทยทีเดียว ปรากฏจากหลักฐานชัดว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นไทยมีจะเข้เล่นกันแล้ว แต่ในกรุงสุโขทัยยังค้นไม่พบว่าจะมีจะเข้หรือเปล่า เพราะในหนังสือไตรภูมิพระร่วงก็ไม่ได้เอ่ยถึงหลักศิลาจารึกต่าง ๆ ก็ไม่มีคำว่า 'จะเข้' อีกด้วย อาจจะมีคนนำพิณโบราณมาดัดแปลงเป็นจะเข้ในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ได้ หรืออาจจะมีจะเข้อยู่ในสมัยสุโขทัยแล้ว แต่ไม่มีผู้ใดสนใจกล่าวไว้เพราะจะเข้ในสมัยนั้นยังไม่ได้รวมวงเล่นกับเครื่องดนตรีใด ๆก็ได้ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาพวกผู้หญิงก็คงชอบดีดจะเข้เล่นเป็นอิสระ โดยไม่รวมวงกับใครเช่นเดียวกัน (เพราะวงมโหรีหญิงสมัยนั้นก็มีแต่ซอสามสาย กระจับปี่ ทับและกรับพวงเท่านั้น หามีจะเข้รวมด้วยไม่) การเล่นจะเข้นี้คงแพร่หลายพอ ๆ กับวงมโหรีหญิงทีเดียว ถึงกับต้องมีข้อห้ามไว้ในกฎมณเฑียรบาลสมัยพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ.1991-2031) ว่า 'ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับในเขตพระราชฐาน' (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2525: 2-4)

เครื่องดนตรี จะเข้นี้ สันนิษฐานว่าคงจะเล่นกันเป็นสามัญมาแล้วตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาตอนต้นในแผ่นดินของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ซึ่งในแผ่นดินของพระองค์นี้ทรงมีความใกล้ชิดสนิทสนมกับประเทศมอญมากกว่าแผ่นดินก่อน ๆ (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, อ้างถึงใน รุ่งทิวา กิจมี, 2516: 28) หมายความว่า พระราชวินิจฉัยของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ว่า จะเข้แต่เดิมเป็นเครื่องสังคีตของมอญเห็นจะถูกต้อง เพราะพระองค์มีพระราชวินิจฉัยโดยยึดหลักฐานแห่งศิลปะและวัฒนธรรมของชาติเป็นหลัก ดังที่มีหลักฐานยืนยันว่า จะเข้นั้นเป็นเครื่องสังคีตของมอญ

อย่างไรก็ตามจะเข้ยังเป็นเครื่องดีดที่ได้รับความนิยมแพร่หลายในหมู่ชนแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งอาจจะนำเข้ามาบรรเลงอยู่ในวงเครื่องสายไทยเป็นสามัญก็ได้ เพราะมีกล่าวไว้ในกฎมณเฑียรบาล ข้อที่ 20 ว่า ". . . ร้องเพลงเรือเป่าปี เป่าขลุ่ย ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ โห่ร้องนี่นั่น. . ." จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชกาลที่ 2 จะเข้จึงเข้าร่วมบรรเลงอยู่ในวงมโหรีคู่กับกระจับปี่ เมื่อมีคนหันมาดีดจะเข้มากขึ้น กระจับปี่ก็เลยหายไปในปัจจุบัน (มนตรี ตราโมท, 2498: 70)

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ดังที่กล่าวไว้ในกฎมณเฑียรบาล แสดงว่าจะเข้นั้นคงจะมีเล่นกันแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และเริ่มเข้ามามีบทบาทขึ้นเมื่อเข้ามารวมบรรเลงอยู่ในรูปของวงมโหรีของไทย ในสมัยอยุธยานั้นมีผู้ที่นิยมเล่นขลุ่ย จะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ ซึ่งคง

จะเล่นกันมาก และคงไม่ต่างคนต่างเล่น คือใครสีซอได้ ใครตีดจะเข้ได้ ต่างคนต่างอยู่ที่บ้าน ใครสีซอนั้นจะสีเพลงสารถีอยู่บ้านสนุก ๆ อีกคนตีดจะเข้เพลงสารถีเหมือนกันอยู่อีกบ้านหนึ่งคงจะไม่ใช่ คงจะต้องมารวมกันเป็นวงและยิ่งพวกตีโทนด้วยแล้วถ้าจะตีโทนอยู่บ้านคนเดียวคงไม่สนุก คงต้องเป็นวงแน่ และคงเล่นกันแพร่หลายจนล่วงล้ำเข้าไปใกล้เขตพระราชฐาน จนถึงต้องมีกฎมณเฑียรบาลขึ้น ฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่า สมัยอยุธยามีเครื่องสายบริบูรณ์อยู่แล้ว จนมาสมัยกรุงธนบุรี

2.2.2 บทบาทและหน้าที่ของจะเข้ที่มีต่อสังคมไทย

บทบาทและหน้าที่ของจะเข้นั้นถือได้ว่าได้รับใช้สังคมไทยมาโดยตลอด ดังมีหลักฐานว่าในสมัยอยุธยานั้น จะเข้ได้มีผู้นำมาบรรเลงอยู่โดยทั่วไป ดังกล่าวไว้ในกฎมณเฑียรบาล ตามข้อสันนิษฐานของ ธนิต อยู่โพธิ์ (2530: 103) ได้กล่าวไว้ว่า แต่เดิมนั้นบทบาทและหน้าที่ของจะเข้นั้นคงจะเหมาะสำหรับการบรรเลงเดี่ยว ในสมัยกรุงศรีอยุธยา และต่อมาภายหลังได้รับการพัฒนานำเข้ามาผสมวงเครื่องสายและวงมโหรี เมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ การดำเนินทำนองของจะเข้เมื่อนำมาร่วมบรรเลงกันกับเครื่องดนตรีอื่น ๆนั้นจัดได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองหลัก และเป็นผู้นำวงเครื่องหนึ่ง ดังที่ ชิ้น ศิลปบรรเลง (2521: 129) กล่าวว่า "จะเข้เมื่อนำมาประสมเข้ากับวงเครื่องสายแล้วจะมีหน้าที่ดีดแบบเก็บบ้าง โดยสอดแทรกไปกับเครื่องดำเนินทำนอง ตลอดจนบางครั้งก็จะดำเนินทำนองตามแนวเนื้อร้องบ้าง" และ มนตรี ตราโมท (2538: 29) กล่าวว่า "หน้าที่ของจะเข้ในการบรรเลงวงเครื่องสายไทย คือ ดีดโดยเก็บถี่ ๆ บ้าง ห่าง ๆ บ้าง สอดแทรกทำนองให้เกิดความไพเราะ"

เมื่อจะเข้ได้ถูกนำเข้ามาผสมอยู่กับวงดนตรีในประเภทต่าง ๆ ดังกล่าว เช่น วงเครื่องสาย วงมโหรี วงเครื่องสายปี่ชวา หรือการเดี่ยว เป็นต้น จึงทำให้จะเข้นั้นกลายเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทโดยตรงต่อสังคมในรูปแบบของงานพิธีต่าง ๆตั้งแต่ราชสำนัก จนกระทั่งสามัญชนโดยทั่ว ๆ ไป

จะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่วิวัฒนาการมาจากพิณ คือ มาจากคำว่า "โคธะ" ที่ปรากฏอยู่มหาชาติคำหลวงในกัณฑ์มหาราชตอนหนึ่งว่า "โคธาปริวแทนติภา แจรง ทรอทนไนสารนยงยิ่ง จเข้ดิ่งสารสวรรค์ . . ." เมื่อนักดนตรีจะเข้ส่วนใหญ่มีความเชื่อว่าเครื่องดนตรีของตนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นสื่อเพื่อติดบูชาเทพเจ้า เช่นเดียวกับที่ตำนานได้กล่าวไว้ และเป็นเครื่องดนตรีที่มีเทพเจ้าประจำองค์หลายองค์ด้วยกัน การสืบทอดในเรื่องเครื่องดนตรีมีครู มีเทพเจ้าสิงสถิตย์อยู่ จึงยังคงเป็นความเชื่อที่ฝังอยู่ในจิตใจของนักดนตรีจะเข้ทุกคน และที่สำคัญยิ่งไปกว่านั้นก็คือ วัฒนธรรมของไทยที่อบรมสั่งสอนให้มีความกตัญญูรู้คุณต่อสิ่งที่ให้คุณประโยชน์กับเรา จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้นักดนตรีจะเข้ยิ่งต้องทำการเคารพบูชากราบไหว้เครื่องดนตรีจะเข้ของตนเพื่อแสดงออกถึงความกตัญญูกตเวทีในสิ่งที่ให้คุณประโยชน์ในการใช้เครื่องดนตรีเป็น

เครื่องมือหาเลี้ยงชีพ และเป็นสิ่งที่ให้ความสุขแก่ตนในการบรรเลงจะเช้ การสร้างความเชื่อโดยออกมาในรูปของตำนานหรือการแสดงอิทธิปาฏิหาริย์ต่าง ๆ เป็นพลังมหัศจรรย์ที่มีส่วนสำคัญในการช่วยเสริมความเชื่อต่าง ๆ ให้เป็นรูปธรรมมากขึ้น (รุ่งทิวา กิจมี, 2540: 159)

นักดนตรีไทยทุก ๆคนที่มีวิญญาณของความเป็นนักดนตรีนั้นล้วนแล้วแต่ให้ความสำคัญต่อเครื่องดนตรีกันอยู่ทุกคน โดยเฉพาะเครื่องดนตรีที่ตนเองนั้นมีความฉนัดและชำนาญการเป็นพิเศษ ความเชื่อที่มีผลต่อจิตใจและความศรัทธาย่อมจะนำพาให้เกิดความเป็นสิริมงคล และส่งผลให้นักดนตรีกลายเป็นผู้ที่มีฝีมือ มีความสามารถได้ในที่สุด จากเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยเชื่อว่านักดนตรีที่มีทักษะในชั้นสูงนั้นย่อมต้องเกิดความศรัทธา เกิดความเชื่อถือในสิ่งใดสิ่งหนึ่งเสียก่อน (ดังกล่าวถึงการให้ความเคารพเครื่องดนตรี) จึงจะเกิดทักษะเฉพาะด้านตามมาในภายหลัง และถ้านักดนตรีผู้นั้นมีความสามารถอยู่ในตัวเองอยู่ด้วยแล้วนั้นก็จะยิ่งช่วยสนับสนุนให้ผู้นั้นเป็นผู้มีทักษะในชั้นสูงได้ในเวลาต่อมา

รุ่งทิวา กิจมี (อ้างจากหนังสือประวัติและพัฒนาการของปี่ไทย, 2541: 154) กล่าวถึงความหมายของความเชื่อว่า คือความรู้สึกนึกคิดที่สืบทอดกันมา อันมีผลต่อพฤติกรรมของบุคคลหรือกลุ่มชนที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ โดยไม่คำนึงถึงเหตุผลตามพื้นฐานแห่งความเป็นจริง แต่จะมีลักษณะที่สอดคล้องกับสภาพแวดกล้อมและเป็นการสนองความต้องการทางด้านจิตใจ ความเชื่อ เป็นการเอาจิตใจของตนเองไปผูกติดกับสิ่งที่อาจมีตัวตนที่สามารถสัมผัสได้ และสิ่งที่ไม่สามารถสัมผัสได้ หรือไม่มีตัวตน เช่น เทพเจ้า เทวดา จิต วิญญาณ ภูติผีปีศาจ ความชั่ว ความดี โดยที่มนุษย์คิดว่าสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้สามารถให้คุณประโยชน์หรือให้โทษกับตนได้ ซึ่งมนุษย์แสดงออกด้วยการบวงสรวง เคารพกราบไหว้ และระบบความเชื่อในแต่ละสังคมมีส่วนกำหนดรูปแบบและพัฒนาการทางศิลปะของกลุ่มชนนั้น

เครื่องดนตรีไทยแฝงไปด้วยพลังที่มีอยู่ในเครื่องดนตรี นักดนตรีไทยกราบไหว้กันก่อนและหลังการบรรเลง จึงทำให้เกิดคำถามที่ว่า กราบไหว้กันไปทำไม และมีสิ่งเร้นลับอะไรแฝงอยู่ในนั้น สิ่งที่เป็นคำตอบตามมาก็คือ เครื่องดนตรีนั้นต้องให้ประโยชน์อย่างน้อยก็คือความบันเทิง และใช้เครื่องดนตรีเป็นเครื่องมือหาเลี้ยงชีพ จึงนับว่าเครื่องดนตรีเป็นของที่ให้คุณแก่นักดนตรีไทย การสืบทอดความเชื่อในครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเทพเจ้าที่บรรดานักดนตรีไทยต่างให้ความเคารพและมีความเชื่อว่าท่านต่าง ๆ เหล่านี้ได้สิงสถิตย์อยู่ในเครื่องดนตรีและคอยปกปักรักษาช่วยเหลืออยู่นั้นเป็นกระบวนการสืบทอดที่ส่งเสริมต่อ ๆ กันมา และทุกคนที่เป็นนักดนตรีไทยหรือนักดีดจะเช้ทุกคนจะมีความเชื่อและให้ความเคารพนับถือสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เหมือนกันทุกคน ตามความเชื่อ เครื่องดนตรีเป็นครู อาจารย์ เป็นสิ่งที่ควรเคารพกราบไหว้บูชาก่อนการบรรเลง และนอกจากนี้การยกมือทำความเคารพก่อนบรรเลง ยังมีความเชื่อว่าครูบาอาจารย์เทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายจะได้ช่วยดลบันดาลให้บรรเลงหรือแสดงต่อสาธารณชนได้ประสบความสำเร็จเป็นที่ชื่นชอบและมีชื่อเสียง ซึ่งสาเหตุที่ผู้บรรเลงจะเช้มีความเชื่อต่าง ๆเหล่านี้เหมือน

กัน เป็นเพราะว่าได้รับการปลูกฝัง และรับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์ตั้งแต่การฝึกหัดเล่นเครื่องดนตรีจะเข้

ในสังคมไทยปัจจุบันได้เกิดความเชื่อต่าง ๆ ใหม่ ๆ ขึ้นมามากมาย บางสิ่งก็ยังคงอยู่ แต่บางสิ่งก็หมดไปตามกระแสแห่งกาลเวลา สำหรับบทบาทของเครื่องดนตรีจะเข้เกี่ยวกับความเชื่อในสังคมไทยที่ยังคงอยู่มาจนถึงปัจจุบันนี้ ผู้วิจัยมีความคิดว่าเป็นเพราะยังคงมีการเรียนการสอนจะเข้กันอยู่ และยังมีครูอาจารย์ที่เป็นผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดวิชาให้กับคนในรุ่นต่อไป อีกทั้งนักดนตรีไทยทุก ๆ คนนั้นย่อมจะต้องให้ความเคารพนับถือ และมีความเชื่อในเรื่องความกตัญญูรู้คุณ ภายใต้ความเชื่อของคำว่า "ดนตรีไทยนั้นมีครู" สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ถือเป็นอุบายแห่งภูมิปัญญาที่ชาญฉลาด ลึกซึ้งของโบราณจารย์ที่ได้ปลูกฝังสิ่งดี ๆ ต่าง ๆ ไว้ ทำให้เครื่องดนตรีไทยนั้นยังคงอยู่ ไม่สูญหาย ผู้ฝึกหัด ผู้เรียนหน้าใหม่จึงต้องเรียนดนตรีไทยกันด้วยความเคารพ ส่งผลให้เครื่องดนตรีไทยนั้นจะยังคงมีบทบาทหน้าที่ (Function) อยู่กับสังคมไทย และคงไม่หมดบทบาทลงไปง่าย ๆ แม้จะมีอิทธิพลสิ่งใดก็ตามเข้ามาแทน

2.1.3 รูปลักษณ์และขนาดของจะเข้

นักดนตรีไทยได้ให้ความสำคัญในเรื่องเครื่องมือหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งก็คือเครื่องดนตรี ที่หาไว้ใช้ประจำตัว ประจำมือกันอยู่เป็นธรรมดา แต่ในความที่เป็นเรื่องธรรมดาดังกล่าวนี้ในบางทีนับว่าเป็นสิ่งจำเป็นและยากแก่การค้นหาเครื่องดนตรีที่ดีและมีคุณภาพ สวยงาม ในปัจจุบันนี้ถ้านักดนตรีคนไหนต้องการจะเข้เสียงดีมีมาตรฐานครบแล้วนั้น ทุกคนจะต้องได้คำตอบแบบเดียวกันว่าถ้าจะหาจะเข้ดีต้องไปที่บ้านครูเอื้อ ฉัตรเฉลิม ช่างทำจะเข้แห่งจังหวัดชลบุรี ดังที่ สุกรี เจริญสุข (2538: 79) กล่าวไว้ว่า หลายครั้งหลายหนที่มีผู้คนถามว่า "ถ้าจะซื้อจะเข้ดี ๆ จะหาซื้อได้ที่ไหน" คำตอบที่ได้คือ "ไปที่เมืองชลชิ" พร้อมทั้งยกเหตุผลอธิบายสรรพคุณยืดยาว บางคนแสดงการตื่นเต้นออกมาก็เพราะเหตุว่าที่นั่นเป็นแหล่งเดียวกับที่มาของจะเข้ตัวโปรด ซึ่งดูเหมือนว่าภูมิใจเสียนักหนาที่ได้เป็นลูกค้าของที่นั่น ทั้งนี้เพราะโดยปกติเมื่อเราต้องการเครื่องดนตรีที่ดีสักชิ้นสองชิ้นก็สามารถไปเลือกซื้อ เลือกหาได้ตามร้านจำหน่ายเครื่องดนตรีที่มีชื่อเสียงทั่วไป ซึ่งก็จะได้เครื่องดนตรีที่ดีตามที่เราต้องการโดยไม่จำเป็นต้องติดต่อกับช่างที่ทำโดยตรง และมากไปกว่านั้น ชื่อเสียงเรียงนามของช่างที่ทำก็แทบจะไม่อยู่ในความสนใจเสียเลยก็ว่าได้ แต่สำหรับกรณีนี้แล้วนั้นคนแล้วคนเล่าก็มักกล่าวถึงช่างที่ทำอย่างสนิทสนมออกหน้าออกตา ดูราวกับว่าเป็นความภูมิใจอย่างยิ่งที่ได้บอกกับใคร ๆ ว่า ตนเองก็มีโอกาสได้รู้จักมักคุ้นเช่นเดียวกับคนอื่น ๆ เหมือนกัน

ช่างเอื้อ ลุงเอื้อ หรือครูเอื้อ คือช่างทำจะเข้เมืองชลบุรีที่ใคร ๆ เอ่ยถึงอย่างยกย่องชื่นชม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องฝีมือทางช่างหรืออัธยาศัยไมตรี โดยเฉพาะเรื่องมาตรฐานวิชาชีพที่คงเส้นคงวา และมักจะบอกเล่าต่อ ๆกันว่าถ้าคนไหนมีฝีมือจริงก็ควรจะไปเลือกซื้อด้วยตนเอง เพราะ

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาจจะได้ของดีไปครอบครอง เหตุผลประการหลังนี้ถือเป็นการพิสูจน์ฝีมือในขั้นหนึ่งว่า ฝีมือใครจะถูกใจช่างผู้เป็นเจ้าของบ้าน และเมื่อครั้งหนึ่งที่ผู้วิจัยได้เคยมีโอกาสไปเลือกซื้อจะเข้ที่บ้านครูเอื้อแห่งนี้ ครูบอกว่าเป็นศิษย์ใครและขอให้ดีดจะเข้ให้ฟัง เพื่อฟังน้ำหนัก ความแรง ความเบาของรสมือ เมื่อผู้วิจัยดีดจะเข้ให้ครูฟังครูบอกทันทีว่าเป็นศิษย์ของใคร และมือแบบนี้จะต้องดีดนมจะเข้ให้ค่อนข้างหนัก และดังจึงจะรับน้ำหนักมือได้ ในครั้งนั้นผู้วิจัยจึงได้รับจะเข้ไม้ชนุนสีสวยและเสียงดัง เก็บไว้กระทั่งปัจจุบัน

จะเข้ที่เรียกว่าเสียงดีก็คือเสียงดังชัดทั่วทุกเสียง และถ้าครูเอื้อชอบจะเข้ตัวไหนที่ครูทำขึ้นมา ผู้ซื้อมาก็มักจะชอบตามไปด้วย จะเข้ที่มีเสียงสั้น ๆ ไม่กังวานถือว่าเป็นจะเข้ที่เสียงไม่ดีเพราะเสียงจะลอดออกนอกวง เวลาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ แต่ถ้าเสียงดังกังวานมีความเพราะ จัดว่าเป็นจะเข้เสียงดีน่าเล่น (เอื้อ ฉัตรเฉลิม, อ้างถึงใน เพลงดนตรี, 2538: 81)

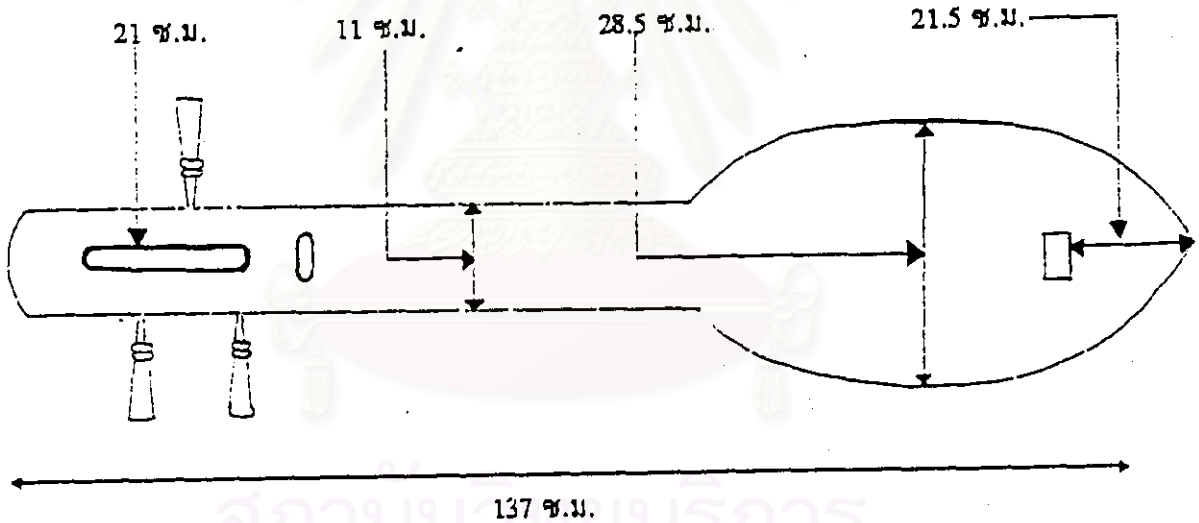
ความนิยมในการซื้อจะเข้ที่บ้านครูเอื้อ ฉัตรเฉลิม นั้น จะรู้จักเล่าขานกันอยู่โดยทั่ว ๆ ไป หรือเรียกว่าทั่วประเทศก็คงจะไม่ผิด เช่น เมื่อลูกศิษย์ทราบจากครู ผู้เป็นครูก็จะทราบจากครูท่านอื่น ๆ อีกทีหนึ่ง เป็นแบบปากต่อปาก ทำให้จะเข้ของครูเอื้อ ฉัตรเฉลิม เป็นที่นิยมทั่วไป ด้วยคำพูดที่มีอยู่ว่า "จะเข้ที่นี่เสียงเพราะ" ทุกคนที่มาซื้อจะเข้ที่นี่จะพูดถึงฝีมือของครูเอื้อด้วยความภาคภูมิใจ ด้วยความยินดีที่ได้มีโอกาสมาเลือกซื้อจะเข้จากที่นี่ เพราะจะเข้ของครูดังฉ่ำทุกสาย รูปทรงสวยงาม มีมาตรฐาน อ่อนช้อย การสร้างละเอียด ประณีต ในงานทุก ๆ ส่วน มีความพิถีพิถันในการขูดเหลา และมีคุณภาพเท่า ๆ กันทุกตัว เพราะครูให้ความสำคัญเท่ากันหมด จะเข้แต่ละตัวจะมีเสียงแตกต่างกันไปตามลักษณะของเนื้อไม้และวิธีการขูด การเหลาตัวจะเข้ เกี่ยวกับในเรื่องของคุณภาพเสียงนั้น จะเข้บางตัวจะมีเสียงแหลม บางตัวก็มีเสียงทุ้ม แล้วแต่คนชอบจะเลือก ความนิยมในการซื้อจะเข้ที่บ้านครูนี้ นอกจากเป็นรายบุคคลแล้ว ตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ก็เป็นลูกค้าของครูอยู่กันโดยการแพร่หลาย เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา วิทยาลัยนาฏศิลป์ และสถาบันราชภัฏต่าง ๆ เป็นต้น (รุ่งทิวา กิจมี, 2540: 76)

รุ่งทิวา กิจมี (2540: 31) จะเข้แบบปัจจุบันเป็นเครื่องดนตรีที่ได้ปรับปรุงแก้ไขเรื่อยมา จนมีลักษณะผิดไปจากสมัยก่อน กระพุ้งแก้มจะขยายออก เพื่อช่วยให้เกิดเสียงดังกังวาน รูปทรงจะดูเตี้ยลงกว่าของเก่า จะเข้ในปัจจุบันมีด้วยกันหลายขนาด เช่น ขนาดจิ๋ว ขนาดเล็ก ขนาดกลางและขนาดใหญ่ ส่วนแบบของกระพุ้งแก้มนั้นมีด้วยกัน 2 ลักษณะ คือ รูปกระพุ้งแก้มแบบใบมะยม และกระพุ้งแก้มแบบใบชนุน

ดังกล่าวแล้วว่า จะเข้นั้นมีอยู่ 2 แบบ ที่นิยมโดยยึดแบบของกระพุ้งแก้มเป็นสำคัญ จะเข้ที่นิยมมากที่สุดในปัจจุบันนี้เป็นจะเข้ที่มีกระพุ้งแก้มแบบใบชนุนและประดิษฐ์โดยช่างผู้ชำนาญการจากจังหวัดชลบุรี ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอขนาดและสัดส่วนของจะเข้ใบชนุน ขนาดกลางแบบตามช่างทำจะเข้จังหวัดชลบุรี ครูเอื้อ ฉัตรเฉลิม ผู้ผลิตจะเข้ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในปัจจุบัน

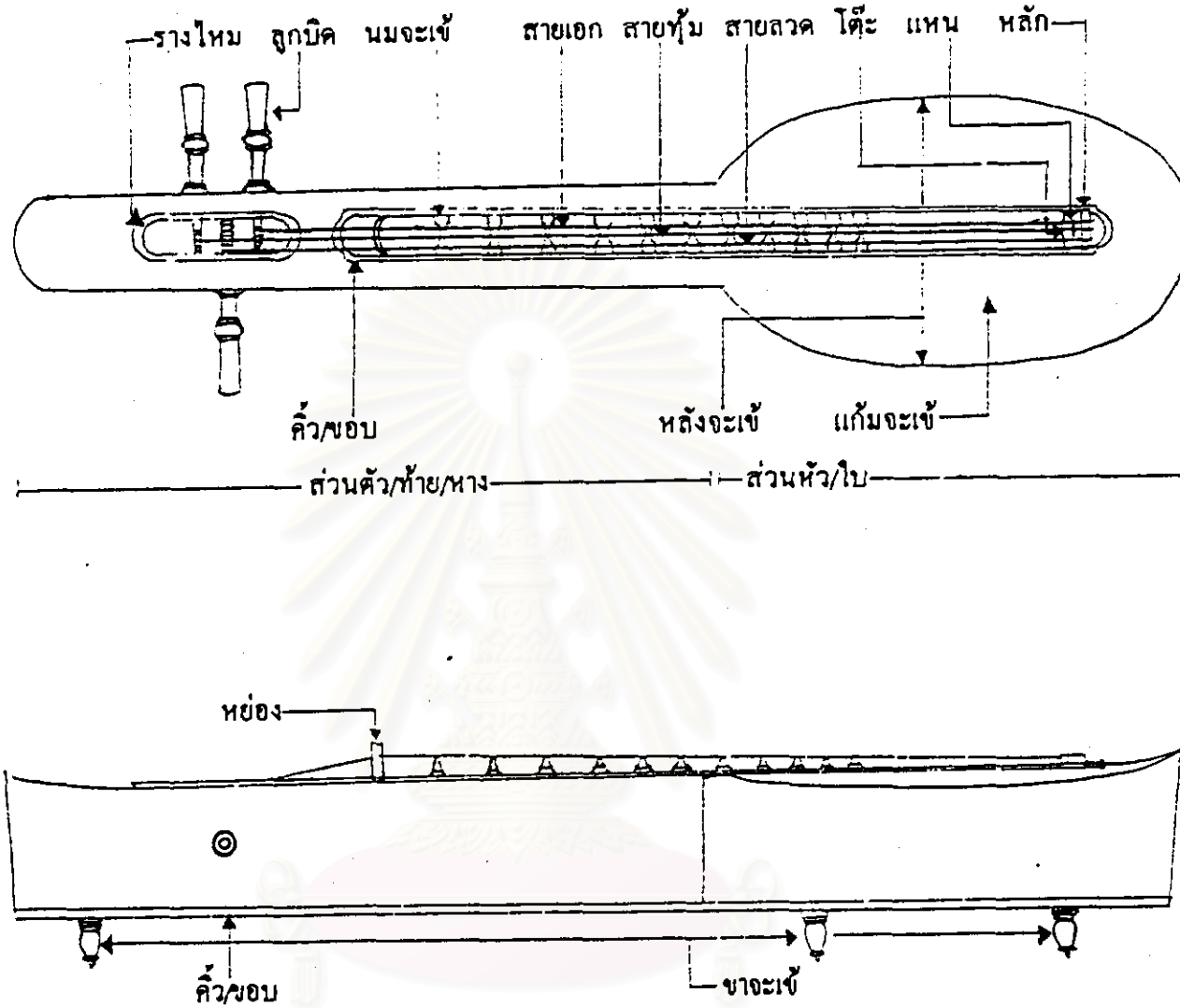
ส่วนหัวยาว	52	ซ.ม.	กว้าง 28.5 ซ.ม. (11 นิ้ว)
ระยะห่างจากหย่งถึงรังไหม	8.5	ซ.ม.	
ส่วนลำตัวยาว	80	ซ.ม.	กว้าง 11 ซ.ม.
ความกว้างของร่องใส่นม	5	ซ.ม.	(2 นิ้ว)
รังไหมด้านนอกกว้าง	4	ซ.ม.	(1.5 นิ้ว) ด้านใน 1.5 ซ.ม. ยาว 21 ซ.ม.(8 นิ้ว)
ลูกบิดยาว	23	ซ.ม	(9 นิ้ว)
หลักยาว	5	ซ.ม.	(2 นิ้ว)
โต๊ะยาว	5	ซ.ม.	(2 นิ้ว) กว้าง 2.5 ซ.ม.(1 นิ้ว)
ขนาดนมยาว	3.5	ซ.ม.	(1.5 นิ้ว)

แผนภาพที่ 1 ขนาดของจะเข้ไบชนุนขนาดกลาง



ลักษณะโดยทั่วไปของจะเข้ ทำด้วยไม้ชนุนท่อนเดียว ขุดเป็นโพรง ภายในมีสองตอน คือ ตอนหัว กับตอนท้าย (ตอนตัว) ตอนหัวเป็นกระทุ้งใหญ่ มีแผ่นไม้ปิดท้อง เบื้องล่างมีท้องหรือขา รองตอนหัว 4 ขา ตอนตัว 1 ขา หลังจะเข้ทำนูนสูงขึ้น สายโยงจากหัวไปตัว มีสามสาย คือ สายเอก สายทุ้มและสายฉ่างหรือสายถวด สายเอกและสายทุ้มทำด้วยเอ็นหรือไหมฟั่น สายฉ่างใช้เส้นถวดทองเหลือง มีหย่อง/หย่งรับสายทางตอนท้ายจะเข้ ระหว่างตัวจะเข้กับหย่งมีแป้นไม้เรียกว่า นม 11 อัน ติดไว้บนหลังจะเข้ รองรับสาย สำหรับใช้นิ้วกด นมแต่ละอันจะสูงเรียงลำดับกันไป นอกจากนี้จะเข้ยังมีส่วนประกอบต่าง ๆ อาทิ หลัก โต๊ะ แหน รังไหมหรือรางไหม ลูกบิด ฯลฯ มีไม้ดีดเป็นแท่งกลม ทำด้วยงาช้างหรือกระดูกสัตว์ หรือไม้ ฯลฯ

แผนภาพที่ 2 ส่วนประกอบต่าง ๆ ของจะเข้



เสียงของจะเข้จะมีความชัดเจน โปร่งใส ก้องกังวานได้นั้น สิ่งสำคัญก็อยู่ที่ผู้สร้างและวัสดุที่ใช้ ตลอดจนกระบวนการสร้างหรือวิธีการประดิษฐ์ ซึ่งจะต้องอาศัยความชำนาญและประสบการณ์อย่างเชี่ยวชาญในการสร้าง ผู้บรรเลงหรือผู้ดีดจะเข้ฝีมือดีๆ ถ้าใช้อุปกรณ์การเล่นที่ไม่มีคุณภาพแล้ว เสียงจะเข้ที่เปล่งออกมาก็จะหาความงาม ความไพเราะได้ยาก ด้วยสาเหตุที่กล่าวข้างต้นทำให้นักดนตรี ไทยที่มีฝีมือทุกคนมีความประสงค์ที่จะเสาะแสวงหาเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพพร้อมด้วยความไพเราะและความงดงาม ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้มีผลให้เกิดความมั่นใจและเข้าถึงสุนทรียรสแห่งความเป็นศิลปิน และเพื่อแสดงถึงวิวัฒนาการของจะเข้ในประเทศไทยที่มีประวัติแต่อดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ตามยุคสมัยและสกุลช่างที่ต่างกัน ผู้วิจัยขอนำเสนอประวัติของจะเข้ในประเทศไทยที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

เข้าถึงสุนทรียรสแห่งความเป็นศิลปิน และเพื่อแสดงถึงวิวัฒนาการของจะเข้ในประเทศไทยที่มีประวัติแต่อดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ตามยุคสมัยและสกุลช่างที่ต่างกัน ผู้วิจัยขอนำเสนอประวัติของจะเข้ในประเทศไทยที่สำคัญ ดังต่อไปนี้

2.1.4 ประวัติจะเข้ในประเทศไทยที่สำคัญ

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ได้จัดแสดงเครื่องดนตรีอยู่ภายในพระที่นั่งบูรพาภิมุข เป็นพระที่นั่งองค์หนึ่งในหมู่พระวิมานสิบเอ็ดองค์ในพระราชวังบวรสถานมงคลหรือวังหน้า ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้พระราชทานให้เป็นพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนครนั้น มีทั้งเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีต่างชาติ เครื่องดนตรีไทย มีอยู่ทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดีด เช่น พิณแบบต่าง ๆ กระจับปี่ จะเข้ เครื่องสี เช่นซอแบบต่าง ๆ เครื่องตี อาทิ ระนาด ฆ้อง และกลองแบบต่าง ๆ เครื่องเป่า เช่น ปี่ ขลุ่ย แคน เป็นต้น โดยจัดแสดงแยกเป็นหมวดหมู่ เป็นประเภท เช่น ประเภทวงเครื่องสาย ประเภทเครื่องประโคม ประเภทวงปี่พาทย์ ประเภทวงมโหรี ซึ่งการสร้างเครื่องดนตรีแต่ละชนิด แต่ละชิ้นนั้นจะเป็นแบบช่างของหลวงทั้งสิ้น มีฝีมือประณีต งดงามและหายากในปัจจุบัน

เครื่องดนตรีที่รวบรวมมาจากพิพิธภัณฑสถานในพระบรมมหาราชวัง จัดเป็นเครื่องดนตรีของหลวง เป็นสมบัติของกรมชาวที่ กระทรวงวัง ในสมัยรัชกาลที่ 5 เช่น วงมโหรีเครื่องใหญ่ ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจะเป็นเครื่องงาที่มีงาสลักลวดลายใบไม้ ลายเครือเถา และที่สำคัญจะมีตราพระราชลัญจกร ตราประจำแผ่นดิน รัชกาลที่ 5 ประดับไว้ที่ตัวเครื่องดนตรีทุก ๆ ชิ้น ตราแผ่นดินดังกล่าวประกอบไปด้วยรูปพระมหาพิชัยมงกุฎ ภายใต้พระรัศมี รูปจักรและตรีศูล และรูปช้างเอราวัณสามเศียร ช้างเศียรเดียว และกริชไขว้อยู่ภายในอาร์มขนาบช้างด้วยพระมหาเศวตฉัตรด้านล่างเป็นแถบโบว์

ผู้วิจัยศึกษาตามหลักฐานบัญชีโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ พระที่นั่งบูรพาพิมุข พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ตรามสำเนา 1 เลขหมวด ฉ.91 ฉ.92 พบว่าเครื่องดนตรีประเภทวงมโหรีเครื่องใหญ่ของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังกล่าวข้างต้น มีจะเข้ที่มีรูปร่าง ลักษณะเหมือนกัน 2 ตัว ส่วนสมัยฝีมือช่าง ไม่ปรากฏหลักฐาน เพียงกล่าวว่า ตามตำนาน กระทรวงวังให้ยืมมาเป็นจะเข้ฝังลายงา สลักลวดลายและมีลายเป็นใบไม้เครือเถา ประดับด้วยรูปตราประจำแผ่นดิน สมัยรัชกาลที่ 5 ปัจจุบันได้จัดแสดงไว้ ณ ห้องแสดงเครื่องดนตรี พระที่นั่งบูรพาภิมุข และตามเลขหมวด ฉ.1/10 ฉ.2/10 ผู้วิจัยพบว่า เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 เสด็จไปเมืองเขมร เมื่อปีพุทธศักราช 2473 สมเด็จพระมณีวงศ์ เจ้ากรุงกัมพูชา ได้ถวายวงดนตรีเครื่องสายเครื่องคู่ 1 วง โดยมีจะเข้ไม้เนื้อแข็ง ข้างใน ขุดเป็นโพรง ทรงยาวแบบจะเข้ของเขมร มีสาย 3 สาย ลูกบิด ทำด้วยงาช้าง 3 ลูก นมรองสายเป็นงา 13 นม ขาเป็นงาและไม้ดีดงา ส่วนด้านข้างแกะลายและฝังตรางา เป็นฝีมือช่างสมัยรัตนโกสินทร์ ตราที่ฝังเป็นพระ

ราชลัญจกรประจำแผ่นดินกัมพูชา แกะด้วยงาช้าง รูปอุณาโลม ภายใต้พระมหามงกุฎ พร้อมพระรัศมีรูปพระแสงขรรค์ชัยศรี บนพานสองชั้น ด้านล่างเป็นช่อชัยพฤกษ์ ขนาบข้างด้วยพระมหาเศวตฉัตรซึ่งถือโดยคชสีห์และราชสีห์ตัวละข้าง ในปัจจุบันได้จัดแสดงไว้ ณ ห้องแสดงเครื่องดนตรี ณ พระที่นั่งบูรพาภิมุข พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร (กรมศิลปากร, 2536)

จากหลักฐานข้างต้น แสดงให้เห็นว่าเครื่องดนตรีไทยบางชิ้นนั้นได้ถูกจัดสร้างขึ้นให้เป็นของมีค่าและอยู่ในราชสำนัก โดยฝีมือของช่างเก่าแก่แต่โบราณ อันคงยังมีตกทอดอยู่ในแผ่นดินไทยมาจากอดีต โดยเฉพาะแผ่นดินในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่มีเจ้านายหลายพระองค์สามารถทรงดนตรีไทยได้อย่างเชี่ยวชาญและมีบทบาทโดยตรงต่อการเกิดเครื่องดนตรีไทยชิ้นสำคัญ ๆ ตามมา เมื่อกล่าวถึงพระนามของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีแล้วนั้น นักดนตรีไทยรู้จักท่านเป็นอย่างดีว่าท่านเป็นนักดนตรีไทยอีกพระองค์หนึ่งที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านเครื่องสายไทย โดยเฉพาะจะเข้และซอ และยังได้ทรงก่อตั้งวงเครื่องสายไทยโดยมีพระญาติรวมวง จึงทำให้เกิดนักดนตรีไทยขึ้นอีกหลายคนซึ่งทำหน้าที่ผู้ถ่ายทอดวิชาทางด้านดนตรีไทยในเวลาต่อมา ดังที่ จรวยพร สุเนตรวรกุล (2526: 92) กล่าวว่า พระราชชายาเจ้าดาราวัศมีขณะที่ประทับอยู่ในพระบรมมหาราชวังได้เชิญครูดนตรีไทยเข้าไปสอนถึงในวังและส่งคนจากตำหนักบางคนออกไปเรียนดนตรีไทยนอกเขตพระราชฐาน ด้วยพระญาติของพระราชชายาฯที่เรียนดนตรีไทยจนมีความสามารถมากและเป็นครูถ่ายทอดให้แก่ผู้อื่นต่อมา ได้แก่ เจ้าบัวชุม ณ เชียงใหม่ และเจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ ส่วนพระราชชายาฯ ทรงหัดบรรเลงจะเข้ และโปรดที่จะทรงจะเข้มาก ได้ทรงถ่ายทอดวิชาบรรเลงจะเข้ให้แก่เจ้าโสภา เพ็งพุ่ม ไว้ให้เป็นครูผู้ถ่ายทอดต่อไป

เจ้าดาราวัศมีได้ทรงก่อตั้งวงเครื่องสายไทย โดยมีพระญาติร่วมบรรเลงอยู่ในวงของท่านด้วย จึงทำให้ท่านมีเครื่องดนตรีไทยเก็บสะสมไว้อยู่มากมาย และมีจะเข้ตัวสำคัญอีกหนึ่งชิ้นที่เป็นจะเข้ส่วนองค์ไว้สำหรับทรงเล่น ดังที่ ประไพพักตร์ คำเกิด และ ณรงค์ศักดิ์ ค้านอธรรม (2538: 12) มีหลักฐานว่า พระราชชายาเจ้า ดาราวัศมี และพระประยูรญาติ ทรงเรียนดนตรีไทยภาคกลาง โดยให้ครูช้อย สุนทรวาทิน เข้าไปสอนที่ตำหนักเจ้าลาว มีการเรียนและฝึกฝนจนกระทั่งตั้งเป็นวงเครื่องสายในเวลาต่อมา บนตำหนักพระราชชายาเจ้าดาราวัศมีนั้นมีเครื่องดนตรีมากมาย ทั้งจะเข้ ซอ ขลุ่ย กลอง โทน-รำมะนา พระราชชายาทรงดนตรีได้หลายอย่าง ทั้งซออู้ ซอด้วง จะเข้ ซึ่งพระองค์โปรดทรงจะเข้มากและทรงสอนพระญาติด้วยพระองค์เอง พระราชชายาเจ้าดาราวัศมีทรงสนพระทัยในดนตรีและนาฏศิลป์มาก โดยในวังเจดีย์งามซึ่งเป็นพระตำหนักของพระราชชายาดาราวัศมีอีกแห่งหนึ่งอยู่ บริเวณริมแม่น้ำปิงในเมืองเชียงใหม่ โปรดให้ตั้งวงเครื่องสาย บางครั้งพระองค์ก็จะทรงดนตรีด้วยเครื่องดนตรีที่โปรดมาก เห็นจะได้แก่ จะเข้ที่มีชื่อว่า "อุณากรรณ์" เป็นจะเข้ที่ประกอบโลหะนาค ประดับด้วยเพชรงดงามมาก

ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงประวัติจะเข้สำคัญของพระราชชายาเจ้าดาราวัศมี ที่มีชื่อว่า "อุณากรรณ์" นั้น ในปัจจุบันได้ตกทอดอยู่กับทายาทสกุล ณ เชียงใหม่ และอยู่ในระหว่างที่จะ

ทูลเกล้าถวายจะเข้ตัวนี้แด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ไว้เป็นเครื่องดนตรีส่วนพระองค์

บทบาทวังหลวงยังมีผลกระทบโดยตรงต่อการกำเนิดเครื่องดนตรีไทย และการเสาะแสวงหาเครื่องดนตรีที่ดีมีคุณค่า ด้วยถือว่าเครื่องดนตรีไทยที่เก่ามีอายุและประดิษฐ์จากวัสดุมีค่าหายาก ย่อมเป็นที่ต้องการและใช้เป็นของกำนัลอันดีได้ในราชสำนัก ดังที่ ม.ล. เนื่อง นิลรัตน์ (สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2541) กล่าวถึงจะเข้งาช้างที่ทำจากงาช้างทั้งตัวของสมเด็จพระวิมาดาเธอกรมพระสุทธาสินีนาถ ว่า

> . . . เมื่อสมัยอยู่ในวังสวนสุนันทา มีในกรมพระองค์หนึ่งซึ่งข้าพเจ้าจำไม่ได้ว่าเป็นใครได้นำจะเข้งาทั้งตัวมาถวาย สมเด็จพระวิมาดาเธอกรมพระสุทธาสินีนาถ ด้วยเหตุที่ว่าท่านทรงดีดจะเข้เก่งมากจนเป็นที่ลือกันในหมู่นางในว่าท่านทรงดีดได้อย่างไพเราะเรียกได้ว่าเป็นนักจะเข้อีกพระองค์หนึ่ง โดยท่านได้หัดจากครูดนตรีไทยของวังหลวงและท่านเองก็สนพระทัยในจะเข้มาก สำหรับครูผู้สอนในวังหลวงขณะนั้น ได้แก่ครูพระยาประสานดุริยศัพท์ และพระยาเสนาะดุริยางค์

สำหรับจะเข้งาช้างตัวนี้นั้นถือว่าเป็นจะเข้ที่มีประวัติความเป็นมาและได้สร้างขึ้นด้วยความวิจิตรบรรจงกว่าจะเข้ตัวอื่น ๆ เป็นอย่างมาก ดังที่ ม.ล..เนืองนิจ นิลรัตน์ (2529: 30) กล่าวว่าเมื่อสมัยอยู่ในวังสวนสุนันทา ได้มีโอกาสเห็นจะเข้งาช้างล้วนทั้งตัว ฝังทับทิมสีแดงตามขอบรอบ ๆตัว และที่นมจะเข้ฝังทับทิมหมด สวยงามมาก จะแลเห็นเป็นสีขาวตัดกับสีของทับทิมแดงตามที่มือจับบิด ตามข้อจะฝังทับทิมไปหมด พอเปิดไฟแล้วจะเห็นว่าสวยงามจริง ๆ งาที่ฝังตามตัวจะเป็นแผ่นงาที่ตัดเลื่อยออกเป็นแผ่น แล้วเค้าจะเอาหมุดใส่มาประกอบกันโดยฝานออกมาเป็นชิ้นสี่เหลี่ยมยาว ๆ แล้วมาประกอบติดกัน ทำโครงขึ้น งาจะเข้ตัวนี้จะสวยมาก จะขึ้นลายเป็นริ้ว ๆ สวยอยู่ในเนื้องา มองเห็นได้ชัดเจน และการฝังลูกทับทิมจะฝังโดยรอบ ๆ ตัวจะเข้ตามลูกบิด มือจับ ส่องแสงสดใสแวววาว

ผู้วิจัยมีความเข้าใจว่า จะเข้ของสมเด็จพระวิมาดาเธอฯ ตัวนี้คงจะเป็นจะเข้ตัวเดียวที่ปรากฏหลักฐานว่าใช้งาช้างประกอบกันขึ้นเป็นตัวจะเข้ทั้งตัว เพราะจากหลักฐานที่หม่อมหลวงเนื่อง นิลรัตน์ ได้อธิบายไว้นั้นคงเป็นจริงที่จะใช้งาชิ้นมาประกอบกันขึ้นเป็นตัวจะเข้ เพราะเหตุว่าข้าหลวงของสมเด็จพระวิมาดาเธอฯ ทุกคนล้วนแต่เก่งทางช่างฝีมือ และการทำเครื่องคาวหวานเรียกว่าเป็นช่างฝีมือกันทั่วทุกคน และเมื่อหม่อมหลวงเนื่อง นิลรัตน์ ได้มีโอกาสเห็นจะเข้งาตัวนี้ในครั้งแรกจึงสามารถบอกได้ว่าเป็นจะเข้งาทั้งตัว และมีวิธีสร้าง มีวิธีที่จะตกแต่งขึ้นมาอย่างไร บรรดาข้าหลวงทุกคนในวังสวนสุนันทาขณะนั้นต่างรู้กันทั่ว และเรียกชื่อกันว่า 'จะเข้งา' เพราะเหตุว่ามองไม่เห็นว่ามีไม้อยู่ตรงที่ใดเลย เป็นงาช้างล้วน สีขาวตัดกับทับทิมสีแดงทั้งตัว จึงนับว่าเป็นจะเข้ในแผ่นดินไทยที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากอีกชิ้นหนึ่ง

ประวัติจะเข้ที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้จะเข้งาช้างตัวนี้เป็นจะเข้ที่มีความสำคัญและเป็นที่เคารพยึดถือกันโดยทั่วไปในบรรดาข้าหลวงของสมเด็จพระวิมาดาเธอฯว่าเป็นของศักดิ์สิทธิ์ โดยถือกันว่าดนตรีไทยนั้นมีครูหรือครูแรง ดังนี้ ม.ล.เนื่อง นิลรัตน์ (สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2541) กล่าวถึงความเชื่อในจะเข้งาตัวนี้ว่า

> . . . มีเรื่องเล่าขานกันว่า ข้าหลวงที่เป็นพนักงานประจำห้องบรรทมของสมเด็จท่านเคยเห็นว่าอยู่เฉย ๆ จะเข้ก็ดังเป็นเพลงดนตรีขึ้นมาได้ โดยไม่มีใครมานั่งดีด ในเวลาห้องมืดปิดไฟ และขณะนั้นจะเห็นมีลูกไฟแดงดวงพอขนาดมวนบุหรี่ "สะพานโพธิ์" มวนโต ๆ เป็นบุหรี่ของโบราณ เคลื่อนไปมา คงเป็นเพราะเหตุนี้จึงทำให้พระวิมาดาเธอฯ ต้องย้ายจะเข้ตัวนี้ออกจากห้องบรรทมมาไว้ที่ห้องพระทรงบูชา จึงเดาว่าท่านคงจะเห็นอย่างนี้เหมือนกัน และท่านก็ไม่เคยทรงจะเข้ตัวนี้เลยตั้งแต่ได้มา . . .

ผู้วิจัยมีความคิดว่าเรื่องความเชื่อที่แฝงไปด้วยอิทธิปาฏิหาริย์นั้นเป็นเรื่องของส่วนบุคคล ส่วนคณะหรือส่วนของกลุ่มจะให้คนทั่วไปต้องยอมรับทุกๆ คนหาได้ไม่ เช่นเดียวกับเครื่องดนตรีไทยก็แฝงไปด้วยความเชื่อ โดยสังเกตว่า ก่อนและหลังบรรเลง นักดนตรีไทยจะต้องแสดงการคารวะด้วยการกราบไหว้เครื่องดนตรีทุกครั้ง ดังที่ อุดม อรุณรัตน์ (2526: 76-77) กล่าวว่า จากการที่เครื่องดนตรีไทยทำด้วยวัสดุที่เป็นมงคล นักดนตรีไทยทุกคนต่างทำการเคารพกราบไหว้บูชา ไม่ลบหลู่ โดยเริ่มจากการปลูกฝังความเชื่อในเครื่องดนตรีตะโพนนี้ก่อน จากนั้นก็ได้มีการสืบต่อถ่ายทอดความเชื่อต่างๆ เหล่านี้ไปยังเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ทุกชิ้นโดยจะถือว่ามีครูอยู่ประจำเครื่องดนตรี และสำหรับประวัติของจะเข้ตัวนี้นั้นจะเป็นของเก่าโบราณแต่สมัยรัชกาลใดตกทอดมาก็แผ่นดินไม่ทราบได้ และปัจจุบันไปอยู่ที่ไหนก็ไม่มีใครทราบ ไม่มีผู้สนใจว่าหายสาบสูญไปไหน แม้ว่าพระองค์ชายภาณุพันธุ์ยุคลท่านรับมรดกไป ท่านก็ไม่เห็นจะเข้ตัวนี้แล้ว จากประวัติผู้วิจัยคิดว่าเป็นจะเข้ตัวเดียวที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นจากงาช้างทั้งตัว และเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีประวัติสำคัญมากอีกชิ้นหนึ่งของแผ่นดิน

ความสำคัญของเครื่องดนตรีที่ดีและมีคุณภาพไม่ได้มีความนิยมอยู่เพียงแต่ในราชสำนักเท่านั้น นักดนตรีไทยโดยทั่วไปที่พยายามค้นหาเครื่องดนตรีที่ดีไว้ใช้ประจำตัวเพื่อเป็นสิ่งที่ช่วยให้เกิดความมั่นใจว่าตนเองมีเครื่องดนตรีที่ดีมีคุณค่าไว้ใช้ประจำมือของตนเองยังคงมีปรากฏอยู่โดยทั่วไป จากการค้นพบประวัติจะเข้ตัวสำคัญต่าง ๆ นี้เอง ทำให้ผู้วิจัยคิดว่าความนิยมในการบรรเลงดนตรีไทยนั้นได้แพร่กระจายไปทั่ว ด้วยมีพระมหากษัตริย์เป็นองค์อุปถัมภ์ตลอดจนเชื้อพระวงศ์ เจ้านายสำนักต่างๆเรื่อยมาถึงข้าราชบริพารที่รวมวงบรรเลงกันตามบ้านและสามัญชนโดยทั่วๆไป เพราะฉะนั้นเครื่องดนตรีไทยจึงเป็นผลที่ตามมาและเกิดการเสาะแสวงหากันขึ้นอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะนักดนตรีไทยที่ถือได้ว่าเป็นผู้มีชื่อเสียง มีฝีมืออยู่ในระดับแนวหน้าทุก ๆ คน ดังที่ ศักรินทร์ สู่บุญ (สัมภาษณ์, 27 มกราคม 2541) กล่าวถึงจะเข้ส่วนตัวของครูระตี วิเศษสุรการ ไว้ว่า

เมื่อครั้งที่คุณครูระตี วิเศษสุรการ สอบเข้าเรียนเตรียมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ได้แล้วนั้น คุณพ่อของครูคือคุณพระวิเศษสุรการ ได้ทำจะเข้ให้ตัวหนึ่งสลักเป็นคำว่า "ยูงทอง" ด้วยแผ่นโลหะเงินหรือทองก็จำไม่ได้แน่ไว้ให้ครูตัวหนึ่ง และเป็นจะเข้ที่เสียงดีมาก จะเข้ตัวนี้เป็นจะเข้ธรรมดา ไม่ใช่จะเข้งา นับได้ว่าเป็นจะเข้ตัวหนึ่งที่เป็นอนุสรณ์ แสดงถึงประวัติทางการศึกษาเล่าเรียนของ ครูระตี วิเศษสุรการ

พระวิเศษสุรการ คุณพ่อของครูระตี วิเศษสุรการ ท่านรับราชการเป็นทหารและสามารถบรรเลงซอได้เป็นอย่างดี ในบางครั้งมีการรวมวงบรรเลงดนตรีกันตามบ้านระหว่างบ้านของท่าน กับพระยาทรงสุรเดช ด้วยเชิญนักดนตรีที่มีฝีมือทางเครื่องสายมาร่วมวงบรรเลงและช่วยสอนวิชาจะเข้ให้กับครูระตี วิเศษสุรการ (บุตรสาวพระวิเศษสุรการ) และครูเทพี พันทุมเสน (บุตรสาวพระยาทรงสุรเดช) เหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยคิดว่าแสดงถึงความนิยมในการเล่นดนตรีไทยนั้น ได้แพร่กระจายไปสู่กลุ่มคนในระดับชั้นต่าง ๆ อย่างแพร่หลาย จึงทำให้ความรู้ ความสามารถทางด้านดนตรีไทยที่มีอยู่ในบุคคลในแต่ละยุคสมัยถูกถ่ายทอดให้กับคนรุ่นหลังได้กระทั่งปัจจุบัน

ครูระตี วิเศษสุรการ ท่านยังมีจะเข้อีกตัวหนึ่งที่มีรูปร่าง ลักษณะเป็นอย่างตัวจระเข้จริง ลักษณะจะเข้ดังกล่าวนี้ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้ตั้งข้อสันนิษฐานว่าคงจะเป็นจะเข้ที่สร้างขึ้นในช่วงแรกจึงได้ลอกเลียนแบบตามตัวจระเข้จริง ลักษณะจะเข้ที่มีรูปร่างแบบตัวจระเข้นี้ส่วนมากจะเป็นงานฝีมือช่างของชนชาติมอญ ดังที่มีปรากฏอยู่ในพิพิธภัณฑ์ในเมืองช่างกุ้งของประเทศพม่า แต่ทางชนชาติพม่าที่จะบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนี้ได้นั้นไม่มี สำหรับจะเข้ของครูระตี วิเศษสุรการ ตัวนี้นั้น ครูเล่าว่า (ระตี วิเศษสุรการ, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2529)

> . . . ครูเคยมีจะเข้อีกตัวหนึ่ง รูปร่างเป็นตัวจระเข้จริง ๆเลย มีหัวเป็นจระเข้แบบตัวจริง ครูได้รับมาจากครูแสวง อภัยวงศ์ แต่ปัจจุบันนี้จะเข้ตัวนี้ตกทอดอยู่กับ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ที่เป็นเพื่อนสนิทกับน้องชายของครู เพราะเหตุว่ามีอยู่ช่วงหนึ่ง ครูย้ายบ้านอยู่บ่อยครั้ง และ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ก็อยากจะได้เอาไปไว้ที่บ้าน ครูจึงอนุญาตมอบให้ ดร.อุทิศ เก็บรักษาไว้ . . .

สำหรับจะเข้ตัวนี้ ผู้วิจัยทราบจากคุณสักรินทร์ สู่บุญ ว่า ครูระตีท่านได้มาจากครูแสวง อภัยวงศ์ อีกทีหนึ่ง และสันนิษฐานกันว่า ครูแสวงท่านคงจะได้จะเข้ตัวนี้มาจากประเทศเขมร เพราะยังคงปรากฏหลักฐานว่า มีวงดนตรีพื้นบ้านของพวกอีสานใต้ที่ใช้จะเข้ที่มีรูปร่างเหมือนจะเข้นั้นบรรเลงเล่นกันอยู่โดยทั่ว ๆ ไป ดังที่ สงบศึก ธรรมวิหาร (2540: 179) กล่าวว่า "เครื่องดนตรีในประเทศไทยนั้นมีมากมายและแตกต่างกันออกไปตามแต่ละภูมิภาค แต่ละท้องถิ่น ทั้งน่าศึกษาและช่วยกันผดุงรักษาไว้ให้คงอยู่เป็นมรดกของท้องถิ่น และประเทศชาติสืบไป และถือเป็นหน้าที่สำคัญของชาวไทยทุกคน"

ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติจะเข้ จากเอกสารและคำบอกเล่าของบุคคลที่ได้เคยพบเห็นจะเข้ต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้นโดยตรง จึงมีความเห็นว่า เครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้นนั้นได้มีผู้สร้างขึ้นด้วยความตั้งใจและความตั้งใจของนักดนตรีนั่นเอง ทำให้เกิดผลงานชิ้นสำคัญขึ้นอย่างมากมายมหาศาล ดังที่ผู้วิจัยได้มีโอกาสพบเห็นจะเข้อีกคู่หนึ่งที่กล่าวได้ว่า เป็นจะเข้ประวัติศาสตร์ที่ได้มีประวัติคู่กันมาแต่อดีต โดยจะเข้ทั้งสองที่จะกล่าวต่อไปนี้นั้นถือเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญและมีประวัติโดยตรงต่อนักจะเข้คนสำคัญของประเทศไทย โดยที่เมื่อกล่าวถึงชื่อเสียงของครูแสวงและครูนิภา อภัยวงศ์ แล้วนั้น ย่อมเป็นที่ทราบและรู้จักกันดีในหมู่บรรดานักจะเข้ว่าท่านทั้งสองเป็นครูที่มีฝีมือและสั่งสอนลูกศิษย์สืบทอดทางเพลงของท่านไว้อย่างมากมาย แม้ครูระตี วิเศษสุรการและครูทองดี สุจริตกุล เองก็เป็นศิษย์ทางเพลงของครูทั้งสองด้วยเช่นกัน ครูแสวงและครูนิภา อภัยวงศ์ ท่านเป็นคู่ชีวิตที่ถือได้ว่าเป็นนักจะเข้คนสำคัญ และในบรรดานักจะเข้ทั้งหลาย ทราบกันดีว่าท่านทั้งสองมีจะเข้คู่มือตัวสำคัญประจำตัวของท่านเพื่อการแสดง และงานการเผยแพร่ต่าง ๆ สำหรับจะเข้ของครูแสวง อภัยวงศ์ นั้นมีประวัติว่าทำจากไม้ประดู่ลาย หรือไม่ก็เป็นไม้มะค่าลาย ยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ แต่ในเรื่องความสวยงามแล้วนั้น ทุกคนยอมรับว่ามีความสวยงามกว่าจะเข้ตัวใด ดังที่ เอื้อ ฉัตรเฉลิม (สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2541) กล่าวว่า

> . . . ได้นำจะเข้ของครูแสวง อภัยวงศ์ ตัวหนึ่ง มีความสวยงามมาก เป็นจะเข้ใบขนุน โดยลอกเลียนแบบขนาดของจะเข้ตัวนั้นมาเป็นแบบ จนกระทั่งปัจจุบันครูแสวงเป็นผู้ที่มีความรู้ในเรื่องการตั้งนมจะเข้ดี และยังคงได้ให้ความรู้ คำแนะนำเวลาติดนมจะเข้ให้ยืดเสียงระนาดเอก และยืดสายเอกเป็นเกณฑ์ จากนม 1 ถึงนมที่ 11 ส่วนจะเข้ต้นแบบที่เป็นสมบัติส่วนตัวของครูแสวงนั้นเป็นจะเข้งาช้าง ทำจากไม้ประดู่ลาย สวยงามมาก ประดับด้วยพลอยสี มีโต๊ะทำจากนาก นมเป็นงาช้าง มีชื่อว่า 'เสือปลา' . . .

สำหรับจะเข้ของครูแสวง อภัยวงศ์ ตัวนี้นั้น ผู้วิจัยได้เคยพบเห็นด้วยตนเองว่ามีรูปร่าง ลักษณะที่สวยงามเป็นอย่างมาก และมีรายละเอียดการประดับตกแต่งที่แปลกและสวยงามกว่าจะเข้ตัวอื่น ๆ แม้ประวัติเองก็มีผู้รู้หลายท่าน เช่น ครูนิภา อภัยวงศ์ เล่าก้นต่อมาว่า ครูแสวง อภัยวงศ์ ท่านได้ตกแต่งเสียใหม่ด้วยตนเอง เพราะเหตุว่าครูแสวง อภัยวงศ์ นั้นท่านเป็นครูที่มีฝีมือทางช่างศิลป์อีกทางหนึ่งด้วย ความพิเศษสุดของจะเข้ตัวนี้ยังมีปรากฏว่ามีการติดเครื่องขยายเสียงในบริเวณใต้ท้อง ปัจจุบันตกทอดอยู่ที่คุณดุษฎี สว่างวินูลย์พงศ์ นักจะเข้ม้องทองคำ

ความพิเศษของจะเข้ของครูแสวง อภัยวงศ์ นี้ได้ถูกนำมาใช้เป็นต้นแบบของช่างทำจะเข้คนสำคัญของประเทศไทยคือครูเอื้อ ฉัตรเฉลิม ดังที่ เอื้อ ฉัตรเฉลิม (สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2541) กล่าวว่า

> . . . สำหรับจะเข้ตัวนี้ในปัจจุบัน จะหาจะเข้ตัวอื่นให้เหมือนยาก ลายไม้ที่เป็นเหมือนปุยเมฆ และสิ่งที่พิเศษมาก ๆ คือ เทคนิคการเหลาโครงจะเข้ให้ได้รูปทรงที่ดูช่วงแก้มของจะเข้นั้นมีความอวบอิ่มเหมือนผู้หญิงที่รูปร่างท้วม ๆ การเหลาแบบนี้นับว่าเป็น

เรื่องยากและต้องใช้เวลา ถ้าจะหัดทำให้ได้ตามต้นแบบจริง ๆ แล้วจะต้องนำจะเข้ตัวต้นแบบมาวางตรงหน้า แล้วค่อย ๆ เหลาตัวใหม่ตามไปทีละน้อย . . .

เมื่อครั้งแรกที่ครูเอื้อ ฉัตรเฉลิม ได้มีโอกาสพบเห็นจะเข้ของครูแสวง อภัยวงศ์ นั้น ท่านนำมาให้ครูเอื้อ ดูโดยที่ขณะนั้นมีช่างทำจะเข้อีกท่านหนึ่งมีชื่อว่าครูจิต ซึ่งแบบจะเข้ของครูจิต แต่เดิมจะเป็นรูปแบบใบมะขม คือในช่วงแก้มของจะเข้บริเวณที่ผู้บรรเลง วางมือลงไปนั้นจะเหลาให้มีลักษณะกว้างแบบใบของต้นมะขม ส่วนจะเข้ของครูแสวง อภัยวงศ์ นั้นจะเป็นรูปแบบใบขนุน มีความยาวรี ๆ ออกไป ในครั้งนั้นเอง จึงทำให้ครูเอื้อ ฉัตรเฉลิม ได้เห็นถึงความแตกต่างและชอบรูปแบบของครูแสวง อภัยวงศ์ มากกว่า จึงทำให้ครูเอื้อได้เลือกแบบตามอย่างครูแสวง และนำมาเป็นต้นแบบของการฝึกหัดทำจะเข้ต่อมา จนมีชื่อเสียงมากที่สุดในปัจจุบัน

ดังที่ผู้วิจัยกล่าวแล้วในข้างต้นว่าครูแสวง และครูนิภา อภัยวงศ์ ท่านเป็นนักจะเข้ที่มีชื่อเสียงมากด้วยกันทั้งสองท่าน และมีจะเข้ไว้สำหรับตนเอง จึงเป็นที่ทราบกันดีว่าจะเข้ของครูนิภา อภัยวงศ์ นั้นก็มีประวัติและความพิเศษเฉพาะตัวด้วยอีกเช่นกัน สำหรับจะเข้ของครูนิภา ตัวนี้ตั้งชื่อว่า "นิภา" ตามชื่อของตัวท่านเอง ท่านรักและมีความผูกพันในจะเข้ตัวนี้เป็นอย่างมาก เพราะเป็นจะเข้ที่มีเสียงไพเราะและรูปร่างสวย กระทัดรัด มีสัดส่วนเหมาะสำหรับนักจะเข้ที่เป็นผู้หญิง ครูนิภาท่านเก็บรักษาจะเข้ตัวนี้ไว้เป็นอย่างดี แม้ลูกศิษย์ก็ยังไม่ได้มีโอกาสได้ลองเสียงจะเข้ตัวนี้เลย คุณสมบัติอันวิเศษของจะเข้ตัวนี้นั้นคงเป็นเพราะมีน้ำเสียงที่ไพเราะเป็นอย่างมาก ความชัดเจนของเสียงทั้งสามสายจะมีความก้องกังวานเท่า ๆ กัน เมื่อผู้ดีดได้ลองเสียง จะรู้ได้ทันทีว่าเป็นจะเข้ที่มีแก้วเสียงที่ไพเราะ และดังก้องกังวานโดยเฉพาะสายลวด เมื่อครูนิภาจะต้องใช้ออกงานสำคัญ ๆ เช่น ไปแสดงโชว์ต่างประเทศ แสดงงานสำคัญ ๆ ครูก็จะนำจะเข้คู่มือตัวนี้ไปใช้ดีดอยู่เสมอ ๆ ดังที่ ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล (สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2542) กล่าวว่า

> . . . จะเข้ตัวนี้ครูรักมาก จะเก็บไว้ในตู้ตลอด รักษาไว้เป็นอย่างดี จะหยิบออกมาใช้บ้างก็เป็นชั่วครั้งชั่วคราวไป เช่น เวลาลูกศิษย์ซ้อมวงกันเล่นที่บ้านของครู ท่านก็จะสั่งให้พี่ (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล - ผู้วิจัย) หยิบออกมาให้ แล้วท่านก็จะดีดจะเข้เล่นไปกับวงของลูกศิษย์ จะเข้ตัวนี้คงจะเป็นจะเข้ตัวแรก ๆ ในสมัยที่ครูแสวง ได้นำจะเข้ตัวลาย (จะเข้คู่มือของครูแสวง) ไปให้ครูเอื้อทำแบบ และครูแสวง และครูนิภา คงได้จะเข้ตัวนี้มา ในช่วงนั้นโดยเป็นฝีมือการทำจากครูเอื้อ ฉัตรเฉลิม ช่างจะเข้ของจังหวัดชลบุรี แต่สำหรับจะเข้ตัวลายกับจะเข้ของครูนิภา สองตัวนี้นั้น ถือเป็นจะเข้คู่กัน โดยถ้าจะเทียบแล้วก็เหมือนตัวพระกับตัวนาง เมื่อดูจากรูปร่างแล้ว เพราะตัวลายของครูแสวงนั้นจะดูใหญ่กว่าของครูนิภา แต่มีความสวยงามมากด้วยกันทั้งคู่. . .

สำหรับของครูนิภา อภัยวงศ์ ตัวนี้เป็นจะเข้งาช้างที่ครูเอื้อ ฉัตรเฉลิม ได้ลอกแบบจากจะเข้ตัวลายคู่มือของครูแสวงมาโดยในช่วงแรก ๆ โดยที่ครูเอื้อ ได้เริ่มฝึกทำตาม ดังที่ครูเอื้อเคยเล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า ในสมัยที่ครูแสวง และครูนิภา มาที่บ้านของครูเอื้อนั้น จะมาเลือกไม้

จะเข้ของครูเอื้อที่ยังเป็นท่อน ๆอยู่ และคัดเก็บไว้ เอากลับกรุงเทพฯไป พอสักระยะหนึ่งก็จะค่อย ๆ นำมาให้ครูเอื้อ ทำเป็นจะเข้จริง ๆ วิธีนี้เองท่านก็ได้จะเข้ที่เสียงดี สวยงาม เพราะ ไม้จะดีและมีความแห้ง ประวัติของจะเข้สองตัวนี้จึงมีความเกี่ยวข้องกันอยู่ และถือเป็นจะเข้ที่มีประวัติร่วมกัน ด้วยเหตุที่เจ้าของจะเข้นั้นท่านเป็นนักจะเข้ที่มีชีวิตคู่กันร่วมอยู่ในความเป็นศิลปินดนตรีไทย

ความสำคัญและคุณประโยชน์ของงานทางด้านการสอนเครื่องดนตรีไทยนั้น นอกจากมีผลโดยตรงต่อผู้เป็นเจ้าของหรือนักดนตรีแล้วนั้น สิ่งหนึ่งที่ตามมาโดยติดอยู่กับตัวเครื่องดนตรีนั้นก็คือฝีมือทางช่าง โดยเฉพาะช่างเก่าในสมัยโบราณ ดังที่ผู้วิจัยได้ทราบว่า ครูเอื้อ ฉัตรเฉลิม ผู้ที่เป็นช่างทำจะเข้ที่มีชื่อเสียงที่สุดในปัจจุบันนี้ ได้ลอกเลียนแบบจะเข้เก่ามาตลอดระยะเวลาของการเป็นช่างทำจะเข้ ดังที่ ครูเอื้อ ฉัตรเฉลิม มักจะกล่าวอยู่เสมอว่าจะเข้ที่ตนทำอยู่ในปัจจุบันนี้ได้แบบมาจากจะเข้ของครูแสวง อภัยวงศ์ ทั้งสิ้น แม้กระทั่งส่วนประกอบอื่น ๆที่เป็นวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้อยู่กับตัวจะเข้ เช่น โต๊ะรองสายนั้นก็ได้ลวดลายและขนาดมาจากครูแสวง อภัยวงศ์ ผู้ที่เป็นช่างฝีมือ และมีความสามารถในความคิดสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะอยู่ในชั้นสูง สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เองจึงเป็นเสมือนแรงที่ช่วยส่งเสริมให้เกิดผลงาน และเกิดพัฒนาการในการสร้างเครื่องดนตรีไทยที่ดีมีคุณภาพและเครื่องดนตรีนี้เองจะเป็นเสมือนตัวแทนของครู และแนวคิดที่เป็นหลักฐานขั้นต้นเหลือไว้ให้ผู้ที่มีใจใฝ่ศึกษาและสนใจในวิชาชีพทางด้านดนตรีไทยในรุ่นต่อมา ผู้วิจัยจึงถือว่าเครื่องดนตรีไทยนั้นมีความสำคัญมากที่จะช่วยแสดงให้เห็นภาพโดยรวมของความเป็นนักดนตรีไทยที่มีประวัติร่วมกับเครื่องดนตรีไทยกันมาโดยตลอดของชีวิต

ภายใต้ความเชื่อที่กล่าวถึงความรู้ต่าง ๆสรรพวิชาทั้งมวลหรือแม้กระทั่งงานทางด้านศิลป์ที่มีอยู่และเกิดมาจากชาวบ้าน ไม่ว่าจากการลอกเลียนแบบกันและกัน การเอาอย่างจากชาติต่าง ๆนำมาปรับใช้ให้สอดคล้องกับชีวิตประจำวันจนเกิดประโยชน์ใช้สอยตามความเหมาะควร และเมื่อสิ่งต่าง ๆเหล่านี้ได้รับความนิยมจนแพร่หลายกลายเป็นค่านิยม และพัฒนาไปสู่สถาบันชั้นสูงผ่านกระบวนการคิด ถูกปรับเปลี่ยนให้มีความเหมาะสมเป็นครั้งที่สอง จากผู้รู้ ผู้มีประสบการณ์ผู้เชี่ยวชาญแล้วส่งผ่านกลับสู่ชาวบ้านอีกครั้งหนึ่ง สถาบันพระมหากษัตริย์และบทบาทของวังหลวงถือว่ามีส่วนช่วยสร้างสรรค์ผลงานศิลป์อย่างสูงสุด ตามความสามารถของช่างหลวงในแต่ละยุคสมัย สำหรับการสร้างเครื่องดนตรีไทยนับเป็นศิลปะชั้นสูงชนิดหนึ่งที่แสดงถึงความเจริญของงานทางด้านคีตศิลป์ สกุลช่างหลวงในวังเป็นกลุ่มคนที่มีบทบาทในการแสดงความคิดจินตนาการที่จะประดิษฐ์ให้เครื่องดนตรีเกิดความสวยงามและมากด้วยคุณภาพ และนั่นหมายถึงความเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ดังปรากฏผลงานการสร้างเครื่องดนตรีไทยต่าง ๆ มากมายหลายรูปแบบและหลากชนิด รวมทั้งจะเข้เองก็เป็นเครื่องดนตรีไทยชนิดหนึ่งที่มีศิลปินผู้สร้างช่วยกันคิดประดิษฐ์ให้เกิดความวิจิตรบรรจง

จากการค้นพบประวัติจะเข้ที่มีความสวยงามต่าง ๆเป็นงานการสร้างเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากวังหลวงแทบทั้งนั้น ด้วยเหตุผลนี้เองจึงทำให้ผู้วิจัยมีความเชื่อว่าบทบาท

ของวังหลวงนั้นเป็นสถาบันที่กำหนดรูปแบบและความเป็นมาตรฐานให้กับเครื่องดนตรีไทยเสมอมา จากอดีตจนกระทั่งปัจจุบัน ซึ่งการผ่านกระบวนการทางสังคมและบทบาทของวังนี่เองจึงทำให้เกิดเอกลักษณ์ประจำชาติขึ้น โดยที่งานศิลป์ทุกงานนั้นแสดงได้ถึงเลือดเนื้อ วิญญาณและฝีมือจากช่าง จากศิลปินไทยในวังหลวงนั่นเอง ดังที่ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ (2531: 5) มีพระราชดำรัสว่า

> . . . ข้าพเจ้าขอเน้นว่า เครื่องดนตรีนั้นคือชีวิตของนักดนตรี และยังเป็นชีวิตของคนสร้างเครื่องดนตรีอีกด้วย เครื่องดนตรีทุกชิ้นแม้ไม่มีชีวิตก็เสมือนหนึ่งจะมีชีวิต มีคุณค่าต่อจิตใจเหมือนกันหมด ไม่เฉพาะแต่เครื่องที่ตกแต่งวิจิตรงดงามด้วยเพชรและทองคำหรือใช้วัสดุมีค่าหายากอื่น ๆ . . .

อย่างไรก็ตาม ความไพเราะและความประณีตของดนตรีไทยย่อมเป็นสิ่งที่ยืนยันได้อย่างแน่ชัดว่าดนตรีไทยนั้นมีช่วงอายุที่ยาวนานและได้พัฒนาสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ศิลปทางด้านดนตรีไทยก็เปรียบเสมือนศิลปสาขาอื่น ๆ คือ ความนิยมย่อมผันแปรไปตามกาลเวลาและตามสภาพของสังคม เช่น เมื่อใดที่บ้านเมืองอยู่ในสภาวะสงคราม ความก้าวหน้าของดนตรีก็หยุดชะงักลงชั่วขณะ เมื่อใดบ้านเมืองมีความมั่นคงเป็นปึกแผ่น ดนตรีก็มีการพัฒนาขึ้น มีความประณีตขึ้น เมื่อใดที่สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงหรือได้รับอิทธิพลจากสิ่งเร้าภายนอก ดนตรีก็เปลี่ยนไปตามสถานการณ์นั้น ๆ จึงพบว่าดนตรีไทยมีการพัฒนาเรื่อยมาเป็นลำดับตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา อันเป็นพื้นฐานนำมาสู่ความเจริญรุ่งเรืองในสมัยรัตนโกสินทร์ ต่อกันมาเป็นลำดับ (วีระ บำรุงรักษ์, 2531)

2.1.5 ความสัมพันธ์ระหว่างกระจับปี่และจะเข้

จากประวัติของเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดที่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าทั้งกระจับปี่และจะเข้นั้น ได้มีบทบาทและหน้าที่ของตัวเองอยู่ในความใกล้เคียงกัน และมีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงกระจับปี่ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ในระยะเวลาต่อมาได้พัฒนากลายมาเป็นจะเข้ ผู้วิจัยเห็นความสำคัญของการปรับเปลี่ยนหรือการเกิดพัฒนาการของเครื่องดนตรีทั้งสองชิ้นนี้ที่ทำให้วงดนตรีไทยได้เกิดรูปแบบของการผสมวงมโหรีแบบใหม่ขึ้น และผู้วิจัยยังตั้งข้อสังเกตต่อไปอีกว่าเป็นความจริงหรือไม่ที่เมื่อเกิดการผสมผสานวงดนตรีไทยเสียใหม่โดยล้มเลิกหรือหมดความนิยมในสิ่งเก่า จึงทำให้กระจับปี่ได้ลดบทบาทลงและดรงจุดนี้เองทำให้จะเข้นั้นเข้ามาเป็นตัวแทนของกระจับปี่ได้ในเวลาต่อมา ที่มาของเครื่องดนตรีทั้งสองชิ้นนี้จะมีความเกี่ยวข้องกันมากน้อยแค่ไหนหรือต่างฝ่ายต่างมีพัฒนาการมาโดยมิได้เกี่ยวข้องกันเลยแม้แต่น้อย ดังที่ อนันต์ นาคคง (สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2541) ได้กล่าวถึงพัฒนาการของจะเข้และกระจับปี่ไว้ว่า

> . . . พัฒนาการของจะเข้และกระจับปี่นั้น จะมีสายของตัวเอง และถือเป็นศาสตร์เฉพาะไม่ควรที่จะไปปนเปกัน การมองรากเหง้าของเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดยังบ่งชัดได้ว่า

กระจับปี่นั้นอยู่ในตระกูลเครื่องสายประเภท Lute ส่วนจะเข้อยู่ในตระกูล Zither โดยต่างฝ่ายต่างมีรากเหง้าของตัวเอง . . .

ถึงแม้ว่าจะมีผู้กล่าวถึงความไม่เกี่ยวข้องกันเลยระหว่างเครื่องดนตรีทั้งสองชนิด โดยถือว่าเครื่องดนตรีแต่ละชนิดย่อมเป็นตัวของตัวเองแล้วก็ตาม แต่ก็คงยังมีผู้รู้บางท่านที่ได้ให้ข้อสังเกตไว้ว่า กระจับปี่นั้นน่าจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับจะเข้อยู่บ้าง ดังที่ อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2529: 10) กล่าวว่า

> . . . จะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่แก้ไขมาจากพิณโบราณ เพราะพิณของเราแต่โบราณนั้นตัวใหญ่โต ดูแต่พิณประเภทที่เรียกว่า "กระจับปี่" คันยาวจนเอื้อมสุดมือแล้วก็ยังไม่ถึงหย่อง เวลาดีดกระจับปี่รู้สึกว่ามือจะยืดออกไปนิดหน่อยเสมอ และยังรู้สึกว่าเมื่อยขบไปทั้งตัว ทั้งแขนด้วย ความจริงกระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีสำหรับผู้หญิงเล่น ถ้าเช่นนั้นผู้หญิงสมัยโบราณก็คงตัวโตไม่ใช่ย่อย (ส่วนผู้ชายก็คงต้องตัวโตขึ้นไปอีก) ไม่อย่างนั้นจะมีปัญญาเล่นกระจับปี่ที่มันยาวสุดแขน สุดมือได้อย่างนี้ได้ที่ไหน สำหรับคนโบราณนั้น กระจับปี่คงมีขนาดเล็กนิดเดียวเมื่อเทียบกับขนาดร่างกายของท่าน แต่ถึงกระนั้นบรรดาพิณ ไม่ว่าจะเป็น กระจับปี่ หรือพิณชนิดใดก็ตามย่อมเป็นของเล่นยาก เพราะจะต้องใช้นิ้วกด และรูดไปมาบนทวนหรือคันอันค่อนข้างหนัก ส่วนกระโหลกก็ใหญ่ เมื่อเป็นเช่นนี้จึงอาจมีคนแก้ไขให้สามารถดีดพิณได้ง่ายขึ้น ทั้งนี้โดยวางพิณหงายลงบนพื้น แล้วต่อขาเพื่อให้นั่งดีดสบาย . . .

การปรับปรุงแก้ไขรูปร่างของเครื่องดนตรีนั้นอาจมีสาเหตุอยู่หลาย ๆ ประการ เพื่อที่จะทำให้นักดนตรีเกิดประโยชน์ในการนำมาใช้สอยได้อย่างเต็มที่ เพราะฉะนั้นการมองถึงที่มาที่ไปของเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้นั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าคงจะเป็นเรื่องยากที่จะชี้ชัดลงไปได้ว่า จะเข้นั้นมีพัฒนาการมาจากกระจับปี่จริงหรือไม่ เพราะเมื่อดูตามกำหนดอายุ เวลาแล้ว เมื่อมีกระจับปี่ จะเข้ก็มีตามมาด้วย เพียงแต่ว่าต่อมาภายหลังจะเข้นั้นมีอายุที่ยั่งยืนกว่ากระจับปี่อยู่มาก โดยเฉพาะเมื่อราชสำนักไทยได้นำเครื่องดนตรีทั้งสองที่มีพัฒนาการมาจากเครื่องดนตรีตระกูลพิณนั้นมาใช้ในราชสำนัก ทั้งกระจับปี่และจะเข้ก็ล้วนมีหน้าที่รับใช้เจ้านายมาแต่เดิมในรูปของเครื่องราชูปโภค ดังที่ ศักรินทร์ สู่บุญ (สัมภาษณ์, 23 ตุลาคม 2540) กล่าวไว้ว่า

> . . . ความเกี่ยวพันระหว่างจะเข้กับกระจับปี่นั้นน่าจะมาด้วยกัน ด้วยความคิดที่ว่าเมื่อมีกระจับปี่ก็น่าจะมีจะเข้ด้วยเหมือนกัน ดูจากกฎมณเฑียรบาลที่ว่าห้ามเล่นทั้งกระจับปี่และจะเข้ในเขตพระราชฐาน แสดงว่าทั้งหมดมีมาแล้วทั้งนั้น ตามที่สืบได้คือสมัยอยุธยา ส่วนสุโขทัยเราไม่รู้ รูปปั้นก็ไม่มี รูปภาพก็ไม่มี เห็นรูปกันก็แต่สมัยอยุธยา เพราะฉะนั้นคิดว่าทั้งหมดนี้ คนที่จะมีเครื่องดนตรีแบบนี้ได้จะต้องเป็นคนที่มีฐานะในสมัยก่อน และคนที่จะมีฐานะบรรดาศักดิ์พอที่จะมีอันนี้ได้ก็คือพระมหากษัตริย์ โดยใช้เป็นเครื่องราชูปโภคทั้งนั้น เป็นความสุขใจของเจ้านายที่ได้ทรงทำไว้หรือไม่ก็

เกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนา และความบันเทิงของเจ้านายโดยเฉพาะ. ในเรื่องของวงมโหรีเก่า สำหรับการใช้นั้นจะใช้เฉพาะการขับกล่อมพระบรรทม และต้องใช้เครื่องดนตรีที่มีระดับเสียง (tone) ที่ทุ้มเบาโดยที่ผู้บรรเลงไม่ต้องห้ามเสียง ถ้าใช้จะเข้เข้ามาดีดคงจะต้องประคบมือทำให้ดีดได้ไม่สบายเหมือนดีดกระจับปี่ จะสามารถดีดได้เต็มแรงจึงเหมาะสมกว่ามากที่ใช้เครื่องกระจับปี่ เหตุที่กระจับปี่จะสูญไปนั้นก็คงเป็นเหตุที่ว่าพระมหากษัตริย์ทรงเลิกล้มประเพณีการขับกล่อมพระบรรทมไปเสียตามเหตุผลทางการเมืองหรือไม่ก็ตาม จึงทำให้มีความคิดว่าจะเข้กับกระจับปี่นั้นต่างคนต่างมามิได้เกี่ยวข้องกันเลย . . .

การมองเหตุผลของความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องดนตรีทั้งสองชิ้นนี้ อีกอย่างหนึ่งที่ยังสามารถให้เหตุผลได้โดยมองผ่านความนิยมในการบรรเลงของชนชาติต่าง ๆเพราะจะเข้นั้นเป็นเรื่องของดนตรีชนกลุ่มน้อย (minority) ดนตรีพื้นบ้าน (folk music) ของกลุ่มชนชาติมอญ กลุ่มของพวกเขมร และน่าจะมีบทบาทอื่น ๆ ก่อนที่จะนำมาเล่นเพื่อการขับกล่อม และมีบทบาทแทนที่กระจับปี่ขึ้นมา ดังที่ มนตรี ตราโมท (2509) กล่าวว่า จะเข้นี้ สันนิษฐานกันว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ไทยเราได้แบบมาจากมอญ ก็น่าจะเป็นจริง เพราะได้เคยเห็นจะเข้ของมอญ ซึ่งทำรูปตอนด้านกระพุ้งเสียงเป็นหัวจระเข้ ตั้งอยู่ในพิพิธภัณฑ์เมืองย่างกุ้ง สหภาพพม่า บอกว่าเป็นเครื่องดนตรีของมอญที่เก่าแก่มาก ถ้าของเดิมมีรูปเป็นเช่นนี้ คงจะเรียกว่าจระเข้มาก่อนเช่นเดียวกับพิณชนิดหนึ่งของอินเดีย ซึ่งมีรูปเป็นนกยูง และเรียกว่า "มยุรี" ภายหลังคงเกรงจะเรียกชื่อไขว้เขวทำให้เข้าใจผิดไป จึงบัญญัติชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้เสียว่า "จะเข้" จะได้ไม่ซ้ำกับ "จระเข้" สัตว์มีชีวิต แต่จะเข้ที่พวกมอญใช้บรรเลงอยู่ในวงดนตรีเวลาเล่นทะแยในปัจจุบันนี้ ทั้งที่เห็นในประเทศไทยและที่เห็นมอญชาวเมืองยะไข่เล่นที่เมืองย่างกุ้ง ก็ล้วนมีรูปร่างอย่างจะเข้ของไทยเราทั้งนั้น หาได้มีรูปเป็นหัวจระเข้ไม่ จะเข้โบราณของเขมรก็มีรูปเป็นหัวจระเข้เหมือนกัน แต่คงจะเอาของมอญไปทั้งดุ้นโดยไม่เปลี่ยนแปลง

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าจะเข้นั้นน่าจะเชื่อได้ว่าเป็นเครื่องสังคีตของมอญจริง เพราะเหตุว่าดินแดนในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทั้งหมดนี้ วัฒนธรรมที่สูงสุดในเรื่องของศิลปะก็คือพวกมอญ พวกมอญนี้มีศิลปะในตัวเองสูงในเรื่องร้องรำทำเพลง จะรักความสงบ รักความงาม รักการแต่งตัว และชนชาติมอญก็จะรับวัฒนธรรมจากประเทศอินเดียอีกทีหนึ่ง เพราะดินแดนเก่าของมอญคือประเทศพม่า และประเทศพม่าก็มีอาณาเขตติดกับประเทศอินเดีย และบางทีใช้จะเข้เล่นเพลงมอญก็ฟังไพเราะ คงเพราะว่าสายเลือดของความเป็นชนชาติมอญนั่นเอง

มอญเป็นชนชาติหนึ่งซึ่งอาศัยอยู่เป็นกลุ่มกระจัดกระจายอยู่ในประเทศพม่าและประเทศไทย ชนชาติมอญเรียกตัวเองว่า มอญ (Mon) ส่วนพม่าจะเรียกชนชาติมอญว่าตะเลง (Talaing) ไทยเรียกชนชาติมอญว่า มอญ หรือตะเลง และมอญนั้นก็ยังมีชื่อประจำอีกชื่อหนึ่งว่ารามัญ (Raman) ชนชาติมอญตั้งหลักแหล่งอยู่ในพม่าตอนล่าง ตามบริเวณฝั่งตะวันออก

ของแม่น้ำอิรวดี ที่เมืองสะเทิน (Thaton) ทวันเท (Twante) ทะละ (Dala) และหงสาวดี (Deger) เป็นที่ยอมรับกันว่าชนชาติมอญนั้นเป็นชาติที่รักความสงบ และสร้างสมอารยธรรมความเจริญต่าง ๆ ไว้มากมาย ทั้งด้านวัฒนธรรม ศาสนาและการค้า มอญมิได้เตรียมตัวเพื่อการสงคราม เลย อาณาจักรมอญจึงพ่ายแพ้และตกอยู่ใต้การปกครองของพม่า ใน พ.ศ.1600 และพม่าในขณะนั้นมีพระเจ้าอนิรุช (Anancrahta, 1978-1620) ก็รวบรวมกวาดต้อน ทั้งนักปราชญ์ราชบัณฑิต ผู้รู้ ความเจริญต่าง ๆ รวมทั้งตัวหนังสือมอญซึ่งนำไปดัดแปลงเป็นตัวหนังสือพม่า และยอมรับพุทธศาสนา วัฒนธรรมอื่น ๆ ของมอญไปอีกด้วย (สุภรณ์ โอเจริญ, อ้างถึงใน สุเอ็ด คชเสนี และคณะ, 2526: 10)

สำหรับประเทศไทยนั้น มีหลักฐานว่าชนชาติมอญได้อพยพเข้าสู่ประเทศไทยในรัชสมัยของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเป็นครั้งแรก ซึ่งได้มีการบันทึกไว้อย่างเป็นทางการเมื่อปีพุทธศักราช 2127 ภายหลังจากที่สมเด็จพระนเรศวร ทรงประกาศอิสรภาพ ณ เมืองแครง และคงมีการอพยพติดต่อกันเรื่อยมาอีกหลายครั้ง ประเทศไทยเองได้รับเอาวัฒนธรรมทางด้านดนตรีจากมอญไว้ตั้งแต่เมื่อต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ดังปรากฏว่าในงานฉลองพระแก้วมรกตในรัชกาลสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ก็เคยใช้ปี่พาทย์มอญบรรเลง และนอกจากนี้แล้ว สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงกล่าวว่า ปี่พาทย์มอญนำมาใช้ในงานหลวงครั้งแรก เมื่องานพระศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ในรัชกาลที่ 4 เพราะเหตุว่า ทรงเป็นผู้ที่มีเชื้อสายมาทางชาติมอญ (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, อ้างถึงใน สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, 2526: 135)

ศิลปวัฒนธรรมของชาติมอญได้เผยแพร่เข้าสู่อาณาจักรไทยมาช้านาน รวมทั้งในเรื่องของดนตรีและบทบาทต่าง ๆ ที่คนไทยยอมรับ และนำมาดัดแปลงให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตแบบไทย จากหลักฐานข้างต้นย่อมแสดงให้เห็นว่า ชนชาติมอญนั้นเป็นผู้มีวัฒนธรรมที่จัดอยู่ในชั้นสูง และมีเอกลักษณ์เฉพาะ จึงส่งผลให้ประเทศใกล้เคียงได้นำแบบอย่างมาปรับใช้ได้อยู่ตลอดเวลา และด้วยเหตุผลต่าง ๆ เหล่านี้เองที่จะช่วยแสดงให้เห็นว่าจะเข้นั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติเฉพาะตัวเครื่องหนึ่ง และมีชีวิตอยู่ในสังคมมาช้านาน ไม่น้อยไปกว่าเครื่องดนตรีใด ๆ

ตามความเห็นของมนุษยวิทยาการดนตรี (Ethenomusicology) โดยมองด้วยเรื่องกายภาพหรือวิทยาศาสตร์ของเสียงหรือการคิดรูปแบบ (form) นั้น กระจับปี่จะอยู่ในยุคที่มีเสียงดนตรีแผ่วเบา จิตใจของมนุษย์และผู้ฟังยังคงไม่ต้องการสีสันมาก โดยที่เสียงร้องเป็นสื่อที่ดีที่สุด บทร้องที่งดงาม โดยที่กระจับปี่และซอสามสายมีหน้าที่ช่วยเสริมต่อบทร้องเท่านั้นในบทมโหรีหรือรูปแบบวงมโหรีแต่ก่อน แต่จิตใจคนรุ่นหลังนี้คนมีกิเลสมากขึ้นเป็นลำดับ เสียงดนตรีที่ดังกว่าเก่าอย่างซอ ระนาด ฆ้อง เมื่อผสมวงมโหรีในยุคใหม่ ซอด้วง ซออู้ ที่เป็นซอที่เสียงพิลึกกว่าซอสามสาย มีความนิยมมากขึ้น กระจับปี่ก็ไม่รู้จะอยู่ไปทำไม จึงต้องหาเครื่องดนตรีที่เหมาะกันตรงจุดที่ดังกว่า สะใจกว่า พอดีกันคือจะเข้เอามาใช้แทน เครื่องดีด ค้นพบว่าเม็ดเสียงของจะเข้ (tonal timber) พอเอามาใส่กับซอด้วง ซออู้ เหมาะเจาะและเข้ากันได้จึงทำให้กระจับปี่ลดบทบาท

ไปทันที เพราะไม่จำเป็นที่จะต้องมาใช้กระจับปี่อีก และเป็นผลให้เพลงร้อง บทสำนำนั้นหมดความหมายลงไป เพลงบรรเลงเริ่มพัฒนาเกิดรูปแบบใหม่ ๆ ขึ้น นักดนตรีคิดทางบรรเลงเพลงเป็นเพลงบรรเลง โดยเริ่มประพันธ์ทางฮวดกันมากในทางเพลงมากกว่าการขับร้อง ทำให้การขับสำนำแบบดั้งเดิมจึงยุติไปทั้งหมดในที่สุด (อนันต์ นาคคง, สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2541)

แม้ว่าทั้งจะเข้และกระจับปี่จะมีรากเหง้ามาต่างกันอย่างไร ด้วยเหตุที่ทั้งสองเป็นเครื่องดนตรีชนิดที่มีสายสำหรับดีดด้วยกันทั้งคู่ จึงทำให้เกิดการเปรียบเทียบและการเลือกสรรเกิดขึ้น สิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญมากต่อเครื่องดนตรีนั้นก็คือ ในเรื่องของความดัง ความเบา และสีสันของเสียง ยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ความต้องการของมนุษย์ที่มีต่อเครื่องดนตรีก็ย่อมต้องปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลา ดังที่ มนตรี ตราโมท (2540) กล่าวว่า ในสมัยโบราณวงมโหรีของไทยมีเครื่องบรรเลงเพียง 4 อย่างคือ ซอสามสาย กระจับปี่ ทับ (โทน) และกรับพวง ซึ่งคนร้องเป็นผู้ตีเมื่อได้วิวัฒนาการมาโดยลำดับ ถึงสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงได้นำเอาจะเข้เข้ามาผสมแทนกระจับปี่ เพราะมีเสียงดีกว่า ดีดได้สะดวกกว่า และการบรรเลงทำนองก็คล่องแคล่วกว้างขวางกว่า จะเข้จึงได้เข้ามาร่วมอยู่ในวงมโหรีและเครื่องสายจนปัจจุบันนี้ แต่ที่ไทยเรารู้จักใช้จะเข้เป็นเครื่องบรรเลงนี้ อย่างน้อยก็ตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี และคงจะเล่นกันอย่างบรรเลงเดี่ยวเท่านั้น แต่ว่าคงจะนิยมเล่นกันแพร่หลายมากจนถึงแก่มีบัญญัติไว้ในกฎมณเฑียรบาลว่า "อนึ่งในท่อน้ำ ในสระแก้ว ผู้ใดชี่เรือดฤห์ ฯลฯ . . . ร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าซลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้กระจับปี่ ตีโทนทับ ฯลฯ . . . ทั้งนี้อัยการ ขุนสนามห้าม . . ."

เนื่องจากจะเข้และกระจับปี่นั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่คล้ายคลึงกัน และมีประวัติที่เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน ผู้วิจัยถือว่าข้อค้นพบจากการหาร่องรอย ประวัติของจะเข้ที่ทำให้จะเข้นั้นมีความสำคัญและมีบทบาทที่เด่นชัดขึ้นมาจำเป็นที่จะต้องมีเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่มีชื่อว่ากระจับปี่เป็นเสมือนกระจกเงาที่ช่วยสะท้อนให้การหาร่องรอยและการได้มาซึ่งประวัติของจะเข้นั้นมีความชัดเจน สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ภายใต้ความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมและวัฒนธรรมของชาติอันมีระยะเวลาที่ยาวนาน ดังที่ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช (2518) กล่าวว่า ศิลปะการดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญแขนงหนึ่งในหมวดศิลปกรรมและได้มีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน แสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องทางวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์ทางการดนตรี อันเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นมรดกอันเกิดจากอัจฉริยภาพและภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยที่ได้ถ่ายทอดกันมาหลายชั่วอายุคน จึงเป็นสิ่งที่สามารถแสดงให้เห็นถึงความเป็นอารยชาติและอธิปัตย์มาแต่อดีต โดยที่บรรพบุรุษได้แสดงออกมาตามความรู้ ความคิด ความเชื่อ ในแต่ละยุคสมัย และได้ถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ปัจจุบันประเทศไทยมีนักดนตรีไทยเพียงไม่กี่ท่านที่สามารถดีดกระจับปี่ได้ตามหลักวิธีการบรรเลงจริง ผู้ที่ถือว่าเป็นนักกระจับปี่จริงนั้นจะเป็นเพียงนักดนตรีเพลงพื้นบ้านเป็นส่วนใหญ่ หรือไม่ก็เป็นนักศึกษาวิชาดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากศิลปินพื้นบ้าน ในส่วน

ของการบรรเลงกระจับปี่นั้นได้เคยมีบทบาทร่วมอยู่ในวงดนตรีไทยในฐานะเครื่องตีด แต่ต่อมาภายหลังได้ลดบทบาทและไม่เป็นที่นิยมบรรเลงกันอีกต่อไป สำหรับการนำจะเข้มาใช้แทนหรือไม่นั้นเห็นกันแต่เพียงว่าจะเข้เป็นเครื่องดีดที่มีเสียงดังกว่า และเป็นที่นิยมบรรเลงกันมากกว่ากระจับปี่ ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นของการนำจะเข้เข้ามาทำหน้าที่แทนกระจับปี่นั้นคงเป็นไปตามกฎเกณฑ์ของธรรมชาติอย่างหนึ่ง ซึ่งเมื่อกาลเวลาผ่านไปย่อมทำให้ความนิยมชมชอบในบางสิ่งบางอย่างได้ผันแปรไปตามกาลเวลา อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมีความเชื่อมั่นว่าเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้มีความสำคัญอยู่ในตัวของตัวเองที่ไม่ด้อยไปกว่ากัน ในฐานะที่ทั้งกระจับปี่และจะเข้นั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่ต่อสังคมมาโดยตลอด ซึ่งมนุษย์ต่างหากเป็นผู้ที่สร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้ และมนุษย์ก็เป็นผู้ที่ดำรงรักษา สามารถทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างยังคงอยู่หรือไม่ก็ถูกลืมเลือนไป ดังที่ ปถมา เอี่ยมสะอาด (2539) กล่าวว่า กระจับปี่เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากอินเดีย โดยผ่านอินโดนีเซียและกัมพูชาอีกทอดหนึ่ง ในด้านบทบาทพบว่า กระจับปี่นั้นมีบทบาทอยู่ในกลุ่มชนชั้นสูง เช่น พระมหากษัตริย์ ขุนนาง โดยใช้บรรเลงขับกล่อมในราชสำนัก ส่วนในวิถีชีวิตของชาวบ้าน กระจับปี่มีขนาดเล็กและมีชื่อเรียกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น ปัจจุบันวิถีชีวิตของกลุ่มชนชั้นสูงเปลี่ยนไป กระจับปี่จึงหมดบทบาทลง

ถึงแม้ว่าจะมีผู้กล่าวถึงที่มาและร่องรอยของจะเข้อันมีผลสืบเนื่องอยู่ด้วยกันกับเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องดีดอีกชนิดหนึ่ง คือกระจับปี่ด้วยหรือไม่ก็ตามนั้น ก็คงเป็นเพียงข้อสันนิษฐานเบื้องต้นที่มีผู้รู้และผู้วิจัยหลาย ๆ ท่านได้แสดงถึงเหตุและผลสนับสนุนความเข้าใจดังกล่าว แต่จุดหักเหที่สำคัญหลายประการดังจะกล่าวต่อไปนี้นั้น จะเป็นข้อยืนยันที่ทำให้เล็งเห็นถึงบทบาทของจะเข้ที่มีต่อกระจับปี่ได้ในบางส่วนดังข้อค้นพบเพียงบางประการ บางแง่มุมที่ได้มีผู้ตั้งข้อสงสัยและสันนิษฐานไว้ว่าเพราะเหตุใดจึงทำให้กระจับปี่และจะเข้มีบทบาทหน้าที่ต่อสังคมอย่างใกล้เคียงกัน และปัจจุบันนี้ประเทศไทยยังมีคนเล่นกระจับปี่อยู่ในรูปแบบอย่างใดบ้าง จึงทำให้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการแสดงถึงประวัติของจะเข้แต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบันคงต้องมองเลยไปถึงประวัติของกระจับปี่เพิ่มขึ้นด้วย อีกประการหนึ่ง ดังที่ในปัจจุบันนี้มีผู้ที่ตีดกระจับปี่ด้วยวิธีการบรรเลงแท้ ๆ นั้นคงจะยากลงไปทุกที จะเห็นมีแต่ประเทศเขมรในปัจจุบันที่มีนักกระจับปี่ตัวจริงเหลืออยู่ ความสำคัญประการนี้คงจะไม่ได้เป็นเรื่องที่น่าสนใจเท่าไรนัก เพราะความเสื่อมสูญย่อมมีอยู่คู่กับทุกสิ่งในโลก เพียงแต่ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่าเมื่อกระจับปี่นั้นหมดบทบาทหน้าที่ลงไปในสังคมไทย จะเข้ก็ได้เข้ามาเสมือนผู้ทำหน้าที่แทน พร้อมกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับวงการดนตรีไทย ดังที่ ศักรินทร์ สู่บุญ (สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2541) กล่าวว่า คนกระจับปี่คนสุดท้ายคือ เจ้าจอมสังวาลย์ ในสมัยรัชกาลที่ 5 และ และภายหลังก็เลิกไปเพราะไม่มีคนสืบทอด การที่กระจับปี่จะสูญไปนั้นอาจจะเป็นเพราะเหตุว่าพระมหากษัตริย์เลิกใช้ในพระราชพิธี และ พูนพิศ อมาตยกุล (2536: 174) กล่าวถึง เจ้าจอมสังวาลย์ ว่า เจ้าจอมองค์นี้นั้นเมื่อยังเด็กได้หัดเครื่องสายในบ้านและสามารถดีดกระจับปี่จนชำนาญ เจ้าจอมสังวาลย์ท่านได้ทำหน้าที่เป็นเจ้าจอมมโหรีรับราชการสนองพระเดชพระคุณในรัชกาลที่ 5 โดยมีหน้าที่ดีดกระจับปี่จนเจ้าจอมมารดาวาดและ

เจ้าจอมมารดาเหม ผู้ร่วมวงมีพระองค์เจ้าประสูติแล้วจึงเลิกเล่นมโหรีไป วงมโหรีฝ่ายในวงนี้จึงสลายตัวลง

การเปลี่ยนแปลงระเบียบประเพณีย่อมส่งผลถึงการล้มเลิก และการหยุดชะงักลงของการถ่ายทอดเพราะดนตรีไทยย่อมได้รับการพัฒนาถึงขั้นสูงได้ เมื่อเข้าสู่ระบบของราชประเพณีหรือราชสำนัก การรับใช้สถาบันของพระมหากษัตริย์นั้นย่อมทำให้ศิลปะมีพัฒนาการและต่อเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงของสภาพบ้านเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมย่อมต้องส่งผลกระทบต่อดนตรีไทยโดยตรง โดยเฉพาะเรื่องการเปลี่ยนแปลงพระราชพิธีที่มีมาแต่โบราณกาล พิธีการบางอย่างคงต้องยกเลิกไปเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพของความเป็นปัจจุบัน พระมหากษัตริย์ย่อมต้องมีเรื่องต่าง ๆ ที่จะต้องประกอบพระราชกรณียกิจอื่น ๆ อีกมากมาย เพื่อความผาสุขของประชาชน ดังการยกเลิกพระราชพิธีการกล่อมพระบรรทมลง ดังที่ ศักรินทร์ สู่บุญ (2540) กล่าวว่า ในเรื่องของวงมโหรีเก่านั้นได้นำมาใช้ในเรื่องของการกล่อมพระบรรทมโดยใช้กระจับปี่เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้ม เบา และสะดวกในการบรรเลงเมื่อเทียบกับจะเข้ เพราะการขับกล่อมนั้นไม่ต้องการเครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง เสียงจ้ามากจนเกินไป ผู้เล่นกระจับปี่ไม่ต้องห้ามเสียง เพราะระดับเสียงของกระจับปี่มีความลงตัวกับรูปแบบและการนำไปใช้ของวงมโหรี และต่อมาเมื่อพิธีดังกล่าวล้มเลิกลง กระจับปี่ก็ลดบทบาทลงไปอีกส่วนหนึ่งทันที เหตุผลต่าง ๆ ก็คงจะขึ้นอยู่กับความเปลี่ยนแปลงทางบ้านเมืองนั่นเอง

เมื่อพิจารณาถึงการลดบทบาทของกระจับปี่ลงไปแล้วนั้น ความนิยมที่จะเล่นวงมโหรีโบราณที่มีเสียงชวนฟัง สงบและเยือกเย็น ย่อมต้องมีการคลี่คลายไปในทางใดทางหนึ่ง ในระยะเวลาต่อมา การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงของรูปแบบการผสมวงดนตรีไทยเสียใหม่นั้น โดยการนำจะเข้เข้ามาแทนที่กระจับปี่ คงจะมีผลกระทบกับการสร้างรูปแบบวงมโหรีเสียใหม่ให้เหมาะกับการนำไปใช้ และภาระหน้าที่ต่อสังคม ดังที่ มนตรี ตราโมท (2510) กล่าวว่า ในสมัยโบราณวงมโหรีของไทยมีเครื่องบรรเลงเพียง 4 อย่าง คือ ซอสามสาย กระจับปี่ ทับ (โทน) และกรับพวง ซึ่งคนร้องเป็นผู้ตี เมื่อได้วิวัฒนาการมาโดยลำดับถึงสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงได้นำเอาจะเข้มาผสมแทนกระจับปี่ เพราะมีเสียงดังกว่า ดีดสะดวกกว่าและการบรรเลงทำนองก็คล่องแคล่วกว้างขวางกว่า จะเข้จึงได้เข้าร่วมอยู่ในวงมโหรีและเครื่องสายจนถึงปัจจุบันนี้

ยุคสมัยและอำนาจทางจิตใจย่อมมีผลต่อการเกิดและการเปลี่ยนแปลงของสรรพสิ่งอีกเช่นกัน แต่การมองย้อนอดีตก็คงจะเป็นเพียงความเข้าใจส่วนตัวของผู้มองเสียมากกว่า ส่วนในเรื่องความเป็นจริงอย่างที่คิดนั้นคงจะยังไม่มีข้อพิสูจน์ถึงหลักความเป็นไปได้เพียงใด ดังที่อนันต์ นาคคง (สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2541) กล่าวว่า กระจับปี่นั้นอยู่ในยุคที่เสียงดนตรีแผ่วเบาและคงหมายถึงเสียงที่อ่อนนุ่ม คงจะไม่ดังเจิดจ้ามากอย่างดนตรีไทยในปัจจุบัน ผลทางจิตใจย่อมแสดงได้ว่ามนุษย์และผู้ฟังยังคงไม่ต้องการสีสันมาก และเสียงร้องยังเป็นสิ่งที่ดี บทร้องที่งดงาม มั่นคงและรูปแบบของวงดนตรียังเหมือนการขับลำนำ มีเพียงเครื่องดนตรีเบา ๆ ไม่มากชิ้น

นักอย่างซอสามสาย กระจับปี่ ทำหน้าที่เสริมและสนับสนุนเสียงร้องของมนุษย์ ช่วยเพิ่มสีสันและอารมณ์ของเพลงให้มีความลงตัว เกิดความเพราะ ความนิยมของหมู่คนในยุคนั้น และเมื่อเทียบกับช่วงเวลาต่อมาที่บทเพลงมีลวดลายมากขึ้นเพราะความต้องการทางจิตใจของมนุษย์ที่มีความเข้าใจต่อโลก สิ่งแวดล้อมมากขึ้น จึงก่อให้เกิดแนวทางเพลงเปลี่ยนไป เกิดการปรับปรุงโดยจะเรียกว่าพัฒนาหรือไม่ก็ยังไม่ทราบแน่ เครื่องดนตรีที่มีเสียง มีสีสัน มีเม็ดเสียง (total timber) ที่เหมาะกันก็เข้ามาทดแทนลีลาอารมณ์ของนักดนตรีและผู้ฟังที่เปลี่ยนรูปแบบไป และเมื่อเทียบเสียงจะเข้กับกระจับปี่ก็คงจะสอดคล้องกันกับความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวอย่างเห็นได้ชัดเมื่อเกิดวงมโหรียุคใหม่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ก็เข้ามามีบทบาทแทนเครื่องดนตรีเดิม

การคิดวิเคราะห์จากข้อมูลข้างต้นทำให้ผู้วิจัยมีความเห็นว่ากระจับปี่น่าจะมีอายุยาวนานกว่าจะเข้ เมื่อเทียบตามช่วงระยะเวลาที่มนุษย์มีความพึงพอใจกับบทเพลงดังกล่าว และเมื่อมองถึงรูปร่างลักษณะของเครื่องดนตรีทั้งสองแล้วน่าที่จะช่วยสนับสนุนความเข้าใจของผู้วิจัยได้มากยิ่งขึ้น เพราะเหตุว่ากระจับปี่และจะเข้นั้นย่อมต้องออกแบบมาเพื่อประโยชน์ในการใช้งานที่ต่างกัน ดังที่ อนันต์ นาคคง (2541) กล่าวว่า ถ้าเทียบอายุระหว่างเครื่องดนตรีสองชิ้นกันจริง ๆ แล้วนั้นน่าจะยกให้กระจับปี่ว่ามีฟอร์ม (form) ที่คนในเอเชียกลุ่มต่าง ๆเล่นกันแทบทั้งนั้น เพราะในเรื่องพิณคอยาวนั้น แทบจะมีอยู่ทุกประเทศในแถบเอเชีย แต่จะเข้นั้นเป็นเครื่องดนตรีเฉพาะกลุ่ม จึงทำให้คิดว่ากระจับปี่น่าจะมีความโบราณในการสร้างมายาวนานกว่า และยิ่งถ้ามองถึงในเรื่องของการออกแบบรูปร่างและขึ้นคู่ของสาย กระจับปี่จะใช้เสียงแต่น้อย แตกต่างกับจะเข้ต้องใช้เสียงทั้ง 3 สาย ส่วนกระจับปี่นั้นสายทั้งสองจะทำหน้าที่เป็นทำนองหลัก (melody) ขณะที่จะเข้นั้นสายที่สามคือสายลวด ก็ไม่ได้ทำหน้าที่ของเสียงหลัก จะใช้เป็นตัวตกแต่งให้มีสีสันของเสียงมากขึ้นเท่านั้น จึงแสดงว่าจะเข้น่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่พัฒนาขึ้นชิ้นหลัง คือเมื่อคิดอะไรใหม่ก็เพิ่มเติมอะไรได้มากขึ้น

ความเชื่อในเรื่องของจะเข้ที่กล่าวกันว่า จะเข้นั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีวิวัฒนาการมาจากกระจับปี่ ดังที่ ทรงกลด ทองคำ (2538: 119) กล่าวว่า "จะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่มีวิวัฒนาการมาจากกระจับปี่ คันทวนถูกขยายเป็นกล่องเสียง จึงไม่สามารถถือเล่นได้เช่นเดิมและต้องวางลงเล่นกับพื้น" และ อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2525: 2) กล่าวว่า "เคยเห็นภาพเขียนที่ใช้กระจับปี่วางหงายท้องขึ้น แล้วต่อขาลงไป และคิดว่าเป็นจะเข้รุ่นแรกที่ยังไม่ได้ปรับปรุงรูปร่าง ก็เป็นได้" ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การสร้างเครื่องดนตรีของช่างโบราณที่มีภูมิรู้ ภูมิปัญญาอย่างเต็มเปี่ยม เทคนิค กลวิธี การเลือกวัสดุ การคัดไม้ การรู้ธรรมชาติของเสียง การรู้ถึงธรรมชาติของเครื่องดนตรี และธรรมชาติของระบบกลศาสตร์ (machanics) ย่อมจะทำให้ช่างหรือผู้สร้างเครื่องดนตรีรู้ล่วงหน้าอยู่แล้วว่าถ้าตนเองจะปรับเปลี่ยนรูปแบบ เพื่อสร้างเครื่องดนตรีชิ้นใหม่ขึ้นนั้น ผลที่ได้จะออกมาในรูปแบบอย่างไร แม้ในความเป็นจริงนั้นผลที่คาดว่าจะได้จะไม่ตรงกับสิ่งที่คิดไว้เสียทุก ๆ อย่าง แต่ก็จะต้องใกล้เคียงเพราะช่างโบราณ คนโบราณมีประสบการณ์ตรงที่ได้จากการสร้างงาน เพราะฉะนั้นพัฒนาการของเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งไปสู่เครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งนั้นน่าจะเกิดขึ้นจาก

การนำหลักการทั้งหมดมาประยุกต์ใช้อย่างเต็มที่ ตัวอย่างเช่น จะเข้ใหม่ ๆ ที่ผู้ผลิตจะสร้างขึ้นในปัจจุบันนั้น ช่างทำยังจำเป็นจะต้องเลือกความหนา ความบางของไม้ชนุนว่าตัวไหนจะต้องขุดให้บางหรือหนา เสียงจึงจะออกดัง และในบางครั้งเสียงก็ยังดังออกแหลม ทุ้มต่างกันเสียอีก โดยเฉพาะมีคนรุ่นใหม่บางคนที่คิดประยุกต์เครื่องดนตรีไทยให้แปลกแหวกแนวออกไป ยังคงต้องยอมรับถึงภูมิปัญญาของครูโบราณเลยว่าภูมิรู้ของท่านไม่ถึงขีดกับคนโบราณ ผู้วิจัยจึงมีความคิดว่าเมื่อช่างโบราณจะสร้างงานขึ้นย่อมสามารถหยั่งรู้ได้ว่าผลของงานจะต้องออกมาอย่างไร และผลที่ตามมาจะเป็นไปในทางไหน มิใช่จะทำงานนั้น ๆ ออกไปก่อน แล้วค่อยมาพูดกันใหม่ว่าจะใช้ได้ไหม หาทางแก้ไขหรือยกเลิกไปเสียเยี่ยงคนในปัจจุบัน

เมื่อมีเครื่องดนตรีก็ย่อมจะต้องมีนักดนตรี อันเป็นธรรมชาติของสิ่งที่ต้องคู่กัน บทบาทของจะเข้ที่มีหน้าที่รับใช้สังคมไทยมาโดยตลอดนั้น เป็นผลสะท้อนอย่างชัดเจนจากมนุษย์ที่เป็นบุคคลสำคัญในการทำให้เกิดความเป็น ๆไปของทุกสิ่งทุกอย่าง ช่วงระยะเวลาหนึ่ง ๆ และความนิยมชมชอบ ประกอบกับความต้องการใช้สิ่งของในยุคนั้น ๆ ย่อมส่งผลต่อความเป็นไปของสิ่งต่าง ๆ ดังเช่น ความเป็นไปของนักดนตรีไทยที่มีต่อเครื่องดนตรีไทยตลอดมา ผู้วิจัยคิดว่ากฎแห่งความมีวิวัฒนาการนั้นย่อมเลือกสรรสิ่งที่ดี สิ่งที่เหมาะสมได้ด้วยตัวเองมาตลอด แต่ทั้งนี้มิใช่ว่าจะเปรียบเทียบว่าจะเข้นั้นมีความสำคัญมากกว่ากระจับปี่แต่อย่างใด ดังกล่าวแล้วในข้างต้นที่ว่าเครื่องดนตรีทั้งสองจะช่วยสะท้อนประวัติกันและกันได้ชัดเจนขึ้นกว่าการกล่าวเพียงแต่เรื่องของจะเข้เพียงอย่างเดียว ซึ่งค่าแห่งความสำคัญของเครื่องดนตรีทั้งหลายดังกล่าวมานี้ย่อมคงจะมีอยู่คู่กันกับนักดนตรีเสมอไปได้ ถ้ายังมีผู้คนสนใจกันอย่างจริงจัง ดังบทพระราชนิพนธ์ที่เกี่ยวกับดนตรีของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ที่ทรงพระราชนิพนธ์ ว่า

ชนใดไม่มีดนตรีการ ในสันดานเป็นคนชอบกลนัก
อีกใครฟังดนตรีไม่เห็นเพราะ เขานั้นเหมาะคิดขบถอัปลักษณ์
หรืออุบายมุ่งหมายฉมังนัก มโนหนักมืดมัวดังราตรี
อีกดวงใจย่อมดำสกปรก ราวนรกเช่นกล่าวมานี้
ไม่ควรใครไว้ใจในโลกนี้ เจ้าจงฟังดนตรีเถิดชื่นใจ

คำว่าดนตรีกาลที่พระองค์ท่านได้ให้ความหมายไว้นั้น คงจะหมายถึงดนตรีไทยอยู่เป็นสำคัญ ดังที่พระองค์ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ได้ทรงทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมไทยไว้อย่างหาที่สุดมิได้ อีกทั้งในยุคสมัยนี้เองที่เป็นเวลาของการก่อกำเนิดนักจะเข้ขึ้นเป็นจำนวนมาก และยังส่งผลช่วยให้เกิดการถ่ายทอดทางการบรรเลงจะเข้กันเรื่อยมาจนกระทั่งในยุคปัจจุบัน

2.2 ดุริยางคศิลปินทางการบรรเลงจะเข้ (เอตทัคคะ) ในสมัยรัชกาลที่ 6

ในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ชาติไทยเรามีศิลปินเพลงไทยร่วมใจกันผลิตผลงานเพลงไทยแท้ ๆ ขึ้นเป็นจำนวนมาก ผลงานเหล่านั้นมีทั้งทำนองเพลง บทขับร้องทางขับร้อง

ทางบรรเลงเครื่องมือพิเศษ (ทางเดี่ยว) ผลงานการแสดงความสามารถอันเป็นทักษะในการบรรเลงเพลง การเป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาดีดศิลป์ งานทุกแขนงนี้ก่อให้เกิดเป็นศิลปะดนตรีประจำชาติ ดังที่ สุขสันต์ พ่วงกลัด (2538: 27) กล่าวว่า การถ่ายทอดจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีผู้ถ่ายทอดคือ "ครู" และผู้รับการถ่ายทอดคือ "ศิษย์" ทั้งสองจะต้องอยู่ภายใต้เงื่อนไขของการยอมรับซึ่งกันและกัน ศิษย์ต้องเคารพนับถือ เชื่อฟัง ศรัทธาในตัวครูบาอาจารย์ของตนเอง และครูก็ย่อมที่จะรักเอ็นดู ปรารถนาดีและหวังให้ศิษย์ของตนได้ดี กล่าวคือ ทั้งครูและศิษย์ย่อมมีหน้าที่ที่ต้องปฏิบัติร่วมกัน ในกระบวนการถ่ายทอดลักษณะเช่นนี้ช่วยเสริมสร้างความสัมพันธ์ให้สนิทแนบแน่นยิ่งขึ้นและไม่มีในชาติใดจะเสมอเหมือน (นามานุกรมศิลปินแนว, 2532: 13)

ประวัติครูผู้เชี่ยวชาญทางด้านจะเข้ ถือเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตที่สามารถสะท้อนให้นักการศึกษาในปัจจุบันสามารถคิดวิเคราะห์ และนำมาเป็นแนวทางในการวางแผนและดำเนินงานทางด้านการศึกษาในปัจจุบัน ดังที่ รัตนา ตุงคสวัสดิ์ (2538: 3) กล่าวว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์เป็นพื้นฐานที่ช่วยให้เกิดความเข้าใจ สามารถวิเคราะห์เหตุการณ์ปัจจุบันได้อย่างต่อเนื่องและมีเหตุผล การที่จะเข้าใจการศึกษาในปัจจุบันย่อมต้องทราบความเป็นมาของการศึกษาในอดีต รวมทั้งข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในด้านอื่น ๆ เช่น ทางการเมือง สังคมและเศรษฐกิจ ซึ่งมีผลกระทบต่อการศึกษาด้วย นักศึกษาและครูจะต้องเข้าใจว่าการศึกษาในสังคมของตนมีรากฐานอย่างไร และได้เปลี่ยนแปลงมาอย่างไรบ้าง จึงจะสามารถเข้าใจการศึกษาในปัจจุบันได้ นอกจากเรื่องความเข้าใจแล้ว ข้อมูลทางประวัติศาสตร์หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตยังอาจจะเป็นบทเรียนต่อการตัดสินใจในการวางแผนและดำเนินงานทางการศึกษาในปัจจุบัน

จากการศึกษาประวัติของผู้เชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงจะเข้ ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งทราบกันดีว่าในสมัยรัชกาลที่ 6 นี้เป็นรัชกาลที่โปรดในศิลปะมาก เมื่อพระองค์ท่านเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติ ได้ทรงตั้งกรมมหรสพขึ้น และกรมมหรสพนี้เองมีกรมขึ้นหลายกรม (สมัยนั้นเรียกกรมหมด) กรมบัญชาการ กรมโขนหลวง กรมพิณพาทย์หลวง กรมเครื่องสายฝรั่งหลวง และกรมช่างมหาดเล็ก เป็นกรมต่อกันสามชั้น กรมแรกคือ กรมมหาดเล็ก เทียบได้กับกระทรวง ลงมาอีกชั้นคือกรมมหรสพ เทียบเท่ากับกรมสมัยนี้ ต่อลงมาอีกชั้นเทียบเท่ากับกอง เช่น กรมโขนหลวง กรมพิณพาทย์หลวง แต่เรียกกรมทั้งนั้น ผู้เป็นหัวหน้ากรม ชั้นกระทรวง (กรมมหาดเล็ก) เรียกว่าผู้สำเร็จราชการ กรมมหรสพ เรียกว่าผู้บัญชาการ แต่บางกรมก็เรียกอธิบดีเหมือนกัน เช่น กรมชาวที่ เป็นต้น กรมชั้นต่ำที่เทียบเท่ากอง เรียกว่าเจ้ากรม ขุนประสานดุริยศัพท์ ก็มาเป็นเจ้ากรมพิณพาทย์หลวง ในกรมมหรสพมีโรงเรียนหนึ่งสำหรับเด็กเด็กที่จะฝึกหัดด้านต่าง ๆ และได้เรียนวิชาสามัญด้วย ถือว่าเป็นโรงเรียนในพระบรมราชูปถัมภ์อีกโรงเรียนชื่อโรงเรียนพรานหลวง ที่โรงเรียนนี้สอนวิชาสามัญตามหลักสูตรกระทรวงศึกษาธิการ การเรียนศิลปะบางสมัยใช้เวลาเรียนทั้งวัน เช่น วันจันทร์ให้เรียนศิลปะ ไม่ต้องเรียนวิชาสามัญเลย วันอื่น ๆ เรียนวิชาสามัญ ปกติการเรียนศิลปะจะต้องไปเรียนที่กรมที่เป็นเจ้าของวิชานั้น ๆ อย่างพวกเรียนละคร เรียนโขน ก็ไปเรียนที่กรมโขนหลวง พวกเรียนดนตรีก็ไป

เรียนที่กรมพิณพาทย์หลวง ข้าราชการในกรมนั้น ๆ ก็เป็นครูสอนให้ พวกดนตรีฝรั่งก็ไปเรียนที่กองเครื่องสายฝรั่งหลวง กองเครื่องสายฝรั่งหลวงยังไม่ได้เป็นกรมเพราะถือว่าตั้งทีหลัง โดยจะเป็นส่วนหนึ่งของกรมปี่พาทย์หลวง บางสมัยก็เรียนศิลปะครึ่งวัน คือตอนเช้าเรียนวิชาสามัญ ตอนบ่ายเรียนศิลปะ ต่อมาได้มีวิวัฒนาการขึ้นหลายอย่าง คือจัดปี่พาทย์เวรสำหรับบรรเลงทั่วไปพวกหนึ่ง และสำหรับตามเสด็จเวลาแปรพระราชฐานอีกพวกหนึ่ง ซึ่งวงปี่พาทย์ต้องตามเสด็จไปด้วยเสมอ พวกนี้เรียกว่าวงข้าหลวงเดิม หรือวงตามเสด็จ โดยมากใช้ "วงข้าหลวงเดิม" (มนตรี ตราโมท, 2538: 26)

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงอุตสาหะวิริยะ จัดการแสดงศิลปะตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ และยังคงจัดสืบเนื่องมาตลอดพระชนม์ชีพของพระองค์ แสดงให้เห็นว่าพระองค์มิได้ทรงจัดทำเล่น ๆ หรือจัดเพื่อสนุกเป็นครั้งเป็นคราวเท่านั้น หากแต่ทรงทุ่มเทพระวรกาย มานะบากบั่นเพื่อให้ศิลปะดั้งเดิมของไทยดำรงไว้มิให้เสื่อมสูญ เป็นเกียรติยศศักดิ์ศรีของประเทศชาติ โดยเฉพาะเมื่อชาวต่างชาติได้มาชมการแสดงนาฏศิลป์ ดนตรีของไทยก็จะได้เห็นว่าศิลปะของไทยมีความละเอียดอ่อนประณีตงดงามไม่แพ้ของชาติอื่น ๆอันแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองมาแต่โบราณกาล นับว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นผู้อนุรักษ์ศิลปะของเก่าไว้ได้อย่างน่าสรรเสริญ

เมื่อพระองค์ทรงก่อตั้งกองเสือป่าขึ้น เพื่อให้เป็นกองป่าเพื่อประโยชน์ต่อประเทศชาติ พระองค์ก็ทรงใช้วิธีการแสดงละครอบรมสั่งสอนเหล่าเสือป่า และเมื่อทรงปรับปรุงกรมมหรสพขึ้นใหม่ ทำให้ข้าราชการกรมมหรสพซึ่งล้วนเป็นศิลปินและเป็นมหาดเล็กในพระองค์ได้เข้าร่วมในกิจการเสือป่าด้วย จึงเห็นว่าข้าราชบริพาร มหาดเล็ก ข้าราชการกรมมหรสพและสมาชิกเสือป่าต้องมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันโดยคน ๆ เดียวมีสถานภาพถึง 3 สถานะ (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ, 2538: 270)

การวางรากฐานให้กับบรรดาศิลปินประจำชาตินั้น คงเป็นด้วยพระราชประสงค์อันแรงกล้าที่จะพยายามปลูกฝังคนให้เป็นคนที่มีคุณภาพและสามารถช่วยกันปกป้องและรักษาประเทศได้ โดยที่มิใช่ว่าเป็นศิลปินก็ไม่มีความรู้ในด้านอื่น ๆ เสียเลย นอกจากความรู้ทางด้านศิลปกรรมแล้ว พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในหลวงรัชกาลที่ 6 พระองค์ทรงมีแนวพระราชดำริที่กว้างไกลเยี่ยงนักรบ ดังมีพระราชนิพนธ์ตอนหนึ่งที่กล่าวไว้ว่า (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า, ปกิณกคดี, 2518: 6)

> . . . ประเทศสยามต้องหวังหากำลังจากชาวไทย อาวุธไทย ต้องรักษาดินแดนไทยและชาติไทยที่จะหวังมั่นคงอยู่ต่อไปได้ก็ต้องอาศัยกำลังและความรู้สึกรักชาติอันแท้จริงแห่งบุคคล ซึ่งเป็นไทยโดยเฉพาะ ถึงแม้ว่าเราอาจจะได้รับความช่วยเหลือจากต่างประเทศในการบำรุงความสมบูรณ์แห่งประเทศเราก็ดี เมื่อถึงเวลายุคเข็ญเข้าแล้วเราจะไปนั่งอาศัยความอุดหนุนแห่งเขานั้นย่อมจะเป็นความคิดผิดอย่างร้ายแรง ซึ่งอาจนำมาซึ่งภยันตราย

อันจะชักไปสู่ความพินาศได้ . . .

เมื่อเป็นดังนั้น ในฐานะที่ข้าราชการกรมมหรสพเป็นเหล่าบรรดาศิลปิน ได้แก่ โขน ละคร ดนตรี มีความใกล้ชิดรับใช้เบื้องพระยุคลบาทในการแสดงศิลปะอยู่เสมอ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ข้าราชการกรมมหรสพขึ้นตรงต่อผู้สำเร็จราชการมหาดเล็ก ซึ่งเป็นสายตรงจากสำนักพระราชวังในองค์พระมหากษัตริย์ ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเล็งเห็นว่าแต่เดิมศิลปินในกรมมหรสพส่วนมากจะมีความรู้เพียงวิชาศิลปะอย่างเดียว ไม่สามารถอ่านหนังสือหรือเขียนหนังสือได้ทำให้เป็นที่ดูหมิ่นเหยียดหยามแก่บุคคลทั่วไป พระองค์ทรงปรารถนาที่จะยกระดับศิลปินให้มีเกียรติและศักดิ์ศรีในฐานะผู้แสดงออกในศิลปวัฒนธรรมของชาติ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งกองโรงเรียนขึ้นในกรมมหรสพ เรียกว่ากองโรงเรียนทหารกระบี่หลวง โดยมีกฎว่าต่อไปผู้ใดจะเข้ารับราชการในกรมมหรสพต้องสำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนทหารกระบี่ก่อน ดังนั้นจึงมีเด็กมาสมัครเรียนเป็นจำนวนมาก โรงเรียนทหารกระบี่รับสมัครเด็กชายเข้าฝึกหัดโขนและละคร พร้อมกับเรียนวิชาสามัญ รวมทั้งนักเรียนทุกคนต้องเป็นเสือป่า เพื่อให้เป็นคนที่เพียบพร้อมด้วยความรู้ ความสามารถ และระเบียบวินัยตามแบบอย่างของทหาร นักเรียนทหารกระบี่ เป็นนักเรียนในพระบรมราชูปถัมภ์ที่ไม่ต้องเสียค่าเล่าเรียน และมีสวัสดิการต่าง ๆ ให้เช่นเดียวกับนักเรียนในโรงเรียนพระบรมราชูปถัมภ์อื่น ๆ อันได้แก่ โรงเรียนมหาดเล็กหลวง โรงเรียนราชวิทยาลัย โรงเรียนมหาดเล็กหลวงเชียงใหม่

ต่อมาอาจจะทรงเห็นว่านามนักเรียนทหารกระบี่เป็นนามในวรรณคดี คือทหารลิงของพระราม ควรจะเปลี่ยนนามให้ตรงกับความเป็นจริงในสภาพการณ์ของบ้านเมือง เนื่องจากกองเสือป่าที่ทรงก่อตั้งขึ้น มีกองต่าง ๆ เช่น เสือป่าม้าหลวง เสือป่าราบหลวง ฯลฯ สมควรที่จะมีเสือป่าพรานหลวง เพื่อเป็นกองสอดแนมแบบทหารพรานที่ใช้สืบข่าวเวลามีศึกสงครามมาแต่โบราณ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้เปลี่ยนนามเสือป่าทหารกระบี่เป็นเสือป่าพรานหลวง ดังนั้นนามของโรงเรียนจึงต้องเปลี่ยนจากโรงเรียนทหารกระบี่เป็นโรงเรียนพรานหลวงด้วย โรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์เป็นโรงเรียนราษฎร์ส่วนพระองค์ที่เปิดสอนตามพระราชบัญญัติว่าด้วยระเบียบวิธีโรงเรียนราษฎร์ของกระทรวงธรรมการ ถือว่าเป็นโรงเรียนที่มีการสอนในระบบการศึกษาว่าด้วยการสอนวิชาสามัญ ได้แก่ ภาษาไทย คำนวณ พงศาวดาร พลศึกษา ฯลฯ และสอนวิชาศิลปะ โดยแบ่งเป็นสาขาต่าง ๆ ให้นักเรียนเลือกสาขาตามความถนัด ได้แก่ สาขาโขน ดนตรีไทย ดนตรีฝรั่ง การเรียนแบ่งเป็น 6 ชั้น เทียบได้กับชั้นมัธยมปีที่ 1 ถึงมัธยมปีที่ 6 เมื่อสำเร็จหลักสูตรการศึกษาจะได้รับการบรรจุเข้าเป็นข้าราชการกรมมหรสพ เพื่อปฏิบัติหน้าที่ออกแสดงโขน ละคร ดนตรี ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง งานสมโภชพระนคร หรืองานของหลวงที่เปิดให้ประชาชนชม โรงเรียนพรานหลวงได้ผลิตศิลปินที่มีคุณภาพออกมาเป็นข้าราชการกรมมหรสพ ผู้มีฝีมือและความสามารถทางด้านศิลปะสามารถออกแสดงจนเป็นที่ยอมรับในความวิจิตรตระการตาทั้งความไพเราะของบทละคร ความสวยงามของท่ารำ ความระรื่นของดนตรี รวมทั้งความอลังการของฉากและเครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะการแฝงความคิด การอบรมสั่งสอนที่แทรกอยู่ในบทบาท

การแสดง ย่อมให้คุณค่าด้านสติปัญญาแก่ผู้ชมนอกเหนือจากความสุขที่ได้รับจากความบันเทิง อาจกล่าวได้ว่าศิลปะบางสาขา เช่น โขน ซึ่งเคยชบเชามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ได้รับการฟื้นฟูครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 6 ทำให้ครูโขนหรือศิลปินโขนผู้มีฝีมือได้ร่วมกันสร้างสรรค์วิธีการแสดงสืบทอดแบบแผนคงเอกลักษณ์ไว้ได้ในช่วงรอยต่อมาจากสมัยโบราณ ถ้าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่ทรงให้การสนับสนุน ศิลปะโขนอาจเสื่อมสูญขาดช่วงไปในรัชกาลนี้ก็เป็นได้ เพราะเวลานั้นไม่มีสำนักเจ้านายพระองค์ใดตั้งคณะโขนเป็นของตนเอง นอกจากตั้งคณะละครรำ ถ้าจะแสดงเรื่องรามเกียรติ์ก็แสดงแบบละครใน ไม่มีบทพากย์ เจรจา จัดขบวนทัพอันยิ่งใหญ่แบบกองทัพโขนของกรมมหรสพ (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ, 2538: 272)

นอกจากศิลปะโขนแล้ว ศิลปะดนตรีไทย ดนตรีฝรั่ง ก็ได้รับการสนับสนุนให้เจริญก้าวหน้าจนสามารถออกแสดงในงานของทางราชการ และเปิดแสดงบริการประชาชนให้เข้ามาพักผ่อนหย่อนใจตามสถานที่สาธารณะ นับว่าศิลปะสาขาต่าง ๆ เจริญรุ่งเรืองถึงขีดสุด ขณะเดียวกันมีผู้ไม่เห็นด้วยที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงก่อตั้งโรงเรียนพรานหลวง และผลิตศิลปินให้ไปรับราชการในกรมมหรสพ โดยบุคคลเหล่านั้นคิดว่าพระองค์ท่านทุ่มเทพระราชทรัพย์เพื่อผลิตศิลปินเหล่านี้เข้าไปบำรุงบำเรอความสุข ความหรูหราในราชสำนัก นอกจากนั้นการที่พระมหากษัตริย์ทรงร่วมแสดงละครกับข้าราชบริพาร ถือว่าเป็นการเสื่อมเสียพระเกียรติยศ หาการประโยชน์อันใดมิได้ เนื่องจากในสายตาของประชาชนทั่วไป การร้องรำทำเพลงถือว่าเป็นอาชีพที่ไม่มีศักดิ์ศรี

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวต้องทรงฟันฝ่าอุปสรรคต่อคำครหานินทาเพื่อยกระดับฐานะของศิลปินไม่ให้ถูกดูหมิ่นเหยียดหยามโดยให้การศึกษาดังที่กล่าวไว้แล้ว นอกจากนี้พระองค์ทรงมีแนวพระราชดำริที่จะทรงให้ศิลปินเหล่านี้เป็นเครื่องมือถ่ายทอดความคิดเห็นของพระองค์ไปสู่ประชาชน ขณะเดียวกันก็ทรงสอดแทรกคำสั่งสอนอบรมคนดูให้เป็นพลเมืองดีโดยทรงพระราชนิพนธ์ละครที่แฝงคติธรรมไว้ประมาณ 200 เรื่อง เพื่อจัดการแสดงโดยเฉพาะ อีกประการหนึ่งยังเป็นการช่วยอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยมิให้เสื่อมสูญและดำรงอยู่มาได้จนทุกวันนี้

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระมหากษัตริย์ไทยพระองค์แรกที่เสด็จไปทรงศึกษา ณ ประเทศอังกฤษ เมื่อครั้งยังดำรงพระอิสริยยศเป็นองค์รัชทายาท ขณะที่ทรงศึกษาอยู่นั้นได้สนพระทัยการละครของอังกฤษ และทรงพบว่าประเทศที่เจริญรุ่งเรืองในแถบยุโรปต่างให้ความสำคัญของการจัดแสดงละคร โดยถือว่าละครคือศิลปะอันสูงค่าที่เป็นภาพสะท้อนเรื่องราวในอดีต สังคมปัจจุบัน และการเสนอแนวคิดทางการเมือง เศรษฐกิจ การศึกษา ฯลฯ ให้ประชาชนรับรู้ พร้อมทั้งมีการอบรมสั่งสอนคุณธรรม จริยธรรม การเป็นพลเมืองดีแทรกไว้ในบทสนทนาและเรื่องราวของตัวละคร นอกจากการละครจะเสนอความคิดที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ชมแล้ว การละครยังเป็นที่รวมแห่งศิลปะทั้งหลาย ตั้งแต่การเขียนบท การฝึกซ้อม การจัดเวที ฉาก เครื่องแต่งกาย และดนตรี จึงถือว่าถ้าจะดูความเป็นอารยชนและการมีวัฒนธรรมของชาติใดให้ดูได้จากศิลปะการแสดงละคร ดังเช่น การชมละครอุปรากรของจีน ละครคาบูกิของญี่ปุ่น ย่อมแตกต่าง

จากการแสดงบทบาททรงเจ้าบูชายัญของชนเผ่าพื้นเมืองแอฟริกัน เป็นต้น (นาฏดุริยางคศิลปไทย, 2525: 16)

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้รับพระราชอิสริยยศให้ทรงดำรงตำแหน่งสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมารและเสด็จนิวัติสู่ประเทศไทย พระองค์ทรงส่งเสริมบรรดาหมาดเล็กในพระราชวังให้แสดงละครประเภทต่าง ๆ เช่น ละครดัมบ์แครมโบ (ละครปริศนา) ละครพูด ละครร้า และโขน ทรงตั้งคณะละครขึ้นเป็นการส่วนพระองค์ เรียกว่า คณะศรีอยุธยารมย์นำการแสดงออกช่วยงานและให้ประชาชนชมอยู่เสมอ

สิ่งที่ควรกล่าวถึงคือ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร ทรงเป็นนักเรียนอังกฤษและเคยทรงแสดงละครแบบอังกฤษหลายเรื่องหลายครั้ง แต่เหตุใดเมื่อเสด็จนิวัติสู่ประเทศไทยแล้วจึงทรงให้ความสนพระทัยศิลปะการเล่นโขน ซึ่งเป็นคนละลักษณะกับละครที่พระองค์ทรงแสดงอยู่ในต่างประเทศ อาจเป็นได้ว่าพระองค์ทรงมีความปรารถนาที่จะประพฤติตนเป็นคนไทยและนิยมชมชื่นศิลปะแบบไทย ดังที่ ม.ล.ปิ่น มาลากุล ผู้เคยได้อ่านพระราชดำรัส ณ กรุงลอนดอน แสดงความเป็นชาตินิยมของพระองค์ และ ม.ล.ปิ่น มาลากุล ได้เขียนกลอนเล่าสืบมาว่า

พระมหาธีรราชเจ้าประกาศไว้ ที่อังกฤษสมัยทรงศึกษา
ว่าเมื่อใดได้เสด็จกลับพารา จะเป็นไทยยิ่งกว่าเมื่อมาเรียน

การที่พระองค์ทรงกระทำตนเป็นแบบอย่างของคนไทย เห็นได้จากทรงส่งเสริมให้มีการฝึกซ้อมโขนขึ้นในราชสำนัก เนื่องจากโขนเป็นศิลปะอันประณีตงดงามที่สามารถเชิดหน้าชูตาความเป็นอารยประเทศไม่แพ้ละครแบบแผนของชาติอื่น แต่ขณะเดียวกันพระองค์ก็ทรงสนับสนุนให้มีการแสดงละครประเภทต่าง ๆ ดังที่กล่าวแล้ว เพื่อให้การละครนำแนวคิดต่าง ๆ ของพระองค์ไปสู่ประชาชนได้ทุกชนชั้น เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติแล้ว ทรงส่งเสริมการแสดงโขน ละคร อย่างจริงจัง โดยทรงพระราชนิพนธ์บทโขน ละคร แล้วทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้บรรดามหาดเล็กเป็นผู้แสดง บางโอกาสพระองค์จะทรงร่วมแสดงด้วย (พระยาบำรุงราชบริพาร [เหมียน สุนทรเวช], 2519: 38)

มนตรี ตราโมท (2525: 2) ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีชาวต่างประเทศเข้ามาค้าขาย รับราชการและปฏิบัติธุรกิจในประเทศไทยมากมาย เจ้านาย และขุนนาง ข้าราชการ ได้รับการศึกษามาจากยุโรปเป็นจำนวนมาก ศิลปะการแสดงต่าง ๆ จึงได้รับอิทธิพลจากตะวันตก แปรเปลี่ยน และเกิดขึ้นหลายอย่าง ละครก็มีละครพูด ละครสังคีต ละครร้อง การดนตรี มีวงโยธวาทิต แตรวง เพิ่มขึ้น จนถึงวงของเอกชน ทางราชการก็มีเครื่องสายฝรั่งหลวงของกรมมหรสพล้วนเป็นวงที่มีคุณภาพ การบรรเลงเป็นอย่างดี ทางวงดนตรีไทยก็เจริญทั้งปริมาณและคุณภาพ ทั้งวงปี่พาทย์ เครื่องสาย และมโหรี พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทนุบำรุงศิลปะประเภทนี้อย่างถึงขนาด นอกจากนั้นยังโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งโรงเรียนพรานหลวง

ในพระบรมราชูปถัมภ์ขึ้น ให้เด็ก ๆ เป็นนักเรียน ศึกษาวิชาสามัญและวิชาศิลปต่าง ๆ ตามสังกัด (โขน ละคร ดนตรีไทย ดนตรีฝรั่ง) เมื่อจบแล้วก็เข้ารับราชการในกรมมหรสพหรือกรมอื่นในพระราชสำนัก นับเป็นรัชกาลที่การโขน ละคร ดนตรีไทย ดนตรีฝรั่งเจริญอย่างสูงสุด

การศึกษาถึงพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ข้างต้น แสดงให้เห็นว่าพระองค์ท่านทรงเป็นพระมหากษัตริย์ไทยอีกพระองค์หนึ่งที่ทรงเล็งเห็นและทรงให้ความสำคัญในการจัดการศึกษาแก่ประชาชนทุกระดับตามที่ทรงเห็นว่าเหมาะควร ทรงพยายามที่จะสนับสนุนและเสริมสร้างบุคคลให้เป็นผู้ที่มีการศึกษาทัดเทียมนานาประเทศ ดังที่พระองค์ทรงสนับสนุนให้เกิดศิลปินประจำชาติในทุก ๆ แขนงและให้โอกาสทางการศึกษาควบคู่ไปกับวิชาการทางด้านศิลปะ นับว่าเป็นโอกาสอันดีที่ทำให้ศิลปะของชาติได้เดินทางเข้าสู่ความเป็นกระบวนการศึกษาอย่างมีระบบ (Formal Education) และวิชาการทางด้านดนตรีไทยได้เริ่มปรับเปลี่ยนสถานภาพกลายเป็นวิชาชีพในระดับสูงต่อมา ที่กล่าวเช่นนี้เพราะเหตุว่าวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยนั้นได้กลายเป็นของมีค่าด้วยคอยรับใช้สนองพระมหากรุณาธิคุณต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ และสถาบันชาติ ตามลำดับ ดังปรากฏว่าในอดีตบางครั้ง ครวบ้านเมืองมีความต้องการใช้ศิลปินเพื่อการแสดงถึงความมีอารยธรรมในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ดังที่ พิชิต ชัยเสรี (2532: 162) กล่าวว่า เมื่อครั้งสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธ์วงศ์วรเดช ทรงจัดหาผู้เชี่ยวชาญการดนตรีไปร่วมแสดงงานมหกรรมฉลองครบร้อยปีของพิพิธภัณฑ์เมืองวิมปลีย์ ที่ประเทศอังกฤษ ในปี พ.ศ. 2428 พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ผู้ที่อยู่ในฐานะเอตทัคคะทางปี่และขลุ่ย ได้รับเลือกไปแสดงดนตรีจนผลงานการบรรเลงเป็นที่พอพระราชหฤทัยของสมเด็จพระราชินีเจ้าวิคตอเรีย เป็นที่ยิ่ง ถึงกับทรงรับสั่งขอฟังการเป่าขลุ่ยเป็นการส่วนพระองค์อีกครั้งในพระราชวังบัคกิ้งแฮม การบรรเลงในครั้งนั้นสมเด็จพระราชินีวิคตอเรีย ทรงลุกจากที่ประทับและใช้พระหัตถ์ลูบคอพระยาประสานฯ พร้อมทั้งมีรับสั่งถามว่าเวลาเป่านั้นหายใจบ้างหรือไม่ เพราะเสียงขลุ่ยดังกังวานอยู่ตลอดเวลา ไม่หยุดหายใจแม้ชั่วขณะ เป็นที่พอพระราชหฤทัยยิ่ง นับเป็นเกียรติประวัติอย่างสูงแก่การดุริยางค์ไทย (พิชิต ชัยเสรี, 2532: 162)

วิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องและยาวนานจากอดีตสู่ปัจจุบันภายใต้การเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในยุคสมัยที่แตกต่างกันออกไป นักดนตรีไทยทุกคนที่ได้ผ่านกระบวนการขัดเกลาจนเกิดความชำนาญและสามารถประกอบวิชาชีพแก่ตนได้ จึงเปรียบเสมือนว่าตนเองจะต้องสั่งสมประสบการณ์และความรู้ความสามารถได้เฉพาะตัว และในที่สุดก็ปรับเปลี่ยนบทบาทของตนให้กลายมาเป็นผู้ที่สามารถถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทยแก่บุคคลในรุ่นต่อไป การถ่ายทอดวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยนั้นจึงเป็นหน้าที่โดยตรงของผู้ที่ยึดวิชาชีพดนตรีไทย ซึ่งหมายรวมไปถึงบุคคลที่มีหน้าที่บรรเลงดนตรีไทยและบุคคลที่มีหน้าที่สอนดนตรีไทย หรือที่เรียกว่า "ศิลปิน" นั่นเอง ดังที่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 นี้ได้ก่อเกิดศิลปินทางด้านการบรรเลงจะเข้ และเป็นศิลปินที่ได้ปรับเปลี่ยนสถานภาพของตนให้กลายเป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาทางด้านการบรรเลงจะเข้แก่คนรุ่นต่อไป ผู้วิจัยขอเสนอประวัติของผู้ที่ถือได้ว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญ

ทางการบรรเลงจะเข้ (เอตทัคคะ) ในสมัยรัชกาลที่ 6 ดังต่อไปนี้

1. พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) พระยาประสานดุริยศัพท์ ท่านเป็นผู้ที่อยู่ในฐานะของความเป็นเอตทัคคะทางด้านดนตรีไทย เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปของนักดนตรีไทยจากอดีตสู่ปัจจุบันและด้วยเหตุนี้เองที่ผู้วิจัยพบว่าท่านเป็นผู้หนึ่งที่สมควรจัดให้เป็นผู้เชี่ยวชาญทางการบรรเลงจะเข้ ดังที่ เฉลิม บัวทั่ง (2533: 19) กล่าวว่า

> . . . โดยปกติตอนกลางคืนจะต้องมีศิษย์รุ่นพี่ไปอยู่กับท่าน (พระยาประสานดุริยศัพท์) พร้อมทั้งได้ศึกษาในเรื่องของเพลงต่าง ๆ ที่ศิษย์รุ่นพี่จะพึงได้ เช่น ครูสังวาล (ดีดจะเข้) หลวงบ่องจะเข้รับ ซึ่งครูจะเข้สองท่านนี้ต่อมาก็เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาการบรรเลงจะเข้แก่คนรุ่นหลังต่อ ๆ มา และเป็นครูจะเข้คนสำคัญของประเทศไทยในสมัยรัชกาลที่ 6. . .

พระยาประสานดุริยศัพท์ ท่านเป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านดนตรีไทยเป็นอย่างมาก และมีหลักวิชาในการถ่ายทอดอยู่ในขั้นสูง ด้วยเหตุนี้เอง ท่านจึงมีผู้ที่ฝากตัวเป็นศิษย์และมาเรียนวิชาดนตรีไทยกับท่านอยู่เป็นจำนวนมาก นอกจากครูจะเข้คนสำคัญทั้งหลายแล้ว ยังมีพวกครูปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงอีกหลายต่อหลายท่านที่ได้มาขอฝากตัวเป็นศิษย์ เช่น ครูพระสรรเพลงสรวง ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ครูจางวางสอน ศิลปบรรเลง และเมื่อกล่าวถึงชื่อของครูดังกล่าว วงการดนตรีไทยทราบเป็นอย่างดีว่าท่านเป็นครูที่มีชื่อเสียงและเป็นครูที่มีสำนักประจำตัวของท่านอยู่ด้วยกันทั้งสิ้น ซึ่งครูเฉลิม บัวทั่ง ท่านยังกล่าวถึงการมาเรียนของครูต่าง ๆ เหล่านี้ว่าจะผลัดกันมาเรียนในตอนเย็น โดยครูสังวาลย์มาดีดจะเข้ และถามไถ่เรื่องเพลงต่าง ๆ พอประมาณ สักหนึ่งทุ่มก็ลากลับ พอประมาณสักสองทุ่ม ครูจางวางทั่ว หรือครูหลวงประดิษฐ์ ไปคุย เรียนเรื่องเพลงต่าง ๆ บางครั้งก็เป็นเรื่องซ้ำ ๆ เพราะครูเฉลิม บัวทั่ง ท่านจะได้ยินเสียงหัวเราะกันดัง ๆ ผู้วิจัยมีความเข้าใจว่าการเรียนวิชาการทางด้านดนตรีไทยนั้นก็คงจะต้องมีการโต้เถียงและไต่ถามกันและกัน ระหว่างผู้สอนและผู้เรียน ดังเช่น การเรียนการสอนอย่างปัจจุบันที่อยู่ในชั้นสูง โดยใช้เหตุผลและภูมิรู้เข้าหักล้างกันในเชิงดนตรี อีกทั้งครูจะต้องเป็นผู้นำประสบการณ์ต่าง ๆ มาชี้แนะแนวทางและแนะนำวิธีการที่ถูกต้อง ประกอบกับการถ่ายทอดบทเพลงให้กับศิษย์มิใช่เป็นเพียงแค่การต่อเพลงแบบสอนเฉพาะทักษะต่าง ๆ ให้แล้วก็แล้วกันไป สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้จึงทำให้ครูดนตรีไทยในยุคก่อน จึงเป็นผู้ที่มีความรู้จริง และแตกฉานในความถนัดเฉพาะ รู้ทั้งแนวลึก แนวกว้าง มีความเข้าใจแบบองค์รวม มิใช่มองดนตรีไทยเพื่อเทียบกับดนตรีฝรั่ง จึงทำให้ดนตรีไทยในยุคสมัยก่อนมีพัฒนาการมากกว่าในปัจจุบัน

พระยาประสานดุริยศัพท์ท่านมีความสามารถ และเป็นผู้เชี่ยวชาญทางการบรรเลงจะเข้มาก ดังที่ครูเฉลิม บัวทั่ง ได้กล่าวไว้แล้วในข้างต้น แต่ท่านมิได้มีชื่อเสียงอยู่เพียงแค่ในหมู่นักดนตรีไทยชั้นแนวหน้าอยู่เท่านั้น บุคคลทั่วไปที่ในขณะนั้นนักวิชาการทางด้านดนตรีไทยเป็นที่นิยมกันอยู่อย่างแพร่หลาย ได้ให้ความสนใจและมาเรียนวิชาจะเข้จากครู (พระยาประสานฯ - ผู้วิจัย) และได้ต่อเพลงกันถึงขั้นเพลงเดี่ยวก็มี ดังที่ เฉลิม บัวทั่ง (2533: 19) กล่าวว่า

. . .ตอนค่ำวันหนึ่งคุณหญิงบำเรอ สร้อยอะไรจำไม่ได้ ได้มาขอต่อเดี่ยวจะเข้เพลงพญาโศกกับท่าน ท่านไม่ขัดข้อง เลยจัดแจงให้นายคงศิษย์เรียนตีฆ้องวงใหญ่ของท่านขึ้นไปยกจะเข้มาสองตัวให้คุณหญิงบำเรอตัวหนึ่ง และท่านดีดหนึ่งตัว และเรียกนายเฉลิม (ครูเฉลิม บัวทั่ง) ให้มานั่งข้าง ๆ แล้วก็ลงมือต่อเพลงพญาโศกให้แก่คุณหญิงบำเรอ การต่อเพลงดี่ยวจะเข้นี้นำความแปลกให้แก่นายเฉลิม เป็นอย่างมาก เพราะท่านต่อให้คุณหญิงวรรคหนึ่ง ๆ 4-5 เที่ยว และสามารถบอกการวางมือดีดจะเข้ นิ้วที่กดลงบนจะเข้ ไม้ดีดที่ดีดสายจะเข้ และแถมลองจะเข้เป็นทำนองต่าง ๆ ให้ ฟังเสียอีกด้วย หลังจากคุณหญิงบำเรอกลับไปแล้ว . . .

ด้วยเหตุนี้เอง จากคำกล่าวของคุณครูเฉลิม บัวทั่ง จึงเป็นข้อยืนยันว่าพระยาประสานดุริยศัพท์ ท่านเป็นครูผู้เชี่ยวชาญทางการบรรเลงจะเข้ที่มีความสำคัญมากท่านหนึ่ง ผู้วิจัยจึงขอเสนอประวัติของคุณครูพระยาประสานดิริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ดังนี้

1. พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นบุตรคนโตของขุนกนกเลขา (ทองดี) กับนางเนิ่น เกิดเมื่อวันที่ 4 กันยายน พ.ศ.2403 ตรงกับวันอังคาร แรม 4 ค่ำ เดือน 10 ปีวอก ที่บ้านเลขที่ 81 ตรอกไข่ ถนนบำรุงเมือง ตำบลหลังวัดเทพธิดา กรุงเทพฯ

การศึกษาวิชาสามัญนั้นมิได้เข้าเรียนที่โรงเรียนใด แต่เรียนที่บ้านตนเองจนอายุได้ 18 ปี สำหรับวิชาดนตรีไทย ได้เรียนปี่ชวากับครูชื่อ "หนูคำ" ซึ่งภายหลังได้เลิกเป็นครู ไปถือศีลอยู่ในถ้ำภูเขาทอง ส่วนวิชาดนตรีปี่พาทย์อื่น ๆ รวมทั้งปี่ใน ปี่นอก นั้น ได้ศึกษาอย่างจริงจังกับครูช้อย สุนทรวาทิน (บิดาของพระยาเสนาะดุริยางค์) จนบรรลุความแตกฉานเป็นเอตทัคคะทางดุริยางคศิลป์อย่างเยี่ยมยอดต่อมา

หน้าที่การงานของท่านเริ่มด้วยการเข้ารับราชการครั้งแรกในกระทรวงนครบาล เป็นหมื่นทรงนรินทร์ เมื่อ พ.ศ.2417 ได้รับพระราชทานเบี้ยหวัดปีละ 16 บาท แต่อยู่ได้ไม่นานก็ลาออก ครั้นต่อมาภายหลังเมื่อสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 5 มีพระราชประสงค์ให้นักดนตรีของวัดน้อยทองอยู่ซึ่งมีครูช้อย สุนทรวาทิน เป็นครู มีนายแปลก (พระยาประสานดุริยศัพท์) กับนายแช่ม (พระยาเสนาะดุริยางค์) เป็นศิษย์เอก เข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กเรือนนอก ท่านจึงกลับเข้ารับราชการอีกครั้งหนึ่ง ส่วงมาจนถึง พ.ศ.2453 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งทรงพระราชอิสริยยศเป็นพระยุพราช ได้ทูลขอพระราชทานบรรดาศักดิ์จากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ให้นายแปลกเป็นที่ "ขุนประสานดุริยศัพท์" นับจากนั้นก็ได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์มาเป็นลำดับ จนได้เป็น "พระยาประสานดุริยศัพท์" เจ้ากรมปี่พาทย์หลวง ในรัชกาลที่ 6 เมื่อวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ.2458 เรื่อยมาจนวาระสุดท้ายแห่งชีวิต

ความรู้ความสามารถทางดนตรีไทยของพระยาประสานฯ นั้น นับได้ว่าเป็นเอกแห่งบรมครูของการสยามสังคีตได้ผู้หนึ่ง ครูจิตร เพิ่มกุศล นักดนตรีอาวุโส ในปัจจุบันซึ่งเคยรับราชการอยู่ในวงปี่พาทย์ของสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชในรัชกาลที่ 5 หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า "วงสมเด็จพระบรมฯ" ซึ่งมีพระยาประสานฯ เป็นผู้ควบคุมวง ได้กล่าวถึงพระยาประสานฯ ว่า "ท่านถึงทุกเครื่อง" ที่ว่าถึงนั้นคือ ถึงพร้อมทั้งฝีมือ ความรู้ ปฏิภาณ ไหวพริบ ความเป็นครูและความเป็นศิลปิน อันหาได้ยากยิ่งในผู้อื่น ครูมีแขก (พระประดิษฐ์ไพเราะ) บรมครูทางดุริยางคศิลป์ ก็ยังปรารภว่า "นายแปลก เป่าปี่ดีนัก ทำอย่างไรจึงจะได้ฟัง" ครั้นความทราบถึงพระยาประสานฯ ท่านก็รีบนำปี่ไปกราบและเดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวให้ครูมีแขกฟัง เมื่อจบเพลง ครูมีแขก ชมว่า "เก่งไม่มีใครสู้"

ครั้งหนึ่งมีการซ้อมดนตรีของวงวังบูรพาภิรมย์ พระยาประสานฯ ไปร่วมตีกลองอยู่ด้วย เสียงกลองนั้นทำให้สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดชท่านเจ้าของวังรับสั่งถามว่าใครตีกลอง เมื่อทรงทราบว่าเป็นพระยาประสานฯ ถึงกับทรงอุทานว่า "ไม่ใช่คนนี่ ไอ้นี่มันเทวดา" ทั้งนี้เพราะเสียงกลองที่ท่านตีนั้นไพเราะจับใจ ถูกอารมณ์ ถูกจังหวะของดนตรียิ่งนัก

อันที่จริง พระยาประสานฯ ไม่ชอบการแต่งเพลงขึ้นใหม่เท่าใดนัก ท่านเคยกล่าวไว้ว่า "เพลงของเก่าเพราะๆยังมีอีกมาก" แต่ในสมัยนั้นมักมีการประชันวงปี่พาทย์ระหว่างวัง ระหว่างบ้านอยู่เป็นนิจ พระยาประสานฯ เองก็อยู่ในฐานะเป็นครูของวงหลวง จะอยู่เฉยไม่คิดประดิษฐ์เพลงให้ลูกศิษย์ ในขณะที่ครูของวงอื่นทำกันอยู่เป็นวิสัยกระไรได้ งานคีตนิพนธ์ของท่านเท่าที่รวบรวมได้มีดังต่อไปนี้ เชิดจีน 3 ชั้น พม่าห้าท่อน เขมรราชบุรี ลาวดำหอม ลาวดำเนินทราย เขมรทรงพระดำเนิน (เขมรกล่อมพระบรรทม) เขมรปากท่อ เขมรใหญ่ ดอกไม้ไทร ฉอนสมอ ทองย่อน เทพรัญจวน นารายณ์แปลงรูป แมลงภู่ทอง สามไม้ไน อาถรรพน์ คุณลุงคุณป้า พราหมณ์เข้าโบสถ์ ธรณีร้องไห้ มอญร้องไห้ แขกเห่ อนงค์สุชาดา วิเวกเวหา แขกเชิญเจ้า ย่องหงิด 3 ชั้น เป็นต้น

เป็นการเหลือวิสัยที่จะบรรยายความสามารถทางดนตรีของคีตกวีเอกแห่งสยามท่านนี้ได้บริบูรณ์ ทว่ามีหลักการปรนัยอยู่อย่างหนึ่งว่าจะดูครูให้ดูลูกศิษย์ ถ้าศิษย์ดีมีฝีมือ ครูก็จะยิ่งไปกว่าเป็นทวีคูณ ฉะนั้นเมื่อพิจารณาศิษย์ของพระยาประสานฯ ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปคือ พระประดับดุริยกิจ (แหยม วีณิน) พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หลวงบรรเลงเลิศเสอ (กร กรวาทิน) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) อาจารย์มนตรี ตราโมท ครูเฉลิม บัวทั่ง เหล่านี้แล้ว ก็จะเห็นได้ว่าพระยาประสานฯ อยู่ในชั้น "เทวดา" สมพระดำรัสของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดช เพียงไร

ในด้านชีวิตครอบครัว ท่านสมรสกับนางสาวพยอม ชาวจังหวัดราชบุรี มีบุตรธิดาทั้งสิ้น 11 คน ถึงแก่กรรมแต่ยังเล็กเสีย 6 คน เหลืออยู่เรียงลำดับได้ดังนี้

1. หญิง ชื่อ มณี ประสานศัพท์ (มณี สมบัติ)

2. หญิง ชื่อ เสงี่ยม ประสานศัพท์ (นางตรวจนภา พวงดอกไม้)
3. หญิง ชื่อ ประยูร ประสานศัพท์
4. ชาย ชื่อ ปลั่ง ประสานศัพท์ (ขุนบรรจงทุ้มเสิศ)
5. หญิง ชื่อ ทองอยู่ ประสานศัพท์ (นางอินทรรัตนากร อินทรรัตน์)

พระประสานดุริยศัพท์ ล้มป่วยด้วยโรคชราและถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 5 มีนาคม พ.ศ.2467 (แต่ในทะเบียนประวัติข้าราชการสำนักพระราชวังลงไว้ว่า วันที่ 6 มีนาคม พ.ศ. 2467) สิริอายุได้ 65 ปี (พิชิต ชัยเสรี, 2532: 163-164)

2. หลวงว่องจะเข้รับ (โต กมลวาทิน) เป็นคนจังหวัด อยุธยา และเป็นนักดนตรีมีชื่อในสมัยรัชกาลที่ 6 ในกรมพิณพาทย์หลวง ประจำอยู่ในวงข้าหลวงเดิม มีความสามารถมากจนได้รับบรรดาศักดิ์และราชทินนามว่าหลวงว่องจะเข้รับ (ศักรินทร์ สู่บุญ, 2532) คุณครูหลวงว่องจะเข้รับได้เป็นครูผู้สอนจะเข้ให้แก่เด็กหญิงรุ่นอายุ 8-15 ปี ซึ่งอยู่ในการอุปการะของคุณพระสุจริตสุดา เมื่อครั้งที่คุณพระสุจริตสุดายังอยู่ในวังสวนดุสิต ราวปี พ.ศ.2465 ท่านมีเด็กหญิงรุ่น ๆ อยู่ในการอุปการะและได้ร่ำเรียนวิชาจะเข้กับคุณครูหลวงว่องจะเข้รับ คือ นางสาวทองสุข สุรพินทุ (ส่องแสง อมาตยกุล) คุณศรีสะอาด คุณยมดี และคุณทองดี สุจริตกุล ซึ่งในปัจจุบันเป็นครูสอนเครื่องสายอยู่ในวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร (พูนพิศ อมาตยกุล, 2533)

เวลาบรรเลงเครื่องสายหลวง หากได้เข้าชุดกับหลวงไพเราะเสียงซอ (สีซอด้วง) และหลวงว่องจะเข้รับ (เล่นจะเข้) พระสรรเพลงสรวง (สีซออู้) แล้วเป็นที่ยกย่องว่าฝีมือเท่าเทียมกัน บรรเลงได้ดีเยี่ยมเสมอมาจนถึงข้าราชการฝ่ายใน (สตรี) ในวังต้องการเล่นเครื่องสายหรือหัดเครื่องสายจะต้องเชิญทั้ง 3 ท่านที่กล่าวนามมานี้ไปเป็นครูสอนหรือร่วมวงด้วยเสมอมา เป็นที่คุ้นเคยกับเจ้านายตั้งแต่มเหสี เทวี จนมาถึงข้าหลวงในตำแหน่งเล็กใหญ่ทั้งในวังหลวงและพระราชวังดุสิต (พูนพิศ อมาตยกุล, 2532)

คุณครูหลวงว่องจะเข้รับ ท่านเป็นลูกศิษย์ของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ด้วยท่านหนึ่ง เนื่องจากพระยาประสานดุริยศัพท์เป็นเจ้ากรมพิณพาทย์หลวง กรมมหรสพ ซึ่งคุณครูหลวงว่องจะเข้รับ ท่านเป็นนักดนตรีฝีมือเอกรุ่นใหญ่ภายในกรม ดังมีรายนามดังนี้

พระประดับดุริยกิจ (แหยม วีณิน)	กลอง
พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต)	ระนาดเอก ขลุ่ย
พระพิณบรรเลงราช (แย้ม ประสานศัพท์)	ปี่ กลอง
พระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิมพ์ วาทิน)	ระนาดทุ้ม กลอง
พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน)	ปี่ ขลุ่ย
หลวงพวงสำเนียงร้อย (นาค วัฒนวาทิน)	ระนาดทุ้ม
หลวงสร้อยสำเนียงสนธ์ (เพิ่ม วัฒนวาทิน)	ฆ้องวงใหญ่

หลวงบำรุงจิตรเจริญ (ภูป สาตรวิสัย)	ม้องวงใหญ่
หลวงชาญเชิงระนาด (เงิน พลารักษ์)	ระนาดเอก
หลวงไพเราะเสียงเชอ (อุ่น ดูรยชีวิน)	ซอด้วง ซออู้
หลวงว่องจะเข้รับ (โด กมลวาทิน)	จะเข้
หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตราภัย)	นักร้อง

3. ชุ่ม กมลวาทิน เป็นพี่น้องกับครูหลวงว่องจะเข้รับ และคุณพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ครูชุ่มได้เข้าไปสอนในวังพญาไทซึ่งในขณะนั้นคุณพระสุจริตสุดา พระสนมเอกในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้เชิญครูชุ่ม กมลวาทิน มาสอนเครื่องสายไทยแก่เด็กในการอุปการะของท่าน ครูชุ่มนั้นท่านได้ชื่อว่าเป็นผู้ที่ดีดจะเข้หวาน ไพเราะและสามารถถ่ายทอดเพลงให้ศิษย์ได้เป็นอย่างดี โดยดูจากเชาวน์ปัญญาที่ลูกศิษย์ทำได้ และคิดทางเพลงต่อให้ศิษย์ให้เหมาะสมกับเทคนิคและฝีมือที่ศิษย์มี จึงทำให้ลูกศิษย์แต่ละคนมีลักษณะเด่นกันไปคนละอย่าง ท่านมีลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงในปัจจุบันคือ ครูระตี วิเศษสุรการ และครูทองดี สุจริตกุล ดังที่ เทพี พันทุมเสน (2540) กล่าวว่า "ครูชุ่ม นี่จริงอยู่ถึงแม้ว่าจะเป็นครูเก่าและท่านแก่แล้ว แต่ว่าท่านก็มีอะไรดี ๆ และเวลาสอนท่านก็ใจดี มีความรักเมตตาต่อลูกศิษย์" และทองดี สุจริตกุล (2539) กล่าวว่า

> . . . ครูชุ่ม ท่านสีซอ จะเข้ท่านก็ดีด ท่านดีดจะเข้นุ่ม ครูชอบ ท่านดีดจะเข้เพราะมาก เพราะมือของท่านไม่เหมือนคนอื่น ท่านรัวไม้ดีดได้ละเอียด เห็นจะมีครูชุ่มคนเดียวที่เป็นแบบนี้ ทางจะเข้ของครูก็มีลูกตกมากกว่า ดีดไปได้อย่างสบาย ไม่ต้องพลิกผันเปลี่ยนแปลงเหมือนทางอื่น ๆ พอเวลาร่วมบรรเลงกันแล้วคล้ายว่าจะแกล้งกัน จึงทำให้ครูมีความเห็นว่าชอบทางจะเข้ของคุณครูชุ่ม กมลวาทิน มากกว่าทางใคร . . .

ครูชุ่ม กมลวาทิน ท่านเป็นครูเครื่องสายไทยที่มีความสามารถในการถ่ายทอดวิชาดนตรีเป็นอย่างมาก ถ้าไม่เช่นนั้นคงจะไม่ได้รับเชิญให้เข้าไปสอนในวังของคุณพระสุจริตสุดา ดังกล่าวแล้วในข้างต้น ท่านเป็นผู้มีความชำนาญทางด้านจะเข้เป็นพิเศษ ผู้วิจัยเคยฟังทางจะเข้เพลงลาวแพนทั้งของครูระตี วิเศษสุรการ และของครูทองดี สุจริตกุล แล้วนั้น ทราบทันทีว่าครูชุ่มท่านเป็นนักคิด และเป็นครูที่มีความเข้าใจในเรื่องการสอน การถ่ายทอดได้เป็นอย่างดี เพราะเหตุว่าทางจะเข้ของครูทั้งสองในเพลงลาวแพนนั้น คิดประดิษฐ์ทางได้เหมาะกับรสมือของผู้รับการถ่ายทอดเป็นอย่างมาก และสำหรับเพลงในขั้นพื้นฐานนั้น ทั้งครูระตี และครูทองดี ท่านก็ได้รับถ่ายทอดไว้จากครูชุ่มอีกเช่นกัน ด้วยเหตุนี้เองจึงเป็นที่ยอมรับและทราบกันดีของนักดนตรีไทยในสมัยนั้นว่า ครูชุ่ม กมลวาทิน ท่านเป็นครูเก่งที่มีความสามารถในการถ่ายทอดวิชาเครื่องสายไทย ดังที่ สุดจิตต์ ดุริยประณีต (สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2541) กล่าวว่า "เมื่อสมัยครูเด็ก ๆ ยังเล็กมาก ครูเห็นครูชุ่ม แกก็แก่มากแล้ว รูปร่างแกจะสูง ท้วม และผิวจะคล้ำ ๆ ท่านสอนจะเข้คนเก่ง มีคนเที่ยวมาฝีกจะเข้ ด้วยบ้านก็จะอยู่แถวตรอกไก่แจ้ ฝั่งตรงข้ามกันกับบ้านของครู"

. 4. จ่าง แสงดาวเด่น เป็นนักดีดจะเข้ฝีมือดีมากที่สุดคนหนึ่งของวงเครื่องสายหลวงในสมัยรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 เป็นศิษย์ของหลวงว่องจะเข้รับ เป็นผู้ที่มีความมุมานะ อดทน และขยันซ้อมเพลง ต่อเพลงอยู่เสมอ ปกติจะตื่นตั้งแต่ตี 4 แล้วท่องเพลงที่ต่อมาจนสายทุกวัน ได้ชื่อว่าเป็นนักดีดจะเข้ยอดเยี่ยมเพราะความขยันเป็นปัจจัยสำคัญ เป็นผู้ที่มีความแม่นเพลงมาก ความสามารถของท่านได้รับการยกย่องให้เข้าไปสอนจะเข้ให้แก่วงมโหรีหญิงสมัยรัชกาลที่ 7 ครูจ่างมีความเชื่อมั่นว่าการดีดจะเข้ที่ดีจะต้องดีดด้วยความแรงและได้เสียงชัด จะแจ้งทุก ๆ เสียงไป ไม่ใช่ดีดเบา ๆ เอาแต่ความเร็วอย่างเดียว ดังนั้นจะเข้คู่มือของท่านจึงหนักและใช้สายโด ๆ มีความเหนียว ต้องกำลังมากเวลาดีด ไม่ว่าจะเป็นท่านั่ง การวางมือดีดและการใช้นิ้ว ท่านจะพิถีพิถันเอาจริงเอาจังอย่างมาก จึงเป็นผู้ที่ได้รับคำชมเชยว่าท่าสวยงามเวลาดีดจะเข้ ท่านเป็นผู้ที่ได้เพลงเดี่ยวของจะเข้หมดทุกเพลง ในตอนช่วงท้ายกล่าวกันว่ามือและกำลังพัฒนาดีมาก จัดว่าเป็นนักจะเข้ชั้นครู ชั้นแนวหน้าทีเดียว ศิษย์ของครูจ่าง แสงดาวเด่น คนสำคัญคือคุณครูระตี วิเศษสุรการ และคุณเทพี พันทุมเสน ได้ต่อเพลงเดี่ยว แขกมอญ มูล่ง กราวใน และเพลงดี่ยวอื่น ๆ ไว้มาก ครูจ่างซ้อมเพลงหนักหามรุ่งหามค่ำ และเนื่องจากท่านเป็นคนผอมบางอยู่แล้ว จึงมีความเชื่อกันว่าซ้อมหนักโหมมากจนเป็นโรคฝีในท้อง ทำให้ท่านถึงแก่กรรมด้วยวัณโรคปอด เมื่ออายุ 30 ปีเศษ และเป็นโสดมาตลอดชีวิต (นามานุกรมศิลปินเพลงไทย, 2532: 55)

ครูจ่าง แสงดาวเด่น เป็นครูดีมีฝีมือมากที่รับราชการอยู่ในกรมมหรสพ และท่านเป็นเพื่อนสนิทรุ่นราวคราวเดียวกันกับครูมนตรี ตราโมท เมื่อท่านคิดประดิษฐ์ทางเพลงอะไรขึ้นมาโดยเฉพาะทางเดี่ยว ท่านจึงมักตรวจสอบความถูกต้องด้วยกันกับครูมนตรีซึ่งเป็นคนปี่พาทย์ ครูจ่างท่านได้ถ่ายทอดวิชาจะเข้ไว้ให้กับศิษย์หลายคน แม้ครูระตี วิเศษสุรการ เองท่านจะกล่าวอยู่เสมอว่าท่านนั้นดีดจะเข้อย่างครูจ่าง แม้ครูระตีท่านจะเป็นศิษย์ของครูหลาย ๆ คนก็ตาม คงเป็นเพราะเหตุว่าครูระตีท่านได้เรียนกับครูจ่างตั้งแต่เด็ก โดยคุณพ่อของครูระตีได้เป็นผู้เชิญครูจ่างมาสอนจะเข้ให้กับครูระตีที่บ้าน ดังที่ ระตี วิเศษสุรการ (สัมภาษณ์, 27 มกราคม 2529) กล่าวว่า

> . . . คุณพ่อของครูพยายามหาครูในเมืองไทย ครูคนไหนที่มีฝีมือ คุณพ่อก็จะต้องพยายามพามาจนได้ ตอนที่ครูกระจ่างมาสอน กว่าจะได้ตัวท่านมานั้นรู้สึกจะค่อนข้างลำบากยากเย็น จะต้องไปรับท่านจากที่ทำงาน ซึ่งตอนนั้นครูจ่างท่านทำงานอยู่ที่กรมมหรสพ ท่านอยู่รวมกันกับพวกครูปลั่ง ครูไปล่ เป็นพวกที่จัดว่ามีฝีมือเหมือน ๆกัน . . .

ครูจ่างท่านเป็นคนจะเข้ที่มีฝีมือทันสมัย ผู้วิจัยสังเกตจากรสมือของครูระตีที่นักดนตรีไทยยอมรับกันว่าเป็นนักจะเข้ที่มีฝีมือมาก ด้วยเหตุนี้คงจะทำให้เมื่อใครได้ต่อจะเข้กับครูจ่างแล้วก็ย่อมที่จะพยายามทำให้ได้ตามอย่าง ครูจ่างจะดีดจะเข้แบบระนาดเอก เวลาขึ้นเพลงจะต้องชัดเจนฉะฉาน เวลาสะบัด ขยี้ก็ให้ชัด สามารถเป็นหลักให้กับวงได้เวลาบรรเลง เพราะท่านเป็นผู้ที่แม่นเพลงมาก ดังที่ เทพี พันทุมเสน (สัมภาษณ์, 10 ตุลาคม 2539) กล่าวว่า

ครูจ่างนี่ก็สมนามสกุลเลย "แสงดาวเด่น" เคยได้ยินได้ฟังมือท่านจากวิทยุชอบมาก รู้สึกว่ามันปรี๊ดปร๊าด ทางจะเข้ของท่านมีทางที่มันกระโดดโลดโผนและแพรวพราว ท่านจะเป็นคนที่แม่นเพลงมาก มีความคล่องแคล่วในการดีดจะเข้ โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวแขกมอญกราวใน ถ้าทางของครูกระจ่างจะเกรี้ยวกราดมากเลย มือจะรวดเร็วและต้องเร็ว มันพิลึกเลย โดยเฉพาะทางเพลงกราวใน

เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (สัมภาษณ์, 18 กันยายน 2539) กล่าวว่า "ครูกระจ่างมีสมญาว่า "แสงดาวเผ่น" เพราะว่าท่านจะดีดหนักแบบอย่างที่ครูระตีดีด จะตีดแรง ท่านจะชอบเล่นร่วมกับวงเครื่องสายปี่ชวา คณะบางขุนพรหมใต้ เป็นวงของคุณพ่อของครู คือครูเตียง ธนโกเศศ"

ผลงานการบันทึกแผ่นเสียงของครูจ่าง แสงดาวเด่น

เมื่อประมาณกลางปี พ.ศ. 2474 บริษัท Parlophone ซึ่งเป็นบริษัทจัดทำแผ่นเสียงของประเทศเยอรมัน ได้ติดต่อขอทำแผ่นเสียง โดยให้ราชบัณฑิตยสภาเป็นผู้จัด เรียกว่าแผ่นเสียงราชบัณฑิต ขณะนั้นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงดำรงตำแหน่งนายกราชบัณฑิตยสภา จึงทรงมอบหมายให้ ม.จ.หญิงพัฒนายุ ดิศกุล เป็นผู้จัดการแทน และขอพระบรมราชานุญาตให้ข้าราชการในกรมปี่พาทย์และโขนหลวงมาเป็นผู้ร้องและบรรเลง สถานที่ทำการอัดเสียงจริงคือ ณ พระที่นั่งอิศเรศวรานุสรณ์ ในปลาย พ.ศ.2474 นับเป็นงานสำคัญงานหนึ่งในระดับชาติ (มนตรี ตราโมท, 2538:131) คุณครูจ่าง แสงดาวเด่น มีผลงานทางด้านดนตรีไทยอยู่มากพอสมควร และผลงานทางด้านการเผยแพร่ชื่อเสียงทางด้านดนตรีไทยที่สำคัญนั้นที่พอจะค้นพบจากหลักฐานขั้นต้นและการให้สัมภาษณ์จากครูโบราณในรุ่นเดียวกัน ได้แก่

ผลงานการบันทึกเสียงของราชบัณฑิตยสภา เมื่อปี พ.ศ.2473 ค้นพบจากหนังสือบทแผ่นเสียงของราชบัณฑิตยสภา ดังมีรายนามนักดนตรีไทยที่บรรเลงในการบันทึกเสียงดังนี้

1.	พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต)	ระนาดเอก, ปี่พาย์ 2
2.	หลวงสร้อยสำเนียงสนธิ์ (เพิ่ม วัฒนวาทิน)	ฆ้องใหญ่, ปี่พาย์ 4
3.	นายบุญธรรม ตราโมท	ระนาดทุ้ม, ปี่พาย์ 1
4.	หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน)	ซอด้วง (พิเศษ)
5.	นายไปล่ วรรณเชจร	ซอด้วง
6.	นายจ่าง แสงดาวเด่น	จะเข้
7.	หม่อมต้นตริการเจนจิตร์ (สาย ศะสิผลิน)	ขลุ่ย,ปี่พาย์ 5, ปี่ชวา
8.	นายปลั่ง วรรณเชจร	ซออู้, ปี่พาย์ 3
9.	พระพาทย์บรรเลงรมย์ (พิมพ์ วาทิน)	ตะโพนสองหน้า,โทนรำมะนา
10.	นายจิตร์ เพิ่มสกุล	กลอง, รำมะนา

11. หลวงบำรุงจิตร์เจริญ (ฐูป สาตรวิลัย)	ฉิ่ง
12. ขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตนะ)	ระฆังภาค (นาฬิกา)
13. นายเชื้อ อัมพผลิน	มโหระทึก,ระฆังโมง (นาฬิกา)
14. นายฉะอ้อน เนตตะสูตร์	พิณ
15. ขุนสังคีตศัพท์เสนาะ (ปลื้ม วิณิน)	แตรฝรั่ง
16. นายผาด เอี่ยมสะอาด	แตรฝรั่ง
17. นายโพ ทศนุด	แตรงอน
18. นายแย้ม ทองชมภู	สังข์
19. นางรณภารพินิจ (ทองอยู่ ปุณฑภูมิ์)	ร้องส่ง
20. นายห้วม ประสิทธิกุล	ร้องส่ง
21. นางลิ้นจี่ จารุจรณ	ร้องส่ง
22. นางเลื่อน ผลาสินธุ์	ร้องส่ง
23. นายเชื้อ นักร้อง	ร้องส่ง
24. นายเลื่อน จันทรมาน	ร้องส่งเจรจา
25. ขุนบำเรอจิตร์จรุง (ห่อ คุปตะวาทิน)	พาทย์, เจรจา
26. หม่นมานิตย์นเรศร์ (เฉลิม เศวตนันท์)	พาทย์, เจรจา
27. นายทรัพย์ วิเศษประภา	ผู้ช่วยเหลือ

สำหรับงานทางการบันทึกแผ่นเสียงของราชบัณฑิตยสภาที่ได้เกิดขึ้นในราวปีพุทธศักราช 2474 ก่อนจะมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองหนึ่งปี ถือเป็นการบันทึกเสียงครั้งใหญ่ โดยราชบัณฑิตยสภาและเป็นงานที่ส่งเสริมศิลปะระดับชาติของวงการดนตรีไทย ดังกล่าวแล้วในข้างต้นที่ว่า สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงมอบหมายงานนี้ให้กับพระธิดาคือ หม่อมเจ้าพัฒนายุ ดิศกุล เป็นผู้ดำเนินการรวบรวมนักดนตรี นักร้องและคัดเลือกบทเพลงต่าง ๆ เพื่อจัดทำเป็นแผ่นเสียง สำหรับงานการบันทึกแผ่นเสียงครั้งนี้ หม่อมเจ้าพัฒนายุ ได้ทรงนำเทคนิคใหม่ ๆ เข้ามาใช้เพื่อให้เกิดเสียงต่าง ๆ สมจริง เช่นในเพลงตับชุดนางชินเดอเรลลา เมื่อถึงตอนที่นาฬิกาตีก็โปรดให้ใช้เครื่องดนตรีฝรั่งเล่นเป็นเสียงนาฬิกา เมื่อถึงบทระฆังตีก็ใช้ระฆังฝรั่งตีจริง ๆ โดยมีคุณพระเจนดุริยางค์ เป็นผู้ดีเอง ในบทโฆษณาพรหมาสตร์ เพลงทะแยกลองโยน เมื่อขับร้องถึงคำว่ากลองชนะ ก็มีเสียงกลองประกอบ ตอนใดที่มีเสียงมโหระทึกหรือแตรสังข์ก็มีเสียงสอดแทรกให้เห็นสมจริงทุกประการ จึงนับเป็นการใช้เทคนิคพิเศษเป็นครั้งแรกของการอัดเสียงเพลงไทย (พูนพิศ อมาตยกุล, 2524: 190)

ครูจ่าง แสงดาวเด่น ขณะนั้นได้เป็นข้าราชการประจำอยู่กรมมหรสพ ในวงหลวงซึ่งเป็นนักดนตรีไทยท่านหนึ่งที่ได้เข้าร่วมในการอัดเสียงครั้งสำคัญนี้ด้วยแต่เป็นที่น่าเสียดายเป็นอย่างมากที่แผ่นเสียงชุดนี้เมื่อบันทึกเสร็จแล้วได้ถูกส่งไปทำเป็นแผ่นถาวร เมื่อส่งกลับมาเป็นตัวอย่างรวม 3 ชุด แต่ไม่ครบหมดทุกเพลงที่อัดไป ชุดหนึ่งทูลเกล้าถวายพระบาทสมเด็จพระปก

เกล้าเจ้าอยู่หัว อีก 2 ชุด ให้ราชบัณฑิตยสภาและถวายท่านหญิงพัฒนายุ เพื่อลองฟังก่อน แล่วจะส่งที่เหลือทั้งหมดตามมาอีกภายหลัง ระหว่างรอแผ่นเสียงนี้ก็ได้จัดทำโน้ตสากลไปด้วยระหว่างที่กำลังทำงานค้างอยู่ จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครอง งานทั้งหมดก็ชะงักลง. และไม่มีโอกาสได้ทำต่อเพราะเกิดการผันผวนทางการเมือง และต่อมาไม่นานก็เกิดสงครามขึ้นในประเทศเยอรมนี และโรงทำแผ่นเสียงก็ถูกระเบิดทำลายไปจนหมดสิ้น นับว่าเป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่งเพราะผลงานครั้งนี้นั้นเป็นฝีมือชั้นครูจริง ๆ และถือเป็นงานส่งเสริมคีตศิลประดับชาติที่ได้ทำกันอย่างจริงจังเป็นครั้งแรกในประวัติของวงการดนตรีไทย

5. สังวาลย์ กุลวัลกี เป็นครูเก่า มีทางจะเข้และกลอนเพลงแบบเก่าโบราณ ท่านมีลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงมากคือ ครูแสวง อภัยวงศ์ และครูแอบ ยุวณวนิช ทั้งครูระตี วิเศษสุรการ ก็เคยเป็นลูกศิษย์ของท่าน (ศักรินทร์ สู่บุญ, 2532)

ครูสังวาลย์ กุลวัลกี นับได้ว่าท่านเป็นศิษย์คนหนึ่งของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ดังที่ เฉลิม บัวทั่ง (2529: 19) กล่าวไว้ว่า

> . . .โดยปกติตอนกลางคืนจะต้องมีศิษย์รุ่นพี่ไปคุยกับท่านคุณครู (พระยาประสานฯ) พร้อมทั้งได้ศึกษาในเรื่องของเพลงต่าง ๆที่ศิษย์รุ่นพี่จะพึงได้ เช่น ครูสังวาลย์ดีดจะเข้ หลวงว่องจะเข้รับ พระสรรค์เพลงสรวง คุณจางวางทั่ว พาทยโกศล คุณจางวางศร ศิลปบรรเลง โดยเฉพาะสามท่านนั้น คือครูสังวาลย์ ครูจางวางทั่ว ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เป็นผู้ที่ไปศึกษากับท่านคุณครูมากที่สุด โดยผลัดเปลี่ยนเวลากันในช่วงค่ำ ๆ
> . . .

ครูสังวาลย์ กุลวัลกี เป็นนักดนตรีอยู่วังบูรพาภิรมย์มาตั้งแต่รุ่นหนุ่ม มีฝีมือทางเครื่องสายเป็นพิเศษ โดยเฉพาะดีดจะเข้ได้คล่องแคล่ว ชำนาญมาก อยู่ในวังบูรพามาก่อนหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นครูเครื่องสายที่ได้รับการยกย่องมาก ถึงกับมีการขอตัวเข้าไปสอนเครื่องสายที่พระตำหนักของพระราชชายา เจ้าดารารัศมีในวังหลวง สมัยรัชกาลที่ 5 พระราชชายาก็ทรงต่อจะเข้จากครูสังวาลย์ และโปรดฯให้เจ้าบัวชุม เจ้าเทพกัญญา เจ้าบุญปัน เรียนจะเข้ในครั้งนั้นด้วย จนเก่งทุกคน ในสมัยรัชกาลที่ 7 เมื่อพระราชชายาเจ้าดารารัศมีเสด็จกลับไปประทับที่เชียงใหม่แล้ว ทรงส่งหลาน อาทิเช่น เจ้าโสภา เจ้าเครือแก้ว ให้มาเรียนจะเข้กับครูสังวาลย์อีกด้วย ทรงนับถือว่าเป็นครูดี ครูสังวาลย์ยังได้สอนจะเข้ให้แก่พระราชวงศ์อีกหลายพระองค์

ต่อมาเมื่อสมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ ทรงสร้างวังบางขุนพรหมแล้ว ได้ขอตัวครูสังวาลย์มาสอนเครื่องสายถวายพระธิดาทั้ง 5 พระองค์ ที่วังบางขุนพรหม จนทรงดนตรีได้ดีทุกพระองค์ ทูนกระหม่อมบริพัตรทรงยกย่องเรียก "ครูสังวาลย์" และทรงนิยมว่าเป็นคนจะเข้ฝีมือดีแม่นเพลงมาก จนทรงหารือเรื่องเพลงการต่าง ๆ ด้วยเป็นประจำ

ครูสังวาลย์นั้นได้ชื่อว่าต่อทางเพลงให้ศิษย์ทุกคนสีไม่เหมือนกัน แต่เวลามาบรรเลงรวมกันแล้วเกิดเสียงประสานไพเราะนัก วงเครื่องสายวังบางขุนพรหมที่ครูสังวาลย์สอนนั้นมีนักดนตรี คือพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าศิริรัตนบุษบง ทรงซอด้วง พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุทธวงษ์วิจิตร ทรงซออู้ พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าพิสิฐสบสมัย ทรงจะเข้ พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าจุไรรัตนศิริมาน ทรงซออู้ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจันทรกานต์มณี ทรงซอด้วง หริอซอสามสาย คุณหญิงแฉล้ม เดชปฏิยุทธ ตีโทนร้ามะนา คุณสุดา (สยุ้น) จาตุรงคกุล เป่าซอลุ่ย คุณสว่าง (วิเชียรปัญญา) คงลายทอง เป็นคนร้อง บางทีก็มีคนชื่อ หอม สุนทรวาทิน และเทียม กรานต์เลิศ เป็นคนร้องอีกด้วย (พูนพิศ อมาตยกุล, อ้างจาก ไพฑูรย์ กิตติวรรณ, 2532)

ครูสังวาลย์ มีภรรยาชื่อใดยังค้นไม่ได้ ทราบว่ามีบุตรเป็นนักดนตรีสีซอไพเราะชื่อสาย กุลวัลกี ต่อมาคุณสายได้แต่งงานกับหลวงบุญมานพมานิตย์ (นักเขียนซึ่งใช้นามปากกาว่าแสงทอง) ครูสังวาลย์ ถึงแก่กรรมในสมัยรัชกาลปัจจุบัน ยังค้นหาหลักฐานเดือนปีที่ถึงแก่กรรมไม่ได้ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2532: 275-276)

6. ครูแสวง อภัยวงศ์ เป็นบุตรของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) และหม่อมถนอม เกิดเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ.2453 ที่จังหวัดปราจีนบุรี มีพี่น้องท้องเดียวกัน 3 คน คือ เพียร อภัยวงศ์ (กัลยาณมิตร) และจิตรเสน อภัยวงศ์

มีอยู่เยาว์ได้เริ่มเรียนหนังสือที่โรงเรียนอภัยพิทยากร วัดแก้วพิจิตร จังหวัดปราจีนบุรี จนอายุ 10 ปี จึงได้เข้ามาเรียนต่อในกรุงเทพมหานครที่โรงเรียนอัสสัมชัญ จนจบชั้นมัธยมปีที่ 2 จึงย้ายไปเรียนต่อที่โรงเรียนเทพศิรินทร์

ครูแสวง อภัยวงศ์ ท่านเป็นศิษย์ของครูสังวาลย์ กุลวัลกี และครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูแสวง ท่านเป็นนักจะเข้ที่มีไหวพริบและดีดจะเข้ได้ไหวมาก คิดประดิษฐ์บทเพลงได้อย่างพิสดาร ไพเราะ โลดโผน ท่านมีความมุมานะ และมีวินัยในการซ้อมเพลงเป็นอย่างมาก ดังที่ นิภา อภัยวงศ์ (สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2532) กล่าวว่า ครูแสวงจะไล่จะเข้ทุกๆเช้า โดยการจุดเทียนไว้ 1 เล่ม ถ้าเทียนยังไม่หมด ประมาณ 2 องคุลี ท่านจะยังไม่เลิกซ้อม ครูแสวงท่านมีลูกศิษย์คนสำคัญคือครูระตี วิเศษสุรการ ครูจุฑามณี วรวิทย์สัตถญาณ และครูระวีวรรณ ทับทิมศรี แม้ครูทองดี สุจริตกุล ก็เคยฝากตัวเป็นศิษย์กับครูแสวง อภัยวงศ์ ด้วยเหมือนกัน

ครูแสวง อภัยวงศ์ ท่านเรียนดนตรีกับครูอีกหลายท่าน เช่น พระเพลงดุริยางค์ ครูฟุ้ง ศรีวิจารณ์ และครูเตียง ธนโกเศศ ดังที่ เบญจรงค์ ธนโกเศษ (สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2529) กล่าวว่า "ครูแสวง เป็นลูกศิษย์ของคุณพ่อ (ครูเตียง ธนโกเศศ - ผู้วิจัย) โดยมาต่อซอกับพ่อ ครูแสวงเป็นเศรษฐี อภัยวงศ์ รวยมาก เป็นคนดี มีฐานะ ยังเคยมาอยู่ในซอยวัดใหม่อมตรส ด้วยเหมือนกัน"

ครูแสวง อภัยวงศ์ ท่านเป็นผู้ที่ดีดจะเข้แบบอย่าง เฉพาะตัวท่านเองท่านดีดไหวแต่เรียบ ไม่โครมคราม และมีท่าทางที่สวยงาม โดยเฉพาะการใช้นิ้วมือที่เป็นระเบียบ ดังที่ ระวีวรรณ ทัมทิมศรี (สัมภาษณ์, 15 มีนาคม 2541) กล่าวว่า

> . . . สำหรับการดีดจะเข้แบบของคุณครูแสวง อภัยวงศ์ ท่านเคยสอนไว้ว่า การดีดจะเข้นั้น บางคนจะดีดแบบม้าโยก คือแทนที่จะดีดไปเรียบ ๆ ก็ทำเป็นเสียงคู่ ท่านบอกว่าการดีดจะเข้ที่ดีจะต้องเล่นเรียบ ๆ หมายถึงหลักวิธีการบรรเลงนั่นเอง ไม่ใช่ว่าดีดอยู่ดี ๆ นึกอยากจะเปลี่ยนเสียงจากเสียงต่ำแล้วกระโดดไปสูงเลยแบบพรวดพราด ท่านว่าไม่ได้ ควรจะต้องเล่นเรียงนิ้วและไม่ควรข้ามเสียงไปมา และวิธีการดีดที่มองไม่เห็นว่านิ้วนั้นกระดิกได้ เป็นวิธีการที่ดีที่สุด และนิ้วของคุณครูเอง เมื่อเวลาดีดเร็วมาก ๆ จะมองไม่รู้เลยว่านิ้วของท่านกระดิก จะคล้ายกับเต่ากำลังคลาน คือลักษณะนิ้วของคุณครูเวลายกนิ้วขึ้น แทบจะมองไม่ออกว่านิ้วมีการเคลื่อนไหว ยิ่งถ้าคนดูอยู่ไกลก็จะมองไม่รู้เลยว่านิ้วครูเคลื่อนไหวไปมา เป็นเพียงแค่การแตะ ๆ สัมผัสแบบเบา ๆ ที่นมของจะเข้เท่านั้นเอง นิ้วของคุณครูสวยงามมาก จะอูม ๆ ไม่เคยเห็นนิ้วของคุณครูกระโดดเลย จะค่อย ๆ ไป เพราะการดีดข้ามไปมาจะมองแล้วไม่สวย ดูน่าเกลียด ถ้าใครดีดไม่เรียงนิ้วโดยเฉพาะวิธีการดีดจากเสียงสูงกระโดดมาต่ำ และจากเสียงต่ำกลับมาสูง ท่านบอกว่าไม่ใช่วิธีการดีดที่ดีของจะเข้เลย . . .

ครูแสวงเริ่มรับราชการในกรมสรรพสามิต กระทรวงการคลัง แล้วย้ายไปทำหน้าที่ด้านการเงินที่สำนักงานซ้าว แล้วลาออกมารับราชการในกรมศิลปากร เป็นครูสอนดนตรีอยู่หลายปี แล้วจึงลาออกมาทำงานเป็นเจ้าหน้าที่ฝ่ายการเงินโรงงานยาสูบ ครูแสวง เป็นหัวหน้าวงดนตรี คณะ ส.สุรางคศิลป์ เป็นวงเครื่องสายที่บรรเลงออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียงเป็นประจำ ฝีมือจะเข้ของท่านได้รับความนิยมและยกย่องว่าเป็นฝีมือชั้นครู สอนตั้งแต่นักเรียนในกรมศิลปากรไปจนถึงชาวต่างชาติ เช่น ชาวเขมรที่มาจากพระตะบอง

ทางด้านชีวิตสมรส ท่านได้แต่งงานกับ นางสาวประคอง พุ่มทองสุข ซึ่งต่อมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น นิภา อภัยวงศ์ ทั้งสองสามีภรรยาเป็นนักดนตรี ครูสอนดนตรีและนักร้องของวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร แต่ไม่มีบุตรสืบสกุล

งานอดิเรกอีกอย่างของครูแสวง คือ การวาดภาพลายไทยลายวิจิตร เป็นภาพรามเกียรติ์ตอนหนุมานหักคอช้างเอราวัณ และตอนหนุมานยึดรถพระอาทิตย์ เป็นต้น นับเป็นภาพเขียนลายวิจิตรแบบไทยแท้ที่จัดได้ว่าฝีมือดีเป็นเยี่ยม ครูแสวงถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 19 สิงหาคม พ.ศ.2515 อายุ 62 ปี ได้ทำการฌาปนกิจศพที่วัดธาตุทอง เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ.2515 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2532: 299)

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงจะเข้ทุก ๆ ท่านดังกล่าวในข้างต้น จากการศึกษาอัตชีวประวัติส่วนตัว ผู้วิจัยพบว่าทุก ๆ ท่านได้ปรับเปลี่ยนบทบาท สถานภาพจนเข้าสู่ความเป็นวิชาชีพทางด้านดนตรีไทยหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าศิลปินผู้มีหน้าที่ดำรงรักษาศิลปะทางด้านดนตรีไทยไว้ด้วยความเป็นสายเลือดและการดำรงชีพแบบนักดนตรีไทย แม้ว่าท่านทั้งหลายเหล่านั้นจะสืบเนื่องเชื้อสายในตระกูลเดิมหรือไม่ก็ตาม แต่เลือดของศิลปินไทยจะฝังแน่นอยู่กับชีวิตและการดำรงชีพของศิลปินนักดนตรีไทยทุก ๆ ท่านตลอดมา ดังที่ พระยาอนุมานราชธน (อ้างจาก ดำรง วงศ์อุปราช, 2530) กล่าวว่า สิ่งใดที่ทำให้เรารู้สึกแล้วนึกเห็น นึกเห็นแล้วบังเกิดความซาบซ่านจับใจเป็นเวทนารมณ์ สิ่งนั้นก็เป็นความงาม เป็นความรู้สึกอยู่ในใจของเรา ยังไม่ผุดออกมา นี่เป็นเหตุที่เราสามารถถอดเอาความรู้สึกนี้ออกมาตีแผ่ให้ปรากฏขึ้นภายนอก ด้วยการแสดงให้เห็นเป็นรูปขึ้น ด้วยวิธีวาด เขียนและปั้น ด้วยวิธีร้อยกรองด้วยคำประพันธ์ด้วยวิธีแสดงเป็นบทบาทต่าง ๆ ด้วยวิธีขับร้อง บรรเลงเพื่อแสดงให้เห็นความงาม ให้เห็นความคิด หรือให้เห็นความจริงในสิ่งนั้น เมื่อใครดู ใครอ่าน ใครฟัง ก็บังเกิดเวทนารมณ์ รู้สึกจับใจในความงามที่แสดงออกมา เห็นชึ้งเข้าไปในดวงจิตนี้ เป็นผลคือเป็นศิลปะโดยแท้

ม.จ.อิทธิเทพรังสรรค์ กฤดากร (อ้างถึงใน ดำรงค์ วงศ์อุปราช, 2530: 93) ศิลปะที่ถูกต้องและดีแล้วไม่จำเป็นต้องหรูหรา ราคาก็สมกันกับงาน ไม่จำเป็นต้องแพง การประหยัดนั้นเองก็เป็นจุดหมายที่สำคัญของศิลปะ และสุดท้ายศิลปะไม่จำเป็นต้องเกี่ยวด้วยความงามสักนิดเดียวก็เป็นได้ พูดสั้น ๆ เรากล่าวได้ว่า ศิลปะคือความชำนาญด้านการประดิษฐ์คิดทำด้วยความเลือกเฟ้นแล้วทั้งในทางความคิด เครื่องใช้ และวิธีทำอันเหมาะเจาะกันกับความประสงค์และความเจตนา เป็นการแสดงความคิดเห็นและความรู้สึกของช่างศิลป์ ให้ผู้ที่รู้จักดูและเข้าใจฟัง เกิดมีความคิดและความรู้สึกขึ้นได้ เช่นเดียวกับช่างศิลป์ ผู้ให้กำเนิดแก่ศิลปะวัตถุนั้น อาการที่ความคิดและความรู้สึกต่อเชื่อมไปได้ ถ้าผู้อื่นให้กำเนิดอีกต่อ ๆ ไปได้ ทั้งความดี ความงาม ความสุข ความสำราญ ความสัตย์จริงและความรัก ซึ่งบางท่านได้เคยกล่าวไว้แล้วว่าเป็นสิ่งดีเลิศ เพราะสามารถเป็นเชื้อให้ความดีและคุณค่าอื่น ๆ ติดต่อเชื่อมไปถึงผู้อื่นได้

ศิลป์ พีระศรี (อ้างถึงใน ดำรงค์ วงศ์อุปราช, 2530: 33) ศิลปะคืออะไรนั้น ไม่ใช่ของง่ายที่จะอธิบาย เพราะเป็นการแสดงให้รู้ถึงอำนาจเร้นลับชนิดหนึ่งซึ่งบังคับให้มนุษย์ทำศิลปะนั้น เช่นเดียวกับเรารู้สึกในความลึกลับอย่างยิ่งของจักรวาลหรือสากลจักรวาล ตั้งแต่ชีวิตดึกดำบรรพ์มนุษย์รู้สึกจำเป็นที่จะต้องตกแต่งร่างกายและสิ่งแวดล้อมของเขาให้สวยงาม ต่อมาวิวัฒนาการเจริญขึ้น มนุษย์ใช้ศิลปะไปในทางไสยศาสตร์เป็นขั้นต้น และขั้นต่อมาก็เพื่อความมุ่งหมายในทางศาสนาและปรัชญา ในที่สุดถึงสมัยที่อารยธรรมเจริญสูงขึ้นอีก มนุษย์ใช้ศิลปะเพื่อความสุขทางสุนทรียบริสุทธิ์ และผลที่ได้รับจากความสุขทางสุนทรียะนี้แหละที่จะทำให้มนุษย์เป็นมนุษย์โดยสมบูรณ์ ที่จริงเกือบทุก ๆ สิ่งที่สร้างขึ้นโดยมนุษย์เป็นศิลปะ เมืองของเรา บ้านของเรา เครื่องแต่งกายและแม้กระทั่งปากกาหมึกซึม ล้วนเป็นผลอันได้มาจากศิลปะทั้งสิ้น

ในสมัยโบราณนั้นเรียกผู้ทำงานช่างและงานศิลปะว่า "ช่าง" หม่อมเจ้าอิทธิเทพ รังสรรค์ ทรงใช้คำว่า "ช่างศิลป์" สำหรับผู้ทำงานศิลปะหรือท่านเรียกว่า "ผู้ให้กำเนิดแก่ศิลปะวัตถุ" พระยาอนุมานราชธนกล่าวว่า "หรือจะพูดให้ตรงทีเดียวคือ ช่างมีความคิดดี ความคิดนำมือไป ฝรั่งเรียกช่างอย่างนี้ว่า Artists" เราเรียกใหม่ว่า "ศิลปินหรือช่างศิลป์" (ดำรงค์ วงศ์อุปราช, 2530: 94)

ในศาสตร์และศิลป์ทางการดนตรีไทยจะให้การยอมรับนับถือผู้มีความสามารถพิเศษบรรเลงเครื่องดุริยางค์และการสังคีตในฐานะ "ศิลปิน" ผู้สร้างสรรค์งานโสตศิลป์ทั้งในเชิงปรัชญา เนื้อหาสาระและสุนทรีย์ หากพิจารณาในสังคมของเราแล้ว จะพบว่าศิลปินคนไทยมีอยู่ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรก "ผู้เป็นดนตรี" ได้แก่ ผู้ที่เริ่มศึกษาเล่าเรียนดนตรีตั้งแต่เบื้องต้นไปจนถึงขั้นมีความสามารถบรรเลงได้ ทั้งบรรเลงหมู่ บรรเลงเดี่ยว บรรเลงร่วมกับการแสดงและพิธีการต่าง ๆ ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งนั้นเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญและแตกฉานในการดนตรี จะเป็นกลุ่มบุคคลที่มีลักษณะพิเศษแตกต่างไปจากศิลปินในกลุ่มแรก กล่าวคือ สามารถสร้างสรรค์งานที่มีคุณภาพและพัฒนาให้ก้าวต่อไปสู่ความงามอันไม่มีที่สิ้นสุด และจะถูกกล่าวว่าเป็น "เอตทัคคะ" หรือ "ภูมิปัญญา" ในวิชาการแขนงนั้น ๆ (สุขสันต์ พ่วงกลัด, 2539: 101)

ศิลปินนั้นมิใช่ว่าจะเป็นกันง่าย ๆ ขั้นแรกธรรมชาติ (หรือพระผู้เป็นเจ้า) จะต้องสร้างผู้นั้นมาโดยเฉพาะทำให้มีนิสัย สติปัญญาและสื่ออุปกรณ์ต่าง ๆ ซึ่งสามารถเรียนแล้วปฏิบัติต่อไปถึงเป็นศิลปินได้ ถ้าจะพูดถึงผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับศิลปะ ก็อาจลำดับเป็นขั้น ๆ ได้ ดังจะจำแนกชั้นให้เห็นจากการยกเอาผู้ปฏิบัติ ศิลปะในทางดนตรีมาเป็นหลัก สำหรับเทียบเคียงดังต่อไปนี้

1. ผู้มีหัวดนตรี หมายถึง ผู้ที่ใฝ่ใจในวิชาดนตรี ชอบฟังเพลง ชอบเข้าร่วมวงโดยสนุกสนาน รู้จักฟังเพลงที่เพราะและไม่เพราะ รู้ความงามของเพลงเมื่อได้ฟังบ้างตามสมควร

2. นักเรียนดนตรี หมายถึง ผู้ที่กำลังศึกษาเล่าเรียนและอาจร่วมวงปฏิบัติได้บ้างพอควร

3. นักดนตรี หมายถึง ผู้ที่สามารถบรรเลงดนตรีร่วมวงกับเขาได้ ทั้งแตกฉานในการปฏิบัติ หากสามารถจะกระทำให้เสียงที่บรรเลงของตน บังเกิดความงดงาม ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้ฟังได้นั้น

4. ดุริยางคศิลปิน หมายถึง ผู้ซึ่งผ่านข้อ 1, 2 และ 3 มาแล้ว จนรู้จักกระทำเสียงที่เกิดจากการบรรเลงตามความคิดของตนให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ ขึ้นในจิตใจของผู้นำได้ตามความประสงค์

หน้าที่อีกประการหนึ่งที่มีผลโดยตรงต่อศิลปินหรือผู้เชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงจะเข้าที่จะต้องผันแปรบทบาทและสถานภาพของตัวเองเข้าสู่ความเป็นผู้ชำนาญการและทรงคุณวุฒิทำหน้าที่ด้วยความสามารถ สั่งสอนและถ่ายทอดวิชาแก่ศิษย์หรือคนรุ่นหลังต่อ ๆ กันมาจนกระทั่ง

ปัจจุบัน ถือว่าเป็นหน้าที่และภาระอันยิ่งใหญ่สำหรับชีวิตของครูดนตรีไทยอีกประเภทหนึ่ง ถึงแม้ว่าสำนักแห่งวิชาการบรรเลงจะเข้าจะเป็นศาสตร์หนึ่งที่รวมอยู่ด้วยกันกับศาสตร์อื่น ๆ ของวิชาการทางด้านดนตรีไทย แต่หน้าที่ของครูผู้ถ่ายทอดย่อมแสดงถึงหน้าที่อันสำคัญยิ่งที่มิได้ด้อยไปกว่าดนตรีอื่นใดในโลก โดยเฉพาะความเป็นสำนักแห่งการศึกษาของไทย ความเป็นครูแบบไทยที่มีความหมายมาแต่อดีตสู่ปัจจุบัน และเมื่อกล่าวถึงคำว่า ครูแล้ว คนโดยทั่ว ๆไปย่อมเคารพนบนอบเป็นที่ยกย่องของลูกศิษย์ เป็นแบบอย่างที่ควรปฏิบัติตาม คนที่จะประกอบอาชีพครูจึงควรเป็นบุคคลที่มีความศรัทธาในอาชีพครู เพื่อที่จะทำให้การประกอบอาชีพครูเป็นไปตามความเต็มใจตั้งใจที่จะศึกษาค้นหาความรู้ที่จะนำมาเผยแพร่ให้แก่ผู้เรียนหรือผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นศิษย์ได้เลือกสรรคุณสมบัติ เจตคติและนำค่านิยมที่ดีไปใช้ในการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมให้เหมาะสมกับสภาพของสังคม ครูจึงเป็นบุคคลที่สังคมคาดหวังว่าจะต้องเป็นคนดี แต่ความคาดหวัง คุณลักษณะของครูที่ดีนั้นในแต่ละที่แต่ละท้องถิ่น แต่ละแห่งจะมีความแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้อาจเป็นเพราะสาเหตุที่ว่าสภาพของภูมิประเทศ อากาศ ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมที่แตกต่างกันในแต่ละชนชาติ ดังที่ เอื้อพงศ์ จตุรธำรง (2538: 217) กล่าวถึงลักษณะของครูแบบไทยแท้ ๆ ที่เป็นยอดครูหรือปรมาจารย์นั้นจะต้องมีคุณสมบัติอันวิเศษอย่างน้อย 4 ประการ ดังนี้คือ

1. มีความรู้แตกฉานและปฏิบัติได้อย่างเชี่ยวชาญ
2. มีวิธีการสอนดี
3. มีจิตเมตตาต่อศิษย์
4. มีคุณธรรม

ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. มีความรู้แตกฉานและมีความเชี่ยวชาญในการปฏิบัติ

ความรู้ที่เรียกว่า "แตกฉาน" คือ ความรู้ที่ประกอบไปด้วยความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง เป็นความรู้ที่ได้ผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์ แยกแยะ จัดหมวดหมู่ ได้นำไปปฏิบัติแล้วก็กลับมาทบทวนไตร่ตรอง พิจารณาและประเมินคุณค่าว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้อง ดีงาม นำไปใช้ได้ผลดี ความรู้ในลักษณะนี้จึงไม่ใช่ความรู้ที่จดจำมาจากตำราหรือจากคำบอกเล่าของคนอื่น แต่เป็นความรู้ที่ได้ผ่านการกลั่นกรอง พินิจพิจารณา "แตกฉาน" เข้าไปอยู่ในใจ และ perceive หรือ encode เข้าไปในสมองอย่างแท้จริง และตามทฤษฎีกล่าวว่า ความรู้ความสามารถ ทัศนคติ อุปนิสัยใจคอ ฯลฯ ขึ้นกับพันธุกรรม และสิ่งแวดล้อม

ปัจจัยทั้งสองประการนี้ถึงแม้จะเป็นพื้นฐานสำคัญ แต่ก็ไม่สามารถทำให้เกิดความรู้ในระดับ"แตกฉาน" ได้เสมอไป เพราะถ้าขาดความสามารถหรือสติปัญญาที่จะพิจารณาไตร่ตรองวิเคราะห์ สังเคราะห์ และคัดเลือกได้ถูกต้อง เทคนิควิธีการใดเป็นสิ่งที่ถูกต้องเหมาะสม ไพเราะ สวยงาม ถึงแม้จะได้ยิน ได้ฟัง ได้เห็น ได้ปฏิบัติในสิ่งที่ดีงามมากมายเพียงใดสิ่งนั้นยังคงเป็นของคนอื่นที่ตนเองจำได้หรือทำตามได้และไม่อาจเป็น "ความรู้อันแตกฉาน"ของตนเองได้เลย

2. มีวิธีสอนดี

เมื่อเรียนกับครูอาจารย์ที่มีความรู้ความชำนาญสูง แต่ "เรียนไม่รู้เรื่อง" การมีความรู้แตกฉานและมีความเชี่ยวชาญ จึงไม่ใช่เครื่องรับประกันว่าจะถ่ายทอดความรู้และทักษะให้ศิษย์ได้ดี ในทางตรงกันข้าม ถึงจะมีเทคนิควิธีการสอนดี แต่หากผู้สอนไม่รู้จริง ไม่เก่งจริงก็จะไม่สามารถสกัดเอาหัวใจสำคัญของศาสตร์นั้น ๆให้แก่ศิษย์ และไม่อาจพลิกแพลงวิธีการสอนให้เหมาะสมกับพื้นฐานของศิษย์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ เช่น บอกได้แต่ว่าไม่ถูก ไม่ดี ไม่ไพเราะ แต่อธิบายไม่ได้ว่าเพราะเหตุใด หรือแม้แต่ชี้ลงไปให้ชัดเจนไม่ได้ว่า ที่ดีคืออย่างไร ที่ร้ายกว่านั้นคือบอกสอนสิ่งที่ผิด ๆ ให้แก่ศิษย์

3. มีความเมตตาต่อศิษย์

ครู อาจารย์ จะจ้ำจี้จ้ำไช เคี่ยวเข็ญ ว่ากล่าว ปลอบใจ ให้กำลังใจ ชมเชย ฯลฯ เหน็ดเหนื่อยเท่าไรก็ไม่ท้อ ถ้าเห็นว่าการทุ่มเทของครูจะทำให้ลูกศิษย์ดีขึ้น และเก่งขึ้น สิ่งเหล่านี้คือความเมตตาของครูที่ศิษย์ทั้งหลายรู้สึกและสัมผัสได้

ครูอาจารย์ที่เก่ง เชี่ยวชาญ มีวิ ธีการสอนดี แต่ถ้าขาดคุณสมบัติข้อนี้ อาจรู้สึกร่ำคาญ เบื่อ ขี้เกียจสอนหรือไม่ยอมสอน

4. มีคุณธรรม

ผู้ที่มีคุณธรรมครบถ้วน 3 ประการ ดังที่กล่าวมาข้างต้น ย่อมเป็นผู้ที่มีชื่อเสียง ประชาชนเลื่อมใส ศรัทธา มีลูกศิษย์ลูกหามาก แต่ถ้าขาดคุณธรรม อาจเป็นผู้ที่ก่อให้เกิดความเสียหายได้มาก ทั้งในด้านวิชาการ วิชาชีพ และด้านอื่น ๆ เช่น อาจให้ความเห็น คำปรึกษาหรือคำตัดสินที่บิดเบือนและไม่ถูกต้องตามหลักวิชา เพื่อช่วยเหลือพวกพ้อง เพื่อผลประโยชน์ส่วนตัว หรืออาจปิดบังไม่ยอมถ่ายทอดความรู้สึกและเทคนิควิธีการชั้นสูงให้ผู้ใด เพื่อรักษาความเป็นหนึ่งไว้สำหรับตนเอง โดยไม่เห็นแก่ความเจริญงอกงามของศิลปวิทยาการ เป็นต้น

พระราชวรมุนี [ประยุทธ์ ปยุตโต (2528: 53-55)] กล่าวว่า พระพุทธศาสนามองเห็นครูในฐานะบุคคลที่ทำหน้าที่ 2 ประการด้วยกัน หน้าที่ประการที่ 1 คือเป็นสิปปทายก หรือศิลปทายก หมายถึง ครูคือ ผู้ให้หรือผู้ถ่ายทอดศิลปวิทยา เป็นหน้าที่ที่เข้าใจกันโดยมากคือ เมื่อนึกว่าเป็นครูก็ต้องสั่งสอนวิชาการต่าง ๆ และวิชาการเหล่านั้นโดยปกติ หมายถึงหลักความรู้สำหรับศิษย์จะนำไปใช้ประกอบอาชีพ ดำเนินชีวิต เพื่อพึ่งตนเองได้และทำประโยชน์แก่สังคมต่อไป วิชาส่วนใหญ่เป็นวิชาสำหรับเลี้ยงชีพ เมื่อศิษย์ได้รับวิชาการเหล่านี้ไปก็จะใช้เป็นเครื่องมือสำหรับเลี้ยงชีพตน และสามารถที่จะทำประโยชน์แก่สังคมด้วยอาชีพของเขานั้น และอีกด้านหนึ่ง นอกจากการถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ก็คือในแง่ของครูเองนั้นเป็นผู้รักษาสืบต่อศิลปวิทยา ครูอาจารย์นั้นก็จะมีความถนัดและมีหน้าที่จำเพาะในการค้นคว้า แสวงหาเพิ่มพูนความเจริญก้าวหน้าของวิทยาการในสาขาที่ตนมีความชำนาญพิเศษ เป็นบุคคลที่ได้รับมอบหมายเฉพาะจากสังคมให้ช่วยกันค้นคว้า แสวงวิชาการในสาขาของตนให้ลึกซึ้งกว้างขวางออกไปและเป็นผู้ดำรง

รักษา ถ่ายทอดสืบต่อกันมา นับว่าเป็นหน้าที่อันสำคัญ เป็นหลักในการที่จะสืบทอดมรดกของสังคมหรือมรดกทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติ เพื่อให้เป็นประโยชน์แก่คนรุ่นหลังต่อไป สรุปความว่า หน้าที่ของครูในฐานะที่เป็นสิปปทายก ก็คือหน้าที่ที่ก่อให้เกิดการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมทางศิลปวิทยาการอันสัมพันธ์กับการทำมาหาเลี้ยงชีพและถือเป็นการดำเนินชีวิตของครูในฐานะที่เป็นสิปปทายกนั่นเอง หน้าที่ประการแรกหรือในขั้นแรกนี้ถือครูทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ กล่าวได้ว่าเป็นความรู้ประเภทอุปกรณ์คือเป็นเครื่องมือ สำหรับผู้มีการศึกษาแล้ว จะนำไปใช้ให้เป็นประโยชน์ในการดำเนินชีวิตที่ดี เพื่อแก้ปัญหาของมนุษยชาติ เพื่อชีวิตที่ดีงามร่วมกันของมนุษย์ทั้งหลาย หรือเพื่อประโยชน์สุขของสังคมต่อไป ความรู้ประเภทนี้ถ้าจะเรียกเป็นศัพท์ก็ว่า สุตะ และศิลปะ หรือสุตศิลป์ สุตะคือ ความรู้หรือวิชาการที่ได้ยิน ได้ฟัง ได้อ่าน ได้เล่าเรียน ถ่ายทอดมาจากคนอื่นหรือสั่งสมเก็บรวบรวมมาจากแหล่งต่างๆ ถ้ามีมากก็เรียกว่าเป็นพหูสูต ศิลปะคือความรู้ประเภทหัตถศึกษาหรือวิชาชีพทั่ว ๆ ไป เป็นความรู้ที่อาศัยความฝึกปรือ ลงมือทำให้เกิดความชำนาญ ความมีฝีมือ เรียกรวมว่า สุตศิลป์

หน้าที่ประการที่ 2 ของครู ได้แก่ ความเป็นกัลยาณมิตร ครูในฐานะกัลยาณมิตร คิดการที่จะช่วยชี้ทางให้ศิษย์หรือผู้ที่รับการอบรมสั่งสอนนั้น เป็นคนรู้จักคิด รู้จักมองความหมายของสังคมอย่างถูกต้อง รู้จักแสดงออกอย่างมีเหตุผลและมีความรับผิดชอบ รู้จักดำเนินชีวิตที่ดี มีปัญญาและคุณธรรม กัลยาณมิตรนั้นแปลว่า เพื่อนที่ดีหรือเพื่อนแท้ แม้พระพุทธเจ้ายังทรงเรียกพระองค์เองว่าเป็นกัลยาณมิตรของสัตว์ทั้งหลาย ถ้าคำตรัสที่ว่าพระองค์เป็นกัลยาณมิตรช่วยให้สัตว์ทั้งหลายได้รอดพ้นจากทุกข์โศกชรา มรณภัยนี้เองคือหน้าที่ของบรมครู และครูทั้งหลายก็ทำหน้าที่เกี่ยวกับพระบรมครูนี้ คือทำหน้าที่ของกัลยาณมิตร และภารกิจที่สำคัญของครูนั้นก็คือทำอย่างไรจะทำให้คนเป็นผู้ที่มีการศึกษาที่แท้จริง และเมื่อผู้นั้นมีการศึกษาที่ที่จริงแล้วก็จะสามารถดำเนินชีวิตโดยใช้วิชาความรู้ที่เป็นอุปกรณ์ที่เป็นสุตศิลป์ทั้งหลายในการสร้างสรรค์ชีวิตที่ดีงาม และรู้จักแก้ปัญหาของมนุษย์ได้อย่างแท้จริง

คำว่า 'ครู' ในทางดนตรีไทยเปรียบเสมือนแหล่งรวมวิชาทั้งหมด ทั้งนี้เพราะการศึกษาวิชาดนตรีไทยที่เป็นวิชาชีพของไพร่หรือทางที่บำเรอความสุขและความต้องการให้แก่บุคคลชั้นสูงของสังคม ไม่เป็นที่ยกย่องเช่นวิชาชีพอื่น ๆ สามัญชนไม่ได้รับการศึกษาเช่นบุคคลชั้นปกครอง การไม่ได้รับการศึกษาทำให้บุคคลเหล่านั้นไม่มีความรู้ที่จะบันทึกหลักฐานต่างๆ เกี่ยวกับวิชาดนตรีไทยไว้ และการไม่มีบันทึกเกี่ยวกับการศึกษาวิชาชีพดนตรีไทย มีสาเหตุอีกประการหนึ่งก็คือการที่สังคมมองวิชาชีพดนตรีว่าเป็นวิชาชีพชั้นต่ำ เป็นวิชาชีพที่จะต้องเต้นกินรำกิน และผลจากการไม่ได้บันทึกหลักฐานต่างๆ ไว้ทำให้การสืบทอดทางด้านดนตรีไทยต้องอาศัยบุคคลเป็นสำคัญ เพราะฉะนั้นครูจึงเปรียบเสมือนแหล่งความรู้ที่บุคคลต้องการศึกษาหาความรู้ทางด้านวิชาชีพดนตรีไทย และครูเองก็จะต้องทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ดังกล่าวด้วยอีกทางหนึ่งนั่นเอง

2.3 ตระกูลธนโกเศศ และคณะบางขุนพรหมใต้

สุชสันต์ พ่วงกลัด (2538: 33) ในการศึกษาวิชาการดนตรีไทยนั้น บ้าน วัดและวังจัดว่าเป็นสถาบันสำคัญที่ได้ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดศิลปวิทยาการต่าง ๆทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ไทย พร้อมทั้งได้ผลิตศิลปินและผู้มีความรู้ความสามารถเฉพาะด้านนี้ไว้มากมายจนกระทั่งปัจจุบัน ถ้าไม่มีสถาบันเหล่านี้การดนตรีของไทยเราก็คงไม่อาจดำรงและคงอยู่ได้มาจนถึงทุกวันนี้ ศิลปการดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญแขนงหนึ่งที่ได้ถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน แสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องทางวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ เป็นมรดกอันเกิดจากอัจฉริยภาพและภูมิปัญญาของบรรพชนไทย ซึ่งการถ่ายทอดทางดนตรีไม่เหมือนกับการถ่ายทอดมรดกที่เป็นวัตถุ อีกประการหนึ่ง คนในสังคมต้องยอมรับความจริงข้อหนึ่งว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เข้ากับสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกัน วัฒนธรรมบางอย่างไม่สามารถปรับให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนในสังคมได้ก็สูญไป ฉะนั้นการถ่ายทอดวัฒนธรรมทางดนตรีของชาติใดก็ตาม จะรุ่งเรืองเป็นที่นิยมของชนในชาติต่อ ๆ ไปหรือของชนชาติอื่นได้ย่อมจะต้องมีการสะสมและสืบเนื่องกันมาโดยไม่ขาดตอน ประกอบกับความพยายามคิดค้นให้มีการพัฒนาจากของเดิมอยู่เสมอ และจะต้องเข้ากันกับของเดิมได้ ทั้งยังต้องส่งเสริมให้แพร่หลายไปในหมู่คณะ ชาตินั้นเองและชาติอื่นด้วย อีกทั้งต้องปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมเฉพาะหน้าและเหตุการณ์ปัจจุบันอีกด้วย ด้วยเหตุที่วัฒนธรรมเป็นกระแสที่มีการถ่ายทอดและสืบทอดจากอดีตมาสู่ปัจจุบัน เชื่อมโยงไปสู่อนาคต จึงทำให้เกิดคำว่า "สืบสาน" เกิดขึ้น ดังนั้นการถ่ายทอดจึงเป็นหัวใจหลักที่จะทำให้เกิดการสืบสานกันต่อ ๆ ไป

ดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่งที่สามารถบ่งชี้ถึงเอกลักษณ์ประจำชาติ และความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้เพราะดนตรีไทยมีคุณลักษณะเฉพาะพิเศษที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมดนตรีของชาติอื่น ๆ องค์ประกอบของดนตรีไทยในทุกส่วนไม่ว่าจะเป็นจังหวะ ทำนอง สีสันของเสียง การประสานเสียง และคีตนิพนธ์ ล้วนมีลักษณะที่แตกต่างไปจากดนตรีของชาติอื่นทั้งสิ้น

ทุกยุคทุกสมัยในอดีต คนไทยต่างมีความผูกพันอย่างใกล้ชิดกับดนตรีไทยจนสามารถกล่าวได้ว่าทุกลีลาจังหวะของวิถีชีวิตไทย ล้วนเต็มเปี่ยมและแวดล้อมไปด้วยศิลปะการดนตรี

ในสมัยสุโขทัย ความผูกพันของชาวสุโขทัยที่มีต่อดนตรีปรากฏเป็นข้อความกล่าวถึงอยู่ในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงมหาราชหลักที่ 1 ด้านที่ 2 (2520) ดังนี้

. . . ดังฆ้องกลอง ด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิณ
เสียงเลื้อนเสียงซับ ใครจักมักเล่นเล่น
ใครจักมักหัวหัว ใครจักมักเลื้อน ...

ความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดของดนตรีที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวสุโขทัยมิได้กล่าวไว้เฉพาะในหลักศิลาจารึกเท่านั้น ในระยะเวลาที่ไล่เลี่ยกันได้ปรากฏข้อความระบุอยู่ในไตรภูมิพระร่วง ซึ่งช่วยย้ำเน้นให้เห็นถึงประเด็นของความผูกพันเพิ่มขึ้นดังนี้

> แล้วแลร้องก้อง เสียงขับ เสียงพาทย์ สียงพิณ แตรสังข์ฟังเสียงกลองใหญ่ และกลองรามกลองเล็ก แลฉิ่งเฉ่งบัณเฑาะว์วังเวง ลางคนตีกลองตีพาทย์ ย้อง ตีกรับสรรพทุกสิ่ง ลางจำพวกสีซอพุงดอ แลกัน ฉิ่งวิงวำจับระบำรำเต้น เหล้น สรรพคุณทั้งหลาย สรรพดุริยดนตรี อยู่ครื้นเครง อลวลละเวง ดังแผ่นดินถล่ม

ครั้นถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา ความผูกพันในวิถีชีวิตไทยที่มีต่อดนตรีไทยก็ไม่ได้เลือนลางลดน้อยลงไปกว่าเดิม ตลอดทั้งปีมีกิจกรรมรื่นเริงสลับสับเปลี่ยนกันตลอดทั้งปี ดังปรากฏข้อความในเพลงยาวพระราชนิพนธ์ของกรมพระราชวังบวรมหาสุรสีหนาท ดังนี้ " ทั้งพิธีปีเดือนคืนวัน สารพันจะมีอยู่อัตรา ฤดูใดก็เล่นได้เกษมสุข แสนสนุกทั่วเมืองหรรษา"

เมื่อเข้าสู่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ความผูกพันใกล้ชิดที่ชาวรัตนโกสินทร์มีต่อดนตรีก็ยังมิได้เสื่อมคลายหายไป ระหว่างรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ได้เจริญก้าวหน้าไปเป็นอย่างมาก ความเจริญรุดหน้าตลอดทั้งความผูกพันและบทบาทของดนตรีตามวิถีชีวิตแบบไทยนั้น ปรากฏพบทั้งในส่วนของสามัญชน ขุนนาง และราชวงศ์ชั้นสูง Pallegoix ชาวยุโรปคนหนึ่งที่ได้พำนักอยู่ในประเทศสยามในขณะนั้น ได้ให้ข้อสังเกตไว้ว่า ". . . หมู่บ้านของชนชาวไทย เกือบทุกหมู่บ้าน จะต้องมีวงดนตรีประจำอยู่ด้วย เสียงดนตรีดังกระหึ่มอยู่ทั่วไป ไม่ว่าจะเป็น เทศกาล นักขัตฤกษ์หรือระหว่างฤดูกาลไถและเก็บเกี่ยวเป็นต้องมีการขับประโคมกันอย่างครื้นเครง"

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บทบาทของดนตรีปรากฏพบอยู่ทั่วไป ทั้งในส่วนของดนตรีเพื่อการฟัง และดนตรีประกอบการแสดง ดังปรากฏในรายการอัตราภาษีมหรสพกว่า 20 ชนิด ที่ต้องชำระภาษีให้แก่ราชการ การเก็บภาษีมหรสพครั้งนั้นมีทั้งโขน ละครไทย ละครชาตรี ละครแขก คฤหะสฐสวดศพ จำอวด ยี่เก งิ้ว เพลง สักวา หนังไทย หนังตะลุง หนังจีน เสภา กลองยาว ลาวแพน มอญรำ ทวายรำ พิณพาทย์ มโหรี กลองแขก อัตราการชำระภาษีมีความแตกต่างกันออกไป ละครไทยเล่นเรื่องรามเกียรติ์เสียอากรแพงที่สุด จำนวน 20 บาทต่อวันต่อคืน เล่นเรื่องอิเหนา เสีย 16 บาท เล่นเรื่องอุณรุทเสีย 8 บาท งิ้ว ละครชาตรี ละครแขก เสีย 4 บาท ยี่เก 2 บาท เพลงและสักวา 1 บาท ส่วนหนังไทย หนังตะลุง หนังจีน เสีย 32 อัฐ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 80-81)

ระบบครอบครัวนักดนตรีไทยในอดีต

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สภาพสังคมไทยเป็นไปอย่างเรียบง่าย สภาพทางเศรษฐกิจเป็นแบบดั้งเดิม คือการผลิตเพื่อให้เพียงพอต่อการบริโภคในครัวเรือนในลักษณะของการผลิตเพื่อการยังชีพ การซื้อขายสมัยนั้นอาศัยวิธีการแลกเปลี่ยนสินค้า นับตั้งแต่ประเทศไทยได้มีการติดต่อกับประเทศตะวันตกเป็นต้นมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเรื่อยมา เศรษฐกิจของไทยได้พัฒนาไปสู่ระบบเศรษฐกิจแบบเงินตรามากขึ้น ผลิตผลต่าง ๆ มุ่งผลิตเพื่อการค้ามากกว่าการยังชีพ อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมไทยตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจวบกระทั่งก่อนที่จะมีการประกาศใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 ในปี พ.ศ.2504 จะปรากฏอย่างเด่นชัดก็ตาม แต่การเปลี่ยนแปลงในยุคดังกล่าวจะเกิดขึ้นกับชาวเมืองเป็นส่วนมาก ในชนบทนั้นยังคงได้รับผลกระทบไม่มากนัก ดังนั้นในกรณีของระบบครอบครัวนักดนตรีไทยโดยภาพรวมแล้วไม่มีความแตกต่างกันมากนัก

ครอบครัวนักดนตรีไทย หมายถึง หน่วยของสังคมขนาดเล็กที่มีสมาชิกในสังคมที่มีความสัมพันธ์กันโดยสายโลหิต เช่น ปู่ ย่า ตา ยาย ลุง ป้า น้า อา พ่อ แม่ ลูก หลาน ล้วนเป็นนักดนตรีหรือเป็นนักดนตรีเป็นส่วนใหญ่ และประกอบอาชีพหรือดำรงชีพอยู่ได้ด้วยความรู้ทางดนตรี สืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน สมาชิกของครอบครัวนักดนตรีไทยจะประกอบไปด้วยบุคคลที่เป็นเครือญาติ มีความสัมพันธ์กันทางสายโลหิตหลายชั่วอายุคน โดยบุคคลที่สังกัดในครอบครัวนักดนตรีเกือบทั้งหมดจะมีอาชีพรับแสดงดนตรีเป็นหลัก ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มนักดนตรีไทยย่านบางขุนพรม บริเวณวัดใหม่อมตรส นี้แสดงให้เห็นว่าเป็นการรวมกลุ่มกันเพื่อเกิดสังคมของนักดนตรีไทยขึ้น ดังที่ ชนิตา รักษ์พลเมือง (2534: 39) กล่าวว่า โครงสร้างของสังคมประกอบด้วยส่วนย่อยต่าง ๆ อาทิ สถาบันทางสังคม รูปแบบพฤติกรรมทางสังคม เป็นต้น ซึ่งส่วนต่าง ๆ เหล่านี้มีหน้าที่ร่วมกันในการดำรงรักษาสังคมให้อยู่รอด และตามความเห็น ทฤษฎีฉันทามติ สังคมจะต้องประกอบด้วยสมาชิกที่มีมุมมอง (perception) ทัศนคติและค่านิยมเหมือนกัน ลักษณะร่วมเช่นนี้เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของสมาชิกในสังคมให้มีความเชื่อและความสนใจร่วมกัน แนวคิดที่ทฤษฎีฉันทามติถือว่าเป็นลักษณะสำคัญของสังคมคือบูรณภาพ หรือการเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (inter-gration) เสถียรภาพ (stability) และความเห็นพ้องกันหรือฉันทามติ (consensus)

ทฤษฎีทางสังคมวิทยาฉันทามตินี้ แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า กลุ่มนักดนตรีไทยในย่านบางขุนพรมกลุ่มนี้ได้มีการรวมตัวกันขึ้นด้วยความที่มีหน้าที่ของนักดนตรีไทยร่วมกัน มีวิชาชีพเดียวกัน เป็นสมาชิกที่มีมุมมอง ทัศนคติและค่านิยมเดียวกัน เกิดพฤติกรรมทางสังคมเหมือนกัน การที่มีผู้รู้ ผู้ชำนาญการทางด้านดนตรีไทยมาอยู่ร่วมบริเวณใกล้ ๆ กันนั้นย่อมทำให้เกิดการพัฒนาทางด้านการถ่ายทอดวิชาการทางด้านดนตรีไทยอย่างหลากหลาย โดยเฉพาะกลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงจะเข้าที่จัดอยู่ในชั้นบรมครูและเป็นผู้ที่มีความสามารถชั้นสูง และ

ทำหน้าที่ครูผู้ถ่ายทอดวิชาให้กับคนรุ่นหลัง ดังที่ สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) (2530) กล่าวว่า

> การถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้นเป็นหน้าที่ของคนรุ่นก่อนหรือผู้ใหญ่ หรือผู้สูงอายุและผู้ที่มีความรู้ ความสามารถจากการสะสมประสบการณ์การเรียนรู้ทั้งทางตรงและทางอ้อม จึงมีความสามารถที่จะทำการถ่ายทอดด้วยภูมิปัญญา จึงเรียกว่าเป็น "ผู้ทรงคุณวุฒิ" คือเป็นผู้ที่เพียบพร้อมด้วยความรู้สึกที่ลึกซึ้งในปรัชญาอันเกี่ยวเนื่องด้วยจารีตประเพณี ภาษา และดุลยภาพแห่งการผสมผสานระหว่างความรู้ในเชิงทฤษฎีและทางปฏิบัติได้อย่างชัดเจนและเด่นชัดด้วยความรู้ความสามารถที่ได้สั่งสมมาแต่วัยเยาว์และคงความสามารถให้เป็นประโยชน์ต่อสังคม ผู้ทรงคุณวุฒิดังกล่าวที่ได้ถ่ายทอดศิลปวิทยาการโดยทั่วไป จะเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับนับถือว่าเป็นครู ไม่แต่ในสังคมไทยเท่านั้น ทุก ๆ สังคมยอมรับกันว่า "ครู" เป็นผู้ที่มีความรู้ มีความชำนาญในสาขาวิชาการสาขาหนึ่งสาขาใดมาก ๆ ถึงแม้ว่าจะไม่ได้เป็นครู หรือไม่ได้สอนคนเป็นกิจลักษณะ คนทั้งหลายมักจะยกย่องและเรียกเขาว่าเป็น "มือชั้นครู" ครูจึงเป็นผู้รู้และผู้ชำนาญอย่างแท้จริง อย่างน้อยที่สุดก็ต้องมีความรู้ในวิชาที่ตนสอนอย่างช่ำชอง นอกจากจะมีความรู้และควรจะต้องมีความชำนาญในการปฏิบัติ และเชี่ยวชาญในการถ่ายทอดความรู้ให้แก่เด็กด้วย และสำหรับครูในศิลปวิทยาการดนตรีไทยนั้น จะเป็นศูนย์รวมแห่งความรู้ทางด้านดนตรีไทยทั้งปวง และธรรมชาติของการสอนดนตรีไทยที่ครูมีอิสระในการถ่ายทอด ต่างคนต่างมีความคิดต่าง ๆกัน ดังจะสังเกตได้จากบทเพลงที่เป็นเพลงเดียวกัน แต่ต่างครูก็แต่งเป็นทางของตนเอง ซึ่งครูดนตรีที่เชี่ยวชาญ ช่ำชองนั้นจะต้องจำเพลงได้มาก สามารถจะสร้างทางของตนเอง สอดแทรกลักษณะเฉพาะลงในบทเพลงได้อย่างแนบเนียน

"ครู" หรือผู้ถ่ายทอดศิลปวิทยาการนั้น ๆ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเชื่อมโยงความรู้ที่ได้สั่งสม ประสบการณ์ คุณธรรม จริยธรรมและความเข้าใจในความเปลี่ยนแปลงอันเป็นธรรมดาของโลกที่อยู่ในรูปนามธรรมนั้นให้สามารถสัมผัส ได้รับรู้ได้ในลักษณะรูปธรรมและต้องถ่ายทอดให้ตัวกลางที่เป็นรูปธรรมที่สามารถเข้าใจได้นี้กลับคืนสู่ความเป็นนามธรรมที่เห็นชัดเจนได้ จากคำกล่าวนี้เอง จึงจะทำให้เกิดวงจรแห่งการถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างสมบูรณ์ เมื่อผู้รับการถ่ายทอดสามารถแปลกลไกตามความรู้สึกนึกคิดที่ตนเองได้รับมาได้แล้วนั้น จึงจะเกิดความเข้าใจในองค์ความรู้ที่ครูได้มอบให้อย่างถูกต้องตามระเบียบวิธีแห่งการถ่ายทอดด้วยความเป็นอัจฉริยชนของครูไทยในอดีตกาล

ในสมัยก่อนผู้ที่นิยมเรียนดนตรีไทยมีน้อย แต่นักดนตรีนั้นมีอยู่มากเพราะแทบทุกคนมีอาชีพประจำ ไม่มีเวลาที่จะสนใจ นอกจากผู้ที่มีใจรักศิลปะในการขับร้อง ฟ้อนรำ ดนตรีจึงจะคิดเรียน นอกจากนั้นสถานที่เรียนก็หายาก ส่วนมากจะฝึกหัดกันอยู่เฉพาะในตระกูล ในครอบครัว

เครือญาติที่เป็นดนตรี หรือไม่ก็ในละแวกใกล้เคียงกับที่ตนอยู่อาศัย การเรียนก็ต้องมีแบบแผนขนบประเพณีอย่างเก่า คือต้องมีผู้ใหญ่พาไปฝาก ผู้สอนผู้เรียนต้องมีดอกไม้ธูปเทียนไปสักการะครูใหญ่ฝ่ายดนตรีผู้ล่วงลับไปแล้ว และเคารพครูผู้สอนจึงจะได้รับการประสิทธิ์ประสาทวิชา การเรียนนั้นมิต้องเสียเงินทองแต่อย่างใด แต่มักเป็นธรรมเนียมของผู้เรียนในสมัยนั้นว่า เมื่อครูผู้สอนไม่เรียกร้องสิ่งใด ซึ่งบางคนยังมาอาศัยกินในบ้านครู จึงสำนึกในหน้าที่ว่าต้องหาทางตอบแทนบุญคุณ โดยรับใช้ปฏิบัติตามเวลาและโอกาสอันควร หรือบางคนที่มีพืชพันธุ์ ผักปลาตามอาชีพก็นำไปให้เป็นครั้งคราว เมื่อฝึกจนออกงานได้แล้ว บางคนที่มีฐานะก็ไม่รับค่าแรง ยกเป็นเครื่องบูชาครู

การเรียนดนตรีที่จะให้เป็นเร็วและเก่งต้องไปอยู่บ้านครู เรียนกันตั้งแต่เช้าจนเย็น ต้องหมั่นผสมวงและฝึกซ้อม บางทีตอนกลางคืนครูอาจเรียกมาสอนเพลงที่ท่านคิดขึ้นได้อย่างปัจจุบันทันด่วนก็มี ต้องท่องจำเพลงต่าง ๆ ให้แม่นยำ ฝึกหัดและปฏิบัติจนช่ำชอง ไม่ต้องอาศัยเครื่องช่วยความจำแต่อย่างใด การต่อเพลง (เรียนเพลง) ในสมัยก่อนอยู่ในวงจำกัด ผู้ที่มิได้เป็นศิษย์ของครูนั้น ๆ ก็ไม่สามารถจะได้เพลงต่าง ๆของครู โดยเฉพาะบางเพลงเป็นเพลงที่หวงแหน เช่นเพลงเดี่ยวครูจะต่อให้ทีละคน ต่อกันอย่างเบาที่สุด ได้ยินเฉพาะสองต่อสองกับศิษย์เท่านั้น และบางเพลงที่ชาวบ้านถือว่าไม่เป็นมงคล เช่น เพลงนางหงส์ และเพลงที่บรรเลงในงานศพ จะต่อในบ้านไม่ได้ต้องไปต่อที่วัด อาศัยความเอาใจใส่ เพียรพยายามของผู้เรียน ความตั้งใจเมตตาถ่ายทอดวิชาให้อย่างจริงจังของครู ทำให้ผู้เรียนแทบทุกคนเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียง ฝีมือเชี่ยวชาญสามารถทำการสอนดนตรีแก่ศิษย์รุ่นหลังสืบต่อ ๆ กันมาได้จนทุกวันนี้ (คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง, 2521: 27)

กลุ่มนักดนตรีไทยย่านบางขุนพรหม บริเวณวัดใหม่อมตรสโดยมีครูเตียง ธนโกเศศ เป็นนายวงเป็นกลุ่มครูเครื่องสายไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นบรมครูทางด้านจะเข้หลายท่านเพราะเหตุว่าคุณครูเตียง ธนโกเศศ ท่านเป็นครูเครื่องสายไทยและได้จัดตั้งวงเครื่องสายปี่ชวาชื่อ “คณะบางขุนพรหมใต้” รับบรรเลงงานโดยทั่ว ๆ ไป สำหรับรายชื่อนักดนตรีไทยที่ย่านบางขุนพรหมกลุ่มนี้มีอยู่ด้วยกันหลายท่าน ดังมีรายชื่อต่อไปนี้

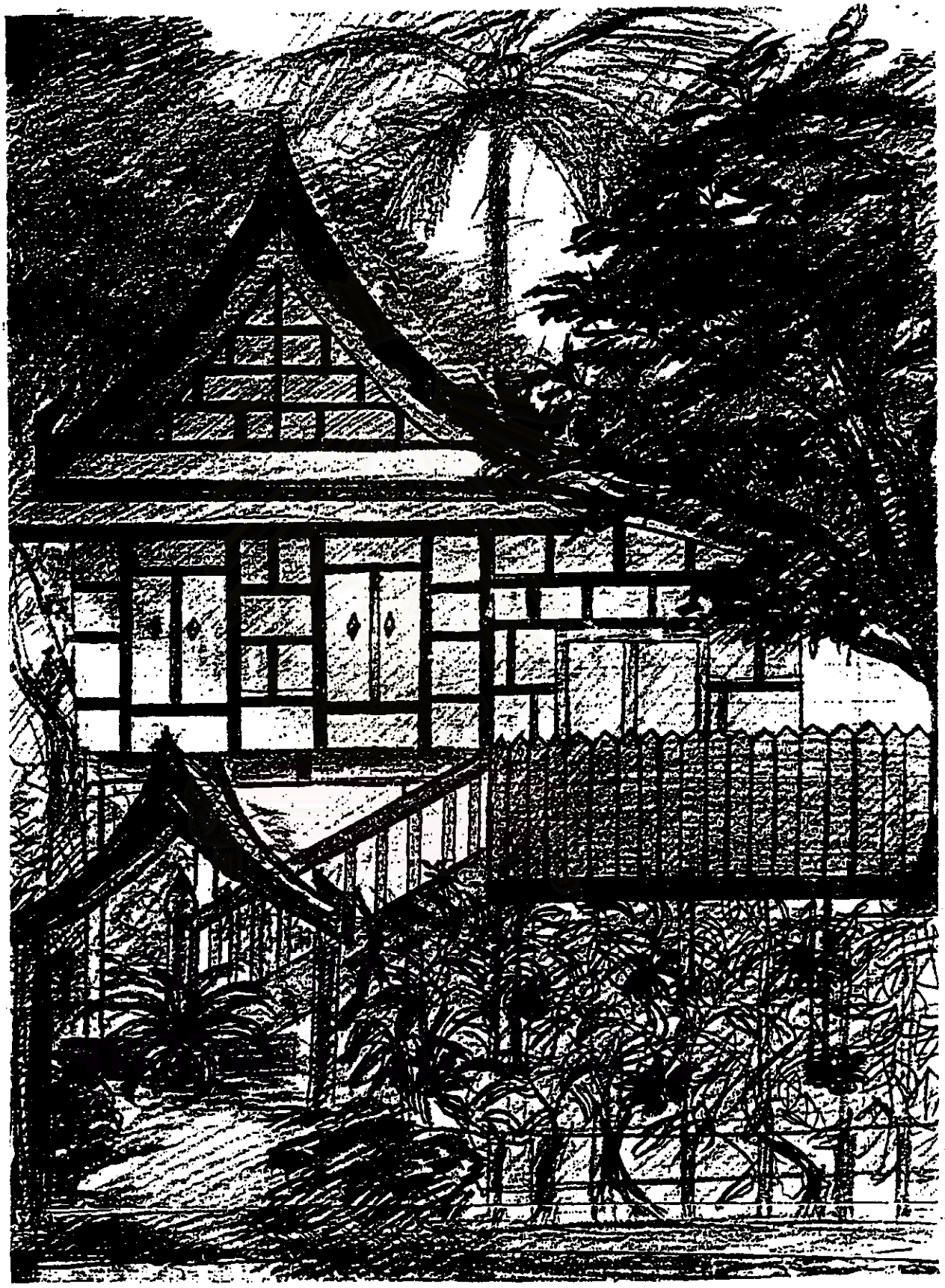
1. ครูหลวงว่อง จะเข้รับ (โต กมลวาทิน)
2. ครูเตียง ธนโกเศศ
3. ครูชุ่ม กมลวาทิน
4. ครูกระจ่าง แสงดาวเด่น
5. ครูเปรม สวนรัตน์
6. ครูแสวง อภัยวงศ์
7. ครูมนตรี ตราโมท
8. ครูหลวงไพเราะ เสียงซอ
9. ครูพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน)
10. ครูปลั่ง วนเขจร

11. ครูไปล่ วนเขจร
12. ขุนสนิทบรรเลงการ (จง จิตตเสวี)
13. ครูละเมียด จิตตเสวี (นางสนิท บรรเลงการ)
14. ครูละม่อม สวนรัตน์
15. ครูอนันต์ ดูรยชีวิน
16. ครูเบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (เติม ธนโกเศศ)

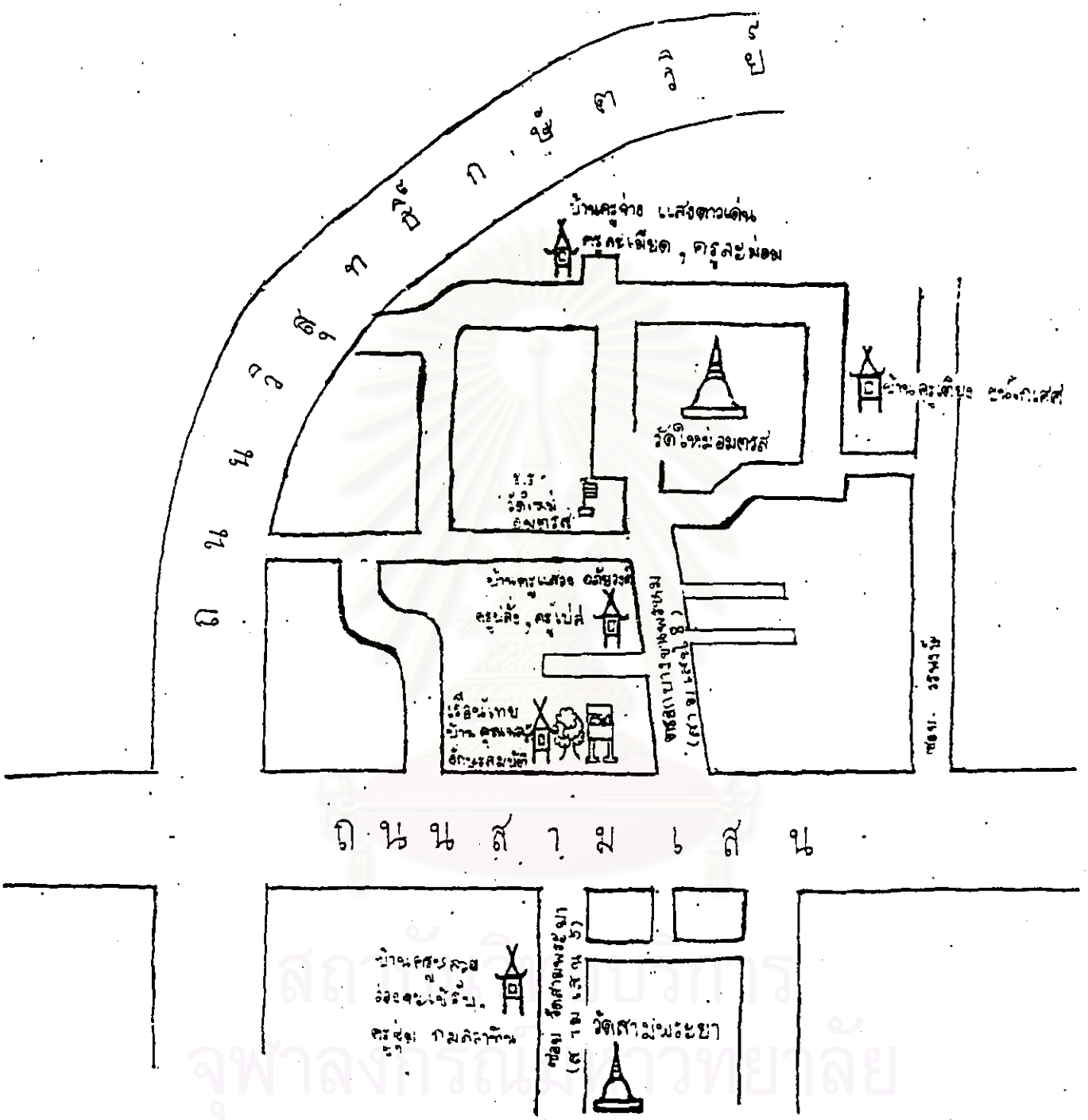
เมื่อกล่าวถึงคณะบางขุนพรหมใต้ (เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ, สัมภาษณ์ 1 เมษายน 2541) กล่าวว่า

> . . . คุณพ่อของครูคือ ครูเตียง ธนโกเศศ นั้น โดยที่บ้านจะเป็นที่รวมกลุ่มของนักดนตรีไทยในแถบย่านนั้น ะมีการซ้อมวงกันเพื่อไปบรรเลงในที่ต่าง ๆ ส่วนมากจะเป็นวงเครื่องสาย ปี่ชวา ถ้าเป็นนักดนตรีรุ่นใหญ่ก็จะมีครูหลวงว่องจะเข้รับ ครูเตียง ธนโกเศศ ครูชุ่ม กมลวาทิน ครูหลวงไพเราะเสียงซอ ครูปลั่ง วนเขจร ครูไปล่ วนเขจร ร่วมบรรเลงอยู่ด้วยกันเสมอ ๆ ส่วนครูแสวง อภัยวงศ์ ครูจ่าง แสงดาวเด่น ครูละเมียด จะเป็นรุ่นรองลงมา บางทีนั้นก็จะมีครูเทียบ คงสายทอง มาเป่าปี่ชวาให้ครูแอบ ยุวนณิช ก็เคยมาร่วมวงด้วยเช่นกัน แม้คณะดุริยประณีต ก็เป็นที่มักคุ้นกันเป็นอย่างดี พวกครูโชติ ครูชั้น ดุริยประณีต . . .

ครูเตียง ธนโกเศศ ไม่ค่อยชอบสอนถ่ายทอดวิชาทางดนตรีให้กับลูก ๆ เพราะเมื่อเวลาสอนแล้วทำไม่ได้อย่างใจครูก็จะดุมากจึงจำเป็นต้องยกหน้าที่เหล่านี้ให้กับพวกครูรุ่นหลังที่ครูเตียง ธนโกเศศ ได้ชักชวนให้มาอยู่ที่บ้านบางขุนพรหมนี้ ได้แก่ ครูปลั่ง-ครูไปล่ วนเขจร นักดนตรีไทยจากจังหวัดอยุธยา ครูเตียง ธนโกเศศ นับว่าเป็นนักดนตรีไทยท่านหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการเกิดกลุ่มนักดนตรีไทย โดยเฉพาะครูเครื่องสายไทยในย่านบางขุนพรหมนี้ ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอแผนที่รูปภาพบ้าน และแสดงถึงถิ่นที่พักอาศัยของนักดนตรีไทยย่านบางขุนพรหมแต่อดีตในราวพุทธศักราช 2426-2478



แผนภาพที่ 3 ลักษณะบ้านดุริยางคศิลปินทางการบรรเลงจะเข้



แผนภาพที่ 4 ตำแหน่งบ้านพักอาศัยของดุริยางคศิลปินทางการบรรเลงจะเข้

จากแผนที่ข้างต้น แสดงว่าตระกูล ธนโกเศส เป็นตระกูลเก่าที่ได้พำนักอาศัยอยู่ในย่านบางขุนพรหมนี้มาแต่อดีต เริ่มจากบ้านของตระกูล ธนะโกเศศ ซึ่งเป็นบ้านเรือนไม้สักขนาดใหญ่ ตั้งอยู่ริมถนนหน้าซอยวัดใหม่อมตรส ในสมัยนั้นนับเป็นบ้านของต้นตระกูลที่ใคร ๆ หลายคนได้เคยอาศัยอยู่รวมกัน ดังที่ อำไพ ธนะโกเศศ (สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2541) กล่าวว่า

> . . . คุณพระอักษรสมบัติ (เปล่ง) เป็นคุณปู่ใหญ่และเป็นเจ้าของบ้านนี้ คนที่นามสกุลนี้จะอยู่ได้กันทุก ๆ คน นามสกุลธนะโกเศศ แบบที่มีสระอะนี้ ถือเป็นนามสกุลพระราชทานในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 คุณพระอักษรสมบัติ (เปล่ง) นี้เป็นเจ้ากรมภาษีสุรา กรมศุลกากร และท่านเป็นหลานหม่อมราชนานุสนธิ์ (ธน) แต่ตามความจริงแล้วนั้น ธนะโกเศศ นั้นมีอยู่หลายสาย เมื่อสืบจากต้นสกุลจริง ๆ โดยที่ทางสายคุณพระอักษรสมบัติ (เปล่ง) จะได้นามสกุลธนะโกเศศ ที่มีสระอะ ส่วนทางขุนธนโกเศศ นั้นจะไม่มีสระอะ โดยหลักฐานทั้งหมดของการพระราชทานนามสกุลนี้ได้มาจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ รวมความว่า ตระกูลธนะโกเศศ นั้นได้รับพระราชทานนามสกุลอยู่ด้วยกัน 2 ทางคือ ทางคุณพระอักษรสมบัติ และทางขุนธนโกเศศ ซึ่งท่านทั้งสองเป็นข้าราชการด้วยกันทั้งสองฝ่าย และเสมือนเป็นลูกพี่ลูกน้องกันอีกด้วย . . .

ตระกูลธนะโกเศศ จึงถือเป็นตระกูลเก่าที่อยู่ในย่านบางขุนพรหม และด้วยเหตุนี้เองในสมัยก่อนคนในตระกูลจึงมีที่ดินอยู่มาก และมีฐานะร่ำรวย จึงทำให้คิดที่จะบริจาคที่ดินสร้างวัดขึ้นดังชื่อว่าวัดใหม่อมตรส จนกระทั่งปัจจุบัน ดังที่ อำไพ ธนะโกเศศ (สัมภาษณ์, 10 เมษายน 2541) กล่าวว่า บ้านในตระกูลธนะโกเศศ หลังใหญ่ปากซอยนั้นจะนิยมใส่บาตร ทำบุญกันทุก ๆ เช้า มีหลวงพ่อโตเป็นสมเด็จพุฒาจารย์องค์หนึ่ง ซึ่งไม่แน่ใจว่าจะใช่องค์เดียวกันกับสมเด็จพุฒาจารย์ (โต) วัดระฆังหรือเปล่า ท่านมารับบาตรทางบ้านใหญ่ จึงชักชวนให้ท่านมาอยู่ที่นี่ด้วยการที่จะสร้างวัดให้ ขณะนั้นท่านอยู่ที่วัดอินทร์ ซึ่งเป็นวัดเก่าอยู่ในย่านบางขุนพรหมเหมือนกัน จากนั้นจึงได้มีการสร้างโบสถ์ สร้างเจดีย์ สร้างพระและบริจาคที่ดินแก่วัดกันขึ้น และตั้งชื่อกันว่าวัดใหม่อมตรส ยังจำได้ดีว่า วัดนี้แต่ก่อนมีกุฏิพระเป็นเรือนไทยไม้สักอย่างดี ต่อมาที่ดินของวัดนี้ได้โอนเข้าสู่กรมศาสนาด้วยการบริจาคที่ดินของต้นตระกูลธนะโกเศศ (คุณพระอักษรสมบัติ) วัดใหม่อมตรสจึงเป็นวัดที่ต้นตระกูลร่วมกันสร้างขึ้น ด้วยความที่ตระกูลธนะโกเศศ นี้เป็นตระกูลเก่าที่มีบทบาทต่อสังคมมาก และคนในตระกูลก็ทำหน้าที่รับราชการงานบ้านเมืองกันเป็นส่วนใหญ่ จึงทำให้ตระกูลนี้เป็นที่นับหน้าถือตา และเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดีในละแวกบางขุนพรหมนี้

ครูเตียง ธนโกเศศ เป็นบุตรของขุนธนโกเศศ (บ่าย) และนางดิ้ง เกิดที่กรุงเทพมหานคร ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อปีมะแม พ.ศ.2426 มีพี่ชายชื่อ ดั้ง และน้องชายชื่อ ตาด ไม่เป็นดนตรีทั้ง 2 คน

ไม่ทราบว่าในวัยเด็กท่านเรียนดนตรีจากครูผู้ใด แต่เป็นที่เล่องลือกันว่า "นายเตียงคนซอด้วง บ้านอยู่หน้าวังบางขุนพรหม เป็นคนสีซอฝีมือดี" ต่อมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระ

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ครูเตียงได้มีโอกาสต่อเพลงเดี่ยวเพิ่มเติมจากครูดนตรีที่มีชื่อเสียง อาทิ หลวงว่องจะเข้รับ (โด กมลวาทิน) และหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หลวงประดิษฐ์ไพเราะชมว่าเป็นคนสีชอด้วงฝีมือดีที่สุด จำเพลงแม่นและทางเพลงดีมาก ในกระบวนผู้ที่มาขอต่อเพลงชอทางเดี่ยวจากท่าน (ครูเตียงมีอายุน้อยกว่าหลวงประดิษฐ์ไพเราะเพียง 2 ปีเท่านั้น)

ในกลุ่มนักดนตรีที่ได้รับการยกย่องว่ามีฝีมือทางเครื่องสาย ในสมัยรัชกาลที่ 6 และ 7 นั้น ครูเตียงอยู่ในแนวหน้า เล่นดนตรีร่วมกับครูไปล่ ครูปลั่ง วนเวจร หลวงไพเราะเสียงชอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ครูอนันต์ ดุรยชีวิน ครูจ่าง แสงดาวเด่น ครูละเมียด จิตตเสวี และครูละม่อม ซึ่งครูเตียงมีอายุมากที่สุด แต่ก็ชอบบรรเลงเครื่องสายด้วยกัน โดยเฉพาะการบรรเลงเครื่องสายปี่ชวาแล้วครูชอบมาก วงเครื่องสายของครูเตียง เคยได้เข้าไปบรรเลงถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวในวังสุโขทัย ขณะที่ทรงพระเครื่องใหญ่ (ตัดผม) ด้วย

ครูเตียง สนิทสนมกับครูศุข ดุริยประณีต เนื่องจากมีบ้านอยู่ไม่ไกลนัก เวลาบ้านดุริยประณีตรับงานเครื่องสาย ครูเตียงจะไปร่วมบรรเลงด้วยเสมอ เล่ากันว่า หากเข้ากลุ่มกับบ้านดุริยประณีตแล้ว มักจะไม่ยอมกลับบ้านง่าย ๆ เลิกงานดนตรีแล้วก็ดื่มเหล้าและนั่งคุยเป็นประจำจนดึก (เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ, อ้างถึงใน พูนพิศ อมาตยกุล, 2532: 97)

บุญเติบ ธนโกเศศ (สัมภาษณ์, 15 เมษายน 2541) กล่าวว่า

> . . . คุณพ่อท่านมีบ้านทรงไทยอยู่สามหลังติดกัน เป็นเรือนไทยแบบประยุกต์กลาย ๆ จะไม่ใช่แบบตามบ้านนอก บ้านคุณพ่อจะมีใต้ถุนสูง มีเสาโตและบันไดใหญ่ไว้สำหรับขึ้นบนบ้าน เพราะบนบ้านจะมีนอกชานกว้างมากชนิดที่เรียกว่าสามารถตีแบดมินตันได้อย่างสบาย แต่ก่อนที่ดินบริเวณวัดใหม่อมตรสนี้จะเป็นคลองที่ขุดขึ้นมาล้อมรอบไว้หมด แต่ในปัจจุบันสภาพคลองได้หายไปหมดแล้ว เพราะชาวบ้านได้ปลูกบ้านคลุมสภาพความเป็นคลองไปเสียหมด . . . เมื่อก่อนคุณพ่อ (ครูเตียง ธนโกเศศ) ทำงานที่กรมสรรพสามิต เช้าจะไปทำงานเย็นก็กลับ บางทีคุณพ่อจะนำวงดนตรีไทยไปบรรเลงที่วิทยุศาลาแดงอยู่บ่อย ๆ ละในบางครั้งคุณพ่อจะออกไป หาเสียงเลือกตั้งด้วย เพราะคุณพ่อเป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร เทศบาล เป็นสภาสอง โดยมีเพื่อน ๆ หลายท่านมาร่วมกันหาเสียงกับคุณพ่อ คุณพ่อยังมีตำแหน่งเป็นนายตำบลที่บางขุนพรหมด้วย ถ้าใครมีเรื่องเดือดร้อนอะไรก็จะมาขอความช่วยเหลือ โดยมากจะให้คุณพ่อไปเป็นนายประกันมากกว่าอย่างอื่น ๆ ถ้าใครถูกจับพวกนักเลงบ้างใครต่อใครบ้าง จะต้องให้คุณพ่อไปเป็นนายประกัน และประกันตัวให้ โดยไม่ต้องใช้เงินทองใด ๆ ทั้งสิ้น เพียงแต่ใช้เครดิตเชื่อชื่ออย่างเดียว ตำรวจก็ยอมคุณพ่อยังเคยไปตรวจเหล้าเถื่อนตามต่างจังหวัดด้วยเป็นนายตรวจเหล้าถ้าใครต้มเหล้าเถื่อน สำหรับการลงสมัครสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรเทศบาลนั้นทุก ๆ สมัยคุณพ่อจะต้องได้ตำแหน่งนี้ในทุก ๆ ครั้ง คุณพ่อจะชอบกินเหล้า จิบน้ำชา บางครั้งก็หาสูตรยา

บำรุงมาต้มรับทานเป็นคราวละมาก ๆ และที่บ้านก็จะเปิดขายของกระจุกกระจิก มีเหล้าขายเป็นเท ๆ บางครั้งก็เลี้ยงเพื่อน ๆ จนหมด คุณพ่อเป็นคนมีอำนาจ มีอิทธิพลพอสมควร แต่จนไม่ร่ำรวย ไม่เคยคอรอปชั่น ตอนนั้นคุณพ่อมีเงินเดือนแค่ 80 บาทเท่านั้นเอง ในตำบลบางขุนพรหมนี้ นับว่าพ่อเป็นที่รู้จักและยำเกรงของผู้คนในย่านตำบลนี้ ด้วยตำแหน่งหน้าที่การงานและความเป็นนักดนตรีของพ่อ นับว่าท่านเป็นทั้งนักดนตรี นักพัฒนาชุมชนควบกันไป จึงทำให้บ้านของพ่อเป็นศูนย์กลางของการรวมกันของนักดนตรีไทยหลาย ๆ ท่าน โดยเฉพาะกลุ่มของครูเครื่องสายไทยที่มีชื่อเสียงมาก ๆ หลายท่าน

อำไพ ธนโกเศศ (สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2541) กล่าวว่า

. . . คุณพ่อเป็นทั้งนายตำบลที่มีชื่อเสียง ท่านรับราชการ ท่านเป็นผู้ดูแลและพัฒนาวัด ทำหน้าที่อย่างมักทายก ที่สำคัญพระผู้ใหญ่ในวัดก็ยังยำเกรงท่าน ใครจะมีงานอะไร แม้แต่เผาผีก็ยังต้องมาหาท่าน บางรายขาดทรัพย์ ไม่มีเงิน มาเผาฟรีก็มี ตั้งแต่เกิดก็จะเห็นว่าพ่อมีวงดนตรีและมีนักดนตรีไทยมากมาย มาซ้อมเพลงกันที่บ้าน อยู่กันเหมือนญาติพี่น้อง นักดนตรีส่วนใหญ่พวกเราจะต้องเรียก ไม่คุณลุงก็คุณอานำหน้าเสมอ ท้ายสุดก็มีพี่เช่น คุณลุงหลวง ก็หมายถึงครูหลวงไพเราะเสียงซอ อาปลั่ง อาไปล่ สกุลวนเขจร อาเมียด อาม่อม และพี่นันต์ หมายถึงครูอนันต์ ดุริยชีวิน ผู้ซึ่งเป็นลูกชายของครูหลวงไพเราะเสียงซอนั่นเอง บางครั้งก็เคยไปหัดดนตรีกับครูเหล่านี้เหมือนกัน ตั้งแต่ยังไว้ผมจุก แต่ไม่ชอบ ไม่สนใจจริงก็เลยเลิกหัดไป ที่นี่ยังมีครูเปรม อีกคนหนึ่งเป็นพ่อของอาเมียด อาม่อม ท่านเล่นจะเข้ ก็ได้ และทำจะเข้ขายด้วย ลักษณะบ้านพักอาศัยของบรรดาครูต่าง ๆ เหล่านี้นั้นจะอยู่กันอย่างง่าย ๆ มีรั้วเป็นต้นฟูระหง มีไม้กระดานเล็ก ๆ ทำเป็นทางเดินเข้าบ้าน เพราะที่นี่จะแฉะ ตัวบ้านก็เป็นแบบบ้านทรงไทยชั้นเดียว ใต้ถุนสูง ออกมาจากบ้านก็เจอคนได้เลย ครูพวกนี้ชอบปลูกต้นไม้ในบ้านให้ดูร่มรื่นน่าอยู่ จำได้ว่าบ้านอาเมียดจะมีสะพานเล็ก ๆ เดินเข้าไปและมีต้นไม้ในบ้านมาก และบ้านก็อยู่ติดกับบ้านอาจ่าง ครูจะเข้อีกท่านหนึ่ง ความจริงแล้วบ้านในย่านแถวนี้นั้นจะเป็นเรือนไม้ทั้งสิ้น จะไม่เป็นตึกเหมือนอย่างในปัจจุบัน . . .

คุณครูเตียง ธนโกเศศ ท่านเป็นบุคคลที่มีความสำคัญมากต่อการเกิดและการรวมตัวของศิลปินผู้ซึ่งถือเป็นดุริยางคศิลปินด้วยกันทั้งสิ้น ดังที่ มนตรี ตราโมท (2538: 84) กล่าวว่า ดุริยางคศิลปิน ได้แก่ผู้ที่มีความรู้ความสามารถทั้งทางวิชาการและปฏิบัติ สามารถบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่ง ให้บังเกิดอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้ฟังได้ตามความหมายของทำนองเพลงนั้น ๆ โดยรู้จักว่าเพลงใดควรปฏิบัติอย่างไร ใส่อารมณ์และความรู้สึกอย่างใด และดังที่สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (อ้างถึงใน ดวงจิตร จิตรพงศ์, 2531: 81) กล่าวว่า คนเล่นร้องรำทำเพลงนั้น เห็นว่ามีอยู่สามจำพวก จะตั้งชื่อเล่นว่านักเรียนพวกหนึ่ง ครูพวกหนึ่ง กับบ้าอีก

พวกหนึ่ง อันพวกนักเรียนนั้นเรียนได้มาอย่างไรก็ทำไปอย่างนั้น การหวงวิชาเกิดแต่พวกนี้ เพราะถ้าให้วิชาที่เรียนได้มากแก่ใครไปหากิน ตัวก็อด พวกครูนั้นรู้วิชามากขึ้นไปอีกหลายสถาน และมีปัญญาที่จะเลือกเน้นใช้แต่วิชาที่ดีตามแบบแผน ส่วนพวกบ้านั้นแม้จะรู้วิชาก็ละทิ้ง ทำเอาแต่ตามชอบใจตัว นายผู้อำนวยการเล่นเหล่านั้นหากเป็นผู้รู้เท่าไม่ถึงการแล้ว เลือกเอาคนร้องดี รำดี ปี่พาทย์ดีขึ้นเป็นครู ถ้าคนเหล่านั้นเป็นพวกนักเรียนแล้ว ความจำเริญจะงอกงามขึ้นไม่ได้เพราะคนมีฝีมือดีสู้คนมีปัญญาไม่ได้หลุดลุ่ย แม้ฝีมือจะไม่ดีก็ชนะคนฝีมือดี เปรียบเสมือนเสมียนที่เขียนหนังสืองามสู้กวีที่แต่งกลอนดี แต่เขียนหนังสือไม่งามไม่ได้ฉะนั้น

2.4 ผู้หญิงชาววัง

"ผู้หญิงชาววัง" เป็นคำเก่าที่เรียกกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แม้ว่าจะเปลี่ยนยุคมาเป็นสมัยรัตนโกสินทร์ก็ตาม ขนบธรรมเนียมต่าง ๆ ของฝ่ายในก็คงรักษาไว้ตามแบบเก่า ๆ ทั้งสิ้น ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โปรดเกล้าฯ ให้ข้าราชการที่มีชีวิตอยู่ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยามาประชุมกันเพื่อฟื้นฟูระเบียบแบบแผนภายในพระราชวังให้เหมือนเดิม มีเจ้านายบางองค์ เช่น เจ้าฟ้าพินทวดี ซึ่งเป็นพระธิดาของสมเด็จพระเจ้าบรมโกษฐ เป็นต้น ดังนั้นแบบแผนของฝ่ายในจึงใช้แบบแผนของสมัยกรุงศรีอยุธยา และได้ดัดแปลงปรับปรุงให้เหมาะสมกับสมัยรัตนโกสินทร์นั่นเอง และคำว่า "ผู้หญิงชาววัง" นั้นเป็นคำเรียกรวม ๆ กันของผู้หญิงที่อยู่ในพระราชวังนั่นเอง (อินเครา (นามแฝง), อ้างถึงใน สุนันทา นิตย์จินต์, 2530: 35)

หญิงชาววังชั้นสูง คือเจ้านายที่เป็นพระราชธิดาประสูติและศึกษาในพระบรมมหาราชวัง เมื่อทรงเจริญวัยก็ได้เป็นผู้หลักผู้ใหญ่ในวังตามพระราชประเพณี และยังมีธิดาหม่อมเจ้า ธิดาหม่อมราชวงศ์ ธิดาพวกข้าราชการชั้นสูง หรือพวกที่บิดามารดาฝากกับเจ้าสำนักหรือเจ้านาย เพื่อให้รับใช้และจะได้เรียนรู้ไปด้วย ลักษณะของการฝึกสอนของเด็กชั้นสูง ครั้งแรกนำเข้าไปอยู่ในวังจะสอนกริยามารยาทกว้าง ๆ เช่น สอนให้รู้จักสัมมาคารวะก่อน แล้วให้เรียนหนังสือ การเรือนอย่างที่เด็กจะทำได้ พอเรียนรู้ดังกล่าวแล้วจึงจะเรียนสูงขึ้นกว่านั้นต่อไป ลักษณะของผู้สอนคือมักจะให้ผู้เรียนเรียนจากของจริงที่ได้ประสบมา เช่นในด้านการอบรมด้านประเพณี กริยามารยาทต่าง ๆ เช่น ในการสอนกริยามารยาทของสังคมชั้นสูง เวลาผู้สอนไปงานของสมาคมใดมักจะให้ลูกศิษย์ถือหีบหมากตามหลังไปด้วย เพื่อเป็นการฝึกกิริยามารยาทของเด็กและสอนให้รู้จักเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาโดยการให้ไปฟังเทศน์ ฟังธรรม เป็นต้น การเรียนการสอนแบบนี้ผู้ใหญ่จะเป็นผู้นำทางแก่เด็ก นอกจากนี้แล้วเด็กหญิงต้องเรียนศิลปะการฟ้อนรำและด้านการละครด้วย เพราะเป็นประเพณีที่ลูกผู้ดีหรือพวกชนชั้นสูงทุกคนจะต้องหัดฟ้อนรำ ส่วนการศึกษาหนังสือเมื่ออ่านออกเขียนได้ เมื่อเด็กผู้หญิงสำเร็จการศึกษาแล้ว ท่านผู้ใหญ่ในวังจะนำไปถวายตัวเป็นข้าราชการฝ่ายใน สำหรับราชการที่เป็นหน้าที่ของชาววังชั้นสูงนั้นถ้าจะแบ่งกว้าง ๆ มีด้วยกัน 4 ประเภท คือ

1. เป็นอาจารย์มีกสอนเด็กรุ่นหลัง มักได้แก่พวกเจ้านาย พระธิดาที่เรียนด้านหนังสือ มีหัดอ่าน เขียน เรียนทางด้านอักษรศาสตร์ถึงชั้นแต่งโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน หรือในด้านกระบวนช่างฝีมืออย่างประณีต เช่น ร้อยดอกไม้ ปักสดึง เรียนวิชาพวกเลขหรือความรู้พวกพงศาวดาร

2. เป็นพนักงานต่าง ๆ ในราชสำนัก เช่น พนักงานภูษาหรือพนักงานพระศรี ฯลฯ เป็นต้น

3. เป็นนางอยู่งาน สำหรับที่ในหลวงจะทรงใช้สอย

4. เป็นมโหรีหรือหัดฟ้อนรำ ระบำ ละคร ซึ่งเรียกว่าละครฝ่ายในหรือบางครั้งก็เป็นผู้หัดนางใน ฟ้อนรำและเล่นละครใน

หญิงสาวชาววังชั้นกลาง คือ หญิงที่ไม่ได้ถวายตัวทำราชการ มักเป็นลูกคหบดี ผู้ปกครองปรารถนาจะให้ได้รับการอบรมอย่างชาววัง จึงส่งเข้าไปถวายตัวเป็นข้าหลวงอยู่กับเจ้านายพระองค์หญิงหรืออยู่กับท่านผู้ใหญ่ในพระราชวัง แต่ก็ยังเป็นเด็กคอยรับใช้และศึกษาจนสำเร็จการศึกษาและถ้าหากจะมีครอบครัวก็ลาออกจากการเป็นหญิงชาววัง และบางคนที่ชอบอยู่ในวังก็เลยอยู่ไปจนแก่ก็มี โอกาสในการศึกษาอบรมของสตรีชาววังในชั้นกลางนี้จะมีน้อยกว่าในระดับสูง เพราะเหตุว่าจะต้องมีหน้าที่คอยปรนนิบัติรับใช้เจ้านาย อย่างไรก็ตาม ยังมีโอกาสได้ศึกษาจนสำเร็จแม้ว่าจะไม่ละเอียดลึกซึ้งเท่าชั้นสูงก็ตาม

หญิงชาววังชั้นต่ำ ได้แก่พวกโขลน คนรับใช้ของชั้นผู้ดีที่อยู่ในพระราชวัง จะไม่ได้รับการศึกษาอะไรอย่างชาววังชั้นสูง หรือชั้นกลางเลย แต่จะได้รับประสบการณ์จากการที่ได้มีโอกาสรับใช้สอยใกล้ชิดเจ้านาย ด้วยคอยรับคำสั่งให้ช่วยทำในกิจการต่าง ๆ จนเกิดความรู้ขึ้นได้ทั้งทางตรงและทางอ้อม

ผู้หญิงที่เข้าไปอยู่ในวังก็เหมือนได้เข้าโรงเรียนมัธยมและมหาวิทยาลัย ได้เล่าเรียนรับความรู้มาก และเมื่อมีบุคคลต่าง ๆ รวมกันอยู่อย่างแนบแน่นในพระราชวังชั้นในจึงมีตลาดและการค้าขายเครื่องอุปโภคและบริโภคด้วย สตรีที่อยู่ในพระราชฐานชั้นในนั้นอาจแบ่งเป็นกลุ่ม ๆ คือ ชั้นสูง ชั้นกลาง และชั้นต่ำ และฝ่ายในจะต้องมีหน้าที่ปฏิบัติเป็นประจำตามที่ได้รับมอบหมาย และจะต้องอยู่ภายใต้การอุปการะเลี้ยงดูของมเหสี พระชายา พระบรมวงศานุวงศ์พระองค์ใดพระองค์หนึ่งโดยที่ไม่ต้องเสียค่าใช้จ่าย และจะได้รับพระราชทานเบี้ยหวัด เงินปี ให้ใช้อีกด้วย ถ้าหากไม่อยู่ในพระบรมมหาราชวังต่อไปก็กราบถวายบังคมลาออก ดังนั้นชีวิตความเป็นอยู่ภายในวังจึงเป็นชีวิตที่มีความสุข (พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ อ้างถึงใน สุนันทา นิตย์จินต์, 2530: 55)

ในสมัยก่อนรัชกาลที่ 6 ขึ้นไปนั้น ในพระบรมมหาราชวังคือมหาวิทยาลัยของผู้หญิงเรานี่เอง และตามตำหนักพระมเหสี เจ้านายและเจ้าจอมก็คือพวกสำนักเรียน เป็นพวกวิทยาลัย (College) ของผู้หญิงเพราะการเล่าเรียนทุกชนิดตั้งแต่อ่าน เขียน เย็บเสื้อผ้า ปักสดึง ร้อยดอกไม้

ปอกลูกไม้ ทำกับข้าวของกิน ทั้งฝึกหัดกิริยามารยาท จะเรียนได้จากในวังทุกสิ่ง และการออกแบบในเรื่องช่างต่าง ๆนี้ แม้จนเครื่องแต่งตัวผู้หญิง fashion สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ทรงออกแบบพระราชทานให้เจ้านายผู้หญิงเป็นผู้ทรงตั้งต้นขึ้นก่อน หรือจะเรียกว่าเป็นผู้ทำก็ได้ จนมีคำกล่าวกันในสมัยนั้นว่า "เร่อร่าราวกับชาวนอกวัง" ในเวลาที่เห็นใครทำอะไรผิด ๆ แม้แต่งตัวไม่ถูกสีวัน เพราะในสมัยนั้นผู้หญิงแต่งตัวตามวันคือวันจันทร์ สีเหลือง วันอังคาร สีชมพู วันพุธ สีเขียว วันพฤหัสบดี สีแสด วันศุกร์ สีฟ้า วันเสาร์ สีม่วง วันอาทิตย์ สีแดง มีงานวันใดก็จะเห็นสีนั้นเต็มไปหมดด้วยเหตุที่กล่าวมาแล้ว ลูกหลานของใครก็ส่งเข้าไปไว้กับเจ้านายหรือญาติพี่น้องที่อยู่ในพระบรมมหาราชวังโดยมากแต่เล็ก ๆ เหมือนอย่างส่งไปเข้าโรงเรียน (ม.จ.พูนพิศมัย ดิสกุล (2533: 212)

ในสมัยรัชกาลที่ 3 ก็โปรดให้เด็กหญิงลูกผู้ดีที่ไปอยู่ในวังเรียนอ่านและหัดเขียนหนังสือไทยและหนังสือขอม ให้อาลักษณ์สอนที่ตำหนักแพ ผู้ที่เรียนสำเร็จได้รับราชการเป็นเสมียน และได้เป็นครูสอนหนังสือเจ้านายที่ยังทรงพระเยาว์ ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาคำรงราชานุภาพ ได้ทรงเล่าถึงการศึกษาของพระเจ้าลูกเธอไว้ในหนังสือ "ความทรงจำ" ว่า ได้มีระเบียบแบบแผนมาแต่ในรัชกาลที่ 1 (บางทีจะตามอย่างครั้งกรุงศรีอยุธยา) และใช้มาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 4 ถ้าเรียกตามคำที่ใช้ในการศึกษาทุกวันนี้ ชั้นประถมศึกษาเรียนต่อครูผู้หญิงที่ในพระราชวังเหมือนกัน ทั้งพระองค์ชายและพระองค์หญิง พอพระชันษาได้ 3 ขวบ ก็ตั้งต้นเรียนภาษาไทยไปจนพระชันษาราว 7 ขวบ จึงเริ่มเรียนชั้นมัธยมศึกษาภาคต้น ถึงชั้นมัธยม การเล่าเรียนของพระองค์ชายกับพระองค์หญิงเริ่มแยกกัน พระองค์ชายเรียนต่อครูชาย พระองค์หญิงคงเรียนต่อครูผู้หญิง เพราะวิชาที่เรียนตอนนี้ผิดกัน พระองค์ชายเริ่มเรียนภาษามคธ พระองค์หญิงก็เริ่มฝึกหัดการเรือน แต่คงเรียนภาษาไทยด้วย อ่านหนังสือเรื่องต่าง ๆเหมือนกันทั้งพระองค์ชายและพระองค์หญิง การฝึกหัดกิริยามารยาทก็กวดขันตั้งแต่ชั้นนี้ เขตของการเรียนชั้นมัธยมภาคต้นไปจนถึงโสกันต์ (พระองค์ชายพระชันษา 13 ปี พระองค์หญิงพระชันษา 11 ปี) แต่นั้นเรียนวิชาชั้นมัธยมภาคปลาย คือพระองค์ชายทรงผนวชเป็นสามเณร เรียนพระธรรมกับทั้งฝึกหัดปฏิบัติพระวินัย

หลังจากนั้นจึงเริ่มเรียนศิลปวิทยาเฉพาะอย่างที่ชอบพระอัธยาศัย ทรงผนวชอยู่พรรษา 1 บ้าง กว่านั้นบ้างจึงลาผนวช (ที่ทรงผนวชอยู่จนอุปสมบทเป็นพระภิกษุมีน้อย) เมื่อลาผนวชแล้วต้องออกมาอยู่นอกพระราชวัง แล้วเรียนวิชาเฉพาะอย่างแต่นั้นมา

การเรียนวิชาเฉพาะในสมัยนั้นอาศัยไปฝึกหัดอยู่ในสำนักผู้เชี่ยวชาญด้วยยังไม่มีโรงเรียน แต่วิชารัฐประศาสน์และราชประเพณีนั้นเจ้านายได้เปรียบคนจำพวกอื่น เพราะมีตำแหน่งเข้าเฝ้าในท้องพระโรงอันเป็นที่ว่าราชการบ้านเมือง ได้เรียนด้วยได้ฟังคดีที่เจ้าหน้าที่กราบบังคมทูล และที่พระเจ้าอยู่หัวทรงบัญชาการมาแต่ยังเยาว์วัย ตลอดจนได้คุ้นเคยกับท่านผู้หลักผู้ใหญ่ในราชการบ้านเมืองด้วย ได้เข้าเฝ้าทุก ๆ วันดังกล่าว

การศึกษาชั้นนี้ตลอดเวลา 6 ปี จนพระชันษาได้ 21 ปี ถึงเขตอุดมศึกษา ทรงผนวชอีกครั้ง 1 เป็นพระภิกษุศึกษาพระธรรมวินัยกับทั้งวิชาอาคมชั้นสูง ซักซ้อมให้เชี่ยวชาญเปรียบเหมือนอย่างเข้ามหาวิทยาลัย เมื่อลาผนวชก็เป็นสำเร็จการศึกษา สามารถรับราชการได้แต่นั้นไป

ส่วนเจ้านายพระองค์หญิงนั้น ตั้งแต่โสกันต์แล้วก็ทรงศึกษาวิชาความรู้ชั้นสูงขึ้นไปเป็นลำดับ นับแต่การศึกษาศีลธรรมและฝึกหัดวิชาการเรือน และเริ่มเรียนวิชาเฉพาะประเภทอันชอบพระอัธยาศัยสืบเนื่องไป ทั้งยังมีโอกาสศึกษาความรู้ทั้งราชประเพณีและระเบียบวินัยในสมาคมของกุลนารี จนสามารถรับหน้าที่ราชการฝ่ายในได้ ที่ในพระราชวังจึงเป็นแหล่งสำหรับกุลสตรีเปรียบเหมือนวิทยาลัยอันเป็นที่ผู้มีบรรดาศักดิ์ชอบส่งธิดาเข้าไปฝากให้ศึกษาในสำนักเจ้านายและผู้อื่นที่สามารถฝึกสอน คนทั้งหลายจึงชมชอบผู้หญิงชาววังมาแต่โบราณเพราะการที่ได้ศึกษานั้น (โรงเรียนพระตำหนักสวนกุหลาบ, 2534: 17)

สตรีชาววังจึงเป็นผู้ที่ได้เปรียบในเรื่องของการได้รับการศึกษาวิชาความรู้เป็นอย่างมาก ด้วยมีเจ้านายหลายพระองค์ทรงรับอนุเคราะห์และเป็นผู้นำก่อตั้งสำนัก ก่อตั้งโรงเรียนขึ้นเป็นลำดับด้วยการที่ได้รับความสนพระทัยจากพระบรมวงศานุวงศ์ที่สนใจในการจัดระบบการศึกษานี้ จึงได้เกิดสำนักหรือแหล่งเผยแพร่ความรู้ขึ้นภายในวัง เช่น สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ สมเด็จพระนางเจ้าสุขุมาลมารศรี เป็นต้น โดยทรงสนับสนุนทั้งจัดการศึกษาให้แก่สตรีในพระตำหนักต่าง ๆ และยังมีบางพระองค์ที่สนใจในการจัดโรงเรียนสตรี เช่น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ โดยที่พระองค์ทรงวางโครงการจัดตั้งโรงเรียนผู้หญิงขึ้นในสมัยที่พระองค์ยังทรงปฏิบัติงานทางด้านการศึกษาซึ่งพระองค์สนใจในการจัดตั้งโรงเรียนผู้หญิงมาก ดังที่ ม.จ.หญิงพูนพิศมัย ดิสกุล (2530: 214) กล่าวว่า

> . . . ลูกหลานของใครก็ส่งเข้าไปไว้กับเจ้านายหรือญาติพี่น้องที่อยู่ในพระบรมมหาราชวัง โดยมากแต่เล็ก ๆ เหมือนอย่างส่งไปที่โรงเรียน ในส่วนเรื่องของพี่น้องและตัวข้าพเจ้า เสด็จพ่อไม่ได้ทรงกะเกณฑ์ว่าใครจะต้องไปอยู่กับใคร และไม่เคยได้ยินมีพระประสงค์จะให้ลูก ๆ เข้าไปอยู่ในวัง . . .

ท้ายที่สุด พระธิดาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพนั้นก็ได้เข้าไปศึกษาอยู่ตามตำหนักที่เป็นสำนัก การให้การศึกษาของพระมเหสี จนทุก ๆ พระองค์ในที่สุดต้องมีรายชื่อสำนักวิทยาลัย (College) ดังต่อไปนี้

1. สมเด็จพระศรีพัชรินทรา บรมราชินีนาถ
2. สมเด็จพระนางเจ้าสว่างวัฒนา
3. สมเด็จพระนางเจ้าสุขุมาลย์มารศรี
4. พระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น สตรีในราชสำนัก หรือที่เรียกว่า "ฝ่ายใน" นั้นต่างมีหน้าที่ประจำคือ รับราชการในราชสำนัก แต่ต่อมาในปลายรัชกาลของพระองค์ ทรงเห็นว่าฝ่ายในที่อยู่ในพระราชวังนั้นอยู่กันอย่างแออัด หรือมีการเจ็บป่วยกันบ่อย พระองค์จึงทรงสร้างวังต่าง ๆ ให้แก่พระราชโอรสของพระองค์ นางสนมหรือเจ้าจอมต่าง ๆ ที่มีพระราชโอรสก็ย้ายไปอยู่กับบุตรของตนบ้างบางส่วน แต่การย้ายวังของพระราชโอรสต่าง ๆ ตลอดจนฝ่ายในยังไม่เรียบร้อย พระองค์ก็สวรรคต ต่อมาเมื่อสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงดำเนินนโยบายตามเสด็จพระราชบิดา กล่าวคือ อนุญาตให้เจ้าจอมมารดา พระสนมต่าง ๆ ย้ายไปอยู่กับโอรส ถ้าไม่มีโอรสคือมีพระธิดา พระองค์ทรงให้อยู่ที่วังสวนสุนันทา

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในหลวงรัชกาลที่ 6 ทรงมีบทบาทมากในเรื่องของการยกสถานภาพของสตรีไทย ด้วยการปรับเปลี่ยนให้สตรีไทยได้มีปากมีเสียง มีชีวิตในสังคมมากขึ้น ด้วยแนวพระราชดำริของพระองค์ท่านในเรื่องของสิทธิเสมอภาคกันระหว่างเพศชายและเพศหญิง โดยทรงเป็นผู้นำในการเรียกร้องและแก้ไขความเชื่อ ตลอดจนประเพณีเก่า ๆ ซึ่งเป็นสาเหตุให้หญิงด้อยกว่าชาย

พระราชนิยมของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีต่อสตรีไทยนั้น จากที่ปรากฏในพระราชดำรัส พระบรมราชโอวาท หรือแม้แต่บทพระราชนิพนธ์นั้น พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ให้หญิงไทยเพียบพร้อมด้วยคุณสมบัติของสตรีไทยตามคติโบราณ คือ กริยามารยาทเรียบร้อย ระมัดระวังชื่อเสียง เกียรติยศของตน ดูแลกิจการบ้านเรือนไม่ให้บกพร่อง เก่งในด้านการครัว รู้จักแต่งกายพองาม ไม่มากจนเกินไป และในขณะเดียวกัน ทรงให้สตรีมีการศึกษา คือรู้หนังสือพอสมควรเพื่อที่จะได้พัฒนาตนเอง ขวนขวายหาความรู้รอบตัวให้เห็นคนทันโลก ทันเหตุการณ์ ฝึกฝนตนเองให้เป็นคนรู้จักใช้สติปัญญา ตลอดจนมีไหวพริบ (กรรภิรมย์ สุวรรณานนท์ อ้างถึงใน สุนันทา นิตยจินต์, 2530: 130)

นับว่าในหลวงรัชกาลที่ 6 นี้ท่านได้ทรงเล็งเห็นถึงความสำคัญของสตรีเพศเป็นอย่างมาก และด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้นแล้วนี้เอง ทำให้พระองค์ท่านได้ส่งเสริมการอุปถัมภ์เด็กหญิงขึ้นตามตำหนักของเจ้านายต่าง ๆภายในวัง และทรงปรับปรุง จัดระบบของการศึกษาเพื่อประชาชนให้แก่ผู้หญิงมากขึ้น ให้โอกาสและสิทธิแก่ผู้หญิง ตลอดจนทรงใช้พระปรีชาสามารถของพระองค์ที่เป็นองค์อุปถัมภ์บรรดาศิลปิน นักร้อง นักแสดง และนักดนตรีต่าง ๆให้ได้มีอาชีพและรับการศึกษา ยกตัวอย่างเช่น ตามตำหนักของพระชายาและพระสนมเอก ของพระองค์ก็จะรับอุปถัมภ์เด็กหญิงโดยเข้ามาเรียนทั้งวิชาชีพและเรียนหนังสือ ด้วยถือเป็นการสนองแนวพระราชดำริของพระองค์ ซึ่งถือเป็นความนิยมของเจ้านายในสมัยนั้นที่จะต้องมีเด็กหญิงไว้เลี้ยงดูประจำสำนักของตนเอง ดังที่ จรวยพร สุเนตรวรกุล (อ้างจาก พูนพิศ อมาตยกุล, 2532: 286) กล่าวว่า "เมื่อครั้งที่คุณพระสุจริตสุดา พระสนมเอกในรัชกาลที่ 6 อยู่ในสวนดุสิต ราว พ.ศ. 2465 นั้นท่านอุปการะเด็กหญิงวัยรุ่น อายุ 8 ปี - 15 ปี ไว้หลายคน โดยให้หาครูดนตรีไทยมาสอน"

สตรีชั้นสูงนั้นนอกจากจะได้รับการศึกษาภายในโรงเรียนที่จัดขึ้นแล้ว ยังได้รับการศึกษาภายในพระตำหนัก หรือตามวัดต่าง ๆ ที่จัดการเรียนการสอนขึ้นด้วยนับว่าการศึกษาของสตรีไทยนั้นได้ขยายกว้างขวางขึ้นได้ด้วยพระบารมีของพระมหากษัตริย์ไทย เป็นหลักนั่นเอง โดยเฉพาะในช่วงหลังจากการออกพระราชบัญญัติประถมศึกษา ปีพุทธศักราช 2464 จึงทำให้สตรีมีโอกาสได้รับการศึกษาในระบบโรงเรียนมากขึ้น และได้มีโอกาสเรียนถึงระดับอุดมศึกษาเป็นครั้งแรก ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พุทธศักราช 2470 คณะอักษรศาสตร์และวิทยาศาสตร์ กล่าวได้ว่าการศึกษาของสตรีไทยในสมัยนี้เอง เป็นระยะของการเปลี่ยนแปลง และยกระดับให้สตรีมีบทบาทต่อสังคมมากขึ้นกว่าเดิม

การปรับปรุง เปลี่ยนแปลงประเทศโดยใช้ระบบทางการศึกษานั้น นับเป็นวิธีการในการพัฒนาประเทศที่พระมหากษัตริย์ไทยได้ทรงใช้แก้ปัญหาความล้าหลังที่มีอยู่ในประเทศไทย ยุคสมัยที่ต่างกันย่อมเกิดความเปลี่ยนแปลงและก่อให้เกิดการพัฒนาขึ้นอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เหตุที่ประเทศไทยยังคงต้องติดต่อและเชื่อมสัมพันธ์กับนานาประเทศนั้นคงจะมีเหตุผลที่อยู่ภายใต้ระบบเศรษฐกิจเป็นสำคัญ จึงเป็นเหตุให้อิทธิพลและความแตกต่างทางอารยธรรมบังเกิดขึ้น โดยเฉพาะประเทศที่ถือตนว่าพัฒนาแล้วในแถบตะวันตก ด้วยเหตุผลดังกล่าวประเทศไทยจึงต้องจัดเตรียมตัวเอง โดยถือเอาระบบการศึกษาตามอย่างตะวันตกนั้นมาใช้เป็นเครื่องมืออันสำคัญในการพัฒนาประเทศ พระมหากษัตริย์ได้ส่งพระโอรสและพระธิดาให้ได้รับการศึกษาแบบมีระบบมากขึ้น เพื่อเป็นการเตรียมบุคลากรที่มีความรู้และความสามารถที่จะมาช่วยกันปฏิรูปและพัฒนาประเทศให้ทันสมัย และก้าวทันประเทศอื่น ๆ การหันมาให้ความสำคัญในระบบของการศึกษาอย่างการศึกษาของตะวันตกที่เรียกว่าการศึกษาในระบบโรงเรียนนั้น จึงเกิดขึ้นและมีจุดมุ่งหมายที่จะผลิตคนที่มีความรู้ความสามารถ นำมารับใช้บ้านเมืองพัฒนาประเทศ ด้วยงานทางราชการโดยมุ่งให้ประชาชนได้เรียนรู้ เนื้อหาประกอบด้วยความรู้ ความถนัด โรงเรียนสำหรับผู้ชายและโรงเรียนสำหรับสตรีจึงได้ก่อตัวขึ้น โดยเฉพาะสตรีนั้นได้ถูกยกระดับและพัฒนาความรู้ ความสามารถที่มีอยู่แล้วนั้นให้ได้นำออกมาใช้ได้ ให้เป็นประโยชน์เท่า ๆ กับผู้ชาย การจัดการเรียนการสอนในระบบโรงเรียนของสตรีจึงได้มีการปรับเปลี่ยนไปจากเดิม เพิ่มหลักสูตรให้มากขึ้น นำครูที่มีความรู้และเก่งมาสอน มีการกำหนดรายวิชาต่าง ๆ ชัดเจนกว่าแต่ก่อน สตรีในชนชั้นสูงที่อยู่ในวัง และสตรีสามัญชน เช่น ประชาชนโดยทั่วไป จึงได้รับการพัฒนาและได้รับการศึกษามาเป็นลำดับตามพระราชปณิธานของพระมหากษัตริย์ของไทย