บทที่ ๒

บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงเดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้นทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

ในงานวิจัยเรื่อง เดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้นทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ มีเนื้อหาที่จะทำการศึกษาในหัวข้อต่อไปนี้

๒.๑ เพลงเดี่ยว

๒.๒ ปี่ใน

๒.๓ ประวัติชีวิตครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

๒.๔ เพลงกราวใน

๒.๕ การสืบทอดทางเดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้นทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

๒.๑ เพลงเดี่ยว

๒.๑.๑ ความเป็นมาและโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยว

เพลงเดี่ยวเป็นศิลปะขั้นสูงของดนตรีไทยที่มีความละเอียดอ่อน เป็นเพลงที่แต่งขึ้น อย่างไพเราะหรือวิจิตรพิสดาร มีกลวิธีต่าง ๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความรู้ ความสามารถของศิลปินผู้สร้างสรรค์กระบวนการสืบทอด ในการบรรเลงเพลงเดี่ยวมีลักษณะสำคัญคือ ในส่วนของผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำในกลวิธีที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์และถ่ายทอดไว้อย่างครบถ้วนและต้องบรรเลงให้ดี ไม่มีข้อบกพร่อง เพลงเดี่ยวแต่ละเพลงจะมีทางหรือการดำเนินทำนองมากมายหลายทาง ซึ่งแต่ละทางมีความไพเราะแตกต่างกันตามแนวคิดและความนิยมของผู้แต่ง มีการดำเนินทำนองที่พิเศษแตกต่างกัน เช่น ไพเราะอ่อนหวาน โลดโผนและรุกเร้า อย่างน่าสนใจ การบรรเลงเพลงเดี่ยวมีจุดประสงค์สำคัญคือ เพื่อแสดงสติปัญญาของผู้ที่คิดประดิษฐ์วิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น เพื่อแสดงความแม่นยำของผู้บรรเลงและแสดงฝีมือและเม็ดพรายของผู้บรรเลง การบรรเลงเพลงเดี่ยวเป็นสิ่งที่มีคุณค่าที่สุดสำหรับนักดนตรีไทย ทุกคนมีความใฝ่ฝันอยากจะได้เพลงเดี่ยว ปรารถนาที่จะพัฒนาฝีมือของตนให้บรรเลงเพลงเดี่ยวได้อย่างดีเยี่ยม ผู้บรรเลงมีความสามารถแตกต่างกัน บางคนขาดความพิถีพิถัน ความถี่ถ้วนในการบรรเลง ทำให้การบรรเลงเพลงเดี่ยวบางเพลงขาดความละเอียดอ่อน เป็นผลให้การบรรเลงนั้นไม่ไพเราะ

ในส่วนของความหมายของเพลงเดี่ยวนั้นจากการศึกษาตำราทางวิชาการด้านดนตรีไทยได้มีการกล่าวถึงลักษณะการบรรเลงเพลงเดี่ยวหลายท่าน ดังจะแยกมาอธิบายดังนี้

มนตรี ตราโมทได้อธิบายถึงการบรรเลงเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้

> *"การบรรเลงเพลงเดี่ยว มิใช่หมายความว่าการบรรเลงคนเดียว แล้วจะเป็นการบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงเดี่ยวนั้น เพลง ทำนอง และผู้บรรเลงจะต้องเหมาะสมที่จะเป็นการบรรเลงเดี่ยวด้วยจึงจะใช้ได้ อันที่จริงการบรรเลงเดี่ยวนั้น มิใช่ว่าจะบรรเลงผู้เดียวจริง เวลาบรรเลงเดี่ยวมักจะมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น โทนรำมะนา"*
>
> (มนตรี ตราโมท, ๒๕๓๘:๔๕)

วิเชียร กุลตัณฑ์ได้อธิบายเรื่องเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้

"เพลงเดี่ยวคือ เพลงที่กำหนดให้เครื่องดนตรีเครื่องใดเครื่องหนึ่งบรรเลงโดดเดี่ยวแต่เพียงผู้เดียว เป็นการอวดฝีมือตรงกับภาษาอังกฤษว่า solo ที่นิยมเดี่ยวกันก็ได้แก่ เพลงกราวใน ลาวแพน พระยาโศก นกขมิ้น สารถี เชิดนอก แขกมอญ ทยอยเดี่ยว ทะแย ฯลฯ เพลงเดี่ยวนี้ตามความนิยม ก็จำเป็นจะต้องเลือกเดี่ยวให้ถูกกับเครื่องมือ อย่างเช่น เครื่องมือที่มีเสียงทุ้มก็ต้องเลือกเดี่ยวให้เหมาะแก่ประเภทของเสียงเช่น ซออู้ ถ้าจะเดี่ยวก็ควรต้องเดี่ยวเพลงแขกมอญหรือกราวใน เครื่องที่มีเสียงแหลมเช่น ซอด้วง เขาก็นิยมเดี่ยวเพลงเชิดนอก พญาโศก ฯลฯ"

(วิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๖:๔๘)

พูนพิศ อมาตยกุล ได้อธิบายความหมายของเพลงเดี่ยวไว้ดังนี้

"บทเพลงที่จะใช้เป็นเพลงเดี่ยวนั้น มิใช่ว่า เพลงอะไรก็จะใช้เป็นเพลงเดี่ยวได้ไปทั้งหมด เพลงบางเพลงไม่มีลักษณะเป็นพิเศษที่จะทำทางให้เป็นเพลงเดี่ยวได้เช่น ไม่ให้โอกาสที่นักดนตรีจะสอดใส่เทคนิคงาม ๆ ลงไปได้ในท่วงทำนองนั้น ด้วยเหตุนี้เอง การที่นักประพันธ์เพลงจะสร้างทำนองพิเศษให้เป็นเพลงเดี่ยวขึ้นมาได้นั้นเขาจะต้องเรียนรู้ในรายละเอียดของเนื้อทำนองเพลงจนสามารถบอกได้ว่าเพลงนั้นเพลงนี้เหมาะที่จะทำเป็นทางเดี่ยวหรือไม่นอกจากตัวบทเพลงแล้ว ยังขึ้นอยู่กับเครื่องดนตรีที่จะนำมาเดี่ยวด้วย เครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีคุณสมบัติต่างกันมีเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงต่างกัน การที่จะทำทางเดี่ยวขึ้นสำหรับเครื่องดนตรีแต่ละชนิดนั้นไม่ใช่ของง่าย ผู้สร้างทางเดี่ยวแต่ละเครื่องมือจะต้องรู้ข้อจำกัดและความเป็นไปได้แห่งเสียงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ มาแล้วเป็นอย่างดี รู้เทคนิคในการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้น ๆ อย่างถ่องแท้ จึงจะสร้างทางเดี่ยวเฉพาะเครื่องดนตรีนั้นขึ้นมาได้"

(พูนพิศ อมาตยกุล, ๒๕๓๑:๑๑)

สุรพล สุวรรณ ได้อธิบายความหมายของคำว่า เดี่ยว ไว้ดังนี้

"การบรรเลงเพลงเดี่ยวมิใช่จะหมายความว่า การบรรเลงคนเดียวแล้วจะเป็นการบรรเลงเดี่ยวการ บรรเลงเดี่ยวนั้น เพลงทำนองและผู้บรรเลงจะต้องเหมาะสมที่จะเป็นการบรรเลงเดี่ยวด้วยจึงจะใช้ได้ อันที่จริงการบรรเลงเดี่ยวนั้น ก็มิใช่ว่าจะบรรเลงผู้เดียวจริงๆ เวลาบรรเลงเดี่ยวมักจะมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเช่น โทน-รำมะนา กลองแขก หรือสองหน้า กับ ฉิ่ง เป็นต้น บรรเลงประกอบไปด้วย เพลงที่ใช้บรรเลงเดี่ยวหรือจะเรียกได้ว่าเพลงเดี่ยวนั้นการบรรเลงย่อมมุ่งหมายที่จะอวดอยู่ ๓ ประการ คือประการแรก หมายถึงทำนองเพลงที่ครูได้ตกแต่งขึ้นไว้อย่างไพเราะและวิจิตรพิสดารสมที่จะบรรเลงอวดได้ ประการที่ ๒ ผู้บรรเลงมีความแม่นยำ จดจำ

ทำนอง เม็ดพราย และวิธีการที่ครูแต่งได้ประดิษฐ์ไว้นั้นอย่างถี่ถ้วนทุกประการ ประการที่ ๓ ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงเดี่ยวดนตรีชนิดนั้นๆได้ ตามที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้ไม่ว่าจะโลดโผนหรือพลิกแพลงเพียงใด ก็สามารถทำได้ถูกต้องคล่องแคล่วไม่มีบกพร่อง การบรรเลงโดยทางหรือทำนองที่ได้แต่งและผู้บรรเลงได้บรรเลงตามที่ได้ไว้นี้ครบถ้วนแล้ว จึงจะเรียกได้ว่าเป็นการบรรเลงเดี่ยว"

(สุรพล สุวรรณ, ๒๕๕๑:๖๖)

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ได้อธิบายความหมายของคำว่า เดี่ยว ไว้ดังนี้

"เพลงเดี่ยวหมายถึงเพลงที่ใช้สำหรับการบรรเลงเพื่ออวดฝีมือ อวดทางและวิธีการดำเนินทำนองของนักดนตรีแต่ละเครื่องดนตรีจะมีเพลงเดี่ยวเฉพาะของตนเสมอ เพลงเดี่ยวที่นำมาใช้ส่วนใหญ่คัดเลือกเฉพาะเพลงที่สามารถประดิษฐ์ทำนองสำหรับเดี่ยวเพื่อใช้อวดฝีมือเช่นเพลงกราวใน ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงและพิธีกรรมเมื่อนำมาปรับปรุงให้เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวแล้วเพลงกราวในนี้จะมี ๒ แบบคือเพลงกราวในทางธรรมดาสำหรับบรรเลงทั่วไปและเพลงกราวในสำหรับเดี่ยวซึ่งเป็นเพลงที่ต้องอาศัยฝีมือทางการบรรเลง นอกจากนั้นอาจคัดเลือกจากเพลงร้องรับทั่วไปที่มีทำนองธรรมดาเช่น เพลงพญาโศก แขกมอญสุดสงวนมาปรับปรุงให้เป็นทางสำหรับเดี่ยว ส่วนเพลงเดี่ยวที่แต่งขึ้นสำหรับเดี่ยวโดยเฉพาะมีอยู่ ๓ เพลงคือลาวแพนเชิดนอกและทยอยเดี่ยว เพลงเดี่ยวที่นิยมนำมาบรรเลงกันและมีทางเดี่ยวสำหรับทุกเครื่องดนตรี เช่นนกขมิ้น สารถี แขกมอญ ลาวแพน พญาโศก และกราวใน เป็นต้น"

(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, ๒๕๕๐:๑๗๒)

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารงานเขียนดังกล่าวอธิบายถึงการบรรเลงเดี่ยวว่า เพลงเดี่ยวคือการบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองซึ่งมีวิธีการบรรเลงที่ซับซ้อน มีความสละสลวยวิจิตรบรรจง สิ่งเหล่านี้ล้วนเกิดจากผลงานของคีตกวีทางดนตรีไทยที่ได้ประพันธ์ขึ้น และการบรรเลงเดี่ยวนั้นมิได้หมายความว่าจะต้องบรรเลงเพียงคนเดียวหรือเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียว แต่ว่าสามารถนำเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องประกอบจังหวะมาบรรเลงร่วมกันได้ เช่น ฉิ่ง กลองสองหน้า โทน รำมะนา เป็นต้น ในส่วนจุดมุ่งหมายของการบรรเลงเดี่ยวนั้น มีเหตุผลหลายประการ คือ เพื่ออวดฝีมือของผู้บรรเลงว่าผู้บรรเลงมีความแม่นยำ จดจำทำนอง เม็ดพรายและวิธีการที่ครูผู้แต่งได้ประดิษฐ์ไว้ได้ดีมากน้อยเพียงใด

๒.๒ ปี่ใน

๒.๒.๑ ประวัติและความเป็นมาของปี่ใน

บริบทเกี่ยวกับปี่ในนี้ เป็นสาระความรู้เกี่ยวกับปี่ในซึ่งกล่าวถึงความเป็นมา ส่วนประกอบ ช่วงเสียง การฝึกหัดขั้นต้น และบทบาทหน้าที่ของปี่ใน ที่ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ และคำให้สัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ดังข้อมูลต่อไปนี้

จากสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ของราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๐ ได้ให้คำจำกัดความของคำว่าปี่ไว้ว่า

"ปี่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ตามปรกติ "เลาปี่"ทำด้วยไม้แก่นหรือไม้จริง เช่นไม้ชิงชัน ไม้พยูง ต่อมามีผู้นำวัตถุอย่างอื่นมาทำเลาปี่ เช่น งา ศิลา โดยกลึงให้เป็นรูป บานหัวบานท้าย ช่วงกลางป่อง เจาะภายในกลวงตลอด ทางหัวใส่ลิ้นเป็นช่องรูเล็ก ทางท้ายปากรูใหญ่ ใช้งา ชัน หรือวัตถุอย่างอื่นมาหล่อเสริมตอนหัวและตอนท้ายขึ้นอีกประมาณข้างละ ๐.๕ ซม. เรียกว่า "ทวน" ทางหัวเรียกว่า "ทวนบน" และทางท้ายเรียกว่า "ทวนล่าง" ช่วงป่องกลางนั้นเจาะรูนิ้วสำหรับเปลี่ยนเสียงเรียงลงมาตามข้างเลาปี่ ๖ รู คือ รูตอนบนเจาะเรียงลงมา ๔ รู แล้วเว้นระยะเล็กน้อยเจาะรูล่างอีก ๒ รู ตอนกลางเลามักกลึงควั่นเป็นเกลียวคู่ ๑๔ คู่ ไว้ระยะพองาม และตอนท้ายตรงคอดเล็กควั่นอีกข้างละ ๔ เกลียว เกลียวควั่นเหล่านี้กันลื่น และทำให้รูปของปี่สวยงาม ที่รูเป่าตรงทวนบนใส่ลิ้นปี่สำหรับเป่า ลิ้นปี่ทำด้วยใบตาลซ้อน ๔ ชั้น ตัดกลมผูกติดกับท่อลมเล็ก ๆ ซึ่งเรียกว่า "กำพวด" กำพวดนี้ทำด้วยทองเหลือง เงิน นาก หรือโลหะอื่น ๆ มีลักษณะเรียวยาวประมาณ ๕ ซม."

(ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๐:๕๓)

พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน พ.ศ.๒๕๔๖ ให้ความหมายของคำว่า "ปี่ใน" ไว้ว่า

"ปี่ใน น. ปี่ชนิดหนึ่งที่ใช้ในวงปี่พาทย์ รูปร่างคล้ายปี่นอก เป็นปี่ขนาดใหญ่ที่สุด... เป็นปี่ที่ใช้กันมากที่สุด"

(ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖: ๗๐๐)

บุญช่วย โสวัตร กล่าวว่า

"ในบรรดาปี่ที่มีอยู่ในประเทศไทย ปี่ในเป็นปี่ที่จัดอยู่ในปี่ประเภทที่มีลักษณะการใช้นิ้วไม่เรียงตามลำดับเมื่อไล่เรียงเสียงขึ้นลงซึ่งอยู่ในกลุ่มของปี่ในปี่กลางปี่นอกต่ำและปี่นอก ซึ่งมีขนาดลดหลั่นกันตามลำดับ"

(บุญช่วย โสวัตร, ๒๕๒๕:๑๑๐-๑๑๒)

จึงพอสรุปความหมายของคำว่า "ปี่ใน" ได้ว่า หมายถึง "ปี่ชนิดหนึ่งของไทยที่จัดอยู่ในปี่ชนิดที่มีลักษณะการใช้นิ้วที่ไม่เรียงตามลำดับเมื่อเป่าเรียงเสียงขึ้นลง เป็นปี่ที่ใช้บรรเลงอยู่ในวง

ปี่พาทย์มีรูปร่างคล้ายปี่นอกและปี่กลาง แต่มีขนาดใหญ่กว่าปี่นอกและปี่กลาง อีกทั้งเป็นปี่ที่นิยมใช้กันมากที่สุด

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าปี่ในน่าเป็นเครื่องดนตรีของไทยที่มีอยู่ในดินแดนแห่งนี้มาแต่เดิม แต่กว่าปี่ในจะมีรูปร่างลักษณะดังที่เห็นกันอยู่ทุกวันนี้ ต้องอาศัยระยะเวลาที่ยาวนานในการแก้ไขปรับปรุงพัฒนารูปแบบและกลไกจนเกิดขึ้นเป็นเครื่องเป่าที่มีความคงทนสวยงาม ดังจะกล่าวถึงความเป็นมาของปี่ในจากการที่ได้ศึกษาข้อสันนิษฐานของนักวิชาการหลายท่านที่ให้ความเห็นเกี่ยวกับที่มาของปี่ในไว้ดังต่อไปนี้

สุจิตต์ วงษ์เทศได้ให้ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของปี่ในไว้ดังนี้

"กล่าวกันว่านับแต่การผิวปากที่เป็นต้นกำเนิดของเครื่องเป่านั้น ต่อมามีเครื่องเป่าหลายชนิดที่มนุษย์สร้างขึ้นจากวัสดุต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัว เช่น ใบไม้ หอย เขาสัตว์ เป็นต้น โดยที่เครื่องเป่ายุคแรก ๆ มีเสียงเดียว ไม่มีลิ้นและไม่มีรูนิ้ว มีร่องรอยเครื่องเป่าเสียงเดียวไม่มีลิ้นและไม่มีรูนิ้วเหลืออยู่ในตระกูลไทย-ลาวที่สิบสองพันนา และเต๋อหงของจีนเรียกเครื่องเป่าที่ทำจากกอข้าวนี้ว่า "ปี่ฟาง" แต่ชาวจ้วงเรียกว่า "เป่ากอข้าว" ในท้องถิ่นเมืองไทยทั่วไปก็นิยมเล่นเป่าปี่กอข้าวหรือซังข้าวและเป่าใบไม้ ซึ่งปี่กอข้าวหรือซังข้าวนี้ได้พัฒนามาเป็นปี่อ้อในภายหลัง นอกจากนั้นยังพบว่ามนุษย์ยุคแรก ๆ นิยมกินหอย มีทั้งหอยน้ำจืดและหอยทะเล บางแห่งพบซากเปลือกหอยจำนวนมากเช่นที่บ้านโคกพนมดี อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรีโดยที่ยังไม่อาจพิสูจน์ได้ว่า นอกจากกินเนื้อหอยเป็นอาหารแล้ว มนุษย์ใช้เปลือกหอยทำอะไรอีก ส่วนชาวจ้วงในกวางสีของจีนมีการเป่าหอยที่เรียกว่า ปี่หรือขลุ่ยหอย นาแสดงให้เห็นว่ากลุ่มชนตระกูลไทย-ลาวรู้จักนำเปลือกหอยที่เหลือจากการบริโภคมาใช้ทำเครื่องดนตรีนานแล้วนอกจากมนุษย์จะนิยมนำใบไม้และหอยมาประดิษฐ์เครื่องเป่าแล้ว ยังพบหลักฐานทางโบราณคดีระบุว่ามนุษย์ยุคแรก ๆ ล่าควาย วัวแดง วัวกระทิง มากินเป็นอาหาร แต่ยังไม่พบหลักฐานว่ามนุษย์เอาเขาวัวควายไปทำอะไร แต่มีประเพณีของชนเผ่าลัวะเอาเขาวัวเขาควายไปเซ่นไหว้ผี และในปัจจุบันท้องถิ่นอีสานใต้บางแห่งยังใช้เขาควายเรียกว่า "เสนง" เป่าบอกสัญญาณคล้องช้างล่าสัตว์ ทุกวันนี้ตระกูลไทย-ลาวและตระกูลอื่น ๆ ในสิบสองพันนาใช้เขาควายเป่าบอกสัญญาณเมื่อเข้าป่าล่าสัตว์

ในจารึกสมัยสุโขทัยระบุว่า มีการถวายเครื่องดนตรีทำด้วยเขาควาย นอกจากนั้นยังขุดพบเขาควายบริเวณหน้าวัดมหาธาตุในเมืองเก่าสุโขทัย จึงสันนิษฐานได้ว่าเขาสัตว์เป็นเครื่องเป่าชนิดหนึ่งที่มีใช้มานานแล้วในประเทศไทย ต่อมาเครื่องเป่าจำพวกไม้อ้อหรือกอข้าวได้พัฒนาขึ้นมาเป็นเครื่องเป่าเสียงเดียวที่เรียกว่า "เรไร" ซึ่งทำจากไม้ซางเสียบต่อเข้ากับลูกน้ำเต้า กล่าวถึงข้อความที่เกี่ยวกับ

เครื่องดนตรีที่มีชื่อว่าเรไรนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีพระนิพนธ์ว่า เคยใช้เรไรเป็นเครื่องประโคมเมื่อพระภิกษุสงฆ์ลงพระอุโบสถที่วัดบวรนิเวศ และทรงพบชาวสุรินทร์เล่นปี่ โดยตัวปี่ทำด้วยไม้แก่น แต่ลิ้นปี่ทำจากไม้อ้อที่เสียบสวมเข้ากับตัวปี่ แล้วเป่าทางที่บีบแบน มีลักษณะเดียวกับลิ้นปี่ในปี่กลาง ปี่นอก ที่ทำลิ้นด้วยใบตาลตัดประกบกัน"

(สุจิตต์ วงษ์เทศ, ๒๕๓๓:๒๐-๒๘)

จากข้อมูลข้างต้นจึงน่าจะสันนิษฐานได้ว่าเครื่องเป่ายุคแรก ๆ มีพัฒนาการมาจากการผิวปากแล้วพัฒนามาเป็นการเป่าใบไม้ เป่าหอย เป่าเขาสัตว์ทั้งนี้อาจเป็นเพราะมนุษย์ต้องการให้เสียงที่เป่าออกไปนั้นมีความดังกังวานยิ่งกว่าเดิม โดยเครื่องเป่ายุคแรก ๆ อาจมีเสียงเดียวไม่มีรูนิ้ว ซึ่งต่อมาเครื่องเป่าต่าง ๆ เช่นปี่อ้อ ก็ได้พัฒนามาเป็น "เรไร" ซึ่งปี่อาจพัฒนามาจากเครื่องเป่าที่เรียกว่าเรไรก็เป็นได้ดังที่ สุจิตต์ วงษ์เทศได้สันนิษฐานเรื่องนี้ไว้อีกว่า

"พัฒนาการของปี่อีกทางหนึ่งก็คือ เอาไม้ซางเสียบเข้ากับลูกน้ำเต้าเป่าเป็นเสียงเดียว แล้วเรียกภายหลังว่า เรไร...ต่อมากลุ่มชนข้างล่างใกล้ทะเลที่มีความก้าวหน้าทางสังคมและวัฒนธรรมมากขึ้น ได้ดัดแปลงแก้ไขตัวปี่ให้เป็นไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พะยูง ฯลฯ แล้วกลึงให้บานหัวบานท้าย ป่องตรงกลาง เจาะภายในกลวงตลอดเลา แต่ยังคงเหลือร่องรอยทำลิ้นด้วยไม้อ้อหรือใบตาลสวมเข้าไป แล้วเจาะรูนิ้วเพื่อปรับเปลี่ยนเสียงตามประเพณีที่เคยมีมาแล้ว(จะสังเกตเห็นว่ารูนิ้วปี่ไทยแตกต่างจากปี่ที่อื่น ๆ เช่นปี่ไฉนของอาหรับ-อินเดีย) ที่ต้องกลึงตัวปี่ให้กลมแล้วป่องกลาง น่าจะมีเหตุมาจากระบบความเชื่อเพื่อรักษาแบบแผนประเพณี ลักษณะรูปร่างของปี่ยุคดั้งเดิมที่เกี่ยวข้องกับลักษณะของเรไรที่หุ้มไม้ซางด้วยลูกน้ำเต้านั่นเอง"

(สุจิตต์ วงษ์เทศ, ๒๕๓๓:๒๔)

เราจึงสามารถสรุปข้อสันนิษฐานข้างต้นได้ว่า ปี่ของไทยน่าจะมีวิวัฒนาการมาจากเครื่องเป่าจำพวกไม้อ้อหรือกอข้าว ต่อมาเครื่องเป่าชนิดนี้ได้ถูกนำมาเสียบเข้ากับลูกน้ำเต้า พัฒนารูปแบบมาเป็นเครื่องดนตรีที่มีชื่อว่า "เรไร" เมื่อเวลาผ่านไปมีผู้คิดปรับปรุงเรไรนี้ให้มีความคงทนสวยงามยิ่งขึ้น จึงนำเอาไม้แก่นมากลึงขึ้นเป็นรูปร่างให้ใกล้เคียงกับเรไร แต่ยังคงใช้ลิ้นที่ทำจากไม้อ้อหรือใบตาลไว้เช่นเดิม ด้วยเหตุนี้ปี่ของไทยจึงมีรูปร่างลักษณะดังเช่นที่ได้กล่าวมาจนถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการท่านต่าง ๆ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับปี่ไว้ดังนี้

ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า

"ปี่ เห็นจะเป็นเครื่องดนตรีไทยแท้ และเป็นเครื่องเป่าที่ชาวไทยเรารู้จักประดิษฐ์ขึ้นใช้มาแต่ก่อนเก่า เพราะวิธีเป่าและลักษณะการเจาะรู ไม่เหมือนหรือซ้ำแบบกับเครื่องเป่าของชาติใด ๆ..."

(ธนิต อยู่โพธิ์, ๒๕๐๐:๕๕)

มนตรี ตราโมท ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า

"ปี่ใน (นอกและกลาง)...เชื่อใจว่าเป็นของไทยโบราณแท้ เพราะทั้งลักษณะและวิธีการเป่าไม่เหมือนของชาติใดเลย ธรรมดาเครื่องเป่าแบบนี้ของทุก ๆ ชาติในเสียงสามัญถ้าเรียงเสียงนิ้วจะต้องเรียงด้วย แต่ปี่ไทยนี้การเป่าเรียงเสียงนิ้วสลับสับสนกันโดยมาก"

(บุญธรรม ตราโมท, ๒๕๔๐:๖)

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า

"ข้อน่าสนใจในเรื่องอุโฆษวิทยาของเครื่องดนตรีคือ ปี่นอก ปี่กลาง และปี่ใน ที่เจาะ แบบ ๖ รูไม่มีนิ้วค้ำนั้นมีความพิเศษมากในเรื่องการผลิตระดับเสียงสูงต่ำ เนื่องจากไม่สามารถที่จะใช้กฎเกณฑ์เรื่องความสั้น-ยาวของท่อมากำหนดหรือเป็นตัวศึกษาเรื่องเสียงสูง-ต่ำได้ นอกจากนี้ความห่างของรูแต่ละรูนั้นก็หนีกฎของรูของเครื่องเป่าแบบ ๗ รูที่เป็นเกณฑ์ของเครื่องดนตรีทางอุโฆษวิทยาด้วย"

(ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์, ๒๕๓๓:๘๐-๘๑)

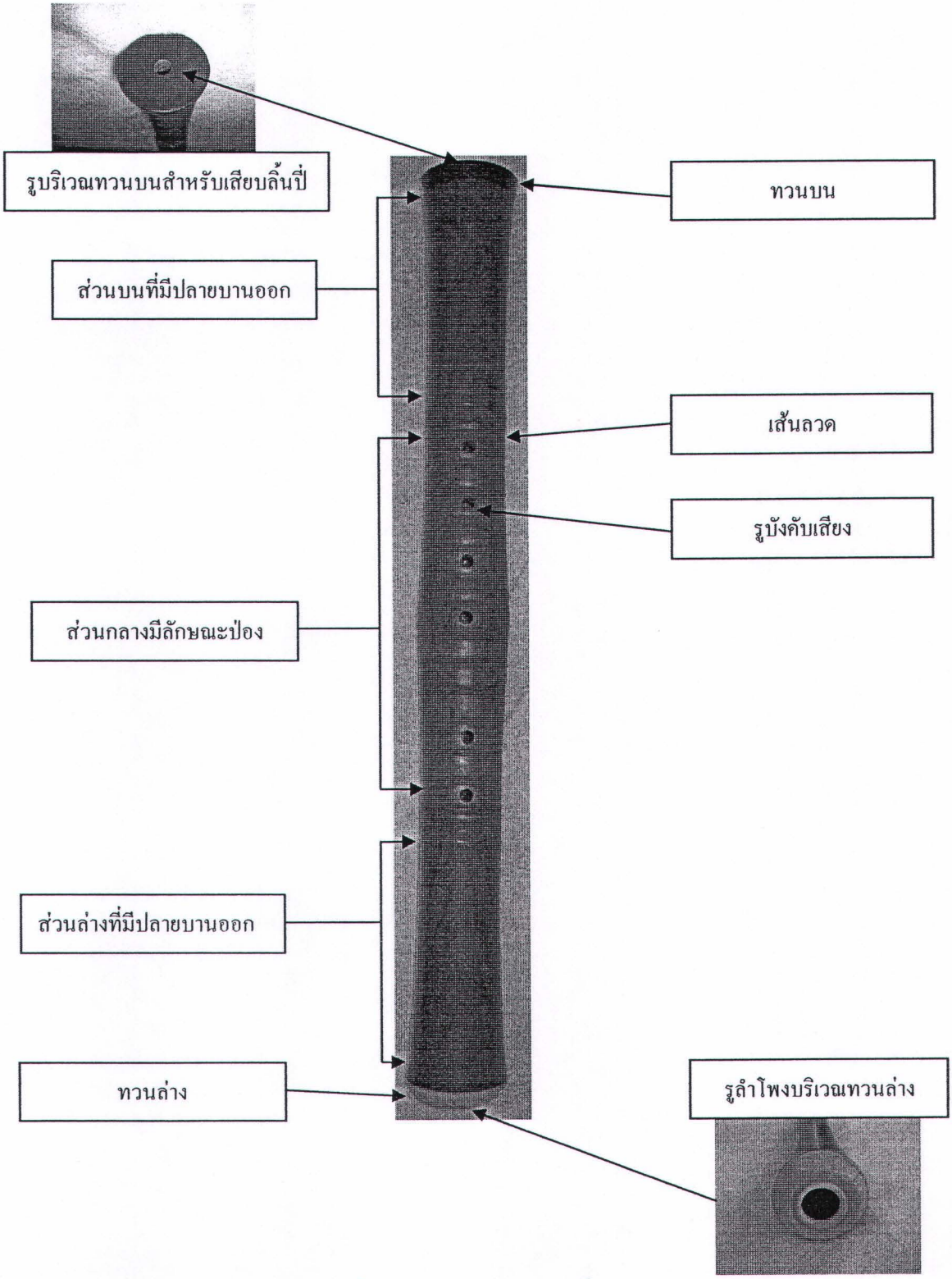
จากการศึกษาข้อมูลข้างต้นจึงพอสรุปได้ว่า ปี่ของไทยเป็นสิ่งที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาติไทย เพราะเป็นเครื่องดนตรีของไทยเราแท้ ๆ เรามิได้เอาอย่างมาจากชาติใด คนไทยรู้จักประดิษฐ์ปี่ชนิดนี้ขึ้นใช้เอง สังเกตได้จากวิธีการเป่าและลักษณะการเจาะรูที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะไม่มีชาติใดเหมือน ดังนั้นปี่ในจึงเป็นเครื่องเป่าของไทยที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนานและมีเอกลักษณ์เฉพาะพิเศษที่ไม่เหมือนเครื่องเป่าของชาติใดในโลก ทั้งในเรื่องของรูปร่างลักษณะของเลาปี่และลิ้นปี่ การเจาะรู ระบบการเรียงนิ้ว รวมถึงมีวิธีการเป่าที่ไม่มีชาติใดเหมือนอีกด้วย โดยจะกล่าวถึงส่วนประกอบของปี่ในไว้ในลำดับต่อไป

๒.๒.๒ ส่วนประกอบของปี่ใน

ส่วนสำคัญของปี่ในอาจแบ่งได้เป็นสองส่วนด้วยกันคือ ตัวปี่ที่เรียกกันว่าเลาปี่ส่วนหนึ่งกับอีกส่วนหนึ่งคือลิ้นปี่ เลาปี่นั้นโดยทั่วไปทำด้วยไม้แก่นเช่นไม้ชิงชัน ไม้พะยูง มีบางที่ทำด้วยงาช้างหรือวัสดุอื่น ๆ นำมากลึงให้มีรูปร่างคล้ายทรงกระบอก ตรงกลางป่องออกเล็กน้อยรับกับส่วนโค้งของหัวท้ายที่มีปลายบานออก ภายในเจาะกลวงตลอดเลา ส่วนหัวปิดเสริมด้วยวัสดุเช่น ชัน งาช้าง ฯลฯ ตามแต่เห็นว่าสวยงาม เรียกว่าทวนบน ส่วนด้านท้ายเรียกว่าทวนล่าง ทำด้วยไม้หรือวัสดุอื่น ๆ ปิดไว้โดยถาวรบ้าง สามารถถอดออกเพื่อตกแต่งเสียงได้บ้าง

ตรงช่วงกลางของปี่ที่ป่องออกนั้นมักกลึงเกลียวคั่นไว้เป็นคู่ ๑๔ คู่และคั่นช่วงต่อตรงคอคอดไว้อีกข้างละ ๒ คู่ เพื่อกันลื่นและแลดูสวยงาม เรียกว่า เส้นลวด ระหว่างเส้นลวดที่กลึงคั่นนั้นเจาะรูนิ้วสำหรับเปลี่ยนเสียงปี่ ๖ รู เรียงไล่กันลงมา ๔ รู เว้นระยะแล้วเจาะต่อลงมาอีก ๒ รู ด้านบนของทวนบนเจาะรูเล็กสำหรับเสียบกำพวดลิ้นปี่ ส่วนด้านท้ายของทวนล่างมีรูขนาดใหญ่กว่าทวนล่าง

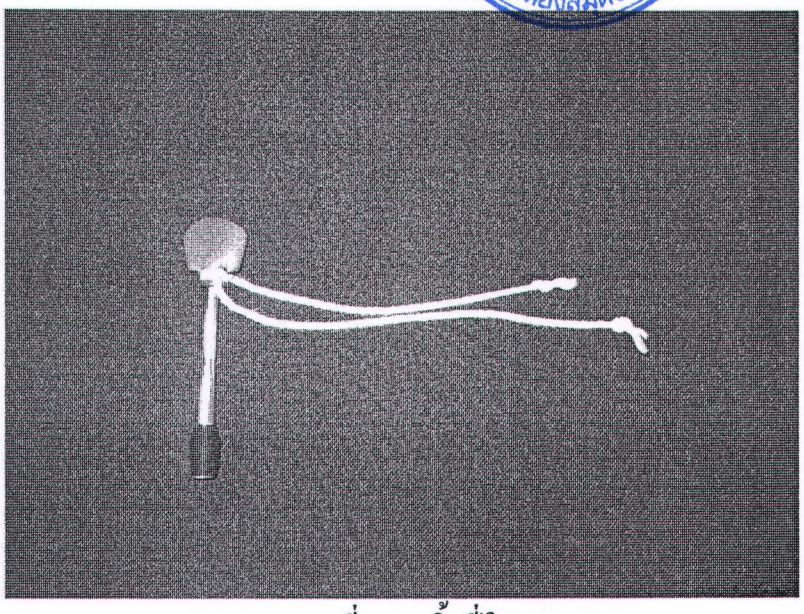
เลาปี่เป็นสิ่งที่มักจะทำมาสำเร็จรูปแล้ว ส่วนลิ้นปี่นั้นเป็นสิ่งที่ผู้เรียนปี่จะต้องสร้างขึ้นมาใหม่ เพื่อใช้งานอยู่เสมอ ๆ เนื่องจากมีอายุการใช้งานค่อนข้างสั้น คนปี่จึงจำเป็นจะต้องรู้จักตัดลิ้นปี่ขึ้นใช้เอง อีกทั้งยังต้องมีทักษะในการตัดแต่งลิ้นปี่ให้เหมาะสมกับปี่แต่ละเลาและลักษณะของงานที่ใช้ด้วย



ภาพที่ ๒.๑ ส่วนประกอบของปี่ใน

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

๒.๒.๓ ลิ้นปี่ใน



ภาพที่๒.๒ ลิ้นปี่ใน

ลิ้นปี่ในเป็นอุปกรณ์ชิ้นเล็ก ๆ แต่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะเป็นจุดกำเนิดของเสียงปี่ในอันกังวานและไพเราะ ดังนั้นการสร้างลิ้นปี่ในที่ดีและมีคุณภาพจึงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับนักเป่าปี่เป็นอย่างยิ่ง เพื่อให้เสียงปี่ที่ออกมามีความไพเราะจึงต้องมีความพิถีพิถันตั้งแต่กรรมวิธีการคัดสรรค์วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างลิ้นปี่ให้มีคุณภาพสูงสุด ผู้วิจัยได้ศึกษารวบรวมข้อมูลเรื่องการตัดลิ้นปี่ในจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญได้ข้อมูลดังนี้

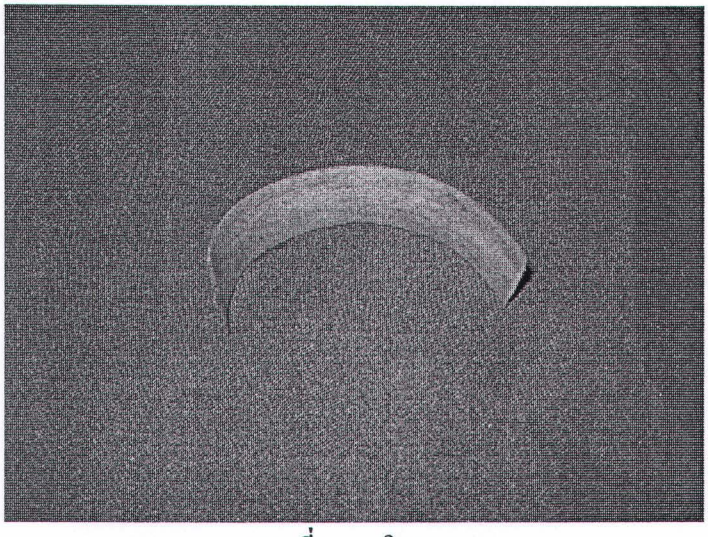
๒.๒.๓.๑ อุปกรณ์ในการตัดลิ้นปี่ใน

อุปกรณ์ในการตัดลิ้นปี่ในประกอบด้วยอุปกรณ์ชิ้นสำคัญ ๘ อย่างด้วยกันคือ

- ใบตาล
- ไม้ฉนวน
- มีดสำหรับตัดใบตาล
- กำพวด
- เชือกผูกลิ้นปี่
- กระดาษทราย
- ภาชนะสำหรับใส่น้ำและน้ำเปล่า

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ห้องสมุดงานวิจัย
วันที่ 21 ก.ค. 2555
เลขทะเบียน 246209
เลขเรียกหนังสือ.....

ใบตาล



ภาพที่๒.๓ ใบตาล

อาจารย์ปี๊บ คงลายทองได้ให้ความรู้เรื่องใบตาลที่จะนำมาตัดลิ้นปี่ไว้ดังนี้

"การเลือกใบตาลต้องเลือกใบที่มีลักษณะมันและเรียบ ส่วนมากเขาจะไปหากันในที่กันดาร หมายความว่า ความคงทนของต้นไม้จะต่อสู้กับอากาศอย่างนี้ มันจะสร้างภูมิต้านทานของมัน ทำให้ใบมันแข็งแรง ถ้าในกรณีที่มันสมบูรณ์จัด ๆ มันก็อ่อนแอ ใบตาล ๑ ชิ้นมันมีการจัดส่วนการนำไปใช้ ปลายสุดคนปี่เขาจะสงวนส่วนนี้ไว้ตัดลิ้นปี่ชวาเพราะลิ้นปี่ชวามันจะเล็ก ๆ ต้องการความพริ้วการใช้เสียงสูงมาก ส่วนปี่ในนี้เสียงต้อ เสียงกลางเป็นหลัก ก็เอาส่วนกลางของใบตาลไปตัดเพราะมันพอดีไม่หนามาก ส่วนโคนใบตาลนี่จะหนามันก็ต้องต่ำ เอาไปตัดลิ้นปี่มอญ"

(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

อาจารย์สมพงษ์ ภู่สรได้ให้ความรู้เรื่องใบตาลที่จะนำมาตัดลิ้นปี่ไว้ดังนี้

"ต้องเลือกตาลเดี่ยวที่มันไม่มีพวกพ้องอยู่นั่นแหละ เมื่อก่อนวัดเบญจมีต้นหนึ่ง ตรงสนามเสือป่า ต้องไปแย่งกันเชียวนะ มันตกมาเมื่อไหร่คนปี่ต้องคอยไปเก็บ พอเอามาก็ต้องมาเลือกดูอันที่ไม่มีร่องน้ำ คืออันที่มันเรียบที่สุด ถ้าเลือกอันที่มีร่องน้ำหรือไม่เรียบมาเวลาตัดมันจะไม่เรียบตามไปด้วย ร่องน้ำนี่เกิดขึ้นเพราะฝนตกลงมาเยอะแล้วใบตาลมันอ่อนอยู่มันก็จะเป็นรอยทางน้ำไหลนั่นแหละเขาเรียกว่าเป็นร่องน้ำ เราก็ต้องเอามาเลือกแยกออกจากกิ่งแล้วก็ม้วน ต้องม้วนให้ถูกทางนะคือม้วนให้ทางที่เป็นหลังใบตรงที่มันโดนแดดน่ะ ออกข้างนอก ถ้าม้วนด้านที่เป็นใต้ใบหรือด้านที่มันไม่โดนแดดออกข้างนอกเวลาพับมันจะเปราะแตก นั่นแสดงว่าเราม้วนผิดทางแล้ว"

(สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์, ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

อาจารย์ไพฑูร อุณหะกะได้ให้ความรู้เรื่องใบตาลที่จะนำมาตัดลิ้นปี่ไว้ดังนี้

"เรื่องใบตาลนี่เป็นสิ่งสำคัญมาก ต้องเก็บบนต้นที่มันแก่จัดจนปลายเหลือง แต่ไม่ใช่ใบที่แห้งตายแล้วนะ แล้วก็ต้องนำมานึ่งประมาณ ๑ ชั่วโมง แล้วตากแดดไว้อีก ๗ วันสมัยก่อนที่หุงข้าวกันด้วยเตาฟืนก็จะนำใบตาลไปขด ไว้เหนือเตาไฟเพื่อให้ใบตาลได้รับไอความร้อนเขาเรียกกันว่าย่างใบตาล เพื่อฆ่าเชื้อโรคและทำให้ไอน้ำในใบตาลระเหยออกจนแห้งเต็มที่ ใบตาลก็ต้องเลือกที่อยู่ในที่แล้งจะดีกว่าเพราะใบตาลที่มีน้ำมากจะเสี้ยนใหญ่ ส่วนใบตาลในที่แล้งเสี้ยนจะละเอียดกว่า เพราะมันอดน้ำใบมันจึงไม่เจริญเท่าที่ควรท่อลำเลียงน้ำมันก็เล็ก ท่อลำเลียงน้ำที่ว่าก็คือเสี้ยนนั่นเอง ใบตาล ๑ ใบสามารถตัดลิ้นปี่ได้ทั้ง ๓ ชนิดคือ ส่วนโคนใบใช้สำหรับตัดปี่มอญ ส่วนกลางใบใช้ตัดปี่ใน ส่วนปลายของใบบางสุดก็ใช้ตัดลิ้นปี่ชวา"

(ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลจะเห็นได้ว่าเรื่องใบตาลนั้นเป็นเรื่องที่พิถีพิถันเป็นอย่างมากสำหรับการตัดลิ้นปี่ มิใช่ว่าเป็นใบตาลแล้วจะทำลิ้นปี่ได้เสมอไป จากการสัมภาษณ์สามารถบอกได้ว่าใบตาลสำหรับทำลิ้นปี่ได้ดีควรมีลักษณะดังนี้

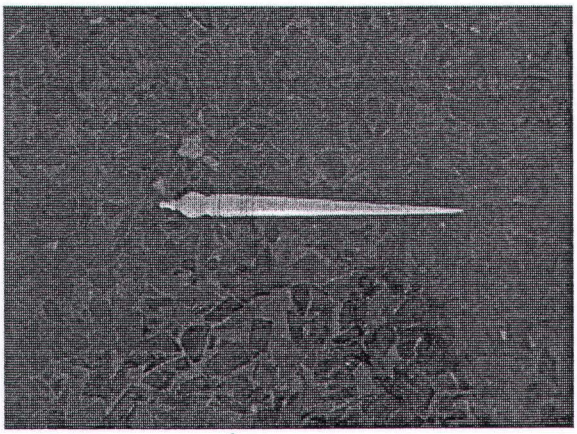
๑. ควรเป็นใบตาลจากต้นที่ขึ้นในที่แล้งไกลน้ำและความชุ่มชื้น

๒. ใบตาลต้องแก่จัด แต่ไม่ใช่แก่จนแห้งผุ

๓. ผิวใบตาลต้องมีลักษณะมันและเรียบ ไม่มีร่องน้ำ เสี้ยนละเอียด

๔. ต้องผ่านกรรมวิธีเช่น ตากแดด นึ่ง หรือย่างไอของควันไฟ เพื่อให้ใบตาลแห้งสนิทและเพื่อฆ่าเชื้อโรค

ไม้ฉนวน



ภาพที่๒.๔ ไม้ฉนวน

อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง อาจารย์สมพงษ์ ภู่สร และอาจารย์ไพฑูร อุณหะกะได้ให้ข้อมูลเรื่องไม้ฉนวนไว้ดังนี้

"ไม้ฉนวนทำจากไม้ไผ่ดีที่สุด เพราะมันจะยืดหยุ่นได้ แล้วก็หาง่ายด้วย ไม้ฉนวนเป็นปัจจัยสำคัญนะ ใช้สำหรับนวดใบตาล แล้วก็กันกำพวดยุบเวลามัดคอใบตาล"

(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

"ไม้ฉนวนนี่ก็ใช้สำหรับแหย่กำพวดเวลาที่จะมัดคอใบตาลแล้วก็ใช้แหย่เพื่อไม่ให้ใบตาลตีบเข้าหากันเวลาเรามัดเชือก บางคนก็ใช้ไม้ฉนวนงาบ้าง กระดูกบ้าง ขนเม่นบ้างแล้วแต่ค่านิยม"

(ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

"ไม้ฉนวนนี่ก็ใช้สำหรับนวดใบตาล และช่วยเวลาเราจะผูกลิ้นปี่ติดกับกำพวด หรือเอาไว้แคะสิ่งสกปรกทำความสะอาดลิ้นปี่ได้ทั้งนั้น"

(สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์, ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

จากการสัมภาษณ์ผู้รู้เกี่ยวกับเรื่องปี่จะเห็นได้ว่าไม้ฉนวนนั้นเป็นสิ่งสำคัญชิ้นหนึ่งซึ่งขาดไม่ได้ในการตัดลิ้นปี่ใน ไม้ฉนวนสามารถทำจากไม้ไผ่ ไม้เนื้อแข็ง หรืองาช้างตามแต่ค่านิยมของแต่ละคน เหลาให้เรียวจากใหญ่ไปหาเล็ก ใช้สำหรับ

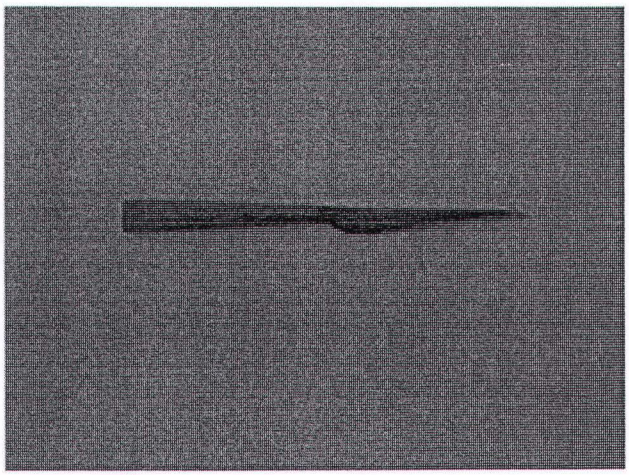
๑. เป็นวัสดุป้องกันกำพวดเสียหายขณะมัดเชือก

๒. ป้องกันการตีบตัวของใบตาลจากการมัดเชือก

๓. ช่วยไม่ให้ใบตาลช้ำ

๔. ใช้สำหรับนวดใบตาล

มีดสำหรับตัดใบตาล



ภาพที่ ๒.๕ มีดสำหรับตัดใบตาลแบบต่าง ๆ

ผู้เชี่ยวชาญทั้ง ๓ ท่าน ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับมีดสำหรับใช้ตัดลิ้นปี่ไว้ดังนี้

"มีดที่ใช้ตัดลิ้นปี่ควรจะเป็นมีดปลายแหลม เพื่อความสะดวกในการเฉือนใบตาลแล ตอนเฉือนคอนี่เองเป็นจุดสำคัญที่สุดเพราะว่าต้องค่อย ๆ เฉือนไปจนได้ที่พอดีกับขนาดของกำพวด"

(สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์, ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

"มีดที่ใช้ตัดลิ้นก็สำคัญคือจะต้องมีความคม ส่วนขนาดก็แล้วแต่จะถนัดบางคนชอบมีดที่ใหญ่หน่อย แต่ที่สำคัญต้องคมแล้วก็แกร่งพอสมควรเพราะใบตาลนิ่ม ๆ นี่มันทำให้มีดทื่อได้เหมือนกัน แต่ก็ขอให้คมซะอย่างคัดเตอร์ก็ตัดได้ แต่มันบางทีคมมากเกินไปมันจะทำให้เสียเวลาเฉือนถ้ามือไม่เที่ยงจริง แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับความถนัดของคน"

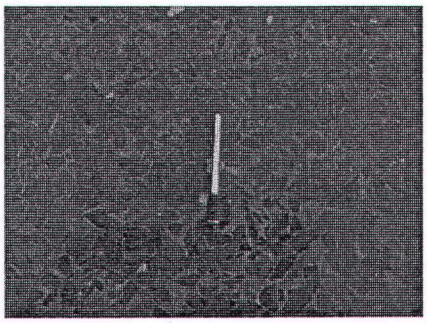
(ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

"มีดที่ใช้ตัดก็แล้วแต่ความถนัดอย่างไหนก็ได้ ขอให้ตัดให้ได้ก็แล้วกันอย่างที่ผมใช้อยู่นี่ก็ใบเลื่อยเอามาดัดแปลงอีกทีหนึ่งเพราะเนื้อมันแกร่งดี น่าจะสนับสนุนแบบนี้นะเพราะมันประหยัดดี..."

(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง ๓ ท่าน พอสรุปข้อมูลเกี่ยวกับมีดสำหรับตัดลิ้นปี่ได้ดังนี้คือ ต้องเป็นมีดที่มีคุณสมบัติคม ส่วนความเล็กความใหญ่นั้นอยู่ที่ความถนัดส่วนบุคคล

กำพวด



ภาพที่๒.๖ กำพวด

ผู้เชี่ยวชาญด้านการเป่าปี่ในทั้ง ๓ ท่านได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับกำพวดปี่ไว้ดังนี้

"ความใหญ่ของกำพวดก็มีส่วนต่อผลกระทบของเสียงปี่ด้วยเช่นกันเพราะหากกำพวดรูใหญ่เสียงก็จะโตกว่าเพราะลมออกมามากกว่า"

(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

"ขนาดของกำพวดต้องได้มาตรฐานไม่เล็กไม่ใหญ่เกินไปเพราะถ้าเล็กเสียงจะไม่โต ถ้ารูใหญ่เกินไปก็จะกินลมเป่าแล้วเหนื่อย ลักษณะกำพวดที่ดีต้องตรงท้ายใหญ่แล้วปลายก็เรียวเข้า ถ้าปลายบานออกแล้วไม่ดี"

(ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

"ขนาดมันก็จะประมาณ ๒ นิ้วได้ ลักษณะเรียวเหมือนหางหนูบางคนชอบเสียงโตก็จะทำปลายให้กว้างหน่อยแต่ไม่ไหวหรอก เป่าแล้วเหนื่อย"

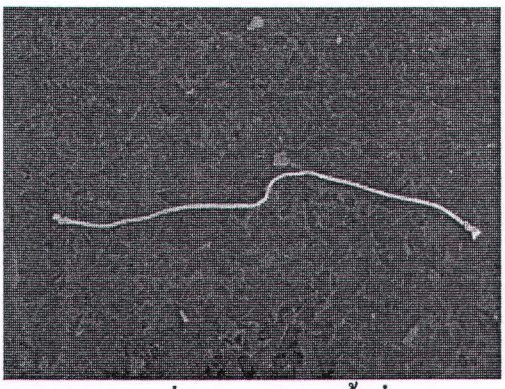
(สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์, ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้งสามท่านจึงสรุปได้ว่าในการเลือกใช้กำพวดนั้นจะขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เป่าปี่แต่ละคนซึ่งแต่ละคนนั้นก็จะมีระดับในการเปล่งลมออกมาไม่เท่ากัน คนที่เปล่งลมออกมาได้น้อยก็จะถนัดกำพวดที่มีรูขนาดเล็กเพราะใช้ลมน้อย ส่วนคนที่เปล่งลมออกมาได้มาก ๆ ก็จะถนัดกำพวดที่มีรูขนาดใหญ่ขึ้นมาตามลำดับ ซึ่งลักษณะกำพวดที่ดีโดยทั่ว ๆ ไปแล้วควรมีลักษณะดังนี้

๑. ขนาดเหมาะสมกับความสามารถของผู้เป่า

๒. มีลักษณะเรียวเป็นหางหนู คือ ตอนโคนกว้าง แล้วค่อย ๆ เล็กลงในตอนปลาย

เชือกผูกลิ้นปี่



ภาพที่๒.๗ เชือกผูกลิ้นปี่

ผู้เชี่ยวชาญทั้ง ๓ ท่านได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเชือกสำหรับผูกลิ้นปี่ไว้ดังนี้

"เชือกต้องขวั้นเอาเองจะดี มันทนดีแล้วมันก็แน่นกว่าด้วยถ้าซื้อเอามาก็ต้องเลือกให้ดีหน่อยเอาแบบที่ใหญ่ประมาณเท่ากับรูของปลายกำพวด"

(สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์, ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

"เชือกต้องใช้ขนาดที่พอดีไม่เล็กไม่ใหญ่เกินไป เพราะถ้าใหญ่ไปมันจะเปลืองเนื้อที่ที่เราจะมัดใบตาล ความแข็งอ่อนก็ต้องพอดีด้วย เชือกที่ขวั้นเองจะดีที่สุด ถ้าเชือกซื้อมาบางทีมันอ่อนไปเวลารัดจะไม่แน่น คลายง่าย ถ้าแข็งไปมันจะรัดใบตาลกระจุยหมด เอาเชือกสายสิญจน์มาขวั้นเองดีที่สุด"

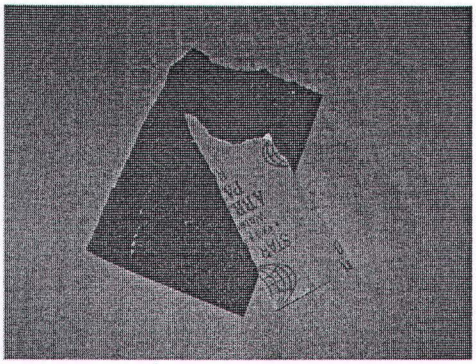
(ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

"ขวั้นเองดีที่สุด ซื้อมามักจะไม่ทน"

(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

จากการสัมภาษณ์จึงสรุปได้ว่าเชือกที่นำมาใช้สำหรับผูกลิ้นปี่นั้นต้องเป็นเชือกที่มีขนาดพอเหมาะวัดความใหญ่ได้ประมาณเท่ากับปลายของกำพวด ควรเป็นเชือกที่ขวั้นเองเพราะมีความคงทนและความแข็งของเชือกพอดี ช่วยในการผูกใบตาลไม่ให้ใบตาลช้ำเชือกไม่คลายตัวง่าย และมีความคงทนสูง

กระดาษทราย



ภาพที่๒.๘ กระดาษทราย

ผู้เชี่ยวชาญทั้ง ๓ ท่านได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับกระดาษทรายที่ใช้ในการแต่งลิ้นปี่ไว้ดังนี้

"กระดาษทรายนี่ใช้สำหรับฝนให้ลิ้นมีความเล็กลง เมื่อก่อนนี้ไม่มีหรอกใช้มีดอย่างเดียว ถ้าใช้มีดนี่พลาดนิดหน่อยก็จะทำให้ลิ้นเสียทรง เพราะฉะนั้นมือต้องนิ่ง แต่สมัยนี้สบายมากอยากให้เล็กลงหน่อยก็กระดาษทรายขัดก็เรียบร้อย"

(สมพงษ์ ภู่สร, สัมภาษณ์, ๑๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

"กระดาษทรายนี่ก็เอาไว้ขัดใบตาลหลังจากตัดลิ้นเสร็จเพื่อลดความระคายเคือง คือถ้าเราไม่ขัด ลิ้นปี่ก็จะมีเหลี่ยมมีคู มันจะระคายลิ้นทำให้เวลาเป่ามีน้ำลายไหลออกมามาก เป่าบางทีบาดลิ้นเลือดออก"

(ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

"เราจะใช้กระดาษทรายขัดหรือไม่ขัดก็ได้ แต่งให้มันเรียบอย่างผมตัดก็ไม่ขัด... เพราะมันไม่มีกระดาษทราย"

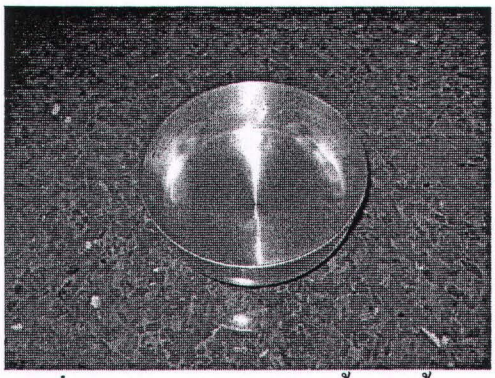
(ปี๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

จากการสัมภาษณ์ผู้รู้ทั้ง ๓ ท่านทำให้ทราบว่า การใช้กระดาษทรายมาแต่งลิ้นปี่ให้มีความพอดีนั้นเป็นนวัตกรรมอย่างหนึ่งที่นำมาประยุกต์ใช้ในการตัดลิ้นปี่ เพราะก่อนหน้านี้ยังไม่มีการนำกระดาษทรายมาช่วยในการขัดตกแต่ง ดังนั้นลิ้นปี่ที่ตัดออกมาบางครั้งดูไม่สวยงามเท่าที่ควรนัก เนื่องจากมีดที่นำมาตัดไม่คม และขาดความชำนาญในการตัด ทำให้มีเหลี่ยมมากส่งผลกระทบต่อการเป่าปี่ ต่อมาภายหลังจึงได้มีการนำกระดาษทรายมาขัดตกแต่งเพื่อให้ลิ้นปี่ที่ตัดออกมามีความสวยงามเป็นระเบียบเรียบร้อย สำหรับประโยชน์ในการใช้กระดาษทรายตกแต่งลิ้นปี่มีดังนี้

๑. ช่วยปรับให้ลิ้นปี่ได้ขนาดและได้เสียงในกรณีที่มีดไม่สามารถเอื้ออำนวยในการตกแต่ง

๒. ช่วยแต่งให้ลิ้นปี่มีความเรียบร้อย กลมมนได้รูป และลบเหลี่ยมคมต่าง ๆ ที่เกิดจากการใช้มีดตัด

ภาชนะสำหรับใส่น้ำและน้ำเปล่า



สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ภาพที่ ๒.๙ ภาชนะสำหรับใส่น้ำและน้ำเปล่า

อาจารย์ปิ๊บ คงลายทองได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับน้ำและภาชนะใส่น้ำในการตัดลิ้นปี่ไว้ดังนี้

"ภาชนะใส่น้ำนั้นต้องเลือกที่มีขนาดเหมาะสม จะเป็นขันน้ำ แก้วน้ำก็ได้ที่ควรคำนึงถึงก็คือต้องสามารถแช่ใบตาลที่เราเตรียมไว้ได้พอดี น้ำที่นำมาแช่ลิ้นปี่ก็ต้องเป็นน้ำเปล่าในอุณภูมิปกติ เพราะเครื่องดนตรีไทยมันใกล้ชิดกับธรรมชาติมากไม่ว่าจะเป็นใบตาล น้ำ ถ้าไม่มีน้ำเสียก็เสร็จ ตัดลิ้นไม่ได้"

(ปิ๊บ คงลายทอง, สัมภาษณ์, ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๘)

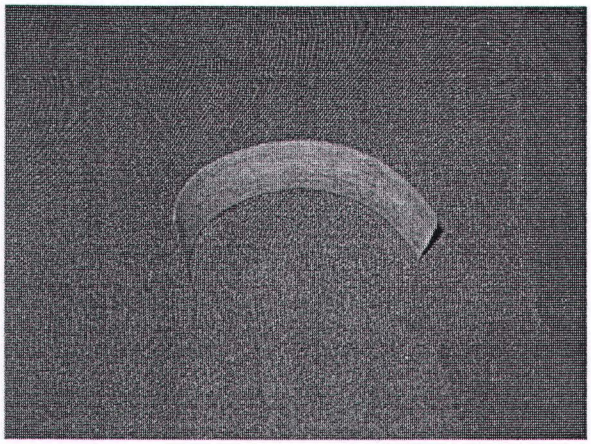
จากข้อมูลในการสัมภาษณ์พบว่าจะต้องใช้น้ำในอุณภูมิปกติในการตัดลิ้นปี่เพื่อให้ใบตาลคงสภาพดีอยู่เสมอทั้งนี้บางท่านอาจใช้น้ำอุ่นในการแช่ลิ้นปี่ ข้อนี้ผู้วิจัยเห็นว่าอาจเป็นการทำให้คุณภาพของใบตาลลดลงเพราะเมื่อใบตาลโดนความร้อนจากน้ำมาก ๆ อาจทำให้ใบตาลเสื่อมคุณภาพลงได้

๒.๒.๓.๒ วิธีการตัดลิ้นปี่ใน

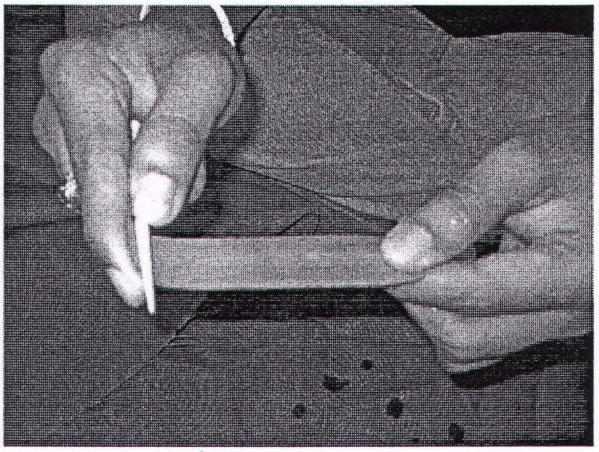
จากประสบการณ์ในการตัดลิ้นปี่ของผู้วิจัยและจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญท่านต่าง ๆ ผู้ให้สัมภาษณ์ได้ให้ข้อมูลที่มีความสอดคล้องเป็นไปในทางเดียวกันสามารถรวบรวมวิธีการตัดลิ้นปี่โดยสามารถแบ่งเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ได้ ๖ ขั้นตอนดังนี้

- การเตรียมใบตาล
- พับใบตาล
- คว้านคอใบตาล
- มัดคอใบตาล
- เจียนใบตาล
- ตกแต่งลิ้นปี่

การเตรียมใบตาล



ภาพที่ ๒.๑๐ การเตรียมใบตาล

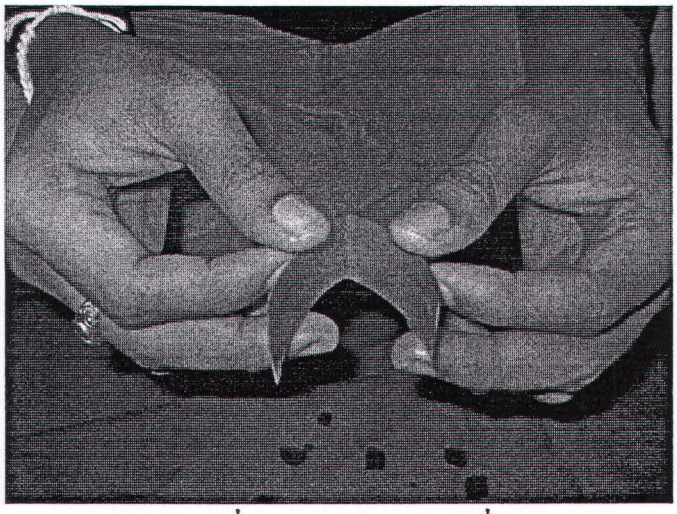


ภาพที่ ๒.๑๑ การนวดใบตาล

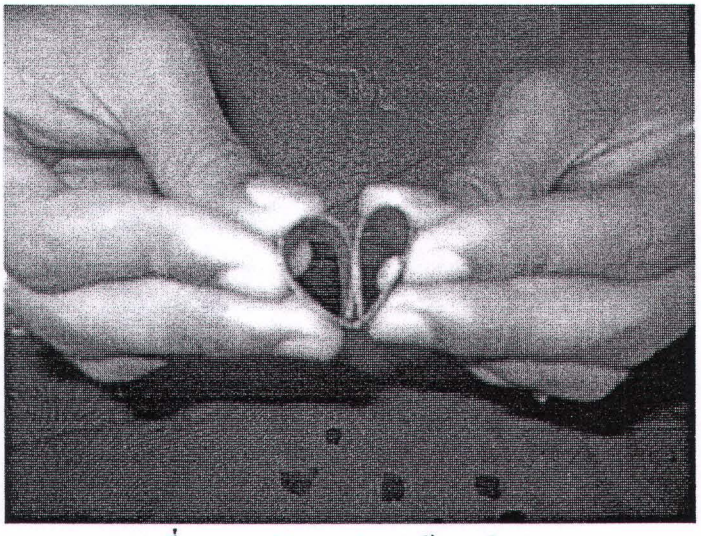
เริ่มจากการเลือกใบตาลที่มีคุณภาพดีมีขนาดเหมาะสม ไม่หนาและบางเกินไป(ควรเลือกจากส่วนกลางของใบ) มีลักษณะผิวมันและเรียบ เนื้อละเอียด นำมาตัดให้มีความกว้างประมาณ ๒.๕ เซนติเมตร และยาวประมาณ ๑๒ เซนติเมตร นำไปแช่ลงในภาชนะที่ใส่น้ำเตรียมไว้(ควรเป็นน้ำอุณภูมิห้อง) ทิ้งไว้ประมาณ ๕-๖ นาที (กะว่าพับใบตาลแล้วไม่หักหรือเปราะ)จากนั้นใช้ไม้ฉนวนนวดใบตาลให้มีความอ่อนจนสามารถพับได้

พับใบตาล

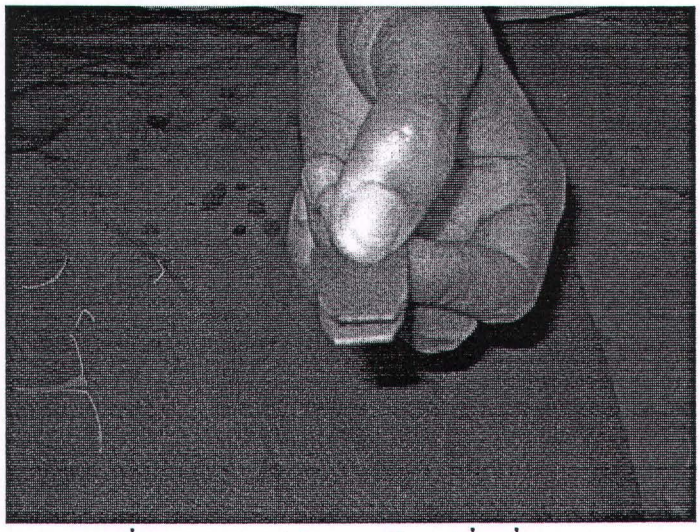
หลังจากการเตรียมใบตาลเสร็จเรียบร้อยแล้วขั้นตอนต่อมาคือการพับใบตาล สำหรับการพับใบตาลนั้นจะนำใบตาลที่เตรียมเสร็จเรียบร้อยแล้วมาพับครึ่งโดยพับเอาด้านในของใบตาลเข้าหากันก่อน จากนั้นแบ่งย่อยโดยพับจากปลายเข้าหาส่วนกลางของใบ จะแบ่งสัดส่วนได้เป็น ๔ ส่วน แล้วประกบเข้าหากัน หลังจากนั้นตกแต่งใบตาลให้ได้ลักษณะสี่เหลี่ยมคางหมู



ภาพที่ ๒.๑๒ พับแบบพับครึ่ง



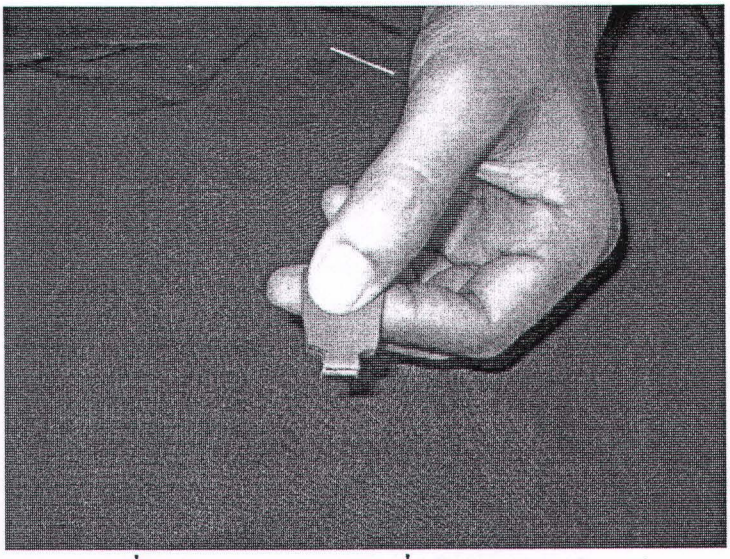
ภาพที่ ๒.๑๓ พับจากปลายเข้าหาส่วนกลาง



ภาพที่ ๒.๑๔ ตัดแต่งใบตาลเป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมู

คว้านคอใบตาล

หลังจากพับใบตาลได้เป็น ๔ ส่วนแล้ว ขั้นตอนที่สำคัญมากอย่างหนึ่งคือการคว้านคอใบตาล ในขั้นตอนนี้จะต้องอาศัยความชำนาญในการคว้านและทักษะการใช้มีดเป็นอย่างสูงเพราะถ้าหากคว้านออกมากเกินก็จะทำให้ลิ้นรั่วได้ ดังนั้นผู้ตัดต้องอาศัยประสบการณ์ในการตัดลิ้นปี่และการประมาณการให้พอดี วิธีที่ดีที่สุดคือนำกำพวดมาวัดขนาดไว้ก่อนที่จะคว้านคอเพื่อให้รู้ว่าจะต้องคว้านไปลึกเพียงใด จากนั้นจึงคว้านคอใบตาลให้ใหญ่กว่าปลายกำพวดเล็กน้อยเพื่อกันการรั่ว

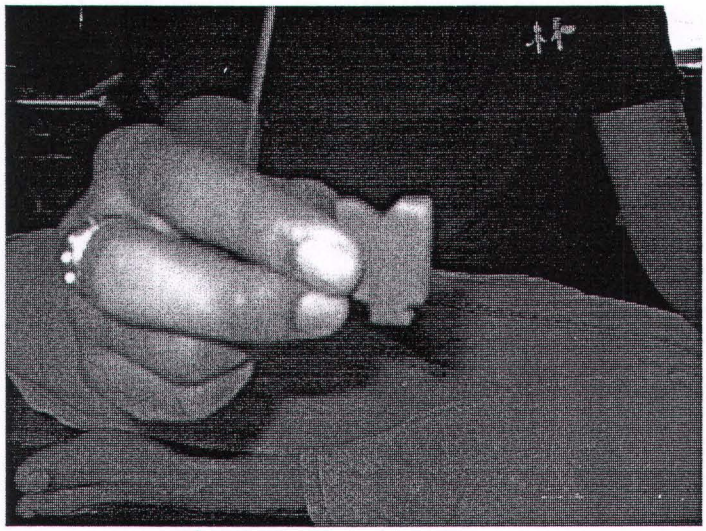


ภาพที่ ๒.๑๕ ลักษณะใบตาลที่คว้านคอเรียบร้อยแล้ว

มัดคอใบตาล

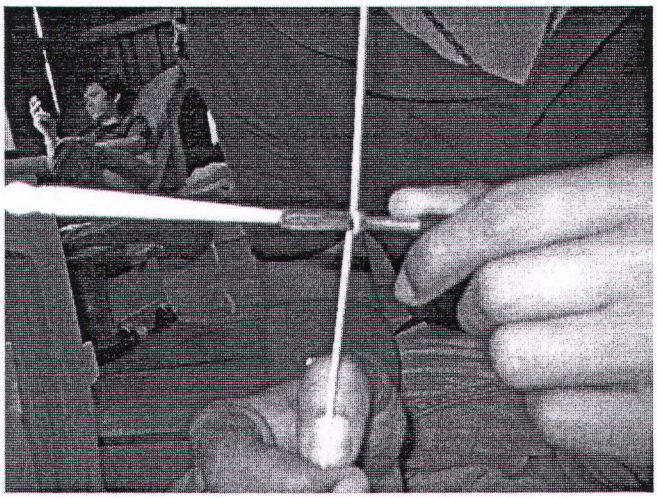
ขั้นตอนสำคัญในการตัดลิ้นปี่อีกขั้นตอนหนึ่งก็คือ ขั้นตอนการมัดคอใบตาล ซึ่งมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

๑. ใส่ไม้ฉนวน เพื่อเป็นแกนกลางช่วยประคองให้ใบตาลไม่เสียรูปในขณะการมัดคอใบตาล ในขั้นตอนนี้จะนำใบตาลที่คว้านคอจนได้สัดส่วนที่ดีแล้วนำมาเจียนให้เป็นช่องสำหรับใส่ไม้ฉนวนยึดใบตาลกับกำพวดให้มั่นคง



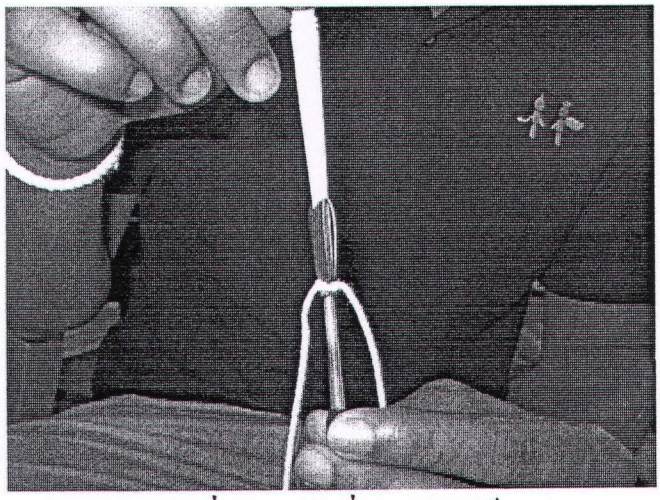
ภาพที่ ๒.๑๖ ช่องสำหรับเสียบไม้ฉนวน

๒. คลึงคอใบตาล เพื่อให้บริเวณคอใบตาลอ่อนตัวปรับสภาพกับเชือกและช่วยไม่ให้ใบตาลเปราะเวลามัดคอ ในการนวดนั้นจะนำเชือกขวั้นที่เตรียมไว้นั้นมาพันรอบคอใบตาลที่เสียบยึดกับกำพวดโดยไม้ฉนวนเรียบร้อยแล้ว ใช้ฟันกัดปลายเชือกข้างหนึ่งไว้ ปลายเชือกอีกข้างจับด้วยมือขวา มือซ้ายจับใบตาลแล้วค่อย ๆ คลึงโดยการจับใบตาลหมุนไปรอบ ๆ กะว่าให้ใบตาลอ่อนตัวจนได้ที่จึงมัดคอ



ภาพที่ ๒.๑๗ การคลึงคอใบตาล

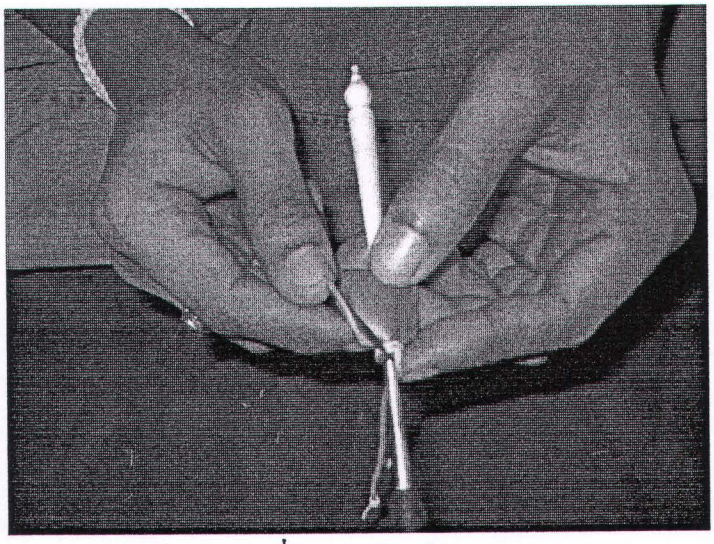
๓. มัดคอใบตาลโดยใช้วิธีผูกเงื่อนตะกรุดเบ็ดโดยให้ปมของเงื่อนอยู่บริเวณข้างใดข้างหนึ่งของใบตาล เพื่อให้ใบตาลติดกับกำพวดอย่างมั่นคง



ภาพที่ ๒.๑๘ มัดเงื่อนตะกรุดเบ็ด

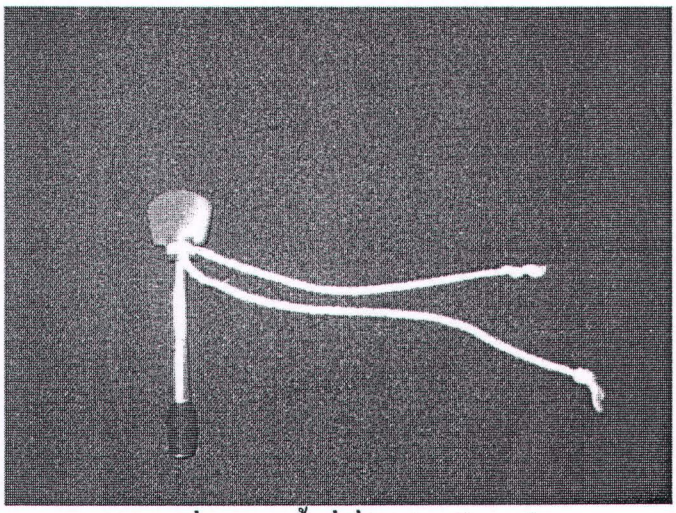
เจียนใบตาล

ในขั้นตอนการเจียนใบตาลนี้ ผู้ตัดลิ้นปี่จำเป็นต้องมีทักษะในการใช้มีดเป็นอย่างดี กล่าวคือมือต้องเที่ยง แม่นยำ และมั่นคง จึงจะสามารถเจียนใบตาลให้ออกมาในรูปแบบที่ต้องการได้



ภาพที่ ๒.๑๙ เจียนใบตาล

ในการเจียนใบตาลนี้นิยมเจียนให้เป็นลักษณะกลมมน บางท่านมีการตั้งชื่อรูปทรงของใบตาลเป็นชื่อต่าง ๆ เช่น รูปเล็บมือคนบ้าง รูปทรงเม็ดมะขามบ้าง รูปใบผักแว่นบ้าง ซึ่งก็แล้วแต่จะเรียกกันไปตามจินตนาการของผู้ตัด แต่รูปร่างลักษณะโดยทั่วไปของลิ้นปี่จะต้องมีลักษณะกลมมน ลิ้นปี่ที่พอดีนั้นกำหนดไม่ได้ว่าจะต้องมีความสั้น ยาว กว้าง หรือแคบเพียงใด เพราะขึ้นอยู่กับวัสดุที่นำมาทำ จะสมบูรณ์ได้ก็ด้วยการตัดไปพลาง ทดลองเป่าไปพลาง เมื่อได้เสียงตามต้องการแล้วก็หยุดเพียงเท่านั้น



ภาพที่ ๒.๒๐ ลิ้นปี่ที่ตัดเรียบร้อยแล้ว

ตกแต่งลิ้นปี่

ขั้นตอนสุดท้ายของการตัดลิ้นปี่จะเป็นการตกแต่งให้สวยงาม หลังจากที่ตัดลิ้นปี่ได้รูปแบบที่ต้องการแล้วก็ต้องตกแต่งให้สวยงามบางท่านนำกระดาษทรายมาขัดเพื่อลบเหลี่ยมมุมต่าง ๆ ที่เกิดจากการใช้มีดเจียนใบตาล

๒.๓ ประวัติชีวิตครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

ภาพที่ ๒.๒๑ ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์(ศิลปินแห่งชาติ)

๒.๓.๑ ประวัติส่วนตัว

ประวัติส่วนตัวของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ผู้วิจัยได้สรุปจากการศึกษาจากบันทึกประวัติชีวิตครูจำเนียรซึ่งครูเขียนด้วยลายมือครูจำเนียรเอง เมื่ออายุได้ ๖๐ ปี พ.ศ. ๒๕๒๔ตีพิมพ์ลงในหนังสือ "เมื่อลมรู้โรย" ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ต.ม. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(ดนตรีไทย) ดังนี้

" ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ มีนามเดิมว่า "ผลัด" เกิดวันพฤหัสบดี ขึ้น ๙ ค่ำ เดือน ๑๑ ปีวอก ตรงกับวันที่ ๒๑ เดือนตุลาคม พ.ศ.๒๔๖๓ ณ หมู่บ้านคลองสวนฝ้าย บ้านเลขที่ ๑๑ หมู่ ๗ ตำบลบางกระทึก อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม บิดาชื่อ นาค มารดาชื่อ เปลี่ยน ศรีไทยพันธุ์ นามสกุลเดิมของมารดา คือขวัญสมเชื้อ

ครูจำเนียรมีพี่น้องทั้งหมด ๓ คน เป็นชาย ๒ คน และหญิง ๑ คน คือ

คนแรกชื่อ	*ขุนทอง*	*นามสกุล ศรีไทยพันธุ์ (ถึงแก่กรรม)*
คนที่สอง	*แม้นมาด*	*นามสกุล ศรีไทยพันธุ์ (ถึงแก่กรรม)*
คนที่สาม	*ผลัด (ครูจำเนียร)*	*นามสกุล ศรีไทยพันธุ์ (ถึงแก่กรรม)*

ครอบครัวประกอบอาชีพทำนาเป็นหลัก ตั้งแต่บรรพบุรุษมิได้มีใครที่เป็นนักดนตรีไทย แต่พ่อกับแม่ของครูจำเนียรก็ได้สนับสนุนในเรื่องของการเรียนดนตรีไทย โดยให้ครูจำเนียรได้เรียนกับครูที่มีความสามารถ และครูจำเนียรเองก็ยังได้มีโอกาสได้ศึกษาความรู้ทางดนตรีเพิ่มเติมจากครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นหลายท่าน เช่น ครูทองดี เดชชาวนา ครูสุ่ม พูลโคกหวาย หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ครูหรั่ง พุ่มทองสุข, ครูจันทร์, ครูพลอย, ครูเล็ก มีป้อม, ครูผาด ลำเนาครุฑ เป็นต้น จนครูจำเนียรมีความรู้ ความสามารถสูงในระดับหนึ่ง

ครูจำเนียร สมรสกับ นางผ่องศรี ศรีไทยพันธุ์ นามสกุลเดิม คือ สุขสมัย เมื่อ เดือนธันวาคม พ.ศ.๒๔๘๓ มีบุตร-ธิดา ทั้งสิ้น ๔ คนคือ

๑. นางอนงค์ แสงยนต์ (ศรีไทยพันธุ์) เกิดเมื่อวันที่ ๑๓ พฤศจิกายน ๒๔๘๔ มีความสามารถในการขับร้อง

๒. นายอานุภาพ ศรีไทยพันธุ์เกิดเมื่อวันที่ ๑๐ กันยายน ๒๔๘๘ มีความสามารถในด้านการบรรเลงขลุ่ยและซอ

๓. นางอร่ามศรี ศรีไทยพันธุ์ เกิดเมื่อวันที่ ๒๑ ตุลาคม ๒๔๙๐ มีความสามารถในด้านการบรรเลงขิม

๔. นางอารีย์ ศรีไทยพันธุ์ เกิดเมื่อวันที่ ๕ กันยายน ๒๔๙๒ มีความสามารถในด้านการบรรเลงจะเข้"

(จำเนียร ศรีไทยพันธุ์, ๒๕๔๐:๘๓)

จากการศึกษาข้อมูลทางเอกสารดังกล่าว เบื้องต้นพบว่าครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์เป็นบุคคลที่มีความรักในดนตรีเป็นอย่างสูง และมีความพยายามที่จะใฝ่หาความรู้ทางด้านดนตรีเป็นอย่างยิ่งโดยสังเกตได้จากการที่ครูจำเนียรพยายามศึกษาวิชาดนตรีจากครูดนตรีรุ่นเก่าหลายต่อหลายท่านจนเป็นผู้ที่มีฝีมือดีท่านหนึ่ง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการที่ครูจำเนียรเป็นผู้ที่มีความอดทนเพียรพยายามและผลักดันตนเองให้เป็นที่ยอมรับของบุคคลทั่วไปได้นั้นเป็นผลจากการที่ครูจำเนียรมีอาชีพเป็นชาวนานี่เอง เพราะชาวไร่ชาวนานั้นย่อมมีชีวิตที่ลำบากและต้องอดทนต่อสภาพอากาศที่ไม่แน่นอน อีกทั้งรายได้ก็ไม่แน่นอน ผู้ที่ประกอบอาชีพชาวนาต้องสามารถอดทนกับการรอคอยกับฝนฟ้าอากาศที่ไม่แน่นอน ดังนั้นอาชีพนี้จึงลำบากกว่าอาชีพอื่น ๆ และผลพลอยได้จากการประกอบอาชีพชาวนาของครูจำเนียรนี้เองทำให้ครูจำเนียรเป็นผู้ที่มีความเพียรอย่างมาก ขยันศึกษาหาความรู้จนเป็นผู้ที่มีความรู้และมีชื่อเสียงต่อมานั่นเอง

ฝีมือที่เป็นเลิศทางดนตรีของครูจำเนียรนี้เองทำให้ครูจำเนียรได้เข้าทำงานที่กรมประชาสัมพันธ์ในเวลาต่อมา

> *"เมื่ออายุได้ ๓๓ ปีครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ได้ทราบข่าวการเปิดรับสมัครนักดนตรีเข้าทำงานแผนกดนตรีไทย กรมประชาสัมพันธ์ ซึ่งในขณะนั้น พลโทหม่อมหลวงขาบ กุญชร ณ อยุธยา ท่านดำรงตำแหน่งเป็นอธิบดีกรมประชาสัมพันธ์ ท่านก็ได้รับครูจำเนียรเข้าทำงาน เพราะเห็นว่าครูจำเนียรเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถในการขับร้องและบรรเลงดนตรีไทยได้หลายชนิด ครูจำเนียรเข้าทำงานพร้อมกันกับ ครูสมาน ทองสุโชติ ครูบุญยงค์ เกตุคง ครูราศี พุ่มทองสุข ครูประสงค์ พิณพาทย์ ครูสืบสุด ดุริยประณีต โดยมีครูพุ่ม บาปุยะวาทย์เป็นผู้ควบคุม"*
>
> *(อานันท์ นาคคง, ๒๕๔๐:๒๖)*

จากการที่ครูจำเนียรได้เข้าทำงานที่กรมประชาสัมพันธ์นี้เองทำให้ครูจำเนียรได้ร่วมงานกับนักดนตรีที่มีชื่อเสียงหลายท่านโดยเฉพาะครูพุ่ม บาปุยะวาท ผู้มีความรอบรู้เรื่องเพลงเก่า และครูบุญยงค์ เกตุคงนักระนาดผู้มีชื่อเสียง ทั้งสองท่านล้วนเป็นนักประพันธ์เพลงไทยผู้มีชื่อเสียงแห่งกรมประชาสัมพันธ์ ผู้วิจัยมีความเห็นว่าด้วยเหตุที่ครูจำเนียรมีเพื่อนร่วมงานเป็นนักประพันธ์นี้เองทำให้ครูจำเนียรต้องพัฒนาความคิดของตนเองให้เทียบเท่ากับเพื่อนร่วมงานคือสามารถประพันธ์เพลงได้ดีทั้งทางร้องและทางเครื่อง ซึ่งการวิเคราะห์ข้อมูลของผู้วิจัยก็ได้สอดคล้องกับอานันท์ นาคคงดังนี้

> *"ครูจำเนียร จะเป็นฝ่ายทำทางร้องและบรรจุหรือแต่งคำร้องให้กับเพลงของครูบุญยงค์ ครุพุ่ม ครูสมาน ผลงานเพลงสำคัญ ๆ ที่ครูจำเนียรมีส่วนร่วมสร้างสรรค์ เป็นมรดกทางดนตรีเช่น เพลงเงี้ยวรำลึก เถา เพลงทวอยเถา เพลงทยอยญวน เถา เพลงลาวดำเนินทราย เถา เป็นต้นนอกจากนี้ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ยังได้ร่วมงานกับครูเอื้อ สุนทรสนาน ครูเวส สุนทรจามร ในการสร้างสรรค์เพลงไทยสากลที่มีรากฐาน*

จากทำนองเพลงไทยเดิมในนามของวงดนตรีสุนทราภรณ์และวงดนตรีสังคีตสัมพันธ์ อีกด้วย"

(อานันท์ นาคคง, ๒๕๔๐:๒๖-๒๗)

อีกสิ่งหนึ่งที่เป็นการรับประกันความรู้ความสามารถของครูจำเนียรก็คือการได้รับการเชิญไปเป็นครูสอนในสถาบันต่าง ๆ อาทิเช่นจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสโมสรธนาคารกรุงเทพฯ ซึ่งการสอนในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้นครูจำเนียรรับผิดชอบการสอนในเรื่องเครื่องเป่าไทยนั่นหมายความว่าครูจำเนียรต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทั้งในด้านทฤษฎีและทักษะเครื่องเป่าไทยทุกชนิดไม่ว่าจะเป็นขลุ่ย หรือปี่ชนิดต่าง ๆ และการสอนในสโมสรธนาคารกรุงเทพฯ เป็นการสอนแบบชมรมดนตรี ซึ่งครูจำเนียรจะต้องรับผิดชอบในการสอนดนตรีไทยทุกอย่างทั้งเครื่องดีด สี ตี เป่า และการขับร้อง จากข้อมูลทั้งหมดจึงพอสรุปได้ว่าครูจำเนียร ศรีไทยพันธ์เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทั้งทางด้านทฤษฎีดนตรีไทย และทักษะดีด สี ตี เป่า และขับร้อง และนอกจากนั้นยังมีความสามารถด้านการประพันธ์เพลงไทย และเพลงร่วมสมัยเป็นอย่างดี

๒.๓.๒ ประวัติการศึกษา

๒.๓.๒.๑ การศึกษาสายสามัญ

"ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ เริ่มเข้าเรียนหนังสือชั้นเตรียม เมื่ออายุ ๕ ปี ณ โรงเรียนประชาบาลวัดคอนหวาย ตำบลบางกระทึก อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม เรียนจนจบประโยค คือ ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ หลังจากนั้น ครูประจำชั้นก็ให้ครูจำเนียรเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ ๕ อีกหนึ่งปี หลังจากจบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๕ แล้ว ครูจำเนียรก็ไม่ได้เรียนต่อ เพราะต้องออกมาช่วยพ่อกับแม่ทำนา เนื่องจากไม่มีเงินที่จะเรียนต่อไปได้ ช่วงนี้ครูจึงมีเวลาที่จะฝึกหัดดนตรีอย่างจริงจังมากยิ่งขึ้น"

(อานันท์ นาคคง, ๒๕๔๐:๒๕)

จะเห็นได้ว่าครูจำเนียรนั้นเป็นผู้ที่มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียนเป็นอย่างยิ่งถึงแม้ว่าจะไม่ได้เข้าเรียนต่อสายสามัญในระดับที่สูงขึ้นกว่าเดิม ด้วยความไม่เอื้ออำนวยเรื่องเศรษฐกิจในครอบครัวครูจำเนียรก็พยายามศึกษาหาความรู้แบบนอกระบบคือศึกษาดนตรีไทยจากครูผู้รู้ท่านต่าง ๆ จึงสรุปได้ว่าครูจำเนียรเป็นผู้ใฝ่รู้ใฝ่เรียนอยู่ตลอดเวลา

๒.๓.๒.๒ การศึกษาสายดนตรี

"ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ เริ่มฝึกหัดเรียนปี่พาทย์เมื่ออายุ ๙ ขวบ ครูจำเนียรได้จับมือตีฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ จากคุณครูทองดี เดชชาวนา ซึ่งเป็นครูคนแรกในชีวิต หลังจากนั้นก็ได้มีโอกาสเรียนดนตรีกับคุณครูสุ่ม พูลโคกหวาย นักดนตรีไทยฝีมือดีจากอำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม ซึ่งได้ย้ายมาอาศัยอยู่ในหมู่บ้านคลองสวนฝ้าย ใกล้ ๆ กับบ้านของครูจำเนียร

หลังจากนั้น ครูทองดี ก็ได้นำครูจำเนียรไปฝากเรียนกับคุณครูทอง บางระจันทร์ ประมาณต้นเดือนพฤษภาคม พ.ศ.๒๔๗๒ ในช่วงนี้ครูจำเนียรได้มีโอกาสไปบรรเลงดนตรีในงานต่าง ๆ เสมอจนต้องขาดเรียนเป็นประจำ ซึ่งอาจารย์ดอกดิน ไชพันธ์แก้ว อาจารย์ใหญ่โรงเรียนประชาบาลวัดดอนหวาย ท่านก็เข้าใจและยังได้ส่งเสริมให้ครูจำเนียรได้เอาดีในด้านดนตรีไทยอีกด้วย"

(จำเนียร ศรีไทยพันธุ์, ๒๕๔๐:๘๗)

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการที่ครูจำเนียรเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ด้านดนตรีมากน่าจะมาจากการที่ครูจำเนียรได้สั่งสมประสบการณ์มาตั้งแต่วัยเยาว์นี้เอง จากการศึกษาเอกสารดังกล่าวพบว่าครูจำเนียรได้มีโอกาสไปบรรเลงดนตรีในงานต่าง ๆ อยู่เป็นประจำ และนอกจากนี้ครูจำเนียรน่าจะเป็นคนที่มีอุปนิสัยเรียบร้อยเชื่อฟังผู้ใหญ่ และมีผลการเรียนอยู่ในเกณฑ์ดีสังเกตได้จากการที่ขาดเรียนบ่อย ๆ แต่ไม่ถูกครูใหญ่ตำหนิ

ความสนใจใฝ่รู้ในวิชาการดนตรีไทยของครูจำเนียรยังคงมีอยู่ในตัวเสมอดังที่ครูจำเนียรได้บันทึกไว้ในอัตถชีวประวัติของตนเองดังนี้

"หลังจากที่ครูจำเนียรออกจากโรงเรียนแล้ว ก็มาช่วยพ่อกับแม่ทำนา ในเวลาว่างตอนค่ำ ครูจำเนียรจะไปฟังวิทยุซึ่งกระจายเสียงจากพีเจศาลาแดง กรุงเทพฯ ซึ่งอยู่ไม่ไกลจากบ้านมากนัก โดยเฉพาะรายการของหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ซึ่งเป็นผู้ขับร้องในวงของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ในรายการจะเป็นการขับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ครูจำเนียรฟังจนกระทั่งสามารถจำลีลาการร้องขับเสภานั้นได้อย่างถูกแบบของหลวงเสียงเสนาะกรรณ นอกจากนั้นครูจำเนียรยังสามารถร้องเพลงพม่าห้าท่อน จระเข้หางยาว และเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ที่ร้องประกอบสลับกับการขับเสภาได้อีกเป็นจำนวนมาก ครูจำเนียรจึงได้ชื่อว่าเป็นศิษย์ของหลวงเสียงเสนาะกรรณ ด้วยผู้หนึ่ง คือเป็นศิษย์แบบ "ลักจำทางอากาศ"

เมื่อครูจำเนียร อายุได้ ๑๒ ปี ก็มีโอกาสพบกับหลวงเสียงเสนาะกรรณ ในงานโกนจุกงานหนึ่งในหมู่บ้านฉิมพลี คลองขุดชัยพฤกษ์ ซึ่งหลวงเสียงเสนาะกรรณท่านอยู่ในตำบลใกล้ ๆ กันกับบ้านครูจำเนียร โดยครูจำไม่ทราบในเรื่องนี้ และในงานนี้หลวงเสียงเสนาะกรรณ ท่านก็เป็นผู้ที่ไปทำขวัญจุก ซึ่งเมื่อครูจำเนียรพบกับหลวงเสียงเสนาะกรรณ ก็ไม่ทราบว่าเป็นใคร ก่อนทำขวัญก็มีการบรรเลงเพลงโดยครูจำเนียรร้องเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น และเพลงแขกบรเทศเถา หลวงเสียงเสนาะกรรณท่านได้ยินก็หันมามองและยิ้มให้กับครูจำเนียร

จนกระทั่งหลวงเสียงเสนาะกรรณเริ่มทำขวัญ ครูจำเนียรได้ยินและจำเสียงได้แม่นยำ ถึงกับเกิดความตกใจและพูดออกมาดัง ๆ ว่า "คุณครูหลวงเสียงฯ" ท่านก็

หันมามอง ครูจำเนียรก็ตกใจตัวสั่นและยกมือไหว้ ครูจำเนียรคิดว่าพอเสร็จพิธีแล้วจะต้องเข้าไปกราบท่านให้ได้ หลังจากเสร็จพิธี ครูจำเนียรก็คลานเข้าไปกราบหลวงเสียงเสนาะกรรณที่ปลายเท้า ท่านก็เอามือลูบหลังครูจำเนียรพร้อมกับกล่าวชมในเรื่องของการขับร้องที่ผ่านมา หลวงเสียงเสนาะกรรณก็ถามครูจำเนียร ว่า ไปต่อกับใครมา ทางร้องจึงได้เหมือนกับของท่าน ครูจำเนียรก็เล่าให้ฟังตามจริง ท่านก็หัวเราะชอบใจและพูดกับครูจำเนียรว่า เดี๋ยวจะต่อเพลงให้สักเพลง เพลงนี้เป็นเพลงเพิ่งแต่งใหม่ เป็นเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ คือ "เพลงราตรีประดับดาว" หลวงเสียงเสนาะกรรณก็บอกเนื้อร้องให้ครูจำเนียรจดลงกระดาษ แล้วก็ต่อทางร้องให้"

(จำเนียร ศรีไทยพันธุ์, ๒๕๔๐:๘๔-๘๕)

จากข้อมูลดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่าครูจำเนียรเป็นผู้ที่มีความจำดีเป็นเลิศอีกท่านหนึ่ง เพราะครูจำเนียรสามารถจดจำทำนองทางร้องเพลงต่าง ๆ ซึ่งเป็นทางของหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย)จากทางสถานีวิทยุเอาไว้ได้หลายเพลงและครูจำเนียรยังเป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบในวิชาการดนตรีโดยสังเกตได้จากการเปิดเผยกับหลวงเสียงเสนาะกรรณว่าทางเพลงที่ตนเองใช้ร้องอยู่นั้นเป็นทางที่ลักจำมาจากสถานีวิทยุซึ่งขับร้องโดยหลวงเสียงเสนาะกรรณ

นอกจากนี้ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ยังได้ศึกษาหาความรู้ในด้านต่าง ๆ เพิ่มเติมจากครูดนตรีผู้มีชื่อเสียงอีกหลายท่านดังนี้

ครูโชติ ดุริยประณีต(เพลงปี่บัวลอยและฉุยฉาย) ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล(ปี่ชวาเพลงสระหม่า) ครูเทียบ คงลายทอง(เทคนิคการเป่าปี่และขลุ่ย) ครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์(การขับร้อง) ครูสุดา เขียววิจิตร(การขับร้องเพลงละคร) ครูละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา(การขับร้องเพลงหุ่นกระบอก) ครูคงศักดิ์ คำศิริ(เพลงซอสามสาย และต่อเดี่ยวปี่ในเพลงทยอยเดี่ยวทางของพระยาเสนาะดุริยางค์) ครูสอน วงฆ้อง(ต่อเพลงพระพิราพเต้มองค์) ครูมนตรี ตราโมท(รับมอบสิทธิในการประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีและตำราโองการไหว้ครู)

(อานันท์ นาคคง, ๒๕๔๐ : ๒๖)

จากประวัติการศึกษาด้านดนตรีของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ สามารถสรุปได้ว่า ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในด้านดนตรีไทยอย่างยิ่งผู้หนึ่ง เป็นผู้ที่ขนขวายหาความรู้อยู่ตลอดเวลา มีความทรงจำเป็นเลิศ มีความอ่อนน้อมถ่อมตน และมีความรับผิดชอบสูง ดังนั้นครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ จึงเป็นที่ยอมรับว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในด้านดนตรีไทยอย่างแท้จริง

๒.๓.๓ ประวัติผลงานที่สำคัญ

จากการค้นคว้าหนังสือ “เมื่อลมรู้โรย” ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์พบว่าผลงานการประพันธ์ของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ มีจำนวนมาก สามารถจำแนกหมวดหมู่ผลงานออกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้คือ ประเภทโหมโรง ประเภทเพลงเดี่ยว ประเภทเพลงเบ็ดเตล็ด เพลงชั้นเดียว ประเภทเพลงสองชั้น ประเภทเพลงสามชั้น ประเภทเพลงเถา การประพันธ์ทางร้อง ประพันธ์บทร้อง

ในการศึกษาผลงานการประพันธ์ของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ผู้วิจัยได้เรียบเรียงข้อมูลเรื่องของการประพันธ์ประเภทเพลงเดี่ยวจากหนังสือ “เมื่อลมรู้โรย” โดยการรวบรวมของอานันท์ นาคคงไว้ดังนี้

ผลงานการประพันธ์ของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ประเภทเพลงเดี่ยว

ลำดับ	ชื่อเพลง	วัน เดือน ปี ที่ประพันธ์
๑.	เดี่ยวปี่ในเพลงเทพชาตรี สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๒.	เดี่ยวปี่ในเพลงจีนขลุ่ย สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๓.	เดี่ยวปี่ในเพลงเชิดใน สามชั้นและสองชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๔.	เดี่ยวปี่ในเพลงนารายณ์แปลงรูป สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๕.	เดี่ยวปี่ในเพลงเทพสร้อยสน	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๖.	เดี่ยวปี่ในเพลงม้ารำ สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๗.	เดี่ยวปี่ใน และเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงอาเฮีย สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๘.	เดี่ยวปี่ในเพลงอาถรรพ์	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๙.	เดี่ยวปี่ใน และขลุ่ยเพียงออเพลงกล่อมนารี สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๑๐.	เดี่ยวปี่ใน และขลุ่ยเพียงออเพลงพญาครวญ สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๑๑.	เดี่ยวปี่ใน และขลุ่ยเพียงออเพลงต่อยรูป สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๑๒.	เดี่ยวปี่ใน และขลุ่ยเพียงออเพลงพญารำพึง สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๑๓.	เดี่ยวปี่ใน และขลุ่ยเพียงออเพลงเทพนิมิต สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๑๔.	เดี่ยวปี่ใน และขลุ่ยเพียงออเพลงหกบท สองชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๑๕.	เดี่ยวปี่ใน และขลุ่ยเพียงออเพลงวิเวกเวหา สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๑๖.	เดี่ยวปี่ใน ขลุ่ยเพียงออ และซอสามสาย เพลงม้าย่อง สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๑๗.	เดี่ยวปี่ใน ขลุ่ยเพียงออ และซอสามสาย เพลงลาวแพน	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๑๘.	เดี่ยวปี่ในเพลงสาลิกาชมเดือน สามชั้น	๒๘ สิงหาคม ๒๕๒๓

	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงสาลิกาชมเดือน สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๑๙.	เดี่ยวปี่ในเพลงสุดสงวน เถา	๒๔ ธันวาคม ๒๕๒๓
	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงสุดสงวน สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๒๐.	เดี่ยวปี่ในเพลงจีนขิมใหญ่ สองชั้น	๘ มีนาคม ๒๕๒๖
	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงจีนขิมใหญ่ ออกชั้นเดียว	ไม่ทราบวัน เดือน ปี

๒๑.	เดี่ยวปี่ในเพลงแขกมอญ สามชั้น	๒๕ มิถุนายน ๒๕๓๔
	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออ ซอสามสาย และซอด้วง เพลงแขกมอญ สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๒๒.	เดี่ยวปี่ใน ปี่ชวา และขลุ่ยเพียงออเพลงฉิ่งมุล่ง	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๒๓.	เดี่ยวปี่ใน และขลุ่ยเพียงออเพลงสร้อยมยุรา สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๒๔.	เดี่ยวปี่ใน และขลุ่ยเพียงออเพลงทะแย สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๒๕.	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงสุรินทราหู สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๒๖.	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงม้าสะบัดกีบ สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๒๗.	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงการเวกเล็ก สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๒๘.	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงสารถี สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๒๙.	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน สองชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๓๐.	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงนกขมิ้น สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๓๑.	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงพญาโศก สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๓๒.	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงเชิดนอก	๒๓ ธันวาคม ๒๕๒๔
๓๓.	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงลมหวน สามชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๓๔.	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงแขกมอญบางช้าง	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๓๕.	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงเสภานอก สองชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๓๖.	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงพันธุ์ฝรั่ง สองชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๓๗.	เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงทยอยเดี่ยว	๓ มกราคม ๒๕๒๖
	เดี่ยวซอสามสายเพลงทยอยเดี่ยว	ไม่ทราบวัน เดือน ปี
๓๘.	เดี่ยวซอสามสายเพลงพัดชา สองชั้น	ไม่ทราบวัน เดือน ปี

(อานันท์ นาคคง, ๒๕๔๐ : ๒๒๐-๒๒๑)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์นั้นผลิตผลงานด้านการประพันธ์เพลงเดี่ยวไว้อย่างมากมายผู้วิจัยได้สันนิษฐานถึงมูลเหตุที่ครูจำเนียรได้ประพันธ์เพลงเดี่ยวไว้มากมายเพียงนี้ก็เพราะครูจำเนียรต้องใช้สอนให้กับเหล่านิสิตคณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยซึ่งเรียนวิชาเครื่องเป่าไทยกับครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ในรายวิชานี้ครูจำเนียรต้องสอนในขั้นพื้นฐานไปจนกระทั่งขั้นสูงคือเพลงเดี่ยวต่าง ๆ ซึ่งข้อสันนิษฐานของผู้วิจัยก็สอดคล้องกับการสัมภาษณ์อาจารย์ไพฑูร อุณหะกะซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูจำเนียรดังนี้

> *"ครูจำเนียรทำเพลงเดี่ยวไว้เยอะมาก เพลงไหนที่ยังไม่มีท่านก็ทำหมด เพราะต้องใช้สอนให้กับนิสิต เพลงเดี่ยวส่วนมากของครูจำเนียร เที่ยวหวานก็มักจะใกล้เคียงกับทางร้องเพราะครูจำเนียรท่านก็เป็นคนร้องด้วย ส่วนเที่ยวเก็บก็จะมีลักษณะกลอนที่ทั้งฝากทั้งพัน ปะปนกันไป ส่วนเพลงเดี่ยวอันไหนที่ครูได้มาจากครูท่านอื่นท่านก็จะรักษาไว้ หรือถ้าหากจะทำใหม่ท่านก็จะบอกกับคนที่มาต่อว่าเพลงนี้ท่านทำใหม่จากของเดิมคือครูคนนั้น คนนี้ ...ส่วนเพลงเดี่ยวปี่กราวในก็เช่นกัน เดิมที ครูจำเนียรต่อมาจากครูเล็ก มีป้อม แต่พอมาต่อให้กับตัวครูท่านก็ทำให้ใหม่ เพิ่มกลวิธีพิเศษในแต่ละโยนให้วิจิตรพิสดารขึ้น เพื่อให้เหมาะกับเพลงที่จะต้องใช้ในการประชัน"*
>
> *(ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๒๒ ธันวาคม ๒๕๕๓)*

เกียรติประวัติของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

จากการศึกษาจึงสามารถสรุปได้ว่าครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ เป็นนักดนตรีที่มีความสามารถรอบด้าน ความสามารถดังกล่าวนี้ส่วนหนึ่งได้มาจากครูท่านต่าง ๆ เช่น ครูจันทร์ (ไม่ทราบนามสกุล) ครูโชติ ดุริยประณีต ครูเทวาประสิทธ์ พาทยโกศล ฯลฯ แต่อีกส่วนหนึ่งได้มาจากการช่างสังเกตและความมีปฏิภาณของครูจำเนียรเอง

ในด้านความเป็นนักดนตรี ครูจำเนียรสามารถเล่นเครื่องดนตรีไทยได้ทุกเครื่องมือ แต่ที่ชำนาญที่สุดคือ ปี่และขลุ่ย นอกจากนี้ครูจำเนียรยังมีความสามารถในการขับร้องเพลงไทยอย่างชนิดที่หาใครเทียบได้ยาก

ในด้านการเป็นนักประพันธ์ ครูจำเนียรเป็นนักแต่งเพลงไทยท่านหนึ่งที่แต่งเพลงไว้อย่างมากมายทั้งทางเครื่อง ทางร้อง บทร้อง และทางเดี่ยว ผลงานของครูจำเนียรหลายต่อหลายเพลงเป็นที่นิยมของนักดนตรีทั่วไป

ในด้านความเป็นครู ครูจำเนียรได้อุทิศตัวเองเพื่อปลูกฝังคนรุ่นหลังให้สืบทอดวิชาดนตรีโดยการถ่ายทอดให้อย่างไม่ปิดบัง โดยครูจำเนียรได้สอนดนตรีหลายที่ทั้งที่คณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสโมสรธนาคารกรุงเทพฯ(จำกัดมหาชน)

จากผลงานดังกล่าวครูจำเนียรจึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็น "ศิลปินแห่งชาติ" สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ.๒๕๓๖

๒.๔ เพลงกราวใน

๒.๔.๑ ประวัติความเป็นมาของเพลงกราวใน

ประวัติความเป็นมาของเพลงกราวใน ผู้วิจัยทำการสืบค้นจากเอกสารประกอบการสอนชุดเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงโขน โดยชูเกียรติ วงฆ้อง และผู้วิจัยได้ทำการสรุปเนื้อหาโดยสังเขปดังนี้

เพลงกราวในคือเพลงหน้าพาทย์ที่อยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็น โหมโรงกลางวันและโหมโรงเทศน์ ซึ่งในทางดนตรีไทยเพลงกราวในหมายถึงเทพเจ้าฝ่ายอสูร เช่นท้าวกุเวร ท้าวเวสสุวรรณ ได้เสด็จมาอำนวยชัยให้พร เป็นต้น และเป็นเพลงที่สามารถนำมาใช้บรรเลงในงานพิธีสำคัญ ๆ ได้เช่น งานบวชนาค งานพิธีสวดภาณยักษ์ และงานมงคลต่าง ๆ งานพิธีไหว้ครูดนตรีไทยและนาฏศิลป์โขนละคร เพื่ออัญเชิญครูฝ่ายยักษ์มาร่วมพิธี เพลงดังกล่าวไม่ทราบประวัติความเป็นมาของเพลงว่าแต่งในสมัยใด ต่อมาโบราณจารย์ได้นำมาบรรเลงประกอบการแสดงโขน เพราะมีท่วงทำนองที่เกรี้ยวกราดคุดันและแฝงด้วยความสนุกสนาน ซึ่งเหมาะสมที่จะมาบรรเลงประกอบกิริยาท่าทางของตัวแสดงโขนฝ่ายยักษ์มาก บรมครูนาฏศิลป์จึงได้ประดิษ ์ท่ารำและท่าเต้นให้เข้ากับทำนองเพลงอย่างเหมาะสม จึงจัดไว้สำหรับการยกพลจัดพลและตรวจพลของฝ่ายยักษ์และได้สัดส่วนดีมีวินัยคือลีลาท่าทางของผู้แสดงฝ่ายยักษ์จะจัดเรียงกันตามลำดับ ตั้งแต่ทหารชั้นผู้น้อยขึ้นไปจนถึงนายทหารชั้นผู้ใหญ่และสุดท้ายคือตัวจอมทัพหรือนายใหญ่ของกองทัพใหญ่จะออกมาตรวจพลในตอนท้ายขบวนจนจบเพลง

นอกจากจะใช้สำหรับการยกทัพแล้ว เพลงกราวในยังสามารถนำมาบรรเลงประกอบกิริยาอาการไปมาของยักษ์เพียงตนเดียวก็ได้ เช่น กาลสูรเสนารับคำสั่งจากทศกัณ ์ให้นำความไปบอกอินทรชิต เป็นต้น

(ชูเกียรติ วงฆ้อง, เอกสารประกอบการสอนชุด "เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงโขน":๘๓)

จากการศึกษาข้อมูลดังกล่าวจึงพอสรุปได้ว่าเพลงกราวในมักจะนำไปประกอบการแสดงโขนโดยเฉพาะการยกทัพของฝ่ายอสูรซึ่งต้องแสดงออกให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความยิ่งใหญ่ และความน่าเกรงขามของทัพฝ่ายอสูร การนำเพลงกราวในไปใช้ในกรณีดังกล่าวนั้นสามารถบ่งบอกได้ว่าเพลงกราวในมีลักษณะเฉพาะตัวคือให้ความรู้สึกถึงความน่าเกรงขาม ท่วงทำนองมีลักษณะปลุกใจให้ผู้ฟังฮึกเหิมอยู่ตลอดเวลา จึงเหมาะกับการนำไปประกอบการตรวจพลของฝ่ายอสูรนั่นเอง

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าด้วยเหตุที่เพลงกราวในมีลักษณะเฉพาะตัวดังกล่าวนี้เองจึงเป็นเหตุให้ปรมาจารย์ทางด้านดนตรีไทยหลาย ๆ ท่าน นำเพลงกราวในไปประดิษฐ์เป็นท่วงทำนองสำหรับเดี่ยวในเครื่องมือต่าง ๆ ในเวลาต่อมาเพื่อแสดงถึงศักยภาพและฝีมืออันสูงสุดของนักดนตรีและเครื่องดนตรีนั่นเอง

สำหรับประวัติความเป็นมาของเพลงเดี่ยวกราวใน ผู้วิจัยทำการสืบค้นจากหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย โดยมนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์ และได้ทำการสรุปเนื้อหาโดยสังเขปดังนี้

เพลงกราวใน ๒ ชั้น เป็นเพลงที่บรรเลงรวมอยู่ในชุดโหมโรงเย็น และใช้เป็นหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของยักษ์และอสูร ท่านโบราณาจารย์ท่านเห็นว่าเพลงกราวในนี้มีโยนถึง ๖ แห่ง(๖เสียง) สามารถที่จะแยกแยะประดิษฐ์ทำนองไปได้มากมาย จึงนำมาแต่งขยายขึ้นเป็น ๓ ชั้น สำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ ประดิษฐ์ทางโลดโผนพลิกแพลงทุก ๆ โยนอย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย เดี่ยวด้วยอัตรา ๒ ชั้น แต่ทุก ๆ โยนก็แต่งอย่างประณีตพิสดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าเพลงอื่น ๆ

(มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓:๕๖๔)

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์อาจารย์ทัศนัย พิณพาทย์ในเรื่องความแตกต่างของเพลงเดี่ยวกราวในกับเดี่ยวอื่นๆ ซึ่งท่านได้ให้ข้อมูลที่สำคัญดังนี้

"เพลงกราวใน สองชั้น เป็นเพลงที่บรรเลงรวมอยู่ในชุดโหมโรงเย็น และใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาการไปมา หรือการยกพลตรวจพลของฝ่ายยักษ์ซึ่งเพลงกราวในมีโยนถึง ๖ เสียงซึ่งผู้ประพันธ์สามารถที่จะแยกแยะประดิษฐ์ทำนองได้มากมายจึงนำมาแต่งขยายขึ้นเป็นสามชั้น สำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ประดิษฐ์ทางโลดโผนพลิกแพลงทุกๆ โยนอย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายเดี่ยวด้วยอัตราสองชั้น แต่ทุกๆ โยน ก็แต่งอย่างพิสดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยากที่สุด"

(ทัศนัย พิณพาทย์, สัมภาษณ์, ๒๒ ธันวาคม ๒๕๕๓)

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์อาจารย์ทัศนัย พิณพาทย์ทำให้ทราบว่าเพลงเดี่ยวกราวในเมื่อบรรเลงด้วยเครื่องปี่พาทย์จะบรรเลงในอัตรา ๓ ชั้น แต่เมื่อบรรเลงด้วยเครื่องสายจะบรรเลงในอัตรา ๒ ชั้น ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวที่มีความยาก โดยผู้ประพันธ์ต้องประพันธ์ทำนองให้แตกต่างกันออกไป สอดคล้องกับการที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ซึ่งท่านได้ให้ข้อคิดเห็นไว้ดังนี้

"แต่ละโยนในกราวในน่ะ ลงเสียงลูกตกไม่ซ้ำกันเลย เริ่มด้วยลูกขึ้นต้น แล้วออกโยนที่หนึ่งซึ่งตกเสียง โด แล้วออกโยนที่สองซึ่งตกเสียง เร เมื่อจบโยนต้นทั้งสองนี้แล้ว

จึงออกเนื้อกราวในสองเที่ยว พอจบเนื้อก็ออกโยนที่สามซึ่งเป็นเสียง ที แล้วออกโยนที่สี่เป็นเสียง มี โยนที่ห้าเป็นเสียง ลา โยนสุดท้ายเป็นเสียง ฟา แล้วจึงลงจบด้วยเสียง โด ตามเดิมโดยลูกโยนแต่ละชุดนั้นตกเสียงต่าง ๆ กันก็เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เดี่ยวแสดงฝีมืออย่างเต็มที่ การฟังเพลงเดี่ยวกราวในนั้นต้องฟังที่ลูกโยน ว่าแต่ละโยนนั้นผู้เดี่ยวใช้ทางที่ไพเราะหรือเป็นทางที่โลดโผน เมื่อถึงตอนออกเนื้อต้องแม่นยำโดยเฉพาะเครื่องเป่านั้นมันจะขัดนิ้วเพราะมันเปลี่ยนเสียงบ่อยก็จะทำให้เกิดอุปสรรคในการบรรเลงเป็นอย่างมาก ผู้บรรเลงต้องมีความพร้อมทั้งความจำและความแม่นยำเป็นอย่างมาก การบรรเลงเพลงกราวในจึงเปรียบเสมือนกับการแสดงให้เห็นว่าผู้บรรเลงเป็นผู้ที่มีฝีมือเป็นเลิศ"

(เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, ๒๓ ธันวาคม ๒๕๕๓)

จากข้อมูลต่าง ๆ พบว่าการประพันธ์เพลงเดี่ยวกราวในของบรมครูท่านต่าง ๆ จะเป็นไปในลักษณะที่โลดโผนคือทางเก็บและทั้งนี้จะต้องมีช่วงที่เรียกว่าหวานหรือโอดปะปนอยู่ด้วยเสมอ ซึ่งลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับเนื้อร้องเพลงกราวในที่มีลักษณะโกรธ ขึงขัง และเร่งรีบ และการเอื้อนเอ่ยของทางร้องผสมผสานกันจึงทำให้ทางร้องเพลงนี้มีทั้งอารมณ์หวานและโกรธระคนกันไป ดังนั้นอาจอนุมานได้ว่าโบราณาจารย์อาจนำแนวคิดจากบทร้องและทางร้องมาประกอบในการประพันธ์ทางเดี่ยวก็เป็นได้

ตัวอย่างบทร้องเพลงกราวในจากหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยโดยมนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์

เนื้อที่ ๑ ยักษ์รับกราบลาทะลึ่งโลด ข้ามโขดเขาเขินคีรีศรี
ยูงยางหักระเนนเป็นธุลี เหยียบเสือช้างบี้ด้วยบาทา ฯ

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

หมายเหตุ บรรทัดหลังของเนื้อนี้ บางครั้งนิยมร้องกันว่า

ยูงยางหักลงเป็นผงคลี เหยียบเสือช้างบี้ด้วยบาทา ฯ
เนื้อที่ ๒ บัดนั้น กาลสูรเสนีมีศักดิ์
รับสั่งองค์ท้าวทศพักตร์ ขันยักษ์รีบเหาะระเห็จไป ฯ

(รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒)

(มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓:๕๖๕)

จากข้อมูลทางเอกสารและการสัมภาษณ์ ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าเพลงกราวในเป็นเพลงที่สำคัญ และเป็นเพลงที่มีความไพเราะพร้อมให้ความรู้สึกฮึกเหิมลำพอง เหมาะสมที่จะนำไปใช้ประกอบการแสดงโขนในการตรวจพลของฝ่ายอสูร และภายในทำนองเพลงกราวในยังประกอบด้วยโยนต่าง ๆ ถึง ๖ โยนด้วยกัน ซึ่งลักษณะอันพิเศษของเพลงนี้เองทำให้นักดนตรีหลายท่านนำเพลงกราวในซึ่งเป็นหน้าพาทย์ประเภทกราวไปแต่งเป็นทางเดี่ยว โดยตกแต่งทำนองให้มี

กลเม็ดเด็ดพรายเหมาะสมสำหรับการบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยว เพลงนี้จึงมีลีลาและทำนองหลายสำนวนจัดเป็นเพลงประเภทอวดฝีมือชั้นสูงของนักดนตรี นอกจากนี้ในลักษณะของเพลงกราวในทางเดี่ยวยังเป็นเพลงขั้นสูงของเพลงเดี่ยว ที่ถือว่าเป็นเพลงที่ยาวที่สุด และใช้สมรรถภาพและกลวิธีในการบรรเลงสูง เพราะในเพลงเดี่ยวกราวใน มีทั้งทางโอด ทางพัน ผู้บรรเลงต้องอาศัยสติปัญญาและความสามารถในการบรรเลงอย่างสูงด้วย

๒.๔.๒ ความเชื่อเกี่ยวกับเพลงกราวใน

ดังได้กล่าวมาแล้วว่า เพลงกราวในมีความสำคัญอย่างมาก เนื่องจากเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง และเมื่อนำเพลงนี้มาทำเป็นทางเดี่ยว จึงจัดเป็นเพลงเดี่ยวที่สำคัญ เพราะผู้บรรเลงจะต้องมีความพร้อมทั้งด้านทักษะ ฝีมือ ความจำ และไหวพริบปฏิภาณ ครูผู้ถ่ายทอดจะต้องพิจารณาความเหมาะสมของผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดในทุก ๆ ด้าน อาจารย์ไพฑูร อุณหะกะ ผู้ถ่ายทอดทางเพลงดังกล่าวให้กับผู้วิจัยได้กล่าวถึงการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้นว่า

> *"เพลงกราวในนี่มันยากนะ กว่าที่จะเรียนมาจนถึงเดี่ยวกราวในก็จะต้องผ่านเดี่ยวหลัก ๆ ที่เป็นพื้นฐานมาจนครบเสียก่อนได้แก่ พญาโศก แขกมอญ เชิดนอก พวกนี้เป็นต้น เพื่อให้กำลังของผู้เดี่ยวอยู่ตัว บังคับลมได้ เมื่อทำเดี่ยวดังกล่าวได้ดีแล้วจึงจะต่อกราวในได้"*
>
> *(ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๒๒ ธันวาคม ๒๕๕๓)*

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ดังกล่าวทำให้เห็นว่าเพลงเดี่ยวกราวในนั้นเป็นเพลงสำคัญ ซึ่งบรมครูแต่ละท่านแต่ละสำนักมักจะต้องจัดให้เป็นเพลงในลำดับท้าย ๆ ในการที่จะถ่ายทอดให้กับคนใดคนหนึ่งกล่าวคือบุคคลที่จะต่อเพลงกราวในได้นั้นจะต้องผ่านการต่อเพลงเดี่ยวหลัก ๆ เช่น พญาโศก แขกมอญ เชิดนอก ฯลฯ มาก่อนจึงจะต่อเพลงกราวในได้ จากการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่าการที่ครูท่านต่าง ๆ วางแผนการสอนไว้เช่นนี้เพราะ การเรียนเพลงเดี่ยวพื้นฐานดังกล่าวนี้ทำให้ผู้เรียนมีทักษะที่เพิ่มพูนดังนี้

๑. เดี่ยวปี่ในเพลงพญาโศก เป็นเพลงท่อนเดียวมีหวานเก็บมีการเปลี่ยนเสียงภายในเพลง การเรียนเพลงนี้ทำให้ผู้เรียนมีทักษะเบื้องต้นในการเปลี่ยนเสียง และมีความคล่องแคล่วในการบรรเลงเที่ยวเก็บ

๒. เดี่ยวปี่ในเพลงแขกมอญ ลักษณะเด่นของเพลงคือเป็นเพลงสามท่อน แต่ละท่อนมีสร้อยที่เหมือนกันดังนั้นทางเดี่ยวจึงมีการพลิกแพลงสำนวนกลอนในส่วนที่เป็นสร้อยให้มีลักษณะที่ไม่ซ้ำกันทั้ง ๓ ท่อนการเรียนเพลงนี้จึงทำให้ผู้เรียนมีความเข้าใจและมีทักษะในการพลิกแพลงทำนองเพลงให้มีความแตกต่างกันออกไป และมีทักษะเรื่องความคล่องแคล่วในการบรรเลงเที่ยวเก็บ

๓. เดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอก สำหรับเดี่ยวปี่ในเพลงเชิดนอกนั้นเป็นเดี่ยวที่ผู้เรียนต้องมีทักษะการระบายลมเป็นอย่างดีคือช่วงของรอยต่อในการหายใจจะต้องสนิทสนมกันเป็นอย่างดีจนเหมือนกับเป็นลมเดียวกัน ดังนั้นการเรียนเพลงเชิดนอกนี้จะให้ทักษะในเรื่องของกำลังลมและทักษะการใช้นิ้วให้สัมพันธ์กับลมของผู้เรียนได้เป็นอย่างดี

จะเห็นว่าหากรวมลักษณะพิเศษที่พบในเพลงทั้งสามเพลงนี้จะครอบคลุมในทุก ๆ ด้านในเรื่องกลวิธีพิเศษในการบรรเลงเครื่องเป่า ซึ่งในเพลงกราวในนั้นบรมครูท่านต่าง ๆ ได้พลิกแพลงและดัดแปลงให้มีลักษณะโลดโผนต้องใช้กลวิธีการบรรเลงที่พิเศษต่าง ๆ ที่พบในเดี่ยว พญาโศก แขกมอญ และเชิดนอกนี้มาประกอบกับเพลงกราวใน ดังนั้นผู้วิจัยมีความเห็นว่าการวางแผนการเรียนดังกล่าวนี้จะช่วยให้ผู้เรียนมีความพร้อมก่อนที่จะเรียนเพลงกราวในนั่นเอง

ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้น ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ จากอาจารย์ไพฑูรย์ อุณหะกะ เมื่อ ปี พ.ศ.๒๕๔๘ ณ บ้านเลขที่ ๑๑๓ หมู่ ๒ ต.หอมเกร็ด อ.นครชัยศรี จ.นครปฐม ในการต่อเพลงครั้งนั้นมีการตั้งกำนลไหว้ครูในการเรียน โดยอาจารย์ไพฑูรย์ อุณหะกะเป็นผู้นำในการกล่าวถวายขันกำนล ซึ่งภายในขันกำนลประกอบไปด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาว และเงินกำนล จำนวน ๑๐๐ บาท แก่รูปของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ เพื่อเป็นการบอกให้ทราบว่าผู้วิจัยจะมาขอศึกษาเพลงเดี่ยวกราวใน ทางของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ หลังจากนั้นอาจารย์ไพฑูรย์ก็ทำการต่อเพลงให้กับผู้วิจัย ซึ่งใช้เวลาในการต่อเพลงกับอาจารย์ไพฑูรย์หลายครั้ง ผู้วิจัยต้องเดินทางไปอำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม เพื่อต่อเพลงดังกล่าว ซึ่งผู้วิจัยใช้เวลาประมาณ ๑ เดือนเศษในการต่อและฝึกซ้อมเพลงเดี่ยวกราวในนี้

อาจารย์ไพฑูรย์ อุณหะกะกล่าวถึงการตั้งกำนลว่า

“ตอนที่ครูต่อมาจากครูจำเนียร ครูจำเนียรท่านก็ให้ใส่เงิน ๑๐๐ บาทในขันกำนล ทำไมต้องเป็น ๑๐๐ บาทก็ไม่ทราบนะ แต่ถึงอย่างไรเงินนั้นก็ต้องเอาไปทำบุญ ครูเขาไม่ได้เอาไปใช้ ตัวครูเองก็ยึดถือตามแบบอย่างครูจำเนียร มาโดยตลอด คือต้องตั้งกำนล ๑๐๐ บาทเหมือนกัน”

(ไพฑูรย์ อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๒๒ ธันวาคม ๒๕๕๓)

จากการสัมภาษณ์จะเห็นได้ว่าการเรียนเพลงกราวในซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงนี้ทั้งผู้เรียนและผู้สอนจะต้องยึดถือปฏิบัติตามกันมาอย่างเคร่งครัดนั่นก็คือการตั้งกำนลบอกกล่าวกับครูบาอาจารย์ซึ่งเป็นต้นสายวิชาความรู้ ซึ่งในรายละเอียดเรื่องการตั้งกำนลของแต่ละสำนักก็ย่อมแตกต่างกันไป โดยในสายของครูจำเนียรนั้นต้องตั้งกำนล ๑๐๐ บาท ซึ่งเงินดังกล่าวนี้ครูผู้ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางจะต้องนำไปทำบุญเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ครูบาอาจารย์ซึ่งเป็นต้นสายแห่งวิชา

๒.๔.๓ โอกาสในการบรรเลงเพลงกราวใน

โอกาสในการบรรเลงเพลงกราวในมีตั้งแต่ในเรื่องของการบรรเลงประกอบการแสดงและการบรรเลงเพื่อวัตถุประสงค์อื่นๆ ซึ่งจากการสัมภาษณ์และค้นคว้าจากเอกสารต่างๆพบว่าการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในมีโอกาสในการบรรเลงต่อไปนี้

- บรรเลงในเพลงโหมโรงเย็นเมื่อพระสวดมนต์จบ(กราวในที่เป็นเพลงหน้าพาทย์)
- ประกอบการแสดงท่าของยักษ์ที่ออกมายกทัพ(กราวในที่เป็นเพลงหน้าพาทย์)
- ในการเดี่ยวเพลงกราวในนั้นเป็นการบรรเลงเพื่อแสดงความสามารถในลักษณะเพลงเดี่ยวที่จัดได้ว่าเป็นเพลงที่สูงเพลงหนึ่ง(กราวในที่เป็นเพลงเดี่ยว)

นอกจากนี้อาจารย์ที่เป็นครูผู้ใหญ่ในวงการดนตรีไทย ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวใน ไว้ดังนี้

อาจารย์ไพฑูร อุณหะกะได้ให้สัมภาณ์ว่า

"เพลงกราวใน สามชั้น ก็ขยายมาจากเพลงกราวใน สองชั้น เป็นเพลงเดี่ยวที่บ่งบอกถึงความคล่องของผู้บรรเลง โดยเฉพาะเรื่องของปี่หรือเครื่องเป่า เพราะมันยากนิ้วมันเปลี่ยน ยิ่งใครเป่าคล่องเท่าไหร่ก็ยิ่งอร่อยเท่านั้น เมื่อก่อนใครได้ไว้ก็จะเก็บไว้เพื่อเป่าประชันในงานสำคัญ ๆ เพราะมันได้กันยากต้องเรียนจนเก่งมาก ๆ ถึงจะได้เรียนเพลงนี้กัน โอกาสที่จะบรรเลงก็ต้องเป็นโอกาสที่ พิเศษจริง ๆ จึงจะเหมาะสมกับฐานะของเพลง แต่ในสมัยที่ตัวครูเป็นหนุ่ม ๆ ได้เพลงนี้ใหม่ ๆ ก็เป่าบ่อยพอสมควรตามงานต่าง ๆ ทั้งงานบวช งานศพก็เป่าหมดเพราะเมื่อก่อนค่อนข้างกล้ามากด้วย แต่ก็ถือเป็นการฝึกซ้อมไปในตัว เพราะถ้าไม่เป่างานแบบนี้ก็แทบไม่มีโอกาสได้ใช้กับงานอื่น ๆ เลย"

(ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๒๒ ธันวาคม ๒๕๕๓)

พันโทเสนาะ หลวงสุนทรได้ให้สัมภาษณ์ว่า

"กราวในเป็นเพลงสำหรับโชว์ฝีมือโดยเฉพาะ คนที่จะต่อได้จะต้องมีฝีมือเหมาะสมแล้ว เป่าปี่คล่องมาก ๆ แล้ว สมัยก่อนผมเคยประชันปี่เพลงเดี่ยวกราวในกับพี่บัติ(สมบัติ เดชบรรลือ)เชียวนะตอนนั้นทำให้คนระนาดอยากหัดปี่กันหลายคนเลย เพราะเขาเข้าใจว่ามันง่าย เพราะเห็นผมซึ่งเป็นคนระนาดเป่าปี่ได้ถึงกราวในเขาคงคิดว่าปี่มันง่าย แต่ที่จริงแล้วมันยาก ที่ผมเป่าได้คล่องเพราะผมหัดมาตั้งแต่เด็กแล้วจากพ่อ(ครูบาง หลวงสุนทร)แล้วก็มาเรียนเพิ่มเติมจากครูสาลี่ มาลัยมาลย์อีกจนถึงเดี่ยวกราวใน แต่สมัยนี้โอกาสที่จะเป่าเดี่ยวกราวในประชันกันเหมือนแต่ก่อนคงลำบาก

เพราะประชันกันเดี๋ยวทะเลาะกันอีก ก็ได้แต่เป่าตามงานทั่ว ๆ ไป หรือไม่ก็เอาไว้ไล่ เพราะเพลงนี้ถ้าเอาไว้ไล่แล้วจะได้กำลังดี คล่องทั้งนิ้วคล่องทั้งลม"

(เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, ๒๓ ธันวาคม ๒๕๕๓)

จากบทสัมภาษณ์ครูผู้ใหญ่ทั้ง ๒ ท่านได้ข้อสรุปว่าโอกาสในการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในในอดีตนั้นใช้ในโอกาสบรรเลงอวดฝีมือของทั้งผู้ประพันธ์และผู้บรรเลงซึ่งในอดีตมักจะบรรเลงในโอกาสการประชันวงกัน แต่ในปัจจุบันจะบรรเลงตามโอกาสทั่วไป และใช้สำหรับฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดทักษะ ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความเห็นเกี่ยวกับการใช้เพลงกราวในในการฝึกซ้อมว่ามีประโยชน์ดังนี้

๑. เพื่อให้ผู้ฝึกซ้อมมีทักษะในเรื่องกำลังลมดี
๒. เพื่อให้ผู้ฝึกซ้อมมีทักษะการใช้นิ้วคล่องแคล่ว
๓. เพื่อให้ผู้ฝึกซ้อมมีทักษะในการบรรเลงเพลงที่มีลักษณะเปลี่ยนเสียงได้ดี

๒.๔.๔. ความเป็นมาในการประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้น

ดังที่กล่าวมาข้างต้น เพลงกราวในถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญอีกเพลงหนึ่ง คีตกวีทางดนตรีไทยหลาย ๆ ท่านจึงได้นำเพลงกราวในนี้มาประดิษฐ์ให้เป็นทางเดี่ยว มีอรรถรสครบทุกรส และยังเป็นการแสดงความสามารถขั้นสูงของผู้บรรเลง

ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ก็เป็นอีกผู้หนึ่ง ซึ่งเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงในเรื่องเครื่องเป่าไทยโดยเฉพาะปี่และขลุ่ย จากการศึกษาค้นคว้าประวัติการเรียนดนตรีของครูจำเนียรซึ่งเป็นอัตถชีวประวัติที่ครูจำเนียรเขียนเองไว้ในหนังสือ "เมื่อลมรู้โรย" ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์พบว่าเดิมครูจำเนียรได้ต่อเพลงเดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้นจากครูเล็ก มีป้อมตามคำกล่าวว่า *"แต่เฉพาะเดี่ยวกราวในได้จากคุณครู ลุงเล็ก มีป้อม ที่บ้านเดิม เพลงกราวในนี้ได้นำไปเดี่ยวออกงานครั้งแรกเมื่ออายุได้ ๑๙ ปี ที่งานบวชนาควัดชัยพฤกษ์มาลา"(จำเนียร ศรีไทยพันธุ์, ๒๕๔๐:๘๗)*

เกี่ยวกับที่มาของเพลงเดี่ยวปี่กราวใน อาจารย์ไพฑูร อุณหะกะ อาจารย์ประจำ กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โรงเรียนสตรีมหาพฤฒาราม กรุงเทพมหานคร อาจารย์ไพฑูรเป็นนิสิตรุ่นที่ ๘ ของภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และได้ศึกษาวิชาทักษะเครื่องเป่าไทยกับครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ เมื่อปี พ.ศ.๒๕๒๗ ท่านได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้น ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ดังนี้

"เพลงนี้เดิมครูจำเนียรต่อมาจากครูเล็ก มีป้อม ต่อมาก็ต่อให้กับครู(อ.ไพฑูร)ตอนครูเป็นนิสิตอยู่ปี ๔ พ.ศ. ๒๕๓๐ แต่ท่านก็ทำให้ใหม่คือเปลี่ยนแปลงหลายที่ ตรงไหนท่านเห็นว่าไม่คมคายครูจำเนียรท่านก็เปลี่ยน

ให้ใหม่ ส่วนที่เป็นทางโอดก็จะเพิ่มวิธีพิเศษต่าง ๆ ตรงเนื้อที่ซ้ำกันก็เปลี่ยนไม่ให้ซ้ำเดิม เท่าที่เคยฟังครูเก่า ๆ ท่านเดี่ยวก็ ไม่เหมือนกันนะ เพลงนี้ไม่เคยฟังครูเป่าออกอากาศที่ไหนนะ ไม่เคยเลย มีแต่ต่อให้เรานี่แหละ

(ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๒๒ ธันวาคม ๒๕๕๓)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ไพฑูรจะเห็นได้ว่าครูจำเนียรได้ปรับปรุงเดี่ยวปี่กราวในทางเดิมให้มีลักษณะเด่นมากขึ้นกว่าเดิม ทั้งนี้หากพิจารณาจากผลงานการประพันธ์ของครูจำเนียรซึ่งได้กล่าวมาในเบื้องต้นแล้วนั้นผู้วิจัยมีความเห็นว่าด้วยความที่ครูจำเนียร มีความสามารถด้านการประพันธ์ที่โดดเด่นนี้เองจึงทำให้ครูจำเนียรปรับปรุงเดี่ยวกราวในทางเดิมของครูเล็ก มีป้อมให้พิสดารมากขึ้นจนมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางของครูจำเนียรเอง ซึ่งข้อสันนิษฐานดังกล่าวได้สอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของครูจงกล พงษ์พรหมนักดนตรีอาชีพชาวจังหวัดสมุทรปราการ ซึ่งเคยศึกษาทางปี่ในกับครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์สมัยที่ครูจำเนียรยังมีชีวิตอยู่ และได้รับการถ่ายทอดความรู้จากครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ดังนี้

"ครูจำเนียรได้ต่อเพลงกราวในมาก่อนแล้วแต่ด้วยความที่ครูจำเนียรเป็นนักประพันธ์ด้วย ท่านก็อาจจะมีการเพิ่มเติมหรือปรับปรุงทางเดี่ยวที่มีอยู่เดิมให้วิจิตรพิสดารมากขึ้นเป็นธรรมดา"

(จงกล พงษ์พรหม, สัมภาษณ์, ๒๕ ธันวาคม ๒๕๕๓)

จากการสัมภาษณ์ สรุปได้ว่า เดี่ยวปี่ในเพลงกราวในนี้ เป็นเพลงที่ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ได้ดัดแปลงขึ้นในพ.ศ. ๒๕๓๐ โดยอาศัยโครงสร้างจากทำนองหลัก และอาศัยโครงสร้างจากทำนองทางเดี่ยวปี่ในเพลงกราวในของเดิมซึ่งต่อมาจากครูเล็ก มีป้อมมาเป็นหลักแล้วจึงเพิ่มเติมกลวิธีพิเศษต่าง ๆ อย่างมากมายหลังจากนั้นจึงต่อให้กับอาจารย์ไพฑูร อุณหะกะตามลำดับ

อาจารย์ไพฑูร อุณหะกะ ได้อธิบายถึงกลวิธีพิเศษของเดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้นทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ไว้ว่า

"...ครูจำเนียรท่านก็ยึดเนื้อเพลงกราวในของเดิมเอาไว้แล้วแต่ละโยนมันต้องดูความถูกต้อง เพลงประเภทโยนจะมีเอกลักษณ์บังคับ คือมีหลักของมันว่า ช่วงที่เป็นเนื้อเพลงหลักต้องตายตัว เท่านี้ ๆนะ แต่จะแตกออกไปตรงลูกโยน แต่ละโยนแล้วแต่ว่าผู้แต่งจะสอดแทรกกลเม็ดเด็ดพรายอะไรเข้าไป เท่าไร...

อย่างทางครูจำเนียรอันนี้ยาก เป่านิ้วเสียงยาก ที่เด่นคือการใช้ระดับเสียงสูง สูงมาก ต้องเป่า ต้องระวังไม่ให้มันเพี้ยน ต้องระวังเรื่องลม เพลง

กราวในนี่สำคัญ การใช้ลม การใช้นิ้ว การพลิ้วไหว ถึงลมครั่นมันก็ต้อง เออ ทำให้ได้ ถึงเวลาพลิ้วก็ต้องใช้นิ้ว ใช้ลม ถือว่าขั้นสุดยอดแล้ว..."

(ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๒๕ ธันวาคม ๒๕๕๓)

จากการสัมภาษณ์ สรุปได้ว่า จุดเด่นในเดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน ทางครู จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ นี้ คือการใช้ลม การใช้นิ้ว และการใช้กลวิธีพิเศษในการเดี่ยว เข้ามาทำให้เพลงมีความไพเราะแปลกหู

คุณสมบัติของผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดเพลงนั้นก็เป็นสิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่ง ดังที่กล่าวมาข้างต้น ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดจึงต้องมีความพร้อมทั้งด้านกายและใจ และเพลงเดี่ยวกราวในนี้ก็ถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่มีความสำคัญ ดังนั้นกระบวนการถ่ายทอดของครูดนตรีไทยแต่ละท่านจึงมีความแตกต่างกัน

ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขัน ได้กล่าวถึงวิธีการสอนของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ไว้ว่า

"ปี่นี่ผมไม่ได้ต่อกับครูจำเนียรนะ ผมเอกขลุ่ย แต่โดยทั่ว ๆ ไปแล้วครูจำเนียรก็จะสอนในแนวเดียวกันทั้งปี่ทั้งขลุ่ยคือเริ่มจากเพลงง่าย ๆ แล้วก็เป็นเดี่ยว ก็เดี่ยวง่าย ๆ ก่อนแล้วค่อยยากขึ้น ผมจำได้ว่าต่อเดี่ยวนกขมิ้นขลุ่ยเป็นเพลงแรกนะ และผมก็ไม่คิดว่าจะต้องได้ถึงขนาดทยอยเดี่ยว กราวใน ซึ่งเป็นเดี่ยวยาก ๆ นะ แต่ครูจำเนียรบอกว่าให้ต่อไว้ เผื่อวันหนึ่งจะได้ใช้ ก็ถือว่าเป็นความเมตตาของครูนะ ครูเห็นว่าเรามาทางนี้แล้วก็ควรจะได้ไว้ ถ้าเป็นคนอื่นก็อาจจะมองว่า เออ ไม่เอาก็อย่าเอา แต่ครูบอกว่าเอาไว้เถอะ จะเป่าดี ไม่ดี อย่างน้อยก็ได้ไว้ ...

ครูจะต่อเพลงแบบไม่รีบนะ และครูจะบอกว่า เพลงนี้สำคัญตรงไหน ตรงไหนต้องทำให้ได้ ตรงไหนง่ายก็ทำไป แต่ตรงไหนที่จะเอาไว้โชว์ ครูก็จะพยายามหาว่า แต่ละคนตรงไหนที่จะทำได้ดี...

เวลาครูสอน ครูจะบอกว่าตัวเนื้อจริง ๆ มันอยู่ตรงนี้ ตรงนี้เป็นโยนนะ ตรงโยนจะทำอะไรยังไง ถ้าทำไม่ได้ก็ทำอย่างนี้ไป แต่ว่าต้องลงตรงนี้นะ เพราะมันจะเปลี่ยนเสียงเป็นอันนี้ ๆ ครูจะบอกให้ฟัง ถ้าพูดง่าย ๆ คือครูจะวิเคราะห์ให้ฟัง โครงสร้างเพลงเป็นอย่างนี้ ตรงไหนคือเนื้อ ตรงไหนคือโยน ตรงไหนคือเค้าทิ้งช่วงไว้ให้เล่น ครูจะอธิบายให้ฟังเป็นส่วน ๆ ไป"

(รังสิพันธุ์ แข็งขัน, สัมภาษณ์, ๒๔ ธันวาคม ๒๕๕๓)

อ.ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขันยังให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงเดี่ยวปี่กราวในอีกว่า

"เปี๊ยกต้องลองถามจากอาจารย์ไพฑูรดูนะเท่าที่เห็นว่าต่อเดี่ยวปี่จากครูจำเนียรก็เห็นจะเป็นอาจารย์ไพฑูรนี่แหละเพราะลูกศิษย์ครูจำเนียรส่วนใหญ่จะเป็นขลุ่ยที่เห็นว่าเรียนปี่จริง ๆ จัง ๆ จนถึงกราวในทยอยเดี่ยวก็อาจารย์ไพฑูรนั่นแหละ"

(รังสิพันธุ์ แข็งขัน, สัมภาษณ์, ๒๔ ธันวาคม ๒๕๕๓)

อาจารย์ไพฑูร อุณหะกะ ได้กล่าวถึงวิธีการถ่ายทอดของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ไว้ว่า

"เพลงนี้ ถ้าจะต่อกันจริง ๆ ก็ต้องดูหลายอย่าง ดูนิสัย ดูฝีมือ ว่ามันทำได้มั้ย ถ้าต่อไปแล้วทำไม่ได้ก็ไร้ประโยชน์ คือครูดูแล้ว ใครเป่าได้ครูก็จะต่อให้ คือไม่ปิดบัง อยากจะให้ทางนี้เผยแพร่...

ในเรื่องการต่อนะ ถึงให้โน้ตไปก็ต่อไม่ได้ มันก็เป่าได้ไม่ทุกคน บางทีก็อ่านไม่ออก ถึงอ่านออกก็ทำได้ไม่เหมือน เพราะว่ามันต้องได้รับการแนะนำจากครูด้วย"

(ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๒๕ ธันวาคม ๒๕๕๓)

จากการสัมภาษณ์ สรุปได้ว่า ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวใน นั้น ผู้ถ่ายทอดจะต้องพิจารณาในเรื่องของนิสัยใจคอ และทักษะฝีมือความสามารถของผู้รับการถ่ายทอดเป็นสำคัญซึ่งจากการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์สามารถบอกได้ว่าเดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้นทางนี้ครูจำเนียรได้ประพันธ์และถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์หนึ่งคนคืออาจารย์ไพฑูร อุณหะกะ ซึ่งครูจำเนียรเป็นครูผู้ถ่ายทอดได้อย่างดีและเหมาะสมอย่างยิ่ง กล่าวคือ ครูจะเมตตาต่อศิษย์ ในการถ่ายทอดอย่างไม่ปิดปัง และยังได้อธิบายลักษณะโครงสร้างของเพลงที่จะถ่ายทอด ว่า มีความสำคัญตรงไหนอย่างไร เพื่อให้ผู้ได้รับการถ่ายทอดเกิดความเข้าใจและสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง เหมาะสม

ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการที่ครูจำเนียรถ่ายทอดเพลงเดี่ยวขั้นสูงให้กับลูกศิษย์ทั้งทางปี่และทางขลุ่ยโดยไม่หวงแหนนั้นมีเหตุผลดังนี้

๑. ต้องการเผยแพร่ทางซึ่งเป็นครูจำเนียรได้คิดเองไม่ให้สูญหาย

๒. ต้องการให้ลูกศิษย์มีการพัฒนาฝีมือให้มีฝีมือดียิ่งขึ้น

๓. ต้องการสืบทอดวัฒนธรรมการถ่ายทอดวิชาทางดนตรีไทยให้คงอยู่ต่อไป

จากการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ หลายท่าน ซึ่งมีโอกาสได้ใกล้ชิดและศึกษาเครื่องเป่าไทยจากครูจำเนียร จึงสรุปเรื่องของความเป็นมาในการประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน ได้ดังนี้

๑. ในการประพันธ์เดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้นนี้ ผู้ประพันธ์ได้ยึดโครงสร้างของเดี่ยวปี่ในของเดิมซึ่งต่อมาจากครูเล็ก มีป้อมเป็นสำคัญ แต่มีการเพิ่มกลวิธีพิเศษในการดำเนินทำนองที่หลากหลายเข้าไปทำให้ทำนองเพลงเพื่อให้เกิดความโดดเด่นและไพเราะยิ่งขึ้น

๒. ผู้ประพันธ์จะเน้นในเรื่องทักษะของลมและนิ้วเป็นหลัก เพราะถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในการบรรเลงปี่ใน อีกทั้ง ดูความเหมาะสมในด้านศักยภาพของผู้รับการถ่ายทอดเป็นสำคัญ

๓. ผู้ประพันธ์จะถ่ายทอดพร้อมกับอธิบายลักษณะโครงสร้างของเพลงประกอบเพื่อให้ผู้ได้รับการถ่ายทอดเห็นถึงภาพลักษณ์และสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง อันเป็นกระบวนการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ

จากการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูจำเนียร เกี่ยวกับความเป็นมาในการประพันธ์ทางเดี่ยวปี่ในกราวในสามชั้น ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปการสืบทอดเดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้น ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ซึ่งถ่ายทอดให้กับนิสิตภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ดังนี้

๒.๕ การสืบทอดทางเดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้นทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

เดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้นทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ทางนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ที่มาที่ไปจากอาจารย์ไพฑูร อุณหะกะเกี่ยวกับเรื่องการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ซึ่งอาจารย์ไพฑูร อุณหะกะได้เล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า

> *"ตอนที่ครูต่อเดี่ยวกราวในกับครูจำเนียร ตอนนั้นครูเรียนอยู่ปี ๔ คือ พ.ศ. ๒๕๓๐ อายุประมาณ ๒๒ ปี ต่อทั้งที่มหาวิทยาลัยแล้วก็ตามไปต่อที่บ้านนครปฐมของครูจำเนียรด้วย ในสมัยก่อนนักดนตรีที่เรียนดนตรีต่างก็ต้องการที่จะมีฝีมือที่โดดเด่นไปกว่าคนอื่น ทุกคนล้วนต้องการต่อเพลงที่ใหญ่ๆกันทั้งนั้น โดยเฉพาะเพลงเดี่ยวกราวใน ทุกคนต่างต้องการที่จะได้เพลงนี้กันทั้งนั้น แต่ก่อนที่จะได้ต่อเพลงเดี่ยวกราวในนั้น ต้องได้รับการต่อเพลงอื่นๆ ที่เป็นเดี่ยวหลัก ๆ จนครบเสียก่อน เช่น เดี่ยวพญาโศก สารถี แขกมอญ เชิดนอก จำพวกนี้มาก่อนจึงจะมาต่อเพลงกราวในได้ ในอดีตนั้นผู้ที่จะเรียนเพลงนี้ต้องมีความพร้อมในทุกเรื่อง ต้องมีความเก่งทั้งวิชาการ และปฏิบัติ เมื่อครูเห็นว่ามีความสามารถพอที่จะเรียนกราวในได้ท่านก็จะต่อให้ โดยก่อนจะต่อก็ต่อมีการยกครู ตั้งกำนล กันตามระเบียบ"*
>
> *(ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๒๕ ธันวาคม ๒๕๕๓)*

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ไพฑูร อุณหะกะ ในเรื่องความเชื่อของเพลงเดี่ยวกราวในนั้น แสดงให้เห็นว่า คุณสมบัติของผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวกราวในนั้น ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญ โดยครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ท่านจะพิจารณาก่อนที่จะถ่ายทอดความรู้ให้ลูกศิษย์โดยมีเกณฑ์ตัดสินที่ลูกศิษย์จะต้องมีฝีมือ มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงเดี่ยว อย่างน้อยต้องได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวขั้นพื้นฐานมาก่อน คือ เพลงเดี่ยวพญาโศก สารถี แขกมอญ เชิดนอก

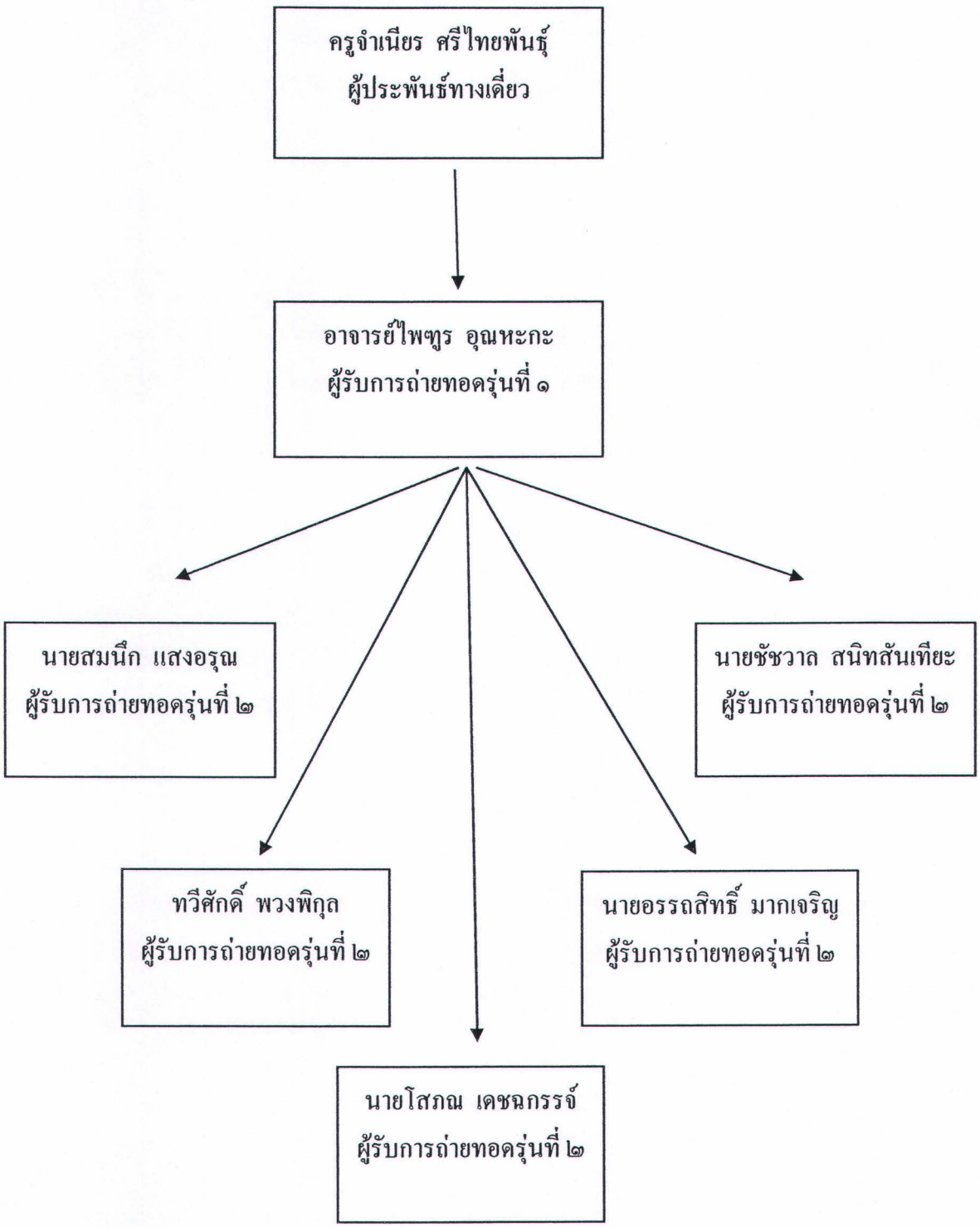
โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์อาจารย์ไพฑูร อุณหะกะเพิ่มเติมในเรื่องการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ในเพลงกราวใน ที่ได้ต่อมาจากครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ว่าอาจารย์ไพฑูร อุณหะกะได้ถ่ายทอดให้กับใครบ้าง ท่านได้ให้สัมภาษณ์กับผู้วิจัยว่า

"ที่จริงครูก็ไม่หวงหรอกนะคือใครทำได้เป่าได้ก็จะต่อให้เพื่อที่จะให้ทางเพลงเพลงนี้แพร่หลาย ที่ต่อให้ไปก็ได้แก่สมนึก แสงอรุณ, เจ้าโน้ต(ทวีศักดิ์ พวงพิกุล), โสภณ(โสภณ เดชฉกรรจ์), อรรถสิทธิ์ มากเจริญ, คือเป็นนิสิตที่เรียนเอกปี่ทั้งนั้นแหละ ก็ไม่ได้หวงอะไรใครทำได้ก็ต่อให้ แล้วก็มีเธอ(ผู้วิจัย)อีกคนรวมแล้วก็๕ คน"(ไพฑูร อุณหะกะ, สัมภาษณ์, ๒๕ ธันวาคม ๒๕๕๓)

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ไพฑูร อุณหะกะเกี่ยวกับการถ่ายทอดเดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้นทางของครูจำเนียรซึ่งได้ต่อให้อาจารย์ไพฑูร อุณหะกะเป็นพิเศษเพลงนี้อาจารย์ไพฑูรได้ถ่ายทอดเดี่ยวกราวในสามชั้นให้กับลูกศิษย์ ๕ คน คือ

๑. นายสมนึก แสงอรุณ
๒. นายทวีศักดิ์ พวงพิกุล
๓. นายโสภณ เดชฉกรรจ์
๔. นายอรรถสิทธิ์ มากเจริญ
๕. นายชัชวาล สนิทสันเทียะ

แผนผังการสืบทอดเพลงเดี่ยวปี่ในเพลงกราวในสามชั้นทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์



หมายเหตุ สายการสืบทอดนี้ปรากฏเท่าที่ผู้วิจัยค้นพบเท่านั้น ทั้งนี้อาจมีผู้สืบทอดจำนวนมากกว่าที่แสดงไว้