บทที่ 4

กระบวนการทางภูมิปัญญา : ที่มาและแนวคิด

เมื่อมีการกล่าวถึงคำว่า "ภูมิปัญญา" ก็มักจะยกประเด็นของพื้นฐานชีวิตและการสั่งสมแห่งภูมิปัญญานั้นขึ้นมาพิจารณา เพราะว่าภูมิปัญญานั้นเป็นองค์ความรู้ทั้งหลายทั้งมวลเกิดจากการสั่งสมของการเรียนรู้ ประมวลความรู้ ความคิดและสืบทอดประสบการณ์ต่าง ๆ ทั้งทางตรงและทางอ้อม จากอดีตสู่ปัจจุบัน เป็นระยะเวลายาวนานและเป็นไปอย่างต่อเนื่องไม่ขาดตอน องค์ความรู้ที่เกิดขึ้นไม่ได้แยกเป็นรายวิชาอย่างที่เรียนกัน แต่จะมีลักษณะเชื่อมโยงกันไปหมดในทุกสาขาวิชาและเชื่อมโยงประวัติศาสตร์เข้ากับปัจจุบันโดยไม่ขาดช่วงขาดระยะ และถ้าปราศจากฐานรากเหง้าที่มั่นคงแล้ว การที่จะสร้างสรรค์หรือพัฒนาต่อยอดขึ้นไปก็ย่อมต้องสั่นคลอนและอาจต้องล้มลงในระยะเวลาอันสั้นได้

ไทยเป็นชาติหนึ่งที่สามารถสร้างและธำรงความเป็นชาติไว้ด้วยภูมิปัญญาและการพึ่งพาบุคลากรผู้รู้ลึกซึ้งในศาสตร์สาขาต่าง ๆ มาแต่บรรพกาล ใช่ว่าบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถจะได้รับการยอมรับในฐานะ "ภูมิปัญญา" ทุกคนเสมอไป ทั้งนี้จะต้องแสดงศักยภาพออกมาให้เห็นถึงสภาวะแห่งภูมิรู้ ภูมิธรรมอย่างผสมกลมกลืน มีความเป็นบูรณาการสูงทั้งในเรื่องของกาย ใจ อารมณ์ สังคมและสิ่งแวดล้อม สามารถสรรค์สร้างผลิตกรรมที่เป็นอัตถประโยชน์ต่อสาธารณะ และจรรโลงโลก พร้อมทั้งมีการถ่ายทอดองค์ความรู้และประสบการณ์ต่าง ๆ ไปสู่คนรุ่นต่อไป

ในศาสตร์และศิลป์ทางการดนตรีไทย จะให้การยอมรับนับถือผู้มีความสามารถพิเศษบรรเลงเครื่องดุริยางค์และการสังคีตในฐานะ "ศิลปิน" ผู้สร้างสรรค์งานโสตศิลป์ทั้งในเชิงปรัชญา เนื้อหาสาระและสุนทรีย์ หากพิจารณาในสังคมของเราแล้ว จะพบว่าศิลปินคนไทยมีอยู่ 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรก "ผู้เป็นดนตรี" ได้แก่ ผู้ที่เริ่มศึกษาเล่าเรียนดนตรีตั้งแต่เบื้องต้นไปจนถึงชั้นมีความสามารถบรรเลงได้ทั้งบรรเลงหมู่ บรรเลงเดี่ยว บรรเลงร่วมกับการแสดงและพิธีการต่าง ๆ ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งนั้นเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญและเแตกฉานในการดนตรี จะเป็นกลุ่มบุคคลที่มีลักษณะพิเศษแตกต่างไปจากศิลปินในกลุ่มแรก กล่าวคือ

สามารถสร้างสรรค์งานที่มีคุณภาพ และพัฒนาให้ก้าวต่อไปสู่ความงามอันไม่มีที่สิ้นสุด และจะถูกยกย่องว่าเป็น "เอตทัคคะ" หรือ "ภูมิปัญญา" ในวิชาการแขนงนั้น ๆ

จากการคัดเลือก "เอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสาย" โดยกำหนดเกณฑ์ตามที่เสนอในบทที่ 3 นั้น ผู้วิจัยพิจารณาตามเกณฑ์ดังกล่าวแล้ว เลือกที่จะทำการศึกษากับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ซึ่งท่านทั้งสองนี้เป็นผู้สืบทอดหลักวิชาการบรรเลงซอสามสายโดยตรงจาก "สาย" หรือ "สำนัก" ที่มีความเก่าแก่และเป็นรากฐานสำคัญของการบรรเลงซอสามสายในปัจจุบัน อีกทั้งเป็นครูผู้ใหญ่ที่ศิลปินดนตรีไทยต่างให้ความเคารพนับถือ และได้ทำหน้าที่ในฐานะ "ครู" ผู้ถ่ายทอดศิลปวิทยาการให้แก่สถาบันต่าง ๆ ในสังคมและบุคคลทั่วไปมาโดยตลอด

ในบทนี้จะทำการศึกษาภูมิปัญญาไทยจากปัจจัยพื้นฐานทางด้านชีวิตครอบครัวและพื้นฐานทางด้านดนตรีที่มีอิทธิพล และส่งผลให้เอตทัคคะทั้งสองท่านนี้เป็นผู้ทรงภูมิปัญญา โดยการนำข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์และเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้องมาเรียบเรียง ประมวลและนำเสนอแบบพรรณนาความ

ข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์เอตทัคคะทางการบรรเลง

1. สัมภาษณ์เจริญใจ สุนทรวาทิน (ครั้งที่ 1), 20 เมษายน 2538
2. สัมภาษณ์เจริญใจ สุนทรวาทิน (ครั้งที่ 2), 24 สิงหาคม 2538
3. สัมภาษณ์อุดม อรุณรัตน์ (ครั้งที่ 1), 17 มีนาคม 2538
4. สัมภาษณ์อุดม อรุณรัตน์ (ครั้งที่ 2) 24 มีนาคม 2538

ภูมิหลังที่มีผลต่อกระบวนการทางภูมิปัญญาของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

พื้นฐานชีวิตครอบครัว

ความเป็นภูมิปัญญาไทยของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน นับว่าได้รับการบ่มเพาะมาจากครอบครัวโดยแท้ ด้วยเหตุที่เกิดมาในตระกูลนักดนตรีเก่าแก่ตั้งแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จากการสืบค้นและคำบอกเล่าของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีความว่า

. . . คุณทวดของฉันชื่อ นายทั่ง เป็นนักดนตรีปี่พาทย์อยู่แถวสวนมะลิ (ใกล้วัดเทพศิรินทราวาส) มีอายุร่วมสมัยกับพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร)

หรือ ครูมีแขก แต่งเพลงไว้หลายเพลง เช่น โหมโรงเพลงมหาชัย ฯลฯ มีบุตรชายคนหนึ่งชื่อ นายช้อย เป็นปู่ของฉัน ท่านตาบอดตั้งแต่เด็กด้วยไข้ทรพิษ เจ้าคุณฯพ่อเล่าให้ฟังว่า มีไหว้ครูปีหนึ่งขาดคนตีฆ้อง คุณทวดจึงเรียกบุตรชายขึ้นมาตีแทน ทั้ง ๆ ที่ตาบอด ก็ยังตีได้ ความสามารถทางดนตรีของท่านนั้นเป็นอัศจรรย์นัก ทั้งที่ยังไม่ได้ร่ำเรียนเป็นเรื่องเป็นราว คุณทวดจึงให้คุณปู่เรียนกับท่านต่อมาจนเชี่ยวชาญทั้งทางเครื่องและแต่งเพลงไว้มากมาย เช่น โหมโรงเพลงครอบจักรวาล โหมโรงเพลงมะลิเลื้อย เพลงม้าย่อง เพลงอกทะเล เพลงแขก-โอด เพลงใบ้คลั่ง เพลงเขมรปี่แก้ว เพลงเขมรโพธิสัตว์ เพลงเทพรัญจวน เพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์ และที่รู้จักกันมากคือ เพลงแขกลพบุรี คุณปู่มีลูกศิษย์มาก เจ้าคุณฯพ่อฉันก็เป็นลูกศิษย์ท่านด้วย พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ก็ใช่ ตอนหลังคุณปู่เข้ารับราชการเป็นนักดนตรีในวังของในหลวงรัชกาลที่ 6 ตอนนั้นพระองค์ท่านยังเป็นสมเด็จพระบรมฯ (สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช) อยู่ ก็มีให้ท่านไปสอนที่อื่นบ้าง เช่น พระตำหนักของเจ้าดารารัศมี (พระราชชายาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) และที่บ้านของพระยาอินทราธิบดีสีหราช รองเมือง (เนียม) นอกจากเจ้าคุณฯพ่อ (พระยาเสนาะ ดุริยางค์) ของฉัน ก็มีอาชื่น (นายชื่น สุนทรวาทิน) เขาไปแต่งงานกับน้องสาวของจางวางทั่ว พาทยโกศล เท่ากับว่าเกี่ยวดองกัน แล้วมีบุตร 2 คน ชื่อ นายช่อ และนายฉัตร เป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงต่อมา . . .[1]

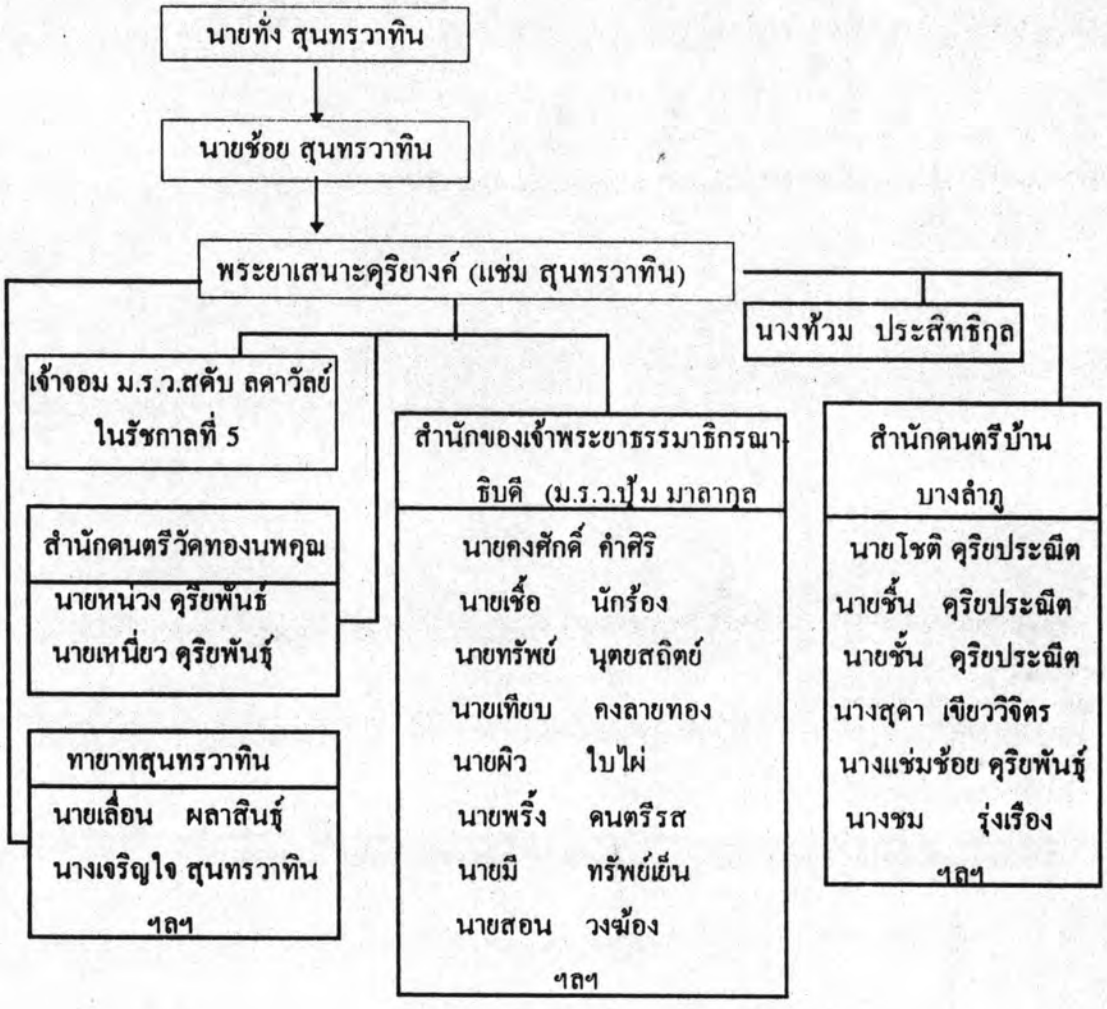
จากคำให้สัมภาษณ์ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทำให้ทราบเป็นที่แน่ชัดว่า อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นทายาทของนักดนตรีไทย และเป็นผู้สืบเชื้อสายศิลปินดนตรีไทยตั้งแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยลำดับ จากนายทั่ง (ปู่ทวด) เป็นนักดนตรีปี่พาทย์แถวสวนมะลิ (ใกล้โรงเรียนวัดเทพศิรินทราวาส) นายช้อย (ปู่) เป็นนักดนตรีไทยคนสำคัญในสมัยแผ่นดินพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระยาเสนาะ ดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) บิดาของท่าน รับราชการเป็นเจ้ากรมปี่พาทย์หลวงในรัชกาลที่ 5 และได้รับพระราชทานนามสกุล "สุนทรวาทิน" จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาล

---

[1] สัมภาษณ์เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538.

ที่ 6 อีกทั้งมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับนักดนตรีไทยในตระกูลพาทยโกศล คือ นายชื่น ผู้เป็นอาของท่าน ได้แต่งงานกับนางหนู น้องสาวจางวางทั่ว พาทยโกศล ซึ่งเป็นตระกูลนักดนตรีเก่าแก่ตั้งแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่นกัน ภายหลังนายชื่น มีบุตร 2 คน ชื่อ นายฉัตร กับนายช่อ ซึ่งต่อมาก็เป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียง ดังนั้นความเป็นศิลปินภายในตัวของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน อาจได้รับการถ่ายทอดและส่งผ่านทางพันธุกรรมก็เป็นได้

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับการเลี้ยงดู อบรม เอาใจใส่และขัดเกลาจากบิดามารดาและญาติพี่น้องที่เป็นนักดนตรีทั้งนั้นโดยบิดาจะเป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางด้านดนตรีไทยให้เป็นหลัก อีกทั้งการที่ได้เกิดมาในสภาพแวดล้อมของนักดนตรีนี้ยังทำให้ได้รับการถ่ายทอดโดยอ้อมจากญาติผู้ใหญ่และบรรดาศิษย์ของบิดาด้วย ศิษย์ของบิดาล้วนแต่เป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงทั้งสิ้น เช่น นายคงศักดิ์ คำศิริ (เครื่องสาย) นายเชื้อ นักร้อง (ขับร้อง) นายทรัพย์ นุตสถิตย์ (เป่าขลุ่ย) นางห้วม ประสิทธิกุล (ขับร้อง) นายเทียบ คงลายทอง (เป่าขลุ่ย) นายผิว ใบไผ่ (เครื่องหนัง) นายพริ้ง ดนตรีรส (ระนาด, กลอง) นายมิ ทรัพย์เย็น (เครื่องหนัง) เจ้าจอม ม.ร.ว.สดับ ลดาวัลย์ ในรัชกาลที่ 5 (นักร้อง) นายสอน วงฆ้อง (ฆ้องวง) นายหน่วง ดุริยพันธุ์ (เครื่องหนัง) นายเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ (ขับร้อง) และนักดนตรี บ้านบางลำภู (ตระกูลนักดนตรีที่มีภูมิลำเนาอยู่ใกล้วัดสังเวชวิศยาราม เขตบางลำภู กรุงเทพฯ) เช่น นายโชติ ดุริยประณีต (ขับร้อง, ปี่) นายชื้น ดุริยประณีต (ระนาด) นายชั้น ดุริยประณีต (ระนาด) นางสุดา เขียววิจิตร (ขับร้อง) นางแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ (ขับร้อง) และนางชม รุ่งเรือง (ขับร้อง) ฯลฯ จึงทำให้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และพี่น้องร่วมบิดามารดาได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางดุริยางศิลป์อย่างครบถ้วน สามารถแสดงให้เห็นด้วยแผนภูมิของความสัมพันธ์ของศิษย์ใน "สาย" หรือ "สำนัก" ของพระยาเสาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้ดังนี้



สภาพแวดล้อมในชีวิตครอบครัวของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ส่งผลและมีอิทธิพลต่อความรู้สึกตระหนักในคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรม ที่เป็นเช่นนี้เนื่องมาจากสังคมไทยในสมัยก่อนมีลักษณะเด่นประการหนึ่งคือการยึดถือธรรมเนียมและค่านิยมเก่าเป็นหลักในการดำเนินชีวิต กล่าวคือปู่ย่าตายายมีอาชีพเช่นไรก็ย่อมที่จะต้องการให้ลูกหลานยึดถือและสืบทอดอาชีพนั้นต่อไป และการถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก ความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยม และการแสดงออกทางสังคมที่เกิดขึ้นนี้เป็นเพราะได้รับการขัดเกลาจากครอบครัวโดยตรง ด้วยการกำหนดสภาวะแวดล้อมตั้งแต่วัยเยาว์ ต่อเนื่องไปจนเติบโตเป็นผู้ใหญ่ซึ่งกระบวนการในการถ่ายทอดนี้เรียกว่าเป็นกระบวนสังคมประกฤติ (Socialization)

ชีวิตในวัยเด็กของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ไม่ใช่จะเติบโตอยู่ในสภาพแวดล้อมของนักดนตรีคือ บิดา ญาติผู้ใหญ่ พี่น้อง และบรรดาศิษย์ของบิดาเท่านั้น แต่ยัง

ได้รับการขัดเกลาและอบรมลักษณะนิสัย กิริยามรรยาท อัชฌาสัย ตามระเบียบแบบอย่างของชาววัง เนื่องจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) บิดาของท่านได้พาเข้าไปถวายตัวเป็นข้าหลวงในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 โดยมีหน้าที่ถวายการรับใช้พระนางเจ้าสุวัฒนาฯ ตั้งแต่อายุได้ 11 ปี ได้ถวายการรับใช่สนองพระคุณมาตลอดรัชกาล และได้ถวายตัวเป็นข้าหลวงอีกครั้งหนึ่งในสมัยแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี ได้ถวายการรับใช้สนองพระคุณมาตลอดรัชกาล จนพระองค์สละราชสมบัติในปี พ.ศ.2475 ชีวิตในขณะนี้ของท่านได้ดำเนินอยู่ในสภาพแวดล้อมที่มีทั้งนักดนตรีและระเบียบแบบแผนสำหรับการแสดงออกต่อหน้าเจ้านาย มีทั้งที่เป็นมรรยาท ท่วงทีลีลา กิริยา อัชฌาสัย และด้วยระเบียบแบบแผนจากธรรมเนียมราชสำนักนี้เองส่งผลให้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็น **"นักดนตรีผู้งามสง่าพร้อมสรรพทุกประการ"**

พื้นฐานทางดนตรี

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นทายาทผู้สืบเชื้อสายศิลปินดนตรีไทยจากตระกูลนักดนตรีเก่าแก่และมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักและนับถือกันในสังคมนักดนตรี ด้วยปัจจัยข้อนี้จึงทำให้ท่านได้รับการถ่ายทอดจากบิดาและครูดนตรีไทยหลายท่านอย่างเต็มที่และเต็มกำลังที่ท่านจะรับได้ ความรู้ที่ท่านได้รับมีความหลากหลาย มีความละเอียดอ่อน และมีแบบแผนของหลักวิชาการ ซึ่งผู้วิจัยจะแยกอภิปรายเป็นเฉพาะเครื่องดนตรี ลำดับได้ดังนี้

การเรียนวิชาคีตศิลป์

หลักและวิธีการขับร้องที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ใช้และปฏิบัติอยู่ตั้งแต่เริ่มต้นตลอดมาจนถึงปัจจุบันนี้เป็นมรดกที่พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้วางรากฐานไว้อย่างมั่นคงตั้งแต่วัยเยาว์และเป็นการเรียนวิชาดนตรีครั้งแรกโดยเริ่มด้วย "การขับร้อง" นี่เอง

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับการฝึกทักษะการขับร้องเพลงไทยกับบิดา คือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) โดยจะค่อย ๆ สอนให้วันละเล็กละน้อย ร้องทีละวรรคหรือประโยคสั้น ๆ อย่างช้า ๆ ซ้ำแล้วซ้ำอีก จนปฏิบัติทุกอย่างได้ครบทุกขั้นตอนตามที่บิดาต้องการ เหตุผลที่จะต้องถ่ายทอดด้วยวิธีนี้ อาจารย์เจริญใจ ให้คำตอบ

ว่า ". . .ในตอ0นนั้น เจ้าคุณฯพ่อสอนให้ฉันร้องเพลง ฉันก็ร้องซ้ำไปซ้ำมาอยู่แค่วรรคสองวรรค บางทีก็คำสองคำ ตามท่าน บางวันได้อยู่แค่นี้เอง ท่านไม่รีบร้อนเพราะเห็นว่าฉันยังเล็กอยู่ อายุน้อย ความจำไม่ดี หากให้มากเดี๋ยวลืมหมด. . ."[2]

คำตอบที่ได้รับจากอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน คือ เรื่องของวัยวุฒิ ซึ่งหมายถึงสภาพความพร้อมที่เกิดขึ้นและแปรผันตรงกับพัฒนาการและการเจริญเติบโตของมนุษย์ จะเห็นได้ว่าในวัยเด็กนั้นมีความสามารถในการจดจำและแสดงออกต่าง ๆ ในขอบเขตที่จำกัดมาก หากถ่ายทอดให้มากจนเกินไปเด็กก็จะรับไม่ได้หมด อีกทั้งถ้าถ่ายทอดให้เร็วเกินไป ก็จะไม่สามารถเข้าใจและซึมซับความละเอียดละเมียดละไมได้เลย ดังนั้นบิดาของท่านจึงค่อย ๆ ถ่ายทอดให้ทีละน้อย ๆ อย่างช้า ๆ

พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้เตรียมการไว้ล่วงหน้าสำหรับการเป็นนักร้องในอนาคตของท่านโดยไม่รู้ตัว มาทราบภายหลังจากมารดาเล่าให้ฟังว่า ". . .เมื่อแรกเกิดได้ไม่กี่วัน บิดาได้ฝนทองคำบริสุทธิ์ให้กินวันละหยดอยู่ 3 วัน มีการกล่าวเป็นคำพูดอย่างกับอ่านมนต์ด้วย. . ."[3]

ดังนั้น การเป็นนักร้องที่มีน้ำเสียงไพเราะของท่าน อาจสืบเนื่องมาจากการฝนทองคำบริสุทธิ์ให้กินวันละหยด 3 วัน และจากคำอธิษฐานของบิดาก็เป็นได้ บิดาเริ่มฝึกให้ตั้งแต่เพลงแรกคือ "เพลงต้นเพลงฉิ่ง 3 ชั้น" ถือว่าเป็นระเบียบของการฝึกทักษะการขับร้องมาแต่โบราณ จะต้องเริ่มทักษะพื้นฐานด้วยเพลงนี้ก่อน ทั้งการขับร้องและการบรรเลงเครื่องดนตรี[4] สำหรับการขับร้องแล้วจะต้องรู้จักและจดจำบทร้องให้ได้อย่างไม่ผิดเพี้ยน ซึ่งบทร้องของเพลงนี้มีอยู่ว่า

กากีป้องปัดสลัดกร ชายเนตรคมค้อนให้ปักษา
เหตุไฉนไยอาจอหังการ์ มาเอื้อนอรรถวัจนาทุกสิ่งอัน[5]

---

[2]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538.

[3]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538.

[4]สัมภาษณ์ จำเนียร ศรีไทยพันธุ์, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี พ.ศ.2536, 30 สิงหาคม 2538.

[5]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538.

การเรียนขับร้องกับบิดาในเพลงต้นเพลงฉิ่งนี้ ท่านจะสอนให้วันละวรรค วันละคำ เช่น เมื่อเริ่มต้นให้ร้องว่า "กา. . . (เอื้อน). . . กี" การเอื้อนตรงนี้ต้องเปล่งเสียงออกมาให้เหมือนอย่างซอพรมนิ้ว[6] คือ เสียงนั้นจะไม่เรียบเป็นช่องยาว ๆ แต่จะมีการสั่นเครือเหมือนการตีนิ้วลงบนสายของซอ ซึ่งจะต้องฝึกกล้ามเนื้อที่คอให้แข็งแรง ทำซ้ำ ๆ ทุกเช้าทุกค่ำ เมื่อปฏิบัติได้แล้วก็จะสอนต่อไปว่า "ป้อง. . . (เอื้อน). . .ปัค (เอื้อน). . ." อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน บอกว่า "เอื้อนต่อจากนี้ยาว ต้องฝึกนานที่เดียวกว่าจะทำได้" แล้วจึงต่อคำต่อไปว่า "สลัด. . .(เอื้อน). . .กร" จึงจะจบท่อน บิดาถ่ายทอดให้และเป็นเช่นนี้จนจบเพลงต้นเพลงฉิ่ง จากนั้นจึงต่อเพลงจระเข้หางยาว เพลงตวงพระธาตุ และเพลงนกขมิ้น ให้จนจบหมดทุกเพลงในตับเพลงนี้ เมื่อปฏิบัติได้เป็นอย่างดี ไม่ทีที่บกพร่อง จึงต่อเพลงพม่าห้าท่อนให้ เพื่อฝึกการขับร้องในระดับเสียงสูง ได้ขยายกระบังลมให้กว้างตั้งแต่เด็ก ๆ ซึ่งการฝึกขับร้องในระดับเสียงสูงนี้ต้องมีกำลังดี ปอดดี มีลมหายใจยาว จึงจะขับร้องให้ถึงระดับเสียงนั้น ๆ ได้

การถ่ายทอดทักษะการขับร้องของบิดา จะเริ่มตั้งแต่เช้าตรู่ก่อนไปโรงเรียน ตอนเย็นหลังจากเลิกเรียน และตอนค่ำก่อนเข้านอน เรียกได้ว่า "วันละ 3 เวลา" โดยบิดาจะค่อย ๆ สอนไปทีละคำ ทีละวรรค วันละเล็กละน้อย อย่างช้า ๆ ต่อเนื่อง ซ้ำแล้วซ้ำอีกจนได้รับความรู้ครบถ้วนทั้งกลวิธีและเม็ดพรายต่าง ๆ สำหรับการขับร้อง ตลอดจนความถูกต้องตามอารมณ์เพลง และอรรถรสแห่งบทวรรณกรรม ซึ่งหลักและวิธีขับร้องของบิดาที่ถ่ายทอดให้นี้ มีสาระสำคัญ ๆ พอสรุปได้ ดังนี้

หลักและวิธีการขับร้องของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

1. เสียง
   - 1.1 คุณภาพเสียง
   - 1.2 กำลังเสียง
   - 1.3 หลักและวิธีการเปล่งเสียง
   - 1.4 การบังคับกล้ามเนื้อ

---

[6] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538.

2. คำร้อง

2.1 ได้ความหมายชัดเจน

2.2 ได้ความถูกต้องของบทร้อง

2.3 ต้องกล่าวคำให้น่าฟังและได้อารมณ์

3. การเอื้อน

3.1 เสียงที่ใช้ในการเอื้อน

3.2 การแบ่งสัดส่วน ความสั้น-ยาว และหนักเบาของการเอื้อนแต่ละคำ

4. จังหวะ

5. การหายใจ

6. การสร้างอารมณ์

7. ความประณีต

นอกเหนือไปจากการรับการถ่ายทอดโดยตรงแล้ว บิดาของท่านยังได้จัดประสบการณ์เพื่อฝึกฝนการเรียนรู้และการสั่งสมความรู้ต่าง ๆ ที่ไม่เคยได้รับมาก่อน ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เล่าให้ฟังถึงประสบการณ์ครั้งสำคัญที่ท่านประทับใจมาก คือ

> . . . เมื่ออายุได้ 8 ขวบ ฉันได้ร่วมขับร้องเพลงไทยในการประกวดประชันวงปี่พาทย์ที่วังบางขุนพรหม (ตรงกับวันที่ 19 มกราคม พ.ศ.2466)[7] ทูลกระหม่อมบริพัตร (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต) ทรงเป็นองค์ประธาน ในครั้งนั้นมีครูดนตรีไทยชั้นผู้ใหญ่เป็นกรรมการ

---

[7] พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ,นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2532), หน้า 69.

หมายเหตุ: สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาในเรื่องของหลักและวิธีการขับร้องของพระยาเสนาะ-ดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และต้องการรายละเอียดเพิ่มเติม ให้ไปดูจากหนังสือที่รฤกงานฉลองอายุ 80 ปี อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน, ธนาคารกสิกรไทย บมจ., 2538.

การหลายท่าน แต่จำไม่ได้แล้วว่าใครเป็นใคร ผลปรากฏว่าฉันได้ที่ 3 (วงของเจ้าพระธรรมาธิกรณาธิบดี (ม.ร.ว.ปุ้ม มาลากุล) เสนาบดีกระทรวงวัง มีพระยาเสนาะดุริยางค์ เป็นครูฝึกซ้อม และ อาจารย์เจริญใจ เป็นผู้ขับร้อง) ได้รับพระราชทานรางวัลเป็นเงิน 15 บาท ส่วนรางวัลชนะเลิศนั้นเป็นของวังบางขุนพรหม (วงของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต มีจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นครูฝึกซ้อม และนางเทียม กรานต์เลิศ เป็นผู้ขับร้องภายหลังแต่งงานกับนายทรัพย์ เซ็นพาณิช นักระนาดเอกในวงเดียวกัน) และรองชนะเลิศ ก็วงของวังบูรพาภิรมย์ ในสมเด็จฯภาณุรังสี (สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังสีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช มีจางวางศร ซึ่งต่อมาได้รับพระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นครูฝึกซ้อม และ นางบรรเลง ศิลปบรรเลง ภายหลังแต่งงานกับพระมหาเทพกษัตริยสมุห์) เป็นผู้ขับร้อง . . .[8]

ประสบการณ์ในการเข้าร่วมขับร้องเพลงไทยของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินครั้งนี้มีความสำคัญต่อการสั่งสมประสบการณ์และการเรียนรู้ด้วยตนเองที่เกิดขึ้นในการประชันวงปี่พาทย์ และท่ามกลางบรรดานักดนตรีที่มีความสามารถเป็นเลิศทั้งนั้น ถึงแม้จะได้รางวัลที่ 3 และได้รับพระราชทานเงินจำนวน 15 บาท จากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนคาสวรรค์วรพินิต ก็ทำให้เกิดความประทับใจและเป็นแรงบันดาลใจให้มีมานะบากบั่นในการศึกษาวิชาการดนตรีในโอกาสต่อมา

เมื่ออายุ 11 ปี (ตรงกับพ.ศ.2460) บิดาได้พาไปถวายตัวเป็นข้าหลวงในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 โดยถวายการรับใช้พระนางเจ้าสุวัฒนา เรียกตำแหน่งตามหน้าที่นี้ว่า "คุณพนักงาน" คือ ข้าหลวงเรือนนอกแบบไป-กลับ และทำหน้าที่ขับร้องในวงปี่พาทย์หลวง ได้ขับร้องในบทละครเรื่อง อิเหนา ตอน บุษบาชมศาล เป็นครั้งแรก ได้รับพระราชทานเหรียญเสมาทองคำ ร.6 และได้เล่นละครเรื่องเดียวกันนี้ตอนมะเดหวีพาบุษบาไปรดน้ำมนต์กับฤาษีสังปะติเงะ ได้รับบทแสดงเป็น "มะเดหวี" ได้รับใช้สนองเบื้องพระยุคลบาทตลอดรัชกาล หลังจากการเสด็จสวรรคตของในหลวงรัชกาล

---

[8]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538.

ที่ 6 จึงได้กลับมาอยู่บ้านเดิม ฝั่งธนบุรี และเข้าศึกษาวิชาการสมัยใหม่อีกครั้ง ใช้เวลาเรียนนานพอสมควร จนถึงเมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นเสวยราชย์ ทรงโปรดเกล้าฯให้ตั้งวงมโหรีหลวง (หญิง) ขึ้นส่วนพระองค์ บิดาจึงให้ออกจากโรงเรียนแล้วพาไปถวายตัวเป็นข้าหลวงของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7 ได้รับพระราชทานเหรียญทอง รพ. (เป็นอักษรย่อของพระนามสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี) มีหน้าที่ขับร้องและบรรเลงดนตรีประจำวงมโหรีหลวง มีเครื่องแบบที่จะต้องแต่ง ตัวออกงานหลวงอยู่ 2 สี คือ สีเขียวและสีชมพู (สีเขียว คือ สีประจำวันพุธ อันเป็นวันพระราชสมภพของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 และสีชมพู เป็นสีประจำวันอังคาร อันเป็นวันพระราชสมภพของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี) แต่ถ้าเป็นงานพระราชพิธีในวัง เช่น วันเฉลิมพระชนมพรรษา วันฉัตรมงคล ก็ให้แต่งกายด้วยเสื้อสีขาว นุ่งผ้าซิ่นเขียว เท่านั้น สถานที่ฝึกซ้อมวงมโหรีหลวง (หญิง) คือบ้านของเจ้าพระยาวรพงษ์พิพัฒน์ (ม.ร.ว.เย็น อิศรเสนา) เสนาบดีกระทรวงวังในสมัยนั้น มีอยู่ครั้งหนึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เล่าให้ฟังว่า

> . . . ในหลวงฯรัชกาลที่ 7 ทรงอยากฟัง การบรรเลงมโหรีในตับเรื่อง "เงาะป่า" เราจึงได้ยกวงไปฝึกซ้อมกันที่พระตำหนักของพระวิมาดาเธอฯ (พระวิมาดาเธอ กรมหลวงสุทธาสินีนาฏ ที่วังสวนสุนันทา เจ้าคุณฯพ่อของฉันฝึกซ้อมให้ทั้งหมด รวมทั้งขับร้องด้วย ทุก ๆ เย็นต้องเข้าไปซ้อมกันที่นั่น จนดึกดื่นค่อนคืน และเมื่อถึงวันพุธ ทุก ๆ พุธ ต้องเข้าไปบรรเลงมโหรีถวายในหลวงท่านที่พระที่นั่งอัมพรสถาน ในหลวงฯท่านก็จะเสวยไป เราก็เล่นก็ร้องกันไปจนจบตับ ในหลวงฯท่านก็เสวยเสร็จ ฉันได้ต่อเพลงไว้ มากทีเดียว . . .[9]

ที่กล่าวมาข้างต้นและคำบอกเล่าของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทำให้ทราบว่าการถวายตัวเป็นข้าหลวงรับใช้สนองเบื้องพระยุคลบาทของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ทำให้ได้รับความรู้ทางด้านดนตรีเพิ่มขึ้น คือได้ต่อเพลงสำหรับขับร้องทั้งในบทละครเรื่องอิเหนาตอนบุษบาชมศาลกับตอนมะเดหวีพาบุษบาไปรด

---

[9]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538.

น้ำมนต์กับกับฤาษีสังปะติเงะ และบทมโหรีในตับเรื่อง "เงาะป่า" ซึ่งความรู้สำหรับการขับร้องที่ได้รับการถ่ายทอดนี้มีความเป็นแบบแผนและแบบอย่างในราชสำนัก รวมทั้งได้รับการขัดเกลาทางด้านกิริยา มรรยาท อัชฌามัย ให้ดูสุภาพเรียบร้อย สมควรแก่การเป็นกุลสตรีในวัง

ต่อมาเมื่อปี พ.ศ.2475 เกิดการเปลี่ยนการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ไปสู่ระบอบประชาธิปไตย พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ได้พระราชทานรัฐธรรมนูญ และสละราชสมบัติแล้วจึงเสด็จไปประเทศอังกฤษ ดังนั้นนักดนตรีในวงมโหรีและปี่พาทย์หลวงจึงได้โอนย้ายไปขึ้นตรงกับแผนกดุริยางค์ไทย กรมศิลปากร ในสมัยแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล รัชกาลที่ 8 โดยมีหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นหัวหน้าแผนก มีการจัดแบ่งข้าราชการออกเป็น 3 ส่วน คือ วงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้แข็ง และวงปี่พาทย์ไม้นวม โดยที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีตำแหน่งเป็นนักร้องประจำวงมโหรี ได้รับการถ่ายทอดเพลงมโหรีมากมายจากพระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) โดยเฉพาะเพลงยาว 7 ท่อน ที่พระเพลงไพเราะและนายมนตรี ตราโมท ร่วมกันประพันธ์ขึ้น รวมทั้งเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) อีกมากมาย จึงทำให้ได้รับความรู้ ได้ต่อเพลงไว้มากมายจากบรมครูดนตรีไทยในกรมศิลปากรนี้ ถือได้ว่าการสั่งสมความรู้ทางดนตรีและวิชาการทางการขับร้องไทยของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน มีอยู่ตลอดเวลาและอย่างต่อเนื่อง[10]

หลังจากนั้นในปี พ.ศ.2492 (ตรงกับวันที่ 31 มกราคม) พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) บิดาของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ถึงแก่กรรมด้วยโรคมะเร็ง และก่อนที่ท่านจะถึงแก่กรรม ได้สั่งไว้ว่า ". . .ถ้าจะใช้วิชาการขับร้องของพ่อก็จะประสบความสำเร็จอย่างดี. . ."[11]

---

[10]"สายเสนาะ" หนังสือที่รฤกษ์งานฉลองอายุ 80 ปี อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน (ม.ป.ป., 2538), หน้า 98-99.

[11]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538.

ในที่สุดคำสั่งของบิดาที่ได้กล่าวไว้ ก็ได้บังเกิดผลคือ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดขับร้องเพลงไทยของกรมโฆษณาการ (สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยในปัจจุบัน) เมื่อปี พ.ศ.2493 โดยมีคณะกรรมการและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีหลายท่าน ได้แก่

1. เจ้าพระยารามราฆพ (ประธานกรรมการ)
2. พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) (กรรมการ)
3. นายมนตรี ตราโมท (กรรมการ)
4. นางท้วม ประสิทธิกุล (กรรมการ)
5. นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล (กรรมการ)
6. นายคงศักดิ์ คำศิริ (กรรมการ)

การประกวดขับร้องในครั้งนั้นมีผู้เข้าร่วมการประกวดขับร้องจนถึงรอบชิงชนะเลิศ ได้แก่

1. นางเลื่อน สุนทรวาทิน
2. นางไพฑูรย์ กิตติวรรณ
3. นางเจริญใจ สุนทรวาทิน
4. นางทัศนีย์ ดุริยประณีต
5. นางสาวสุดจิตต์ ดุริยประณีต

ในการประกวดครั้งนี้ มีรอบคัดเลือก 2 รอบ และรอบชิงชนะเลิศ และใช้เพลงที่แตกต่างกันในแต่ละรอบ ดังนี้

รอบคัดเลือก (1)	เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น
รอบคัดเลือก (2)	เพลงสุดสงวน เถา
รอบชิงชนะเลิศ	เพลงบุหลันชกมวย เถา และ เพลงพญาโศก 3 ชั้น

หมายเหตุ รายชื่อของคณะกรรมการตัดสิน รายชื่อผู้เข้าร่วมการประกวด และเพลงที่ใช้ในการประกวดในแต่ละรอบ ค้นจาก "ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย" หนังสือที่ระลึกครบ 6 รอบ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2530), หน้า 83.

ผลการตัดสินการประกวดขับร้องในครั้งนี้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับรางวัลชนะเลิศ อาจารย์ทัศนีย์ ดุริยประณีต ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 และอาจารย์สุดจิตต์ ดุริยประณีต ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2 ความสำเร็จในครั้งนี้ของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นผลมาจากการสั่งสมความรู้ทางดีดศิลป์โดยตรงจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) บิดาของท่าน และได้หลอมรวมเข้ากับประสบการณ์ในครั้งที่ได้ถวายการรับใช้สนองเบื้องพระยุคลบาทพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และการได้ทำงานร่วมกับบรมครูดนตรีไทยที่กรมศิลปากร เช่น พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และนายมนตรี ตราโมท เป็นต้น ซึ่งความเป็นอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทางด้านดีดศิลป์ในขณะนี้ อาจกล่าวได้ว่า **"ท่านถึงพร้อมแล้วทุกประการ และยากที่จะหาคู่เปรียบกับท่านได้"**

การเรียนทักษะเครื่องดนตรี

ความสามารถในการรับการถ่ายทอดของ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นที่น่าสนใจใคร่ศึกษาอย่างยิ่ง นอกจากจะมีความเป็นเลิศในทางดีดศิลป์แล้ว ท่านยังมีความสามารถในการปฏิบัติทักษะเครื่องดนตรีได้หลายประเภท เช่น ระนาดเอก ปี่ชวา ขลุ่ยเพียงออ เปียโนและซอสามสาย ซึ่งถือได้ว่าท่านเป็นเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายที่เป็นหลักของวิชาอยู่ในขณะนี้ ความสามารถในการปฏิบัติทักษะเครื่องดนตรีดังกล่าวเป็นผลมาจากการได้รับถ่ายทอดจากศิลปินดนตรีไทยหลายท่านสามารถลำดับได้ดังนี้

ระนาดเอก

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เล่าให้ฟังว่า "ได้เรียนระนาดเอกกับบิดา บางวันเรียนทั้งการขับร้องและตีระนาดไปด้วย บิดาทำระนาดเอกขนาดเล็กให้ ต้องมีม้ารองนั่งจึงจะตีได้ระดับ ฝึกฝนจนสามารถบรรเลงเดี่ยวในเพลงพญาโศกได้ถึง 4 เที่ยวครบ (วิธีการบรรเลงเดี่ยวของระนาดเอกนั้น นิยมประดิษฐ์ทางสำหรับดำเนินทำนองให้มีความแตกต่างกันออกไปถึง 4 แบบ มีทั้งที่เก็บ กรอ ขยี้ และคาบลูกคาบดอก)"

เครื่องเป่าไทย

เมื่อเรียนระนาดเอกกับบิดาได้จนสามารถเข้าใจถึงหลักและวิธีการบรรเลงจนสามารถบรรเลงได้ไม่มีที่บกพร่อง บิดาจึงลองให้เป่าปี่ชวา โดยเริ่มจากการ

ระบายลม(การระบายลมเป็นเทคนิควิธีเป่าที่ช่วยให้เกิดเสียงยาวโดยตลอดโดยไม่รู้ว่าช่วงใดเป็นช่วงหายใจเข้า หายใจออก ด้วยวิธีการสับเปลี่ยนภายในร่างกายของผู้เป่าเครื่องเป่า ดึงลมเข้า-ออก ตรงจากปอดหรือทรวงอก และลมที่ถูกบังคับภายในกระพุ้งแก้ม ใช้ลมเป่าทั้งสองลักษณะนี้สลับกัน) วิธีการฝึกการระบายลมของบิดานั้น อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้บอกว่า "... คือให้เอาน้ำใส่ขันมา นำก้านผักบุ้งมาเป่าน้ำให้เกิดพรายน้ำผุดเป็นเม็ดน้ำขึ้นโดยไม่ขาดสาย ฉันเรียนอยู่นานเชียว กว่าจะได้นะ แล้วเจ้าคุณฯพ่อก็ต่อเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น ให้ก่อนเพลงอื่น เมื่อจบเพลงแล้วท่านบอกว่าให้เลิกเสีย เห็นว่าท่าจะไปไม่ได้ดี..."[12]

สำหรับการเรียนเป่าปี่ชวาของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว เป็นการเรียนเพื่อให้พอรู้ พอเข้าใจ พอปฏิบัติได้ เช่น การฝึกระบายลมและเป่าเพลงลมพัดชายเขา 3 ชั้น ให้พอสมควรกับภูมิปัญญาและความสามารถของท่านและพอที่จะนำไปถ่ายทอดให้ผู้อื่นต่อไปได้ เมื่อบิดาให้เลิกเสียจึงเปลี่ยนมาให้หัดเป่าขลุ่ยเพียงออแทนจนสามารถเป่าเพลงพญาโศกได้ แล้วจึงไปฝึกหัดเครื่องดนตรีในประเภทต่างๆต่อไป เช่น ซอด้วง จะเข้ และฆ้องวงใหญ่

เปียโน

ในสมัยที่ได้บันทึกแผ่นเสียงกับวงเครื่องสายผสมเปียโนซึ่งมีอาจารย์สุมิตรา สุจริตกุล เป็นผู้เล่นเปียโนนั้นได้มีโอกาสได้รับการถ่ายทอดการเล่นเปียโนจากท่านด้วย ในระยะแรกถูกฝึกหัดให้ดูโน้ตตามแบบฝึกหัด ใช้เวลาฝึกหัดประมาณ 2-3 ครั้ง ก็สามารถปฏิบัติทักษะได้ทั้งสองมือโดยไม่ต้องดูโน้ต จากนั้นท่านจึงต่อเพลงต่อไปให้ ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เล่าให้ฟังว่า "เพลงทั้งสองนี้เป็นทางประสานเสียงที่ไพเราะมาก แม้ฉันจะจดจำได้ เล่นได้ แต่ก็ไม่ไพเราะเหมือนครูเลย เรียนต่อไปก็คงไม่ได้ดี จึงหยุดเสีย"[13]

ซอสามสาย

การเรียนวิชาซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน นับได้ว่ามีโอกาสได้รับการถ่ายทอดและฝึกฝนจากเอตทัคคะทางการบรรเลงอย่างแท้จริง คือ

---

[12]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538.

[13]เจริญใจ สุนทรวาทิน,"ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย" หนังสือที่ระลึกเนื่องในโอกาสครบรอบวันเกิด 6 รอบ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2530), หน้า 87.

(1) หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

(2) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)

(3) นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

เอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายทั้ง 3 ท่าน ได้ถ่ายทอดหลักและวิธีในการบรรเลงที่มีความเหมือนและความแตกต่างกัน สามารถอธิบายได้ดังนี้

วิธีการถ่ายทอดของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ให้แก่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ครูคนแรกที่ได้ถ่ายทอดหลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายให้กับท่านคือ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ซึ่งเป็นครูที่ท่านศรัทธาและให้ความเคารพ อีกทั้งได้ดำเนินตามรอยท่าน ถือเป็นแบบอย่างในการประพฤติปฏิบัติและเป็นแบบแผนในทางทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรีคือซอสามสายตลอดมา อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เล่าให้ฟังว่า

> . . . คุณครูหลวงไพเราะฯ นี่ท่านอยู่ในราชสำนักด้วยกันในสมัยรัชกาลที่ 7 ฉันก็อยู่ ท่านก็ถือฉันเป็นลูกหลานเหมือนกัน เพราะฉันเป็นลูกเจ้าคุณฯพ่อ ก็สนิทกันมากนะ เราต้องเคารพท่านมาก เพราะท่านเป็นคนดี เป็นครูที่ดีเหลือเกิน เรียนซอกับคุณครูหลวงไพเราะฯ เป็นคนแรก ที่เรียนก็เมื่อโตแล้วนะ เรียนอยู่นานกับท่าน. . .[14]

จากคำบอกเล่าของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทำให้ทราบได้ว่า ท่านกับหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ได้รู้จักกันและมีความคุ้นเคยกันมาก่อนตั้งแต่ที่ได้ถวายการใช้ใต้เบื้องพระยุคลบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 และรู้จักเป็นการส่วนตัวกับพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) บิดาของท่านเป็นอย่างดีนับถือเป็นญาติผู้ใหญ่คนหนึ่ง ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จะนับถือศรัทธาและให้ความเคารพท่านมาก เพราะท่านเป็นคนดี จึงได้ขอเป็นศิษย์เรียนกับท่าน

การฝากตัวศิษย์ของ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ดูจะไม่เป็นการยุ่งยาก เพราะได้รู้จักสนิทสนมกันมากพอสมควร ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เล่าให้

---

[14] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538.

ฟังว่า "...ไม่ต้องทำอะไร จะทำอะไร คุณครูได้ทั้งนั้น คุณครูหลวงไพเราะฯ ท่านไม่มีพิธีการอะไรหรอก ท่านเป็นคนที่สอนก็สอนสะดวก แต่เราก็ต้องทำอะไรบ้างนิดหน่อยเหมือนกัน แล้วก็ต่อเพลงกัน..."[15]

ดังนั้น การฝากตัวเป็นศิษย์ของ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) จึงไม่จำเป็นต้องมีพิธีการอะไร ๆ มาก เพราะท่านเป็นคนที่สะดวก สอนก็สอนสะดวก แต่ก็ต้องถือธรรมเนียมต้องมีขันกำนลอย่างพิธีไหว้ครูเข้าไปมอบให้กับท่าน เพื่อแสดงความเคารพต่อท่านทั้งกาย วาจาและใจ จากนั้นท่านจึงเริ่มฝึกหัดและต่อเพลงให้

หลักและพื้นฐานสำคัญ ๆ สำหรับการบรรเลงซอสามสายที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) นั้น อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน บอกว่า "...ได้รับมาจากหลวงไพเราะเสียงซอมากที่สุด..."[16] เรียนอยู่กับท่านได้ชั่วระยะเวลาหนึ่ง ก็เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เล่าให้ฟังว่า

> ...เมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งรุนแรงมาก ครอบครัวส่วนใหญ่ในกรุงเทพฯก็อพยพไปต่างจังหวัด โรงเรียนต่าง ๆ ก็หยุด ปิดและอพยพไปอยู่นอกเมืองด้วย โรงเรียนการเรือนที่ฉันสอนอยู่ก็ปิดไปเช่นกัน ฉันมีความจำเป็นที่จะต้องดูแลครอบครัว จึงได้ลาออกและอพยพครอบครัวไปอยู่จังหวัดสมุทรสงคราม ในช่วงศึกสงครามนะ หยุดหมด อะไร ๆ มันก็เงียบ เลิกสงครามแล้วก็กลับมาเรียนนะ ตอนสงครามนั้นหยุดนะ...[17]

จากคำบอกเล่านี้ ทำให้ทราบว่า ในขณะที่เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 บ้านเมืองของเราต้องประสบกับปัญหามากมาย เช่น การอพยพครอบครัวออกจากกรุงเทพไปอยู่จังหวัดอื่นๆชั่วคราว เพื่อหลบภัยจากสงคราม หรือการปิดกิจการของห้างร้าน สถานศึกษาต่าง ๆ พลเมืองเดือดร้อนกันทั่วทุกครัวเรือน อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จึงได้อพยพครอบครัวไปหลบภัยสงครามอยู่ที่จังหวัดสุทรสงคราม พอสงครามยุติลงจึงได้อพยพครอบครัวกลับมาอยู่ที่กรุงเทพฯตามเดิม และในปี พ.ศ.2508 ได้กลับมาเริ่มต้นแรียนการ

---

[15] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2540

[16] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538.

[17] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 20 เมษายน 2538.

บรรเลงซอสามสายกับหลวงไพเราะเสียงซออีกครั้งหนึ่ง ท่านเล่าให้ฟังว่า

> . . . หลังสงคราม ฉันออกจากกรมศิลปากรแล้ว ก็กลับไปหาครูหลวงไพเราะฯ เพราะคิดว่า ฉัน เป็นคนร้องเล้ว ก็น่าจะเรียนซอสามสาย มันใกล้เคียงและน่าจะเรียนง่ายกว่าคนอื่น เพื่อให้กว้างขึ้น แต่ทีนี้ฉันเป็นคนร้องอยู่แล้ว ก็เข้าใจ ครูก็ทำให้ดู เราก็รู้ว่าอันนี้แยกเป็นร้อง แยกเป็นเครื่อง เวลาทำเครื่องเสียอีกจะยากกว่าทำร้อง การเรียนในครั้งหลังนี้ เรียนมากขึ้น อย่างจริงจังจนได้เดี่ยวได้. . .[18]

ในขั้นรับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายของ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จากหลวงไพเราะเสียงซอ จึงมีอยู่ด้วยกัน 2 ระยะ คือ 1) ระยะการวางรากฐาน ฝึกทักษะพื้นฐานการบรรเลง และการต่อเพลง ซึ่งการถ่ายทอดในระยะนี้ได้ยุติลงเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 และ 2) ระยะการสร้างเอกลักษณ์ทางการบรรเลงของท่าน ได้เริ่มต้นในปี พ.ศ.2508 ภายหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติความรุนแรงและสงบลง ในระยะการถ่ายทอดนี้ ท่านได้ศึกษาอย่างจริงจัง ในเรื่องของหลักและวิธีการบรรเลง ซึ่งซอสามสายจะมีบทบาทในการบรรเลงต่าง ๆ ด้วยพื้นฐานทางด้านดีดศิลป์ จึงทำให้ท่านสามารถเข้าใจและวิเคราะห์ได้ถึงการสร้างวิธีดำเนินการบรรเลงคือ "ทางเครื่อง" (บทบาทการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงมโหรี) และ "ทางคลอร้อง" (บทบาทการบรรเลงที่จะต้องสีซอสอดประสานไปกับคนร้อง) ดังนั้นการับการถ่ายทอดทั้ง 2 ระยะ จากหลวงไพเราะเสียงซอนี้ จึงถือเป็นรากฐานที่สำคัญและมีอิทธิพลต่อความเป็นเลิศทางการบรรเลงซอสามสายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ในเวลาต่อมา

วิธีการถ่ายทอดของพระยาภูมีเสวิน(จิตร จิตตเสวี) ให้แก่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ภายหลังจากที่ได้เป็นศิษย์รับการถ่ายทอดหลักและพื้นฐานการบรรเลงซอสามสายจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) จนสามารถบรรเลงเพลงต่าง ๆ ได้แล้ว อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้มาขอฝากตัวเป็นศิษย์กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เป็นเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายอีกท่านหนึ่ง การฝากตัวเป็นศิษย์ในครั้งนี้

---

[18] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

ท่านเล่าให้ฟังว่า

> . . . ฉันขอเรียนกับท่าน ท่านก็ให้ฉันไปต่อด้วย ท่านก็ไม่ถือนะ สำหรับกับฉันนะ เพราะท่านเห็นว่าฉันโตแล้วเป็นผู้ใหญ่แล้ว สอนง่าย ท่านเจ้าคุณภูมีฯถ่ายทอดวิชาสีซอเนี่ยไว้ให้กับฉัน เพราะได้เรียนรู้ร้อง และอะไรอีกมากมายมาแล้ว ก็จะง่าย ท่านจะเรียกหา เรียกตาม ซึ่งก็ต้องขอบคุณท่าน ที่ท่านได้ให้วิชาไว้ ทำให้เรารู้ว่าลักษณะของท่านเป็นอีกอย่างหนึ่งที่ไม่เหมือนของคุณครูหลวงไพเราะฯ. . .[19]

จากคำบอกเล่าเกี่ยวกับการฝากตัวเป็นศิษย์ของพระยาภูมีเสวิน นั้นแม้ว่าท่านจะไม่เคร่งครัดในเรื่องของพิธีการ แต่ด้วยความเป็นครูชั้นผู้ใหญ่จึงต้องแสดงความเคารพท่านและมีขันกำนลไปคำนับท่านเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์อาจเป็นเพราะว่ามีพื้นฐานและทักษะดนตรีมาก่อน คือการขับร้อง การตีระนาด เป่าขลุ่ยและสีซอด้วงจากบิดามาก่อนแล้วท่านจึงยินดีที่จะถ่ายทอดหลักวิชาการบรรเลงให้ ได้เรียนกับท่านจนเข้าใจและรู้ว่า ลักษณะการบรรเลงของท่านมีความแตกต่างไปจากของหลวงไพเราะเสียงซอ ซึ่งความแตกต่างในลักษณะการบรรเลงที่กล่าวถึงนี้อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้อธิบายว่า ". . .เจ้าคุณภูมีฯ ท่านก็เป็นผู้ดีเก่า แบบของท่านก็เป็นอีกอย่างหนึ่ง วิธีเล่นของท่านเป็นทางเก่าโบราณ ใช้ลูกห่าง ๆ กัน ตัดเข้าหากันอย่างน่าฟัง เห็นชัดว่าเป็นทางเก่าโบราณน่าฟังไปอีกแบบ. . ."[20]

ลักษณะการบรรเลงซอสามสายของพระยาภูมีเสวินตามที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้อธิบายนั้น คือมีการใช้โน้ตไม่มาก ส่วนใหญ่จะมีเฉพาะโน้ตของลูกตกหลัก ๆ แล้วจึงตัดเข้าหาทำนองเพลง ซึ่งลักษณะการบรรเลงดังกล่าวนี้ เป็นแบบแผนของ "ทาง" ที่มีความเก่าแก่สืบทอดกันมาแต่โบราณ ซึ่งบทเพลงสำคัญ ๆ ที่ท่านถ่ายทอดให้ไว้กับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เช่น เพลงพญาโศก เพลงพญาครวญ และเพลงแสนเสนาะ เป็นต้น

นอกจากจะได้รับการถ่ายทอดทางการบรรเลงซอสามสายแล้ว ท่านยังได้ถ่ายทอดการเห่กล่อมพระบรรทมให้กับ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ด้วย ซึ่งท่านเล่าให้ฟังว่า

---

[19] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

[20] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

". . . ท่านเจ้าคุณภูมีฯได้กรุณาให้เพลงกล่อมพระบรรทม ทั้งสี ทั้งร้องด้วย ในงาน 100 ปี พระพุทธเลิศหล้านภาลัย พ.ศ.2511 เราได้ไปบรรเลงที่หอประชุมธรรมศาสตร์ ท่านสีซอ ฉับขับร้อง และมีผู้ไกวบัณเฑาะว์ด้วย. . ."[21] และนายพิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงความสามารถในการขับร้องบทเห่กล่อมพระบรรทมของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ว่า

> . . .ในปัจจุบันนี้ คงมีบุคคลเพียงผู้เดียวที่เคยมีประสบการณ์ตรงและมีความสามารถขับร้องบทเห่กล่อมพระบรรทมตามแบบแผนเดิมได้ คือ นางเจริญใจ สุนทรวาทิน บุตรีพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ซึ่งเป็นผู้สืบทอดความรู้ในการขับร้องบทเห่กล่อมพระบรรทมต่อมาจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) หลังจากพระยาภูมีเสวินถึงแก่อนิจกรรมแล้ว นางเจริญใจ ก็มิได้ขับร้องบทเห่กล่อมพระบรรทมอีก เนื่องจากในการขับร้องต้องประกอบด้วยบุคคลสำคัญสองคน คือ ผู้ขับร้องซึ่งต้องมีความสามารถในการสีซอสามสายเป็นอย่างดี และผู้สีซอสามสายซึ่งก็ต้องมีความสามารถในการขับร้องเป็นอย่างดีเช่นกัน เพื่อให้บทเห่กล่อมพระบรรทมมีความไพเราะกลมกลืนกัน ทั้งบทร้องและทำนองดนตรีในสมัยเมื่อพระยาภูมีเสวินยังมีชีวิตอยู่ พระยาภูมีเสวินเป็นผู้สีซอสามสาย และนางเจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นผู้ขับร้อง นอกจากนั้นการบรรเลงและขับร้องบทเห่กล่อมพระบรรทมยังเป็นศิลปะชั้นสูงสุด มีความสมบูรณ์ จึงไม่ปฏิบัติกันพร่ำเพรื่อ. . .[22]

การแสดงทัศนะในเรื่องบทเห่กล่อมพระบรรทมนี้ทำให้ทราบว่าอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นศิลปินดนตรีไทยที่สามารถขับร้องบทเห่กล่อมพระบรรทมตามแบบแผนเดิมได้ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) การเห่กล่อมประเภทนี้เป็นพระราชพิธีสำหรับพระมหากษัตริย์ และเป็นศิลปะชั้นสูง จึงไม่นิยมจัดการเห่กล่อมกัน

---

[21]เจริญใจ สุนทรวาทิน, "ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย" <u>หนังสือที่ระลึกเนื่องในโอกาสครบรอบวันเกิด 6 รอบ</u> (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2530), หน้า 88.

[22]สัมภาษณ์ พิชิต ชัยเสรี, อาจารย์ประจำภาคดุริยางคศิลป์ (ดุริยางค์ไทย), 5 กันยายน 2539.

พร่ำเพรื่อทั้งผู้ขับกล่อมและผู้สีซอสามสายต้องมีความรู้และเข้าใจในศาสตร์และศิลป์ซึ่งกันและกัน กล่าวคือผู้ขับร้องต้องมีความเข้าใจในการสีซอสามสายเป็นอย่างดี และผู้สีซอสามสายก็จะต้องมีความสามารถในการขับร้องเป็นอย่างดีเช่นกัน จึงจะทำให้เกิดคุณค่าในทางสุนทรีย์และคีตศิลป์

วิธีการถ่ายทอดของนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ให้แก่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

เอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายคนสุดท้ายที่ได้ถ่ายทอดหลักและวิธีการบรรเลงให้กับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน คือ นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องเป็นเครือญาติกัน กล่าวคือ นายชื่น สุนทรวาทิน ผู้เป็นอาของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้แต่งงานกับนางหนู พาทยโกศล ซึ่งเป็นน้องสาวของจางวางทั่ว พาทยโกศล ผู้เป็นบิดาของนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ดังนั้นอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล จึงมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด อีกทั้งตระกูลของท่านก็เป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงสืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นเหมือนกัน มีที่พักอาศัยอยู่ในละแวกบ้านใกล้เคียงกันและต่างก็รู้จักนับถือกันเป็นอย่างดี

อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เกิดความชื่นชมในฝีมือซอสามสายของนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ท่านเล่าให้ฟังว่า

> . . .คือ ฟังแผ่นเสียงนะ ก็รู้ว่าสีดี ก็อยากเป็นลูกศิษย์ ฟังแผ่นเสียงก่อนแล้วก็รู้สึก . . . คือ ตอนนั้นมันเงียบ ดนตรีไทยไม่ค่อยมีใครมาแสดงอะไรออกมาเลย ทีนี้ฉันมีแผ่นเสียงฟัง แหม! สีซอเพราะ เราก็อยากจะเป็นลูกศิษย์ก็เลยไปหา ท่านก็มาที่บ้านฉัน เราเกี่ยวดองกันอย่างนี้ คุณอาของฉันแต่งงานกับน้องสาวคุณพ่อคุณเทวาฯ คือ คุณอาจางวางทั่ว เราจึงเกี่ยวดองกัน. . .[23]

จากคำกล่าวของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน พบว่า ความชื่นชมในฝีมือการบรรเลงซอสามสายของนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล นั้นเกิดขึ้นจากการได้ฟังแผ่นเสียงที่บันทึกเสียงการบรรเลงซอสามสายของท่านไว้และได้ทราบว่าสังคมไทยในขณะนั้นไม่ค่อยค่อยมีกิจกรรมการเผยแพร่ทางดนตรีไทยมากนัก เมื่อได้เกิดความชื่นชมในฝีมือการบรรเลง

---

[23] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

แล้ว อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน จึงได้เข้าไปพบท่านก่อน แล้วจึงขอฝากตัวเป็นศิษย์ของท่าน ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เล่าให้ฟังว่า

> . . .ฉันก็ไปหา ท่านมีระเบียบ ต้องมีดอกไม้ ธูปเทียนไป ถ้าจะเป็นลูกศิษย์ก็ต้องนำไป ท่านก็จะเต็มใจที่จะรับ เพราะว่าฉันเป็นผู้ใหญ่แล้ว สอนง่าย เรียนง่าย ท่านไม่ลำบากที่จะสอนเรา ทำให้ฉันได้วิธีการของท่าน และได้รู้ว่าคุณครูเทวาฯ เป็นคนประณีต ละเอียดมากในเรื่องเครื่องมือ ในเรื่องการสีซอนะ และ "ทาง" ของคุณเทวาฯนี้จะต้องพูดไว้ให้ปรากฏว่า เป็นทางที่พิสดาร เรียนยาก ถ้าเด็ก ๆ ไปเรียนคงจะลำบาก เพราะว่าท่านมีวิธีสีซอสามสายของท่านที่มากมายโดยพิสดาร เพราะฉะนั้นลำบากเหมือนกันที่จะจำ แต่ท่านเห็นว่าฉันเป็นผู้ใหญ่แล้ว เป็นคนสอนง่าย ท่านก็เต็มใจสอนให้. . .[24]

การเข้าไปฝากตัวเป็นศิษย์ของนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล นั้นต้องมีการเตรียมดอกไม้ ธูปเทียนไปคำนับท่าน เพราะท่านเป็นครูที่เคร่งครัด และยึดถือธรรมเนียมของการประพฤติปฏิบัติในสังคมนักดนตรีไทย จะต้องทำให้ถูกต้องเสียก่อน เมื่อได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายจากท่านก็ทำให้ทราบได้ว่าท่านเป็นครูที่มีความประณีตมากในเรื่องของกลวิธีการบรรเลงและเครื่องดนตรี และสังเกตได้จาก "ทาง" สำหรับการบรรเลงของท่านนั้นมีความพิสดาร ยากต่อการจดจำและปฏิบัติ ต้องมีทักษะพื้นฐานที่ดีพอสมควรจึงจะพอเข้าใจและพอที่จะปฏิบัติได้ ถ้าเป็นเด็ก ๆ มาเรียนคงยากและลำบากมาก สำหรับเรื่องของความประณีตในเครื่องดนตรีนี้ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เล่าให้ฟังว่า

> . . .ครูเทวาฯ จัดแจงรับไปทำซอสามสายให้ฉัน 1 คัน ทวนถมทอง จัดการกลึง หาช่างและเลือกลายทวนถมทองให้เสร็จ เพราะครูเทวาฯ เป็นคนสีซอเก่ง ซอที่ทำมาให้ฉันจึงรูปสวย เสียงเพราะ อาจจะเรียกว่า ท่านจะเป็นช่างในตัวได้เลยในตัวท่าน ครูคนอื่น ๆ ไม่แก้ไข ไม่ทำ ส่วนครูเทวาฯปรับปรุงแก้ไขให้ดี เก่งมาก แล้วฉันก็ซื้อจากท่านคือ ตอนแรกฉันบอกไปว่า อยากได้ซอสามสายสักคันหนึ่ง แล้วขอให้ครูเทวาฯเป็นผู้เลือกจัดทำให้ แล้วฉันก็ซื้อจากท่าน ส่วนสัดพอดี แต่เดี๋ยวนี้ฉันรู้สึกว่าตัวเองแก่ไปเสียแล้ว ถือแล้วซอใหญ่ หนัก ทวนใหญ่เชียว

---

[24] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

ไม่ไหวเหมือนกัน ฉันก็ต้องขอบพระคุณท่านที่ทำซอให้ เราไม่รู้เนี่ย ไปปล่อยให้ช่างทำ การไปทำนี้ต้องไปตรวจไปดู หมั่นไปตรวจ ครูเทวาฯ ท่านเป็นผู้ดูแลให้ ถึงฉันไปดูเองก็ไม่รู้. . .[25]

การจัดสร้างเครื่องดนตรีคือ ซอสามสายของอาจารย์เจริญใจสุนทรวาทิน ได้รับความอนุเคราะห์ช่วยเหลือจากนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ท่านเป็นผู้จัดการให้ตั้งแต่หาช่าง จัดการกลึงและเลือกลายสำหรับทำทวนกลางถมทองให้ เพราะท่านเป็นทั้งนักดนตรีและช่างศิลป์พร้อมอยู่ในตัว จึงทำให้ซอสามสายงามทั้งรูปและเสียงอย่างสมบูรณ์ เมื่อได้รับซอสามสายคันนี้มาจากนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ก็ชอบและพอเหมาะพอดีกับตัวเอง แต่ในปัจจุบันหยิบซอสามสายคันนี้มาบรรเลงไม่ไหวแล้ว เพราะอาจารย์เจริญใจสุนทรวาทิน มีอายุมากขึ้น ดังนั้นการที่จะจับซอ คอนซอ และไกวซอที่มีน้ำหนักมาก จึงเป็นความลำบากอย่างยิ่ง นาน ๆ ท่านจึงจะนำออกมาบรรเลงให้ศิษย์ได้ยินได้ฟัง ดังนั้นการรับการถ่ายทอดจากนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล จึงมีทั้งที่เป็นกลวิธีการบรรเลงที่มีความวิเศษพิสดาร ยากต่อการจดจำและปฏิบัติส่วนหนึ่ง และได้รับความอนุเคราะห์ในการจัดสร้างเครื่องดนตรีให้งามพร้อมทั้งรูปลักษณ์และน้ำเสียงอีกส่วนหนึ่ง

เท่าที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว การรับการถ่ายทอดจากเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสาย ทั้ง 3 ท่าน มีความเป็นเฉพาะและความลึกซึ้งของเนื้อหาสาระที่แตกต่างกันคือ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) จะเป็นครูผู้วางรากฐานที่สำคัญสำหรับการฝึกทักษะการบรรเลง พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) จะเป็นครูผู้มอบระเบียบแบบแผนทางการบรรเลงและ "ทาง" อันเป็นเฉพาะที่มีความเก่าแก่ของหลักวิชาสำหรับซอสามสาย และนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล จะเป็นครูท่านสุดท้ายที่ถ่ายทอดกลวิธีการบรรเลงที่มีความพิสดารและขัดเกลาให้ท่านเป็นนักดนตรีที่มีความประณีตบรรจงในทุกๆเรื่องของการประพฤติปฏิบัติซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับถ่ายทอดคุณลักษณะต่างๆจากครูทั้ง 3 ท่านนี้ แล้วนำมาเป็นแนวทางดำเนินตามรอยท่านจนปัจจุบัน และคุณลักษณะที่เป็นพิเศษที่เห็นเด่นไปจากศิลปินดนตรีไทยท่านอื่น ๆ ของครูทั้ง 3 ของท่านนั้น อาจารย์เจริญใจ

---

[25]สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

สุนทรวาทิน ยังได้กรุณาอธิบายให้ฟังว่า

> . . . ท่านทั้ง 3 นี้ ได้กรุณาสอนเป็นอย่างดี ทำให้ฉันได้รู้ว่าลักษณะเพลง การสีของทั้ง 3 ท่านนั้นไม่เหมือนกัน **คุณครูหลวงไพเราะฯนั้น ท่านสีหวานฉ่ำ ลูกเก็บถี่** คุณเทวาประสิทธิ์ **ท่านสีอย่างเชี่ยวชาญ โลดโผน ละเอียด ซ้อน ๆ กัน บางทีจะมีทางของปี่หลายชนิดเข้ามา** เจ้าคุณพ่อฯของฉันเป็นคนปี่ ฉันคุ้นเคยจำเสียง จำทางได้ว่า เป็นเสียงลักษณะของปี่ชนิดไหน ทางของท่านนั้นยากที่ใครจะจำมาทำได้ ต้องเรียน และต้องเป็นผู้มีทักษะสูง จึงจะสามารถทำได้ ส่วนเจ้าคุณภูมีฯนั้น **วิธีทางเล่นของท่านเป็นทางเก่าโบราณ ใช้ลูกห่าง ๆ กัน ตัดเข้าหากันอย่างน่าฟัง** เห็นชัดว่าเป็นทางเก่าโบราณ น่าฟังไปอีกแบบ เพราะงั้นดีทั้ง 3 ท่าน แต่ต่างกันตรงวิธีการต่าง ๆ "ทาง" ก็ต่างกันทั้งนั้น . . .[26]

คุณลักษณะที่เป็นพิเศษและเด่นชัดของครูทั้ง 3 ท่าน ตามที่ได้กล่าวมาสามารถอธิบายได้ดังนี้คือ

"คุณครูหลวงไพเราะฯ นั้น ท่านสีหวานฉ่ำ ลูกเก็บถี่"

คำว่า "สีหวานฉ่ำ ลูกเก็บถี่" ในที่นี้มีความหมายไปในทางการบรรเลง ซึ่ง นายจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีไทย ประจำปี 2536) ได้อธิบายให้ฟังว่า

> . . .ต้องแยกออกเป็น 2 คำก่อน คือ สีหวานฉ่ำ คำหนึ่ง และ ลูกเก็บถี่ อีกคำหนึ่ง ซึ่งคำแรกนั้นจะใช้เรียกการสีหรือบรรเลงที่เน้นการถ่ายทอดทางอารมณ์ คือสีซอให้รู้สึกเศร้าได้ รู้สึกอ่อนหวานได้ รู้สึกว่ารักได้ มันเป็ นเรื่องของความสะเทือนใจที่ได้ยินได้ฟังมากกว่า ส่วนคำหลังนั้นจะไปในทางการสีหรือบรรเลงที่เน้นการคิดประดิษฐ์และประดับตัวโน้ตลงไปในเพลง มีการวางตำแหน่งและจัดให้สวยงาม ถ้า "เก็บถี่" ก็คือมีโน้ตเรียงกันมากตัว หรือตรงกันข้าม "เก็บห่าง" ก็น้อยตัวจาว ๆ . . .[27]

---

[26] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

[27] สัมภาษณ์ จำเนียร ศรีไทยพันธ์, 30 สิงหาคม 2538.

จากคำอธิบายของนายจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ จึงทำให้เข้าใจได้ว่า "สีหวานฉ่ำ ลูกเก็บถี่" มีความหมายในทางการบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรีซึ่งจะเน้นหนักไปในทางการถ่ายทอดและแสดงออกของศิลปิน คือถ้ากล่าวว่า "สีหวานฉ่ำ" ก็จะเน้นไปในทางการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านการบรรเลง ซึ่งมีทั้งความเป็นตัวตนภายในของทั้งศิลปินและบทเพลงหลอมรวมกันและถ่ายทอดออกมาแล้วทำให้เกิดความสะเทือนใจแก่ผู้ที่ได้ยินได้ฟัง และถ้ากล่าวว่า"ลูกเก็บถี่" ก็จะเน้นไปในทางบรรจุตัวโน้ตจำนวนมากสำหรับการประดิษฐ์ "ทาง" สำหรับการบรรเลง ซึ่งลักษณะทั้ง 2 ประการนี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้หลวงไพเราะเสียงซอมีความเด่นกว่าศิลปินดนตรีไทยท่านอื่น ๆ

"สีอย่างเชี่ยวชาญ โลดโผน ละเอียด ซ้อน ๆ กัน บางทีจะมีทางของปี่หลายชนิดเข้ามา"

คำกล่าวนี้มีความหมายเป็นเฉพาะในความเป็นเลิศของนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ซึ่งนายเตือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีไทย ประจำปี พ.ศ.2535) ได้อธิบายให้ฟังว่า

> . . .ครูเทวาประสิทธิ์นั้น ท่านสีได้อย่างเชี่ยวชาญ โลดโผน ละเอียด ซ้อน ๆ กันเหมือนอย่างที่อาจารย์เจริญใจ พูดไว้จริง ที่ท่านสีได้ขนาดนี้เพราะได้ครูดีหลายท่าน เช่น ทูลกระหม่อมบริพัตร พระยาอมาตยพงศ์ธรรมพิศาล และปู่ของท่านด้วย คือ เจ้ากรมทับ (หลวงกัลยาณมิตตาวาส) คำว่าสีอย่างเชี่ยวชาญนี้ มีความหมายกว้าง เป็นได้ทั้งโลดโผนบ้าง ละเอียดบ้าง ซ้อน ๆ กันบ้าง บางทีก็เอาอย่างเครื่องดนตรีอื่นมาใช้บ้าง อย่างเช่น ปี่ที่ท่านถนัด ถ้าจะพูดกันตามจริงแล้วเกิดเพราะท่านเป็นคนละเอียด ประณีตและรู้ลึกซึ้งไปเสียทุกอย่าง จึงทำให้สามารถคิดค้น "ทาง" สำหรับสีซอที่มีกลอนเพลงขึ้น ๆ ลง ๆ ข้ามนิ้ว ข้ามเสียง บางทีก็หักลงเสียดื้อๆ จึงเรียกเป็น "โลดโผน" ในบางตอนก็เรียงเสียงไปตามทำนอง และใช้โน้ตมากตัวก็เรียกว่า "ละเอียด" ในบางตอนก็วกวน เช่น วรรคเพลงนี้ต้องสีเสียงนี้ แต่ท่านoสีตกอีกเสียงหนึ่ง ทำทีว่าฝากไว้ก่อน แล้วจึงข้ามไปย้อยตกวรรคหลัง หรือไม่ก็ตกวรรคก่อนหน้านั้น ก็เรียกว่า "มีชั้นเชิงสลับซับซ้อน" ในบางตอนอาจนำเทคนิควิธีอย่างเครื่องดนตรีอื่นมาใช้ เช่น นำวิธีการเป่าคำเนินทำนองอย่างปี่มาใช้บ้าง แต่ต้องให้สัมผัสกันนะ นี่แหละจึงทำให้ครู

เทวาฯท่านเหนือคนอื่น ๆ และจะเลียนแบบอย่างท่านได้ยากมาก แม้จะเชี่ยวชาญอย่างไร ก็ตามท่านไม่ทัน . . .[28]

จากคำอธิบายของ นายเตือน พาทยกุล ทำให้เข้าใจว่าการสืออย่างเชี่ยวชาญของนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล นั้น เกิดขึ้นเพราะท่านได้รับการถ่ายทอดจากเอตทัคคะทางการบรรเลงถึง 3 ท่าน คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต พระยาอมาตยพงศ์ธรรมพิศาล (ประสงค์ อมาตยกุล)และหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) หรือเจ้ากรมทับฯ ผู้เป็นปู่ของท่านเอง ซึ่งความเชี่ยวชาญของท่านจะแสดงให้เห็นได้จากการดำเนินกลอนเพลงที่มีความโลดโผนละเอียดอ่อน พลิกแพลง ซับซ้อน และมีการนำวิธีดำเนินทำนองอย่างเครื่องดนตรีอื่น ๆ มาใช้ เช่น ปี ตามที่ได้อธิบายไว้ข้างต้นแล้ว กลวิธีในการบรรเลงอย่างนายเทวาประสิทธิ์พาทยโกศล นี้ ต้องใช้ทั้งฝีมือและปัญญา กล่าวคือต้องมีพื้นฐานทักษะที่ดี มีความชำนาญมีความคล่องตัวสูงและต้องมีสติปัญญาที่จะจดจำและทำความเข้าใจให้ถ่องแท้เสียก่อนจึงจะสามารถรับการถ่ายทอดจากท่านได้ หากปราศจากคุณลักษณะต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วจะเป็นการยากมากที่จะเลียนแบบอย่างจากท่านได้ ทั้งหมดนี้คือความเด่นกว่าศิลปินดนตรีไทยท่านอื่น ๆ ของนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล

"วิธีทางเล่นของท่านเป็นทางเก่าโบราณ ใช้ลูกห่าง ๆ กัน ตัดเข้าหากันอย่างน่าฟัง"

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้อธิบายถึงหลักและวิธีการบรรเลงของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ไว้ว่า

> . . . ตามที่อาจารย์เจริญใจ กล่าวไว้ถูกต้องชัดเจน แต่ต้องพูดให้เข้าใจโดยละเอียดว่า วิธีทางเล่นของท่านที่เป็นทางเก่าโบราณนั้นมีความหมายอย่างไร ลึกซึ้งเพียงใด เท่าที่ได้เป็นศิษย์ของท่าน ใกล้ชิดท่าน ก็ได้รู้ว่า "ทาง" หรือการดำเนินกลอน ผูกกลอนเพลง เหมือนอย่างแต่งกลอนที่ต้องมีสัมผัสนอกสัมผัสในทางวรรณศิลป์ของท่านนั้น ได้สืบทอดกันมานาน ตั้งแต่ครูของครูท่านลงมา

---

[28]สัมภาษณ์ เตือน พาทยกุล, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีไทย ประจำปี พ.ศ.2535.

> เรื่อยๆ ตรงนี้แหละที่เรียกว่า "เป็นทางเก่าโบราณ" ไม่ใช่ "โบราณ" ที่หมายถึงล้าสมัยตามพจนานุกรมเค้านะ และส่วนการใช้ลูกห่าง ๆ กันเนี่ย ต้องเรียนจึงจะรู้ ไม่ใช่นักดนตรีอธิบายยาก . . . เอ่อ . . . สมมุติว่า ดนตรีเวลาจะเขียนโน้ตลงใน 1 บรรทัด ตามสมุดนั่น ก็จะแบ่งได้ 8 ช่อง ซึ่งเรียกว่า 8 ห้อง ใน 1 ห้อง จะใส่โน้ตได้ 4 ตัว และโน้ตตัวสุดท้ายของแต่ละห้องจะมีความสำคัญ การใช้ลูกห่าง ๆ อาจจะเป็นการใส่โน้ตไม่ครบทั้ง 4 ตัวโน้ต ลงใน 1 ห้อง หรือใส่เฉพาะห้องเว้นห้อง ไม่ครบทั้งบรรทัด หรือใส่เฉพาะเสียงตกหลัก ๆ ท้ายห้องก็ได้ เพราะซอสามสายนี่มีเอกลักษณ์อยู่ที่การตีสายเปล่า (การสีสายใดสายหนึ่งอย่างเดียวโดยไม่ต้องลงนิ้ว) หรือการสีคู่ประสานเสียง (การวางคันสีลงบนสายทั้ง 2 แล้วสีออก สีเข้า ให้ได้น้ำหนักเสียงที่เท่า ๆ กัน อาจทำที่สาย 1 คู่กับสาย 2 หรือสาย 2 คู่กับสาย 3 ก็ได้) ก็นำมาใช้สีให้ห่าง ๆ ไม่สีถี่ ๆ เหมือนซออู้ ซอด้วง แล้วก็ตัดเข้าหาทำนองหลักให้ตรงที่ตรงทางเป็นใช้ได้ นี่แหละเรียกว่าเป็นแบบแผนของเจ้าคุณครูฯ . . .[29]

จากคำอธิบายดังกล่าว ทำให้เข้าใจได้ว่า หลักและวิธีการบรรเลงตามแบบแผนของพระภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ตามที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้กล่าวไว้นั้น หมายถึง "ทาง" หรือวิธีการดำเนินทำนองที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีต สามารถสืบค้นได้ถึง "สาย" หรือ "สำนัก" ที่เป็นต้นแบบหรือแม่แบบของหลักวิชามาตั้งแต่เริ่มต้น (กลับไปดูในบทที่ 2 เรื่องเอตทัคคะทางการบรรเลงและลำดับการถ่ายทอด, หน้า 60) ซึ่งเรียกกันว่าเป็น "ทางเก่าโบราณ" อีกทั้งมีลักษณะเด่นของการบรรเลงอยู่ที่การใช้ลูกห่าง ๆ กัน ในที่นี้หมายถึงการบรรจุโน้ตเพลงตามทำนองเฉพาะเสียงตกหลัก ๆ และมีการสีสายเปล่า การสีคู่ประสานเสียงเป็นสำคัญ ซึ่งหลักและวิธีการบรรเลงตามแบบแผนของท่านนี้มีความเด่นกว่าศิลปินดนตรีไทยท่านอื่น ๆ ทั่วไป

นอกเหนือไปจากความรู้ที่ได้รับจากครูทั้ง 3 ท่านนั้นแล้ว อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ก็ไม่ได้ไปขอฝากตัวเป็นศิษย์กับเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายท่านใดอีกเลย ซึ่งท่านได้อธิบายให้ฟังว่า

---

[29] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 1 กันยายน 2538.

> . . . ไม่ต้องหาใครอีก เพราะเรียนกับผู้ใหญ่ถึง 3 ท่านแล้ว ก็พอ ไม่หาใครมาฝึกเอาเอง เราก็เข้าใจ เพราะรู้ว่าวิธีการทั้ง 3 ท่านนี้แล้ว ว่าเป็นอย่างไร ก็มาฝึกเอาเอง แล้วแต่เรา ตรงไหน ตรงไหน มันจำเป็นทีเดียวที่จะต้องมาฝึกเอาเองให้คล่อง ทั้ง 3 ท่านนี้เป็นผู้เชี่ยวชาญในการสีซอ หาใครเสมอเหมือนไม่ได้เลย แม้ในอนาคตก็จะไม่มี ฉันภูมิใจและโชคดีที่ได้เรียนจากทั้ง 3 ท่าน ซึ่งเป็นเลิศแล้ว ฉันโชคดีที่ได้เรียนจากท่านจริง ๆ . . .[30]

จากคำอธิบายของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ทำให้ทราบได้ว่า ครูทั้ง 3 ท่านได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ที่เป็นเลิศให้กับท่านอย่างเหมาะสมที่สุดและสมบูรณ์ทุกประการ ไม่จำเป็นต้องไปขอฝากตัวเป็นศิษย์กับเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายท่านอื่น ๆ อีกแล้ว แต่การที่จะนำองค์รวมของความรู้ดังกล่าวไปใช้ได้นั้น ต้องขึ้นอยู่กับการฝึกฝนและสั่งสมประสบการณ์ด้วยตนเอง ต้องรู้จักเรียนรู้ และเข้าใจในความเป็นเอกลักษณ์ของครูแต่ละท่านให้ได้เสียก่อน จึงจะนำจุดเด่นของแต่ละท่านออกมาใช้ได้ ซึ่งจะต้องรวมเข้ากันกับสิ่งที่มีอยู่ในตนเอง สำหรับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินแล้ว คือ ทักษะคีตศิลป์ไทยซึ่งได้รับการปลูกฝังและถ่ายทอดมาจากบิดาของท่านตั้งแต่วัยเยาว์

องค์ความรู้ที่อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับถ่ายทอดจากเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายทั้ง 3 ท่านนี้ ถือได้ครบถ้วนสมบูรณ์ทุกประการ คือสามารถนำไปใช้สำหรับการบรรเลงซอสามสายโดยตรง กับการประยุกต์ใช้สำหรับการคลอร้องที่จะต้องผสมผสานหลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายเข้ากับหลักวิชาคีตศิลป์ที่มีอยู่ในตัวของท่านแล้วถ่ายทอดออกมาให้มีความงามและความเด่นชัดในตัวของท่านเอง ซึ่งอาจารย์สุดจิตต์ ดุริยประณีต ได้กล่าวชมเชยอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ไว้ว่า "...พี่เริญ เป็นนักร้องก็ร้องได้ไพเราะจับใจยิ่งได้สีซอสามสายก็ยิ่งสีได้ไม่แพ้กัน บางวรรคบางตอนเหมือนอย่างร้องชัดเจนสนิทสนมเป็นเนื้อเดียวกัน ฉันได้เห็นมาแล้ว ได้ฟังมาแล้วทั้งนั้น ท่านทำได้ดีมากทีเดียว . . ."[31]

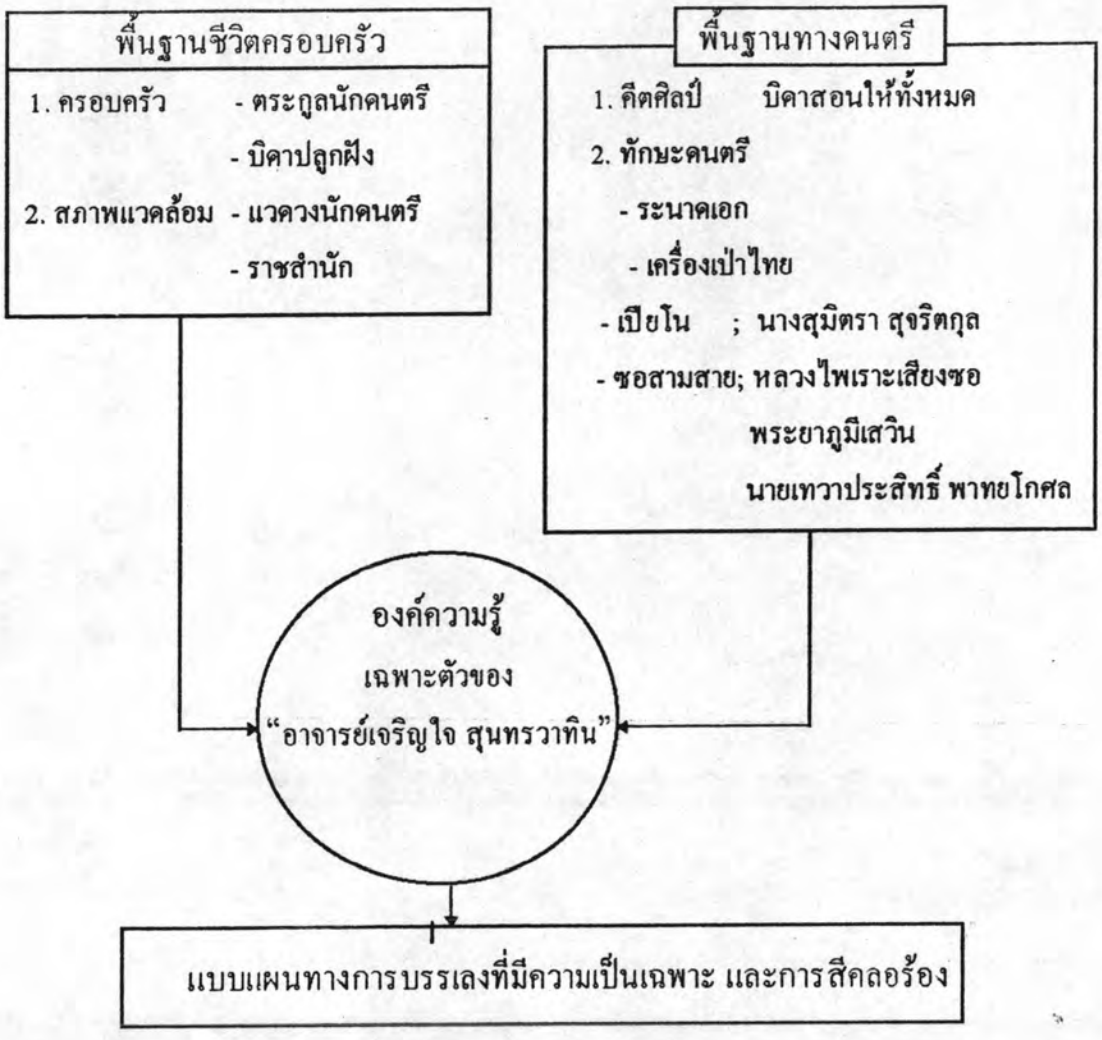
---

[30] สัมภาษณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน, 24 สิงหาคม 2538.

[31] สัมภาษณ์ สุดจิตต์ ดุริยประณีต, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงคีตศิลป์ไทย ประจำปี พ.ศ.2536, 22 มีนาคม 2538.

จากคำกล่าวชมเชยของอาจารย์สุดจิตต์ ดุริยประณีต เป็นที่ประจักษ์แล้วว่า อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายอีกท่านหนึ่งซึ่งมีความเด่นอยู่ที่กลวิธีการบรรเลงของท่านที่มีทั้ง "ทาง" สำหรับบรรเลงและสีคลอร้องที่การผสมผสานอย่างเหมาะสม ระหว่างหลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายและหลักวิชาดีดศิลป์ได้เป็นอย่างดี และมีความงาม ถือได้ว่าเป็นการประสานประโยชน์ขององค์ความรู้ที่เกิดขึ้นจากการสั่งสม และประสบการณ์ที่มีมาตั้งแต่วัยเยาว์จนเติบโตเป็นผู้ใหญ่ จนเกิดเป็นภูมิปัญญาที่ใช้ในการสร้างแบบแผนของตัวเองขึ้นมา

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ความเป็นอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ในการศึกษาถึงที่มาและแนวคิดของกระบวนการทางภูมิปัญญาไทยนี้ได้รับอิทธิพลมาจากพื้นฐานชีวิตครอบครัวส่วนหนึ่งและพื้นฐานทางดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดจากเอตทัคคะทางการบรรเลงเครื่องดนตรีหลายประเภท โดยเฉพาะที่เป็นเลิศของท่าน คือ หลักวิชาดีดศิลป์และหลักและวิธีการบรรเลงซอสามสาย ซึ่งมีการเชื่อมโยงความรู้ทั้ง 2 นั้น เข้าด้วยกัน แล้วเกิดเป็นองค์รวมของหลักวิชาที่ใช้ในการบรรเลงซอสามสายที่มีความเด่นชัดในการสีคลอร้อง สามารถแสดงให้เห็นชัดเจนได้ด้วยแผนภูมิแสดงโครงสร้างแห่งภูมิปัญญาไทยของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 6 แสดงโครงสร้างแห่งภูมิปัญญาของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน

ดังนั้น องค์ความรู้ใหม่เฉพาะตัวของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้บังเกิดขึ้นจากพื้นฐานชีวิตครอบครัว คือ 1) การกำเนิดในตระกูลนักดนตรีเก่าแก่ 2) ได้รับการปลูกฝังจากบิดาตั้งแต่วัยเยาว์ 3) เติบโตมาท่ามกลางและแวดล้อมไปด้วยนักดนตรี และ 4) ได้มีชีวิตและทำงานอยู่ในราชสำนัก จึงได้รับการขัดเกลาในเรื่องของระเบียบแบบแผน กับพื้นฐานทางดนตรี คือ 1) หลักวิชาคีตศิลป์ไทย ทักษะการบรรเลงระนาด เครื่องเป่าไทย คือ ปี่ชวาและขลุ่ย และเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น ซอด้วง จะเข้ และฆ้องวงจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) 2) เปียโน จากอาจารย์สุมิตรา สุจริตกุล และ 3) หลักและวิธีการบรรเลงซอสามสาย จาก หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และนายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล เมื่อได้รับการถ่ายทอดจึงเกิดเป็นการ

สั่งสมและหลอมรวมองค์ความรู้ทั้งหลายทั้งมวลเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน แล้วเกิดขึ้นเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่มีรูปแบบเฉพาะตัว และส่งผลให้การบรรเลงซอสามสายของท่านมีทั้งแบบแผนและแบบอย่างที่น่าสนใจศึกษาอย่างยิ่ง โดยเฉพาะความสามารถในการสีซอคลอร้องของท่าน ซึ่งมีทั้งความงามและแบบฉบับพร้อมสรรพในตัวเอง จึงถือได้ว่า อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายที่ทรงไว้ซึ่งความเป็นภูมิปัญญาไทยในปัจจุบัน

ภูมิหลังที่มีผลต่อกระบวนการทางภูมิปัญญาของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

พื้นฐานชีวิตครอบครัว

จุดเริ่มต้นแห่งการสั่งสมภูมิปัญญาของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ นั้นคือนับย้อนถอยหลังกลับไปเมื่อประมาณ 60 ปีที่ผ่านมา ท่านเล่าให้ฟังว่า

> . . . ตั้งแต่เล็ก ผมอยู่ที่อำเภอท่าเรือ จังหวัดอยุธยา (พระนครศรีอยุธยา) พ่อเป็นหมอประจำตำบล ส่วนแม่ก็ค้าขาย และอาชีพหลักคือการทำนา ชีวิตในวัยเด็ก ผมก็คลุกคลีอยู่กับการละเล่น มหรสพต่าง ๆ ที่มีอยู่ตามเทศกาลต่าง ๆ ตามวัด ตามบ้าน ก็ไปสดับตรับฟังเกี่ยวกับดนตรีปี่พาทย์มาตลอด แล้วก็มีใจรัก . . .[32]

จากคำให้สัมภาษณ์ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ทำให้ทราบว่าท่านมีภูมิลำเนาอยู่ในอำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ท่านเกิดในครอบครัวของเกษตรกรที่มีอาชีพหลักคือการทำนา นอกจากนั้นบิดายังเป็นหมอประจำตำบล และมารดาก็ทำการค้าขายเพื่อช่วยแบ่งเบาภาระรายจ่ายภายในครอบครัวด้วย ชีวิตในวัยเด็กได้คลุกคลีอยู่กับการละเล่นและมหรสพต่างๆ ที่สารพัดจะมีอยู่ตามงามหรือตามเทศกาล ทั้งที่วัดและที่บ้าน โดยเฉพาะเรื่องของดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงต่างๆ ถ้าได้มีโอกาสก็จะไปนั่งชม นั่งฟังเสมอจนเกิดความชื่นชม และมีใจรักในศิลปะการแสดงต่าง ๆ ที่จัดขึ้นในชุมชนของท่าน ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้ให้คำสัมภาษณ์เพิ่มเติมต่อไปว่า

> . . .ในสมัยโบราณ มีอะไรหน่อยก็จะมีเครื่องดนตรี เครื่องปี่พาทย์ มโหรี อย่างเช่น การแสดงเทศน์มหาชาติก็มีปี่พาทย์ประกอบ การบรรเลงดนตรี มหรสพ

---

[32] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538.

เช่น โขน หนังใหญ่ แล้วก็ลิเก อะไรพวกนี้ พวกเพลงจะติดหู ผมชอบ เวลามีวงปี่พาทย์ ผมก็นั่งอยู่หน้าตั้งแต่เด็กมาแล้ว ดูเขาตีว่าทำไมตีขึ้นแล้วก็ตีลง แล้วก็ตีขึ้น กลายเป็นเพลงขึ้นมา คือสิ่งแวดล้อมและสังคมโบราณ ทำให้เราได้คลุกคลีอยู่กับศิลปะของปู่ย่าตายายของเรา เพลงสากล โทรทัศน์อะไรก็ไม่มี มีแต่วิทยุ. . .[33]

ศิลปะการแสดงต่างๆที่ทำให้ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เกิดความชื่นชมและมีใจรักนั้นคือการบรรเลงดนตรีด้วยวงดนตรีประเภทต่างๆที่ใช้ประกอบการแสดงหรือการละเล่น เช่น การบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ในการเทศน์มหาชาติ การแสดงโขน หนังใหญ่ และลิเก เป็นต้น ถ้ายิ่งได้มีโอกาสเข้าไปสัมผัสทั้งการได้ยินได้ฟังและการมองเห็นเช่นนี้ซ้ำแล้วซ้ำอีกบ่อยครั้งขึ้น ก็ยิ่งทำให้เกิดมีใจรักและซาบซึ้งมากยิ่งขึ้น ที่เป็นเช่นนี้เพราะอิทธิพลของสภาพแวดล้อมในชุมชนนั่นเอง ถ้าเรามองย้อนกลับไปสู่อดีตประมาณ 50 หรือ 60 ปีมาแล้ว จะพบว่าผู้คนในชนบทไทยมีชีวิตความเป็นอยู่เรียบง่าย ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เช่น ทำนา ปลูกข้าว ทำสวน ทำไร่ เลี้ยงสัตว์ จับปลา อาชีพดังกล่าวมีผลต่อลักษณะนิสัยในการทำงาน คือจะทำงานร่วมกันเป็นกลุ่มใหญ่ ใกล้ชิดพึ่งพาอาศัยกันและธรรมชาติ ในขณะเดียวกันก็จะมีความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ เช่น เชื่อในเรื่องเทพยดา ผีสางนางไม้ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่คอยปกปักรักษาให้คุณให้โทษ จึงจำเป็นต้องมีกิจกรรมและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในลักษณะที่เป็นขนบธรรมเนียมประเพณีส่วนรวม เช่น วันสงกรานต์ วันตรุษ วันสารท วันออกพรรษา วันเข้าพรรษา เป็นต้น และในส่วนบุคคล เช่น งานแต่งงาน งานอุปสมบท และงานศพ เป็นต้น ซึ่งกิจกรรมที่กล่าวมานอกจากจะมีพิธีกรรมและการบำเพ็ญกุศลแล้วยังมีการนำการละเล่น การแสดงและมหรสพต่างๆเข้ามาประกอบในกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความครึกครื้นรื่นเริงกันของคนในชุมชน โดยเฉพาะในสังคมชนบท และสังคมเกษตรกรรม ซึ่งมีวัดและบ้านเป็นศูนย์รวมของชุมชน อิทธิพลของสภาพแวดล้อมดังกล่าวมีผลโดยตรงต่อค่านิยมและทัศนคติของคนในยุคสมัยนั้น ช่วยให้คนในชุมชนหรือท้องถิ่นนั้นได้อยู่ใกล้ชิดกับศิลปะพื้นบ้านของตนเอง ได้เกิดความรักและหวงแหน ที่เป็นเช่นนี้ได้เพราะความเจริญทางด้านเทคโนโลยีทันสมัย ยังแพร่กระจายเข้าไปไม่ทั่วถึงชุมชน การคมนาคมขนส่งยังไม่เจริญดี ไม่มีไฟฟ้า โทรทัศน์ โทรศัพท์ อย่างดีก็มีแค่วิทยุใส่ถ่านฟังกัน ดังนั้นโอกาสในการรับฟังข่าวสารและเผยแพร่

---

[33]สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538.

จากภูมิภาคต่าง ๆ ในประเทศหรือต่างประเทศ จึงอยู่แต่ในวงแคบ ๆ ดังนั้นสังคมชนบทในขณะนั้นจึงยังคงดำรงรักษาเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และการดำเนินชีวิตไว้เป็นอย่างดี โดยปราศจากการแทรกซึมจากความเจริญภายนอก

ปัจจัยอีกประการหนึ่งที่มีผลต่อความชื่นชมและมีใจรักในศิลปะการแสดงดนตรีไทยของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ คือ นายจำปี อรุณรัตน์ บิดาของท่านเอง ซึ่งท่านได้อธิบายให้ฟังว่า

> . . . พ่อไม่ใช่นักดนตรีโดยอาชีพ และตระกูลของผมก็ไม่ได้ทำมาหากินทางนี้ ที่เห็นพ่อเล่นได้ก็เป่าขลุ่ย พ่อเล่าให้ฟังว่า ไปหัดเป่าเมื่อตอนที่ถูกเกณฑ์ไปเป็นทหาร ท่านมีเพื่อนคนหนึ่งชื่อครูเรือง (นายเรือง เกษมสุข) ดีดจะเข้ พ่อกับครูเรืองชอบไปเล่นดนตรีด้วยกัน ในงานต่าง ๆ ตอนหลังผมพอดีดจะเข้ได้ ก็ไปงานกับครูเรืองด้วย มีทั้งงานบวช แต่งงาน ที่ละแวกบ้าน ผมเริ่มต้นต่อเพลงกับพ่อก่อน แล้วจึงไปเรียนกับครูเรือง จนกระทั่งจบ 8 จึงได้เลิกๆไป. . .[34]

จะเห็นได้ว่า บิดาของท่านมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีคือขลุ่ย ซึ่งได้ฝึกหัดมาตั้งแต่ครั้งที่ถูกเกณฑ์ไปเป็นทหาร ท่านมักจะไปร่วมบรรเลงดนตรีกับเพื่อนนักดนตรีคนอื่น ๆ ที่อยู่ใกล้บ้าน มีอยู่คนหนึ่งชื่อ นายเรือง เกษมสุข ต่อมาได้เป็นครูถ่ายทอดทักษะการบรรเลงจะเข้ให้ ซึ่งการที่ได้เห็นบิดาเป่าขลุ่ยและออกไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ นี้ ทำให้เกิดเป็นความสนใจที่จะเรียนรู้และบรรเลงได้ จึงไปขอเรียนดนตรีกับบิดาท่านต่อเพลงให้ แล้วจึงพาไปเรียนเพิ่มเติมกับนายเรือง เกษมสุข เมื่อบรรเลงเป็นเพลงได้ บิดาจึงพาออกไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ กับท่าน จึงได้รับประสบการณ์และสั่งสมความเป็นนักดนตรีเรื่อยมา แต่บิดาสั่งไว้ว่า "อย่ายึดเป็นอาชีพ"[35] ที่บิดาสั่งไว้เช่นนี้ก็เพราะว่าท่านประสงค์ให้ได้ศึกษาในระดับสูงขึ้นไปให้สำเร็จก่อน แล้วจึงกลับมาเรียนและบรรเลงดนตรีต่อได้ ดังนั้นศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ จึงเลิกเล่นเมื่อเรียนจบมัธยมศึกษาปีที่ 8

พอสรุปได้ว่าความชื่นชมและมีใจรักในศิลปะการแสดงดนตรีไทยของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อมในชุมชนที่ท่านเกิดและเติบโตขึ้น

---

[34] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538.

[35] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538.

ส่วนหนึ่งและอีกส่วนหนึ่งนั้นได้รับประสบการณ์จากการร่วมบรรเลงกับบิดาและนักดนตรีคนอื่นๆในวงดนตรีเดียวกัน จึงเป็นเหตุให้เกิดการสั่งสมภูมิปัญญาและความเป็นนักดนตรีขึ้นตั้งแต่วัยเยาว์ อีกทั้งส่งผลให้ท่านเกิดความสนใจที่จะเรียนรู้อย่างลึกซึ้งในศาสตร์และศิลป์แห่งการดนตรีไทยทั้งในเชิงทฤษฎีและทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรีอื่นๆ โดยเฉพาะ "ซอสามสาย"

พื้นฐานทางดนตรี

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เป็นศิลปินดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถทั้งในเชิงทฤษฎีและทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรี โดยมีฐานรากมาจากความชื่นชมและใจรักในศิลปะการแสดงดนตรีต่างๆตั้งแต่วัยเยาว์ ด้วยคุณลักษณะนี้จึงทำให้ท่านเกิดความสนใจใคร่เรียนรู้และเสาะแสวงหาวิชาต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีไว้มากมาย มีทั้งที่เป็นทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรี ทฤษฎีและความรู้อื่น ๆ สูญหายไปแล้ว สามารถแยกอภิปรายโดยลำดับได้ดังนี้

การเรียนรู้เพลงไทย

ชีวิตในวัยเด็กของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้คลุกคลีอยู่กับการละเล่นและมหรสพต่าง ๆ ที่สารพัดจะมีอยู่ตามเทศกาล ตามวัด ตามบ้าน อย่างเช่น โขน ลิเก หนังใหญ่ หรือแม้แต่การเทศน์มหาชาติ ก็มักจะมีดนตรีปี่พาทย์เข้ามามีบทบาทร่วมในกิจกรรมดังกล่าว มีบทเพลงที่ได้บรรจุลงในการบรรเลงสำหรับศิลปะการแสดงต่าง ๆ มีความหลากหลายและน่าสนใจเป็นอย่างยิ่งจนเกิดเป็นคำถามข้อหนึ่งซึ่งท่านได้ให้สัมภาษณ์ถึงคำถามข้อนี้ มีความว่า

> . . .ในสมัยโบราณมีอะไรหน่อยก็จะมีเครื่องดนตรี เครื่องปี่พาทย์ มโหรี อย่างเช่น การแสดงเทศน์มหาชาติ ก็มีปี่พาทย์ประกอบ การบรรเลงดนตรี มหรสพ เช่น โขน หนังใหญ่ แล้วก็ลิเก อะไรพวกนี้ พวกเพลงจะติดหู ผมชอบ เวลามีวงปี่พาทย์ ผมก็นั่งอยู่หน้าตั้งแต่เด็กมาแล้ว ดูเขาตีว่าทำไม ตีขึ้นแล้วก็ตีลง แล้วก็ตีขึ้นกลายเป็นเพลงขึ้นมา. . .[36]

---

[36]สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538.

คำถามแรกของท่านคือ จะทำอย่างไรจึงเกิดเป็นเพลงได้? เท่าที่เห็นวิธีการบรรเลงในวงปี่พาทย์นั้น ก็พอทราบได้ว่าเครื่องดนตรีแต่ละประเภทมีความแตกต่างกันในเรื่องของลักษณะทางกายภาพ ทักษะการบรรเลง และบทบาทในวงดนตรี ซึ่งจะต้องศึกษาจากเรื่องใดเรื่องหนึ่งจากที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนี้ก่อน และวิธีการในการหาคำตอบนั้นท่านได้บอกว่า

> . . .พออายุผมได้ 15 ปี ก็สนใจเรื่องราวของดนตรีเรื่อยมา ก็ขอเรียนจากพ่อโดยเรียนท่องกันปากเปล่า พ่อต่อเพลงให้แล้วก็ทำเสียง. . . นอย ๆ . . . ตามท่านแล้วก็กลับมาตีระนาดที่พ่อทำให้ ใช้ไม้ไผ่มาเรียง ๆ พอเป็นเสียง ฝึกเองเพราะเรามีประสบการณ์ ได้เห็นมาก่อน จนได้เป็นเพลงขึ้นมา. . .[37]

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้ตัดสินใจที่จะศึกษาหาความรู้จากบิดาเมื่อมีอายุได้ 15 ปี ประมาณปี พ.ศ.2492 โดยเริ่มต้นการเรียนดนตรีไทยจากการท่องจำเพลงไทยปากเปล่า วิธีการท่องจำของบิดานั้น ให้ออกเสียงฮัมทำนอง เป็นเสียง. . . นอย ๆ . . . ตามเสียงที่เกิดขึ้นเป็นทำนองเพลงนั้น ก็ต้องทำเสียงเช่นนั้นตามท่านให้ได้ เมื่อท่องจำจนขึ้นใจแล้ว จึงได้มาทดลองตีระนาดไม้ไผ่ที่ทำขึ้นจากการนำไม้ไผ่มาวางเรียงพอเป็นเสียงสูง-ต่ำได้ระดับอย่างระนาดทั่วไป ฝึกหัดด้วยตนเอง เพราะว่าได้เห็นและจำได้ว่าจะจับไม้อย่างไร ตีอย่างไรจึงจะเกิดเสียง ฝึกฝนจนตีได้เป็นทำนองเพลงเหมือนอย่างที่ได้ท่องจำมาจากบิดา และได้ปฏิบัติเช่นนี้ ทุกครั้งที่ต่อเพลงกับบิดา

พอสรุปได้ว่า การศึกษาดนตรีไทยจากบิดาทำให้ท่านมีความสามารถที่จะเรียนรู้เพลงไทยและบรรเลงเป็นเพลงด้วยเครื่องดนตรีคือระนาดได้หลายเพลง โดยอาศัยการท่องจำ เสียงและทำนองตามบิดา และประสบการณ์ที่ได้เห็นวิธีการตีระนาดประกอบการละเล่นและมหรสพตามเทศกาลต่าง ๆ ประกอบเข้าด้วยกัน ดังนั้นพื้นฐานทางดนตรีที่ได้รับการฝึกฝนเป็นอันดับแรกคือ การฟังและการจำ ซึ่งจะเป็นคุณลักษณะที่ช่วยส่งเสริมการศึกษาให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้นต่อไป

---

[37] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 25838.

การเรียนทักษะเครื่องดนตรี

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เป็นบุคคลตัวอย่างในเรื่องของการแสวงหาความรู้ทางดนตรีไทย ท่านเป็นทั้งศิลปินดนตรีไทยที่มีความสามารถทางการบรรเลงเพลงไทย ทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรีได้หลายประเภท โดยเฉพาะซอสามสาย ที่มีความเป็นเลิศ และเป็นนักวิจัยที่มีความพยายามในการค้นคว้าหาความรู้อยู่เสมอ คุณลักษณะทั้งสองข้อนี้เป็นผลมาจากการได้รับถ่ายทอดจากศิลปินดนตรีไทยหลายท่าน สามารถลำดับได้ดังนี้

เครื่องเป่าสากล

ความเป็นศิลปินดนตรีของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้เริ่มต้นจากการเป็นนักดนตรีในวงดนตรีของโรงเรียน ซึ่งท่านเล่าให้ฟังว่า

> . . . เมื่อตอนเรียนอยู่มัธยมต้น ที่บ้านนอกนั้น (โรงเรียนนิตยานุกูล อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา) ผมเรียนเป่าแตรของโรงเรียน แตรวงอย่างชาวบ้านเลย มีบาริโทน ทรัมเปต ปี่ 1 ปี่ 2 และมีกลองอเมริกัน ผมเป่ายูโฟเนียมเรียนอยู่นาน ได้ออกงานเล่นตามงานบวช แห่นาค และแห่ศพ. . .[38]

จากคำบอกเล่านี้ ท่านเริ่มต้นด้วยการเรียนเครื่องเป่าสากล คือ ยูโฟเนียม เป็นทักษะเครื่องดนตรีประเภทแรก ในขณะที่ศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ที่โรงเรียนนิตยานุกูล อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ประมาณปี พ.ศ.2489 ในวงดนตรีนี้มีเครื่องดนตรีหลายชนิด เช่น บาริโทน ทรัมเปต ยูโฟเนียน คลาลิเนท แซกโซโฟน กลองอเมริกัน และฉาบ เป็นต้น บรรเลงประกอบกันในรูปแบบของวงโยธวาทิต แต่ชาวบ้านในชนบทมักจะเรียกกันว่า "แตรวง" นิยมบรรเลงตามงานมงคลและอวมงคลต่าง ๆ ถ้าเป็นงานมงคล เช่น งานแต่งงานในช่วงแห่ขันหมาก หรืองานอุปสมบทในช่วงแห่นาคที่โบสถ์ เป็นต้น ถ้าเป็นงานอวมงคล เช่น งานฌาปนกิจศพ เป็นต้น ท่านเรียนอยู่นานจนมีความสามารถได้ออกบรรเลงตามงานต่าง ๆ ได้

---

[38] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538.

จะเข้

หลังจากที่ได้เรียนรู้ในเรื่องของเพลงไทยจากบิดาจนสามารถบรรเลงเป็นเพลงได้แล้ว การเรียนรู้ในลำดับต่อมาจึงเป็นเรื่องของทักษะปฏิบัติจะเข้ ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้ให้สัมภาษณ์ว่า

> . . .เรียนกับพ่อได้หลายเพลงแล้ว ทีนี้พ่อมองเห็นว่าผมพอจะเป็นนักดนตรีได้ ก็แกะจะเข้ให้ตัวหนึ่ง แล้วพาไปฝากเพื่อนที่อยู่ใกล้ ๆ บ้าน ชื่อครูเรือง (นายเรือง เกษมสุข) ท่านเป็นนักดนตรีที่เป็นมาจากการเป็นทหาร ก็เหมือนกับพ่อผมที่ไปเรียนเป่าขลุ่ยได้ก็ตอนถูกเกณฑ์ทหารนั่นแหละ พ่อทำเครื่องดนตรีได้ด้วย เอาไม้ขนุนมาขุดเป็นจะเข้ รู้สึกว่าได้สัดส่วนจากครูเรืองไป ผมก็หัดดีดจะเข้กับครูเรือง ท่านบอกเพลงให้ ใช้นิ้วอย่างนี้นะ ใช้ไม้ดีดอย่างนี้นะ เป็นนักดนตรีประจำวงของครู พ่อไปด้วย รับเล่นตามงานมงคลต่าง ๆ งานแต่งก็มี ก็ออกงานออกการในละแวกนั้นได้ จนกระทั่งจบ ม.8 จึงได้เลิกไป. . .[39]

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้รับการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงจะเข้จากนายเรือง เกษมสุข ซึ่งเป็นเพื่อนนักดนตรีกับบิดา พักอาศัยอยู่บ้านใกล้ ๆ กัน ทั้งบิดาและครูเรือง เกษมสุข มีความสามารถทางด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีมาจากการฝึกหัดในขณะถูกเกณฑ์เป็นทหารเหมือนกัน แต่บิดายังมีความสามารถในการสร้างเครื่องดนตรีได้ด้วย ท่านได้นำไม้ขนุนมาขุดทำเป็นจะเข้เพื่อใช้เรียนกับครูเรือง เกษมสุข ดังนั้นเครื่องดนตรีไทยชิ้นแรกที่มีอยู่ในขณะนั้นคือจะเข้ และเป็นฝีมือของบิดาตนเอง ครูเรือง เกษมสุข ได้สอนถึงระเบียบการใช้ไม้ดีด การลงนิ้วต่าง ๆ และต่อเพลงให้ เรียนกับท่านจนสามารถออกบรรเลงร่วมในวงดนตรีกับท่านและบิดาได้ และได้เป็นนักดนตรีประจำวงดนตรี รับบรรเลงตามงานมงคลต่าง ๆ ในละแวกบ้าน โดยเฉพาะงานมงคลสมรส

ขลุ่ยเพียงออ

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นศิลปินดนตรีที่มีทั้งฝีมือและความรู้ ในทางฝีมือนั้น ท่านชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีหลายประเภท เช่น ซอด้วง

---

[39] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538.

ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย และซอสามสาย แต่ที่มีความเป็นเลิศนั้น นายมนตรี ตราโมท ได้กล่าวไว้ในหนังสืออนุสรณ์เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีความตอนหนึ่งว่า

> . . .ตามความเห็นของข้าพเจ้า ซึ่งได้อยู่ใกล้ชิดกันมาเป็นเวลานาน เห็นว่าเจ้าคุณภูมีฯ เป่าขลุ่ยได้เยี่ยมมาก เยี่ยมกว่าการใช้เครื่องดนตรีอื่น ๆ ทั้งหมด ซึ่งข้าพเจ้าควรจะเขียนเรื่องขลุ่ย แต่ว่าการเป่าขลุ่ยของเจ้าคุณภูมีฯ ไม่ค่อยจะเป็นที่ประจักษ์แก่นักดนตรีทั้งหลายในปัจจุบันนี้เลย เท่าที่สังเกตตั้งแต่เจ้าคุณภูมีฯมีอายุมากขึ้นแล้ว ก็ห่างจากการเป่าขลุ่ยไปมาก อาจเป็นด้วยกำลังวังชาลดถอยน้อยลงไปก็ได้ ในตอนหลัง ๆ จึงเกือบจะพูดได้ว่าเลิกเป่าทีเดียว โดยหันมาเล่นแต่ซอสามสายอย่างเดียว และก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่เจ้าคุณภูมีฯปฏิบัติได้เป็นอย่างดี. . .[40]

จากคำกล่าวของ นายมนตรี ตราโมท นี้ทำให้ทราบว่าพระยาภูมีเสวิน มีความสามารถในการเป่าขลุ่ยเป็นเยี่ยม เพราะนายมนตรี ตราโมท เคยได้ทำงานใกล้ชิดกันมาตั้งแต่ครั้งที่อยู่กรมศิลปากรด้วยกัน แต่นักดนตรีทั่วไปไม่ทราบ เมื่อท่านมีอายุมากขึ้น จึงได้เลิกไป เนื่องจากสังขารไม่อำนวย คงเหลือแต่การสีซอสามสายอย่างเดียว ภายหลังศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้มาฝากตัวเป็นศิษย์เรียนซอสามสายด้วย ท่านจึงกรุณาถ่ายทอดทักษะการเป่าขลุ่ยให้ ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้เล่าให้ฟังว่า "ผมเรียนขลุ่ย ตอนนั้นเจ้าคุณภูมีฯท่านอายุกว่า 80 ปี ไม่ไหวแล้ว ท่านว่าฉันเป่าไม่ไหวแล้ว ท่านเป็นโรคหัวใจอยู่ด้วย รับไว้แต่พอจะถ่ายทอดต่อไปก็พอ ดีไม่ดีจะพาครูสิ้นเสียก่อน"[41] ดังนั้น ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ จึงได้เรียนรู้หลักและวิธีการเป่าขลุ่ยจากท่าน จนรู้ระเบียบและแบบแผนพอสมควรแก่กำลังของท่านและพอที่จะใช้ในการถ่ายทอดให้กับศิษย์คนอื่นได้

---

[40]มนตรี ตราโมท, <u>หนังสืออนุสรณ์เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน</u> (จิตร จิตตเสวี) <u>ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์</u>, 12 มิถุนายน 2537 (กรุงเทพมหานคร:เรือนแก้วการพิมพ์, 2537), หน้า 49.

[41]สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538.

ซอสามสาย

เมื่อปี พ.ศ.2498 หลังจากสำเร็จการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 8 แผนกวิทยาศาสตร์ จากโรงเรียนประจำจังหวัดสระบุรี (ชาย) แล้ว จึงได้สอบเข้าศึกษาต่อและได้เรียนที่วิทยาลัยวิชาการศึกษาปทุมวัน จึงมีโอกาสได้ฝากตัวเป็นศิษย์กับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และเรียนการสีซอสามสายกับท่าน ในขณะนั้นท่านเป็นครูสอนดนตรีให้กับชมรมดนตรีไทยของวิทยาลัยและท่านก็มีอายุมากแล้ว

ในระยะแรก ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้เรียนสีซอกับพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)ที่ชมรมดนตรีไทยของวิทยาลัยวิชาการศึกษา ปทุมวัน ภายหลังได้รับอนุญาตให้ไปเรียนเพิ่มเติมที่บ้านของท่านแถววัดราชาธิวาส (เทเวศน์ ถนนสามเสน) ท่านฝึกหัดเบื้องต้นให้ตั้งแต่การนั่ง การจับซอ การจับคันสี การไกวซอ การลงนิ้ว ลักษณะการสีประเภทต่าง ๆ และต่อเพลงอันเป็นพื้นฐานสำคัญของซอสามสายที่ท่านได้กำหนดไว้อย่างเป็นแบบแผน รวมถึงการได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวสำคัญ ๆ ที่สืบทอดกันมาใน "สาย" หรือ "สำนัก" ของท่านอย่างครบถ้วน นอกจากนี้ยังได้มีโอกาสรับการถ่ายทอดในศิลปะแขนงต่าง ๆ ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้ให้คำสัมภาษณ์เพิ่มเติมว่า

> . . .ก็เรียนดนตรีภาคปฏิบัติกับเจ้าคุณภูมีฯ จนครบถ้วนแล้ว พอตอนหลังผมผมเรียนหมดแล้ว ทางการปฏิบัติกับเจ้าคุณภูมีฯ ก็รับอาสาท่านเขียนบทความ เพราะฉะนั้นการเขียนบทความลักษณะอะไรต่าง ๆ นี่ ผมได้มาจากเจ้าคุณภูมีฯ ซึ่งเป็นมหาดเล็กของพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องวิชาการด้านการเขียนส่วนใหญ่ผมก็ได้จากท่าน ความละเอียดละออต่าง ๆ ก็ได้จากท่าน แล้วก็ดำเนินตามแนวท่าน ถ้าท่านไม่เห็นควรก็ยังพิมพ์ไม่ได้ อันนี้ผมเองที่ผมหัดเขียนหนังสือ และท่านบอกไว้ว่านักดนตรีนั้น ฝีมือจะอยู่กับตนได้ชั่วระยะหนึ่ง เมื่อแก่ตัวลงไปแล้วฝีไม้ลายมือมันหมดแล้ว จึงควรที่จะมีงานเขียนออกมา ท่านเจ้าคุณครูฯเองก็ทำ ท่านเป็นคนแรกเลยที่เขียนเรื่องการสีซอสามสาย. . .[42]

จากการให้สัมภาษณ์นี้ ทำให้ทราบได้ว่า พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวิน) นอกจากจะมีความเป็นเลิศทางการบรรเลงซอสามสายแล้ว ท่านยังเป็นนักเขียน

---

[42]สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 24 มีนาคม 2538.

คนสำคัญของวิชาการดนตรีไทย ซึ่งความสามารถในการเขียนของท่านนี้ ได้รับการขัดเกลามาตั้งแต่ครั้งที่เป็นมหาดเล็กหลวงในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 และได้ถ่ายทอดวิธีการเขียนต่าง ๆ นี้ให้กับศาสตราจารย์อุดม อุรณรัตน์ นอกจากนี้ท่านยังได้รับมอบซอสามสายคันหนึ่งที่เป็นของพระยาภูมีเสวิน ท่านเล่าให้ฟังถึงประวัติของซอสามสายคันนี้ว่า

> . . .เจ้าคุณภูมีฯ ก็มีลูกศิษย์หลายคนนะครับ ผมก็เป็นคนหนึ่งที่ได้จากเจ้าคุณภูมีฯ ก็เรียนดนตรี ลักษณะการเขียน แล้วได้ซอมาคันหนึ่ง ซอคันนี้เป็นของเก่า พระยาภูมีฯได้มาจากเจ้าเทพบูรณพิมพ์ (เจ้าเทพกัญญา (ณ เชียงใหม่) บูรณพิมพ์) ลูกสะใภ้เจ้าคุณภูมีเอามาให้ผม บอกว่าจะได้เผยแพร่ ครูบาอาจารย์จะได้ว่าซอท่านยังมีอยู่. . .[43]

ซอสามสายที่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้รับมานี้เป็นซอเก่าที่พระยาภูมีเสวิน ได้รับตกทอดมาจากเจ้าเทพกัญญา (ณ เชียงใหม่) บูรณพิมพ์ เอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายอีกท่านหนึ่งซึ่งเป็นครูของพระยาภูมีเสวิน แล้วจึงเป็นมรดกตกทอดมาสู่ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ อีกต่อหนึ่ง ผู้ที่นำมาให้มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับพระยาภูมีเสวิน ในฐานะลูกสะใภ้ เหตุผลที่นำซอสามสายคันนี้มาให้กับท่านคือ จะได้ใช้ในการถ่ายทอดและเผยแพร่วิชาความรู้ต่อจากครูต่อไป

พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นศิลปินดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถกว้างขวาง รู้รอบ รู้ลึกซึ้ง และรู้จักที่จะถ่ายทอด ในขณะที่สอนปฏิบัติท่านก็จะแทรกเนื้อหาต่าง ๆ ในทางทฤษฎีให้ด้วย มีอยู่ครั้งหนึ่งท่านได้กล่าวถึงความเป็นพิเศษของกะโหลกซอสามสายที่มีความแตกต่างไปจากกะโหลกของซออู้ ทั้งๆที่ทำขึ้นจากกะลามะพร้าวเหมือนกัน มีความว่า

> . . .ซอสามสายของทูลกระหม่อมบริพัตรฯ ที่ท่านประทานให้ครูเทวาประสิทธิ์ นั้นเป็นซอที่ดังไพเราะที่สุด และซอคันนั้นพูมันผิดธรรมชาติ เป็นลักษณะของกะลาที่ถูกคัด จะคัดอย่างไรไม่ทราบ มีบางคนบอกว่าต้องขึ้นไป

---

[43] สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 17 มีนาคม 2538.

ดัดอยู่บนยอดมะพร้าว คงจะเป็นไปไม่ได้ คงตกลงมาคอหักตายก่อนจะได้สี ซอ. . .[44]

จากคำกล่าวของพระยาภูมีเสวิน ที่ท่านได้ตั้งสมมติฐานไว้ว่า ซอสามสายของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ที่มีเสียงดังไพเราะนั้น เกิดมาจากกะโหลกซอที่มีพูหรือปุ่มผิดธรรมชาติ จะนูนขึ้นเป็นพู 3 พู หรือ 3 ปุ่ม ซึ่งเป็นลักษณะของกะลาที่ถูกดัด แต่จะมีวิธีในการดัดอย่างไรนั้นยังไม่สามารถทราบได้ และคงจะต้องศึกษาค้นคว้าอีกมาก

การทำให้กะลามะพร้าวอ่อนตัวลงแล้วจึงดัดเป็นรูปลักษณ์ตามต้องการเพื่อให้ได้กระสวนเสียงที่เป็นเฉพาะนี้ ถือเป็นความเจริญทางด้านวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีและภูมิปัญญาของคนไทย แต่จะมีวิธีการอย่างไรนั้น ไม่ได้มีการจดบันทึกไว้หรือไม่ได้บอกกล่าวต่อๆกันมา จึงเป็นเรื่องที่น่าเสียดายอย่างยิ่ง ดังนั้นศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ จึงได้ทำการวิจัยเพื่อเจริญรอยตามบรรพชน เนื่องจากท่านมีพื้นฐานการศึกษาทางด้านวิทยาศาสตร์ คือวิชาเอกชีววิทยา และวิชาโทคณิตศาสตร์ และได้รับคำแนะนำในเรื่องกะลาดัดจากอาจารย์ภาวาส บุนนาค ว่า* ". . .ซอที่เป็นของโบราณ ลักษณะเป็นกะลา

---

[44]สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 24 มีนาคม 2538.

*อาจารย์ภาวาส บุนนาค เป็นผู้ทรงภูมิปัญญาทั้งทางด้านงานช่าง ดนตรี ขนบธรรมเนียม ประเพณี และภาษาของชาติ ท่านมีตำแหน่งเป็นรองราชเลขาธิการ ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้เป็นศิษย์ของท่านตั้งแต่ครั้งที่เป็นอาจารย์อยู่โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาและเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาทฤษฎีดนตรีไทยให้กับนักศึกษาวิทยาลัยวิชาการศึกษา ปทุมวัน ได้เรียนทฤษฎีต่าง ๆ จากท่าน ตลอดจนได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวสำคัญ ๆ สำหรับซอสามสายอีกหลายเพลง เช่น เพลงสุรินทราหู และเพลงแขกมอญ 3 ชั้น เป็นต้น ซึ่งความสัมพันธ์ในฐานะ "ครูกับศิษย์" ของท่านนั้นได้มีการไปมาหาสู่เยี่ยมเยียนกันเสมอ และให้ความเคารพท่านมาโดยตลอด และการวิจัยเรื่อง "กลวิธีการสร้างกะโหลกซอสามสาย" นี้ ได้รับความอนุเคราะห์แนะนำจากท่าน จนทำให้งานวิจัยครั้งนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ (ประมวลขึ้นจากคำให้สัมภาษณ์ของรองศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์, 24 มีนาคม 2538)

ดัด แต่จะดัดอย่างไรไม่ทราบ อาจจะนำกะลามาตัดเข้า แล้วก็ทน้ำยาลงไปอัด น้ำยานี้บอกกันไม่ได้หรอกว่าเป็นอย่างไร เพราะไม่มีใครทราบ ต้องทดลองหากันเอง. . ."[45]

คำแนะนำของอาจารย์ภาวาส บุนนาค ทำให้ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ มีความมั่นใจว่าการที่จะดัดกะลาให้ได้รูปลักษณ์ตามต้องการนั้น ไม่ใช่จะต้มข้ามวันข้ามคืนเหมือนอย่างที่เคยเห็นบิดาทำ แต่จะต้องมีน้ำยาเข้ามาเป็นตัวทำให้กะลาอ่อนตัวลงก่อน ซึ่งน้ำยานี้ไม่มีใครทราบสูตรทางเคมี เพื่อพิสูจน์ว่าสามารถทำให้กะลาอ่อนตัวลงได้ด้วยน้ำยาตามที่ได้รับคำแนะนำ จึงเริ่มต้นทำการวิจัยและทดลองหาสูตรน้ำยาดัดกะลาด้วยความร่วมมือจากเพื่อน ๆ ที่คณะวิทยาศาสตร์ ช่วยวิเคราะห์เซลล์ของกะลามะพร้าวมีลักษณะอย่างไร น้ำยาที่ใช้ควรมีสูตรอย่างไร มีจุดเดือดที่อุณหภูมิเท่าไร และได้นายบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เป็นช่างทำซออยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ เป็นผู้ช่วยทำการทดลองจนกระทั่งคิดหาสูตรน้ำยาดัดกะลาให้อ่อนตัวลงได้ แล้วนำไปดัดกับพิมพ์ที่เตรียมไว้ จากนั้นจึงนำไปขึ้นรูปขึ้นหนัง ทำเป็นกะโหลกซอสามสาย แล้วจึงทดสอบคุณภาพเสียง ผลปรากฏว่าสามารถสร้างซอสามสายที่มีกระสวนเสียงที่ใกล้เคียงกับซอโบราณมาก และนำออกเผยแพร่ ซึ่งศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้กล่าวไว้ในบทสรุปการเผยแพร่งานค้นคว้าวิจัยที่ปรากฏในบทรายงาน ดังนี้

> . . .ได้สร้างซอสามสายขึ้นใหม่คันหนึ่ง ด้วยไม้ชิงชัน และใช้กะโหลกที่ได้จากกะลาดัดนั้นมาประกอบกันเข้า นับเป็นซอสามสายคันแรกในแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ที่กะโหลกใช้กะลาดัดเช่นเดียวกับซอสามสายที่สร้างขึ้นในแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 นับล่วงเวลามาหลายร้อยปี ซอสามสายคันที่สร้างขึ้นใหม่นี้ได้นำออกบรรเลงเผยแพร่ต่อสาธารณชนทั้งในพระราชอาณาจักรและนอกพระราชอาณาจักร. . .[46]

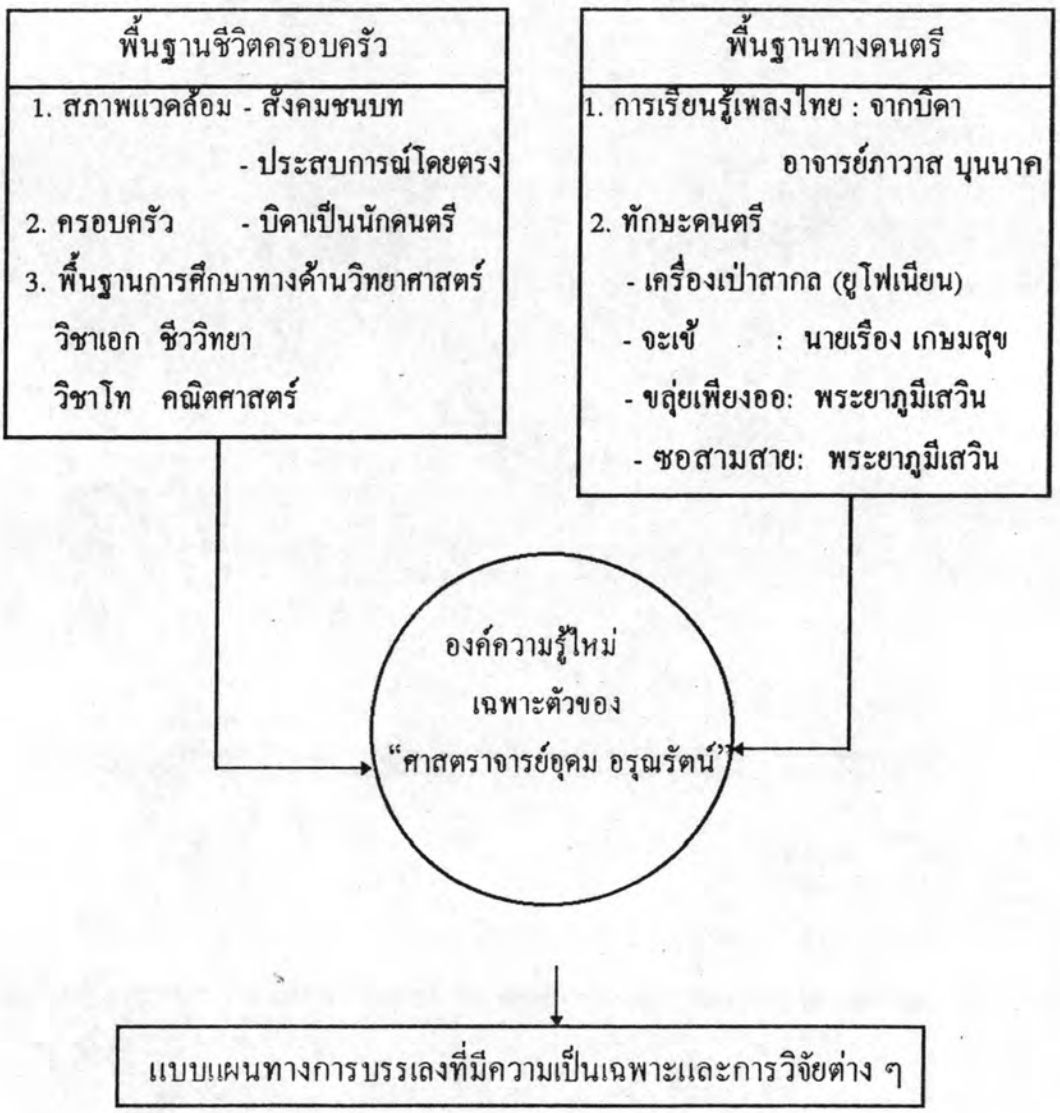
---

[45]สัมภาษณ์ อุดม อรุณรัตน์, 24 มีนาคม 2538.

[46]อุดม อรุณรัตน์, "กลวิธีการสร้างกะโหลกซอสามสาย" <u>หนังสือที่ระลึกในงานพิธีพระราชทานรางวัลพระสิทธิธาดาทองคำ ประจำปี 2535</u> (กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท., 2536), หน้า 209.

ซึ่งความสำเร็จในการวิจัยครั้งนี้ ถือได้ว่าเป็นผลของการสั่งสมความรู้มาตั้งแต่วัยเยาว์ของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ โดยแท้ ซึ่งการสั่งสมดังกล่าวเริ่มต้นขึ้นจากความชื่นชมและมีใจรักในงานศิลป์ที่เป็นศิลปะการแสดงต่าง ๆ โดยเฉพาะด้านดนตรีไทย ทั้งนี้เพราะได้รับอิทธิพลมาจากสภาพแวดล้อมและบิดาของท่านเอง จึงส่งเสริมให้เกิดความสนใจใคร่เรียนรู้ให้ลึกซึ้งในศาสตร์และศิลป์แห่งการดนตรีสืบต่อมา ไม่ใช่เพียงการสั่งสมความรู้แต่อย่างเดียว ท่านยังได้มีโอกาสนำความรู้ดังกล่าวผสมผสานเข้ากันกับพื้นฐานการศึกษาทางด้านวิทยาศาสตร์ที่ได้รับจากวิทยาลัยวิชาการศึกษาปทุมวัน แล้วนำมาใช้ในการวิจัยและทดลองที่เป็นประโยชน์ต่อองค์ความรู้ที่ท่านมีอยู่ในตัวเอง คือการคัดกะลามะพร้าว ซึ่งเท่ากับว่าท่านได้ใช้วิชาความรู้ให้เกิดผลใน 2 ทาง คือทางหนึ่งสำหรับการบรรเลงโดยเฉพาะ อีกทางหนึ่งสำหรับงานวิจัยและค้นคว้าความรู้ที่เกี่ยวข้อง จึงนับได้ว่าท่านเป็นบุคคลตัวอย่างอีกท่านหนึ่งที่ก่อให้เกิดประโยชน์ทั้งในวิชาชีพดนตรีไทยและสังคมไทย

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ความเป็นศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ในการศึกษาถึงที่มาและแนวคิดของกระบวนการทางภูมิปัญญานี้ ได้รับอิทธิพลมาจากพื้นฐานชีวิตครอบครัวและสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมส่วนหนึ่ง และพื้นฐานทางดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดจากเอตทัคคะทางการบรรเลงเครื่องดนตรีหลายประเภท โดยเฉพาะซอสามสาย ซึ่งมีความเป็นเลิศใน “ทาง” สำหรับการบรรเลงที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีต และการเป็นนักวิชาการ นักวิจัยของท่าน สามารถแสดงให้เห็นชัดเจนได้ด้วยแผนภูมิแสดงโครงสร้างแห่งภูมิปัญญาไทยของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 7 แสดงโครงสร้างแห่งภูมิปัญญาของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

ดังนั้นองค์ความรู้ใหม่เฉพาะตัวของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ได้บังเกิดขึ้นจากพื้นฐานชีวิตครอบครัว คือ 1) ชีวิตในวัยเยาว์ที่ได้คลุกคลีกับศิลปวัฒนธรรมในชุมชนที่อาศัยอยู่ 2) ได้รับประสบการณ์ตรงจากบิดาที่แยกออกไปร่วมบรรเลงดนตรีกับท่าน 3) บิดาเป็นนักดนตรี 4) พื้นฐานการศึกษาทางด้านวิทยาศาสตร์ วิชาเอกชีววิทยา และวิชาโทคณิตศาสตร์ กับพื้นฐานทางดนตรี คือ 1) การเรียนรู้เพลงไทยจากบิดา 2) ทักษะเครื่องเป่าสากล คือ ยูโฟเนียม ในวงแตรวงของโรงเรียนนิตยานุกูล (โรงเรียนมัธยมประจำอำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา) 3) ทักษะการบรรเลงจะเข้จากนายเรือง

เกษมสุข 4) ทักษะการเป่าขลุ่ยจากพระยาภูมีเสวิน และ 5) หลักและวิธีการบรรเลงซอสามสายจากพระยาภูมีเสวิน เมื่อได้รับการถ่ายทอดจึงเกิดการสั่งสมและหลอมรวมองค์ความรู้ทั้งหลายทั้งมวลเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน แล้วเกิดขึ้นเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่มีรูปแบบเฉพาะตัว และส่งผลให้การบรรเลงซอสามสายของท่านมีทั้งแบบแผนและแบบอย่างที่น่าสนใจศึกษาอย่างยิ่ง โดยเฉพาะ "ทาง" สำหรับการบรรเลงที่ได้สืบทอดต่อกันมาหลายชั่วอายุคน และการค้นคว้าวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์และศิลป์แห่งการดนตรีไทย จึงถือได้ว่าศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เป็นเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายที่ทรงไว้ซึ่งความเป็นภูมิปัญญาไทยในปัจจุบันอีกท่านหนึ่ง

การวิเคราะห์กระบวนการทางภูมิปัญญา

จากการนำเสนอในเรื่อง "กระบวนการทางภูมิปัญญา: ที่มาและแนวคิด" ของเอตทัคคะทางการบรรเลงซอสามสายทั้ง 2 ท่าน พบว่า มีประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับปัจจัยที่ผลักดันและมีอิทธิพลต่อความเป็นภูมิปัญญา ดังนี้

1. "ครอบครัว" เป็นสถาบันที่มีความสำคัญต่อการวางรากฐานของบุคคลตั้งแต่แรกเกิดไปจนตาย

2. อิทธิพลของสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นปัจจัยที่กระตุ้นให้เกิดความตระหนักในคุณค่าของมรดกทางสังคม

3. การถ่ายทอดคุณลักษณะ "ความเป็นปัญญาเลิศ" (Gifted) และความถนัดเฉพาะด้าน (Talented)" ผ่านทางพันธุกรรม

ในประเด็นแรกนั้น เมื่อวิเคราะห์จากพื้นฐานชีวิตและดนตรีของเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่านแล้ว ได้ข้อยืนยันว่าบ้านหรือครอบครัวนั้นเป็นหน่วยหนึ่งในสังคมที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดความรู้ การขัดเกลาอบรมผู้เยาว์ให้มีความคิด ความรู้สึก ความเชื่อทัศนคติ ค่านิยม และการแสดงออกทางสังคมในลักษณะปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่น ๆ ตั้งแต่เกิด หรืออาจกล่าวได้ว่าสถาบันทางการศึกษาแห่งแรกของมนุษย์ก็คือ "บ้าน" หรือ "ครอบครัว" นั่นเอง แต่การให้การศึกษาภายในครอบครัวนั้นไม่ได้มีการกำหนดขึ้นไว้เป็นระบบเหมือนอย่างโรงเรียน ผู้ที่มีส่วนรับผิดชอบและเกี่ยวข้องกับกระบวนการขัดเกลานี้ไม่ใช่ครูอาจารย์แต่เป็นบิดามารดาผู้ซึ่งมีหน้าที่เลี้ยงดู อบรมและขัดเกลาให้เด็กมีความพร้อม เพื่อจะได้สามารถเข้าร่วมในกิจกรรมทางสังคมและวัฒนธรรมต่อไป ในขณะที่เด็กเติบโตขึ้นก็

ยิ่งต้องเรียนรู้ที่จะต้องปฏิบัติตน ต้องคิด ต้องรู้สึกและคำนึงถึงคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ จะมากหรือน้อยนั้นย่อมขึ้นอยู่กับขนาดของความสนใจรอบ ๆ ตัว และการเอาใจใส่จากครอบครัว จึงดูเหมือนว่าสถาบันครอบครัวเป็นส่วนหนึ่งของการควบคุมภายในทางสังคม และการให้การศึกษานี้ทางสังคมวิทยา เรียกว่าการศึกษาแบบธรรมดาวิสัย (Informal Educational) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสังคมประกฤติ (Socialization)

อานนท์ อาภาภิรมย์ นักสังคมวิทยาได้กล่าวถึงหน้าที่ของครอบครัวไว้หลายประการ ดังนี้[47]

1. การให้กำเนิดบุตร ถือเป็นหน้าที่สำคัญยิ่ง เพราะสังคมถือว่าการมีบุตรเป็นการสืบต่อระบบครอบครัว

2. การอบรมให้เรียนรู้ระเบียบของสังคม ถือว่าครอบครัวเป็นสถาบันมูลฐานในอันที่จะทำนุบำรุงและถ่ายทอดวัฒนธรรมของสังคม ครอบครัวจึงเป็นศูนย์กลางอันสำคัญยิ่งในการอบรม สั่งสอน รับช่วงและถ่ายทอดมรดกแห่งสังคม

3. การปกปักและทะนุบำรุงรักษา คือเป็นหน้าที่ของครอบครัวที่จะต้องให้ความคุ้มครองและเลี้ยงดูบุตร ตลอดจนบุคคลในครอบครัวที่ยังไม่สามารถเลี้ยงตัวเองได้ การทะนุบำรุงอาจกระทำได้ทั้งในด้านร่างกาย และคุณภาพ

4. การกำหนดสถานภาพของบุคคล ด้วยเหตุที่ว่าเด็กเกิดมาแล้วย่อมได้รับสถานภาพทางสังคมตามบิดามารดา

ดังนั้น "บ้าน" หรือ "ครอบครัว" จะต้องทำหน้าที่ของตนให้ถูกต้องและมีบทบาทเป็นศูนย์กลางในการขัดเกลา อบรมสั่งสอน และถ่ายทอดความรู้ ทักษะ ความเชื่อและวัฒนธรรมต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เยาว์สามารถที่จะดำรงชีวิตอยู่ในสังคมที่เป็นสมาชิกได้อย่างสันติ

"บิดามารดา" มีความสำคัญต่อกระบวนการเรียนรู้ทางสังคมนี้คือเป็นผู้สอนในสิ่งที่ถือปฏิบัติกันในสังคมและเป็นตัวแบบของพฤติกรรม เพราะว่า เด็กมักจะเรียนรู้จากการทำตามและเลียบแบบผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นสิ่งง่ายและเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติมนุษย์ จะ

---

[47]อานนท์ อาภาภิรมย์, สังคมวิทยา, อ้างใน รัตนา ตุงคสวัสดิ์, พื้นฐานการศึกษาทางสังคม (กรุงเทพมหานคร:มปท., มปป.), หน้า 71-72.

เห็นได้จาก การฝึกขับร้องเพลงไทยของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน นั้น อาศัยวิธีการร้องและออกเสียงเอื้อนตามท่วงทำนองที่บิดาร้องนำหรือทำให้ดู จากคำที่ง่าย มีการเอื้อนที่ไม่สลับซับซ้อนในเพลงต้นเพลงฉิ่ง 3 ชั้น ต่อร้อง 1 คำ แล้วจึงเอื้อน ทำเช่นนี้ซ้ำแล้วซ้ำอีกจนจำขึ้นใจหรืออาจจะเห็นได้จากการเรียนรู้เพลงไทยจากการอ่านออกเสียงฮัมทำนองเพลงตามบิดาของศาสตาจารย์อุดม อรุณรัตน์ แล้วจึงไปตีระนาดให้เป็นเพลงนั้นขึ้น นอกจากบิดามารดาแล้วยังมีผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการขัดเกลาดังกล่าวได้แก่ ญาติ และพี่น้อง[48]

ทั้งนี้ กระบวนทางสังคมนี้ จะประสบผลสำเร็จมากน้อยไม่เท่ากันในแต่ละครอบครัวขึ้นอยู่กับขนาดของความสัมพันธ์และความเป็นอยู่ภายในของสมาชิกหรืออาจจะมีเหตุปัจจัยอื่น ๆ ที่เป็นอุปสรรคได้หลายประการ เช่น

(1) ความไม่เข้าใจกันและคิดเห็นแตกต่างกันของสมาชิกในครอบครัว อันเนื่องมาจากประสบการณ์ชีวิตแตกต่างกัน

(2) ความแตกต่างทางพื้นฐานครอบครัวของบิดามารดา ที่ได้รับการอบรมเลี้ยงดูมาต่างกัน จึงทำให้ความคิด ความรู้สึก และการตัดสินใจต่างกันออกไปได้

(3) วัฒนธรรมบางอย่างในครอบครัวแตกต่างจากวัฒนธรรมของชุมชน

(4) การเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม ส่งผลกระทบต่อครอบครัว

เหตุปัจจัยอื่น ๆ ที่คาดว่าเป็นอุปสรรคต่อกระบวนการขัดเกลาดังกล่าวนั้น เมื่อได้ทำการศึกษาแล้ว ไม่ปรากฏว่าเป็นอุปสรรคต่อเอตทัคคะทั้ง 2 ท่านนี้เลย เนื่องจาก (1) บิดาเป็นผู้ถ่ายทอดศิลปวิทยาการทางด้านดนตรีไทยให้โดยตรง และปลูกฝังความสำนึกรับผิดในการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมมาตั้งแต่วัยเยาว์ (2) ความแตกต่างทางพื้นฐานครอบครัวของบิดา มารดาไม่มีอิทธิพลต่อการอบรมเลี้ยงดูบุตร เพราะในสังคมไทยขณะนั้นมอบอำนาจการตัดสินใจส่วนใหญ่ไว้กับหัวหน้าครอบครัว คือ บิดา จึงให้ความสำคัญกับผู้ชายในฐานะผู้นำของครอบครัว ดังคำโบราณที่เปรียบสามีเป็นช้างเท้าหน้า ภรรยาเป็นช้างเท้าหลัง หากบิดาเห็นว่าบุตรพอจะเรียนดนตรีได้ มารดาก็จะไม่คิดขัดแย้ง (3) ค่านิยม

---

[48]Brown, Education Sociology, อ้างถึงใน รัตนา ตุงคสวัสดิ์, พื้นฐานการศึกษาทางสังคม, หน้า 108.

ของคนในสังคมสมัยนั้น ยังคงเห็นว่าทายาทควรสืบทอดอุดมการณ์จากบรรพบุรุษ คือ ต้องรับผิดชอบหรือเป็นตัวแทนกิจการใดกิจการหนึ่งที่ปฏิบัติกันมาและยึดถือเป็นอาชีพเลี้ยงครอบครัว เช่น ต้นตระกูลของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมาตั้งแต่สมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 จึงหวังที่จะให้ลูกหลานเจริญรอยตาม อีกทั้งชุมชนใกล้ที่พักอาศัยก็มีแต่นักดนตรีทั้งสิ้น แต่สำหรับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ แล้วการที่ได้ฝึกทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรีและได้เรียนรู้ทฤษฎีต่างๆ ทางการดนตรีของไทย เป็นผลมาจากความประทับใจตั้งแต่ครั้งเป็นเด็กที่ได้คลุกคลีและแวดล้อมไปด้วยวัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดงอัน ได้แก่ ดนตรี การละเล่นและมหรสพต่าง ๆ ที่เป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิต และความเป็นอยู่ของคนไทยในสังคมชนบท หรือสังคมเกษตรกรรม และ (4) การหลั่งไหลเข้ามาของชนชาติตะวันตก ถึงแม้จะมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ยังคงไม่สามารถเจาะทะลุผ่านกำแพงทางวัฒนธรรมไทยที่มีสถาบันครอบครัวเป็นหน่วยที่เล็กที่สุดแต่สำคัญที่สุด ในการควบคุมภายในสังคมนั้น ๆ

สรุปในประเด็นแรกได้ว่า กระบวนการในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์นั้น เริ่มที่ "บ้าน" เป็นแห่งแรก โดยมีบิดามารดา และผู้ที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ เช่น ญาติพี่น้อง จะต้องทำหน้าที่ของตนให้ถูกต้องและมีบทบาทเป็นศูนย์กลางในการเลี้ยงดู ขัดเกลา อบรมสั่งสอน และถ่ายทอดความรู้ทักษะความเชื่อ ค่านิยมและวัฒนธรรมต่าง ๆ เพื่อให้สมาชิกใหม่สามารถที่จะสืบทอดอุดมการณ์ต่าง ๆ และอยู่รอดได้ในสังคมต่อไป

ประเด็นที่สองนั้น ได้ ชี้ให้เห็นว่าสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมมีอิทธิพลต่อความรู้สึกตระหนักในคุณค่าของมรดกทางสังคมที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากสังคมไทยมีลักษณะเด่นบางประการ เช่น การยึดถือธรรมเนียมและค่านิยมเก่าเป็นหลักในการดำเนินชีวิต พิจารณาได้จากการเรียนดนตรีไทยของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน นั้น เพื่อสนองเจตนารมณ์ของบิดา เพราะตระกูลของท่านประกอบอาชีพทางการเล่นดนตรีมาหลายชั่วอายุคน อีกทั้งเมื่อครั้งบิดารับราชการ เป็นนักดนตรีของวงดนตรีหลวงก็ได้รับพระราชบรรดาศักดิ์เป็นถึง "พระยาเสนาะดุริยางค์" และได้รับพระราชทานชื่อสกุลให้ว่า "สุนทรวาทิน" จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ถือว่าเป็นเกียรติยศสูงสุดแก่ตระกูลที่ลูกหลานจะต้องประพฤติปฏิบัติสืบต่อไป แต่ไม่ได้ ถือเป็นข้อผูกมัดกับสมาชิกทุกคนในครอบครัว ถ้าสมาชิกคนใดส่อแววออกมาในทิศทางที่จะดำเนินรอยตามได้ก็จะมอบให้ แต่สำหรับศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ท่านได้กำเนิดในครอบครัว เกษตรกร

แม้บิดาจะสามารถเล่นดนตรีได้ คือ เป่าขลุ่ย แต่ไม่ยึดถือเป็นอาชีพ ท่านอาศัยแรงบันดาลใจจากการที่ได้คลุกคลีและแวดล้อมไปด้วยการละเล่นมหรสพที่มีขึ้นตามธรรมเนียมประเพณี ในเทศกาลต่าง ๆ ทำให้ความรักและตระหนักในคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรม ไม่ใช่แค่ดนตรีไทย แต่รวมไปถึงศิลปวัฒนธรรมหลายแขนง ดังนั้นพอสรุปได้ว่าความรู้สึกตระหนักในคุณค่าของ มรดกทางวัฒนธรรมนั้นเป็นผลสืบเนื่องมาจากอิทธิพลของสภาพแวดล้อมทางสังคม และวัฒนธรรม ได้อีกส่วนหนึ่ง

ประเด็นสุดท้าย ที่กล่าวถึง การถ่ายทอดคุณลักษณะบางประการคือ "ความเป็นปัญญาเลิศ (Gifted) และความถนัดเฉพาะด้าน (Talented)" นั้น ถือได้ว่าเป็นความพิเศษของบุคคลหนึ่ง ๆ ที่มีพื้นฐานทางชีวภาพเข้ามาเกี่ยวข้อง กล่าวคือบุคคลหนึ่งอาจเป็นทั้งคนที่มีสติปัญญาโดยทั่วไปดีเยี่ยม มีความถนัดพิเศษในสาขาวิชาใดวิชาหนึ่งและยังมีพรสวรรค์ทางด้านศิลปะ เช่น ดนตรีหรือนาฏศิลป์ รวมอยู่ในบุคคลคนเดียวกันก็เป็นได้ หรือลักษณะความเป็นพิเศษนั้นอาจแสดงออกมาอย่างโดดเด่นในด้านเดียวก็ได้ เช่น เป็นนักดนตรีเอกหรือศิลปินด้านต่างๆอาจเป็นผลมาจากการถ่ายทอดทางพันธุกรรมได้ อย่างเช่นตระกูลของอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นนักดนตรีมาหลายชั่วอายุคน และในปัจจุบันลูกหลานของตระกูลนี้ก็ยังประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีอยู่ หรือ บิดาของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เล่นดนตรีไทย คือเป่าขลุ่ยได้ เมื่อถึงตัวท่านก็ทำให้เกิดความสามารถพิเศษในการเล่นดนตรี และต่อไปจนถึงลูกของท่านอีกทอดหนึ่งก็จะเป็นนักดนตรีได้เช่นกัน

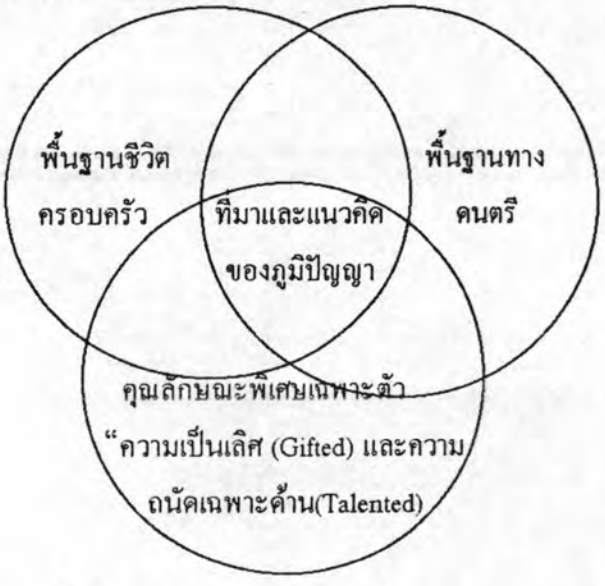
เมื่อพิจารณาถึงเรื่อง "พันธุกรรม" แล้ว พบว่า เป็นการถ่ายทอดทางชีววิทยาในด้านบุคลิกลักษณะ หรือแบบอย่างการกระทำจากบิดามารดา บุตรอาจมีโอกาสที่จะสืบทอดรูปแบบในการมีบุคลิกลักษณะบางอย่างมากกว่าที่จะสืบทอดบุคลิกลักษณะทั้งหมดนั้นโดยตรง และเป็นเรื่องที่สลับซับซ้อนเกี่ยวข้องกับรูปแบบของการเจริญเติบโต ซึ่งทำให้บุตรมีลักษณะทางกายภาพและชีวภาพที่เหมือนกับบิดามารดาปรากฏออกมา เช่น สีผิว สีผม สีตา เป็นต้น อาจจะมีการถ่ายทอด ในเรื่องของเชาวน์ปัญญาและพรสวรรค์ได้ สำหรับความชำนิชำนาญและความสามารถพิเศษต่างๆนั้นไม่ใช่สิ่งที่ถ่ายทอดได้ทางพันธุกรรม แต่เป็นสิ่งที่ได้มาจากการฝึกฝน ฝึกปฏิบัติ และองค์ประกอบทางสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ[49] เช่น

---

[49] Robert E.Silverman, พันธุกรรม, อ้างถึงใน สุปาณี สนธิรัตน และคณะ (ผู้แปลและเรียบเรียง, จิตวิทยาทั่วไป (กรุงเทพฯ: บริษัทวรวุฒิการพิมพ์ จำกัด, 2526)

การอบรมเลี้ยงดูจากบิดามารดา การสั่งสอนและขัดเกลาจากครูอาจารย์ และกลุ่มเพื่อน เป็นต้น จึงเป็นที่แน่ชัดว่าความเป็นปัญญาเลิศและความถนัดเฉพาะด้านของบุคคลนั้นไม่ได้มีปัจจัยมาจากการถ่ายทอดทางพันธุกรรมเป็นหลัก แต่จะเกิดขึ้นไปพร้อมกับการเจริญเติบโตของบุคคลที่ได้รับการขัดเกลา การอบรมเลี้ยงดู และการปลูกฝังทางสังคมและวัฒนธรรมนั้นต่างหาก

ดังนั้น "ที่มาและแนวคิดของกระบวนการทางภูมิปัญญา" ที่ทำการศึกษาจากเอตทัคคะทางการบรรเลงทั้ง 2 ท่าน คือ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และ ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ จึงเกิดขึ้นจากปัจจัย 3 ประการ คือ พื้นฐานชีวิตครอบครัว พื้นฐานทางดนตรีและความเป็นปัญญาเลิศ (Gifted) กับความถนัดเฉพาะด้าน (Talented) เกิดการสั่งสมและบ่มเพาะขึ้นภายใน จนมีลักษณะความเป็นปัจเจกบุคคล (Individual) ให้ปรากฏออกมา สามารถแสดงให้เห็นด้วยแผนภูมิได้ดังนี้



แผนภูมิที่ 8 แสดงโครงสร้างของที่มาและแนวคิดของกระบวนการทางภูมิปัญญา

สรุป คำว่า "ภูมิปัญญา" จึงไม่ใช่คำที่ใช้ยกย่องบุคคลโดยทั่ว ๆ ไปได้ เพราะมีลักษณะความเป็นปัจเจกบุคคลคือ มีเฉพาะในบุคคลหนึ่งเท่านั้น ไม่สามารถลอกเลียนแบบกันได้ และจะเกิดขึ้นโดยมีฐานรากมาจากพื้นฐานชีวิตที่ได้รับการอบรมเลี้ยงดู ฝึกปฏิบัติและสืบทอดประสบการณ์ต่าง ๆ จากอดีตสู่ปัจจุบัน แล้วบูรณาการเพื่อพัฒนาหรือแก้ไขปัญหาอย่างใดอย่างหนึ่งได้อย่างเหมาะสมและเพื่อที่จะทำให้เกิดความเข้าใจยิ่งขึ้น จึงควรพิจารณาปัจจัยทางด้านการสั่งสมองค์ความรู้ทางทักษะการบรรเลงซอสามสายของเอตทัคคะทั้ง 2 ท่าน ในฐานะ "ผู้รับการถ่ายทอด" เป็นลำดับต่อไป