บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน : กรณีศึกษาทางนางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) นี้ ได้แบ่งเนื้อหาการศึกษาออกตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ โดยเนื้อหาในส่วนนี้เกี่ยวข้องกับบริบทของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในเป็นสำคัญ ซึ่งในการศึกษาบริบทของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในนี้ มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.1. การบรรเลงเดี่ยว

2.2. เพลงเดี่ยว

2.3. เพลงกราวใน

2.4. ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ของนางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก)

2.5. คุณลักษณะพิเศษของเสียงจะเข้ในฐานะเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับเดี่ยว

โดยการศึกษาในแต่ละประเด็นดังกล่าว มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1. การบรรเลงเดี่ยว

2.1.1 ความหมายและลักษณะของการบรรเลงเดี่ยว

การบรรเลงเดี่ยวหรือการเดี่ยวนี้ ในทางดนตรีไทยถือว่าเป็นการบรรเลงดนตรีในระดับสูง เพราะต้องใช้ความสามารถของผู้บรรเลงหลายด้าน เป็นต้นว่า ด้านทักษะ ด้านความจำ ด้านความแม่นยำ ซึ่งความสามารถเหล่านี้จำเป็นต้องผ่านการฝึกฝนอย่างหนัก และทำซ้ำ ๆ หลาย ๆ รอบจึงจะชำชองเพื่อเป็นทักษะก่อนเข้าสู่การบรรเลงเดี่ยว

ในส่วนของความหมายของ การบรรเลงเดี่ยว หรือ การเดี่ยว นั้น มีนักวิชาการได้ให้ความหมายเอาไว้หลายท่าน ดังจะยกมาอธิบายดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2542 ได้อธิบายความหมายของคำว่า เดี่ยว ไว้ดังนี้

> *"เดี่ยว ว. แต่ลำพังตัวโดยไม่มีใครหรืออะไรร่วมด้วย เช่น มาเดี่ยว ทำเดี่ยว ไล่เดี่ยว เทียมเดี่ยว. เรียกการเล่นกีฬาบางชนิดซึ่งมีผู้เล่นข้างละคน เช่น เทนนิสประเภทเดี่ยว แบดมินตันประเภทเดี่ยว*

ก. แสดงฝีมือการเล่นดนตรีคนเดียว เช่น เดี่ยวปี่ เดี่ยวซอ เดี่ยวระนาด

น. ส่วนสูงของเรือนตั้งแต่พื้นถึงเพดาน, โดยปริยายหมายถึงบางสิ่งที่มีลักษณะสูงเช่นนั้น" (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546 : 416)

อาจารย์บุญธรรม ตราโมท (ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็น อาจารย์มนตรี ตราโมท) ได้อธิบายความหมายของคำว่า เดี่ยว ไว้ดังนี้

"เดี่ยว เป็นวิธีบรรเลงชะนิดหนึ่ง ซึ่งใช้เครื่องดนตรีบรรเลงแต่อย่างเดียว (ไม่นับเครื่องประกอบจังหวะ) การบรรเลงชนิดนี้มีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ เพื่ออวดทาง (วิธีการดำเนินทำนองเพลง) เพื่ออวดความแม่นยำ และเพื่ออวดฝีมือ เพราะฉะนั้นที่เรียกว่าการบรรเลงเดี่ยว จึงมิได้มีความหมายแคบ ๆ แต่เพียงการบรรเลงคนเดียว ต้องหมายตลอดถึงทางก็สมควรที่จะเป็นทางเดี่ยว เช่น มีโอดพันหรือวิธีการโลดโผนต่าง ๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีนั้น ๆ เพื่อให้ถูกความประสงค์ทั้ง 3 ประการที่กล่าวมาแล้วนั้น" (บุญธรรม ตราโมท, 2540 : 38)

ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้อธิบายความหมายของคำว่า เดี่ยว ไว้ดังนี้

"เดี่ยว เป็นวิธีการบรรเลงอย่างหนึ่งที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้องวง จะเข้ ซอ บรรเลงแต่อย่างเดียว การบรรเลงเครื่องดำเนินทำนองเพียงคนเดียวที่เรียกว่า "เดี่ยว" นี้อาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง โทน รำมะนา สองหน้า หรือกลองแขก บรรเลงด้วยก็ได้ การบรรเลงเดี่ยวอาจบรรเลงตลอดทั้งเพลงหรือแทรกอยู่ในเพลงใดเพลงหนึ่งเป็นบางตอนก็ได้" (พูนพิศ อมาตยกุล, 2527 : 66)

คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง และ ลิขิต จินดาวัฒน์ ได้อธิบายความหมายของคำว่า ทางเดี่ยว ไว้ดังนี้

"ทางเดี่ยว คือวิธีการดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เครื่องดนตรีที่จะนำมาเดี่ยวนี้ต้องเป็นเครื่องที่ทำทำนอง เครื่องประดับจังหวะ เช่น ฉิ่ง กลอง พวกนี้เขาไม่เดี่ยวกัน แต่ในตอนหลังนี้ปรากฏว่าถ้าเป็นการเดี่ยวเพลงชั้นเดียว ท้ายเครื่องและเดี่ยวกันรอบวง (คือให้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดผลัดกันเดี่ยวคนละทีจนครบวง) แล้วในตอนสุดท้ายเขามักจะให้กลอง ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง และเครื่องประกอบจังหวะ

ที่ใช้ในเพลงนั้นตีเดี่ยวพร้อมกันไป เป็นการล้อเลียนทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ด้วย แต่นี้ก็ต้องนับว่าเป็นข้อยกเว้น เพราะเป็นการทำเพื่อความสนุกสนานมากกว่าตามประเพณีดังเดิมแล้วไม่เอากลองมาเดี่ยวกัน

การเดี่ยวโดยทั่วไปนั้น ใช้เครื่องทำทำนองต่าง ๆ มาเดี่ยว เช่น ในวงปี่พาทย์ก็ได้แก่ปี่ชนิดต่าง ๆ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ และฆ้องวงเล็ก ส่วนระนาดทองและระนาดทุ้มเหล็กนั้นแม้จะเป็นเครื่องทำทำนองก็ไม่นิยมนำมาใช้เดี่ยวกัน ในวงเครื่องสายนั้นเครื่องที่นำมาใช้เดี่ยวก็ได้แก่ขลุ่ยต่าง ๆ ซอสามสาย ซออู้ ซอด้วง จะเข้ และกระจับปี่ ในตอนหลังนี้เมื่อมีการนำเครื่องดนตรีต่างประเทศบางชนิดเข้ามาประสมในวงเครื่องสายก็เลยนิยมเดี่ยวเครื่องดนตรีต่างประเทศบางชนิดที่เหมาะสม เช่น ไวโอลิน ออร์แกน และขิม ไปด้วยเลย" (ชิ้น ศิลปบรรเลง และลิขิต จินดาวัฒน์, 2521 : 153)

อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายความหมายของคำว่า การบรรเลงเดี่ยว ไว้ดังนี้

*"**การบรรเลงเดี่ยว** การบรรเลงเดี่ยวนี้มิใช่จะหมายความว่า การบรรเลงคนเดียวแล้วจะเป็นบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงเดี่ยวนั้น เพลง ทำนอง และผู้บรรเลงจะต้องเหมาะสมที่จะเป็นการบรรเลงเดี่ยวด้วย จึงจะใช้ได้ อันที่จริงการบรรเลงเดี่ยวนั้นก็มิใช่ว่าจะบรรเลงผู้เดียวจริง ๆ เวลาบรรเลงเดี่ยวมักจะมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น โทนรำมะนา หรือ สองหน้ากับฉิ่ง สำหรับควบคุมหน้าทับบรรเลงไปด้วย*

เพลงที่จะบรรเลงเดี่ยว หรือที่จะเรียกไว้ว่า เพลงเดี่ยวนั้น การบรรเลงย่อมมุ่งหมายที่จะอวดอยู่ 3 ประการ คือ

ประการแรก หมายถึง ทำนองเพลงที่ครูได้ตบแต่งขึ้นไว้อย่างไพเราะและวิจิตร พิศดารสมที่จะบรรเลงอวดได้

ประการที่สอง ผู้บรรเลงมีความแม่นยำ จดจำทำนอง เม็ดพรายและวิธีการที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้นั้นอย่างถี่ถ้วนทุกประการ

ประการที่สาม ผู้บรรเลงมีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ได้ตามที่ครูผู้แต่งประดิษฐ์ไว้ ไม่ว่าจะโลดโผน หรือพลิกแพลงเพียงใดก็ตาม ก็สามารถทำได้ถูกต้อง คล่องแคล่ว ไม่มีบกพร่อง

การบรรเลงโดยทางหรือทำนองที่ได้แต่งและผู้บรรเลงได้บรรเลงตามที่ได้ว่าไว้นี้ครบถ้วนแล้ว จึงจะเรียกได้ว่าเป็นการบรรเลงเดี่ยว" (มนตรี ตราโมท, 2527 : 96)

จากคำอธิบายของท่านผู้รู้ในข้างต้นเกี่ยวกับ การบรรเลงเดี่ยว หรือ การเดี่ยว นั้นพบว่ามีส่วนที่คล้ายคลึงและแตกต่างกัน แต่ว่าโดยภาพรวมแล้วคำอธิบายต่าง ๆ นั้นมีข้อใหญ่ใจความเดียวกัน ซึ่งสามารถสรุปคำอธิบายทั้งหมดออกเป็นข้อ ๆ ได้ดังนี้

1. เป็นการแสดงฝีมือการเล่นดนตรีคนเดียว แม้การแสดงดนตรีในครั้งนั้นอาจจะมีผู้บรรเลงเครื่องกำกับจังหวะอาทิ โทน รำมะนา ฉิ่ง เป็นต้น ร่วมบรรเลงประกอบด้วยก็ไม่นับผู้บรรเลงเครื่องกำกับจังหวะนั้น ๆ ดังนั้นแม้จะบรรเลงมากกว่า 1 คน (คนที่เหลือบรรเลงเครื่องกำกับจังหวะ) แต่ก็มุ่งแสดงฝีมือการบรรเลงเพียงคนเดียวเท่านั้น

2. ผู้บรรเลงเพียงคนเดียวที่กล่าวถึงในข้อที่ 1 นั้น ต้องบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง อาทิเช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม จะเข้ ซอด้วง เป็นต้น เท่านั้น เครื่องกำกับจังหวะทั้งหลายไม่สามารถนำมาบรรเลงเดี่ยวได้

3. เครื่องดำเนินทำนองที่สามารถนำมาใช้ในการบรรเลงเดี่ยวนี้ได้แก่

3.1 เครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์ ได้แก่ ปี่ชนิดต่าง ๆ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก

3.2 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ยชนิด ต่าง ๆ รวมไปถึง ซอสามสาย และกระจับปี่

4. เครื่องดนตรีดำเนินทำนองบางอย่าง แม้จะอยู่ในประเภทเครื่องดำเนินทำนองก็ไม่นิยมนำมาในการบรรเลงเดียว เช่น ระนาดทอง (ระนาดเอกเหล็ก) และ ระนาดทุ้มเหล็ก เป็นต้น

5. นอกจากเครื่องดนตรีไทยแล้ว ภายหลังเมื่อมีการผสมวงโดยการนำเครื่องดนตรีต่างประเทศมาร่วมบรรเลงด้วยนั้น ได้มีการนำเครื่องดนตรีต่างประเทศบางชิ้นมาบรรเลงเดี่ยวด้วย เช่น ไวโอลิน ออร์แกน ขิม เป็นต้น

6. จุดประสงค์ในการบรรเลงเดี่ยว มีอยู่ 3 ประการดังนี้

6.1 เพื่ออวดทาง หมายถึง ต้องเป็นการแสดงทางเพลงของเครื่องดนตรีชิ้น นั้น ๆ ที่นำมาเดี่ยว ว่าเป็นทางพิเศษ มีความซับซ้อน แปลกหูแปลกตาไปจากการบรรเลงทางธรรมดาทั่ว ๆ ไป

6.2 เพื่ออวดความแม่นยำ หมายถึง ต้องเป็นการแสดงให้เห็นถึงความแม่นยำในการบรรเลง ทั้งในส่วนของความแม่นยำในการจดจำอย่างหนึ่ง และในส่วนของความแม่นยำในการใช้ทักษะการบรรเลง เป็นต้นว่า แม่นลูก แม่นเสียง อีกอย่างหนึ่ง

6.3 เพื่ออวดฝีมือ หมายถึง ต้องเป็นการแสดงให้เห็นถึงฝีมือขั้นสูงในการบรรเลง ผู้บรรเลงต้องแสดงกลวิธีพิเศษขั้นสูงในการบรรเลงที่แตกต่างไปจากการบรรเลงทั่ว ๆ ไปเป็นต้นว่า การขยี้ การครวญ การตีคาดลูกคาบดอก โดยในการปฏิบัติกลวิธีพิเศษต่าง ๆ นั้น ต้องปฏิบัติให้ได้อย่างชัดเจน มีคุณภาพทั้งรสและเสียง จึงจะถือว่าเป็นการอวดฝีมือโดยแท้

7. ในการบรรเลงเดี่ยวนั้นอาจบรรเลงโดด ๆ เป็นเพลง ๆ ไป เช่น บรรเลงเดี่ยวซอด้วงเพลงนกขมิ้น เป็นต้น หรืออาจเป็นการบรรเลงแทรกอยู่ในเพลงใดเพลงหนึ่ง เช่น การบรรเลงเดี่ยวซอด้วงในเดี่ยวท้ายเครื่องเพลงแสนคำนึง เป็นต้น

2.1.2 ความเป็นมาและโอกาสในการบรรเลงเดี่ยว

การบรรเลงเดี่ยวนั้นมีการสันนิษฐานกันว่า น่าจะเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะพิจารณาจากหลักฐานเกี่ยวกับเพลงในสมัยต่าง ๆ เป็นต้นว่าในสมัยสุโขทัยหรือในสมัยกรุงศรีอยุธยา พบว่าเพลงต่าง ๆ ในสมัยเหล่านั้น มีลักษณะโครงสร้างที่ไม่ซับซ้อน เป็นเพลงลักษณะอัตราจังหวะชั้นเดียวหรือสองชั้นสั้น ๆ เช่น เพลงตับมโหรีเรื่องต่าง ๆ ที่พบในตำราเพลงมโหรีครั้งกรุงเก่า เป็นต้น ซึ่งลักษณะดังกล่าวแตกต่างไปจากลักษณะของเพลงเดี่ยว ดังนั้นที่มาของการบรรเลงเดี่ยวจึงเริ่มในสมัยรัตนโกสินทร์นี้เอง

อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้สันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของการบรรเลงเดี่ยวไว้ในสูจิบัตรงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล ไว้ดังนี้

> *"...พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือ ครูมีแขก) เป็นผู้เริ่มบรรเลงเป็นคนแรก โดยเป่าปี่ใน บรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว ดังปรากฏในบทไหว้ครูเสภาบทหนึ่ง ซึ่งแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ว่า*
>
> *ที่นี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ม้องระนาดลือดีปี่ไฉน*
> *ครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแหละใครไม่เทียมทัน*
> *มือก็ตอดหนอหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญใช่ชั่วตัวขยัน*
> *ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรลือเลง*
>
> *ในสมัยรัชกาลที่ 3 นี้การบรรเลงเดี่ยวมีเพียงการเป่าปี่ เดี่ยวเพลงเชิดนอกประกอบการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงยังมิใช่เป็นการบรรเลงเพื่ออวดกัน...ส่วนเพลงร้องส่งให้นักดนตรีรับเพิ่งจะเกิดเป็นอัตราสามชั้น เมื่อปลายรัชกาลที่ 3 ช่วงต่อรัชกาลที่ 4 โดยครูมีแขกเป็นผู้ริเริ่มคิดแต่งขยาย ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเพลงทางพื้น เช่น เพลงแขกมอญ สารถี การเวก เป็นต้น โดยในส่วนของเพลงเดี่ยวโดยเฉพาะเพลงหลัก ๆ ที่เดี่ยวคือ แขกมอญ สารถี พญาโศก นกขมิ้น เริ่มมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 อันเป็นช่วงสมัยที่ดนตรีมีความเจริญ..."* (มนตรี ตราโมท, 2531 : 5)

จากการสันนิษฐานของอาจารย์มนตรี ตราโมท แสดงให้เห็นเกี่ยวกับที่มาของการบรรเลงเดี่ยว ว่าเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ รวมไปถึงผู้ที่ริเริ่มการบรรเลงเดี่ยวเป็นคนแรกด้วย นั่นคือพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ครูผู้ใหญ่คนสำคัญทางด้านดนตรีไทย โดยอาจารย์มนตรี ได้สันนิษฐานไว้ว่า ครูมีแขกเป็นผู้ริเริ่มในการบรรเลงเดี่ยว โดยใช้ปี่ในเป็นเครื่องดนตรีในการบรรเลงเดี่ยวจนเป็นที่รู้กันโดยทั่ว ซึ่งเพลงที่ครูมีแขกใช้เป่าจนมีชื่อเสียงถึงกับมีการกล่าวถึงในบทเสภาไหว้ครูคือเพลงทยอยเดี่ยว

นอกจากนี้ ในการอธิบายของอาจารย์มนตรี ยังได้กล่าวเกี่ยวกับการเริ่มขยายเพลงขึ้น ในช่วงราวสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นอัตราจังหวะสามชั้น อันเป็นเพลงในระยะแรก ๆ ของเพลงที่ถูกนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว ซึ่งผู้คิดริเริ่มการขยายอัตราจังหวะเพลงขั้นเป็นสามชั้นนั้น คือ ครูมีแขกอีกเช่นกัน ดังนั้น หากจะสรุปถึงที่มาและกำเนิดของการบรรเลงเดี่ยว จากการสันนิษฐานของอาจารย์มนตรี ตราโมท สรุปได้ว่าการบรรเลงเดี่ยว เกิดขึ้นช่วงรัตนโกสินทร์ ในราวสมัยรัชกาลที่ 3 - 4 โดยพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) เป็นผู้ริเริ่มการบรรเลงเดี่ยวขึ้นเป็นคนแรก

เมื่อพิจารณาสภาพการดนตรีในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 - 4 พบว่า ในสมัยนี้เป็นยุครุ่งเรืองของวงปี่พาทย์ มีการพัฒนาวงปี่พาทย์ขึ้นในส่วนของราชสำนัก เกิดเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ มีเครื่องดนตรีเกิดขึ้นใหม่เช่น ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ระนาดเอกเหล็ก ซึ่งการพัฒนาวงปี่พาทย์ดังกล่าวย่อมเป็นเครื่องวัดความนิยมของผู้คนในสมัยนั้นเป็นอย่างดี ว่าผู้คนส่วนใหญ่มีรสนิยมในการฟังปี่พาทย์ ดังนั้นผลที่ตามมาคือเกิดการประกวดประชันระหว่างปี่พาทย์ด้วยกันเพื่อแสดงให้เห็นถึงฝีมือ ความสามารถ สิ่งหนึ่งที่เป็นเครื่องวัดความรู้ความสามารถของผู้บรรเลงคือเพลงเดี่ยว

ภัทราวดี ภูชฎาภิรมย์ ได้อธิบายเกี่ยวกับสภาพสังคมในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 - 4 ว่าเป็นช่วงเติบโตของวงปี่พาทย์ อันเป็นเหตุให้เกิดมีการบรรเลงเพลงเดี่ยว ไว้ในงานวิจัยเรื่อง สถานภาพนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ.2411 - 2468 มีการแข่งขันและพัฒนาฝีมือของนักดนตรี ดังนี้

> *"ในพัฒนาการด้านฝีมือนั้นจะเห็นได้ว่าการแข่งขันในการประกอบอาชีพ ทำให้เกิดพัฒนาการทางด้านฝีมือเพื่อชื่อเสียงของผู้บรรเลง ดังการเกิดเพลงเดี่ยว ซึ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะการบรรเลงโดยเฉพาะ ผู้บรรเลงจะต้องมีความชำนาญในการบรรเลง... การเกิดเพลงเดี่ยวขึ้น จึงแสดงถึงการเติบโตของการประกอบอาชีพด้านปี่พาทย์ทำให้ผู้บรรเลงต้องพัฒนาความสามารถ..."* (ภัทราวดี ภูชฎาภิรมย์, 2536 : 29)

จากคำอธิบายข้างต้น แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการแข่งขันทางด้านปี่พาทย์ ทำให้เกิดการพัฒนาฝีมือและความชำนาญ ซึ่งเป็นต้นเหตุให้เกิดเป็นที่มาของการบรรเลงเดี่ยว อันเป็นเครื่องวัดความรู้ความสามารถของนักดนตรี

เมื่อเพลงเดี่ยวถูกนำมาอยู่ในระบบการบรรเลงปี่พาทย์ เพื่อใช้ในการอวดความรู้ความสามารถของผู้บรรเลงในการประชันแข่งขัน ดังนั้นเวทีสำหรับการประชันวงปี่พาทย์จึงเป็นสถานที่เปิดโอกาสให้นักดนตรีได้แสดงการบรรเลงเดี่ยว เพื่ออวดความรู้และฝีมืออย่างเต็มที่ ทั้งยังส่งผลให้เกิดการพัฒนาวิชาการทางด้านดนตรีไทยอีกโสตหนึ่ง

ปัจจุบันความนิยมในการประชันวงปี่พาทย์มีไม่มากเท่าในอดีต ด้วยเหตุและปัจจัยหลายประการจึงทำให้การประชันวงปี่พาทย์อยู่ในเฉพาะวงแคบ โอกาสในการบรรเลงเดี่ยวเพื่อแสดงถึงฝีมือความสามารถ ที่แสดงอย่างเต็มที่จึงลดบทบาทลง อย่างไรก็ตามได้เกิดความนิยมรูปแบบการแข่งขันทางด้านดนตรีอีกอย่างหนึ่ง คือ การประกวด ซึ่งในการประกวดดังกล่าวได้มีการจัดการประกวดดนตรีหลากหลายรูปแบบ อาทิ การประกวดวงดนตรีประเภทต่าง ๆ การประกวดแต่งเพลงใหม่ รวมไปถึงการจัดประกวดการบรรเลงเดี่ยวด้วย ดังนั้นเวทีสำหรับการประชันที่เปิดโอกาสให้มีการบรรเลงเดี่ยวในอดีตจึง เปลี่ยนมาสู่เวทีการประกวดแทน

ความเป็นมาและโอกาสในการบรรเลงเดี่ยวนั้น เมื่อพิจารณาแล้วพบว่ามีความสอดคล้องกัน กล่าวคือการบรรเลงเดี่ยวเริ่มมาจากการขยายอัตราเพลงขึ้นเป็นอัตราจังหวะสามชั้น เพื่อใช้ในการบรรเลงปี่พาทย์ และในการบรรเลงปี่พาทย์นั้นเองก่อให้เกิดการบรรเลงเดี่ยวขึ้นเพื่ออวดฝีมือและความสามารถ จึงทำให้เพลงเดี่ยวเกิดขึ้นจากการบรรเลงปี่พาทย์ ดังนั้นโอกาสและความเป็นมาของการบรรเลงเดี่ยวจึงเริ่มต้นที่วงปี่พาทย์นี่เอง

ดังนั้นจึงสรุปความเป็นมาและโอกาสของการบรรเลงเดี่ยวได้ว่า ความเป็นมาของการบรรเลงเดี่ยวเกิดขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ราวสมัยรัชกาลที่ 4 โดยผู้ริเริ่มการบรรเลงเดี่ยวคือ พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือ ครูมีแขก) ซึ่งทำขึ้นเพื่อใช้ในการบรรเลงสำหรับวงปี่พาทย์โดยเฉพาะใช้ในการประชันวงอันเป็นการอวดฝีมือและความสามารถของผู้บรรเลง ดังนั้นโอกาสในการบรรเลงเดี่ยวจึงอยู่ในเวทีการประชันปี่พาทย์ก่อนในครั้งแรก ก่อนจะเปลี่ยนสู่เวทีการประกวดเมื่อเวลาผ่านไป อันเนื่องมาจากเหตุและปัจจัยต่าง ๆ เป็นต้นว่า ค่านิยม การล้มเลิกระบบอุปภัมภ์ การไหลบ่าทางวัฒนธรรมตะวันตก จึงทำให้การประชันวงปี่พาทย์ค่อย ๆ หายไป และการประกวดก็ถูกจัดขึ้นทำให้การบรรเลงเดี่ยวเปลี่ยนเวทีเข้าสู่การประกวดด้วยเหตุดังนี้

2.2. เพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยวถือเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมที่ทำได้ยากยิ่ง ด้วยมีความซับซ้อนละเอียดอ่อนทุกขั้นตอนในการสร้าง ดังนั้นเพลงเดี่ยวจึงถูกจัดให้เป็นหมวดเพลงหนึ่งที่มีความสำคัญมาก ยิ่งในเพลงเดี่ยวขั้นสูงด้วยแล้วผู้ที่จะเรียนจะต้องได้รับการคัดเลือกแล้วเป็นอย่างดีจากครูผู้สอนเพื่อป้องกันความเสื่อมอันจะเกิดขึ้นเป็นต้นว่า ป้องกันการนำไปใช้ข่มเหงรังแกผู้อื่น โดยเฉพาะในเพลงบางเพลง เช่น ทยอยเดี่ยว ที่มีการลาปแช่งหากมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาเพลง ดังนั้นเพลงเดี่ยวจึงเป็นเพลงกลุ่มหนึ่งที่มีความสำคัญมากไม่แพ้กลุ่มเพลงหน้าพาทย์เลยก็ว่าได้

2.2.1 มูลเหตุการเกิดเพลงเดี่ยว

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ได้อธิบายเรื่องการพัฒนาฝีมือและความชำนาญของนักปี่พาทย์ ที่เกิดจากการขยายตัวทางเศรษฐกิจ อันส่งผลให้เป็นมูลเหตุการเกิดเพลงเดี่ยวตามมา ในการวิจัยเรื่องสถานภาพนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ.2411 - 2468 ดังนี้

> *"...วงปี่พาทย์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานประเพณีพิธีกรรมและมหรสพการแสดงได้แพร่หลายมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ดังกล่าวมาข้างต้น ความแพร่หลายของวงปี่พาทย์ดังกล่าว ได้ส่งผลต่อพัฒนาการของเพลงและการสร้างชื่อเสียงเพื่อให้ได้รับการว่าจ้างอันเป็นที่มาของรายได้ ทำให้นักปี่พาทย์เองต้องพัฒนาความสามารถทางด้านฝีมือของตนด้วย*
>
> *ในพัฒนาการด้านฝีมือนั้นจะเห็นได้ว่าการแข่งขันในการประกอบอาชีพ ทำให้เกิดพัฒนาการทางด้านฝีมือเพื่อชื่อเสียงของผู้บรรเลง ดังการเกิดเพลงเดี่ยว ซึ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะการบรรเลงโดยเฉพาะ ผู้บรรเลงจะต้องมีความชำนาญในการบรรเลง..."* (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2536 : 29)

จากผลการวิจัยเรื่องนี้ เกี่ยวกับการเกิดเพลงเดี่ยวดังที่ได้อธิบายไว้ในข้างต้นแล้วนั้น พบว่ามีมูลเหตุมาจากการขยายตัวทางเศรษฐกิจ ส่งผลให้การแสดงและงานมหรสพเกิดขึ้นอย่างแพร่หลาย ทำให้เกิดการแข่งขันการรับงานของวงปี่พาทย์ เมื่อเป็นเช่นนั้นการพัฒนาฝีมือและความชำนาญจึงเกิดขึ้นเพื่อเป็นเครื่องประกันความสามารถของตน อันเป็นมูลเหตุให้เกิดเพลงเดี่ยวซึ่งเป็นเพลงที่ผู้บรรเลงจะต้องมีความสามารถในระดับสูงตามมา

นอกจากในเรื่องของการขยายตัวทางเศรษฐกิจที่ส่งผลให้เกิดการประชันขันแข่งทางด้านปี่พาทย์จนเป็นมูลเหตุให้เกิดเพลงเดี่ยวแล้วนั้น เมื่อพิจารณาตามหลักสุนทรียศาสตร์ว่าด้วยเรื่อง มูลเหตุแห่งความเฟื่องฟูทางศิลปะ ก็พบว่าเพลงเดี่ยวซึ่งถือเป็นผลงานในระดับสูงของไทยอันเป็นเครื่องชี้วัดถึงความเจริญทางด้านศิลปะได้เช่นกันนั้น ก็มีมูลเหตุการเกิดตามเหตุและปัจจัยอันเป็นเหตุแห่งความเจริญทางศิลปะเช่นกัน

กีรติ บุญเจือ ได้กล่าวถึงเงื่อนไขหรือปัจจัยแห่งความเฟื่องฟูทางศิลปะไว้ในหนังสือ ปรัชญาเบื้องต้น ว่ามีมูลเหตุการเกิดอยู่ 3 ประการดังนี้ (กีรติ บุญเจือ, 2521 : 373)

ประการแรก	ได้แก่ความรู้สึกซาบซึ้งในการหาทางแสดงออก
ประการที่สอง	ต้องมีอัจฉริยศิลปินที่รู้จักแสดงออกมาในแบบที่เหมาะสม
ประการที่สาม	ผู้ชมต้องมีรสนิยมถึงขั้นสามารถจะวิจักษ์และชื่นชมผลงานของอัจฉริยศิลปินนั้น ๆ ได้

ประการแรก ความรู้สึกซาบซึ้งในการหาทางแสดงออก ความรู้สึกซาบซึ้งที่กล่าวไว้นี้จะเกิดขึ้นได้ก็ต้องอาศัยเหตุและปัจจัยเป็นตัวเกิด โดยเฉพาะเหตุและปัจจัยในเรื่องของความมั่นคงและการยอมรับจากทางสังคม อธิบายได้ว่าผู้ใดก็ตามจะเกิดสะเทือนอารมณ์รับรู้ความซาบซึ้งสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้นั้น จำเป็นต้องมีปัจจัยในเรื่องของความมั่นคงทางด้านอาชีพการงาน เศรษฐกิจ ตลอดจนถึงความมั่นคงของรัฐ ที่ต้องห่างไกลจากการทำสงคราม เพราะเป็นเหตุปัจจัยสำคัญปัจจัยหนึ่งในการดำรงชีพ เมื่อสิ่งเหล่านี้มั่นคงประกอบกับการยอมรับจากสังคม ความรู้สึกซาบซึ้งในวัตถุสุนทรีย์ก็จะเกิด

ดังจะยกตัวอย่างที่เกี่ยวข้องกับเหตุปัจจัยที่ทำให้เกิดความซาบซึ้ง ตัวอย่างของพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ครูผู้ใหญ่คนสำคัญที่อาจารย์มนตรีสันนิษฐานว่าเป็นผู้ริเริ่มการประพันธ์เพลงเดี่ยว พระประดิษฐ์ไพเราะ เป็นผู้มีความมั่นคงทั้งเรื่องอาชีพการงาน เศรษฐกิจ โดยอนุมานจากตำแหน่งทางราชการที่ได้รับ คือตำแหน่ง “พระ” ซึ่งตำแหน่งดังกล่าวย่อมเป็นเครื่องประกันได้ว่าพระประดิษฐ์ไพเราะย่อมเป็นผู้มีความมั่นคงในอาชีพ ทั้งยังเป็นอาชีพที่มีเกียรติ ได้รับการยอมรับจากสังคม ตลอดทั้งความรู้ความสามารถของพระประดิษฐ์ไพเราะเองด้วยอีกประการหนึ่ง ดังนั้นหากมีแรงกระตุ้นจากภายนอกที่เป็นสิ่งเร้าทางศิลป พระประดิษฐ์ไพเราะ ก็พร้อมจะเกิดความรู้สึกซาบซึ้งขึ้นเสมอ ด้วยไม่ต้องวิตกในสิ่งใดที่เป็นปัจจัยพื้นฐานในการดำรงชีพ และเมื่อพิจารณาจากผลงานของท่านก็พบว่าเป็นผลงานที่ได้รับนิยมมาบรรเลงกระทั่งในปัจจุบันทั้งที่เป็นประเภทเดี่ยวและประเภทหมู่ เหตุแห่งความนิยมย่อมเป็นตัวชี้ชัดว่าผลงานท่านมีความไพเราะ ซึ่งผลงานดังกล่าวย่อมเกิดขึ้นมาจากความรู้สึกซาบซึ้งในวัตถุสุนทรีย์อันมีเหตุและปัจจัยส่วนหนึ่งมาจากความมั่นคงในอาชีพและการยอมรับทางสังคมนั้นเอง

ประการที่สอง ต้องมีอัจฉริยศิลปินที่รู้จักแสดงออกมาในแบบที่เหมาะสม ในเหตุข้อนี้นั้นเมื่อพิจารณาจากยุคสมัยแห่งการเกิดเพลงเดี่ยวพบว่ามีครูคนสำคัญที่มีความสามารถหลายท่านร่วมสมัยกันอยู่ อาทิเช่น พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก หรือ มี ดุริยางกูร) ครูช้อย สุนทรวาทิน ครูเพ็ง (ลูกพี่ลูกน้องของครูมีแขก) เป็นต้น ซึ่งครูผู้ใหญ่เหล่านี้ต่างล้วนมีฝีมือ ความรู้ อย่างแตกฉานดังจะเห็นได้จากผลงานของท่านที่ปัจจุบันยังคงได้รับความนิยมนำมาบรรเลง เช่น เพลงพญาโศก เพลงแขกลพบุรี เพลงเขมรปี่แก้ว เป็นต้น แต่โดยเฉพาะ พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) นั้นถือว่าเป็นผู้ริเริ่มในเรื่องการทำเพลงเดี่ยว ทั้งยังได้ประพันธ์เพลงเดี่ยวสำคัญเอาไว้คือเพลงทยอยเดี่ยว จนเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงจนถึงกับได้รับการยกย่องให้อยู่ในบทไหว้ครูเสภาของเก่า

ประการที่สาม ผู้ชมต้องมีรสนิยมถึงขั้นสามารถจะวิจักษ์และชื่นชมผลงานของอัจฉริยศิลปินนั้น ๆ ได้ ในเหตุข้อนี้นั้นเมื่อพิจารณาในเรื่องของรสนิยมผู้คนในสมัยนั้น ย่อมแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าผู้คนในช่วงที่เกิดเพลงเดี่ยวนั้นต้องมีรสนิยมในการฟังสูง โดยดูจากอัตราการขยายตัวของการรับจ้างวงปี่พาทย์ อันแสดงให้เห็นถึงรสนิยมในการฟังดนตรีของคนที่เพิ่มขึ้น ตลอดจนการคิดประดิษฐ์เพลงอัตราสามชั้น ซึ่งมีรายละเอียดในการบรรเลงที่ซับซ้อนกว่าอัตราจังหวะสองชั้น อันของที่นิยมแต่เดิมมา ตลอดถึงการเกิดเพลงเดี่ยวอันเป็นเพลงที่ต้องแสดงความสามารถของผู้บรรเลงในระดับสูงซึ่งพัฒนาการของดนตรีที่เกิดขึ้นดังนี้ ย่อมเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าผู้ชมมีรสนิยมในความบันเทิงสูง

ดังนั้นบทสรุปของความเป็นมาในเรื่องเพลงเดี่ยว จึงกล่าวได้ว่าเพลงเดี่ยวเกิดขึ้นมาจากการแข่งขันของวงปี่พาทย์ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 เนื่องมาจากอัตราการขยายตัวทางเศรษฐกิจ ทำให้เกิดการว่าจ้างหางานการบรรเลงปี่พาทย์เพิ่มขึ้น เมื่อเกิดการว่าจ้างงานจึงทำให้มีรายได้ ส่งผลให้เกิดการแข่งขันตามมา ทำให้มีการพัฒนาความชำนาญและฝีมือขึ้น สิ่งหนึ่งที่เป็นเครื่องวัดความสามารถของผู้บรรเลงได้เป็นอย่างดีคือเพลงเดี่ยว ซึ่งต้องใช้ทักษะในการบรรเลงสูง เมื่อผู้ใดมีความสามารถสูงก็ย่อมได้รับการจ้างหามาก และส่งผลต่อในเรื่องของชื่อเสียง เพลงเดี่ยวจึงเกิดขึ้นด้วยเหตุและปัจจัยนี้ อีกทั้งเมื่อพิจารณาจากมูลเหตุแห่งความเฟื่องฟูทางศิลปะ ก็พบว่าแต่ละมูลเหตุที่เกิดขึ้นนั้นมีความสอดคล้องกับสภาพการณ์ในช่วงนั้นอย่างพอดี ไม่ว่าจะเป็นในด้านความพร้อมของศิลปินที่มากความสามารถ ความชื่นชมในงานศิลปะของผู้คน ตลอดทั้งความซาบซึ้งในการแสดงออกแห่งงานศิลป์ดังที่ได้อธิบายไว้แล้วในข้างต้น

2.2.2 คุณสมบัติของเพลงที่นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว

ในการประดิษฐ์ทางเดี่ยวให้กับเครื่องดนตรีประเภทใดก็ตาม สิ่งหนึ่งที่ครูผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวจะต้องคำนึงถึงนั่นคือ คุณสมบัติของเพลงที่นำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว เพราะเพลงทุกเพลงไม่ได้มีคุณสมบัติเหมาะสมในการนำมาทำเดี่ยวทุกเพลง บางเพลงไม่เอื้อต่อการดำเนินทำนอง บางเพลงมีความยาวน้อยไป ทำให้การตกแต่งทำนองเพื่ออวดทางและความสามารถมีจำกัด ดังนั้นคุณสมบัติที่เหมาะสมสำหรับการคัดเลือกเพลงมาทำทางเดี่ยวจึงเป็นเรื่องสำคัญที่ต้องพิจารณาเป็นลำดับต้น ๆ

ลิลา ศรีประพันธ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับคุณสมบัติของเพลงที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว ไว้ในงานวิจัยเรื่อง เดี่ยวซอด้วงเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น ดังนี้ (ลิลา ศรีประพันธ์, 2537 : 11)

1 เป็นเพลงเนื้อเต็มหรือดำเนินกลอน
2 เป็นเพลงที่มีสำนวนเนื้อและทำนองซ้ำกันมาก ๆ มีความวกวน
3 เป็นเพลงที่มีลูกเท่ามาก
4 เป็นเพลงที่มีลูกล้อลูกขัด และมีลูกเล่นมาก
5 เป็นเพลงที่มีปัญหาต่อการดำเนินสำนวนกลอน
6 เป็นเพลงที่มีการปรับ – เปลี่ยนระดับเสียงในตัว หรือเลื่อนขึ้น – ลงระหว่างท่อน (โอดพัน)
7 เป็นเพลงที่มีความยาวมาก ๆ
8 เป็นเพลงที่เอื้อต่อการใช้ความสามารถในการเข้า - ออก ของจังหวะย่อยและจังหวะหน้าทับ

จากคุณสมบัติของเพลงที่จะนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวดังกล่าวไว้แล้วข้างต้นนี้ ถือเป็นเกณฑ์สำคัญในการคัดเลือกเพลง ซึ่งจากเกณฑ์ดังกล่าวทำให้มีการแบ่งกลุ่มรูปแบบของเพลงเดี่ยวไว้ 4 แบบ โดยแต่ละแบบมีรายละเอียดดังนี้ (บุญช่วย โสวัตร, 2531 : 7)

1. เพลงที่แสดงความสามารถในเชิงสำนวนกลอน ได้แก่เพลงที่ใช้หน้าทับปรบไก่ทั่วไป เช่น เพลงพญาโศก แขกมอญ สารถี นกขมิ้น อาฮีย และเพลงต่อยรูป เป็นต้น

2. กลุ่มที่แสดงสมรรถภาพในด้านความคล่องแคล่วอย่างสามารถ ได้แก่เพลงประเภทหน้าทับลาว หรือหน้าทับสองไม้ เช่นเพลงลาวแพน เพลงจีนขิมใหญ่

3. กลุ่มที่ใช้แสดงความสามารถของการเป็นผู้แม่นในจังหวะ ได้แก่ เพลงที่ให้อิสรภาพในการดำเนินทำนองที่มีส่วนที่ไม่อยู่ในอำนาจของการคุมจังหวะ และอยู่ในอำนาจของการคุมจังหวะ

4. กลุ่มเพลงที่ใช้แสงความสามารถในเชิงอดทน ได้แก่เพลงที่มีลูกโยนมาก ๆ เป็นเพลงที่มีความยาวมาก เช่น เพลงพญาโศกเถา เพลงกราวใน เป็นต้น

คุณสมบัติต่าง ๆ ของเพลงที่เหมาะสมสำหรับการนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวนั้น แสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนในการประดิษฐ์ทางเดี่ยว ตลอดทั้งยังเป็นการท้าทายความสามารถของครูผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยว เนื่องมาจากคุณสมบัติต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนเป็นปัญหาและต้องใช้ความสามารถระดับสูงในการประดิษฐ์ ดังเช่นในคุณสมบัติข้อหนึ่งที่กล่าวว่า ต้องเป็นเพลงที่มีปัญหาในการดำเนินทำนอง ดังนั้นผู้ประพันธ์จะต้องคิดวิธีการดำเนินทำนองให้ออกมาอย่างเหมาะสมกับเครื่องดนตรีชิ้นนั้น ๆ และต้องเป็นทางที่มีความซับซ้อน แตกต่างไปจากการบรรเลงธรรมดาทั่วไป

นอกจากจะต้องคำนึงถึงคุณสมบัติต่าง ๆ ของเพลงที่เหมาะจะมาประดิษฐ์เป็นเดี่ยวดังที่กล่าวไว้แล้วนั้น ยังต้องคำนึงถึงองค์ประกอบสำคัญอื่น ๆ อีก เป็นต้นว่า ความสามารถของผู้บรรเลง หากมีการประดิษฐ์ทำนองเดี่ยวไว้อย่าง โลดโผน พิสดารจนมาก ผู้บรรเลงก็ยากจะทำได้ ต้องคำนึงศักยภาพของผู้บรรเลงด้วย หรือในส่วนของการดึงความปลั่งจำเพาะ (Tonal Timbre) ของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ที่นำมาเดี่ยวออกมาให้มากที่สุด ก็เป็นประเด็นสำคัญในการคำนึงเกี่ยวกับการประดิษฐ์ทางเดี่ยวเช่นกัน ดังนั้นเพลงเดี่ยวที่สำเร็จและได้รับความนิยมนำมาบรรเลงนั้น จึงนับเป็นผลงานสร้างสรรค์ท่าสำคัญทางด้านดนตรีไทย ที่ได้แสดงถึงภูมิรู้ของผู้ประพันธ์อย่างลึกซึ้ง

2.2.3 เพลงเดี่ยวสำหรับจะเข้

งานวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน กรณีศึกษาทางนางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) นี้ ส่วนหนึ่งของงานวิจัยมุ่งศึกษาบริบทเกี่ยวกับการเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ดังนั้นในส่วนของการอธิบายงาน นอกจากจะอธิบายในเรื่องของการบรรเลงเดี่ยว เพลงเดี่ยวแล้ว การศึกษาเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวสำหรับจะเข้ ก็เป็นประเด็นสำคัญในการศึกษาบริบทของเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในเช่นกัน เพราะการศึกษาบริบทในส่วนของเพลงเดี่ยวสำหรับจะเข้นี้ นอกจากจะทำให้ทราบถึงเพลงที่นิยมนำมาบรรเลงเดี่ยวแล้ว ยังอนุมานเกี่ยวกับการคัดเลือกประเภทของเพลงที่นำมาทำเดี่ยวจะเข้ได้อีกประการหนึ่ง เป็นต้นว่ามีหมวดเพลงในที่นิยมนำมาบรรเลงเดี่ยวจะเข้มากที่สุดเช่น

หมวดเพลงปรบไก่ หมวดเพลงเรื่อง หมวดเพลงฉิ่ง หรือหมวดเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งอาจเป็นแนวทางในการศึกษาเรื่องอื่น ๆ เช่น การประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้ เป็นต้น ต่อไป

อาทร ธนวัฒน์ ได้เขียนรวบรวมชื่อเพลงเดี่ยวที่นิยมบรรเลงด้วยจะเข้ไว้ในงานวิจัยเรื่องการศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในทางจะเข้ ดังนี้ (อาทร ธนวัฒน์, 2542 : 5)

1. เพลงฉิ่งมูล่ง
2. เพลงฉิ่งตรัง
3. เพลงฉิ่งตวงพระธาตุ
4. เพลงจีนแส
5. เพลงจีนขิมใหญ่
6. เพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา
7. เพลงลาวแพน
8. เพลงสุดสงวน
9. เพลงนกขมิ้น
10. เพลงสารถี
11. เพลงพญาโศก
12. เพลงแขกมอญ
13. เพลงเชิดนอก
14. เพลงทยอยเดี่ยว
15. เพลงกราวใน

ฯลฯ

จากรายชื่อของเพลงเดี่ยวจะเข้ในข้างต้น แสดงให้เห็นว่าเพลงที่นิยมนำมาสำหรับใช้ในการบรรเลงเดี่ยวจะเข้นั้น โดยส่วนใหญ่เป็นเพลงลักษณะดำเนินทำนองเกือบทั้งหมด และอาจจะมีมากกว่านี้ อย่างไรก็ดีจากรายชื่อเพลงข้างต้น เมื่อทำการจำแนกเป็นกลุ่มต่าง ๆ นั้นเห็นว่าจำแนกออกได้เป็น 5 กลุ่มดังนี้

1. กลุ่มเพลงเรื่อง โดยส่วนใหญ่จะเป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง ได้แก่ เพลงฉิ่งตวงพระธาตุ เพลงฉิ่งตรัง เพลงฉิ่งมูล่ง และเพลงเรื่องประเภทสองไม้ ได้แก่ เพลงจีนแส

2. กลุ่มเพลงหน้าทับปรบไก่ ได้แก่ เพลงสุดสงวน เพลงนกขมิ้น เพลงสารถี เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ

3. กลุ่มเพลงหน้าทับสองไม้ ได้แก่ เพลงลาวแพน เพลงทยอยเดี่ยว

4. กลุ่มเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงกราวใน

5. กลุ่มเบ็ดเตล็ด ได้แก่ เพลงจีนขิมใหญ่ ซึ่งเป็นเพลงเดียวที่มีสำเนียงจีน และใช้หน้าทับพิเศษในการตีประกอบ เพลงเชิดนอก เป็นเพลงที่ไม่มีจังหวะตายตัวในการบรรเลง และเพลงเขมรปี่แก้วทางสักวา

นอกจากรายชื่อเพลงเดี่ยวสำหรับจะเข้ทั้ง 15 รายการดังที่แสดงไว้ข้างต้นแล้วนั้น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ ได้กล่าวถึงเพลงเดี่ยวจะเข้เพิ่มเติมจากรายชื่อเพลงเดี่ยวทั้ง 15 รายชื่ออีก 2 เพลงคือ เพลงสุรินทราหู สามชั้น และเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น โดยในเพลงสุรินทราหู สามชั้นนั้น อาจารย์ศิวศิษฎ์ นิลสุวรรณเป็นผู้ประดิษฐ์ทางเดี่ยว ส่วนเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น มีผู้ประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวไว้ 2 ท่านคือ อาจารย์เฉลิม บัวทั่ง และอาจารย์ศิวศิษฎ์ นิลสุวรรณ สำหรับอาจารย์เฉลิม บัวทั่งนั้น ทำขึ้นเพื่อให้ ครูสุธาร บัวทั่ง บุตรสาวเป็นผู้ดีด (ขำคม พรประสิทธิ์, สัมภาษณ์,18 พฤศจิกายน 2548)

จากรายชื่อเพลงเดี่ยวสำหรับจะเข้ พบว่ามีเพลงเดี่ยวบางเพลงของจะเข้ มีซ้ำกับทางของเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ทั้งที่เป็นประเภทปี่พาทย์และเครื่องสาย เช่นในเพลงสารถี แขกมอญ พญาโศก นกขมิ้น เป็นต้น ซึ่งอาจจะอนุมานได้ว่าเพลงเหล่านี้มีคุณสมบัติพิเศษอันเหมาะสมในการนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวมากกว่าในเพลงอื่น ๆ จึงเป็นที่นิยมในการนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวให้กับเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ

แต่มีเพลงบางเพลงที่ไม่ปรากฏพบว่าเครื่องดนตรีชิ้นใดนำไปประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว แต่กลับพบในจะเข้ นั่นคือเพลงฉิ่งมุล่ง และเพลงฉิ่งตวงพระธาตุ ซึ่งเมื่อพิจารณาเพลงทั้ง 2 นี้แล้วพบว่าเป็นเพลงที่อยู่ในหมวดเพลงฉิ่ง ซึ่งเป็นหมวดเพลงที่นิยมนำมาทำทางเดี่ยวกันน้อย โดยเฉพาะในเพลงมุล่งนั้น เป็นเพลงพื้นฐานสำหรับการไล่ข้อไล่มือของเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ แต่สำหรับในทางจะเข้แล้วปรากฏว่ามีการนำมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว และมีมากกว่า 1 ทาง เช่น ทางของครูระตี วิเศษสุรการ ทางของผู้ช่วยศาตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน เป็นต้น ทั้งเมื่อพิจารณาในเรื่องระดับเสียง พบว่าเพลงฉิ่งมุล่งเป็นเพลงลดเสียง คือบรรเลงต่ำกว่าระดับเสียงปกติลงมา 1 เสียง ผลจากการลดเสียงทำให้มีการใช้เทคนิคพิเศษได้มากขึ้น เป็นต้นว่าการดีดควบสามสาย หรือการทิงนอย ที่สามารถทำได้มาก ดังนั้น เพลงฉิ่งมุล่ง จึงนับเป็นเพลงพิเศษเพลงหนึ่งที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นเพลงเดี่ยวของจะเข้โดยเฉพาะ

2.3. เพลงกราวใน

2.3.1 ประวัติความเป็นมา

อาจารย์มนตรี ตราโมทและ วิเชียร กุลตัณฑ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับประวัติเพลงเดี่ยวกราวในมีสาระน่าสนใจ ไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย มีความดังนี้

"เพลงกราวใน 2 ชั้น เป็นเพลงที่บรรเลงรวอยู่ในชุดโหมโรงเย็น และใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของยักษ์และอสูร ท่านโบราณจารณ์เห็นว่าเพลงกราวในนี้มีโยนถึง 6 แห่ง (6เสียง) สามารถที่จะแยกแยะประดิษฐ์ทำนองไปได้มากมาย จึงนำมาแต่งขึ้นเป็นสามชั้นสำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ประดิษฐ์ทางโลดโผนพลิกแพรวทุก ๆ โยนอย่างพิศดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย เดี่ยวด้วยอัตราจังหวะสองชั้น แต่ทุก ๆ โยนก็แต่งอย่างปราณีตพิศดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าอื่น ๆ..." (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523 : 564)

2.3.2 บทร้อง (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523 : 565)

เนื้อที่ 1

ยักษ์รับกราบลาทะลึ่งโลด ข้ามโขดเขาเขินคีรีศรี
ยูงยางหักระเนนเป็นธุลี เหยียบเสือช้างบี้ด้วยบาทา ฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

หมายเหตุ บรรทัดล่างของเนื้อนี้ บางครั้งนิยมร้องกันว่า

ยูงยางหักลงเป็นผงคลี เหยียบเสือช้างบี้ด้วยบาทา ฯ

เนื้อที่ 2

บัดนั้น กาลสูรเสนีมีศักดิ์
รับสั่งองค์ท้าวทศพักตร์ ขุนยักษ์รีบเหาะระเห็จไป ฯ

(รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

3.3 ความเชื่อเกี่ยวกับเพลงกราวใน

ในประเด็นเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับเพลงกราวในนี้ ผู้วิจัยมีขอบเขตของการศึกษาเกี่ยวกับบริบทที่สำคัญเกี่ยวข้องกับความเชื่อในเพลงกราวใน โดยความเชื่อดังกล่าวย่อมต้องครอบคลุมความเชื่อในหลายด้าน เป็นต้นว่า เชื่อว่าเป็นเพลงที่ใช้สำหรับผู้มีฤทธิ์ฝ่ายอสูร หากเป็นเพลงเดี่ยวก็มีความเชื่อว่าก่อนจะเริ่มเรียนต้องมีการบอกกล่าวครูเทวดาเสียหรือครูผู้เป็นเจ้าของทางเสียก่อน ซึ่งก็มีขั้นตอนต่าง ๆ ก่อนจะได้เริ่มเรียน หรือความเชื่อที่ว่าผู้ที่ผ่านการเรียนเพลงนี้มาแล้ว เป็นผู้ที่มีความพร้อมทั้งทางด้านความสามารถและวุฒิภาวะ เหล่านี้เป็นต้น

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องเพลงกราวใน ในประเด็นของการเริ่มศึกษาเพลงนี้ว่า

> *"สำหรับผู้ที่จะเริ่มศึกษาเพลงเดี่ยวกราวใน ในส่วนของปี่พาทย์นั้น อาจไม่จำเป็นต้องผ่านการบวชเรียนมาก่อน แต่ต้องมีวุฒิภาวะพอสมควร ผ่านการพิจารณาจากครูแล้วจึงจะเรียนได้"* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2549)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความเชื่อเรื่องเพลงกราวในไว้ว่า (ขำคม พรประสิทธิ์, สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2548)

> *"ปกติแล้ว ผู้ที่จะศึกษาร่ำเรียนเพลงกราวใน โดยเฉพาะในทางเดี่ยวนี้ ควรจะต้องผ่านการบวชเรียน หรืออย่างน้องต้องมีวุฒิภาวะในการพินิจพิจารณาแล้วพอสมควร เพราะเพลงนี้เปรียบเสมือนอาวุธในการใช้ประหัตประหาร หากผู้เรียนได้ไปและใช้โดยขาดวิจารณญาณ ย่อมอาจจะเอาไปทำร้ายผู้อื่นได้"*

จากบทสัมภาษณ์ แสดงให้เห็นว่าเพลงเดี่ยวกราวใน เป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงเปรียบเสมือนอาวุธ หากผู้ใช้ขาดวุฒิภาวะ ย่อมเป็นการทำร้ายผู้อื่น ซึ่งการดังกล่าวย่อมไม่เป็นไปด้วยวัฒนธรรม ครูผู้ต่อจึงต้องพิจารณาแล้วเป็นอย่างดี โดยพิจารณาจากทักษะฝีมือ ความตั้งใจ วุฒิภาวะ ตลอดจนความพร้อมด้านต่าง ๆ ของศิษย์ผู้ซึ่งจะรับการถ่ายทอด ก่อนจะถ่ายทอดเพลงเดี่ยวให้

เมื่อครั้งผู้วิจัยได้ศึกษาเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน จากผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ ก่อนเริ่มเรียน จะมีการไหว้ครูตั้งกำนลในการเรียน โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ เป็นผู้กล่าวถวายดอกไม้ ธูปเทียน ผ้าขาว และเงินกำนลแก่นางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) เพื่อเป็นการบอกให้ทราบว่าผู้วิจัยจะมาขอเรียนเพลงเดี่ยวขั้นสูง อันเป็นทางของครู โดยจำนวนเงินกำนลในครั้งนั้นมีค่า 100 บาท ซึ่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ ได้อธิบายแก่ผู้วิจัยว่า

"สมัยที่ครูต่อเพลงนี้กับครูบรรเลง ครูก็เรียกกำนล 100 บาท ดังนั้นการเรียนครั้งนี้ก็เรียกเท่าในสมัยที่ครูไปต่อ ซึ่งจริง ๆ แล้วเงิน 100 บาทในสมัยนี้อาจดูไม่มาก แต่ในอดีตสมัยครูบรรเลง เงิน 100 บาทถือเป็นเงินจำนวนมากทีเดียว การยังคงจำนวนเงินในปัจจุบันนั้นก็เป็นการคงอย่างเก่าไว้ตามขนบแต่เริ่มมา" (ขำคม พรประสิทธิ์, สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2548)

จากการอธิบายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ แสดงให้เห็นว่าทางเดี่ยวจะเข้าเพลงกราวใน เป็นเพลงสำคัญเพราะเงินกำนลที่เรียกก่อนจะเริ่มเรียนนั้นมีค่าสูงถึง 100 บาท ซึ่งเป็นจำนวนเงินที่สูงมากในอดีต เหตุดังกล่าวย่อมแสดงให้เห็นชัดว่า มีการป้องกันมิให้เพลงนี้ต้องตกไปอยู่กับใครที่ใคร่อยากได้ก็ได้ไปโดยง่าย แต่ต้องเป็นผู้มีฐานะและต้องมีความตั้งใจจริงในการเรียน จึงจะสามารถเก็บเงินทองมาขอต่อได้ อันสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องเกี่ยวกับการเรียนเพลงเดี่ยวกราวใน

แต่อย่างไรก็ดี รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายเกี่ยวกับเงินกำนลในการขอเรียนเพลงกราวใน ในส่วนของปี่พาทย์ไว้ดังนี้

"การตั้งกำนลเพื่อเรียนเพลงเดี่ยวกราวใน ในส่วนของปี่พาทย์เรียกเพียง 6 บาทเท่านั้น ซึ่งเงินจำนวนดังกล่าวนี้ เป็นจำนวนเดียวกันกับคุณของพระธรรมซึ่งมี 6 ประการเช่นเดียวกัน ..." (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2549)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการกำหนดจำนวนเงินกำนลในการเรียนเพลงเดี่ยวกราวในนั้น อาจเพื่อเป็นการให้ผู้เรียนได้ระลึกถึงคุณของพระธรรม 6 ประการ แสดงให้เห็นถึงโฉมหน้าทางพระพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมดนตรีไทย อันถือเป็นบริบทเกี่ยวกับความเชื่อประการหนึ่ง

นอกจากนี้วันเวลาในการเรียน ก็ดูจะเป็นความเชื่อสำคัญอันหนึ่งในการเริ่มศึกษาเพลงเดี่ยวกราวใน โดยส่วนมากหากจะต้องต่อเพลงนี้ครูผู้สอนมักจะเลือกเอาวันพฤหัสดีเป็นวันแรกของการเริ่มเรียน ด้วยมีความเชื่อว่าวันพฤหัสดีเป็นวันครู หากจะทำการเรียนการสอนสิ่งใดจะสำเร็จเป็นผลในวันนี้ ดังนั้นผู้เรียนและผู้สอนจึงมักจะพยายามเลือกเรียนให้ตรงกับวันพฤหัสบดี

โดยในการนี้ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ ยังได้เล่าเหตุการณ์เมื่อครั้งที่ต้องไปเรียนกับนางมหาเทพกษัตริย์สมุห (ครูบรรเลง สาคริก) แก่ผู้วิจัยว่า

"เมื่อครั้งที่ไปต่อเดี่ยวเพลงนี้จากครูบรรเลง ไปขอครูต่อในวันไหว้ครูใหญ่ที่มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ ครูฟุ้งเป็นคนพาไปตอนนั้นครูยังเด็กอยู่เลย ก็ไปขอต่อพอเป็นพิธี วันหลังจึงเริ่มไปเรียนเต็มรูป"

จากเหตุการณ์ดังกล่าว ย่อมเป็นข้อยืนยันในเรื่องของประเด็นความเชื่อเกี่ยวกับวันแรกของการเริ่มเรียน ว่าโดยส่วนใหญ่มักจะเลือกวันพฤหัสบดี และความเชื่อเกี่ยวกับการพาเข้าไปฝากเรียนศึกษา ดังเช่นตัวอย่างของผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ ที่ต้องให้ครูฟุ้ง บัวเอี่ยม ครูผู้ใหญ่พาเข้าไปฝากเรียนกับครูบรรเลง แสดงให้เห็นว่าหากไม่ได้ผ่านการเรียนรู้ หรือไม่ได้เป็นครูเป็นศิษย์กันแต่เดิมมา จำเป็นต้องมีครูผู้ใหญ่นำไปฝากฝังให้ศึกษาจึงจักสำเร็จ ดังในตัวอย่างนี้

จากความเชื่อเกี่ยวกับเพลงกราวใน สามารถสรุปได้เป็น 3 ประเด็นคือ

1. ความเชื่อเกี่ยวกับความหมายของเพลง โดยมีความเชื่อว่าเพลงนี้เป็นเสมือนตัวแทนของเทพฝ่ายอสูร

2. ความเชื่อเกี่ยวกับคุณสมบัติของผู้ที่จะเรียนกราวใน โดยความเชื่อในข้อนี้ได้กำหนดคุณสมบัติบางอย่างของผู้ที่จะเรียนเพลงเดี่ยวกราวใน เช่นอาจจะต้องผ่านการบวชเรียนมาแล้ว หรือต้องมีวุฒิภาวะพอสมควร หรือบางสำนักอาจจะต้องผ่านการเรียนเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ที่กำหนดไว้เป็นขั้นตอนให้ครบทุกเพลงเสียก่อนจึงจะสามารถเรียนได้

3. ความเชื่อเกี่ยวกับวันเวลาที่เหมาะสมในการเรียน ความเชื่อในประเด็นนี้เกี่ยวข้องหนักไปในทางโหราศาสตร์ โดยมีความเชื่อว่าการเริ่มศึกษาวิชาความรู้ใด ๆ ก็ดีควรเริ่มในวันพฤหัสบดี จะสำเร็จ ดังนั้นในการเรียนเพลงเดี่ยวกราวในจึงมักเลือกวันพฤหัสดีเป็นวันแรกของการเริ่มต่อเริ่มเรียน

2.4. ทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ของนางมหาเทพกษัตริยสมุท (ครูบรรเลง สาคริก)

2.4.1 ประวัตินางมหาเทพกษัตริยสมุท (ครูบรรเลง สาคริก)

การศึกษาวิจัยเรื่อง วิเคราะห์เดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน : กรณีศึกษาทางนางมหาเทพกษัตริยสมุท (ครูบรรเลง สาคริก) นี้ จำเป็นต้องกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของ นางมหาเทพกษัตริยสมุท หรือครูบรรเลง สาคริก เนื่องจากการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวที่ได้เลือกเป็นหัวข้องานวิจัยนี้ เป็นทางครูบรรเลงที่ได้ทำการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนตกถึงปัจจุบัน

นางมหาเทพกษัตริยสมุท หรือ ครูบรรเลง สาคริก เป็นนักดนตรีไทยคนสำคัญท่านหนึ่งของวงการดนตรีไทย ด้วยมีบทบาททางด้านเกี่ยวกับการบุกเบิกการเรียนการสอนทางด้านดนตรีไทย ทั้งยังเป็นผู้ประพันธ์เพลงที่ใช้สำหรับการเรียนการสอนในหลักสูตรวิชาขับร้องฟ้อนรำของกระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งเป็นผลงานที่สำคัญที่ครูบรรเลง สาคริก ได้ทำขึ้น เพลงที่ทำขึ้นแต่ละบทเพลงนั้น ล้วนเป็นเพลงที่ส่งเสริมจริยธรรม ให้ความรู้ และความเพลิดเพลินแก่ผู้เรียน เช่นเพลงไม้หก เพลงกบเลือกนาย เป็นต้น ทำให้การศึกษาความรู้เป็นเรื่องสนุกและน่าสนใจ

นางมหาเทพกษัตริยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก)

ที่มาภาพ : หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางมหาเทพกษัตริยสมุห (บรรเลง สาคริก)

ในการศึกษาประวัติชีวิตของครูบรรเลง สาคริก นี้ผู้วิจัยแบ่งประเด็นเนื้อหาออกเป็น ประวัติชีวิตและครอบครัว ประวัติการเรียนและประสบการณ์ทางด้านดนตรี และประวัติการทำงาน โดยในการอธิบายในแต่ละส่วนนั้น ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาจากหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางมหาเทพกษัตริยสมุห (บรรเลง สาคริก) ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส ในส่วนของบทความที่เกี่ยวข้องกับประวัติครูบรรเลงชื่อ “บทเพลงที่บรรเลงไม่รู้จบ” ซึ่งเขียนโดย อาจารย์อานันท์ นาคคง โดยทำการเรียบเรียงและจัดแบ่งหมวดหมู่ข้อมูลใหม่ตามประเด็นที่ตั้งไว้ ซึ่งแต่ละประเด็นมีเนื้อหารายละเอียดดังนี้

ประวัติชีวิตและครอบครัว

ครูบรรเลง สาคริก เกิดเมื่อวันที่ 13 สิงหาคม 2453 เป็นบุตรสาวคนที่ 4 ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และนางโชติ ศิลปบรรเลง ซึ่งเป็นครอบครัวสายสกุลดนตรี และถือว่าเป็นสายสกุลดนตรีสำคัญที่มีอิทธิพลต่อวงการดนตรีไทยมากสายหนึ่ง

ชีวิตในวัยเยาว์ของครูบรรเลงนั้น ส่วนใหญ่จะอยู่กับ ปู่ชุ่ม ซึ่งมีศักดิ์เป็นน้าของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และมักจะติดตามปู่ชุ่ม ไปเล่นดนตรีอยู่เสมอ แม้ในขณะนั้นครูบรรเลงจะไม่ได้เล่นดนตรีอย่างจริงจัง แต่จากประสบการณ์ที่ติดตามปู่ชุ่ม ไปในวงปี่พาทย์ที่โรงละครปราโมทัยทุกวัน จึงทำให้ครูบรรเลงจำเพลงร้องละครได้มากมายอย่างไม่รู้ตัว

รูปบิดา – มาดา และพี่น้องของครูบรรเลง สาคริก
ที่มาภาพ : หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางมหาเทพกษัตริยสมุห (บรรเลง สาคริก)

ในส่วนชีวิตครอบครัว ครูบรรเลง ได้สมรสกับ พระมหาเทพกษัตริสมุห (เนื่อง สาคริก) มีบุตรธิดารวมกัน 4 คนดังนี้

1. อาจารย์มาลินี สาคริก
2. นายนิคม สาคริก
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์เพียงเพ็ญ พานิชพัฒน์
4. อาจารย์ชนก สาคริก

ประวัติการเรียนและประสบการณ์ทางด้านดนตรี

ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นส่วนหนึ่ง เกี่ยวกับการเรียนดนตรีไทยของครูบรรเลงว่า เริ่มจากติดตามปู่ชุ่มไปในวงปี่พาทย์จึงทำให้ได้เรียนรู้เพลงละครอย่างไม่รู้ตัว จนมาภายหลังเมื่อโตขึ้นจึงเริ่มศึกษาเรียนดนตรีไทยกับปู่ชุ่มเป็นคนแรก โดยเรียนทั้งปี่พาทย์ เครื่องสาย จนแตกฉานมีความชำนาญ ทำความประหลาดใจแก่หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้เป็นบิดาเป็นอันมาก

ครูบรรเลง สาคริก ได้เรียนวิชาการดนตรีอย่างจริงจังกับบิดาเมื่อครั้งที่ต้องขึ้นเวทีประชันในงาน "สี่มะเส็ง" ซึ่งเป็นงานทำบุญฉลองพระชนมายุครบ 4 รอบของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ หรือ "ทูนกระหม่อมบริพัตร" และพระโอรสพระธิดาองค์อื่น ๆ ในพระบาทสมเด็จ

พระจุลจอมเกล้า ฯ ที่ประสูติในปีจักรราศรีเดียวกัน ครั้งนั้นครูบรรเลงได้ทำหน้าที่เป็นนักร้องประจำวงวังบูรพา ผลจาการประชันครูบรรเลงขับร้องได้รับรางวัลที่ 2

หลังจากการประชันปี่พาทย์ครั้งนั้น ครูบรรเลงเริ่มศึกษาและเรียนดนตรีอย่างจริงจัง และหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บิดาได้นำครูบรรเลงไปฝากกับ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เพื่อให้เรียนรู้เกี่ยวกับเครื่องสายและการขับร้อง ตลอดจนได้เชิญ ครูไพฑูรณ์ ณ มหาชัย ครูคนจะเข้และคนร้องที่มีความสามารถ มาสอนให้กับครูบรรเลง ทำให้ครูบรรเลงได้เรียนรู้ทางด้านดนตรีอย่างกว้างขวาง

ในปีพ.ศ.2469 พระพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ฯ โปรดให้มีการจัดตั้งมโหรีหลวงเป็นการส่วนพระองค์ขึ้น ได้ขอให้ครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงในยุคนั้นรวบรวมนักดนตรีไทยที่มีความสามารถเข้าเป็นมโหรีหลวงคือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงได้มีการรวบรวมบุตรหลานที่เป็นนักดนตรีฝ่ายหญิงเข้าถวายตัวเป็นมโหรีหลวงหญิง ครูบรรเลง ก็ได้ถวายตัวเข้าเป็นมโหรีหลวงในครั้งนั้นด้วย โดยรับหน้าที่เป็นผู้บรรเลงระนาดทุ้ม

หลังจากเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองในสมัยรัชกาลที่ 7 และสงครามโลกครั้งที่ 2 ครูบรรเลงได้เข้ารับราชการเป็นครูสอนการขับร้องดนตรีและนาฏศิลป์ที่โรงเรียนราชินี โรงเรียนเบญจมราชาลัย และโรงเรียนเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ และในปี พ.ศ.2480 ครูบรรเลงได้ย้ายมาเป็นหัวหน้าหมวดดนตรีนาฏศิลป์ ที่โรงเรียนสวนสุนันทาวิทยาลัย (สถาบันราชภัฏสวนสุนันทาในปัจจุบัน) ได้ก่อตั้งวงดนตรีไทย ฝึกซ้อมดนตรีและเพลงไทย จนชนะเลิศการประกวดในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนและงานอนุกาชาด ริเริ่มพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ฟื้นฟูการแสดงละครปฤศนาของรัชกาลที่ 6

ในปีพ.ศ. 2510 ครูบรรเลงได้เป็นกรรมการร่างหลักสูตรและจัดทำบทเรียน ดนตรีนาฏศิลป์ทางวิทยุโรงเรียนของศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา กรมวิชาการและได้มีโอกาสทำเพลงสำหรับเด็กโดยเนื้อหามุ่งสั่งสอนจริยธรรม มีคติสอนใจ ตลอดทั้งให้ความรู้ ความสนุก แก่ผู้เรียน

ครูบรรเลง ได้รับทุนของกระทรวงศึกษาธิการให้ไปศึกษาและดูงานที่ประเทศฟิลิปปินส์เป็นเวลา 1 ปี ซึ่งการไปศึกษาดูงานในครั้งนี้ ครูบรรเลงได้ไปเดี่ยวจะเข้ตามมหาวิทยาลัยต่าง ๆ จนเป็นที่ชื่นชอบของผู้ดูฟังเป็นอย่างมาก

ในปี พ.ศ.2524 ครูบรรเลง และคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลงผู้เป็นพี่สาวได้เป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ขึ้นเพื่อสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยต่อจากบิดา ซึ่งภายหลังต่อมามูลนิธิดังกล่าวมีบทบาทและส่วนช่วยในการอนุรักษ์ดนตรีไทยเป็นอย่างมาก

ครูบรรเลง สาคริก มีอายุศิริรวมทั้งหมด 94 ปี โดยมรณกรรมในวันที่ 15 กันยายน 2547 ณ โรงพยาบาลรามาธิบดี จากส่วนหนึ่งของประวัติความเป็นมา แสดงให้เห็นความสำคัญของครูบรรเลง สาคริก ได้เป็นอย่างดี ว่าครูเป็นบุคคลสำคัญท่านหนึ่งในวงการดนตรีไทย ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เช่น การร่างหลักสูตรวิชา ขับร้อง ฟ้อนรำ ของกระทรวงศึกษาธิการ ระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา ผู้ร่างหลักสูตรและจัดให้มีการอบรมวิชานาฏศิลป์ขั้นพื้นฐาน ทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติแก่สมาชิกชุมนุมละครของคุรุสภา เป็นต้น สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ที่ครูบรรเลงได้สร้างขึ้นตลอดที่ยังมีชีวิตอยู่นั้นล้วนเป็นเหตุปัจจัยหนึ่งที่ทำให้วิชาการศิลปกรรมของชาติ โดยเฉพาะในสาขาดนตรีและนาฏศิลป์ยังคงดำรงอยู่ได้ในปัจจุบัน

2.4.2 การสืบทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ของนางมหาเทพกษัตริยสมุท (ครูบรรเลง สาคริก)

การสืบค้นในประเด็นการสืบทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ของนางมหาเทพกษัตริยสมุท (ครูบรรเลง สาคริก) นั้น ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์เก็บข้อมูลจากลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากนางมหาเทพกษัตริยสมุท หรือครูบรรเลง สาคริก โดยตรง เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับการสืบทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ในรุ่นที่ 1 ที่ได้รับการต่อมาจากครูโดยตรง โดยในกระบวนการเก็บข้อมูลนั้น ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ครูบรรเลงดังนี้ต่อไป

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล
2. อาจารย์ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์

ซึ่งรายชื่อของลูกศิษย์ครูบรรเลง สาคริก ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทั้ง 3 ท่านนี้ เป็นข้อมูลเบื้องต้นที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์จาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน 2548 โดยทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมจากลูกศิษย์ที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์ แนะนำมา

สำหรับการสืบทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ของครูบรรเลงในสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม พรประสิทธิ์นั้นสรุปความได้ว่า มีผู้ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ในสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคมมี 2 คนดังนี้ (ขำคม พรประสิทธิ์,สัมภาษณ์, 18 พฤศจิกายน 2548)

1. นายชาญสิทธิ์ จ้อยกลัด
2. นายเกียรติศักดิ์ ทองจันทร์ (ผู้วิจัย)

จากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในจากครูบรรเลง สาคริก โดยตรงได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับรายชื่อของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน จากครูบรรเลงโดยตรงดังนี้ (ณรงค์ เขียนทองกุล, สัมภาษณ์ วันที่ 19 พฤศจิกายน 2548)

1. อาจารย์วิชัย	เหล่าประเสริฐ
2. อาจารย์ประสาร	วงศ์วิโรจน์รักษ์
3. อาจารย์กวินทิพย์	บรรยายกิจ
4. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม	พรประสิทธิ์
5. อาจารย์ไพรัชน์	อ้นมงคล

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ กล่าวว่าโดยส่วนใหญ่แล้วผู้ที่มาต่อเพลงเป็นลูกศิษย์คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง มาก่อนเช่น อาจารย์ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์ แล้วเมื่อคุณหญิงชิ้น เห็นว่ามีฝีมือเหมาะสมพอจะศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในได้แล้ว จึงให้ไปเรียนกับครูบรรเลง

เมื่อทราบรายชื่อผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ของครูบรรเลงแล้ว ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ข้อมูลเบื้องต้นเพื่อใช้ในการติดต่อสัมภาษณ์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอด จากผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล ผลจากการสอบถามพบว่า เฉพาะของอาจารย์ไพรัชน์ อ้นมงคล นั้นขาดการติดต่อกับผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ มาเป็นเวลากว่า 20 ปีและไม่ทราบว่าปัจจุบันประกอบอาชีพอยู่ที่ใด ดังนั้นในการบันทึกแผนผังการสืบทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ของครูบรรเลงในสายของอาจารย์ไพรัชน์ อ้นมงคล จึงสิ้นสุดอยู่ที่ตัวอาจารย์ไพรัชน์ อ้นมงคลเองเนื่องจากไม่สามารถสืบค้นข้อมูลได้

ในส่วนการสืบทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางครูบรรเลง ในสายของรองศาสตราจารย์ณรงค์นั้น มีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดไป 3 คนคือ

1. นายชนรรค์	ชัยกุล
2. นายมุทิตา	ชิตเมธา
3. นางสาวชญานี	ชวะโนช

จากนั้นผู้วิจัยจึงดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูบรรเลง ตามที่รองศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล ได้ให้ข้อมูลไว้ โดยเริ่มสัมภาษณ์ที่อาจารย์วิชัย เหล่าประเสริฐ ในวันที่ 25 พฤศจิกายน 2548 เกี่ยวกับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ในสายของอาจารย์วิชัยเองสรุปความได้ว่ามีผู้ได้รับการถ่ายทอดในสายของอาจารย์วิชัยรวมทั้งหมด 6 คน ดังนี้ (วิชัย เหล่าประเสริฐ, สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2548)

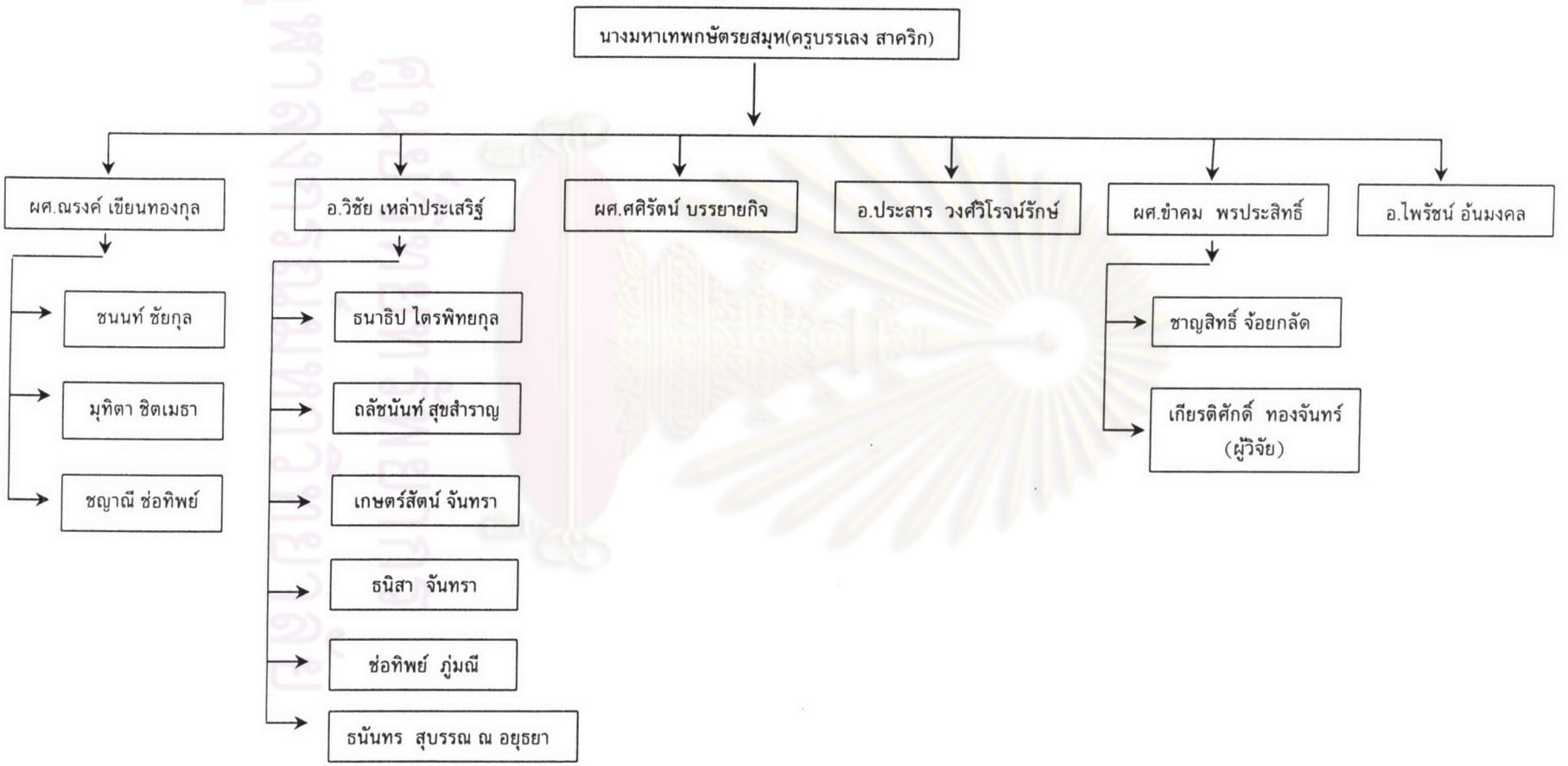
1. นายธนาธิป ไตรพิทยกุล
2. นางสาวถลัชนันท์ สุขสำราญ
3. นายเกษตร์สันต์ จันทรา
4. นางสาวธนิสา จันทรา
5. นายธนันทร สุบรรณ ณ อยุธยา
6. นางสาวช่อทิพย์ ภู่มณี

ต่อมาผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์อาจารย์กวินทิพย์ บรรยายกิจ อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งต่อมาภายหลังอาจารย์กวินทิพย์ได้เปลี่ยนชื่อและดำรงตำแหน่งทางวิชาการเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ศศิรัตน์ บรรยายกิจ และในครั้งต่อไปเมื่อต้องกล่าวถึงอาจารย์กวินทิพย์ ผู้วิจัยจะใช้ชื่อและตำแหน่งทางวิชาการใหม่ของอาจารย์ตามที่เปลี่ยน โดยในการสัมภาษณ์นั้น เป็นประเด็นเกี่ยวกับการสืบทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ในสายของผู้ช่วยศาสตราจารย์ศศิรัตน์เอง สรุปความได้ว่า(ศศิรัตน์ บรรยายกิจ, สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2548) ไม่มีผู้ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ศศิรัตน์เลย

และในวันที่ 26 พฤศจิกายน 2548 ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์อาจารย์ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์ในประเด็นเกี่ยวกับการสืบทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ในสายของอาจารย์ประสารเอง สรุปความได้ว่า(ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์, สัมภาษณ์, 26 พฤศจิกายน 2548) ไม่มีผู้ได้รับการถ่ายทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในจากอาจารย์ประสานเลย

ดังนั้นจากการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการสืบทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางของครูบรรเลง สาคริก จากลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงทั้งหมด 6 ท่านคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล อาจารย์วิชัย เหล่าประเสริฐ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศศิรัตน์ บรรยายกิจ อาจารย์ประสาร วงษ์วิโรจน์รักษ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ขำคม และอาจารย์ไพรัชน์ อ้นมงคล พบว่ามีบางท่านได้ถ่ายทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในนี้แก่ลูกศิษย์และบางท่านก็มิได้ถ่ายทอดไว้ให้แก่ใครเลย ซึ่งจากข้อมูลดังกล่าว สามารถเขียนแผนผังการสืบทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางของครูบรรเลง สาคริก ได้ดังนี้

แผนผังแสดงการสืบทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน
ทางนางมหาเทพกษัตรยสมุห(ครูบรรเลง สาคริก)



หมายเหตุ แผนผังแสดงการสืบทอดทางเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทางนางมหาเทพกษัตรยสมุห (ครูบรรเลง สาคริก) ที่บันทึกนี้ เป็นการค้นคว้าเท่าที่สืบได้ อาจมีผู้ได้รับการถ่ายทอดมากกว่านี้

2.5. คุณลักษณะพิเศษของเสียงจะเข้ในฐานะเครื่องดนตรีที่ใช้ในการเดี่ยว

2.5.1 ว่าด้วยเรื่องขอบเขตเสียงจะเข้ปกติ

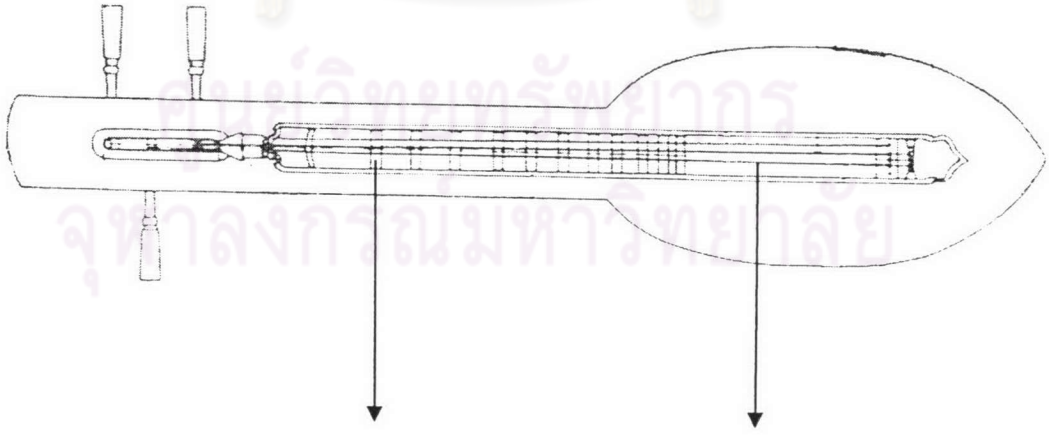
จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ระดับเสียงปกติที่จะเข้มักใช้ในการบรรเลงคือระดับเสียงเพียงออบน ระดับเสียงเพียงออล่าง และระดับเสียงชวา โดยแต่ละระดับเสียงมีกลุ่มเสียงเรียงกันดังนี้

ระดับเสียงเพียงออบน	กลุ่มเสียง	ด ร ม X ซ ล X
ระดับเสียงเพียงออล่าง	กลุ่มเสียง	ซ ล ท X ร ม X
ระดับเสียงชวา	กลุ่มเสียง	ฟ ซ ล X ด ร X

หมายเหตุ ด = เสียง โด, ร = เสียง เร, ... ท = เสียง ที

X = หลุมเสียงในแต่ละกลุ่มเสียง, เป็นเสียงที่หลีกเลี่ยงหรือใช้บ้างเป็นบางโอกาสในการบรรเลง

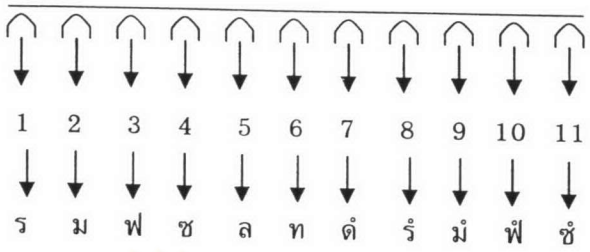
ส่วนที่ทำให้เกิดความแตกต่างของระดับเสียงต่าง ๆ ในจะเข้ที่สำคัญคือ นม และ สาย โดยนมจะเข้ นั้นจะเป็นตัวแบ่งความแตกต่างของระดับเสียง และสายจะเป็นตัวทำให้เกิดเสียง โดยแต่ละสายก็จะมีเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไป เช่นในสายเอก และสายลวด เป็นต้น ดังนั้นในการแสดงขอบเขตเสียงของจะเข้จึงต้องแสดง นมจะเข้ และสายจะเข้ ประกอบเพื่อความเข้าใจดังนี้



ภาพจะเข้

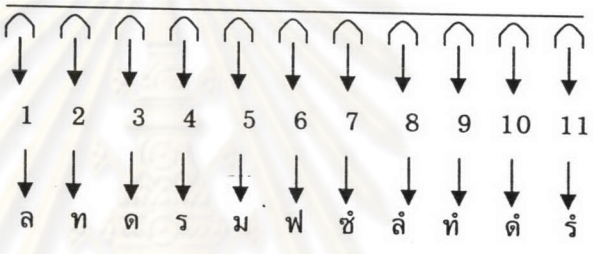
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. สายเอกจะเข้ (สายบนสุด)



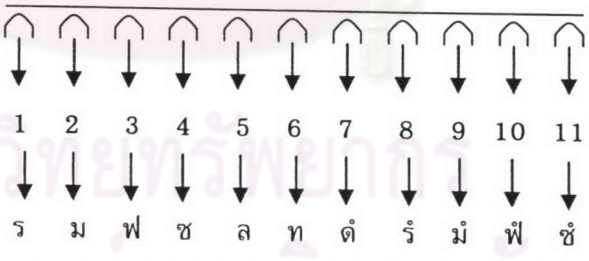
สายเปล่าเสียง ด

2. สายทุ้มจะเข้ (สายที่ 2)



สายเปล่าเสียง ซ

3. สายลวดจะเข้ (สายที่ 3)



สายเปล่าเสียง ด

หมายเหตุ 1. การเขียนสัญลักษณ์แทนเสียงของจะเข้มีค่าดังนี้

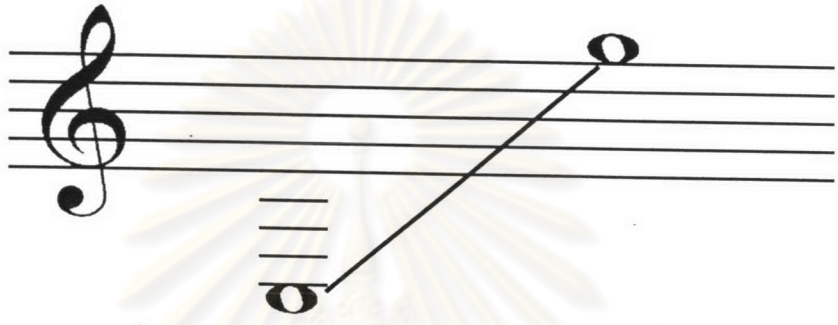
ด = เสียง โด, ร = เสียง เร, ... ท = เสียง ที

2. ∩ ภาพสัญลักษณ์ดังกล่าวแทนนมจะเข้ในแต่ละนม

3. ———— ภาพสัญลักษณ์ดังกล่าวแทนสายจะเข้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เสียงในสายเอกของจะเข้เป็นเสียงที่มีระดับสูงที่สุด และเสียงในสายทุ้มกับสายลวดจะลดต่ำลงมาเป็นลำดับ ดังนั้นช่วงเสียงหรือความกว้างของระดับเสียงของจะเข้จึงเริ่มนับเสียงที่ต่ำที่สุดในสายลวดไปหาเสียงที่สูงที่สุดซึ่งอยู่บนสายเอก เสียงที่ต่ำที่สุดในสายลวดคือเสียง โด สายเปล่า และเสียงที่สูงที่สุดของสายเอกคือเสียง ซอล สูง ในนมที่ 11 ของจะเข้ เขียนสัญลักษณ์แสดงช่วงเสียงของจะเข้โดยระบบบันทึกโน้ตสากลได้ดังนี้



2.5.2 ว่าด้วยเรื่องของเสียงพิเศษที่เกิดจากการบรรเลงเดี่ยว

จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด มีสาย 3 สาย มีนมแบ่งความแตกต่างของเสียงเป็นจำนวน 11 นม ดังนั้นเสียงของจะเข้จึงมีความกว้างและหลากหลายกว่าเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในประเภทเครื่องสายไทยด้วยกัน ด้วยคุณลักษณะที่มีมากสายและแต่ละสายเองก็มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันตลอดทั้งมีตัวแบ่งระดับเสียงมากถึง 11 ตำแหน่ง จึงทำให้จะเข้ใช้เสียงพิเศษได้มาก ซึ่งเสียงเหล่านี้อาจเกิดจากการใช้เสียงมากกว่า 1 สายในการบรรเลง หรือเกิดจากการบรรเลงเทคนิคพิเศษที่ไม่พบในเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ เสียงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนี้ล้วนทำให้จะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างและน่าฟัง

เสียงพิเศษที่เกิดจากการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ในประเด็นนี้ เลือกเฉพาะเสียงพิเศษที่เกิดจากการบรรเลงเดี่ยวจะเพลงกราวในทางของของครูบรรเลง สาคริก เท่านั้น โดยเสียงพิเศษดังกล่าวนี้เป็นเสียงที่แตกต่างไปจากเสียงปกติ ซึ่งจากการสำรวจเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน พบว่าเสียงพิเศษดังกล่าวเกิดขึ้นได้ 2 กรณี คือ เกิดจากการใช้สายมากกว่า 1 สายในการบรรเลง และเกิดจากการใช้กลวิธีพิเศษเฉพาะทางของจะเข้ ดังนั้นในการแสดงตัวอย่างเสียงพิเศษดังกล่าวนี้จะแสดงแยกเป็นกรณี และแสดงในรูปของโน้ต ซึ่งมีสัญลักษณ์ในการบันทึกดังนี้

สัญลักษณ์ในการบันทึก

1. ใช้ตัวอักษรแทนเสียง โดยกำหนดให้ ด = เสียง โด, ร = เสียง เร, ... ท = เสียง ที

2. ในการบันทึกโน้ตนั้น บันทึกในตาราง 3 ช่อง โดยช่องที่ 1 คือเสียงในสายเอก ช่องที่ 2 คือเสียงในสายทุ้ม และช่องที่ 3 คือเสียงในสายลวด

สายเอก							
สายทุ้ม							
สายลวด							

2.5.2.1 เกิดจากการใช้สายมากกว่า 1 สายในการบรรเลง

พบการใช้เสียงพิเศษที่เกิดจากการบรรเลงมากกว่า 1 สายในเพลงกราวใน 2 แบบคือ แบบใช้ 2 สาย และแบบใช้ 3 สาย ดังตัวอย่างโน้ตต่อไปนี้

แบบใช้ 2 สาย

- ฟ ล ซ	- ซ ฟ ซ	- ด ฟ ร	- ร	- ฟ ล ซ	- ซ ฟ ซ	- ด ฟ ร	- ร
ซ	ซ			ซ	ซ		
			- ร				- ร

โน้ตบริเวณที่วงกลมไว้ เป็นการบรรเลงที่ใช้สายมากกว่า 1 สาย โดยใช้แบบ 2 สาย

แบบใช้ 3 สาย

	- ด				- ด		
- ท	- ด	- ด ร ด	ท - ท	- ท	- ด	- ด ร ด	ท - ท
- ฟ	- ซ - ด		ฟ	- ฟ	- ซ - ด		ฟ

โน้ตบริเวณที่วงกลมไว้ เป็นการบรรเลงที่ใช้สายมากกว่า 1 สาย โดยใช้แบบ 3 สาย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เสียงพิเศษที่พบในกรณีของการใช้สายมากกว่า 1 สายของจะเข้นี้ สังเกตว่าแม้จะใช้สายมากกว่า 1 สายแต่สายที่ใช้นั้นเป็นเสียงเดียวกันทั้งหมด ดังเช่นที่ปรากฏในแบบที่ใช้ 2 สาย ก็เลือกที่จะใช้เสียง ซอล เพียงเสียงเดียว แต่เป็นเสียง ซอล ที่เกิดต่างตำแหน่ง คือ ซอล ในช่องที่ 1 เกิดจากการกดนมที่ 4 และ ซอล ในช่องที่ 2 เกิดจากการบรรเลงสายเปล่าของสายทุ้ม หรือในแบบที่ใช้ 3 สายก็เช่นเดียวกัน คือเลือกใช้เสียง โด เพียงเสียงเดียว แต่เป็นเสียง โด ที่เกิดต่างตำแหน่งกัน แต่เกิดขึ้นพร้อมกัน ดังนั้น แม้จะเป็นเสียงเดียว แต่เป็นเสียงที่มีลักษณะต่างกันเมื่อบรรเลงแล้วจึงทำให้เกิดเป็นเสียงพิเศษที่ไพเราะและน่าฟัง ทั้งยังเป็นเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของจะเข้ที่ไม่พบในเครื่องดนตรีชิ้นอื่น

2.5.2.2 เกิดจากการใช้เทคนิคพิเศษเฉพาะทางของจะเข้

เสียงพิเศษที่เกิดจากการใช้เทคนิคพิเศษเฉพาะทางของจะเข้นี้ จากการสำรวจในเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน ทางครูบรรเลง สาคริก พบเสียงพิเศษที่เกิดจากการใช้เทคนิคเฉพาะทางของจะเข้แบบเดียว คือ เสียงที่เกิดจากการใช้เทคนิคดีดตบสาย กล่าวคือเป็นเสียงที่เกิดจากการปัดไม้ดีดที่สายลวด โดยเริ่มจากปัดสายเปล่าของสายลวดก่อน 1 ครั้ง และในขณะที่สายลวดกังวานค้างอยู่นั้น ก็กดสายลวดในตำแหน่งเสียงที่ต้องการโดยไม่ต้องดีดซ้ำ จะได้เสียงที่ต้องการและเสียงกังวานที่ยังคงค้างอยู่นิดหน่อย ยกตัวอย่างเช่น การดีดตบสายเสียง ฟา มีวิธีการดังนี้

1. ปัดไม้ดีดจะเข้เข้าที่สายเปล่าสายลวด ได้เสียง โด
2. ปล่อยให้เกิดเสียงกังวาน
3. กดนิ้วที่ตำแหน่งนมที่ 3 ได้เสียง ฟา
4. เสียงที่ออกมาจะได้ยินเป็น “โด – โด – ทิง (ฟา) – ฟา”

ตัวอย่างเสียงพิเศษที่เกิดการใช้เทคนิคพิเศษเฉพาะทางของจะเข้ ในเดี่ยวจะเข้เพลงกราวใน มีดังนี้

ด ซ	ด ด๋	ด ฟ	ด ด๋	ด ซ	ด ด๋	ด ฟ	ด - ด
ด ซ	ด ด๋	ด ฟ	ด ด๋	ด ซ	ด ด๋	ด ฟ	ด

โน้ตบริเวณที่วงกลมไว้ เป็นการบรรเลงที่เกิดการใช้เทคนิคพิเศษเฉพาะทางของจะเข้ โดยวิธีการดีดตบสาย

เสียงพิเศษที่เกิดจากการบรรเลงเดี่ยวจะเข้เพลงกราวในทั้ง 2 กรณีนี้ ล้วนสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นให้กับจะเข้ทั้งสิ้น โดยผู้บรรเลงสามารถเลือกนำไปใช้ได้อย่างกว้างขวางทั้งในการบรรเลงเดี่ยวหรือการบรรเลงรวมวง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับดุลย์พินิจในการเลือกใช้เป็นสำคัญ