การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

A Study of Transmission Processes of Sor-Ou Performance by Chaluay Jiyajan

[1] ภมรศักดิ์ เกื้อหนองขุ่น
Phamornsak Kuenongkun
[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์
Assist.Prof.Dr. Yootthana Chuppunnarat

[1] นักศึกษาหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
[2] ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของ ครูฉลวย จิยะจันทน์ และ 2) วิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาเอกสาร ผลงานและการสัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการตีความแบบอุปนัยร่วมกับการวิเคราะห์อัตลักษณ์และสังคีตลักษณ์การบรรเลงซออู้ที่ปรากฏในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้นและเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ผลการวิจัยพบว่า

1. กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ สามารถจำแนกออกได้เป็น 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านผู้สอน ครูฉลวย ได้รับการถ่ายทอดและหล่อหลอมระเบียบวิธีการบรรเลงซออู้จากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) เป็นหลัก อีกทั้งได้รับการบ่มเพาะจากการเป็นสมาชิกนักดนตรีคณะนารีศรีสุมิตร และต่อมายังได้รับราชการที่กรมประชาสัมพันธ์ จึงส่งผลให้การบรรเลงซออู้ของครูฉลวยนั้นมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว อีกทั้งยังส่งผลไปยังลักษณะเฉพาะของกระบวนการถ่ายทอดในเวลาต่อมา 2) ด้านผู้เรียน ลูกศิษย์ของครูฉลวย ที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้นั้น ปรากฏทั้งกลุ่มที่มีและไม่มีทักษะพื้นฐานการบรรเลงซออู้ 3) ด้านบทเพลง บทเพลงที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์สามารถจำแนกเป็นกลุ่มได้ 4 กลุ่ม คือ บทเพลงพื้นฐาน บทเพลงทั่วไป บทเพลงพิเศษ และบทเพลงเดี่ยวต่างๆ และ 4) ด้านการเรียนการสอน ปรากฏหลักการสำคัญอยู่ 3 ประการ คือ 1) สอนตามความสามารถของผู้เรียน 2) สอนตามแบบโบราณคือการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว(การต่อมือ) และ 3) สอนโดยการเน้นทักษะปฏิบัติโดยวิธีการสอนแบบใช้การสาธิตเป็นสำคัญ

2. อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ที่ปรากฏในเพลงทยอยนอก สามชั้นและเพลงเชิดจีน สองชั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ด้านคือ 1) ด้านอัตลักษณ์ในการบรรเลงมี 3 องค์ประกอบ ได้แก่ บุคลิกภาพ ทางเพลงและการใช้เทคนิคต่างๆในการบรรเลง และ 2) ด้านสังคีตลักษณ์ ประกอบด้วย (1) ทำนอง

การดำเนินทำนองซออู้มีความสอดคล้องกับทำนองหลัก แต่มีบางกลอนเพลงที่เป็นลักษณะกลอนฝาก (2) บันไดเสียง อยู่ในทางเสียงเพียงออบน ทางนอกและทางเพียงออล่าง (3) เทคนิค เทคนิคการใช้นิ้วประกอบด้วย การประ การพรมเปิด การพรมปิด การสีควง การสะบัดนิ้ว การขยี้นิ้ว การป้ายนิ้วและการกล้ำเสียง เทคนิคการใช้คันชัก มีการใช้คันชัก 2 (ลักคันชัก) เป็นพื้น

Abstract

This research aims to: 1) Study the Sor-Ou performance transmission process of ChaluayJiyajan and 2) Analyze the unique performing techniques of hers, using qualitative research methodology. The data are gathered through document study, interviews, deductive data analysis, the analysis of the unique performing technique in two selected numbers: Tayoy-nork Sam-chan and Cherd-jeen Song-chan. The findings are:

1. The transmission process of Chaluay Jiyajan is divided into four aspects: 1) The teacher: ChaluayJiyajan mainly received her music education from Master PrasanPlengsuang (BuaKamolwatin). She was a member for Nareesrisumitr performing troop, and eventually worked at the Depertment of Public Relations. The performing style of ChaluayJiyajan was unique and distinctive, and was widely recognized by Thai classical music masters. 2) Students: ChaluayJiyajan's students were those who had basic musical skills, and those without basic musical skills. 3) The songs: The songs that she taught her students were categorized into four groups, namely the basic songs, the songs for general performance, the special songs, and the solo pieces. 4) Instruction process includes: 1) Tailor individual instructions suitable

for each student's competency, 2) Traditional one on one instruction, 3) Skill focus instruction through demonstration of Sor-Ou techniques.

2. The characteristics of ChaluayJiyajan Sor-Ou performing technique in Tayoy-nork and Cherd-jeen can be put into two aspects: 1) Uniqueness in performing techniques which comprises of three aspects, namely posture, melody structure, and performing techniques. 2) Musical Characters of: (1) Sor-Ou melodies harmonizing with the theme and (2) The scales of tang-piang-or-bon, tang-nok and tang-piang-or-lang. (3) The techniques comprise of karn-pra, karn-prom-perd, karn-prom-pid, karn-see-kuang, swinging the fingers, karn-khayee-niw, karn-pai-niw and karn-klam-seang. One of the techniques called "khanchak song", literally meaning "two-note bow" (also known as "lak-khanchak"), appears to be commonly used.

บทนำ

ครูฉลวย จิยะจันทน์ เป็นนักดนตรีประจำวงเครื่องสายผสมคณะนารีศรีสุมิตร ทำหน้าที่บรรเลงซออู้ประจำวงในความควบคุมของคุณพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) พระสนมเอกในพระบาทสมเด็จ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ได้เรียนซออู้ขั้นต้นกับครูชุ่ม กมลวาทิน และต่อมาได้เรียนกับพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ซึ่งพระสรรเพลงสรวงได้รับยกย่องว่าสีซออู้เก่งมาตั้งแต่เด็ก (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 40) ครูฉลวย จิยะจันทน์ นับได้ว่าเป็นลูกศิษย์เพียงคนเดียวที่ปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจนว่าได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากพระสรรเพลงสรวงจึงมีความสามารถในการบรรเลงซออู้อย่างยอดเยี่ยมในระดับแนวหน้าของประเทศ เนื่องจากมีอัตลักษณ์ของการบรรเลงที่โดดเด่น อันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ด้านการบรรเลงซออู้และองค์ความรู้ ประกอบกับการฝึกฝนทักษะจนกระทั่งกลายเป็นแนวทางเฉพาะ จึงเป็นที่ยอมรับอย่างสูงในวงการดนตรีไทย (คณะครุศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและคณะศิษย์คุณครูฉลวย จิยะจันทน์, 2553; ณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ์, 2555; สมบูรณ์ บุญวงษ์, 2539) สอดคล้องกับครูเฉลิม ม่วงแพรศรี (ศิลปินแห่งชาติ) (สัมภาษณ์, 2 ธันวาคม 2556) กล่าวถึงความรู้ความสามารถของครูฉลวย จิยะจันทน์ ไว้ว่า คุณครูสมควรที่จะได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ เพราะถึงพร้อมหมด ทั้งความสามารถ วิชาความรู้ และการอุทิศตนเพื่อสั่งสอนอบรมเยาวชนให้รักและรู้ดนตรีไทย

ครูฉลวย จิยะจันทน์

สายการสืบทอดการบรรเลงซออู้จากกรมมหรสพตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ยังไม่มีการแบ่งสายชัดเจน จนกระทั่งในปัจจุบัน ด้วยปัจจัยทางความนิยมของสังคม ความจำเพาะของต้นแบบที่สังกัดประจำอยู่องค์กร สถานศึกษาหรือสถาบันทางราชการมีความสามารถในการเข้าถึงองค์ความรู้ได้สะดวกมากขึ้น จึงเกิดเป็นสายการสืบทอดอย่างแพร่หลาย 2 สาย คือ สายหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) (กรมศิลปากร) และสายพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) (กรมประชาสัมพันธ์) (ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2556) ในสายพระสรรเพลงสรวงนั้น

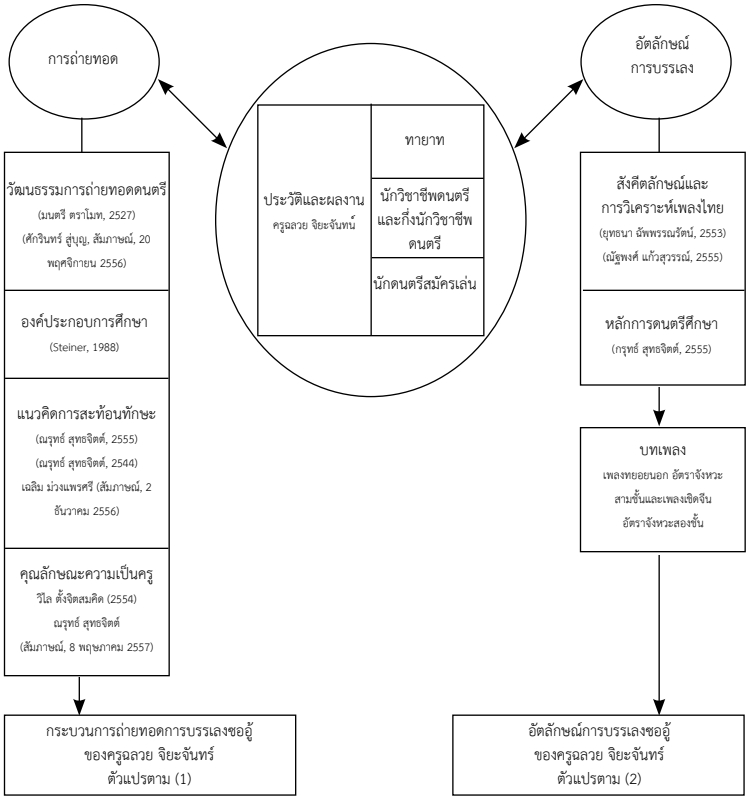
ตามหลักฐานที่ปรากฏชัดเจน ครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นผู้ สืบทอดเพียงผู้เดียว และทั้งสองสายมีการสืบทอดทางเพลงมาจนถึงปัจจุบันและในปัจจุบันสาย หลวงไพเราะเสียงซอได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย แตกต่างจากสายพระสรรเพลงสรวง ซึ่งครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้ถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ที่กรมประชาสัมพันธ์และที่บ้านในลักษณะของการศึกษานอกระบบโรงเรียน มีลูกศิษย์จำนวนไม่มากที่ได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ซึ่งต่อมาครูฉลวย จิยะจันทน์ได้รับเชิญจากสถาบันการศึกษาหลายแห่ง ให้เป็นอาจารย์พิเศษเพื่อถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ได้แก่ คณะครุศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพครูฉลวย จิยะจันทน์, 2543: 6) ลูกศิษย์ส่วนใหญ่มักเป็นนักดนตรีสมัครเล่น มีจำนวนเพียง 3 ท่านที่เป็นครูผู้ถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ในระบบการศึกษา คือ อาจารย์ ดร.ดุษฎี สว่างวิบูลย์พงศ์ อาจารย์พวงเพ็ญ รักทองและอาจารย์มารุธ วิจิตรโชติ ในอนาคตจึงมีความเสี่ยงต่อการสูญหายขององค์ความรู้และลักษณะการดำเนินทำนองซออู้สายพระสรรเพลงสรวงผ่านการถ่ายทอดจากครูฉลวย จิยะจันทน์ นอกจากนี้ปัญหาด้านลักษณะ วิธีการบรรเลง ตลอดจนการดำเนินทำนองซึ่งมีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะนั้น ก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผู้เรียนที่มีพื้นฐาน มามากแล้ว ไม่สามารถเข้าถึงการบรรเลงซออู้สายพระสรรเพลงสรวงที่แท้จริงได้

ด้วยเหตุผลดังที่กล่าวมาข้างต้นนั้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ของครูฉลวย จิยะจันทน์ในเชิงดนตรีศึกษา พร้อมทั้งรวบรวมอย่างเป็นระบบและเผยแพร่องค์ความรู้ ที่โบราณจารย์ได้สั่งสม สืบทอดมาอย่างถูกต้อง โดยผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์และทดลองใช้มาอย่างยาวนานจนเป็นองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาดนตรีไทยที่มีคุณค่า อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทยที่จะคงอยู่ในสังคมไทยตลอดไป อีกทั้งเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจแนวทางการบรรเลงซออู้สายพระสรรเพลงสรวง สำหรับฝึกฝนตามหลักและระเบียบการบรรเลงที่ถูกต้อง อันจะเป็นแนวทางช่วยส่งเสริมการดนตรีไทยศึกษาให้มีความเจริญก้าวหน้าสืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์
2. เพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

กรอบแนวคิดการวิจัย



วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องได้แก่ การถ่ายทอดดนตรีไทย ระเบียบวิธีการบรรเลงซออู้ขั้นพื้นฐาน การสอนและการพัฒนาทักษะในมิติของจิตวิทยาการศึกษา การเรียนการสอนทักษะดนตรีและการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ หลักการดนตรีศึกษา ประวัติและผลงานครูฉลวย จิยะจันทน์ คุณลักษณะความเป็นครู การวิเคราะห์เพลงไทย และการวิจัยเชิงคุณภาพรูปแบบการศึกษาประวัติชีวิต

2. กำหนดและคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญกำหนดกลุ่มผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ด้วยวิธีการเลือกแบบโดยแบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มลูกศิษย์ที่สืบทอดในสายเครือญาติ กลุ่มลูกศิษย์นักวิชาชีพดนตรีและกึ่งวิชาชีพดนตรี และกลุ่มนักดนตรีสมัครเล่น

3. เก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ คือการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการการวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ และการวิเคราะห์เพลง (เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น)

4. วิเคราะห์ข้อมูลทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามประเภทของข้อมูลดังนี้ 1) ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ ใช้การวิเคราะห์เนื้อหาจากนั้นตีความแบบอุปนัย สร้างข้อสรุปและนำเสนอเป็นความเรียง 2) ข้อมูลจากบทเพลงใช้การวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้และสังคีตลักษณ์ และนำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนา

ผลการวิจัย

ตอนที่ 1 กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ แบ่งออกเป็น 4 ด้านดังนี้

1. ด้านผู้สอน (ครูฉลวย จิยะจันทน์) จากการศึกษาภูมิหลังด้านดนตรีไทยของครูฉลวย จิยะจันทน์ พบว่า กระบวนการในการพัฒนาครูฉลวย จิยะจันทน์ที่นำไปสู่ลักษณะเฉพาะด้านครูผู้สอนการบรรเลงซออู้ประกอบด้วยปัจจัยสำคัญ 3 ส่วน

ที่ส่งเสริมกระบวนการดังกล่าว ได้แก่ 1) โอกาสในการเรียนและหล่อหลอมอัตลักษณ์ ครูฉลวย จิยะจันทน์เรียนดนตรีในวังของคุณพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) ตั้งแต่อายุประมาณ 8 ขวบ โดยเรียนพื้นฐานซออู้กับครูชุ่ม กมลวาทิน จากนั้นเรียนเพลงทั่วไปและเพลงเดี่ยวต่างๆ กับพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ซึ่งเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้สูงมาก ในกระบวนเพลงต่างๆ นั้น เพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้นและเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้นนั้น เป็นเพลงที่พระสรรเพลงสรวงทำทางให้ครูฉลวยเป็นพิเศษจึงมีความโดดเด่นในการดำเนินทำนองซออู้เป็นอย่างมาก 2) ประสบการณ์ในการหล่อหลอมความเป็นนักดนตรี นอกจากการได้เรียนซออู้กับพระสรรเพลงสรวงแล้ว การเป็นนักดนตรีในคณะนารีศรีสุมิตรทำให้ครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้พัฒนาทักษะการบรรเลงซออู้และยังส่งผลต่ออัตลักษณ์ในการบรรเลงเฉพาะตนขึ้นมาอย่างเด่นชัด ทั้งลักษณะวิธีการบรรเลงตลอดจนทางเพลงและเทคนิคต่างๆ อันมีความแตกต่างจากผู้บรรเลงซออู้ในสมัยเดียวกันอย่างชัดเจน ทั้งนี้จะต้องบรรเลงถวายในเวลาเสวยพระกระยาหารค่ำของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทุกวัน จึงมีการฝึกซ้อมการบรรเลงทุกวันอย่างเคร่งครัด 3) วิชาชีพในการหล่อหลอมพัฒนาทักษะการบรรเลงและ การสอน ครูฉลวย จิยะจันทน์ รับราชการที่กรมประชาสัมพันธ์ได้บรรเลงร่วมกับนักดนตรีที่มีฝีมือมากมาย เช่น ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ครูระตี วิเศษสุรการ ครูเมธา หมู่เย็น ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ครูสมาน ทองสุโชติ และครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นต้น การได้ร่วมบรรเลงและฝึกซ้อมกับนักดนตรีที่มีความสามารถสูง ทำให้มีการพัฒนาฝีมือในการบรรเลงมากยิ่งขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านแนวเพลงในการบรรเลงที่มีความเจนจัด นอกจากนี้การฝึกซ้อมและออกบรรเลงตามงานต่างๆ ทั้งทางวิทยุและโทรทัศน์อยู่เสมอๆ ก็เป็นปัจจัยสนับสนุนที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ครูฉลวย จิยะจันทน์ได้ฝึกซ้อมพัฒนาฝีมือการบรรเลงซออู้อยู่ตลอดเวลา จนมีการตกผลึกด้านความรู้ความสามารถและทักษะในการบรรเลงซออู้ ทำให้ได้รับเชิญจากสถาบันการศึกษาหลายแห่งเพื่อถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซออู้ และจากการศึกษาด้านคุณลักษณะความเป็นครูของครูฉลวย จิยะจันทน์พบว่าครูฉลวย จิยะจันทน์เป็น

ครูที่ลูกศิษย์ให้ความเคารพรักเสมือนเป็นญาติในครอบครัว ให้ความเคารพ รักอย่างสูง ดำรงตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ลูกศิษย์ในการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ให้ลูกศิษย์มีความรู้ในด้านดนตรี ซึ่งสามารถสรุปคุณลักษณะความเป็นครู ที่สำคัญของครูฉลวย จิยะจันทน์ได้ 5 ประการดังนี้

1) มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้ เนื่องจากได้รับการถ่ายทอดทางซออู้จากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) เป็นหลักอันมีความโดดเด่นในด้านการดำเนินกลอนซออู้ประกอบกับการฝึกฝนฝีมือในการบรรเลง จึงทำให้ครูฉลวย จิยะจันทน์ มีอัตลักษณ์เฉพาะตัวและมีความโดดเด่นใน การบรรเลงซออู้เป็นอย่างมากทั้งเพลงหมู่และเพลงเดี่ยว

2) มีความรักและเมตตาแก่ลูกศิษย์ ครูฉลวย จิยะจันทน์ดูแลลูกศิษย์ทุกคนด้วยความรักและเมตตา สอนลูกศิษย์อย่างไม่ปิดบังอำพรางโดยไม่คิดค่าตอบแทน ให้ความช่วยเหลือเมื่อลูกศิษย์ได้รับความเดือนร้อน สิ่งเหล่านี้มีอยู่อย่างเต็มเปี่ยม ทำให้มีความแน่นแฟ้นในสัมพันธภาพระหว่างความเป็นครูและลูกศิษย์

3) มีหลักและวิธีการสอนที่ทำให้ลูกศิษย์เรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว ลูกศิษย์ที่มีความแตกต่างกันในด้านพื้นฐานของการบรรเลงซออู้ตลอดจนวัตถุประสงค์ของการเรียนที่ต่างกันไปนั้น ครูฉลวย จิยะจันทน์ ก็ใช้หลักและวิธีการที่แตกต่างกันในการสอนเพื่อให้ลูกศิษย์แต่ละคนบรรลุตามวัตถุประสงค์ของแต่ละบุคคล

4) มีบุคลิกและความประพฤติที่ดีอันเป็นแบบอย่างแก่ลูกศิษย์ ด้วยบุคลิกที่มีความยิ้มแย้มแจ่มใส อารมณ์ขัน ใจเย็น พูดจาไพเราะ อดทน และไม่ถือโทษโกรธใคร ตลอดจนการวางตัวที่เหมาะสมเรียบร้อยตามแบบกุลสตรีชาววัง ไม่ถือตัวว่าเป็นครูผู้ใหญ่ ทำให้ลูกศิษย์ที่ใกล้ชิดยึดถือและนำไปปฏิบัติตามครรลองของครูฉลวย จิยะจันทน์

5) มีความรักและศรัทธาในวิชาชีพครู ครูฉลวยมีความตั้งใจในการถ่ายทอดการบรรเลง ซออู้อย่างสูงมาก โดยจะเดินทางไปสอนลูกศิษย์ตามสถาบันการศึกษาหลายแห่งมิได้ว่างเว้นและสอน ลูกศิษย์ด้วยความตั้งใจและอดทน ถึงแม้ในภายหลังครูไม่สามารถเดินทางไปสอนไม่สะดวกแต่ก็ไม่ลูกศิษย์ มาขอเรียนที่บ้านอยู่มิได้ขาด นับได้ว่าครูทุ่มเทและอุทิศตนเพื่อสอนการบรรเลงซออู้ตลอดมา

2. ด้านผู้เรียน จากการศึกษาด้านผู้เรียนพบว่า ผู้เรียนที่เป็นกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญจะได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้รวมระยะเวลาอยู่ในระหว่างช่วง 4-13 ปี และทุกคนมีพื้นฐานด้านดนตรีมาก่อน ด้านพื้นฐานทักษะการบรรเลงซออู้มีทั้งผู้ที่มีพื้นฐานการบรรเลงในระดับขั้นปานกลาง ขั้นพื้นฐาน และไม่มีพื้นฐาน ส่วนสถานที่ที่ผู้เรียนได้รับการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ได้แก่ กรมประชาสัมพันธ์เก่า (ถนนราชดำเนิน) ชมรมดนตรีไทยและนาฏศิลป์สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง บ้าน ครูฉลวย จิยะจันทน์ บ้านครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต โรงเรียนพันธะวัฒนา และกรมประชาสัมพันธ์ใหม่ (ถนนวิภาวดี รังสิต) หากจำแนกตามวัตถุประสงค์ของการเรียนแล้ว สามารถแบ่งผู้เรียนได้เป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มที่เรียนเพื่อประกอบวิชาชีพหรืองานด้านอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับด้านดนตรีและกลุ่มที่เรียนตามความสมัครใจหรือเรียนเป็นงานอดิเรก ปัจจัยด้านพื้นฐานทางดนตรีและวัตถุประสงค์ของการเรียนนั้น เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้การเรียนการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์แตกต่างกันไปตามแต่ละกลุ่ม ทั้งนี้ยังมีความสัมพันธ์กับกระบวนการถ่ายทอดในด้านบทเพลงอีกด้วย

3. ด้านบทเพลงจากการศึกษาด้านบทเพลง พบว่า บทเพลงที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ถ่ายทอดให้แก่ ลูกศิษย์สามารถจำแนกเป็นกลุ่มได้ 4 กลุ่มคือ

1) เพลงพื้นฐานเพลงพื้นฐานเป็นเพลงลำดับแรก ที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ถ่ายทอดให้แก่ผู้เรียน ประกอบด้วย เพลงแป๊ะ อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงจระเข้หางยาว อัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งทั้งสองเพลงนี้เป็นเพลงสำหรับฝึกหัดเครื่องสายมาแต่โบราณและยังนิยมใช้กันมาจนถึงปัจจุบัน

2) เพลงทั่วไปกลุ่มเพลงทั่วไป เป็นกลุ่มเพลงที่ลูกศิษย์จะได้รับการถ่ายทอดต่อจากเพลงพื้นฐาน เพลงในกลุ่มนี้ มีความหลากหลายของบทเพลง ทั้งเพลงอัตราจังหวะสองชั้น สามชั้น เพลงเถา เพลงตับ นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ เช่น ต่อตามการใช้งาน ตามความนิยมในสมัยนั้น ตามการบันทึกเสียงของครู เป็นต้น

3) เพลงพิเศษกลุ่มเพลงพิเศษนี้ เป็นกลุ่มเพลงที่จะได้รับการถ่ายทอดเฉพาะลูกศิษย์กลุ่มที่ 1 และกลุ่มที่ 2 เท่านั้น ซึ่งในงานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาบทเพลง

ทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และบทเพลง เชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น โดยทั้งสองเพลงนี้พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ได้ทำทางให้ครูฉลวย จิยะจันทน์ เป็นพิเศษ

4) เพลงเดี่ยวเพลงเดี่ยวในสายครูฉลวย จิยะจันทน์ที่ได้ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ มีเพลงเดี่ยวหลักทั้งหมด 4 เพลงได้แก่ นกขมิ้น พญาโศก กราวใน และแขกมอญ ซึ่งพระสรรเพลงสรวงถ่ายทอดให้ไว้แก่ครูฉลวย จิยะจันทน์เพียงคน ดังนั้นเพลงเดี่ยวทั้ง 4 จึงมีการสืบทอดเฉพาะในสายเท่านั้น นอกจากนี้ยังปรากฏว่าครูฉลวย จิยะจันทน์มีการทำเพลงเดี่ยวขึ้นมาใหม่อีกด้วย

4. ด้านการเรียนการสอนครูฉลวย จิยะจันทน์มีหลักและวิธีการสอนดังนี้

หลักการสอนทักษะสามารถสรุปได้ 3 ประการคือ

1) สอนตามความสามารถของผู้เรียนในการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ พบว่าลูกศิษย์ที่มีพื้นฐานการบรรเลงซออู้ที่แตกต่างกัน คือ มีพื้นฐานระดับปานกลาง มีพื้นฐานระดับต้น และไม่มีพื้นฐาน จะสอนตามความสามารถของผู้เรียน หากลูกศิษย์สีไม่ได้เนื่องจากบางเพลง มีความยากหรือระดับทักษะไม่ถึง ครูฉลวย จิยะจันทน์ก็จะทำให้ง่ายขึ้น หรือใช้การต่อเพลงทางธรรมดาก่อนแล้วเมื่อทักษะถึงระดับที่จะบรรเลงได้จึงต่อทางพิเศษเพิ่มเติมอีกครั้งหนึ่ง

2) สอนตามแบบโบราณคือการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว (ต่อมือ) ครูฉลวย จิยะจันทน์ ใช้การสอนทักษะการบรรเลงซออู้ตามแบบโบราณที่ได้รับการถ่ายทอดมาคือการสอนแบบตัวต่อตัว ครูปฏิบัติเครื่องดนตรีแล้วให้ลูกศิษย์ปฏิบัติตามในลักษณะการเลียนแบบ ซึ่งในการต่อนั้น จะทำให้ลูกศิษย์ได้ซึมซับเอาน้ำเสียง สำเนียง และลักษณะการบรรเลงอื่นๆ ของครูด้วย

3) เน้นทักษะปฏิบัติครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้รับเชิญจากสถาบันการศึกษาต่างๆ ให้เป็นอาจารย์พิเศษเพื่อถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ ทำการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงซออู้และเน้นการบรรเลงเป็นหลัก จากการศึกษาไม่พบว่ามีการสอนทฤษฎีดนตรีหรือเรื่องอื่นๆ ที่นอกเหนือจากการบรรเลงเครื่องดนตรี

วิธีการสอนทักษะการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์มีขั้นตอนสำคัญทั้งหมด 5 ขั้นตอน ดังนี้

1) สาธิตด้านบุคลิกภาพการบรรเลงบุคลิกภาพในการบรรเลงเครื่องดนตรีเป็นสิ่งสำคัญอันดับแรกสำหรับผู้เรียนที่ไม่เคยเรียนทักษะการบรรเลงซออู้มาก่อน โดยครูฉลวย จะใช้การสาธิตและบอกวิธีการนั่ง การจับซอ การจับคันชัก การกดสาย

2) ฝึกพื้นฐานการบรรเลงหลังจากที่ผู้เรียนได้เรียนรู้ด้านบุคลิกภาพและท่าทางในการใช้เครื่องดนตรีแล้ว ลำดับต่อมาครูฉลวย จิยะจันทน์จะให้ฝึกลากคันชักด้วยสายเปล่า ทั้งสายเอกและสายทุ้มก่อน เพื่อฝึกการควบคุมเสียงซออู้ให้ได้คุณภาพที่ชัดเจน สม่ำเสมอ ตามด้วยการสีไล่เสียง

3) ต่อเพลงวิธีการการต่อเพลงนั้นครูฉลวย จิยะจันทน์จะสีเพลงที่จะต่อให้ ให้ฟังก่อน 1 รอบ จากนั้นจึงสีให้ลูกศิษย์ฟังทีละวรรค (4-8 ห้อง) แล้วให้สีตามทำเช่นนี้ไปจนจบเพลง ถ้ามีช่วงไหนผิด ครูจะหยุดสีแล้วบอกว่าไม่ถูกต้อง จากนั้นสีทวนพร้อมกันทั้งเพลง ลูกศิษย์ที่มีพื้นฐานการบรรเลงซออู้แล้ว ก็จะเริ่มในขั้นนี้

4) บันทึกเสียงในการเรียนทักษะการบรรเลงซออู้ทุกครั้ง หลังจากเรียนเสร็จแล้ว ลูกศิษย์ส่วนใหญ่จะมีการบันทึกเสียงการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์เพื่อนำกลับไปฝึกซ้อมด้วยตนเอง ที่บ้าน วัตถุประสงค์หลักเพื่อให้การบรรเลงเพลงนั้นๆ มีความถูกต้อง แม่นยำและเป็นการซึมซับเอาสำเนียง น้ำเสียง รสมือไปในตัว

5) ทบทวนเพลงที่เรียนก่อนที่จะเรียนเพลงต่อไปในการเรียนทักษะการบรรเลงซออู้ของ ลูกศิษย์ จะมีการทบทวนเพลงที่เรียนไปแล้วในครั้งก่อน เพื่อเป็นการตรวจสอบความถูกต้องและความแม่นยำในบทเพลงที่ต่อไปแล้ว

ตอนที่ 2 อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์

ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยใช้บทเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และบทเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น เป็นฐานในการศึกษานั้น ผู้วิจัยแบ่งอัตลักษณ์ออกเป็น 2 ด้านคือ

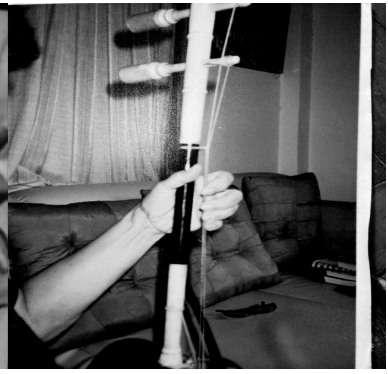
1. ด้านอัตลักษณ์ในการบรรเลง แบ่งเป็น 3 ด้าน ได้แก่

1.1 บุคลิกภาพ พบว่าครูฉลวย จิยะจันทน์ ใช้มือขวาจับคันชักแบบสองหยิบ โดยจับเข้ามาด้านในของคันชักค่อนข้างลึก ใช้นิ้วชี้เพียงนิ้วเดียวรองรับคันชักโดยนิ้วหัวแม่มือบีบคันชักกับนิ้วชี้ หางม้าอยู่ระหว่างนิ้วกลางและนิ้วนางส่วนนิ้วก้อยเรียงชิดนิ้วนางไว้ด้านใน การกดนิ้วปกติจะใช้ข้อนิ้วข้อที่ 2 กดลงบนสาย ยกเว้นการพรมจะใช้ปลายนิ้วและกลอนเพลงที่พิเศษจะมีการใช้ปลายนิ้วผสมกับข้อนิ้ว นับเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของครูฉลวย จิยะจันทน์

ท่านั่ง

การจับคันชัก

การกดนิ้วแบบใช้ข้อนิ้ว



การกดนิ้วแบบใช้ปลายนิ้ว

1.2 ทางเพลง พบว่าครูฉลวย จิยะจันทน์มีการผูกกลอนซออู้ที่โดดเด่นเป็นอัตลักษณ์เฉพาะอันได้รับการถ่ายทอดมาจากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) กลอนที่ใช้จะเป็นลักษณะกลอนเบ็ดเสร็จไม่ได้มีการผูกขึ้นใหม่และใช้ตามการจัดเรียงอย่างเคร่งครัด อาจมีการเปลี่ยนบ้างเล็กน้อยในกลอนที่ซ้ำกัน แต่ยังคงรูปแบบของการจัดเรียงอยู่อย่างชัดเจน

ตัวอย่างการผูกกลอน เช่น ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1

- ล ซ ฟ	ด ฟ ม ร	ล ท ด ำ รำ	ด ำ ท ล ท	ซ ท ล ท	ร ำ ซ ล ท	ล ซ ฟ ม	ซฺ ฟ ม ร
ม ด ร ม	ฟ ซ ร ม	ฟ ซ ล ซ	ด ำ ท ล ซ	ด ำ ฟ ซ ล	ด ำ ล ซ ฟ	ม ร ด ซ	ล ท ด ำ รำ
ด ำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ล ท ด ำ รำ	ด ำ ท ล ท	ซ ท - ท	ร ำ ซ ล ท	ล ซ ฟ ม	ซฺ ฟ ม ร

การดำเนินทำนองดังกล่าวหากมีการเปลี่ยนจะเปลี่ยนในบรรทัดที่ 3 มากที่สุด ใน 4 ห้องแรกดังนี้จากกลอน

ด ำ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ล ท ด ำ รำ	ด ำ ท ล ท	ซ ท - ท	ร ำ ซ ล ท	ล ซ ฟ ม	ซฺ ฟ ม ร

เปลี่ยนเป็น

ซ ล ท ซ	ล ท ด ำ รำ	ด ำ ท ด ำ รำ	ด ำ ท ล ท	ซ ท - ท	ร ำ ซ ล ท	ล ซ ฟ ม	ซฺ ฟ ม ร

1.3 เทคนิคการบรรเลง พบการใช้เทคนิคพิเศษในเพลงเพลงทยอยนอกอัตราจังหวะสามชั้นและเพลงเชิดจีนอัตราจังหวะสองชั้น ประกอบด้วย การประการสะบัดนิ้ว การสะบัดคันชัก การพรมเปิด การพรมปิด การสีควง การสียี้นิ้ว การรูดนิ้ว และการย้อยจังหวะ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างเทคนิคบางเทคนิคจากบทเพลงซึ่งเป็นเทคนิคที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ใช้อยู่เสมอๆ และถือได้ว่าเป็นอัตลักษณ์ด้านเทคนิคที่มีความโดดเด่นเฉพาะตัว คือการป้ายนิ้ว และการกล้ำเสียง มีลักษณะดังนี้

การป้ายนิ้ว พบว่า มีการใช้นิ้วกดลงในตำแหน่งเสียงที่สูงกว่าตำแหน่งนิ้วปกติแล้วเลื่อนนิ้วนั้นกลับมายังตำแหน่งเสียงประจำนิ้วโดยที่นิ้วยังสัมผัส

กับสายอยู่ตลอดเวลา ลักษณะเสียงที่เกิดขึ้นจะเป็นการเคลื่อนจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ เช่น ปรากฏในเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ตัวที่ 4 ช่วงท้ายเชิด ห้องที่ 5 เสียง ร

ม ร ด ล	ซ ล ด ˌร ˌ	ม ด ร ม	- ดรม ซ	- ม - **ร**	- - ดรม	ซมรด - ซ	- - - -

ตัวอย่างการป้ายนิ้วเสียง ม ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ท่อน 1 ห้องที่ 7

ล ท ด ˌร ˌ	ด ท ด ˌร ˌ	- - ม ร	ด ท ด ˌร ˌ	ซ ท ล ด ˌ	ท ล ซ ท	ล ซ ฟ **ม**	ซ ฟ ม ร

การกล้ำเสียงการกล้ำเสียง เป็นการทำให้เกิดเสียง 2 เสียงขึ้นต่อเนื่องกัน โดยเสียงที่ 1 มีความยาวมากกว่าเสียงที่ 2 ซึ่งเป็นเสียงหลัก เช่น ปรากฏในเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ตัวที่ 4 ห้องที่ 7-8 เป็นการกล้ำเสียง ร ม ต่อเนื่องกันสองครั้ง

ฟ ฟ ฟ ม	ร ด ร ม	ซ ม ร ด	ซ ล ด ˌร ˌ	- - - -	ซ ล ด ˌร ˌ	- **ร ม ร**	**ม** ล ด ˌร ˌ

ตัวอย่างการกล้ำเสียง ล ด(สูง) ในเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ตัวที่ 2

- - - -	- **ล ด** ˌ ด ˌ	ร ˌ ร ˌ ร ˌ	- ด ˌ - ซ	ล ท ด ˌ ล	ท ด ˌร ท	ด ˌร ม ด	ร ม ซ ม

2. อัตลักษณ์ด้านสังคีตลักษณ์การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ ประกอบด้วยด้านทำนอง ด้านเสียงและด้านเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงที่ปรากฏเฉพาะอยู่ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น สามารถจำแนกออกเป็นกลุ่มตามกลอนเพลงได้เป็น 6 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มการดำเนินทำนอง(สำนวนกลอน) กลุ่มการขยี้ กลุ่มการล้วงจังหวะ กลุ่มกลอนที่มีการประสานเสียงกับวง กลุ่มการสะบัด และกลุ่มกลอนพิเศษ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างกลอนบางกลุ่มเพื่อให้เห็นความชัดเจนในการดำเนินทำนองซออู้มากขึ้น

กลอนกลุ่มการล้วงจังหวะจากเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้น ท่อนที่ 4

ทำนองซออู้

- - - -	ร ม ฟ ซ	- ซ ล ท	ร ำ ท ล ซ	- - - -	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ร ำ ท ล ซ
- - - -	ร ำ ท ล ซ	ร ำ ซ ล ท	ร ำ ท ล ซ	- - - -	ร ำ ท ล ซ	ร ำ ซ ล ท	ร ำ ท ล ซ

ทำนองเครื่องนำ

ร ม ฟ ซ	- - - -	ล ท ล ซ	- - - -	ร ม ฟ ซ	- - - -	ล ท ล ซ	- - - -
ร ำ ท ล ซ	- - - -	ล ท ล ซ	- - - -	ร ำ ท ล ซ	- - - -	ล ท ล ซ	- - - -

กลอนกลุ่มที่มีการประสานเสียงกับวง จากเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ตัวที่ 3

ทำนองซออู้

ด ำ ด ำ ด ำ	- ล - ล	**ซ ซ ซ ซ**	- ร - ร	ด ด ด ด	- ร - ร	**ม ม ม ม**	- ล - ล

ทำนองหลัก

- - ด ำ ด ำ	- - ล ล	- - **ม ำ ม ำ**	- - ร ำ ร ำ	- - ด ำ ด ำ	- - ร ำ ร ำ	- - **ซ ซ**	- ล - ล

ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกันยกเว้นกลอนที่มีลักษณะประสานกับวง ในห้องที่ 3 และ 7

2.1 ด้านทำนอง พบว่า ทำนองซออู้และทำนองหลักมีความสอดคล้องกัน แต่ปรากฏลักษณะกลอนฝาก ตั้งแต่กลอนฝากที่มีความยาว 2 ห้องเพลงจนถึงกลอนฝากที่มีความยาว 5 ห้องเพลง ได้แก่

- - - -	- ล ด ำ ด ำ	ร ำ ร ำ ร ำ ร ำ	- ด ำ - **ซ**	**ล ท ด ำ ล**	**ท ด ำ ร ำ ท**	**ด ำ ร ำ ม ด**	**ร ม ซ ฺ ม**

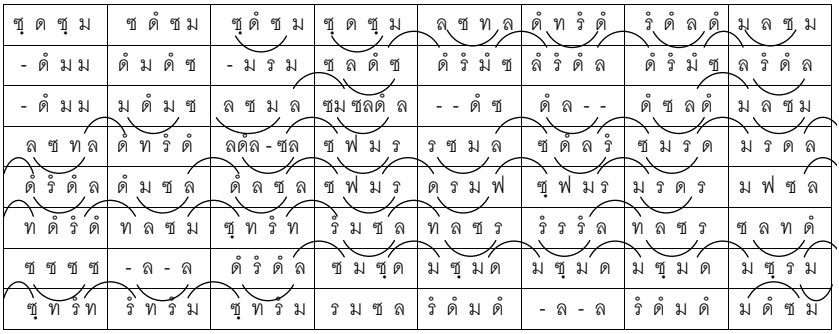
2.2 ด้านเสียง พบว่า อยู่ในทางเสียง เพียงออบน ทางนอกและทางเพียงออล่าง มีกลุ่มเสียงคือ ด ร ม x ซ ล x ร ม ฟ x ล ท x และ ซ ล ท x ร ม x

2.3 ด้านเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง ได้แก่

2.3.1 เทคนิคการใช้นิ้ว พบว่า มีการใช้ การประการสะบัดนิ้ว การพรมเปิด การพรมปิด การสีควง การสีขยี้นิ้ว การรูดนิ้ว การป้ายนิ้วและการกล้ำเสียง

2.3.2 เทคนิคการใช้คันชัก พบว่า มีการใช้การสะบัดคันชัก การใช้คันชัก 2 (ลักคันชัก) เป็นพื้น ประกอบกับการใช้คันชัก 1 และปรากฏการใช้คันชัก 3 แต่ไม่มาก

ตัวอย่างการใช้คันชัก 2 เป็นจำนวนมากในกลุ่มกลอนพิเศษ จากเพลงเชิดจีนอัตราจังหวะสองชั้น ตัวที่ 1



2.3.3 เทคนิคอื่นๆ พบว่า มีการย้อยจังหวะ การใช้โน้ตจร ทั้งการใช้ตรงตามทำนองหลักและใช้ไม่ตรงตามทำนองหลัก

อภิปรายผล

1. ความรู้ความสามารถด้านการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ เกิดจากการได้รับการถ่ายทอดจากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ผู้มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้มากที่สุดผู้หนึ่งในกรุงรัตนโกสินทร์ ประกอบกับการได้ฝึกฝนการบรรเลงรวมวงอย่างเข้มข้นตั้งแต่อยู่ในวงเครื่องสายผสมคณะนารีศรีสุมิตร และการรับราชการที่กรมประชาสัมพันธ์ทำให้ได้ฝึกซ้อมร่วมกับนักดนตรีที่มีฝีมือมากมาย ทำให้ครูฉลวย จิยะจันทน์เป็นที่ยอมรับในระดับแนวหน้าของวงการดนตรีไทย จากกระบวนการการพัฒนาความเป็นตัวตนด้านผู้สอนของครูฉลวย จิยะจันทน์ ได้ผ่านขั้นตอนครบตามหลักการสอนทักษะซออู้ของเฉลิม ม่วงแพรศรี (**สัมภาษณ์**,

2 ธันวาคม 2556) ทั้ง 3 ประการ ได้แก่ การเรียนจากครูผู้เชี่ยวชาญ การเลียนแบบสิ่งที่ถูกทอดมาและการพัฒนาความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน นอกจากกระบวนการทั้ง 3 ขั้นตอนนั้นแล้ว ขั้นตอนในการพัฒนาความเป็น ครูฉลวย จิยะจันทน์ยังมีขั้นตอนที่สำคัญเพิ่มมาจากกระบวนการดังกล่าว คือ การพัฒนาฝีมือการบรรเลงซออู้อย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง จึงเกิดการตกผลึกทั้งในด้านความรู้และทักษะในการบรรเลงซออู้

2. อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ เกิดจากการได้รับถ่ายทอดการบรรเลงซออู้จากพระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ผ่านการพัฒนาและฝึกฝนความเป็นอัตลักษณ์ระหว่างการเป็น นักดนตรีในวังของคุณพระสุจริตสุดา (เปรื่อง สุจริตกุล) ต่อเนื่องมาจนเป็นคณะนารีศรีสุมิตร โดยปัจจัยที่สำคัญประการหนึ่งที่มีส่วนในการพัฒนาอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ให้มีความแตกต่างจากครูและนักดนตรีไทยคนอื่นๆ ในสมัยเดียวกัน คือ การได้บรรเลงในวงเครื่องสายผสมเปียโน ซึ่งนับเป็นวงที่ 2 ที่มีการบรรเลงวงเครื่องสายผสมเปียโนอันเป็นวงดนตรีที่มีความแปลกใหม่ในสมัยนั้น ดังนั้นทางซออู้ ตลอดจนเทคนิคที่ใช้ในการถ่ายทอดทางดังกล่าวจึงมีความสัมพันธ์กันมากกับการบรรเลงใน วงเครื่องสายผสมเปียโน เมื่อเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างการบรรเลงซออู้ของพระสรรเพลงสรวงจากหลักฐานต่างๆ ที่ปรากฏเปรียบเทียบกับครูฉลวย จิยะจันทน์ จะเห็นได้ชัดเจนว่า แนวทางการดำเนินทำนองซออู้เป็นกลอนเพลงประเภทเดียวกัน มีลู่ทางในการดำเนินทำนองไปในแบบเดียวกันอย่างชัดเจน แต่ใน อัตลักษณ์นั้นแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงอันเนื่องมากจากลักษณะการใช้คันชักที่พระสรรเพลงสรวงใช้คันชัก 1 ในการบรรเลงเป็นพื้น แต่ครูฉลวย จิยะจันทน์ใช้คันชัก 2 เป็นพื้นในการบรรเลง ดังนั้นจึงส่งผลให้น้ำเสียง ในการบรรเลงที่ออกมาแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด และเมื่อครูฉลวย จิยะจันทน์ถ่ายทอดอัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ไปสู่ลูกศิษย์นั้น การรับการถ่ายทอดดังกล่าวเห็นได้ชัดเจนว่า ลูกศิษย์ทุกกลุ่มได้รักษาความเป็นอัตลักษณ์ในการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์อย่างเต็มที่ อันเป็นผลเนื่องมาจากปัจจัยสำคัญสองประการ ประการแรกคือ อัตลักษณ์การบรรเลงดังกล่าวได้ผ่านกระบวนการ

พัฒนาไปจนถึงขีดสุดของการบรรเลง จึงเกิดเป็นความพอดีของการบรรเลงตามอัตลักษณ์ของครูฉลวย จิยะจันทน์ และประการที่สอง ที่มีความเกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียม ประเพณีของการถ่ายทอดดนตรีไทย คือ การที่ครูฉลวย จิยะจันทน์ เป็นลูกศิษย์ที่ไม่ดัดแปลงสิ่งที่ได้รับถ่ายทอดมาจากครูต้นแบบ เนื่องด้วยความเคารพต่อครูผู้ที่ถ่ายทอดให้

3. การดำเนินทำนองซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ในเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้นและเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้น ที่พบว่ามีความครบถ้วนทั้งในด้านลักษณะการดำเนินทำนอง ที่หลากหลายทั้ง 6 กลุ่มตามที่ผู้วิจัยจำแนก รวมถึงเทคนิคต่างๆ ก็ปรากฏอยู่อย่างครบครัน เพลงประเภททยอยจึงมีความโดดเด่นอย่างยิ่งสำหรับองค์ความรู้สายการสืบทอดของครูฉลวย จิยะจันทน์ ทั้งนี้นอกจาก 2 เพลงข้างต้นแล้ว เพลงเขมรราชบุรี อัตราจังหวะสามชั้น และเพลงพม่าห้าท่อน อัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นผู้ประพันธ์ขึ้น ได้ถ่ายทอดให้แก่พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) และได้ต่อให้กับครูฉลวย จิยะจันทน์ อีกทอดหนึ่งนั้น เป็นอีกกลุ่มเพลงหนึ่งที่มีความ โดดเด่น เนื่องจากลักษณะการดำเนินทำนองซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ในทั้งสองเพลงจะเน้นการใช้เทคนิคของนิ้วเป็นหลักมากกว่าการแปรทำนองเป็นทางซออู้ แต่ก็ยังคงปรากฏลักษณะเฉพาะของ การดำเนินทำนอง(สำนวนกลอน) อันเป็นอัตลักษณ์สำคัญที่เด่นชัดเช่นเดียวกันกับเพลงทยอยนอก อัตราจังหวะสามชั้นและเพลงเชิดจีน อัตราจังหวะสองชั้นด้วย

ข้อเสนอแนะ

1. งานวิจัยชิ้นนี้มีข้อจำกัดทางด้านเวลา ดังนั้น การศึกษาวิเคราะห์อัตลักษณ์การบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ในด้านบทเพลงนั้นจึงสามารถเลือกเฉพาะกลุ่มบทเพลงทยอยมาศึกษาได้จำนวน 2 เพลงเท่านั้น หากมีเวลามากเพียงพอ ผู้วิจัยเห็นว่า ควรดำเนินการศึกษาอัตลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในกลุ่มเพลงประเภทอื่นๆ เพิ่มเติม อาทิ เพลงประเภทปรบไก่ เพลงเกร็ด และเพลงเดี่ยวเพราะในแต่ละประเภทเพลง

ต่างก็มีอัตลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างกันออกไป จึงควรที่จะทำการศึกษาให้เข้าใจอย่างกระจ่างชัด จะทำให้สามารถสังเคราะห์ถึงกระบวนการการดำเนินทำนองซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ทั้งหมดได้อย่างครบถ้วนทุกมิติ อีกทั้ง น่าจะมีการศึกษากระบวนการผูกกลอน หรือกลวิธีการคิดกลอนของพระสรรเพลงสรวงที่ได้ถ่ายทอดให้ครูฉลวย จิยะจันทน์อีกด้วย

2. การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีองค์ประกอบทางการศึกษาของ สไตเนอร์ (1988) มาเป็นฐานแนวคิดหลักในการศึกษา ซึ่งจำแนกออกเป็น ผู้สอน ผู้เรียน เนื้อหา และการเรียนการสอน ส่งผลให้มีความเข้าใจในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงซออู้ของครูฉลวย จิยะจันทน์ในมิติหนึ่งเท่านั้น ในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป ผู้วิจัยเสนอว่า ควรนำทฤษฎีทางการศึกษาอื่นๆ หรือ หลักการ แนวคิดทฤษฎีด้านดนตรีไทยศึกษาอื่นๆ มาใช้เป็นกรอบในการศึกษา เพราะจะทำให้มองเห็นมุมมองที่แตกต่างกันที่งานวิจัยชิ้นนี้ไม่ได้กล่าวถึง ซึ่งอาจจะมีความกว้างขวางหรือลึกซึ้ง รายละเอียดครบถ้วนในบริบทไทยมากยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและคณะศิษย์คุณครูฉลวย จิยะจันทน์. 2553. **1 ทศวรรษา อักษรานุสรณ์ ระลึกกาล 10 ปีแห่งการจากไปคุณครูฉลวย จิยะจันทน์**.

คณะผู้จัดทำ. 2543. **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางฉลวย จิยะจันทน์ 22 พฤศจิกายน 2543**.

เฉลิม ม่วงแพรศรี. **สัมภาษณ์**. 2 ธันวาคม 2556.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2544. **พฤติกรรมการสอนดนตรี**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. 2555. **ดนตรีศึกษา: หลักการและสาระสำคัญ**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. **สัมภาษณ์**. 8พฤษภาคม 2557.

ณัฐพงศ์ แก้วสุวรรณ์. 2555. **วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูฉลวย จิยะจันทน์**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต,สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูนพิศ อมาตยกุล. 2529. **ดนตรีวิจักษ์**. ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สยามสมัย จำกัด.

มนตรี ตราโมท. 2527. **โสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท.** กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์. 2553. **เอกสารคำสอนรายวิชาวรรณคดีดนตรีไทย 1**. สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์. **สัมภาษณ์**, 12 กุมภาพันธ์ 2556.

ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์. **สัมภาษณ์**, 11 กันยายน 2556.

ศักรินทร์ สู่บุญ. **สัมภาษณ์**, 20 พฤศจิกายน 2556.

สมบูรณ์ บุญวงษ์. 2549. **อาศรมศึกษา: ครูฉลวย จิยะจันทน์**. งานวิจัยวิชาอาศรมศึกษาในวิชาเฉพาะปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Steiner, Elizabeth. 1988. **Methodology of Theory Building**. Sydney: Educology Research Associates.