สังคีตศิลป์ไทย (THAI MUSIC)

อุดม อรุณรัตน์*

คำนำ

บทความเรื่องนี้เป็นอีกด้านหนึ่งที่นำเสนอ เพราะถ้าจะกล่าวถึง สังคีตศิลป์ไทย (Thai music) ที่ประกอบด้วย คีต (ขับร้อง) ดุริยะ (เครื่องตี เป่า) และดนตรี (เครื่องดีด สี) นั้นส่วนใหญ่จะนึกถึงแต่ของหลวงหรือของราชสำนักเท่านั้น แต่จริง ๆ แล้วได้พัฒนาขึ้นมาจากสังคีตของพื้นบ้านทุกภาคของไทย

ดังนั้น ถ้าจะพูดถึงสังคีตของราชสำนัก ก็ต้องพาดพิงไปถึงของพื้นบ้านด้วย จึงจะได้เข้าใจที่มาที่ไปกระจ่างชัดขึ้น จะทำให้ผู้อ่านมีโลกทัศน์กว้างขึ้น

สังคีตพื้นบ้านนั้น มีอิทธิพลมากมายต่อราชสำนักทั้งในด้าน บทเพลง บทร้อง ถ้าไม่ได้ต้นแบบ (prototype) จากพื้นบ้านแล้ว ศิลปะด้านนี้จะไม่เกิดขึ้นในราชสำนักแน่นอน

การปลุกจิตสำนึกของอนุชนรุ่นหลังนั้น ต้องให้เข้าใจในเรื่องดังกล่าวมา ที่จะต้องศึกษาทั้งของ “ราษฎร์” และของ “หลวง” ให้นั่งได้ทั้ง**เสื่อรำแพน**และ**พรม**

การแบ่งลำดับชั้นความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับลักษณะการแสดงออกทางสังคีต

๑. การนับถือผี (animist stratum)

๒. การนับถือศาสนาพุทธและฮินดู (Buddism and Hinduism stratum)

๓. การนับถือศาสนาอิสลาม (Islamic stratum)

๑. **การนับถือผี** (animist stratum) การนับถือผีเป็นศาสนาขั้นพื้นฐานของมนุษย์ แบ่งตามลักษณะการทำมาหากินได้ ๒ ยุค ได้แก่

๑.๑ ยุคเข้าป่าล่าสัตว์

๑.๒ ยุคเกษตรกรรม

๑.๑ ยุคเข้าป่าล่าสัตว์ นั้นกินเวลานับล้านปี กว่ามนุษย์จะได้พัฒนาขึ้นมาสู่อีกยุคหนึ่ง เครื่องสังคีตที่อยู่ใกล้ตัวมนุษย์มากที่สุดก็คือ การตบมือ กระทืบตีน การดีดนิ้ว เป็นจังหวะ การนำไม้ไผ่ปล้องยาว ๆ มากระทุ้งกับพื้นดิน

*รองศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาสังคีตศิลป์และนาฏศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

นับว่าเป็นจังหวะที่เก่าแก่ที่สุด การใช้ก้อนหิน กระดูก และท่อนไม้มากระทบกัน หรือการใช้ไม้เคาะหรือกระทุ้งไม้ที่เป็นโพรง (Slit drums) เป็นเครื่องประกอบพิธีกรรม อาณัติสัญญาณ ที่เราเรียกว่า **ตีเกราะ เคาะไม้** นั้น เป็นเครื่องจังหวะที่เกิดขึ้นมาในยุคนี้ นอกจากนี้ การใช้ลูกน้ำเต้าแห้งหรือฝักที่มีเมล็ดอยู่ภายในมาเขย่าเป็นลูกซัด (Rattles) บางทีอาจจะนำกระดองเต่า เปลือกหอย ใส่ก้อนหินเล็ก ๆ ไว้ข้างใน แล้วปิดให้สนิทก็เป็นเครื่องเขย่า ใช้สำหรับจับสัตว์หรือพิธีกรรมก็ได้ เครื่องสังคีตที่อยู่ในประเภทเครื่องจังหวะนั้น เห็นจะได้แก่วัสดุที่เกิดจากการขัด-ถู (Friction instruments) โดยนำเอาวัสดุต่าง ๆ มาถูกันให้เกิดเป็นเสียงขึ้นได้ เช่น เปลือกหอย ลูกสน (fir canes) กระดูก และแท่งไม้ เป็นต้นแบบของการที่เอานิ้วจุ่มลงในน้ำแล้วเอาไปถูบริเวณปากแก้วไวน์นั่นเอง และเช่นเดียวกันก็อาจจะเกิดเครื่อง**ครูด** (Scraped instruments) ที่ทำเสียงโกรกกราก (raspine sound) โดยใช้ไม้ หรือกระดูกมาแกะเป็นซี่ ๆ แล้วใช้ไม้เล็ก ๆ กรีดลงบนซี่นั้น (ปัจจุบันยังมีเล่นกันอยู่ในวงแคนทางภาคอีสาน) แต่เดิมใช้สำหรับพิธีฝังศพ และเรียกวิญญาณให้กลับมาเกิดใหม่ของมนุษย์ยุคนี้

สำหรับเครื่องที่ทำเสียงต่าง ๆ ได้นั้น ก็น่าจะได้แก่ **จ้องหน่อง** (Jew's harp) เป็นเครื่องดีดที่ทำจากไม้ไผ่ แกะให้มีลิ้นสั่นอยู่ตรงกลาง เวลาดีดก็วางตัวจ้องหน่องอยู่ระหว่างนั้น โดยใช้กระพุ้งแก้มเป็นตัวกำธร ควบคุมเสียงให้เกิดระดับเสียงต่าง ๆ ก้องกังวาล คล้ายกับแมลงกระพือปีก เป็นเสียงที่ดึงดูดยั่วยวนใจ (appealing sound) สำหรับหาคู่ ลิ้นของจ้องหน่องนี้ได้พัฒนาขึ้นเป็นลิ้นแคนในยุคต่อมา

เครื่องดีดอีกอย่างหนึ่งเป็นเครื่องดีดที่ใช้สาย (Musical bows) โดยใช้คันธนูที่ใช้ยิงสัตว์นั่นเอง เรียกว่า ดนตรี หมายถึงเครื่องที่เปล่งเสียงด้วยสาย ยุคแรก ๆ นั้นวิธีการดีดก็ใช้มือหนึ่งจับคันธนู แล้วใช้ปากคาบปลายหนึ่งของคันธนูไว้ ใช้กระพุ้งแก้มเป็นเครื่องกำธร ใช้นิ้วของมืออีกข้างหนึ่งดีดที่สายธนู ต่อมาก็คงจะใช้ลูกน้ำเต้าแห้งเป็นกล่องกำธรเสียงคือพิณน้ำเต้า ใช้ดีดประกอบการสวดในพิธีกรรม หรือประกอบการขับร้องในงานรื่นเริงก็ได้

๑.๒ ยุคเกษตรกรรม ประมาณ ๒,๕๐๐-๔,๐๐๐ ปีมาแล้ว เมื่อมนุษย์รู้จักการปลูกธัญญพืชเป็นอาหาร ก็อยู่รวมกันเป็นหมู่เหล่ามากขึ้น และหากินเป็นหลักแหล่งตามพื้นราบลุ่มแม่น้ำ มนุษย์ต้องพึ่งพาอาศัยธรรมชาติมากขึ้น เพราะฉะนั้นความผันแปรของธรรมชาติเกี่ยวกับฝนฟ้าไม่ตกต้องตามฤดูกาล เป็นเรื่องหวาดระแวงมากสำหรับมนุษย์ในยุคนี้ จำต้องพึ่งพาอาศัยผีสางเทวดา เกิดการกราบไหว้บูชาเชื่อว่ามีอำนาจที่อยู่เหนือธรรมชาติ จึงมีการสวดมนต์อ้อนวอนในพิธีหว่านเมล็ดพืช (fertility rites) นอกเหนือไปจากการสวด

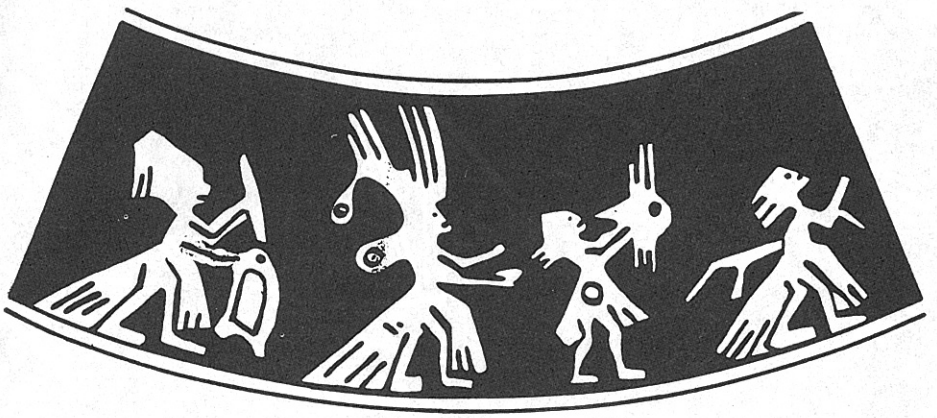
อ้อนวอนแล้ว เครื่องสังคีตที่นับว่าเก่าที่สุดที่สามารถนับย้อนหลังไปประมาณ ๒๕,๐๐๐ ปี ก็มีอยู่แล้วในยุคเข้าป่าล่าสัตว์ และยังนำมาใช้ในพิธีปลูกธัญญพืชในยุคต่อมาอีกด้วยคือ **โหวด** (Bull-roarers) ใช้เชือกผูกกับชั้นกระดูกบาง ๆ แล้วแกว่งรอบ ๆ ศรีษะ ช้าหรือเร็วจะมีเสียงคราง แตกต่างกัน ถึงแม้ว่าจะไม่ใช้เสียงและจังหวะที่ไม่เป็นเสียงของดนตรี แต่การเปลี่ยนเสียงต่าง ๆ ที่ขึ้นอยู่กับความเร็วของการแกว่งนั้น แต่ก็เป็นเสียงครางคล้ายกับเสียงลมพัดหรือเสียงฟ้าร้อง หรือเสียงร้องของเทพเจ้า ภูตผี เทวดา ในการทำพิธีขอฝนเพื่อความสมบูรณ์ของข้าวกล้าในนานั่นเอง โหวดนี้เมื่อ ๒๐-๓๐ ปีก่อน ยังเป็นที่นิยมกันอยู่ในสังคมของเด็กเลี้ยงควายเมื่อไปพบประประชุมกันเป็นการสโมสรในกลางทุ่ง โดยใช้ก้านมะลอผูกเชือกเข้าแล้วแกว่งประกวดประชันกันว่าของใครจะมีเสียงดังครางไพเราะมากกว่ากัน แต่ปัจจุบันสังคมนี้ลดเหลือน้อยเต็มที แทบจะไม่มีให้เห็นกันแล้ว เพราะมีแต่ควายเหล็กกินแต่น้ำมันไม่กินหญ้าเหมือนแต่ก่อน

ยังมีเครื่องตีอยู่อีกประเภทหนึ่งที่คู่กันมากับมนุษยชาติ นั่นคือ **กลอง** แต่ไม่ปรากฏทางหลักฐานโบราณคดี ก็เพราะว่าวัสดุที่นำมาทำกลองนั้น เน่าเปื่อยง่ายตาม**ธรรมชาติ** (persiable nature) เช่นหนังที่นำมาขึงหน้ากลองตัวกลองที่ทำจากไม้ที่เป็นโพรงอยู่ น่าจะเกิดขึ้นจากกลองหน้าเดียวที่ตัวกลองเป็นแผ่นไม้บาง ๆตรงกลางโพรง (Frame drums) ใช้เป็นอาณัติสัญญาณ หรือประกอบจังหวะการสวดหรือการเต้น เพื่อพิธีกรรมและงานรื่นเริง ส่วนกลองอีกประเภทหนึ่งซึ่งหุ่น (shell) ทำจากลูกน้ำเต้าแห้งขึงหนังปิดไว้ส่วนบนของลูกน้ำเต้า ต่อมาอาจจะพัฒนาลักษณะรูปน้ำเต้า ทำด้วยไม้หรือปั้นด้วยดินเหนียว เรียกกันว่า **กลองทรงหม้อ** (Kettle drums) เสียงกลองกระหึ่มกังวาน คล้ายกับเสียงฟ้าคราง ที่จะบันดานให้ฝนตกเพื่อความชุ่มฉ่ำของธัญญพืช

จากหลักฐานโบราณคดี ยังมีกลองที่ทำด้วยสัมริดรูปทรงคล้ายหม้อคว่ำ ทำด้วยสัมริดทั้งตัวกลองและหน้ากลอง คือ **กลองมโหรทึก** (Bronze drums) พบอยู่ทั่วไปในดินแดนตั้งแต่ตอนใต้ของมณฑลยูนนาน กวางสี กวางตุ้ง ตอนใต้ของจีนเรื่อยมาจนถึงเวียดนาม ลาว พม่า มาลายู ชวาและไทย เป็นกลองที่ใช้ประกอบพิธีกรรมสำหรับขอฝนอย่างหนึ่ง และนำมาแขวนตีเป็นลำนำได้ในพิธีกรรมเกษตรเก็บเกี่ยวข้าว และเทศกาลงานบุญต่าง ๆ อีกอย่างหนึ่ง ซึ่งปัจจุบันยังมีอยู่ที่มณฑลกวางสี

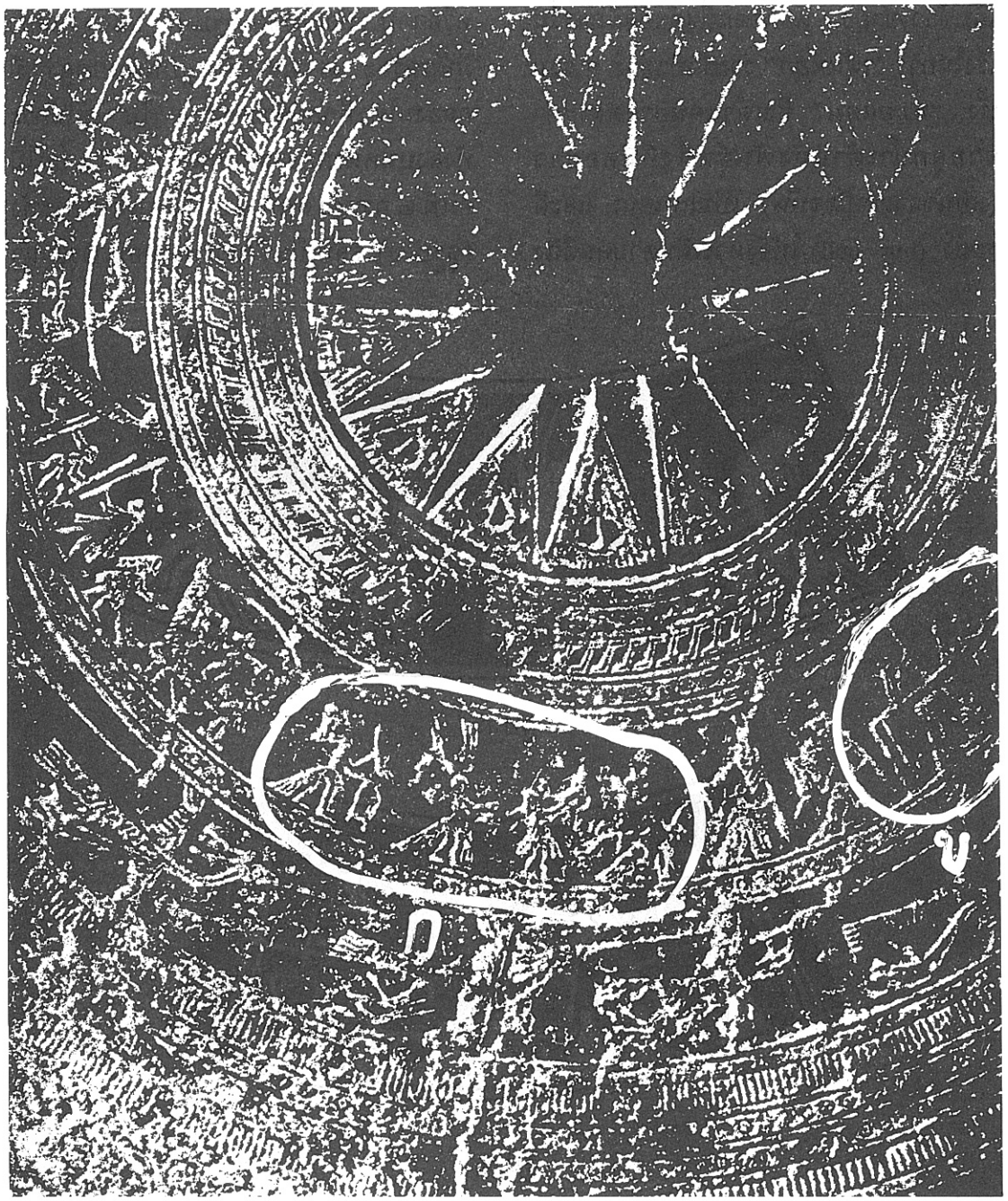
แต่กลองมโหรทึกที่ขุดได้ในประเทศเวียดนาม ที่เรียกกันว่าวัฒนธรรมดองซอน (Dong Son Culture) อายุประมาณ ๗๐๐ ปีก่อนคริสต์ศักราช ทางโบราณคดีเรียกว่า *"กลองดองซอน"* (Jrong ctong Dong Son) บนหน้ากลองนั้นมีลวดลายต่าง ๆ แสดงถึงการทำมาหากินทางกสิกรรม แสดงลำดับเหตุการณ์ของการซ้อมข้าว การฝัดข้าว การ

เก็บข้าวเข้ายุ้ง นอกจากนี้แล้วยังมีการรื่นเริงในการ *"เต้นหอก"* ร่ายรำท่าต่าง ๆ รวมทั้ง *"หมอแคน"* ซึ่งเต้าแคนยาวคงจะทำจากลูกน้ำเต้าแห้งพันธุ์หนึ่งที่มีคอยาว (แคนชาวเขาปัจจุบัน) เป็นแคนหก และตีระฆัง (big bell) ให้จังหวะเดินตามคนตีฉิ่งหรือฉาบ (มองไม่ชัด ดูรูป ก) นอกจากนี้ยังมีนักดุริยะ ๔ คน นั่งอยู่บนพื้นยกสูง มีกลองมโหรทึกอยู่ข้างล่าง ๔ ใบ ใช้ไม้กระทุ้งลงบนหน้ากลองสลับกัน คือ คนที่ ๑ ยกไม้ คนที่ ๒ กระทุ้ง คนที่ ๓ ยกไม้ คนที่ ๔ กระทุ้ง (ดูรูป ข) สลับเป็นจังหวะประกอบการลำนำ



รูป ก

รูป ข



รูป ค รูปหน้ากลองมโหรทึก

ของหมอแคน ภาพแกะสลักนี้ทั้งหมดอยู่บนกลองมโหรทึกใบเดียวกันดังรูป (ดูรูป ค.)

แต่อย่างไรก็ตามจะขอกล่าวเฉพาะ**แคน**ที่ปรากฏอยู่บนกลองมโหรทึกนั้น ส่วนมากแล้วบนหน้ากลอง จะมีทั้งแคนสี่ถึงแคนหก (four or six long pipes) และเต้าแคนนั้นมีทั้งสั้นและยาว (a short or long resonance box) แสดงว่าแคนได้พัฒนาขึ้นมาจากเครื่องเป่าดั้งเดิมหลายสิ่ง เช่น ลิ้นแคนลักษณะแบบเดียวกับจ้องหน่อง แต่ละลูกของกู่แคนถ้าแยกออกมาแล้วเจาะรูสำหรับปิด-เปิดนิ้วให้มีเสียง สูง-ต่ำ ก็คือ ปี่ของผู้ไทย หรือปี่จูมของไทยล้านนานั่นเอง

แคน นับเป็นเครื่องเป่าที่มีกลเม็ดเด็ดพราย และยังหาเครื่องเป่าในสมัยนี้เทียบเคียงไม่ได้ เพราะเล่นได้ทั้ง ลำนำ (Melody) และเสียงเสพ (Drone) ในเวลาเดียวกัน ซึ่งเป็นคุณลักษณะเฉพาะของเครื่องเป่าในยุคสังคีตเผ่าพันธุ์ (Ethnic music) เครื่องเป่าสมัยใหม่ เช่น ปี่ ขลุ่ย หรือ คาริเนท แซ็กโซโฟน (ยกเว้น ปี่สก็อต) ทำได้แต่ลำนำเท่านั้นไม่สามารถทำเสียงเสพได้ ถ้าว่ากันตามทฤษฎีแล้ว เครื่องเป่าสมัยใหม่ในปัจจุบันนั้นเป็นเครื่องเป่าที่อยู่ในยุคล่าสัตว์โบราณยิ่งกว่าแคนที่เป็นของมนุษย์ในยุคเกษตรกรรม

และก็เช่นเดียวกัน สำหรับเครื่องดีดคือ **พิณน้ำเต้า** มีเพียง ๑ สาย กำธรด้วยผลน้ำเต้าแห้ง เป็นเครื่องดีดที่เกิดขึ้นเมื่อหลายพันปีมาแล้ว เสียงที่เกิดจากการดีดนั้นแต่ละเสียงที่เกิดขึ้นเป็น *"หางเสียง"* (Overtone) ทั้งสิ้น ระดับเสียงต่าง ๆ เกิดจากการกำหนดความยาวเอาสายด้วยมือที่ดีด มิได้มีนม (Flet) อย่างเครื่องดีดสมัยนี้ ดังนั้นความสามารถของผู้เล่นพิณน้ำเต้า จึงมีสูงกว่ามนุษย์สมัยนี้ที่ใช้นมเป็นระยะกำหนดระดับเสียง

ทำให้เห็นสัจธรรมข้อหนึ่งว่า การกำหนดความรู้ความสามารถของมนุษย์ในยุคข้อมูลและข่าวสาร คือ ยุคปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๓๗) นี้ ในด้านสังคีตศิลป์ อย่างน้อยความรู้ความสามารถในกรณีที่กล่าวมายังล้าหลังกว่ามนุษย์ที่อยู่ในยุคสังคมเกษตรกรรมเมื่อ ๘๐๐๐ ปีที่ผ่านมา

๒. ลำดับขั้นความเชื่อของศาสนาพุทธและศาสนาฮินดู (Buddhism and Hinduism stratum) ศาสนาขั้นพื้นฐาน ได้แก่ การนับถือผีสางเทวดารวมทั้งพิธีกรรมต่าง ๆ นั้น ได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของศาสนาทั้งพุทธและฮินดู

เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปแล้วว่า ประเทศต่าง ๆ ในภาคพื้นเอเชียอาคเนย์หลายประเทศรวมทั้งประเทศไทยนั้น ได้รับอารยธรรมจากประเทศอินเดียกันโดยมาก ไทยเราได้รับอารยธรรมของอินเดีย เช่น ลัทธิศาสนาทั้งพุทธและฮินดู ซึ่งรวมเอาขนบธรรมเนียมประเพณีและศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ โดยมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเข้ากับวิถีชีวิตของคนไทย เพราะได้มีการ

พิจาราณอย่างรอบคอบแล้วว่า เป็นอารยธรรมที่มีระเบียบแบบแผน

ในด้านพุทธศาสนานั้น ในสมัยทวาราวดีได้พบรูปปั้นแบบทวาราวดีที่ฐานพระสถูปในเมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี ขุดพบเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๓ ซึ่งเป็นเมืองสำคัญเมืองหนึ่งในสมัยนั้น เป็นรูปนักดนตรี ๕ คน ดีดพิณน้ำเต้า ๑ คน ตีฉิ่ง ๑ คน ดีดพิณ (lute) ๕ สาย ๑ คน ตีกรับ ๑ คน อีกคน ๑ คงจะเป็นนักร้อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนดีดพิณ ๕ สายนั้น ลักษณะใกล้เคียงกับภาพสลักในศาสนาสภาพโบสถ์อชันตะ (Ajanta temple) ของอินเดีย

เครื่องดนตรีดังกล่าว ได้แก่ พิณน้ำเต้า และ พิณ ๕ สายนั้น ยังมีเล่นกันอยู่จนกระทั่งปัจจุบันนี้

พิณน้ำเต้า เป็นพิณสายเดียว เป็นเครื่องดนตรีชิ้นเดียวในโลกที่ใช้หางเสียง (Overtones) โดยไม่ได้ใช้เสียงพื้นต้น (Fundamental tone) เข้ามาร่วมด้วยเลย

พิณ ๕ สายนั้น น่าจะได้แก่กระจับปี่ ที่ใช้บรรเลงอยู่ในวงมโหรี

จากเอกสารโบราณในไตรภูมิพระร่วง ซึ่งอยู่ในสมัยสุโขทัยนั้นกล่าวถึงเครื่องดนตรี (เครื่องดีด) นี้ว่า *"พิณ"* ดังนี้ ยังมีเทพธิดาองค์ ๑ ชื่อคีตวา และถือ **พิณ** อันหนึ่งชื่อว่า *"มหาวีณา"* คำว่า *"พิณ"* นั้น อาจจะเป็นพิณน้ำเต้า หรือ พิณ ๕ สาย นี้ปัจจุบันเรียกว่า *"กระจับปี่"* ก็เป็นได้ทั้งสองนัย โดยเฉพาะพิณ ๕ สายนั้น น่าจะเป็นต้นแบบ (prototype) เครื่องดนตรีล้านนาที่เรียกว่า **ซึง** และเครื่องดนตรีของภาคอีสานที่เรียกว่ากระจับปี่และพิณ

เครื่องดนตรีที่เรียกว่า *"พิณ"* นี้ ก็มีกล่าวไว้ในฮินดูเหมือนกันว่า การบูชาด้วยเสียงของดนตรีนั้น ย่อมมีความดื่มด่ำ ทำให้จิตใจแน่วแน่อยู่กับความสุขนั้น ณ ที่นี้มีความหลั่งไหลแห่งเดียวที่เกิดจากเครื่องดนตรีที่มีสาย ในชีวิตประจำวันโดยทั่วไปของชาวฮินดูนั้น จะต้องปฏิบัติตนอย่างมีขั้นตอนหลายสิ่งหลายอย่าง สิ่งที่สำคัญที่ขาดเลยมิได้คือ เครื่องดีดชนิดหนึ่งคล้ายน้ำเต้าแขวนไว้บนฝาผนัง

เช่นเดียวกับทางพุทธศาสนาก็กล่าวถึงคนธรรพ์เทพบุตร พระปัญจสิขรดีดพิณนำหน้าขบวนเสด็จของพระพุทธเจ้าที่เสด็จลงจากเทวโลกเป็นทิพยพิณของพระปัญจสิขรที่งดงามมาก

นอกจากนี้จากมโนรถปูรณี ๑๕๑/๑๕๓ กล่าวถึงพระอรหันต์รูปหนึ่งในจำนวนพระอรหันต์ทั้งหลาย นามว่า พระโสณโกพิวิสะ เมื่อยังเป็นคฤหัสถ์อยู่ เป็นผู้มีฝีมือในการดีดพิณเป็นเยี่ยม จนได้ชื่อว่าเป็นผู้ฉลาดในเสียงแห่งสายของพิณ

เครื่องดนตรี (เครื่องสี) นั้นมีกล่าวไว้ในไตรภูมิพระร่วงเช่นเดียวกันว่า *"ลางจำพวกดีดพิณแล**สีซอพุงตอ**แลกันฉิ่ง เริงรำ.."* คำว่า *"ซอ"* ภาคเหนือของไทยก็เรียก *"สะล้อ"* หรือ *"ซอล้อ"* เป็นซอที่มีคันสีอยู่นอกตัว เช่นเดียวกับซอสามสายของภาคกลางในปัจจุบัน

สำหรับเครื่องดุริยะนั้นได้แก่ *"พุงตอ"* หมายถึงกลองหน้าเดียวขนาดใหญ่และยาว ปัจจุบันภาคเหนือเรียกกลองนี้ว่า กลองแอว์ (GLAW-NG AE-) อยู่ตามวัดใช้ตีเป็นกลองเพล ชุมนุมสงฆ์ ชาวบ้าน ใช้ประกอบกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในการฟ้อนเทียน ฟ้อนเล็บ ใช้ตีเข้ากระบวนแห่เคลื่อนที่ในงานพิธีที่เรียกว่า *"ปอยหลวง"* และในงาน *"ปอยลูกแก้ว"* คืองานบวชเณร ซึ่งถือเป็นงานสำคัญมาก

เครื่องดุริยะอีกสิ่ง ๑ คือ ฉิ่ง เป็นโลหะทำด้วยสำริด (Bronze) ได้นำมาใช้ตีเป็นจังหวะในวงสังคีตทุกภาคของไทย รวมทั้งการแสดงมหรสพด้วย

สำหรับกลองหน้าเดียวนั้น มีกล่าวไว้ในไตรภูมิพระร่วงเช่นกันได้แก่ *"นันทเภรี" (ตีเพื่อความบันเทิง) "รณมุขเภรี"* ตีนำขบวนต่าง ๆ เป็นกลองที่เหล่าเทพธิดานางฟ้าซึ่งเป็นบริวารของพระอินทร์ ใช้บรรเลงขับกล่อมอยู่บนสรวงสวรรค์ชั้นฟ้า

ดังนั้นกลองหน้าเดียวที่เทพธิดาตีนี้ จึงเข้ามามีบทบาทอยู่ในวงมโหรีเครื่องสีแต่โบราณ คือ *"ทับ"*

นอกจากนี้แล้วยังมีกลองที่เทพธิดาตนหนึ่งชื่อว่า สัพพางคณา ตีกลองใหญ่ลูกหนึ่งชื่อว่า *"ทัสโฏส"* ก็คือ *"กลองทัด"* ที่ใช้ตีอยู่ในวงพิณพาทย์นั่นเอง

ประเภทเครื่องเป่า ประเภทมีลิ้น (Cane-reed) มีปรากฏอยู่ใน

๑. จารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน พ.ศ. ๑๙๑๓ ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ กล่าวถึง ตีพาท ดังพิณ ฆ้อง กลอง **ปี่สรไน พิสเนญชัย กาหล แตรสังข์**

ปี่สรไนนี้ปัจจุบันทางภาคเหนือเรียกปี่แน ภาคกลางเรียกปี่ไน

พิสเนญชัย ก็คือ ปี่เขาควาย เป่าด้านข้าง พวกชาวเขาเรียกว่า *"แกฺว"*

ประเภทเครื่องเป่าที่ใช้ริมฝีปาก (rip-reed) ก็คือ กาหล และแตรสังข์

ประเภทเครื่องตีก็คือ ตีพาทย์ฆ้องกลอง

๒. จารึกอโศการามในรัชสมัยพญาลิไท ได้กล่าวถึงศรัทธาของราษฎรที่ได้ร่วมมือร่วมใจกันสร้างวัดให้แก่พุทธศาสนาที่เป็นถาวรวัตถุ แล้วยังสร้างเครื่องดุริยะไว้อีกด้วยที่เรียกว่า *"ปญฺจคิกตุริย"* มีสังข์และขลุ่ยเป็นอาทิ ซึ่งใช้เป็นของกลางสำหรับชาวบ้านไว้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา

พิธีกรรมทางศาสนาสมัยโบราณ ส่วนใหญ่จะใช้เครื่องเป่าประกอบพิธีกรรมเสมอ นอกจาก สังข์ ขลุ่ย แล้ว ยังมีปี่อีกชนิดหนึ่ง คือ **แคน** ที่เป็นเครื่องเป่าที่โบราณที่สุดตามหลักฐานนั้น มีทั้งในสมัยสุโขทัย และสมัยอยุธยาที่ใช้แคนและปี่ไนประกอบพิธีกรรม หลักฐานดังกล่าวคือ

จากโครงนิราศหริภุญชัย กล่าวถึงเรื่องแคนว่า

"นักคุนแคนคู่ฆ้อง สรไน"

นักคุนหมายถึงนักดนตรีเป่าคู่กับฆ้องและปี่ไนนับว่าแคนมีบทบาทสำคัญทั้งศาสนาและการรื่นเริงของราษฎรในดินแดนภาค

เหนือแต่ครั้งโบราณ

แม้แต่ในสมัยอยุธยา ก็ยังกล่าวถึง *"แคน"* ไว้ในมหาชาติคำหลวงสำหรับเป็นเครื่องประโคมแหนแห่ด้วย ว่า

*"...ปี่แก้ว **แคน**ผสาร..."*

ซึ่งทั้งสองกรณีคือจากโคลงนิราศหริภุญชัย และมหาชาติคำหลวง โดยเฉพาะเกี่ยวกับเครื่องเป่าประเภท *"ปี่"* นี้คงได้รับอิทธิพลมาจากสุโขทัย ซึ่งปรากฏอยู่ในไตรภูมิพระร่วงว่า *"...ยังมีเทพธิดาตนหนึ่ง ชื่อว่า โฆสสุร เป่**ปี่ไฉน**แก้วเลาหนึ่ง ชื่อว่า นันทไฉน (นันทหมายถึงการบันเทิง)*

คำว่า *"ไฉน"* นี้ อินเดียหมายถึงปี่ทุกอย่างที่ใช้ลิ้น (cane reed) ยังมีเครื่องดุริยะอีกสิ่ง ๑ ที่กล่าวไว้ในมหาชาติคำหลวง คือ *"มุทิงคาปณวาสงฺขา"*

มุทิงค แปลว่า ตะโพน *(กลองสองหน้า)*

ปณวา " บัณเฑาะว์ (กลองสองหน้า)

สงฺขา " สังข์ *(เครื่องเป่า)*

ทั้งสามสิ่งนี้ใช้อยู่ในงานมงคลทั้งนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งตะโพนนั้นมีความสำคัญมากในการแสดงโขน (รามายณะ ที่ได้รับมาจากฮินดู) มีหลักฐานในบทพากย์หนังใหญ่สมัยกรุงศรีอยุธยาว่า

พลโห่ขานโห่หวั่นไหว ปี่แจ้งจับใจ
***ตะโพน** และ ฆ้อง กลอง ขาน*

ตะโพนจึงเป็นเครื่องบรรเลงจังหวะรวมอยู่กับปี่ ฆ้องในที่นี้คือฆ้องวง และกลองในที่นี้คือ กลองทัด ซึ่งเป็น *"ปญจคิก ตุริย"* เหมือนกับสมัยสุโขทัย (ที่อยู่ในจารึกอโศการาม)

๓. ลำดับความเชื่อของศาสนาอิสลาม (Islamic stratum)

ชนชาติอาหรับรู้จักดินแดนแถบเอเชียอาคเนย์มาตั้งแต่ศตวรรษที่ ๙ คือ อาณาจักรจัมปา พวกแขกจามยังมีอยู่ในเขมรปัจจุบัน ในจดหมายเหตุโบราณมีคำว่า *"แขกเทศ"* หมายถึงมุสลิมที่มาจากเปอร์เซีย และอาหรับ เครื่องดนตรีคือ ซอ *(สามสาย)* นั้น ได้รับต้นแบบ (Prototype) มาจากเปอร์เซียเช่นเดียวกันกับกลองหน้าเดียว คือ ทับ (โทล) และรำมะนา (RAM MÁNA) ตลอดจนบทเพลงที่มีสร้อย (refrian) อาหรับ เรียกว่า *"มะก่อม"*

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง *"รำมะนา"* นั้นมีอยู่ในวงมโหรี ซึ่งเป็นกลองขนาดเล็ก หน้ากว้างประมาณ ๒๖ ซ.ม. และรำมะนาขนาดใหญ่ หน้ากว้างประมาณ ๔๘ ซ.ม. ที่เล่นอยู่ในวงลำตัด (playing of Lam Tat) ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้าน (folk music) ของภาคกลางที่แพร่หลายในประเทศไทยสมัยปลายรัชกาลที่ ๕

มีตำนานเล่าว่า เมื่อครั้งงานพระบาทสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทา พระยาสยามมิตรภักดี เป็นแขกอาหรับ เอานักสวดแขกอิสลามเข้ามาสวดช่วยการพระราชกุศล เป็นแขกที่เกิดในเมืองไทย นั่งขัดสมาธิ คือรำมะนาแขกล้อมเป็นวง นักสวดโยกตัวไปมาสวดเป็นลำนำอย่างแขกเข้าจังหวะรำมะนา

ในงานเฉลิมพระชันษาสมเด็จพระราชินีวิคตอเรียเจ้าที่สถานทูตอังกฤษก็มีพวกนักสวดแขกนั่งเป็นวงตีรำมะนาสวด มีรำมะนาใบหนึ่งขึ้นตั้งจุดเทียนข้างหลังส่องไฟให้หนังรำมะนาเป็นจอ แล้วเอารูปหนังตะลุงตัวเล็ก ๆ ขึ้นเชิด

ในงานพระเมรุสมเด็จพระนางสุนันทาที่ท้องสนามหลวง เมื่อพระราชทานเพลิงแล้วทำบุญ ๗ วัน ณ พระพุทธนิเวศน์ ก็มีพวกแขก *(หรือไทยแต่งตัวเป็นแขก)* ถือรำมะนาเป็นวงอยู่หน้าโรง แรกเล่น พวกนักสวดสวดลำแขกเข้ากับรำมะนาโหมโรงสักครู่ มีคนเล่นแต่งเป็นแขกฮินดูออกมาจากในโรงมาร้องลำนำเต้นเข้าจังหวะรำมะนา และเพลงสวดประเดี๋ยวหยุดเจรจามีคนแต่งตัวเป็นไทยออกมาถามกิจธุระ แขกฮินดูบอกว่าจะมารดน้ำมนต์ให้เกิดสวัสดิมงคล แล้วก็ร้องและเต้นอีกพักหนึ่งหมดชุดก็เข้าโรง

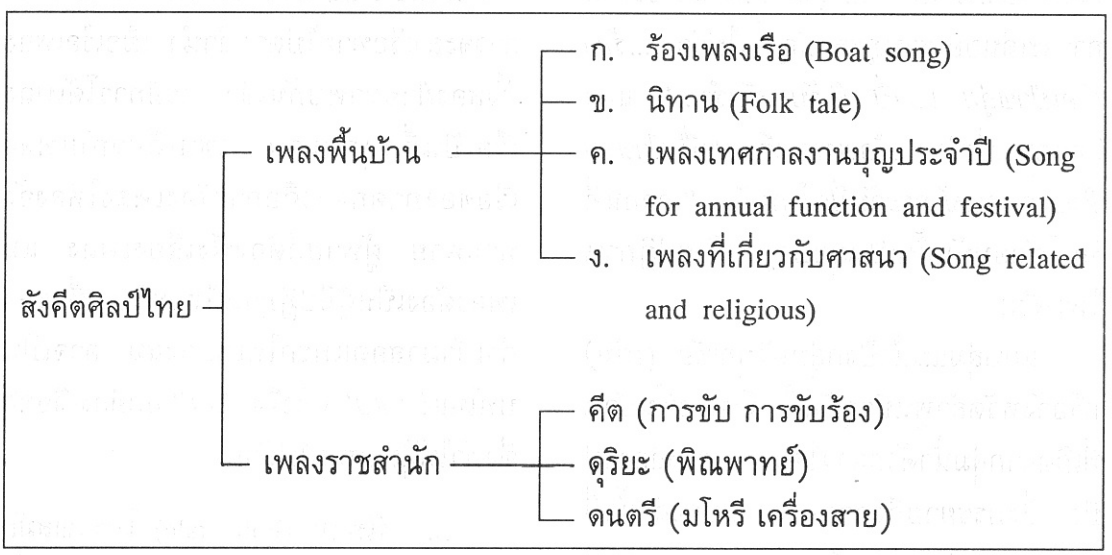
ลักษณะการเล่นแบบนี้สมัยต่อมาได้พัฒนาขึ้นเป็นการเล่น *"ลิเก"* (Li Gay) และ *"ลำตัด"* (LamTàt) ที่แพร่หลายกันอยู่ในปัจจุบัน *(พ.ศ. ๒๕๓๗)*

สังคีตศิลป์ไทย (Thai music) แบ่งได้ ๒ ประเภท คือ

๑. เพลงพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านนี้ยังแบ่งย่อยลงไปได้อีก ๔ แบบ

๒. เพลงราชสำนัก

๑. **เพลงพื้นบ้าน** (Folk tradition) เป็นดนตรีที่เกิดขึ้นจากราษฎรใช้บรรเลงขับร้องในท้องถิ่นของตนเอง ทั้งดนตรี (Piece) และขับร้อง (Song) เป็น *"ลำนำ"* (a system of melodic forms) และ *"จังหวะ"* (a system



of rhythmic forms) ที่เรียบง่าย แบ่งได้ ๒ แบบ คือ

ก. เพลงร้องเรือ (Boat Songs) ภูมิประเทศของไทยเป็นที่ราบลุ่ม ประชาชนส่วนใหญ่ตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนอาศัยอยู่ตามลำน้ำ จะเห็นได้ว่า แถบภาคกลางมีลุ่มน้ำเจ้าพระยา ลุ่มน้ำแม่ปิงบริเวณจังหวัดลำพูนทางภาคเหนือ ลุ่มน้ำมูล แถบภาคอีสาน ส่วนบริเวณภาคใต้นั้นเป็นฝั่งทะเล ดังนั้นลำน้ำจึงเป็นแหล่งที่ผู้คนได้มาพบปะประชุมกันเป็นการสโมสร มีการบันเทิงเริงรมย์โดยใช้เรือเป็นพาหนะ

ในแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา สมัยอยุธยาตอนต้น แผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ กล่าวถึงเพลงร้องเรือเป็นเพลงที่ชาย-หญิง ร้องโต้ตอบกัน มีดนตรีประกอบได้แก่ ขลุ่ย ปี่ *(เครื่องเป่า)* ซอ จะเข้ กระจับปี่ *(เครื่องสาย)* โทน ทับ *(เครื่องหนัง)* ซึ่งเป็นการละเล่นของราษฎรสามัญทั่วไปว่า *"...ร้องเรือเป่าขลุ่ย เป่าปี่ ตีทับ ขับรำ..."* และอีกตอนหนึ่งว่า *"...ร้องเพลงเรือเป่าปี่เป่าขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ตีโทนทับ..."* กลอนที่ร้องโต้ตอบกันนั้นเป็นมุขปาฐะ ด้วยปฏิภานไหวพริบ

แถบลุ่มแม่น้ำปิงกลุ่มหริภุญชัย *(เดิม)* หรือจังหวัดลำพูนปัจจุบันนี้ มีเพลงพื้นบ้านที่เกิดจากลุ่มน้ำดังกล่าวได้แก่ เพลงล่องแม่ปิง ซึ่งบรรยายถึงความงดงามของลำน้ำที่ผ่านเกาะ แก่ง และหน้าผา ท่ามกลางพรรณไม้นานาพันธุ์ และมวลหมู่ดอกไม้หลากสีทำให้เกิดแรงบันดาลใจแก่คีตกวีแห่งล้านนาจึงได้แต่งเพลงล่องแม่ปิงขึ้น และเป็นเพลงที่ไพเราะที่สุดเพลงหนึ่งของล้านนา

แถบลุ่มแม่น้ำมูล บริเวณอีสานใต้เป็นกลุ่ม *"อีสานปุระ"* มีแหล่งอารยธรรมของเขมรแต่ครั้งโบราณอยู่มากมาย สืบสานมานับพันปี อิทธิพลจากวัฒนธรรมทางดนตรีนั้นยังสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน เช่นเดียวกับเพลงร้องเรือ ก็นิยมเล่นกันในเทศกาลลอยกระทง มีจังหวะกระทุ้งเป็นการให้จังหวะฝีพาย ชื่อว่าเพลงอมตุ๊ก คำว่า *"อมตุ๊ก"* เป็นภาษาเขมร หมายถึง พายเรือ ยังใช้ร้องเล่นกันอยู่ในกลุ่ม *วัฒนธรรมกันตรึม* ปัจจุบัน

แถบลุ่มน้ำตาปี ภาคใต้ที่จังหวัดสุราษฎร์ธานีและจังหวัดชุมพร ชาวบ้านเล่นเพลงเรือกันในฤดูน้ำหลากเดือน ๑๑ เดือน ๑๒ ในเดือน ๑๑ มีงานชักพระทางเรือ หนุ่มสาวจะลงเรือพายไปตามลำน้ำ เมื่อเรือเพลงทั้งสองฝ่ายมาพบกันเข้า จะมีการโต้เพลงเรือเป็นที่สนุกสนาน เช่นเดียวกับเพลงเรือของภาคกลางคือการร้องเพลงให้ลงจังหวะพาย ผู้พายก็ต้องฟังเสียงเพลง แม่เพลงต้องเป็นผู้มีปฏิภาณไหวพริบ ที่จะหาคำเข้ามาสอดแทรกให้เหมาะสม อาจเป็นบทในแง่ *"ขบ"* แล้วจึง *"ขัน"* ยกย่องเสียดสี ซึ่งทำให้ผู้ฟังสนุกไปด้วย

ข. นิทาน (Folk tale) โบราณสมัยการเล่านิทานนั้นจัดเป็นมหรสพอย่างหนึ่ง

เป็นประเพณีสืบมา ตามเมืองต่าง ๆ ในมัชฌิมประเทศ มักมีคนรับจ้างเล่านิทานให้กันฟังตามศาลาที่พักคนเดินทาง หรือศาลาพักร้อน สำหรับพวกพ่อค้าเกวียนเดินทางเป็นสิ่งที่สงสัยว่าน่าจะนำคตินี้มาจากเปอร์เซีย เพราะตามเมืองต่าง ๆ เช่น เมืองตุรกี เมืองเปอร์เซีย และเมืองมะหง่นมีศาลาพักพวกค้าเกวียนเดินทางเรียก *"คะระวันเสรา"* เป็นศาลาสำหรับมหาชนไปพักได้ ไม่มีเครื่องตั้งแต่ง และเครื่องใช้ คนเดินทางเข้าไปอาศัยเองเมื่อยามค่ำคืนก็คงจะเล่านิทานแก่กันเพื่อความสนุกสนาน

คำว่า *"คะระวันเสรา"* มีเค้าของคำท้ายว่า *"เสรา"* โดยอาจจะมาเรียกคำไทยว่า *"ศาลา"* หรือ *"เสภา"* ก็ได้ เพราะในกาลสมัยต่อมาคำว่า ***"เสภา"*** นั้นหมายถึงการเล่านิทานในศาลาที่พักค้างแรม

ต่อมาการเล่านิทานแพร่หลายขึ้น ก็คงจะเกิดการรับจ้างการเล่านิทานเกิดขึ้น รวมทั้งอาณาจักรสยามด้วย มีทั้งภาคใต้ ภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคกลาง ดังรายละเอียดที่จะได้กล่าวต่อไป

ภาคใต้ หัวเมืองปักษ์ใต้แต่โบราณนั้น นครศรีธรรมราชเป็นเมืองตักศิลาของภาคใต้ เป็นเมืองนักปราชญ์ราชกวี มีนิทานพื้นบ้านเรียกว่านิทานประโลมโลก เป็นวรรณกรรมที่บันทึกลายลักษณ์ด้วยหนังสือบุด *(สมุดข่อย)* ถึงแม้จะเป็นสิ่งบันเทิง แต่ก็สอนจริยธรรมให้แก่ผู้อ่านและผู้ฟัง มีทั้งเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชาดก เช่น พระรถเมรี (นางสิบสอง) โคบุตร จำปาทอง หอยสังข์ ฯลฯ และเนื้อหาที่กวีชาวใต้ผูกขึ้นเอง โดยนำเรื่องราวที่เล่ากันในท้องถิ่นที่เป็น *"มุขปาฐะ"* ประพันธ์ขึ้นเป็นบทร้องกรอง เช่น เรื่อง นายดัน วันคาร วันสิน นางบัวโทน ฯลฯ เป็นต้น

วรรณกรรมดังกล่าวนี้ กวีนิยมแต่งเป็นกาพย์ เพื่อเหมาะแก่การอ่านและการสวด *(ขับ)* โดยเฉพาะกาพย์สุรางคนาง มีวรรคละ ๔ คำ เท่านั้น จังหวะเสมอต้นเสมอปลาย ทว่าทำนองดูราบรื่น หรือราบเรียบ จึงเรียกกาพย์ชนิดนี้ว่า *"ราบ"* ทำนองนั้นเป็น สวด หรือ ขับ เช่นสวดด้าน *(อ่านว่าดั้น)* เป็นการสวดหรือการขับตามศาลารายรอบ ๆ พระอุโบสถ เมื่อญาติโยมว่างจากพิธีสงฆ์แล้ว ก็จะมีอุบาสกมานั่งสวดกันตามศาลารายด้านริมโบสถ์ จึงเรียกว่า *"สวดด้าน"* ผู้สวดจะต้องแตกฉานการอ่านหนังสือวรรณกรรมประโลมโลกนี้ จะมีพระเป็นผู้สอนนำมาให้อ่าน เพื่อฝึกหัดให้มีความสันทัดทางภาษาและหนังสือขึ้น

ลักษณะการประพันธ์ที่เป็นกาพย์สุรางคนางนี้ เป็นต้นแบบในการปรับปรุงแก้ไขขึ้นเป็นกลอนหนังตะลุง ซึ่งเป็นมหรสพที่นิยมกันมากในภาคใต้ตั้งแต่สมัยอยุธยามาจนตราบเท่าทุกวันนี้

ภาคเหนือ อาณาจักรล้านนาไทยแต่โบราณมีการขับร้องที่เรียกว่า *"ซอ"* ประจำเผ่า ไทย-ลาว ไทยเมือง หรือไทยยวนมา

แต่เดิมนับแต่การก่อตั้งอาณาจักรล้านนาไทย พุทธศตวรรษที่ ๑๘ ก็มี *"ซอ"* มาก่อนแล้ว ซึ่งมีทำนองที่ใช้ซออยู่หลายทำนอง (ต่ำนอง) โดยเฉพาะซอทำนองอื่อนั้น ได้ต้นแบบมาจาก *"อื่อลูก"* หรือ *"กล่อมเด็ก"* คือการฮัมเสียงขึ้น ๆ ลง ๆ ตามทำนอง ต่อมาก็ได้มีผู้คิดดัดแปลงทำนองขึ้นเป็นทำนองซอ *"เพลงอื่อ"* นี้ มีวงดนตรีได้แก่ ปี่ ซึง ธร้อ (ซอล้อ) ทำเพลงร่วมไปด้วย เรื่องที่จะซอนั้นขึ้นกับเรื่องราวต่าง ๆ อาจจะเป็น ชาดก นิทานพื้นบ้าน หรือคำสั่งสอนก็ได้

ภาคอีสาน ในส่วนของภาคอีสานนี้เป็นดินแดนที่เคยมีอารยธรรมสูงส่งมาหลายพันปีแล้ว การละเล่นและสิ่งบันเทิงนั้นมีหลากหลายและยิ่งใหญ่ที่สุด วรรณกรรมนั้นเป็นลายลักษณ์เป็นกลอนจารไว้ในหนังสือผูกซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นนิทานหรือวรรณกรรมพื้นเมือง เช่น ลำกลอนนิทานนางผมหอม (ลำ เป็นกริยาหมายถึงการขับ*เป็นทำนองกลอนในหนังสือผูก*) นอกจากนี้ยังมี *"ลำพื้น" (หมอลำเรื่อง) "พื้น"* ภาษาอีสานหมายถึง *"เรื่อง"* เช่น พื้นขุนบรมราชาธิราช หรือหมายถึงการลำเพื่อเล่านิทานที่นิยมเอาเรื่องทางวรรณคดี และนิทานมาแสดง เช่น จำปาสี่ต้น ผาแดงนางไอ่ ฯลฯ ก็ได้ อาจจะเป็นชาดกก็ได้ ที่เรียกว่า ลำมหาชาติ ลำกาละเกด ลำจำปาสี่ต้น วรรณกรรมเหล่านี้จะกล่าวถึงการเวียนว่ายตายเกิดของพระโพธิสัตว์ไว้อย่างชัดเจน *(ลำในที่นี้เป็นคำนามใช้เรียกหนังสือผูก และผู้ที่จดจำเรื่องราวในหนังสือผูกได้นั้นเรียกว่า "หมอลำ")*

"ลำ" นี้ ถือเอา *"อักขระบังคับเสียง"* เช่นเดียวกับการสวดหรือการขับ ความสั้น-ยาวไม่กำหนดแน่นอนขึ้นอยู่กับการขับลำนำของหมอลำ *(หมอลำ หมายถึงผู้ชำนาญในการขับ)*

การลำเพื่อเล่านิทาน หรือลำพื้นนั้น แต่โบราณใช้คนแสดงคนเดียว แสดงทุกบทบาทตามที่ปรากฏในเรื่อง โดยมีผ้าขาวม้าเป็นอุปกรณ์ประกอบ เช่น เมื่อถึงบทบาทของผู้หญิงก็ใช้ผ้าขาวม้าต่างผ้าสไบ เมื่อถึงบทบาทของม้า ก็ใช้ผ้าขาวม้าทำเป็นสัตว์ โดยเอาผ้าขาวม้ามานุ่งสอดเข้าหว่างขาทำเป็นม้า ในสมัยต่อมาเปลี่ยนจากการแสดงคนเดียว มาแสดงหลายคน จึงเรียกว่าลำหมู่ ทำนองการลำหรือขับลำนำ เรียกว่าลำโอ่หนังสือ และเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า *"ลำทางยาว"* หรือลำทำนองเอื้อน ซึ่งเป็นทำนองของแคนที่เป่าประกอบ กลอนลำหรือกอนลำ เป็นลักษณะวรรณกรรมร้อยกรอง กวีผู้แต่งนั้นส่วนใหญ่จะไม่บอกนามของตนเอาไว้ เข้าใจว่า ส่วนใหญ่กวีเหล่านั้นจะต้องเป็นคนชั้นกลาง ที่ได้รับการศึกษาจากวัดเป็นอย่างดี เป็นผู้รู้บาลี คือรู้หนังสือดีพอควร มิใช่คนชั้นสูงระดับเจ้าฟ้ามหากษัตริย์ เพราะตำแหน่งสูงสุดคือ เจ้าเมือง ซึ่งบรรดาศักดิ์เป็นแค่ท้าว มิใช่พระยา หรือเจ้าฟ้าอย่างไทยภาคกลาง วรรณกรรมจึงเก็บไว้ตามหอไตรในวัดต่าง ๆ ส่วนใหญ่จะจารไว้

ด้วยอักษรธรรมและอักษรไทยน้อย *(อักษรลาว)*

คนโบราณมักจะเรียกหนังสือผูกเหล่านั้นว่า **หนังสือหนังหา** เพราะจะอ่านตรงตัวทีเดียวไม่ได้ความ จะต้องหาคำพูดมาเพิ่มเติม หรือตัดออกจึงจะเข้าใจ ซึ่งเป็นลักษณะของหนังหา

ความนิยมในการฟังลำของชาวอีสานนี่เอง ทำให้เกิดหมอลำอาชีพว่าจ้างกันไปแสดงในงานต่าง ๆ หมอลำมักจะนำเอาเรื่องราวในหนังสือผูกไปแสดง ทำให้วรรณกรรมเหล่านั้นเป็นที่รู้จักของประชาชนอย่างแพร่หลาย เมื่อเรื่องราวในหนังสือผูกนำไปแสดงบ่อยเข้าเกรงผู้ชมจะเบื่อ จึงมีการแต่งเรื่องเพื่อนำไปแสดงโดยอาศัยโครงเรื่องจากนิทานชาวบ้าน นิทานโดยใช้ฉันทลักษณ์ประเภท *"กลอน (กอน) ลำ"* เป็นต้นแบบ

ภาคกลาง การเล่านิทานของภาคกลางนี้ เป็นประเพณีมีมาแต่โบราณ และถือว่าเป็นการแสดงอย่างหนึ่ง จัดให้มีขึ้นเฉพาะงานเรียกขวัญหรืองานโกนจุก ในตอนค่ำหลังจากที่พระสวดมนต์เย็นแล้ว เจ้าภาพก็จะหาคนไปเล่านิทานให้แขกที่มาในงานฟังกัน การเล่านิทานนั้นฟังกันนาน ๆ เข้าก็ออกจะยืด จึงมีคนคิดให้แปลกโดยกระบวนแต่งเป็นกลอนว่าให้คล้องกัน ให้น่าฟังกว่าเล่านิทานสามัญประการหนึ่ง เมื่อเป็นบทกลอนจึงว่าทำนองลำนำตามวิสัยว่าบทกลอนให้ไพเราะยิ่งขึ้นกว่าการเล่านิทาน อีกประการหนึ่งคงจะขับแต่เรื่องขุนช้างขุนแผน ด้วยเป็นเรื่องที่สนุก จับใจคนฟังยิ่งกว่านิทานอื่น ๆ ทั้งสิ้น จึงได้นิยมกันแต่ขุนช้างขุนแผนเรื่องเดียว กลอนที่จะแต่งขึ้นนั้นตอนแรก ๆ ก็คงจะแต่งบทที่สำคัญ ๆ เช่น บทสังวาส บทพ้อ บทชมโฉม และชมดง เป็นต้น เมื่อเล่านิทานไปถึงตรงนั้นก็ว่ากลอนแทรกเป็นทำนองนิทานทรงเครื่อง สำหรับสลับแต่ตอนที่สำคัญ อีกทั้งมีการขับเป็นลำนำด้วย กลอนที่แต่งนั้นอาจเป็นกลอนสดที่คิดขึ้นในช่วงขณะที่เล่านิทาน ถ้อยคำภาษาที่ใช้นั้นง่าย ๆ ไม่วิจิตรพิศดารมากมายอะไร จะขอยกตัวอย่างกลอนเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนความเก่าสำนวนที่ ๑ ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างเข้าห้องนางแก้วกิริยา ว่าดังนี้

นอนอยู่บนเตียงกระจ้อยร่อย
แบบบางร่างน้อยหน้าสวยสม
งามคิ้วผิวเนื้อแลนวลนม
ไรซ้ำขำคมอยู่ในที

สำนวนที่ ๒ ตอนเดียวกันว่าดังนี้

เจ้านอนอยู่บนเตียงกระจ้อยร่อย
แบบบางร่างน้อยหน้าสวยสม
งามคิ้วผิวเนื้อแลนวลนม
ไรซ้ำขำคมอยู่ในที

กลอนทั้งสำนวนที่ ๑ และ ๒ นี้ ถ้อยคำเป็นภาษาเรียบง่ายอ่านไม่เพราะ แต่ถ้าขับเป็นลำนำของเสภาแล้ว จะมีความไพเราะให้อรรถรสอย่างยอดเยี่ยม หรือแม้แต่จะนำมาเป็นเนื้อร้องในทางคีตศิลป์ก็เช่นเดียวกัน

บทเสภาของเก่าแต่งแต่เป็นตอนพอ

ขับคืน ๑ ไม่เป็นเรื่องติดต่อกันเหมือนบทละคอน เท่าที่พิเคราะห์ดูเห็นแต่นิยมกันตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างเท่านั้นที่ให้ความสนุกสนานรื่นรมย์ พอลงจากเรือนขุนช้างแล้วจะขับต่อ ก็เริ่มตั้งแต่ขึ้นเรือนขุนช้างอีก ว่าขับกันตลอดคืนก็ยังมีคนฟัง

เสภาแต่เดิมนั้น การขึ้นต้นจะเป็นการขับด้วยทำนองเอื้อนเพื่อเป็นการเกริ่นตามแบบของเสภา เป็นการเอื้อนค่อนข้างยาว เมื่อเกริ่นแล้วจึงเริ่มขับเสภาตามบทได้ ดำเนินการขับไปพร้อมกับขยับกรับด้วยตนเอง เรียกว่า *"กรับเสภา"*

ความไพเราะและอารมณ์ของการขับเสภานั้นอยู่ที่ *"กรับเสภา"* เสียงของกรับเมื่อขยับคล้าย ๆ กับเสียงของเขียดน้ำ เสียงของดางคก ที่ร้องหลังจากฝนตกจนชุ่มฉ่ำแล้ว ยิ่งบทขับชมธรรมชาติยามค่ำคืน ครูท้วม ประสิทธิกุล ท่านว่า *"เหมือนกับเสียงจักจั่น เรไร หรีดร้อง อย่างแท้จริง หรือแม้แต่บทโกรธ กรับก็จะมีสำเนียงดุดันเฉียบขาด ดังนั้น กรับเพียง ๑ สำรับ ที่อยู่ในมือข้างละคู่นั้น ผู้ขับสามารถขยับกรับให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามไปได้อย่างน่าอัศจรรย์"*

การขับเสภาแต่เดิมนั้นมีเพียงคนขับพร้อมกับขยับกรับเป็นจังหวะเท่านั้น ดุริยะยังไม่เข้าไปประกอบ และนิยมเล่นในงานมงคลเท่านั้น

เสภาก็เป็นการละเล่นของพื้นบ้านประเภทหนึ่งของภาคกลาง มิได้เกิดขึ้นในราชสำนัก เพราะถ้าหากพิเคราะห์บทไหว้ครูเสภาแล้ว จะเห็นได้ว่าผู้ขับจะไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์มีทั้งฮินดูและพุทธ ซึ่งเกี่ยวข้องผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวบ้านโดยตรง ดังคำไหว้ครูแต่งครั้งกรุงเก่าของครูท้วม ประสิทธิกุล ว่าดังนี้

คงคายมนาอันเป็นเกณฑ์
พระสุเมรุหลักโลกสูงระหง (ระโหง)
ดินน้ำลมไฟอันมั่นคง
ดำรงถึงได้รอดมาเป็นกาย

และคำไหว้ครู ของครูเสภาผักไห่

สิบนิ้วลูกประนมเหนือเกศา
ไหว้พระพุทธพระธรรมลำโลกา
พระสงฆ์ทรงสิลาข้าโดยจง

คำไหว้ครูที่ผู้เขียนยกตัวอย่างจากการขับเสภาของครูท้วม ประสิทธิกุล นี้ จะมีบางคำไม่เหมือนกับฉบับหอสมุดฯ แต่ท่านมีความเชี่ยวชาญทั้งการขับร้อง และการขับเสภา คำไหว้ครูเสภาเป็นสิ่งสำคัญ สำหรับคนขับเสภา ถือว่าเป็นสิ่งที่เป็นสิริมงคลแก่ตนเอง ดังนั้นคำไว้ครูของท่านจึงถูกต้องและไม่ผิดเพี้ยนจากของเดิม

ค. เพลงเทศกาลงานบุญประจำปี (Music for annaul function and festivals) งานบุญประจำปีนั้นส่วนมากเกี่ยวข้องกับ *"ข้าว"* เกือบทั้งสิ้น เพราะประเทศไทย เป็นถิ่นที่ได้รับการขนานนามว่า *"อู่ข้าว-อู่น้ำ"* มาแต่โบราณสมัย แม้ปัจจุบันพืชพันธุ์ธัญญาหารและน้ำท่าก็บริบูรณ์ เป็นที่ชนชาวไทยได้อาศัยพักพิง และทำมาหากินเลี้ยงตัวเลี้ยงครอบครัวเป็นปกติสุขมาโดยลำดับ นับแต่อดีตสมัยตราบจนกระทั่งทกวันนี้ ทำให้

เกิดวัฒนธรรมในด้านประเพณี สำหรับประชาชน เรียกว่า ประเพณีชาวบ้าน ได้แก่ ประเพณีแห่นางแมว ปั้นเมฆ ประเพณีแรกนา ประเพณีทำขวัญข้าว-ควาย ประเพณีทำขวัญข้าว แม่โพสพ ประเพณีเกี่ยวกับโฉลก โชค เคราะห์ ผี ฯลฯ นอกจากนี้ยังเกิดวัฒนธรรมในการละเล่นพื้นบ้าน เช่น การเล่นเพลงเกี่ยวข้าว การเล่นเพลงสงฟาง, การเล่นเพลงเต้นกำรำเคียว ฯลฯ ทั้งวัฒนธรรมในด้านประเพณีและวัฒนธรรมในการละเล่นพื้นบ้านนี้ จะต้องมีการร้องรำทำเพลงร่วมอยู่ด้วย เป็นเพลงลักษณะโต้ตอบกันระหว่างชาย-หญิง

นอกเหนือจากวัฒนธรรมดังกล่าวแล้ว ยังมีวัฒนธรรมในด้านภาษา *"ข้าว"* ได้นำมาใช้เป็นคำร้องกล่อมเด็ก เช่น

◉ นกกระจาบหัวเหลือง
คาบข้าวนาเมืองมาสองรวง
คาบมาว่าจะทำนาหลวง
แก้มพวงเจ้าคนเดียวเอย

ครอบครัวไทยเป็นครอบครัวชาวนา ชีวิตประจำวันผูกพันอยู่กับท้องทุ่งนามาโดยตลอด เพลงพื้นบ้านหลายประเภทได้ก่อกำเนิดเกิดขึ้นในทุ่งนาซึ่งมีอยู่ทั่วไปทั้ง ๔ ภาค ได้แก่เพลงเกี่ยวข้าว ซึ่งเป็นเพลงที่เล่นตามเทศกาล นอกจากนี้ยังมี เพลงพวงมาลัย เพลงระบำชาวไร่ เพลงคล้องช้าง ฯลฯ เล่นกันหน้าตรุษสงกรานต์ เพลงแห่นาค เล่นกันในเทศกาลก่อนเข้าพรรษา

ส่วนเพลงที่เล่นกันได้โดยไม่จำกัดเวลา เป็นเพลงที่ชายหญิงใช้ร้องโต้ตอบกันในงานรื่นเริงต่าง ๆ ได้แก่ เพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทั้งสองเพลงนี้เป็นที่นิยมเล่นกันในงานรื่นเริงต่าง ๆ ของราษฎร และงานสมโภชต่าง ๆ ของราชสำนัก

เพลงเทพทอง มีหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดมีมาแต่สมัยอยุธยาตอนปลายแผ่นดินพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ในปุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาค วัดท่าทราย มีลักษณะเป็นมหรสพชนิดหนึ่งในงานฉลองพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี ความว่า

เทพทองคนองเฮ
ชนเปรประดับสรวล
โต้ตอบก็ไป่ควร
ประถ้อยแถลงกัน

เพลงปรบไก่ เป็นเพลงสมัยเดียวกับเพลงเทพทอง มีกล่าวอยู่บ่อย ๆ ในวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีกล่าวไว้ในจารึกวัดพระเชตุพนฯ ว่าเป็นมหรสพชนิดหนึ่ง ที่เล่นในงานฉลองวัดในสมัยรัชกาลที่ ๑ อีกทั้งมีกล่าวอยู่ในบทละครอุณรุท ตอนพระอุณรุทเสด็จกลับเมือง จึงให้มีการสมโภชช้าง ก็กล่าวถึงเพลงปรบไก่และเพลงเทพทองอยู่ด้วย

สมัยรัชกาลที่ ๒ มีงานรับพระเศวตกุญชรที่วัดใหญ่ตลาดแก้ว เมืองนนทบุรี กรรมการเมืองจัดให้มีการทำขวัญ ก็มีเพลงปรบไก่เล่นอยู่ด้วยวงหนึ่ง

นอกจากนี้ยังมีกล่าวอยู่ในวรรณคดีต่าง ๆ อาทิเช่น ขุนช้างขุนแผน ตอน

ไหว้ครูเสภา

"...ทั้งปรบไก่ครึ่งท่อนกลอนไม่ขัด
ข้าพเจ้าได้สัดทัดจึงหัดว่า..."

ลักษณาวงษ์

"พวกปรบไก่ใส่กันสนั่นฮา
ช่อสัทาโลดเต้นพอเป็นการ"

ทั้งจังหวะของเพลงปรบไก่ และเพลงเทพทอง ได้ปรับปรุงแก้ไข้เป็น *"หน้าทับ"* ชนิดหนึ่งในวงสังคีตศิลป์ไทยของราชสำนัก

ง. เพลงที่เกี่ยวข้องกับศาสนา (Music related to religious) ศาสนาที่ประชาชนคนไทยเคารพนับถือและมีอิทธิพลต่อวัฒธรรมดนตรีนั้น ได้แก่ พุทธ ฮินดู และอิสลาม แต่ละศาสนานั้นมีทำนองสวดเป็นของตนเอง ลักษณะ *"เสียงสูง-ต่ำเชิงทำนอง"* ในศาสนพิธี โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวไทยนั้นยึดถือศาสนาพุทธ เป็นศาสนาประจำชาติมาตั้งแต่โบราณสมัย การสวดใช้การท่องจำเป็นสำคัญ และประกอบด้วยลำนำที่สังวุฒนาจารย์กำหนดไว้ (Ecclesiastical systems) การสวดพระพุทธมนต์นั้นจุดประสงค์ก็เพื่อรักษาพระศาสนา กับสวดพระปริตรเพื่อคุ้มครองป้องกันภยันตราย ประสงค์เพื่อให้พระสงฆ์ท่องจำพระวินัยทั้งอัตถะ *(ความหมาย)* และพยัญชนะ *(ลายลักษณ์)* คงไว้ไม่เปลี่ยนแปลง โดยอาศัยซักซ้อมด้วยการสวดสาธยายพระธรรมวินัย โดยนัยดังกล่าวนี้ การสวดนั้นต้องมีลำนำที่เรียกว่า *"สรภัญญะ"* (Sarabhañña = a particular mode of reciting) หมายถึง ธรรมอันบุคคลพึงกล่าวด้วยเสียง มีอยู่ด้วยกัน ๔ ทำนอง

๑. สุตฺตนฺตปริยายวัตร เป็นทำนองสวดบรรยายพระสูตรทั่ว ๆ ไปในการแสดงพระธรรมเทศนา

๒. คลิตฺวัตร เป็นการเปล่งเสียง *"ลงลูกคอ"* เช่นสวดขัดตำนานหรือสวดชุมนุมเทวดา

๓. ทูหนวัตร เป็นการสวดทำนอง *"รีดนมโค"* โดยลักษณะของการรีดนมโคนั้นใช้มือรูดลงแล้วกระแทกขึ้นอย่างรวดเร็ว ตามนัยนี้เรียกว่า *"แหบหวน"* คือการเปล่งเสียงจากระดับต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงอย่างรวดเร็วนั่นเอง ซึ่งเป็นทำนองที่ยากมาก

๔. ตรงฺควัตรเป็นทำนอง *"เล่นลูกคอ"* อุปมาดังระลอกคลื่นกระทบฝั่ง หรือจะเรียกให้พิสดารออกไปก็ว่า *"ระลอกแก้วกระทบฝั่ง"* ก็ได้

ทำนองสรภัญญะทั้งหมดที่ได้กล่าวมานี้ยังได้นำไปใช้กับคฤหัสถ์ด้วย เช่น การทำขวัญนาค การทำขวัญคู่บ่าวสาว และเพลงพื้นบ้านทั้งหมดที่ได้กล่าวมา เพราะผู้ที่จะ *"แหล่"* ทำขวัญนาค หรือทำขวัญคู่บ่าวสาว หรือ พ่อเพลงนั้น จะต้องบวชเรียนมาก่อน การแหล่นั้นเป็นการเทศน์หรือร้องทำนองเทศน์มหาชาติ ซึ่งมีทั้ง *"แหล่นอก"* คือ แหล่เรื่องนอกคัมภีร์เทศน์มหาชาติและ *"แหล่ใน"* คือแหล่ตามคำภีร์เทศน์มหาชาติ การเทศน์มหาชาตินั้นเป็นงานเทศกาลของชาวบ้านทุกภาคของประเทศไทย ดังนั้นท่วงทำนองจังหวะลีลาของเพลงร้องเรือ และเพลงเทศ

กาลงานบุญประจำปีนั้น ได้รับแบบอย่างมาจาก *"สรภัญญะ"* ทั้งสิ้น

ส่วนในทางด้านศาสนาฮินดูนั้น ได้เข้ามาผสมผสานกับศาสนาพุทธในเรื่องของพิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆ เช่น โกนจุก แลกนาขวัญ หลั่งน้ำสังข์ในงานแต่งงาน แม้ว่าชาวไทยจะนับถือศาสนาพุทธบูชาพระพุทธเจ้า แต่ความเป็นธรรมดาสามัญชนของพระพุทธเจ้าไม่สร้างความรู้สึกกลัวเกรงได้เท่ากับเทพเจ้าในศาสนาฮินดู มีปรากฏอยู่ในบทไหว้ครูมโหรีแต่ครั้งกรุงเก่า ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ กล่าวถึง เทพเจ้าปัญจสิขร ดังนี้

"ยอกร กึงเกล้า บงกชเกศ
ไหว้ไท เทเวศร์ เป็นใหญ่
อันเรืองรู้ ครูครอบ พิณไชย
สถิตใน ช่อชั้น กามา
ทรงนาม ชื่อปัญ-จศีขร
ได้สั่งสอนสานุศิษย์ในแหล่งหล้า

บทไหว้ครูของเพลงพื้นบ้านก็เช่นเดียวกัน นอกจากจะไหว้เทพชั้นผู้ใหญ่ เช่น พระพรหม พระนารายณ์ จนมาถึงเทพธรรมชาติ ได้แก่ พระพาย พระคงคา อีกด้วย

บทไหว้ครูเพลงร้องเรือ

จะขอยอกรขึ้นหว่างศรนบนิ้วพนม
ก้มเกล้าเกศาขอสมาแห่งพระ**คงคา**ไหลมา
แต่บน

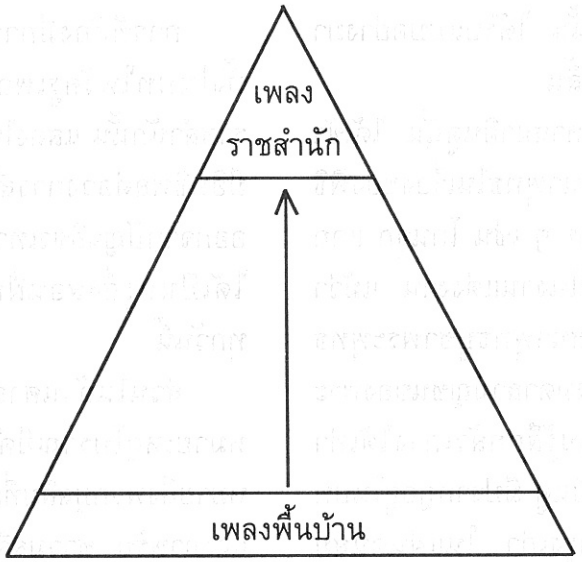
บทไหว้ครูเพลงฉ่อย

ลูกจะไหว้**ยมนา**กว้าง จะไหว้ทั้ง**องค์อินทร์องค์นารายณ์** จะไหว้ทั้ง**พระเพลิงพระพาย**ที่ท่านส่องโลก

การที่ต้องมีการไหว้เทพเจ้าของฮินดูทั้งในบทไหว้ครูเพลงพื้นบ้าน และเพลงราชสำนักนั้น แสดงให้เห็นว่าศาสนาฮินดูนั้นมีอิทธิพลต่อวงการสังคีตศิลป์ไทย เชื่อว่าออกจากปัญจสิขรเทวบุตร และเทพคนธรรพ์ได้เป็นครูสั่งสอนฝึกหัดสืบกันมาจนกาลทุกวันนี้

ส่วนในด้านศาสนาอิสลามนั้น ในจดหมายเหตุโบราณมีคำว่า *"แขกเทศ"* ซึ่งหมายถึงพวกมุสลิมที่มาจากอินเดียเปอร์เซียและอาหรับ ชาวมุสลิมก็มีการละเล่นของตนเอง ทำให้เกิดการละเล่นของไทย เช่น เพลงพื้นบ้านภาคกลางที่เรียกว่า *"ลำตัด"* มหรสพที่เรียกว่า *"ลิเก"* เพลงไทยที่มีสร้อยก็ได้แบบมาจากเปอร์เซียที่เรียกว่า *"มะก่อม"* นอกจากนี้แล้ว ยังได้รับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย จากเปอร์เซีย คือ ซอสามสาย เครื่องหนังก็คือ โทน รำมะนา เข้ามาเป็นเครื่องดนตรีของราชสำนักอีกด้วย และมีเครื่องเป่าคือ ปี่ชวา กลองมลายู ได้มาจากพวกมลายู และกลองแขกได้มาจากพวกชวา ตลอดจนวรรณคดีอิเหนา ซึ่งแพร่กระจายเข้ามาตั้งแต่สมัยอยุธยา และเป็นมหรสพที่เรียกว่า *"ละคอนใน"* คือละคอนที่เล่นเฉพาะในราชสำนักเท่านั้น และใช้เป็นเนื้อร้อง สำหรับส่งร้องพิณพาทย์ และมโหรี

เพลงไทยที่มีสร้อย เปอร์เซียเรียก *"มะก่อม"* นั้นก็ได้ต้นแบบมาจากพวกอิสลาม เช่นเพลงขับไม้ ที่ดัดแปลงมาจากเพลงล้านนาคือ **เพลงปราสาทไหว**



เพลงไทยที่มีสำเนียงแขก ก็ได้แบบอย่างกระสวนทำนองมาจากเปอร์เซีย จะเป็นลำนำคล้ายลูกคลื่น (wave like) เช่น เพลงแขกขาวสองชั้น ที่ดัดแปลงมาจากเพลงมอญรำดาบสองชั้น เป็นต้น

๒. สังคีตราชสำนัก (Classical tradition) ราชสำนักมีบทบาทสำคัญในการวางหลักขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปะทางด้านการแสดง โดยใช้บ่าวไพร่ที่เกณฑ์เข้ามารับใช้ทำตามพระราชบัญชา และมีค่าตอบแทนชุบเลี้ยงตามความรู้ความสามารถของแต่ละบุคคล เป็นธรรมดาของมนุษย์ปุถุชน เมื่อท้องอิ่มมีความเป็นอยู่อย่างสุขกายสบายใจ ก็มีกำลังใจที่จะคิดสร้างสรรค์ผลงานการดนตรี ทำนองร้อง และการบรรเลง ให้มีความไพเราะงดงามขึ้น จนถึงจุดอิ่มตัวที่แต่งเติมแก้ไขไม่ได้อีกแล้ว (classic) สิ่งทั้งหลายทั้งปวงนี้เกิดขึ้น ก็ด้วยทางราชสำนักเป็นผู้กำหนด และบัญชาทั้งสิ้น

ดนตรีของราชสำนักนั้น เป็นดนตรีที่มีระเบียบแบบแผนแน่นอนโดยพัฒนาด้วยความประณีตจากลำนำของเพลงพื้นบ้านเข้าสู่เพลงของราชสำนัก เป็นการวิวัฒนาการจากฐานของสามเหลี่ยม เข้าสู่ยอดของสามเหลี่ยมดังรูป

และเนื่องจากทางราชสำนักได้มีสัมพันธไมตรีกับ *"ตะวันตก"* และ *"ตะวันออก"* ก็ย่อมมีการแลกเปลี่ยนศิลปะการแสดง ซึ่งก็มีทั้งนำเข้ามาโดยไม่ปรับปรุงเปลี่ยนแปลง และปรับปรุงแก้ไขให้เข้ากับรสนิยมของคนไทย หรือนำเข้ามาเพื่อประสานประโยชน์ เพราะคงรูปเดิมไว้ก็ไม่ได้ จะเปลี่ยนแปลงขึ้นใหม่ก็ไม่ได้ ดังนั้นบรรดาเพลงของราชสำนักจึงมีอยู่มากมาย ที่ได้แบบอย่างจากต่างชาติต่างภาษาซึ่งคีตกวีของราชสำนักได้ถือเป็นแบบอย่างให้การแต่งเพลง ภายหลัง

ต่อมาเพลงของราชสำนักก็แพร่ขยายไปยังราษฎร

จึงกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า เพลงของราชสำนักนั้น มี ที่มาอยู่ ๒ ทางคือ เพลงจากพื้นบ้าน และลำนำจากชาติอื่น ซึ่งมีทั้งการขับร้อง และการบรรเลง

คีต ความหมายของ *"คีต"* หมายถึงการขับร้องและการขับ ในทางสังคีตศิลป์นั้นยึดหลักของ *"คีต"* เป็นหลัก เพราะลำนำต่าง ๆ ของการบรรเลงด้วยเครื่องสังคีตนั้นเป็นลักษณะแนวนอน (Horizontal melody) ทางเครื่อง (Instrumental music) นั้นเกิดขึ้นจากทางร้อง (Vocal Music) กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ทางร้อง เกิดก่อนทางเครื่อง ไม่เหมือนชาวอาทิตย์อัสดง ที่ทางร้องกับทางเครื่องนั้นเกิดขึ้นพร้อมกัน (Simultanously melody) ซึ่งทำนองเป็นแนวตั้ง (Vertical melody) มีทั้ง Harmony และ Improvisation แต่ทางสังคีตของไทยเรานั้นไม่มีแบบชาวอาทิตย์อัสดง แต่มีการ *"ดัน"* ที่เรียกว่ากลเม็ดเด็ดพราย (melodic seeds)ที่ยึดหลักของทางร้องเป็นสำคัญ ที่กล่าวว่าเพลงไทยนั้นมีการดันที่เรียกว่า *"อิมโปรไวฟ์"* นั้นผิด เพราะทฤษฎีอิมโปรไวฟ์นั้น ทำนองเป็นแนวตั้งมีวิธีการมากมายและนำมาใช้กับเพลงไทยไม่ได้ ทั้งนี้เพราะคีตกวีของราชสำนักนั้นได้วางแนวทางการแตกเม็ดพรายของทำนอง หรือที่เรียกกับอีกอย่างหนึ่งว่ากลเม็ดเด็ดพรายนั้น เฉพาะทั้งทาง คีตและสังคีต เป็นลำดับขั้นตอนมากมายและลึกซึ้งกว่าการอิมโปรไวฟ์เซชั่นของชาวอาทิตย์อัสดง

คีต ของราชสำนักแบ่งเป็น ๒ อย่าง ได้แก่ การร้อง (Song) หมายถึงเสียงบังคับอักขระ และการขับ (Chant) หมายถึงอักขระบังเสียง ส่วนใหญ่พัฒนากันมาจากเพลงพื้นบ้านทั้งสิ้น ได้แก่เพลงร้องเรือ (Boat song) และเพลงเสภา

๑ **เพลงร้องเรือ** ลักษณะเพลงร้องเรือของพื้นบ้านที่ได้กล่าวแล้วนั้นจะเห็นว่าการเล่นนั้น ผู้ชายอยู่ลำหนึ่ง ผู้หญิงอยู่ลำหนึ่งแล้วร้องเพลงโต้ตอบกัน มีดนตรี (เครื่องดีดและเครื่องสี) ทำเพลงประกอบอยู่แล้ว เมื่อราชสำนักรับเอาอย่างมานั้น ก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน คือเล่นเฉพาะในฤดูน้ำมากในเดือน ๑๑ เดือน ๑๒ เป็นเทศกาลฉลองผ้าป่า กฐิน ฉลองพระ ฉลองอาราม และเล่นนักขัตฤกษ์ลอยกระทง ผู้มีบรรดาศักดิ์ตั้งแต่เจ้านายเป็นต้น มักพาบริวาร ซึ่งเป็นนักร้อง ทั้งต้นบทแลลูกคู่พร้อมสำรับ ลงเรือไปเที่ยว เรือบางลำก็เป็นนักร้องผู้ชาย บางลำก็เป็นนักร้องผู้หญิง เมื่อไปพบปะประชุมกันเป็นการสโมสรในท้องทุ่ง เจ้าของก็คิดบท ให้นักร้องของตนร้องลำนำ ผูกกลอนเป็นทางสังวาสบ้าง ทางเรือบ้าง เรือลำอื่นก็ร้องโต้ตอบกันไปมาเป็นอย่างเครื่องดนตรีสำหรับการราตรีสโมสรของไทยแต่ครั้งกรุงเก่า

จะสังเกตเห็นข้อแตกต่างกันได้ว่า การร้องโต้ตอบนั้น มิได้ว่าปากเปล่าด้วยปฏิภาณ

ไหวพริบของนักร้อง แต่มีคนแต่งบทให้เรียกว่า *"เจ้าของบท"* แต่งเพื่อร้องให้ เรียกกันแต่โบราณว่า ดอกสร้อย สักรวา หรือร้องสักรวา ดอกสร้อยมโหรี ก็ได้

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือ ชื่อเพลงที่เรียกกันอยู่ในสมัยปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๓๗) นี้ ตั้งแต่สมัยอยุธยา เรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ ๘ ยังเรียกว่า *"ลำ"* อยู่ เช่น ลำนางนาค ลำดอกไม้ไทร ฯลฯ คำว่า *"ลำ"* นี้เข้าใจว่าออกมาจาก ลำเรือนั่นเอง เพราะการเล่นดอกสร้อย สักรวานั้น สถานที่ก็คือเรือนั่นเอง หมายความว่า ลำโน้นร้องนางนาค ลำนี้ร้องดอกไม้ไทรก็กลายเป็น ลำนางนาค ลำดอกไม้ไทร ดังนั้นความหมายของคำว่า *"ลำ"* ก็เปลี่ยนไปหมายถึง *"เพลง"* หรือบทกลอน แล้วก็เกิดศัพท์สังคีตขึ้นอีกหลายคำเช่น

ลำนำ หมายถึง บทเพลงหรือบทร้องที่เป็นทำนอง **บทเพลง** เกิดจากเครื่องสังคีตเรียกว่า เครื่องทำลำน้ำ **บทร้อง** เกิดจากคนร้อง เรียกว่า ผู้ขับลำนำ **ร้องลำ** หมายถึง การขับร้องใช้ในการทำเพลง เช่น ร้องลำมโหรี คือการขับร้องให้มโหรีรับ ซึ่งใช้อยู่ในการเล่นดอกสร้อย สักรวา มาแต่โบราณมานั้น ใช้วงมโหรีทำลำนำประกอบ แต่ขั้นตอนในการเล่นนั้นก็เหมือนเพลงร้องเรือในบทมโหรีสมัยอยุธยา ๑๓๗ เพลงนั้น ขึ้นต้นก็เป็นบทไหว้ครูเหมือนพื้นบ้าน แต่แตกต่างกันตรงที่ นอกจากจะไหว้ เทวพระปัญจสิขร พระคนธรรพ์ และพระนารายณ์แล้ว ยังไหว้กษัตริย์อีกด้วย เพื่อขอพระบารมีคุ้มเกล้าแด่ผู้ที่ถวายสังคีตขับกล่อม และเพื่อเป็นศิริมงคลดังกลอนว่าดังนี้

"ข้าผู้จำเรียงเรืองมโหรี
ซอ กรับ กระจับปี่ รำมะนา
โทน ขลุ่ย ฉิ่ง ฉาบ ระนาด ฆ้อง
ประลองเพลงขับกล่อมทั่วหน้า
ขอเจริญศรีสวัสดิ์ทุกเวลา
ให้ปรีชาเชี่ยวชาญในเชิงพิณฯ"

ต่อจากบทไหว้ครูแล้ว ก็ดำเนินเรื่องว่าลำนำโต้ตอบกัน โดยมี *"เจ้าของบท"* แต่งให้มิได้ว่าเองปากเปล่า จะขอยกบทมโหรีลำถอยหลังเข้าคลองพอเป็นตัวอย่าง ดังนี้

◉ เจ้าเอยน้ำไหล น้ำไหลเข้าคลองบ้านขวาง ตัวพี่กับนางจะมาลงเรือสิบพาย เจ้าพายกระทงสอง พี่พายรองคอท้าย พี่ให้น้ำปลายพาย สบายน้ำใจเจ้าเอย ฯ ๔ คำ ฯ

◉ เจ้าเอยน้ำไหล น้ำไหลเข้าคลองบ้านรี ตัวเจ้ากับพี่จะมางเรือด้วยกัน พร้อมหน้าข้าไท จะไปไหว้พระเกษมสันต์ ภาคหน้าได้พบกัน ทุกชาติทุกชั้น ณ เจ้าเอย ฯ ๔ คำ ฯ

การเล่นดอกสร้อย สักรวาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ แผ่นดินพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ใช้เป็นเพลงโต้ตอบในโคลงพระราชพิธีทวาทศมาศ ในเดือน ๑๒ งานลอยกระทง และก็เล่นกันเรื่อยมา แต่ในปัจจุบันสถานที่เล่นเปลี่ยนจากเรือ ขึ้นมาเล่นบนบกตามเวทีเข้าทำนอง *"ก๋วยเตี๋ยวเรือรังสิต"* โดยเอาเรือขึ้นอยู่บนบก โบราณท่านว่า นั่งเรือบนบกนั้น อัปปรีย์ จัญไร

เพราะเวลาเข็นลงน้ำ เรือมันจะรั่ว!

๒. **เพลงเสภา** เมื่อเข้ามาในราชสำนัก และเกี่ยวข้องกับสังคีตศิลป์ก็คือการขับเสภา ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากกรุงเก่า เพราะมีครูเสภาชื่อ นายสน เป็นนายประตู และเป็นครูเสภาในรัชกาลที่ ๑ และได้รับการถ่ายทอดต่อ ๆ กันมา เป็นการขับเสภาแต่เพียงอย่างเดียวยังไม่มีพิณพาทย์เข้าไปร่วมแต่อย่างไร

รัชกาลที่ ๒ ก็มีครูเสภาอยู่หลายคน แต่งกันเป็นตอน ๆ แล้วแต่กวีคนใดจะพอใจตอนไหน เมื่อแต่งเสร็จแล้ว เอามาขับถวายตัวเวลาทรงเครื่องใหญ่ จึงเป็นประเพณีขับเสภาถวายเวลาทรงเครื่องใหญ่มาในรัชกาลหลัง นอกจากนี้แล้วยังนำเอาวงพิณพาทย์เครื่องห้ามาเล่นประกอบการขับเสภา มีระนาดเอก (๒๑ ลูก) ฆ้องวงใหญ่ ปี่ กลองและตะโพน ฉิ่ง ต่อมาทรงโปรดให้นำเอาเปิงมาง ซึ่งเป็นกลองของวงพิณพาทย์มอญ เอามาติดข้าวสุกผสมขี้เท่า ถ่วงเสียงให้เข้ากับเสียงพิณพาทย์ เรียกว่า สองหน้า เมื่อเสภารุ่งเรืองก็มีกวีนักปราชญ์ ศิลปินผู้มีฝีมือทางดุริยางค์ ขับร้อง และนักขับเสภาเกิดขึ้นในยุคนี้มากมายหลายคน

รัชกาลที่ ๓ มีครูเสภาที่มีชื่อเสียงคน ๑ ได้แก่ คุณดั่น ซึ่งเป็นลูกเจ้ากรุงธนบุรี ทำราชการได้เป็นที่หลวงมงคลรัตน์ เป็นผู้มีชื่อเสียงในการเล่นหนังใหญ่ พากย์ และเจรจาได้ดี เพราะเหตุที่เป็นกวีแต่งถ้อยคำได้เอง อนึ่งบทเสภาสำนวนหลวงบริบูรณ์ในรัชกาลนี้และขยายวงกว้างแพร่หลายออกไปสู่ราษฎร กวีก็เกิดขึ้นซึ่งนอกจากคุณดั่นแล้วก็มีครูแจ้งและมีชื่อเสียงมากในรัชกาลที่ ๔

รัชกาลที่ ๔ ในรัชกาลนี้ก็เห็นจะมีครูสิงคนหนึ่งที่ขับตอนจระเข้เถรกวาดไม่มีใครสู้ ครูสิงเป็นบิดาของครูสังจีนปีพาทย์ เสียชีวิตที่เมืองลอนดอน คราวไปกับปีพาทย์ในรัชกาลที่ ๕

รัชกาลที่ ๕ หมอสมิธได้พิมพ์บทเสภาหลวงเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๕ พวกนิยมเสภาก็ขับกันด้วยสำนวนหลวงมากขึ้น และได้วิวัฒนาการการเล่นจากเดิมเป็น *"เสภารำ"* คือการเล่นเป็นละครใช้ขับเสภาและมีบทร้องสลับการเจรจา รวมทั้งเล่นตลก ในรัชกาลนี้ทรงโปรดให้กวีแต่งบทเสภาเรื่องนิทราชาคริต ที่มีกวีแต่งกันถึง ๑๑ คน

อย่างไรก็ตาม ในรัชกาลนี้มีผู้ขับเสภาซึ่งเป็นครูผู้ใหญ่มีชื่อเสียงมากคือ หลวงพิศณุเสนี *(ทองอยู่ เรียกกันแต่ว่า หลวงเพ็ดฉลู)* ว่าดีหลายอย่าง ขับก็ดี แต่งเสภาก็ได้ รู้ลำมากถึงบอกปีพาทย์ได้ด้วย มีเรื่องเล่ากันมาว่า ครั้งหนึ่งมีงานโกนจุก เจ้าของงานมีนายวงปี่พาทย์ เป็นวงที่เพิ่งหัดขึ้นใหม่ พอทำเพลงประโคมพระสวดมนต์ฉันเช้าได้ นายวงปีพาทย์สำคัญว่าจะมีแต่สวดมนต์ฉันเช้า จึงรับเอาปี่พาทย์ไปช่วยงาน ต่อสวดมนต์เย็นเสร็จแล้ว เห็นหลวงพิศณุเสนีไป เจ้าของวงปีพาทย์จึงทราบว่า เจ้าของงานจะมีเสภาก็ตกใจ ด้วยเฉพาะคนขับเป็นครูสำคัญด้วย ไม่รู้จะทำอย่างไร จึงแอบคลาน

เข้าไปกราบหลวงพิศณุเสนี บอกว่า *"ได้เท้าโปรดด้วย ปี่พาทย์ผมพึ่งหัด"* หลวงพิศณุเสนีหันไปถามว่า *"ทำเพลงอะไรได้บ้าง"* นายวงบอกว่า *"ได้แต่จระเข้หางยาวเพลงเดียวเท่านั้นแหละขอรับ"* หลวงพิษณุเสนีก็พยักหน้าแล้วนิ่งอยู่ เสภาค่ำวันนั้นขับไปแล้ว หลวงพิศณุเสนีก็หันลงส่งเพลงจระเข้หางยาว ส่งแต่เพลงเดียวตลอดทั้งคืน ปล่อยให้ปีพาทย์รอดตัวมาได้ คุณหลวงท่านมีน้องชายคนหนึ่ง ชื่อ จ่าเผ่นผยองยิ่ง (โคม เรียกกันว่า *"จ่าโคม"*) ขับเสภาได้ แต่งกลอนก็ดีและรู้ลำมาก แต่เป็นครูบอกมโหรีแต่งสักรวาเป็นพื้น จ่าโคม ท่านนี้เป็นผู้แต่งเพลงลาวคำหอมสองชั้น ซึ่งเป็นเพลงที่วงการสังคีตศิลป์ และคีตศิลป์รู้จักกันดี

รัชกาล ๖ สมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ ก็ทรงโปรดเสภาเป็นอย่างมาก ได้ทรงพระราชนิพนธ์เสภาเรื่อง พระราชวังสัน เรื่องหนึ่งได้หลาย ๆ เรื่อง ไว้สำหรับเล่นละครเช่นเดียวกัน ในแผ่นดินของพระองค์ท่านนี้ นับว่าเป็นยุคทองของสังคีตศิลป์ คีตศิลป์ และนาฏศิลป์!

ดุริยะ *(ตูริยะ)* หมายถึงเครื่องประโคม ได้แก่ เครื่องตี และเครื่องเป่า

เครื่องตี ได้แก่ มุทิงค์ *(ตะโพน)* ทัสสโฏส *(กลองทัด)* กลองแขก กลองชนะ กลองมลายู ฆ้อง ฉิ่ง

เครื่องเป่า ได้แก่ ประเภทมีลิ้น คือ *" สรไน"* ได้แก่ ปีใน ปี่แน ปี่ไฉน ปีชวา พิสเนญชัย (ปี่เขาควาย), ปี่อ้อ แคน

ประเภทไม้มีลิ้น แต่ใช้ริมฝีปาก ได้แก่ สังข์ กาลหล ขลุ่ย

การบรรเลงของเครื่องดุริยะนี้ แต่โบราณเป็นไปเพื่อการประโคม เพื่อให้เกิดการบรรเทิงเริงรมย์สนุกสนาน มิได้มีส่วนร่วมกับการมหรสพแต่อย่างไร เรียกเครื่องดุริยะนี้ได้อีกอย่างหนึ่งว่า *"เครื่องปี่กลอง"* เครื่องประโคมนี้ใช้ในพระราชพิธีเพื่อเฉลิมพระเกียรติของพระเจ้าแผ่นดิน เช่น

- ทางล้านนาก็ใช้ประโคมสำหรับขึ้นหลังช้างนำเจ้าเมือง ก็ใช้กลองแบบทัสสโฏส และพิสเนญชัย แต่ทำด้วยงาช้างโหม่งใบหนึ่ง
- แต่ผิดกับทางเมืองหลวงที่ใช้ กลองแขก หรือ กลองมลายู เป็นของสำหรับประโคมเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดิน

กลองทัสสโฏส นั้น จะเป็นกลองเดี่ยวตั้งหรือแขวนก็ตาม ใช้เป็นเครื่องตีบอกสัญญาณในกรุงเทพฯ เมื่อสมัยก่อนมีกลองขนาดใหญ่เล็กเรียงลงไปเป็นลำดับ แขวนไว้ในหอกลองชุดหนึ่ง

ลูกแรก ใช้ตีบอกเวลาย่ำค่ำของกลางวัน หน้ากลองกว้าง ๘๒ ซม. ยาว ๘๖ ซม. เรียกชื่อว่า *"กลองย่ำสุริย์ศรี"*

ลูกที่สอง ตีบอกสัญญาณเมื่อเกิดเพลิงไหม้ หน้ากว้าง ๖๐ ซม. ยาว ๖๑ ซม. เรียกชื่อว่า *"กลองอัคคีพินาศ"*

ลูกที่สาม ตีบอกสัญญาณเมื่อมีศึกมาติดเมือง หน้ากว้าง ๔๔ ซม. ยาว ๔๖ ซม. เรียกชื่อว่า *"กลองพิฆาตไพรี"*

กลองทั้งสามลูกนี้ ราษฎรแต่ก่อนถือว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธ์มีเทวดาอารักษ์สิงอยู่เรียกว่าเจ้าพ่อหอกลอง มีการเซ่นบูชากลอง ใครจะมีกลองชนิดนี้ไว้ในบ้านเรือนเฉพาะไม่ได้ ถ้ามีต้องเอาไปไว้วัด เรียกว่า กลองเพล ตีบอกเวลา ๑๑ นาฬิกา หรือ ๕ โมงเช้า ซึ่งถึงกำหนดที่พระสงฆ์จะลงมือฉันเพล การตีกลองเป็นสัญญาณนี้ แต่ละถิ่นไม่เหมือนกัน แล้วแต่ถิ่นไหนจะนิยมอย่างไร ซึ่งเป็นที่รู้กันในท้องถิ่นนั้น สืบเป็นประเพณีกันมา เช่นตีกลองเรียกให้คนมาฟังเทศน์ ตีกลองเมื่อพระสวดมนต์จบ ตีกลองในเวลาย่ำค่ำ วันโกน เพื่อบอกให้ชาวบ้านรู้ว่า รุ่งขึ้นเป็นวันพระ ตีกลองเนื่องในงานศพ ตีกลองเรียกคนทำงานวัดหรือเรียกประชุม ถ้าตีนอกเวลาปรกติก็รู้กันว่า มีเหตุพิเศษหรือมีอันตราย เช่นตีกลองเวลากลางคืนเหล่านี้เป็นต้นเคยมีผู้ผูกกลอนชื่อกลองประจำวัดว่า ย่ำสุริยา ภัตตาเพล เกณฑ์สัปบุรุษ พุทธมนต์

ยังมีกลองที่ใช้ตีเป็นสัญญาณมาแต่โบราณสมัยอีก ๒ อย่าง คือ กลองวินิจฉัยเภรี กับกลองอินทเภรี กลองวินิจฉัยเภรี เป็นกลองที่แขวนไว้สำหรับให้ผู้ที่มีความเดือดร้อนหรืออธิกรณ์ใด ๆ ซึ่งจะต้องการจะทูลเกล้าฯ ถวายฎีกา กลองวินิจฉัยเภรีลูกที่สร้างขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (ร. ๓) มีขนาดกว้าง ๖๗ ซม. และยาว ๗๘ ซม. กลองอินทเภรี เป็นกลองที่ใช้ตีให้สัญญาณในกองทัพ เวลาออกสงครามในสมัยโบราณ เช่นตีบอกให้ถอย บอกให้รุก เป็นต้น แต่บางทีใช้ในงานสมโภชก็มี ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลตอนหนึ่งว่า *"งานสมโภชสมุหประธานทูลเผยบายศรี ญาณประกาศถวายโสรก อิศรรักษาถวายพระพร อินโทรตีอินทเภรี ฯลฯ"* ขนาดกลองมีต่าง ๆ กัน ใหญ่บ้าง เล็กบ้าง แต่คงเรียกว่า กลองอินทเภรี ทั้งสิ้น

ส่วนเครื่องทำลำนำ คือ ปี่ นั้น จะขอทำความเข้าใจก่อนว่า ต้นแบบนั้นเป็นของแขกฮินดูที่เรียก ปี่ ว่า *"ไฉน"* (Shà ńai) ตัวเลาปี่ถอดออกได้ ๒ หรือ ๓ ส่วน มีขนาดต่าง ๆ กันคือยาวตั้งแต่ ๓๖.๗ ซม. ถึง ๕๐.๘ ซม. ทำจากไม้จำพวกที่มีลำปล้องยาว เช่นไม้ไผ่หรือไม้อ้อ (cane) ใช้เป่าประกอบพิธีกรรมทางศาสนา และงานมงคลสมรส ต่อมาเมื่อแขกชวามลายูรับเอาเข้ามาเรียกว่า *"สรูไน"* (Sàrunei) หรือ *"สรูนี"* (Sàrune) ในท้องถิ่นสุมาตรา ความจริงมันก็คือสรไนที่ปรากฏในเอกสารโบราณของไทยเรานั่นเอง และเมื่อสยามรับจากชวามลายูในตอนแรกก็คงเรียกว่า ไฉน ก่อน เพราะมีชื่อหัวหน้าปี่พาทย์เวรหลวงก็ชื่อว่า *"หมื่นไฉนไพเราะ"* ตามอย่างของแขกฮินดู ไม่มีชื่อว่า *"หมื่นสรูไนไพเราะ"* ตามที่แขกชวามลายูเรียกขานกัน แต่ปี่ไฉนของไทยยาวประมาณ ๑๙ เซนติเมตร ยังมีประโคมกันอยู่ในพิธีหลวง เช่นงานพระราชทานเพลิงศพชั้นสายสะพายขึ้นไปหรือขบวนพยุหยาตราพระยาแรกนาขวัญ

สำหรับปี่ชวานั้น ลักษณะแบบเดียวกับไฉน แต่ยาวเท่าประมาณ ๑๐ เซนติเมตร

เราได้รับมาจากชวา จึงเรียกว่า ปี่ชวา ใช้สำหรับเป่ารำประกอบการแสดงละครเรื่องอิเหนา ซึ่งมีมาแล้วแต่ครั้งกรุงเก่า เป็นเครื่องเป่าที่มีระบบเสียงทั้งกลุ่มเสียงต่ำ *(ขรมุจฉนา)* กลุ่มเสียงกลาง *(มนฺทมุจฉนา)* และกลุ่มเสียงสูง (ขรมุจฉนา) ให้อารมณ์ความรู้สึก (Tone color) ได้มากกว่าปี่ไฉน จึงนิยมเป่ากันในงานต่าง ๆ ร่วมกับกลองมลายู และกลองแขก สำหรับในงานหลวงและงานราษฎร์คือ

วงกลองมลายู กลองมลายูใช้โยงเร่งเสียงด้วยหนัง รูปร่างเขื่องกว่ากลองแขก ตีด้วยไม้หน้า ๑ ตีด้วยมือหน้า ๑ เดิมนั้นใช้อยู่ในกระบวนพยุหยาตรา ซึ่งเกณฑ์พวกมลายูเข้าขบวน ไทยจึงได้ใช้เครื่องกลองมลายูในขบวนแห่ เช่น แห่ค เชนทรัศวสนาน จนถึงแห่พระบรมศพ และพระศพเจ้านาย ลง ปลายเลยใช้เป็นเครื่องประโคมศพโดยลำพัง มีเครื่องเป่าลำนำคือปี่ชวา เรียก *"ตีบัวลอย"* หรือ *"วงบัวลอย"* และใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์มาจนบัดนี้

วงกลองแขก กลองแขกใช้โยงเร่งเสียงด้วยหวาย และตีด้วยมือทั้ง ๒ หน้า เดิมเมื่อได้มานั้น สันนิษฐานว่าเป็นของชาวบ้านก่อน แต่โบราณคงเป่าตอนอิเหนารำกฤชก่อน แต่ในการแห่ก็ใช้ เช่น นำกระบวนแห่โสกันต์ และนำเสด็จพระราชดำเนินกระบวนช้าง และกระบวนเรือ เป็นต้น แต่ตัดโหม่งออก สงสัยว่าแต่เดิมก็คงจะใช้กลองมลายูในขบวนแห่เช่นว่านี้ แต่ชั้นหลังมาเมื่อใช้กลองมลายูเพรื่อไปจนการศพ เกิดรังเกียจ จึงเอากลองแขกมาใช้ในกระบวนแห่และลดโหม่ง ทำนองจะเป็นเช่นว่านี้

จึงกล่าวสรุปสำหรับดุริยะไว้ขั้นหนึ่งก่อนว่า แต่เดิมนั้นเฉพาะในราชสำนัก ได้ใช้เป็นเครื่องประโคม ให้เสียงดัง ย่อมกังวานไปได้ไกล ส่วนใหญ่อยู่ในพระราชพิธีต่าง ๆ ของศาสนาฮินดู และเครื่องประโคม นี้ได้จากพวกนับถือศาสนาอิสลาม ไม่มีศาสนาพุทธเข้าไปเกี่ยวข้องแต่อย่างใด

สำหรับเครื่องตีคือ มุทิงค์ *(ตะโพน)* และทัสสโฏส *(กลองทัด)* กับเครื่องเป่า คือ สรไน ปี่อ้อ รวมทั้งแคน นั้นจะแยกกล่าวเพราะต้นเหตุที่มานั้นแตกต่างกันกับเครื่องดุริยะที่กล่าวมาแล้ว

มุทิงค์ ทัสสโฏส ฆ้อง ปี่อ้อ และแคนนั้นได้กล่าวไว้แล้วในตอนแรก ซึ่งส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาในรูปของกระบวนแห่ต่าง ๆ เช่นกัน แต่ในส่วนที่นำมาประกอบกันเป็นดุริยะนั้น จะขอกล่าวดังต่อไปนี้

เครื่องตี ได้แก่ มุทิงค์ *(ตะโพน)* ฆ้อง ทัสสโฏส หรือกลองทัด มุทิงค์ ได้แก่ตะโพน ใช้บรรเลงหน้าทับ ถ้าลำนำไม่ใช้ตะโพนก็ให้ตีฉิ่งให้จังหวะ แบ่งออกเป็น ๒ ชนิด คือเป็นเครื่องอย่างเบาใช้ประกอบการเล่นพื้นเมือง *(เช่น ละคอนชาตรีหัวเมืองปักษ์ใต้)* ใช้โทล *(ทับ)* แทนตะโพน และเป็นเครื่องอย่างหนักใช้ตะโพนในการเล่นโขนและละคอนใน

ทัสสโฏส *(กลองทัด)* ใช้บรรเลงหน้า

ทับ มีต่างกันเป็น ๒ ชนิด เป็นเครื่องอย่างเบาใช้ประกอบการเล่นพื้นเมืองคือ ละคอนชาตรี แต่ใช้กลองตุ๊กหรือกลองชาตรีแทนกลองทัด ซึ่งเป็นเครื่องอย่างหนักประกอบการเล่นโขน และละคอนใน

ฆ้อง ถ้าเป็นเครื่องอย่างเบาใช้ฆ้องคู่สำหรับประกอบการเล่นละคอนชาตรี แต่ถ้าเป็นเครื่องอย่าหนักใช้ฆ้องวงสำหรับเล่นโขนและละคอนใน

เครื่องเป่า ได้แก่ สรไน ปี่อ้อ และแคน

สรไน *(สร = เสียงสังคีต เนยฺย = พึงนำ)* หมายถึง *"พึงนำไปแล้วซึ่งเสียงสังคีต* (to be let the musical sound) ดังนั้นเครื่องเป่าที่อยู่ในวงดุริยะนี้ใช้เป่าลำนำต่าง ๆ ในดินแดนแถบนี้ และเรียกชื่อแตกต่างกัน ล้านนาเรียกปี่แน เลาปี่ถอดออกได้เหมือนกับไฉน แต่ทางภาคกลาง เรียกว่า ปี่ใน ลักษณะเลาปี่เป็นทรงกระบอกไม่แยกเป็นส่วนเหมือนไฉน เดิมจริง ๆ คงจะเรียกว่า ปี่**ไน**มาก่อน ต่อมาเรียกชื่อตามลักษณะของมหรสพที่เล่น เช่น ปี่ใน ใช้เป่าประกอบการแสดงโขน และละคอนใน ปี่กลางใช้เป่าประกอบการเล่นหนังใหญ่ ปี่นอกใช้เป่าประกอบการเล่นละคอนนอก แต่ทางล้านนายังคงเรียกว่า ปี่แน หรือแน ถ้าขนาดใหญ่เรียกว่า แนใหญ่ ขนาดเล็กก็เรียกว่า แนเล็ก ใช้เป่าสำหรับการฟ้อนต่าง ๆ

ปี่อ้อ ปี่อ้อนี้ปรากฏหลักฐานว่าในสมัยกรุงเก่า ใช้ปี่อ้อเป่าคู่กับปี่ชวาในกระบวนพยุหยาตราเสด็จพระราชดำเนิน ดังปรากฏอยู่แล้วในลิลิตยวนพ่าย

แคน เป็นเครื่องเป่าที่มีลิ้น และเป็นที่นิยมเป่าคู่กับสรไนมาแต่โบราณต่อเนื่องกันมาทุกยุคทุกสมัย เป็นที่นิยมทั้งหมู่ราษฎรและราชสำนัก จะเห็นว่า ในสมัยรัชกาลที่ ๔ แคนเป็นที่นิยมกันมาก ตามวังเจ้านายสมัยนั้นก็มีบ่าวไพร่ที่เป่าแคนและแอ่วได้ไว้ประดับบารมี เช่นวังกรมหลวงวงษาธิราชสนิทก็มี แม้แต่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ทรงโปรดการเป่าแคนมาก พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้านั้น ไม่ใช่จะทรงเป่าแคนได้อย่างเดียว คำแอ่วก็ทรงรอบรู้เชี่ยวชาญ มีพระปรีชาสามารถพระราชนิพนธ์คำแอ่วอยู่หลายเล่มสมุดไทย ด้วยสาเหตุนี้เองพวกละคอนฟ้อนรำ ปี่พาทย์ มโหรี เสภาครึ่งท่อน ปรบไก่ สักรวานั้น ถ้าพูดกันแบบชาวบ้านก็เรียกว่า *"สุมเครื่อง"* โดนแอ่วลาวตีตกเวทีไปแล้ว ถ้าไม่ได้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประกาศมิให้เล่นแอ่วลาว *(ตอนสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวจะใกล้สวรรคต)* แล้ว บรรดาของเล่นในราชสำนักดังกล่าวก็คงลับไปแน่นอน

ขลุ่ย เป็นเครื่องเป่าที่ไม่มีลิ้น แต่ใช้ *"ดาก"* แทน ขลุ่ยของเราคล้ายกับเครื่องเป่าของอินเดียเหนือที่ชื่อว่า มุราลี (murali) แต่อินเดียใต้เรียกว่า โคลาลุ (Kolalu) ซึ่งชื่อหลังนี้อาจจะเพี้ยนออกมาเป็น *"ขลุ่ย"* นำเข้ามาใช้แทนปี่อ้อในวงกลองแขกเครื่องใหญ่ ซึ่งจะต้องมีระดับเสียงเท่ากัน จึงเรียกว่า *"ขลุ่ยเพียงอ้อ"* นาน ๆ เข้าก็เลยเพี้ยนออก

มาเป็น *"ขลุ่ยเพียงออ"* ส่วนขลุ่ยอีกชนิดหนึ่งระดับเสียงเท่ากับเสียงเสภา ซึ่งสูงกว่าขลุ่ยเพียงออหนึ่งเสียง จึงเรียกว่า ขลุ่ยกรวด *(กรวดแปลว่า สูง ชัน)*

ในวงดุริยะนี้ ยังมีเครื่องตีที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง คือ ระนาด เป็นเครื่องตีที่ทำด้วยไม้ มีทั้งไม้เนื้อแข็ง และไม้ไผ่ ซึ่งเป็นของหาง่าย และเป็นวัสดุที่ดัดแปลงเปลี่ยนลักษณะรูปร่างได้ง่าย ก่อนที่จะเกิดวัสดุที่ทำจากโลหะเป็นเครื่องตีที่มีความเก่าแก่โบราณที่สุดที่มีมาก่อน เช่น กรับ หรือเกราะ หรือนำบ้องไม้ไผ่มากระทุ้งลงบนดิน หรือกับวัสดุอื่น ๆ เช่น แผ่นหิน หรือโพรงไม้ หรืออาจจะนำมาเหลาทำ *"จ้องหน่อง"* ซึ่งเป็นเครื่องดีดที่มีอยู่ทั่ว ๆ ไปและเป็นที่รู้จักกันกว้างขวางที่ใช้จีบสาว ๆ ในยุคโบราณจนมาถึงยุคนี้

ในทุกถิ่นที่ของไทย ลาว เขมร รวมถึงอินโดนีเซีย แม้แต่มาเลเซียรู้จักนำเอากระบอกไม้ไผ่มาทำเป็นเครื่องดีด คือ จ้องหน่อง เครื่องเป่า เช่น ขลุ่ยและเครื่องตี โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับเครื่องตีที่เรียกว่า *"ระนาด"* โดยนำเอาไม้ไผ่หลาย ๆ อันมีความยาวลดหลั่นกันตามลำดับ อาจร้อยเชือกหัวท้ายแขวน เช่น ระนาดเอกของไทย หรือ ปัต-ตาร่าห์ (pat-talà) ของพม่า หรือวางลูกระนาดลง บนนวม (cushions) ขอบราง หัวท้ายลูกระนาด ยึดไว้กับตะปู ซึ่งเป็นระนาดของชวาเรียกว่า กัมบัง คายู (gam bang kayn)

ความจริงกล่าวได้ว่า *"ระนาด"* เป็นต้นตระกูลของเครื่องตีอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นมาคู่กับมนุษย์ และจะอยู่ต่อไปอย่างไม่มีวันสิ้นสุด (endless species) ไม่เพียงแต่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้เท่านั้น แต่ในส่วนอื่นๆ ของโลกก็มี เช่นอาฟริกา ตัวอย่างที่เด่นชัดที่สุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้แก่ *"ระนาดของไทย"* "ปัต-ตาร่าห์" ของพม่า และ *"คัมบังคายู"* ของชวา ที่ลูกระนาดทำจากไม้ไผ่หรือไม้จริง

อย่างไรก็ตามคำว่า *"ระนาด"* นี้ไม่มีปรากฏอยู่ในเอกสารหรือหลักฐานจารึกของไทยโบราณแต่อย่างไร แต่มีอยู่คำหนึ่งที่อยู่ในจารึกสมัยสุโขทัย หรือในไตรภูมิพระร่วงมีคำว่า *"พาทย์"* อยู่หลายแห่ง เป็นคำเดียวกับ *"วาทย"* ของสันสกฤตนั้นก็คือระนาดนี้เอง เช่นคำว่า *"เสียงพาทย์"* ก็คือเสียงระนาด ระนาดนี้ พม่าเรียกว่า ปัตตาลา ซึ่งเอนไซโคพิเดียของพม่าอธิบายไว้ว่า :

ปัตตาลา มาจาก ปัต (pbat) + ตาลา (Tala)

- ปัต (pbat) เป็นภาษาสันสกฤตคือ วาท (vadya) หมายถึงเล่นดนตรี

- ตาลา เป็นภาษามอญคือ กาลาห์ (kalah) หมายถึง ภาชนะที่เป็นหีบหรือกล่อง ก็คือรางระนาดที่เป็นเครื่องกำธร (Resonance box) **ให้ลูกระนาดเกิดความก้องกังวาน**

อาศัยหลักฐานจากประเทศบ้านใกล้เรือนเคียงในละแวกนี้ ที่ได้รับอารยธรรมแบบอย่างมาจากชมพูทวีปด้วยกัน จึงมีมติได้ว่า คำว่า *"พาทย์"* ที่ปรากฏอยู่ในเอกสารโบราณนั้น ก็คือ *"ระนาด"* อีกความหมาย

หนึ่งนั้นมีมาแล้วแต่สมัยสุโขทัย และก่อนนั้นที่ยังไม่เรียกว่า *"พาทย์"* ซึ่งยังค้นหาไม่พบว่าเรียกว่าอะไร

กล่าวโดยสรุปแล้วก็คือ *"ระนาด"* นั้นเป็นเครื่องตีที่มีมาแล้วแต่โบราณ และเล่นอยู่ในวงมโหรี ดั่งปรากฏอยู่ในคัมภีร์จินดามณี พรรณาถึงวงมโหรี ตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ ลงมาจนถึงรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ดังนี้

นางขับขานเสียงแจ้ว พึงใจ
ตามเพลงกลอนกลใน ภาพพร้อง
มโหรีบรรเลงไฉน **ซอพาทย์**
ทับ กระจับปี่ก้อง เร่งเร้ารัญจวน

จากโคลงข้างบนนี้เป็นวงมโหรีประกอบด้วยเครื่องทำลำนำ ๕ สิ่ง เป็นเครื่องเป่า คือ ไฉน เครื่องดีด คือ กระจับปี่ เครื่องสีคือ ซอ เครื่องตี คือ พาทย์ หรือระนาดกับทับ รวมทั้งนางขับ ก็เป็นวงมโหรีเครื่อง ๖

นอกนั้นยังมีอยู่ใน *"ลิลิตยวนพ่าย"* จากโคลงที่ว่า

*"สยง **สโพนพิณพาทก้อง** กาหล"*

ประกอบด้วยเครื่องดุริยะได้แก่ สโพน หรือ ตะโพน และเครื่องเป่าคือกาหล หรือแตรงอน รวมทั้งพิณพาทย์หรือระนาดนั่นเอง

อย่างไรก็ตามคำว่า *"พิณพาท"* นี้ ท่านอาจารย์นาวาอากาศเอกพิเศษแย้ม ประพัฒน์ทอง ได้ให้ความหมายแก่ผู้เขียนไว้ว่า *"เสียงพาทดั่งพิณ"* หมายความว่า พาท (พาทย์) นั้นก็คือ ระนาดที่ตีแล้วฟังดูเหมือนกับเสียงดีดพิณนั่นเอง ไม่ได้หมายถึงเสียงพิณเพราะถ้าหากมีพิณร่วมอยู่ด้วยแล้ว ก็จะแยกเขียนดังปรากฏในศิลาจารึกหลักที่ ๑ กล่าวไว้ว่า *"เสียงพาทย์เสียงพิณ"* ในสมัยสุโขทัย อย่างไรก็ตาม เสียงระนาดหรือพาทย์นั้นในกฎมณเฑียรบาลสมัยอยุธยากล่าวไว้ว่า *"ให้มีระบำรำเต้น พิณพาทฆ้อง กลอง ดุริยดนตรีประโคม"* ก็หมายถึง พาท *(ระนาด)* เป็นไปได้ทั้งที่เป็นวงดุริยะ และวงดนตรี

นับว่า ระนาดนั้น เป็นเครื่องดุริยดนตรีที่มีความสำคัญยิ่งในการทำ *"ลำนำ"* ลูกระนาดนั้นอาจจะทำด้วยไม้ไผ่ชนิดหนึ่ง หรือด้วยไม้เนื้อแข็งก็ได้จึงจะมีเสียงไพเราะ นุ่มนวล อ่อนหวาน

คำว่า *"ระนาด"* นี้ ปรากฏอยู่ในจดหมายเหตุรัชกาลที่ ๒ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ มีรับสั่งไปถึงพระยานคร ๒ ฉบับในปีเดียวกัน

ฉบับแรก วันพฤหัสบดี ขึ้น ๔ ค่ำ เดือนยี่ ปีจอ จ.ศ. ๑๑๗๖ มีข้อความบางตอนที่เกี่ยวกับ *"ระนาด"* ดังนี้

◉ *"หนังสือหมื่นศักดิพลเสพเจ้ากรม บอกมายังพระยานครด้วยมีรับสั่งพระเจ้าน้องยาเธอโปรดเกล้าฯ ให้บอกมาว่า มีพระโองการตรัสเหนือเกล้าสั่งว่าไม้รนาดเท่านี่แก่จัดหายากไม่ใคร่จะได้...รนาดผืนหนึ่งของท่านพระยานครแก่จัดแต่เพียงนั้นก็หาไม่ได้ ทรงพระกรุณาตรัสเหนือเกล้ามีหนังสือมาถึงท่านพระยานคร ให้จัดไม้รนาดที่แก่จัด ให้เหมือนกับรนาดของท่านที่ทำแล้วกับรนาดผืนที่ทำแล้วนั้นให้ส่งเข้าไปทูลเกล้าถวายด้วย..."*

ฉบับที่สองเมื่อวันอังคาร ขึ้น ๑ ค่ำ เดือนเก้า ปีจอ จ.ศ. ๑๑๗๖

◉ *"หนังสือ หมื่นศักดิพลเสพเจ้ากรม...*

อนึ่งพระเจ้าน้องยาเธอมีรับสั่งโปรดเกล้าฯ สั่งว่า ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ จะต้องพระราชประสงค์ไม้บงที่แก่ดังดีทำรนาดสองสำรับ กับไม้แก้วที่ลายดีเป็นคันชักสองคัน ไม้มะริดเป็นหุ่นกลองแขกสองคู่ หนังแพะขึ้นรำมะนากลอกแขกอีกด้วย...”

จากจดหมายทั้ง ๒ ฉบับ ในปีเดียวห่างกันเพียง ๗ เดือน รับสั่งให้หาไม้บง *(ไม้ไผ่บง)* ที่แก่จัดจากนครศรีธรรมราชมาทำลูกระนาด แสดงว่าในรัชสมัยนั้น มีความประณีตมากในการทำลูกระนาด ที่จะให้เสียงดังไพเราะก้องกังวานเสียงใสเหมือนแก้ว

ในมติของผู้เขียนนั้น สรุปได้ว่า คำว่า *“พาทย์”* ที่ปรากฏอยู่ในจารึกแต่โบราณนั้น ใช้เรียก *“ระนาด”* มาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนมาถึงสมัยอยุธยาและเมื่อถึงยุครัตนโกสินทร์ จึงเรียกว่า ระนาด ที่ปรากฏในจดหมายเหตุ

ดังนั้นในการแสดงมหรสพคือ โขน ตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นต้นมา จึงใช้วงเบญจดุริยางค์ แตกต่างไปจากการแสดงละคอนชาตรีของชาวบ้าน ซึ่งมีระนาดเอกอยู่ด้วย ๑ ราง เป็นเครื่องทำลำนำคู่กับฆ้องวงใหญ่และปี่ใน เรียกว่าปี่พาทย์เครื่องหนัก สาเหตุที่มีเครื่องทำลำนำมากขึ้น เพราะการเล่นโขนต้องทำปี่พาทย์พักละนาน ๆ เช่นเดียวกับการเล่นละคอน ตั้งแต่มี *“ละคอนใน”* ได้เปลี่ยนมาใช้ปี่พาทย์เครื่องหนักอย่างโขน ปี่พาทย์ที่เล่นกันในราชธานีจึงใช้แต่ปี่พาทย์เครื่องหนักเป็นพื้น

ปี่พาทย์เครื่องหนักหรือที่เรียกว่า *“วงเบญจดุริยางค์”* เดิมเป็นเครื่องอุปกรณ์การฟ้อนรำ เช่น เล่นหนัง (หนังใหญ่) และโขน ละคอนเป็นต้น หรือทำเป็นเครื่องประโคมให้ครึกครื้นในการทำบุญบ้าน งานโกนจุก บวชนาค เป็นต้น

ต่อมาในรัชกาลที่ ๒ โปรดฯ ทั้งละคอนและเสภา ทรงพระราชดำริให้เสภาขับส่งปี่พาทย์ ๆ ก็กลายเป็นเครื่องเล่นสำหรับให้ไพเราะโดยลำพัง *(อย่างเช่นมโหรี)* มีการโหมโรงเช่นเดียวกับ โขน ละคอน คือวงปีพาทย์บรรเลงติดต่อกันหลาย ๆ เพลง และลงท้ายด้วยเพลงวา ซึ่งจะแสดงให้รู้ว่าเมื่อจบเพลงนี้แล้ว ละคอนก็จะเริ่มแสดง หรือที่เรียกว่า ละคอนลงโรง และการโหมโรงแบบละคอนแล้ว ยังเหมือนกับเพลงโหมโรงเย็นด้วย ซึ่งมีเพลงสำคัญ ๆ เช่น เพลงตระกราวใน ชุบ และเพลงลา ตามลำดับ จนอันดับสุดท้ายคือ เพลงวา

มาถึง ร.๔ โปรดเกล้าฯ ให้ตัดเพลงที่บรรเลงแรก ๆ ออก คงไว้แต่เพลงวาเป็นเพลงโหมโรงอย่างเดียว เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความทันอกทันใจ จึงยึดถือเป็นประเพณีสืบต่อมา

ต่อมาผู้ที่เป็นปี่พาทย์ ก็หาวิธีพลิกแพลงแทนการโหมโรงด้วยเพลงวาซึ่งซ้ำซาก จึงคิดเพลงใหม่ และลงท้ายด้วยเพลงวา เพื่อส่งให้ผู้ขับเสภาต่อไป เช่น เพลงไอยเรศว์ แต่งโดยครูเหลือ ผู้เป็นครูที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งในวงของพระอัครชายาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมขุนสุทธาสินีนาฏ ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพลง

ภูมิทอง แต่งโดย พระยาภูมีเสวิน *(จิตร จิตต เสวี)* ฯลฯ เป็นต้น และเรียกกันว่า เพลงโหมโรงเสภา ในสมัยต่อมา เพลงที่นำมาร้องส่งนั้นเรียกว่า เพลงเสภา ไม่มีการขับเสภาเหมือนแต่เดิม เป็นเพลงสามชั้น ประเภทปรบไก่ซึ่งทางเครื่องเป็นทางเก็บทั้งสิ้น ไม่มีทางกรอ เพราะถือว่าไปเอาทางร้องมาเป็นทางเครื่อง ไม่เป็นที่นิยมในสมัยนั้น *(ร. ๔ และ ร. ๕)* รวมทั้งเพลงสามชั้น ประเภททยอย ซึ่งมีลูกล้อ ลูกขัด ฯลฯ กันอย่างวิจิตรพิสดาร และเป็นเพลงสำหรับเล่นเฉพาะวงดุริยะเท่านั้นไม่เกี่ยวกับวงมโหรีเครื่องสายแต่อย่างใด

ดนตรี *(ตันติ)* หมายถึง ดีด สี เป็นเครื่องที่เปล่งเสียงด้วยสายทั้งหมด แต่โบราณสมัยเครื่องดีดที่นิยมกัน ได้แก่ พิณน้ำเต้า ซอ (ประเภทคันชักอยู่นอกตัว) เช่น ซอสามสาย และคนขับ

ทั้งพิณน้ำเต้า และ ซอสามสาย เล่นผสมอยู่ด้วยกันก่อนที่จะเข้าสู่ราชสำนัก ต่อเมื่อเข้ามาอยู่ในราชสำนักแล้ว จึงเปลี่ยนพิณน้ำเต้าเป็นกระจับปี่ แล้วเรียกว่า *"มโหรี"*

คำว่า *"มโหรี"*นั้น มีที่มาเป็น ๒ ทาง คือ

- จากคำบอกเล่าของท่านนาวาอากาศเอกพิเศษ แย้ม ประพัฒน์ทอง คำว่า มโหรี หมายถึงทั้ง *"ดัง"* (Low pitch) และ *"โด่ง"* (High pitch) เครื่องดนตรีที่ *"ดัง"* ได้แก่ กระจับปี่ และเครื่องดนตรีที่ *"โด่ง"* คือ ซอสามสาย สายเอกของเครื่องดนตรี ๒ ชนิดนี้เทียบเสียงเดียวกัน แต่ซอสามสายเสียงจะสูงกว่ากระจับปี่ เป็นคู่ ๘ ในสายเอก

- จากการศึกษามาพบว่าอินเดียเหนือเรียกปี่ที่รูปร่างเหมือนปี่ชวาว่า *"โมโหรี"* (Mohori) เป่าได้ทั้ง *"ดัง"* และ *"โด่ง"* เข้าใจว่าเป็นอีกชื่อหนึ่งของ *"ไฉน"* และใช้เป่าอยู่ในวงมโหรีเครื่องหกมาแต่สมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ ซึ่งประกอบด้วย ไฉน ซอพาทย์ *(ระนาด)* ทับ กระจับปี่ และนางขับ ดังได้กล่าวไว้ในเรื่องของดุริยะไว้แล้ว

แต่เดิมนั้นมโหรีในราชสำนักตั้งแต่สมัยอยุธยามาก็คงเป็นมโหรีเครื่อง ๖ ที่กล่าวมา แต่เมื่อนำเข้าไปในพระราชพิธีนั้น คงใช้เพียงซอสามสาย กับคนขับเท่านั้น เพื่อให้เหมาะสมกับบรรยากาศของงาน แต่เมื่อนำมาเล่นขับกล่อมอยู่ภายในราชสำนักก็คงยังเป็นมโหรีเครื่อง ๖ ซึ่งเสียงไม่อึกทึก ฟังเย็น ๆ สบาย ๆ เพื่อผ่อนคลายอารมณ์ จะเห็นว่า *"ระนาด"* ที่ตีอยู่ในวงมโหรีนั้นก็เป็นขนาดเล็กก้องกังวาน กลมกลืนไปกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เหมาะสำหรับในห้องเรือนปกติ ปัจจุบันเรียกว่า ระนาดมโหรี (ถ้าใช้บรรเลงประกอบมหรสพที่เล่นกลางแจ้ง ก็ตัวเป็นระนาดขนาดใหญ่ เรียกว่า ระนาดเอก)

หน้าที่การบรรเลงเพลงมโหรีนั้นร่วมกับคีต คือการขับร้องซึ่งผู้เขียนได้กล่าวไว้แล้วในเรื่องของ *"คีต"* จึงไม่ขอกล่าวในที่นี้ เพลงที่ใช้บรรเลงแต่โบราณเป็นเพลงสองชั้น ใช้บรรเลงเพลงตับ ใช้บทขับร้องจากวรรณ

คดี เช่น กากี อิเหนา ฯลฯ ซึ่งเป็นยุคต่อมาจาก ดอกสร้อย สักรวา แตกต่างกันก็ตรงเพลงสุดท้ายนั้นจะเป็นเพลงลา แต่ของตับมโหรีจะเป็นเพลงหน้าทับสองไม้

การที่ใช้เพลงสองชั้นนั้น ก็เพราะเป็นเพลงที่มีกระสวนทำนองกระชับ เหมาะสมกับบทร้อง ซึ่ง *"รส" (ระ-สะ)* ของมโหรีนั้นต้องการเพียง สิงควรรส หัสสรส และสันตรสเท่านั้น เหมาะสมกับระบบเสียงของเครื่องมโหรีให้อรรถรสแก่ผู้สดับตรับฟังมากที่สุด

ต่อมาประมาณปลายรัชกาลที่ ๔ หรือต้นรัชกาลที่ ๕ เกิดมีมโหรีราษฎร์ ประกอบด้วย ซอด้วง ซออู้ *(แทนซอสามสาย)* จะเข้ *(แทนกระจับปี่)*มานิยมเล่นเพลงสามชั้นเพราะนิยมว่าเป็นเพลง *"ต้นทายปลายบอก"* และเป็นเพลงที่วงพิณพาทย์เสภาเขาเล่นกัน เพราะโดยปกติแล้ว ถ้าเป็นเรื่องของชาวบ้านแล้ว มุ่งความสนุกสนานครื้นเครงเป็นใหญ่ ไม่เหมือนกับมโหรีหลวงที่กล่าวมา และก็เป็นที่นิยมต่อมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งหาคนเล่นเพลงตับมโหรี ประเภทเพลงสองชั้นได้ยากเต็มที

ที่เป็นด้วยเหตุนี้ก็เพราะว่า สิ่งใดที่เจ้านายเลิกนิยม พวกบ่าวไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินก็เลิกไปด้วย มิได้ร่ำเรียนกันเพื่อความเป็นเลิศของศิลปะ ที่เป็นมรดกของราชสำนักทิ้งไว้ให้แก่คนรุ่นหลังนั่นเอง!

บรรณานุกรม

เอกสารภาษาไทย

ท้วม ประสิทธิกุล. **อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพฯ วันที่ ๒๒ มกราคม ๒๕๓๕.**

ราชบัณฑิตยสถาน. **สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม ๖** กรุงเทพมหานคร : ไทยมิตรการพิมพ์, ๒๕๓๔-๒๕๓๕.

ศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, มหาวิทยาลัย. **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม ๖.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๙.

อุดม อรุณรัตน์. **ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา.** นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๖.

เอกสารภาษาอังกฤษ

Higham Charles. **The Archaeology of Mainland Southeast Asia.** Cambridge Universily Press,London; 1989.

Smeets Offset. **Musical Instruments of The World.** Holland : Diagram Visual Information Ltd, 1976.

ภูมิปัญญาพื้นบ้านกับการศึกษาปัจจุบัน

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ*

ในขณะที่ประเทศของเรากำลังก้าวไปข้างหน้า จากประเทศเกษตรกรรมไปสู่ประเทศอุตสาหกรรมหรือเกษตรอุตสาหกรรมนั้นมีปัญหามากมายเกิดขึ้นในสังคมไทย แต่จะมีใครสักกี่คนที่เห็นว่า ปัญหาที่เกิดขึ้นเป็นพราะความไปไม่พร้อมทั้งด้านเศรษฐกิจ การเมืองและสังคม ทั้งนี้ส่วนหนึ่งเป็นเพราะการก้าวไปข้างหน้า ของเรา มีลักษณะเป็นการก้าวกระโดด จึงขาดฐานรองรับที่มั่นคง ขาดการมองไปข้างหลังอย่างจริงจัง แล้วพัฒนาองค์ประกอบต่าง ๆ ของประเทศขึ้นมาจากรากฐานของเราเอง แต่กลับเป็นการพัฒนาที่เลียนแบบ ประเทศอุตสาหกรรมที่พัฒนาแล้ว ทั้งที่ประเทศเหล่านั้นมีรากฐานทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกับเราอย่างสิ้นเชิง สิ่งเหล่านี้เป็นบ่อเกิดของปัญหาทั้งปวง การมองกลับไปสำรวจตัวเอง กลับไปศึกษาธรรมชาติของตนและศึกษาศักยภาพของเราที่มีอยู่เป็นสิ่งจำเป็นเพื่อให้รู้จักตนเองมากขึ้น แล้วพัฒนาไปบนวิถีวัฒนธรรมและรากฐานของภูมิปัญญาเดิมน่าจะเป็นสิ่งที่ถูกต้องมากกว่าและมีปัญหาน้อยกว่า เฉพาะอย่างยิ่งระบบการศึกษาในปัจจุบันที่ใช้ระบบการศึกษาของตะวันตกเป็นต้นแบบ มุ่งไปสู่ความก้าวหน้าทางวัตถุเป็นหลักจนขาดดุลยภาพกับความเจริญงอกงามทางจิตใจ การศึกษาเช่นนี้จะก่อปัญหาทางความคิดในที่สุด เพราะผู้เรียนจะไม่รู้จักตนเอง ไม่มีความภูมิใจในชาติกำเนิดของตนเอง แม้จะมีความรู้ความสามารถในเรื่องต่าง ๆ มากเพียงใด ถ้าหากขาดปัญญาที่จะวิเคราะห์วิจารณ์ตนเอง ไม่รู้จักตนเองเสียแล้ว ความรู้เหล่านั้นก็เป็นเพียงบ้านที่ไร้รากฐานที่มั่นคง แม้จะดูสวยงามหรูหราเพียงใด ก็จะอยู่ด้วยความหวาดระแวงว่าวันหนึ่งอาจจะพังทะลายลง เช่นเดียวกับการศึกษาในปัจจุบันที่มุ่งความรู้จากโลกภายนอกจนไม่สัมพันธ์และไม่เชื่อมโยงกับสิ่งที่เรียกว่า*"ภูมิปัญญาพื้นบ้าน"* หรือภูมิความรู้ดั้งเดิมของคนไทย ทั้งที่แท้จริงแล้ว ภูมิความรู้ที่บรรพชนเราสะสมไว้นั้น **เป็นรากฐานสำคัญของสรรพความรู้ต่าง ๆ มากมาย** แต่ความรู้เหล่านั้น ขาดการพัฒนาและหยุดชงักไปเมื่อเราเห็นว่าความรู้จากโลกตะวันตกก้าวหน้าและดีกว่าความรู้ของเรา แต่ความรู้ที่ไม่ได้พัฒนาจากขนบประเพณีและวัฒนธรรมดั้งเดิมก็ทำให้

* รองศาสตราจารย์ ประจำหมวดวิชาทัศนศิลป์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร