



เครื่องดนตรีไทย

พร้อมมัตวีย

ตำนานการผสมวง

มโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย

ธนิต วิทยุโพธิ์

เรียบเรียง

กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่

พ.ศ. ๒๕๒๓

781.91

๕๒๖๒๑

ค.10



หอสมุดแห่งชาติ
สาขาวัดดอนรัก จังหวัดสงขลา

เครื่องดนตรีไทย

พร้อมด้วย

ตำนานการผสมวง

มโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย

ธนิต อยู่โพธิ์

เรียบเรียง

กรมศิลปากร จัดพิมพ์เผยแพร่

พ.ศ. ๒๕๒๓



กรมสาธารณสุข
กองโรคติดต่อ

ใบรับรองการฉีดวัคซีน

วัคซีนป้องกันโรคพิษสุราเรื้อรัง

สำหรับบุคลากรทางการแพทย์

ใบรับรองการฉีดวัคซีนป้องกันโรคพิษสุราเรื้อรัง

วันที่ ๒๙

เลขที่ ๗

019418

๗๘/๙/

เลขที่ ๕๒๖๒๑

ปี ๑๐

ชื่อ นามสกุล

เลขทะเบียน ๙.๐๗.๑๑๙๐๑๗

นายแพทย์สมชาย ใจดี

นายแพทย์สมชาย ใจดี

คำนำในคราวพิมพ์ครั้งที่สาม

หนังสือเรื่อง เครื่องดนตรีไทย ฉบับภาษาไทย ซึ่งนายธนิต อยู่โพธิ์^๑) ได้ศึกษาค้นคว้ารวบรวมและเรียบเรียงไว้ เป็นทั้งตำนานและตำราที่มีคุณค่ายิ่ง ได้รับความสนใจจากนักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชนอย่างกว้างขวาง กรมศิลปากรได้จัดพิมพ์เผยแพร่ไปแล้วถึงสองครั้ง แต่ก็หาเพียงพอกับความ ต้องการไม่ จึงจำเป็นต้องจัดพิมพ์เสนอสนองอีกเป็นครั้งที่สาม ดังปรากฏ อยู่^๒ จากต้นฉบับหนังสือเรื่อง^๓นี้ ท่านผู้เรียบเรียงขณะดำรงตำแหน่งอธิบดี กรมศิลปากร ได้มอบให้ Mr. David Morton นักศึกษาอเมริกัน ผู้ได้รับทุน มูลนิธิร็อคกี้เฟลเลอร์และมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย เข้ามาศึกษาค้นคว้าเรื่องดนตรี ไทย เมื่อเดือนพฤศจิกายน ๒๕๐๑ ถึง กันยายน ๒๕๐๓ แปลเป็นภาษาอังกฤษ จัดพิมพ์จำหน่ายเผยแพร่ไปทั่วโลกอีกด้วย

ในการจัดพิมพ์ครั้งที่สามนี้ กรมศิลปากรได้พิจารณาเห็นว่า ตำนานการ ผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย ซึ่งท่านผู้เรียบเรียงคนเดียวกันนี้ ได้ เรียบเรียงไว้ต่างหาก น่าจะอำนวยความสะดวกแก่ผู้สนใจไม่น้อย จึงได้เรียน ขออนุญาตนำมาพิมพ์รวมเข้าไว้กับเรื่องเครื่องดนตรีไทยเป็นเล่มเดียวกัน

กรมศิลปากรขอขอบพระคุณนายธนิต อยู่โพธิ์ ที่กรุณาอนุญาตให้จัดพิมพ์ หนังสือเล่มนี้ โดยมีได้เรียกร้องประโยชน์ตอบแทนแต่อย่างใด และหวังว่าท่าน ผู้สนใจคงได้รับสาระประโยชน์ จากหนังสือเรื่องเครื่องดนตรีไทย พร้อมด้วย ตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย นี้ ตามสมควร.

(นายเดโช สวานานนท์)

อธิบดีกรมศิลปากร

๒๕ มีนาคม ๒๕๒๓

(๑) อธิบดีกรมศิลปากร ๑๕ ตุลาคม ๒๔๙๙-๓๐ กันยายน ๒๕๑๑

คำนำในคราวพิมพ์ครั้งแรก

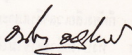
เครื่องดนตรีของไทย ตามที่พบเห็นอยู่ในวงการบรรเลงก็ดี . ตามที่จัดตั้งแสดงไว้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติก็ดี มีหลายชนิด บางชนิดก็เป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย เพราะเคยเห็นนำออกใช้บรรเลงกันอยู่บ่อยๆ แต่บางชนิดแม้ที่เคยเห็นก็ไม่ทราบชื่อว่าเขาเรียกเครื่องดนตรีชิ้นนั้นว่าอะไร มีประวัติเป็นมาอย่างไร และนำไปใช้ในโอกาสใด ถ้าเกิดอยากรู้จริง ๆ จะเที่ยวสอบถามหรือค้นหาหนังสือหรือตำรามาอ่าน ก็ต้องเสียเวลาสืบเสาะด้วยความลำบาก และไม่แน่ว่าจะได้ความรู้ตามที่ต้องการ ทั้งบางอย่างอาจไม่ได้ข้อความที่ถูกต้องเป็นหลักฐานด้วยซ้ำ ด้วยประสบมาแก่ตนเองเช่นนี้ ข้าพเจ้าจึงลองพยายามสอบสวนค้นหาความรู้เรื่องเครื่องดนตรีจากหลายทางด้วยกัน ได้เรื่องราวมาพอสมควรและเห็นเป็นเรื่อง น่ารู้อยู่จึงนำมาเรียบเรียงขึ้นไว้ และเห็นว่าอาจเป็นประโยชน์แก่การศึกษาของ นักเรียนในโรงเรียนนาฏศิลป์ กรมศิลปากร และอาจเป็นประโยชน์แก่ท่านผู้สนใจทั่วไปด้วย จึงรวบรวมจัดพิมพ์ขึ้นไว้เป็นเล่ม เพื่อชี้แนวทางให้รู้จักเครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้นไว้ก่อน และได้คิดไว้ว่า ถ้ามีเวลาต่อไปในภายหน้า ก็จะมี ข. เขียนถึง “วิธีการผสมวง” ขึ้นไว้อีก แต่อาจะมีเครื่องดนตรีบางชิ้นมิได้นำ : ล่าวไว้ในหนังสือเล่มนี้ก็มี ด้วยเหตุผลอย่างไร ได้กล่าวล่าวตอนท้ายหนังสือเล่มนี้แล้ว

ในการเรียบเรียง **เครื่องดนตรีไทย** เล่มนี้ ข้าพเจ้าได้อาศัยสอบถามความรู้จากข้าราชการศิลป์ทั้งหลายท่าน ในกรมศิลปากร โดยเฉพาะเครื่องหนังได้อาศัยสอบถามจากนายถิร ปิยะระ และเครื่องลมทุกชนิดได้อาศัยสอบถามความรู้จากนายเทียบ คงลายทอง กับได้ปรึกษาหารือไต่ถามความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีไทย จากนายมนตรี ตราโมท ศิลปินเอก^(๑) ในกรมศิลปากร ซึ่งนายมนตรี ตราโมท ได้กรุณาช่วยชี้แจงอธิบายให้เป็นที่เข้าใจอย่างดี และบางอย่างก็ช่วยเขียนประวัติและคำอธิบายให้ด้วยซ้ำไป เช่น บั๊อ (๔๐) ในหนังสือนี้

(๑) ท่านผู้นี้ภายหลังเป็นศิลปินพิเศษ ในกรมศิลปากร

อนึ่ง นายชลหมู ชลานุเคราะห์ ได้ช่วยถ่ายรูปเครื่องดนตรีไทยสำหรับประกอบเรื่องราวที่เขียน และนายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ได้ช่วยวาดรูปเครื่องดนตรีจากภาพถ่ายเหล่านั้นมาเป็นภาพลายเส้นอย่างสวยงาม ดังที่นำมาตีพิมพ์ประกอบไว้ในหนังสือนี้ ซึ่งท่านผู้อ่านย่อมเห็นได้ว่า ภาพเหล่านั้นนอกจากจะทำให้หนังสือเล่มนี้สมบูรณ์แล้ว ยังช่วยให้ท่านผู้อ่านและนักศึกษาได้เห็นรูปร่างลักษณะของเครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้น ตามที่กล่าวถึงไว้ในหนังสือเล่มนี้ได้ดียิ่งด้วย

ข้าพเจ้าขอขอบใจบุคคลที่กล่าวนามถึงข้างต้นทุกท่านไว้ในที่นี้ด้วย.

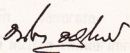


กรมศิลปากร

๒๓ เมษายน ๒๕๐๐

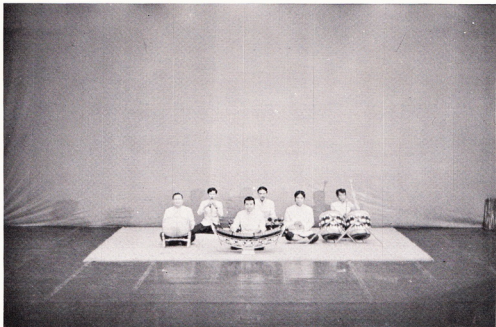
คำนำในคราวพิมพ์ครั้งที่สอง

หนังสือเรื่อง **เครื่องดนตรีไทย** ได้ตีพิมพ์ไว้ครั้งแรกเมื่อสิบกว่าปีมาแล้ว ตลอดระยะเวลาอันก็มีได้ทอดทิ้ง เมื่อใดความรู้อะไรเพิ่มเติมก็แก้ไขเพิ่มเติมเข้าไปในฉบับแรกของข้าพเจ้า บัดนี้เจ้าหน้าที่มาบอกว่าหนังสือนี้จำหน่ายหมดไปแล้ว แต่ยังมีผู้ต้องการถามหาเนื่อง ๆ ถ้าไม่มีเหตุจำเป็นประการใด จะขอรีบจัดพิมพ์ขึ้นใหม่ ข้าพเจ้าจึงมอบฉบับที่ปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมนี้ให้ไปจัดพิมพ์ตามประสงค์ แต่ความรู้ในเรื่องนี้น่าจะไม่จบสิ้น ต่อไปภายหน้าอาจมีแก้ไขเพิ่มเติมอีกก็ได้.



กรมศิลปากร

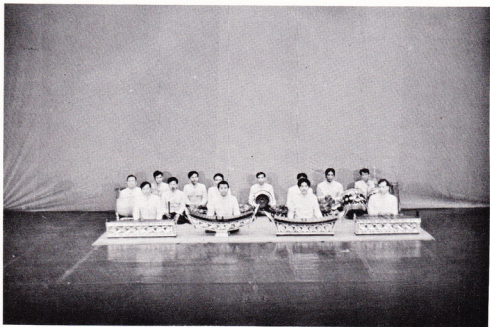
๑๒ สิงหาคม ๒๕๑๐



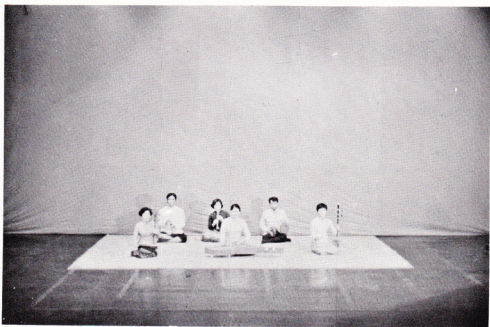
๑. วงปาทย์เครื่องห้า



๒. วงปาทย์เครื่องคู่



๓. วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่



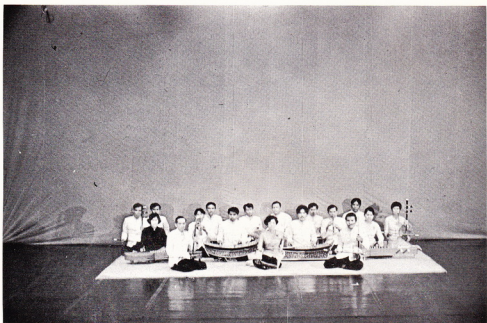
๔. วงเครื่องสายวงเล็ก



๕. วงเครื่องสายเครื่องคู่



๖. วงมโหรีเครื่องเล็ก



๓. วงมโหรีเครื่องคู่



๔. วงมโหรีเครื่องใหญ่

สารบัญ

เครื่องดนตรีไทย

ตำนาน	หน้า	๑
ก. เครื่องดี	หน้า	๖
(๑) เครื่องดีทำด้วยไม้	หน้า	๖
๑. เกราะ	หน้า	๗
๒. โกร่ง	หน้า	๘
๓. กรับ	หน้า	๕
ก. กรับคู่	หน้า	๕
ข. กรับพวง	หน้า	๑๐
ค. กรับเสภา	หน้า	๑๐
๔. ระนาดเอก	หน้า	๑๑
๕. ระนาดทุ้ม	หน้า	๑๔
๖. ระนาดทอง หรือ ระนาดเอกเหล็ก	หน้า	๑๕
๗. ระนาดทุ้มเหล็ก	หน้า	๑๖

(๒) เครื่องตีทำด้วยโลหะ

๘. จิ้ง	หน้า ๑๗
๙. ฉาบ	หน้า ๑๗
๑๐. หม้อง	หน้า ๑๘
ก. หม้องไหม่ง	หน้า ๒๐
ข. หม้องชัย	หน้า ๒๑
๑๑. หม้องเหม่ง	หน้า ๒๒
๑๒. หม้องคู่	หน้า ๒๒
๑๓. หม้องราว	หน้า ๒๓
๑๔. หม้องราง	หน้า ๒๓
๑๕. หม้องวงใหญ่	หน้า ๒๔
๑๖. หม้องวงเล็ก	หน้า ๒๕
๑๗. หม้องมอญ	หน้า ๒๖
๑๘. วงหม้องชัย	หน้า ๒๗

(๓) เครื่องตีขึงด้วยหนัง

๑๙. กลองทัด	หน้า ๒๘
๒๐. กลองชาตรี	หน้า ๒๘
๒๑. ตะโพน	หน้า ๓๐
	หน้า ๓๑

๒๒. ตะโพนมอญ	หน้า	๓๒
๒๓. กลองตะโพน	หน้า	๓๒
๒๔. โทน หรือ ทับ	หน้า	๓๓
ก. โทนชาตรี	หน้า	๓๔
ข. โทนมโหรี	หน้า	๓๔
๒๕. รำมะนา	หน้า	๓๖
ก. รำมะนามโหรี	หน้า	๓๗
ข. รำมะนาลำตัด	หน้า	๓๗
๒๖. กลองแขก	หน้า	๓๘
๒๗. กลองมลายู	หน้า	๓๙
๒๘. กลองชนะ	หน้า	๔๐
๒๙. เปิงมาง	หน้า	๔๑
๓๐. เปิงมางคอก	หน้า	๔๒
๓๑. สองหน้า	หน้า	๔๓
๓๒. ตะโถดโป๊ด	หน้า	๔๓
๓๓. บัณเฑาะว์	หน้า	๔๔
๓๔. กลองยาว	หน้า	๔๕
๓๕. กลองแอ้ว	หน้า	๔๖
๓๖. กลองมริกัน	หน้า	๔๘
๓๗. มโหระทึก	หน้า	๔๙

บ. เครื่องเป่า

	หน้า	๕๖
๓๘. ขลุ่ย	หน้า	๕๖
ก. ขลุ่ยหลีบ	หน้า	๕๘
ข. ขลุ่ยเพียงออ	หน้า	๕๘
ค. ขลุ่ยอู้	หน้า	๕๘
๓๙. ปี่	หน้า	๕๘
ก. ปี่นอก	หน้า	๖๐
ข. ปี่กลาง	หน้า	๖๐
ค. ปี่ใน	หน้า	๖๐
๔๐. ปี่อ้อ	หน้า	๖๑
๔๑. ปี่ซอ	หน้า	๖๑
๔๒. แคน	หน้า	๖๓
๔๓. ปี่ไฉน	หน้า	๖๕
๔๔. ปี่ชวา	หน้า	๖๗
๔๕. ปี่มอญ	หน้า	๖๘
๔๖. แตร	หน้า	๖๘
ก. แตรรอง	หน้า	๖๙
ข. แตรฝรั่ง	หน้า	๗๐
๔๗. สังข์	หน้า	๗๑

ค. เครื่องตัด

๔๘. พณ^๕นา^๕เต้า

หน้า ๗๒

๔๙. พณ^๕เพย^๕ะ

หน้า ๗๒

๕๐. กระ^๕จับ^๕บ

หน้า ๗๔

๕๑. ชิง

หน้า ๗๖

๕๒. จะ^๕เข้

หน้า ๗๘

หน้า ๗๘

ง. เครื่องตี

๕๓. ขอส^๕สาม^๕สาย

หน้า ๘๑

๕๔. ขอ^๕อู^๕

หน้า ๘๑

๕๕. ขอ^๕คว^๕ง

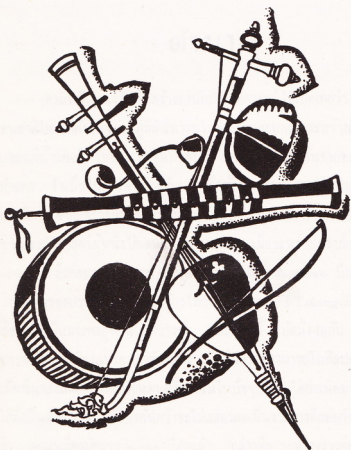
หน้า ๘๕

๕๖. สะ^๕ถ่อ

หน้า ๘๖

หน้า ๘๗

เครื่องดนตรีไทย



เครื่องดนตรีไทย



ตำนาน

ตามหลักฐานงานค้นคว้าของนักประวัติศาสตร์ ได้เปิดเผยว่า ในสมัยโบราณ
ชนชาติไทยได้ตั้งถิ่นฐานมีภูมิลำเนาอยู่ในดินแดนตอนกลางระหว่างลุ่มแม่น้ำชวโน
และแม่น้ำแยงซี ในประเทศจีนปัจจุบัน แต่ด้วยความกดดันจากชนชาติจีน หรือ
ด้วยความจำเป็นในการทำมาหากิน หรือทั้งสองอย่าง ชนชาวไทยจึงต้องอพยพ
กระจัดกระจายและถอยร่นลงมาทางใต้ แล้วแยกย้ายกันไปโดยลำดับ (นักค้นคว้า
ทางประวัติศาสตร์ผู้หนึ่งได้เสนอหลักฐานว่า เมื่อระหว่างเวลาก่อนพุทธศักราช
๑๗๑๒ ปี ถึงก่อนพุทธศักราช ๑๖๖๒ กล่าวคือประมาณ ๔๒๑๒ ปีมาแล้ว ปรากฏ
ว่าทางใต้ของประเทศจีนมีอาณาจักรไทย ชื่อฉ่งหวู่ (Tsaung-wu) ตั้งอยู่ใน
ท้องที่ซึ่งเป็นมณฑลชุนาน กวางตุ้ง และกวางสี บัดนี้รวมกัน และยืนยันว่า
ประชาชนพลเมืองแห่งอาณาจักรไต้หวัน เป็นผู้มีความสามารถในการคิดปทางดนตรีอย่าง
เป็นที่น่าสังเกต โดยเฉพาะดนตรีของจีนในปัจจุบันนี้ ได้กำเนิดมาจากอาณาจักร
ไต้หวันเป็นส่วนมาก แม้การค้นคว้าจะไม่แสดงผลเป็นรายการติดต่อกัน แต่ก็ปรากฏ
ว่า ต่อมาเมื่อสมัยราว ๓,๐๐๐ ปีมาแล้ว กล่าวคือ ระหว่างราวก่อน พ.ศ. ๕๐๐
ถึงก่อน พ.ศ. ๓๐๐ ก็ได้มีอาณาจักรไทยตั้งขึ้นในตอนใต้ของประเทศจีนหลาย

อาณาจักร เช่น แคว้นลู่ แคว้นปา และแคว้นจก ในมณฑลเสฉวน ทั้งกษัตริย์
ผู้ครองแคว้นฉือ ในมณฑลซู่เป่ ซึ่งปรากฏพระนามตามพงศาวดารจีนว่า ฉือปา-
อ๋อง ครองราชย์เมื่อ ระหว่าง พ.ศ. ๓๑๐—๓๔๓ นั้น นักประวัติศาสตร์บางท่าน
ยืนยันว่าเป็นเชื้อชาติไทย) และปรากฏต่อมาว่า ชนชาติไทยและกษัตริย์ไทยได้
ตั้งอาณาจักรไทยขึ้นในดินแดนของประเทศจีนตอนใต้อีกหลายแคว้น อาณาจักร-
ไทยที่รู้จักกันดีในประวัติศาสตร์ คือ อาณาจักรน่านเจ้า นอกจากนั้น ยังมี
ชนชาวไทยอีกหลายพวกอพยพกันเป็นครั้งคราว แยกย้ายกระจัดกระจายกันไปตั้ง
บ้านเมืองอยู่ในดินแดนต่าง ๆ หลายแห่ง พวกที่อพยพไปทางตะวันตก ก็ไปเป็น
ไทยอาหม และไทยอัสสัม ในแคว้นอัสสัม ส่วนพวกที่อพยพลงมาทางตะวันตก
เฉียงใต้ ก็มาเป็นพวกไทยใหญ่ในแคว้นชาน ไทยลื้อ ไทยเขิน ในแคว้นสิบสอง
ปันนา และพวกที่อพยพลงมาทางใต้ก็มาเป็นพวกไทยน้อย ในแคว้นสิบสองจุไทย
และพวกไทยน้อยนี้ต่อมาก็พากันแยกย้ายลงมาตั้งอาณาจักรไทยขึ้นในแหลม
อินโดจีนตอนเหนืออีกหลายอาณาจักร มีโยนก หรือลานนา และลานช้าง เป็นต้น
เมื่ออาณาจักรน่านเจ้าของไทยถูกรุกรานสิ้นอิสรภาพไปเมื่อ พ.ศ. ๑๗๕๗ แล้ว ก็
ปรากฏมีชนชาติไทยอพยพตามกันลงมาอีก จึงเป็นที่ประจักษ์ชัดว่า ตลอดเวลา
นั้น ชนเชื้อชาติไทย พวกที่ยังคงตั้งภูมิลำเนาอยู่ ณ ดินแดนเดิมในประเทศจีน
ตอนใต้ก็ดี พวกที่อพยพลงมาตั้งถิ่นฐานบ้านเมืองอยู่ในถิ่นต่าง ๆ ก็ดี ต่างนิยม
ความเป็นไทยอันเป็นสัญลักษณ์ของชาติ และมีความสัมพันธ์กัน น้อยหรือมาก
ห่างไกลหรือใกล้ชิด ตามสายแห่งการคมนาคมตลอดมา เช่น ปรากฏในพงศาวดาร
ลานช้าง สื่อแสดงว่าอาณาจักรไทยเหล่านั้น มีความสัมพันธ์กันทางวัฒนธรรม มี
นักดนตรีและละครคนเพื่อนำมาบางพวก ในอาณาจักรไทยในดินแดนเดิมนั้น ได้นำ
เอาศิลปทางดนตรีละครคนเพื่อนำมาติดตามลงมาเผยแพร่สั่งสอนพวกไทยด้วยกันทางใต้

นี้ด้วย และในสมัยเดียวกันนั้น ชาชาวไทยพวกที่อพยพลงมาทางใต้ในแหลมอินโดจีน ก็ได้ตั้งอาณาจักรขึ้นทางใต้ เช่น สุโขทัย และอยุธยา ในปัจจุบันนี้ชนชาติไทยในแหลมอินโดจีนได้รวมเชื้อชาติเผ่าพันธุ์ของตน ตั้งขึ้นเป็นประเทศเอกราช มีรัฐบาลของตนเองปกครองอยู่ ๒ ประเทศ ตั้งอยู่คนละฟากฝั่งแม่น้ำโขง คือ ประเทศไทย ตั้งอยู่ทางฝั่งขวาหรือฝั่งตะวันตก มีกรุงเทพมหานครเป็นนครหลวง และประเทศลาว ตั้งอยู่ทางฝั่งซ้ายหรือฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขง มีนครเวียงจันทน์เป็นนครหลวง ทั้งสองประเทศต่างปกครองโดยระบอบเสรีประชาธิปไตย มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นองค์พระประมุขของชาติของแต่ละประเทศ

ชนชาติไทยคงจะได้อารักขาประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นเอง หรือเลียนแบบอย่างแล้วนำมาประดิษฐ์ขึ้นใช้เป็นของตนเอง มาแต่สมัยโบราณเมื่อครั้งยังตั้งถิ่นฐานอยู่ในดินแดนของตนในประเทศจีน เพราะปรากฏตามตำนานว่า ไทยเป็นผู้มีนิสัยรักการดนตรีและขับร้องมาแต่โบราณกาล ดังจะเห็นได้จากหลักฐานดังกล่าวมาแล้วข้างต้นว่า ชาชาวไทยมีความสามารถในการศิลปทางดนตรี ตั้งแต่สมัยอยู่ในอาณาจักรฉ่องหวู่ ซึ่งนักค้นคว้าทางประวัติศาสตร์ยืนยันว่า ดนตรีของจีนในปัจจุบันนี้ ได้กำเนิดไปจากอาณาจักรฉ่องหวู่ของไทยหลายอย่าง แต่อย่างไรก็ดีตลอดเวลาที่คนไทยกับคนจีนยังตั้งถิ่นฐานอยู่ใกล้ชิดติดต่อกันเช่นนั้น ก็คงจะแลกเปลี่ยนหรือเอาอย่างกันและกัน ซึ่งไทยเราเองก็คงจะรับเอาเครื่องดนตรีบางชนิดของจีนมาใช้และเอามาเป็นแบบอย่างบ้าง นอกนั้นก็ยังมีเครื่องดนตรีอีกหลายชนิด ซึ่งเข้าใจว่า เป็นของชนชาติไทยประดิษฐ์ขึ้นใช้กันอยู่ก่อนที่จะลงมาพบวัฒนธรรมแบบอินเดีย ซึ่งแพร่หลายอยู่ในท้องที่ตอนใต้ของแหลมอินโดจีนก่อนที่ชาชาวไทยจะอพยพลงมา จะสังเกตเห็นได้ว่า เครื่องดนตรีดั้งเดิมของไทย บัญญัติชื่อขึ้นเรียกตามเสียงด้วยคำโดดในภาษาไทย (ไม่มีคำควบ คำคู่ คำแผลง หรือคำต่างประเทศเข้ามาปะปน) เช่น เกราะ, โกร่ง, กรับ, ฉาบ, ฉิ่ง, ปี่, ขลุ่ย,

เพียะ, ซอ, ม้อง และ กลอง เป็นต้น ต่อมาเมื่อรู้จักประดิษฐ์เครื่องดนตรีให้ก้าวหน้าขึ้น เช่น เอาไม้มาทำอย่างกรับแต่วางเรียงไป และเอาฆ้องหลายๆ ใบมาทำเป็นวง จึงบัญญัติชื่อเป็นคำแผลงและคำผสมขึ้นเรียกเครื่องดนตรีเหล่านั้นว่า ระนาด, ม้องวง ฯลฯ

เครื่องดนตรีของไทยแต่เดิมตั้งกล่าวนั้น ส่วนใหญ่คงจะใช้สำหรับให้สัญญาณนัดหมายและกำหนดเวลา เช่น เกราะ, โกร่ง, ม้อง, กลอง และใช้สำหรับการสนุกสนานรื่นเริง เช่น กรับ, ฉาบ, ฉิ่ง, บี, ซลู่, เพียะ, ซอ และ แคน ส่วนกฎเกณฑ์ในการรวมวงก็คงมีบ้าง แต่คงมิได้วางระเบียบไว้เป็นการแน่นอน คงจะร่วมเล่นกันตามที่จะเห็นว่าไพเราะและสุดแต่สะดวกในการปฏิบัติ ต่อมาเมื่อชนชาวไทยได้อพยพลงมาตั้งถิ่นฐานทางใต้ตลอดจนก่อตั้งอาณาจักรขึ้นในแหลมอินโดจีน และได้มาพบวัฒนธรรมแบบอินเดียหลายอย่าง โดยเฉพาะเครื่องดนตรีของอินเดีย ซึ่งชนชาติมอญเขมรรับไว้แต่ก่อน ชนชาวไทยซึ่งมีนิสัยทางดนตรีอยู่แล้ว จึงรับเอาวัฒนธรรมทางดนตรีแบบอินเดียผสมกับแบบมอญเขมรเข้ามาปะปนคลุกเคล้ากับเครื่องดนตรีเดิมของตน จึงเกิดเครื่องดนตรีชนิดใหม่ๆ ขึ้นในวงการดนตรีของไทยหลายอย่าง เช่น พิณ, สังข์, บัณเฑาะว์, กระจับปี่, จะเข้ และ โทน ทับ เป็นต้น ดังมีระบุถึงไว้ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงและในศิลาจารึกสมัยสุโขทัย และในกฎหมายตราสามดวงที่รื้อขยายตอนต้น ต่อมาเมื่อมีความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้าน และเรานิยมศิลปทางดนตรีและการละเล่นของเพื่อนบ้าน ใกล้เคียงเหล่านั้น ไทยเราจึงนำเอาเพลงขับร้องที่เรียกว่า “เพลงภาษา” และนำเอาทั้งเครื่องดนตรีบางอย่างของเพื่อนบ้านใกล้เคียงมาเล่นในวงดนตรีของไทยด้วย เช่น กลองแขกของชาว, กลองมลายูของมลายู, เบิ่งมางของมอญ และกลองยาวของไทยใหญ่ซึ่งพม่านำมาใช้ ทั้งได้หวนกลับไปนำเอาเครื่องดนตรีของจีนมาเล่นผสมวงด้วย เช่น ขิม ม้าล้อ และ กลองจีน เป็นต้น ต่อมา

เมื่อเรามีความสัมพันธ์กับชาวประเทศตะวันตกและอเมริกา ก็ได้นำเอากลองฝรั่งมาใช้บรรเลงร่วมวง เช่นที่เรียกกันว่า กลอง (อ.) มริกัน ตลอดจนเครื่องดนตรีฝรั่งอื่นๆ มีไวโอลิน และออร์แกน เป็นต้น

เมื่อพิจารณาตามชื่อของเครื่องดนตรีที่กล่าวมา พอจะกำหนดลงได้ว่าเครื่องดนตรีชนิดที่เป็นสมบัติโบราณของไทยแต่เดิมมา เราบัญญัติชื่อตามเสียงด้วยคำโดดในภาษาไทย แล้วต่อมานานชื่อตามรูปร่างลักษณะบ้าง ตามแบบแผนที่ใช้ประกอบการเล่นบ้าง ตามตำนานที่ได้มาจากของชาติอื่นและตามชื่อที่เรียกกันอยู่ก่อนในภาษาเดิมบ้าง ดังจะเห็นได้จากชื่อของเครื่องดนตรีบางชนิดต่อไปนี้ :—

๑. ชื่อตามเสียง เช่น โกร่ง, กรับ, ฉาบ, ฉิ่ง, บั๊, ชลุ่ม ฯลฯ
๒. ชื่อตามรูปร่างลักษณะ เช่น ซอสามสาย, จะเข้, กลองยาว, สองหน้า ฯลฯ
๓. ชื่อตามประกอบการละเล่น เช่น ม้องระเบง, กลองชาตรี ฯลฯ
๔. ชื่อตามตำนาน เช่น กลองแขก, บั๊ชวา, กลองมลายู, กลอง (อ.) มริกัน ฯลฯ
๕. ชื่อตามภาษาเดิม เช่น พิณ, สังข์, บั๊โจน, บั๊นเกาะว ฯลฯ

เพื่อที่ท่านผู้อ่านจะได้รู้จักเครื่องดนตรีไทย ที่ใช้ปฏิบัติบรรเลงอยู่ในวงดุริยางค์ของไทย จึงขอนำเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมากล่าวถึงให้ท่านรู้จักไว้ และขอได้โปรดทราบไว้ด้วยว่า เป็นอันกล่าวรวมทั้งเครื่องดนตรีที่เชื่อว่าเป็นของชนชาติไทยมาแต่เดิม และทั้งเครื่องดนตรีที่ชนชาติไทยในประเทศไทยได้รับจากเพื่อนบ้าน ทั้งที่ใกล้เคียงและห่างไกล ซึ่งได้นำมาปฏิบัติร่วมอยู่ในวงการดนตรีของไทย จนลงรูปเป็นแบบแผน ที่คณาจารย์ทางดุริยางคศิลป์ไทยยอมรับนับถือเป็นแบบฉบับอยู่แล้ว ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีไทยตามที่กล่าวถึงต่อไป

ก. เครื่องตี

ดนตรีประเภทเครื่องตี ดูเหมือนจะเป็นประเภทเก่าแก่ที่สุดที่มนุษย์รู้จักใช้ และเครื่องดนตรีของไทยก็เช่นเดียวกัน โดยทั่วไป เครื่องตีเป็นของเก่าแก่ของไทย แต่ก็ได้แก้ไขปรับปรุงให้วิวัฒนาการมาโดยลำดับ เครื่องตีที่ใช้ในวงดนตรีของไทยอาจแบ่งออกได้เป็น ๓ จำพวก คือ:—

(๑) เครื่องตีทำด้วยไม้

(๒) เครื่องตีทำด้วยโลหะ

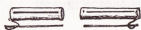
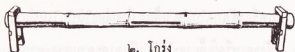
(๓) เครื่องตีึงด้วยหนัง

เครื่องตีทั้ง ๓ จำพวกนี้ จะกล่าวถึงแต่ละอย่าง ทั้งประเภทที่เข้าใจว่าไทยเราได้ประดิษฐ์ขึ้นเอง และทั้งประเภทที่ได้รับแบบอย่างจากชาติอื่น แล้วนำมาใช้หรือแก้ไขดัดแปลงให้อยู่ในวงดนตรีของไทย

(๑) เครื่องตีทำด้วยไม้

๑. เกราะ

เกราะ โดยปกติทำด้วยกระบอกไม้ไผ่ ตัดกระบอกไม้ไผ่มาทั้งปล้องไว้ข้อหัวท้าย แล้วคว้านกระบอกผ่าปากท้องปล้องยาวไปตามลำ และใช้ตีด้วยไม้ตีอีกอันหนึ่ง ทำด้วยซีกไม้ไผ่หรือไม้แก่น มือหนึ่งถือเกราะ อีกมือหนึ่งถือไม้ตี ใช้ถนัดเหมือนตีกระบอกหรือเคาะไม้ก็ได้ อย่างที่พูดกันว่า “ตีเกราะเคาะไม้”



๑. เกราะ



๓. กรับ

บางทีก็เจาะทะลุที่ข้อทั้ง ๒ ข้าง สำหรับร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังผูกแขวนห้อย หรือห้วนนอนไปตามลำปล้อง และทำเป็นลูกกระต๊อบ ๓ — ๔ ลูก ผูกห้อยเป็นราวไว้ภายในกระบอก สำหรับจับกระต๊อบหรือเขย้อยอย่างระฆังสัญญาณตามโรงเรียน ขนาดของเกราะ เล็กหรือใหญ่ สั้นหรือยาว สุดแต่ความต้องการและขนาดของ ปล้องไม้ไผ่ที่จะหาได้ แต่โดยปรกติมักใช้ปล้องไม้ไผ่ขนาดใหญ่ ยิ่งหาได้ใหญ่เท่าใด ยิ่งดี เพราะขนาดใหญ่เสียงดีหรือเคาะย่อมก้องไปไกล แต่ “เกราะ” ไม่เคยปรากฏว่า ใช้ร่วมวงในการเล่นดนตรี หากแต่ใช้สำหรับตีขานยาม ยังนำมาใช้เฉพาะในการแสดงนาฏกรรม เช่น ในการเล่นโขนละครตอนพักทัพ และหัวหน้าหมู่บ้านใช้ตีเป็นอาณัติสัญญาณบอกเหตุอันตราย หรือนัดหมายชุมนุมลูกบ้าน คนไทยคงจะได้คิดทำเกราะขึ้นใช้มานาน ที่เอาไม้แก่นมาขุดคว้านแฉกไม้ไผ่ก็มี แต่ก็คงเลียนรูปกระบอกไม้ไผ่นั้นเอง แสดงว่าแต่ดั้งเดิมทำกันมาด้วยไม้ไผ่

ถ้าเอาไม้ไผ่มาตัดครึ่งปล้อง แล้วคว้านกระบอกผ่าบาก ๒ ข้างท้องปล้อง ลงมาทางปากกระบอกข้างหนึ่ง ระดับเหนือช่องผ่าบากแต่คนละด้าน เจาะเป็นรู สำหรับร้อยเชือกแขวนหรือหิ้ว มีลูกกระต๊อบหรือไม้ตีร้อยแขวนอยู่ภายนอกข้างละลูก รวม ๒ ลูก หรือผูกแขวนลูกกระต๊อบลูกเดียวไว้ภายในกระบอกอย่างลูกกระต๊องหรือลูกระฆัง เรียกว่า “โปง” ถ้าทำด้วยไม้แก่น ขุดเจาะให้เป็นโพรงและขนาดใหญ่ เรียกว่า “โปงกลาง” ใช้สำหรับผูกห้อยคอวัวควาย ซึ่งเป็นสัตว์

พาหนะ เพื่อเป็นเครื่องสังเกตในเวลาเลี้ยงเมื่อปล่อยให้มันไปเที่ยวหาหญ้าและน้ำ
กินในที่ไกล ๆ เจ้าของหรือผู้เลี้ยงจะได้ยินเสียงและตามหาสะดวก แต่ที่ใช้ไม้ไผ่
ทำอย่างเกราะมีลูกกระพรวนดังกล่าวยังคันผูกห้อยคอสัตว์พาหนะก็มี

๒. โกร่ง

โกร่ง เป็นเครื่องตีอีกอย่างหนึ่ง ทำด้วยลำไม้ไผ่เหมือนกัน จะเรียกว่า
เกราะยาวก็ได้ เพราะใช้ลำไม้ไผ่ยาวประมาณวาหนึ่งหรือสองวา หรือตามแต่
ต้องการ ปาดเป็นรูยาวไปตามปล้องไม้ไผ่หรือเว้นตรงข้อก็ได้ ปาดทั้งสองข้าง
หรือข้างเดียวแต่สลับปล้องกันก็ได้ เพื่อให้ตีเกิดเสียงดังก้องขึ้น เวลาตีใช้วางลำ
ราบไปตามพื้น มีไม้รองหัวท้าย ถ้าเป็นโกร่งขนาดยาว ก็ต้องมีไม้รองตอนกลาง
ลำด้วย ไม้ตีจะใช้ซีกไม้ไผ่ขนาดยาวราวสัก ๓๐ - ๔๐ ซม. เหลาให้เกลี้ยงเกลา
เพื่อมิให้บาดเจ็บมือจับ หรือจะใช้ขอไม้รวกหรือใช้ไม้แก่นเหลาตามขนาดนั้นก็ได้
ใช้เป็นไม้ตี คนหนึ่งใช้ไม้ตีอันหนึ่งด้วยมือของคนข้างหนึ่ง หรือใช้ตีด้วยมือ
ทั้งสอง มือละอันก็ได้ และตีพร้อมกันหลายคนก็ได้ แต่ข้อสำคัญต้องตีให้ลง
จังหวะพร้อมกัน และที่เรียกเครื่องตีชนิดนี้ว่า “โกร่ง” แต่เดิมก็คงจะเรียกตาม
เสียงที่ตนได้ยินเป็นสำเนียงอย่างนั้น

โกร่ง ดังกล่าวนี้นี้ แต่ก่อนจะใช้ในการโต้วาที หาทราบไม่ แต่ในการ
ละเล่นประจำฤดูเทศกาลสงกรานต์ เคยเห็นเด็ก ๆ และหนุ่มสาวในบางท้องถิ่นใช้ตี
ประกอบการร้อง ซึ่งเขาเรียกกันว่า “รำ” คือ ตีและร้องเชิดทรงเจ้าเข้าผีและ
รำแม่ศรี เป็นต้น ที่ใช้บรรเลงร่วมวงปี่พาทย์ก็ยังมี เช่น ในการแสดงหนังใหญ่
และโขนละคร โดยเฉพาะในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตอนตรวจพลยกทัพ

แต่การแสดงโขนของกรมศิลปากร ที่ใช้โกรองีร์ร่วมวงปี่พาทย์ด้วย ก็เฉพาะใน
การแสดงโขนกลางแจ้ง ถ้าเป็นการแสดงภายในโรงหรือภายในอาคาร ก็ไม่ได้ใช้
เพราะจะทำให้เสียงตังกึกก้องเกินไป

๓. กรับ



๓ ก. กรับคู่



๓ ข. กรับพวง



๓ ค. กรับเสภา

ก. กรับคู่

กรับ ทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีก เหลาให้เรียบและเกลี้ยงเกลา เพื่อมิให้ผิวและ
เสี้ยนบาดและตำมือ รูปร่างแบนตามซีกไม้ไผ่ และหนาตามขนาดของเนื้อไม้
เช่น หนาสัก ๑.๕ ซม. กว้างสัก ๓—๔ ซม. และยาวประมาณ ๔๐ ซม. ทำ
เป็น ๒ อัน หรือ คู่ ใช้ตีให้ผิวกระทบกันทางด้านแบน เกิดเสียงได้ยินเป็น
“กรับ — กรับ — กรับ” และคงจะเนื่องด้วยเสียงนี้เองจึงเรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า
“กรับ” ต่อมาเมื่อผู้ประดิษฐ์ทำด้วยไม้แก่นหรือไม้จริง แต่ก็เหลาเป็นรูปแบน
อย่างซีกไม้ไผ่ คงใช้ในลักษณะเดียวกับกรับไม้ไผ่

ข. กรับพวง

ต่อมาเกิดมีกรับอีกชนิดหนึ่ง ตอนกลางทำด้วยไม้บาง ๆ หรือด้วยแผ่นทองเหลือง หรือด้วยงา หลาย ๆ อัน และทำไม้แก่นหรืองา ๒ อัน เจาะรูตอนหัว ร้อยเชือกประคบไว้สองข้างอย่างตามพัด เมื่อตี ใช้มือหนึ่งถือตรงหัวทางเชือก ร้อย แล้วฟาดอีกข้างหนึ่งลงบนอีกฝ่ามือหนึ่ง และคงจะเนื่องจากเกิดมีกรับขึ้นหลายชนิด จึงบัญญัติชื่อไว้ให้เป็นที่หมายรู้กัน คือ เรียกกรับชนิดหลังนี้ว่า “กรับพวง” เรียกกรับชนิดทำด้วยไม้ไผ่ของเดิมและกรับที่ทำด้วยไม้แก่นหรือไม้จริงว่า “กรับคู่”

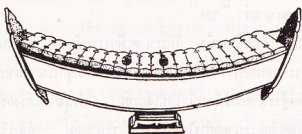
กรับคู่ นั้น ในครั้งโบราณจะใช้ในการโอบ้าง หาทราบไม่ แต่เท่าที่ปรากฏในการต่อมา ใช้ตีเป็นจังหวะประกอบการพ้อนรำและขับร้อง และใช้ตีรวนเป็นอาวตัสสัญญาณด้วย ส่วนกรับพวงนั้น ที่สร้างขึ้นแต่เดิมด้วยมีความมุ่งหมายมาอย่างไรไม่ปรากฏ แต่คงใช้เป็นอาวตัสสัญญาณ เช่นในการเสด็จออกเป็นพระราชพิธีของพระเจ้าแผ่นดิน อย่างที่เรียกว่า “รวกรับ” ซึ่งคงจะใช้แทนกรับคู่ และต่อมาก็ใช้กรับพวงตีเป็นจังหวะในการขับร้องเพลงเรือ, ตอกสร้อย, สักรวา และใช้ในการบรรเลงมีขับร้องและในการแสดงนาฏกรรมด้วย

ค. กรับเสภา

ยังมีกรับอีกชนิดหนึ่ง ทำด้วยไม้แก่น และโดยปกติทำด้วยไม้ชิงชัน ยาวประมาณ ๒๐ ซม. หนาประมาณ ๕ ซม. เหลาเป็นรูป ๔ เหลี่ยม แต่ลบเหลี่ยมเสียนิดหน่อย เพื่อมิให้บาดเจ็บมือ และให้สามารถกลิ้งตัวของมันเองกลอกละกอกกันได้สะดวก ใช้ประกอบการในการขับเสภา ซึ่งผู้กล่าวขับคนหนึ่งจะต้องใช้กรับจำนวน ๔ อัน หรือ ๒ คู่ ถือเรียงไว้ในฝ่ามือของตนข้างละคู่ กล่าวขับไปพลาง

มือทั้งสองแต่ละข้างก็ขยับกลับแต่ละคู่ในมือแต่ละข้างให้กลอกระทบกันเข้าจึงหะ
กับเสียงขับไปพลาง โดยเหตุที่กำรับชนิดนี้สร้างขึ้นใช้ประกอบในการขับเสภาโดย
เฉพาะ จึงเรียกกันว่า “กำรับเสภา”

๔. ระนาด (เอก)



๔. ระนาดเอก

ระนาด เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่ง ซึ่งเห็นได้ว่าวิวัฒนาการมาจากกำรับ แต่
เดิมก็คงใช้ไม้กำรับ ๒ อันตีเป็นจังหวะ แล้วต่อมาเกิดความรู้เอาไม้มาทำอย่างกำรับ
หลายๆ อัน วางเรียงตีให้เกิดเสียงอย่างหยาบๆ ขึ้นก่อน แล้วคิดทำไม้รองเป็น
ราววางเรียงลาดไป เมื่อเกิดความรู้ความชำนาญขึ้น ก็แก้ไขประดิษฐ์ให้มีขนาด
ลดหลั่นกัน และทำราวรองให้อุ้มเสียงได้ แล้วใช้เชือกร้อย “ไม้กำรับ” ขนาด
ต่าง ๆ นั้นให้ติดกัน ซึ่งแขวนไว้บนราว ใช้ไม้ตีเกิดเสียงก้องวานลดหลั่นกันตาม
ต้องการ ใช้เป็นเครื่องบรรเลงทำนองเพลงได้ แล้วต่อมาก็ประดิษฐ์แก้ไขตัดแต่ง
และใช้ผสมกับตะกั่วผสมกันติดหัวท้ายของไม้กำรับ ดังเสียงให้เกิดไพเราะยิ่งขึ้น เลย
บัญญัติชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า “ระนาด” เรียก “ไม้กำรับ” ที่ประดิษฐ์ขึ้น

เป็นขนาดต่าง ๆ นั้นว่า “ลู่ระนาด” และเรียกลู่ระนาดที่ร้อยเชือกเข้าไว้เป็นแผ่นเดียวกันว่า “ผืน” ลู่ระนาดแต่ก่อนทำด้วยไม้ไผ่ ชนิดที่เรียกว่า ไม้บง และไม้ตง ต่อมาผู้มีผู้นำเอาไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มหาด ไม้พะยุง มาเหลาใช้บ้าง แต่ที่นิยมกันมากนั้น ใช้ไม้ไผ่บง ว่าได้เสียงเพราะดี ทำรางเพื่อให้อุ้มเสียงเป็นรูปคล้ายลำเรือ ทางหัวและท้ายโค้งขึ้น เรียกว่า “ราง (ระนาด)” เรียกแผ่นไม้ปิดหัวและท้ายรางระนาดว่า “โชน” และเรียกรวมทั้งรางและผืนรวมกันเป็นลักษณะนามว่า “ราง”

แต่เดิมมา คนตรีวงหนึ่ง ก็มีระนาดเพียงรางเดียว และระนาดแต่เดิมคงมีจำนวนลู่ระนาดน้อยกว่าในปัจจุบันนี้ ต่อมาได้เพิ่มลู่ระนาดมากขึ้น และเมื่อมาคิดประดิษฐ์ระนาดอีกชนิดหนึ่งให้มีเสียงทุ้ม ฟังนุ่มไม่แกร่งกร้าวเหมือนชนิดก่อน จึงเลยเรียกระนาดอย่างใหม่นี้ว่า “ระนาดทุ้ม” และเรียกระนาดอย่างเก่าว่า “ระนาดเอก” เป็นคำผสมขึ้นในภาษาไทย

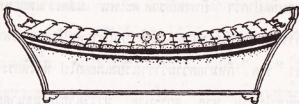
ระนาดเอกในปัจจุบันมีจำนวน ๒๑ ลู่ ลูกต้น ขนาดยาวราว ๓๙ ซม. กว้างราว ๕ ซม. และหนา ๑.๕ ซม. ลูกต่อมาก็ลดหลั่นกันลงไปจนลูกที่ ๒๑ หรือลูกยอด มีขนาดยาว ๒๙ ซม. ลู่ระนาดเหล่านี้นร้อยเชือกแขวนบนราง และรางนั้นวัดจาก “โชน” หัวรางข้างหนึ่งถึง “โชน” อีกข้างหนึ่ง ประมาณ ๑๒๐ ซม. มีเท้ารองรางตรงส่วนโค้งตอนกลางเป็นเท้าเดียว รูปร่างพานแว่นฟ้า

เครื่องดนตรีชนิดนี้ ปราภูมิทั้ง ของชาว ของมอญ และของพม่า ซึ่งพม่าเรียกว่า ปัตตลาร์ (Pattalar หรือ Bastran) การที่ได้ประดิษฐ์ให้วิวัฒนาการขึ้นนั้น จะเป็นความคิดของไทย หรือได้อย่างมาจากชาติเพื่อนบ้าน หรือชาติเพื่อนบ้านเขาอย่างไร ก็ยังไม่มีความจะลงความเห็นได้ แต่คำว่า “ระนาด” นั้น

เป็นคำไทยแผลงหรือยืมเสียงมาจากคำว่า “รุต” เช่นเดียวกับคำว่า เรียด แผลง
เป็น ระเนียด, ราว เป็น ระนาว, ราบ เป็น ระนาบ และ รุต ก็เป็น ระนาต ยัง
มีคำที่พูดกันมาจนติดปากว่า “บีพาทย์ รุต ตะโพน” แสดงว่าแต่ก่อนคำนี้ยังมีได้
ยืมเสียง และถ้าจะยืมเสียงหรือแผลงตามวิธีข้างบนก็อาจพูดได้ว่า “บีพาทย์ระนาต
ตะโพน” คำว่า “รุต” ก็หมายความว่าวางเรียงแผ่ออกไป ทำให้กระจายออกไป
กล่าวคือ กิริยาที่เอาไม้กรับ หรือ “ลูกระนาด” มาวางเรียงตามขนาดต่างๆ ลด
หลั่นกันไปเช่นเดียวกับที่เอาไม้ท่อนมาวางเรียงขวางเป็นทางเดินในที่ลุ่มหรือที่หล่ม
ก็เรียกว่า ระนาต และไม้ไผ่ที่ถักอย่างเรือกสำหรับรองท้องเรือ ก็เรียกว่า ระนาต
แต่คำว่า “ระนาต” นั้น จะบัญญัติขึ้นใช้เรียกไม้ท่อนเรียงขวางและไม้เรือกรอง
ท้องเรือก่อน แล้วนำมาใช้เรียกเครื่องดนตรีต่อภายหลัง หรือจะบัญญัติขึ้นใช้เรียก
เครื่องดนตรีก่อน แล้วจึงนำไปใช้เรียกไม้ท่อนเรียงขวางและไม้เรือกรองท้องเรือ
ต่อภายหลัง เป็นเรื่องที่ยังไม่พบข้อตกลงของนักปราชญ์ทางภาษา

เมื่อ ๔-๕ ปีมานี้ ทางสมาคมดนตรีอาฟริกกัน (African Music Society)
ได้ติดต่อถามมาว่า ทางเรามีตำนานว่า ได้รับแบบอย่างระนาตไปจากไทย เขา
อยากทราบว่า ทางไทยมีตำนานยืนยันหรือไม่ เมื่อข้าพเจ้าทราบดังนั้นก็พยายาม
ค้นคว้าสืบหาเอกสารและสอบถามท่านคณาจารย์ทางดนตรีไทยด้วย เพื่อจะได้ตอบ
ยืนยันเขาไป แต่เป็นที่น่าเสียใจว่า จนบัดนี้ ยังมิได้พบเอกสารหรือได้ทราบ
ตำนานจากท่านผู้ใดที่พอจะเป็นหลักฐาน ตอบยืนยันเขาไปได้ จึงขอถือโอกาส
พิจารณาไว้ในที่นี้ ถ้าท่านผู้ใดมีหลักฐานหรือเอกสาร ขอได้โปรดกรุณาแจ้งให้
ทราบด้วย

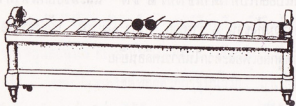
๕. ระนาดทุ้ม



๕. ระนาดทุ้ม

ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีที่คิดสร้างกันขึ้นในรัชกาลที่ ๓ กรุงรัตนโกสินทร์ เลียนแบบระนาดเอก แต่ลูกระนาดก็คงทำด้วยไม้ชนิดเดียวกับระนาดเอก เป็นแต่เหลาลูกระนาดให้มีขนาดกว้างและยาวกว่าลูกระนาดเอก และประดิษฐ์รางให้มีรูปร่างต่างจากรางระนาดเอก คือมีรูปคล้ายหีบไม้ แต่เว้ากลางเป็นทางโค้ง มี “โซน” ปิดทางด้านหัวและด้านท้าย วัดจากปลายโซนทางหนึ่ง ไปยังอีกทางหนึ่ง ยาวประมาณ ๑๒๔ ซม. ปากรางกว้างประมาณ ๒๒ ซม. มีเท้าเตี้ย ๆ รอง ๔ มุมราง บางที่เท้าทั้ง ๔ นั้น ทำเป็นลูกล้อติดให้เคลื่อนย้ายได้ง่าย ลูกระนาดทุ้มมีจำนวน ๑๗ หรือ ๑๘ ลูก ลูกต้นยาวประมาณ ๔๒ ซม. กว้าง ๖ ซม. ลูกต่อมาก็ลดหลั่นลงนิตหนอย และลูกยอตมีขนาดยาว ๓๔ ซม. กว้าง ๕ ซม. ไม้ตีก็ประดิษฐ์แตกต่างออกไปด้วย เพื่อต้องการให้มีเสียงทุ้มเป็นคนละเสียงกับระนาดเอก จึงเลยบัญญัติชื่อระนาดชนิดนี้ว่า “ระนาดทุ้ม”

๖. ระนาดทอง หรือ ระนาดเอกเหล็ก



๖. ระนาดทอง หรือ ระนาดเอกเหล็ก

ความจริง ระนาดทอง หรือระนาดเหล็ก เป็นเครื่องโลหะ ควรจะนำไปกล่าวในหมวดโลหะ แต่เพราะเป็นเครื่องดีที่ประดิษฐ์สร้างขึ้นโดยเลียนแบบเครื่องไม้ และใช้ในลักษณะเดียวกัน จึงนำมากล่าวรวมไว้เสียในหมวดเดียวกัน

ระนาดทอง หรือระนาดเอกเหล็กนี้ มีตำนานว่า คณะจารย์ทางดุริยางคศิลป์คิดประดิษฐ์ขึ้นในรัชกาลที่ ๔ กรุงรัตนโกสินทร์ ลูกระนาดแต่เดิมทำด้วยทองเหลือง จึงเรียกกันชื่อว่า ระนาดทอง ต่อมาเมื่อผู้ทำลูกระนาดด้วยเหล็กก็มี แต่ทำตามแนวระนาดเอก จึงเรียกว่า ระนาดเอกเหล็ก ทั้งระนาดทองและระนาดเหล็ก ใช้วางเรียงบนรางไม้มีผ้าพันไม้ หรือใช้ไม้ระกำวางพาดไปตามขอบรางสำหรับรองห้วย่ายลูกระนาด แทนร้อยเชือกผูกแขวนอย่างลูกระนาดที่ทำด้วยไม้ คงจะเนื่องจากมีน้ำหนักมาก เกรงว่าถ้าร้อยเชือกแขวน กำลังโยน ๒ ข้างจะทวนน้ำหนักไม่อยู่ ระนาด ๒ ชนิดนี้ ทั้งที่ทำด้วยทองเหลืองและเหล็ก มีจำนวน ๒๐ หรือ ๒๑ ลูก ลูกต้นยาวประมาณ ๒๓.๕ ซม. และกว้างประมาณ ๕ ซม. ลูกยอทยาวประมาณ ๑๙ ซม. และกว้างประมาณ ๔ ซม. ลูกต้น ๆ ชูโลหะตอนกลางด้านล่างจนบาง เพื่อให้ได้ระดับเสียงที่ต้องการ แต่ลูกใกล้ ๆ ลูกยอ ต่อดจนลูกยอคงโลหะไว้จนหนากว่า ๑ ซม. รางไม้ที่ใช้วางลูกระนาดนั้น ทำเป็นรูปหีบสี่เหลี่ยมแต่ยาว

ประมาณ ๑ เมตร ปากรางแคบกว่าส่วนยาวของลูกระนาด คือกว้างประมาณ ๑๘ ซม. แต่มีฐานแบออกไปทางด้านข้างทั้ง ๒ ข้าง และมีขอบกันหัวท้ายลูกระนาด ด้านับความกว้างรวมทั้งฐาน ๒ ข้างด้วย กว้าง ๑๘ ซม. เบื้องล่างของรางทำเท้ารอง ๔ เท้า ติดลูกล้อเพื่อสะดวกในการเคลื่อนย้าย

๗. ระนาดทุ้มเหล็ก

ระนาดทุ้มเหล็ก เป็นเครื่องดีที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระอนุชาธิราชในรัชกาลที่ ๔ ได้ทรงพระราชดำริให้สร้างเพิ่มเติมอีกแบบหนึ่ง โดย “ถ่ายทอดมาจากทึบเพลงฝรั่งอย่างเป็นเครื่องเขี่ยหัวเหล็ก” ลูกระนาดคงทำอย่างเดียวกับระนาดทอง แต่ทำเชื่องกว่าระนาดทองหรือระนาดเอกเหล็ก เพื่อเป็นเสียงทุ้มเลียนอย่างระนาดทุ้ม มีจำนวน ๑๖ หรือ ๑๗ ลูก ลูกต้นยาวประมาณ ๓๕ ซม. กว้างประมาณ ๖ ซม. ลูกอื่นก็ย่อกลงไปตามลำดับ จนถึงลูกยอด ยาวประมาณ ๒๕ ซม. กว้างประมาณ ๕.๕ ซม. ตัวรางระนาด ยาวประมาณ ๑ เมตร ปากกว้างประมาณ ๒๐ ซม. มีฐานยื่นออกไปทั้ง ๒ ข้างราง ด้านับส่วนกว้างรวมทั้งฐาน ๒ ข้างด้วย กว้างประมาณ ๓๖ ซม. มีเท้ารองติดลูกล้อ ๔ เท้า ตัวรางสูงจากพื้นถึงขอบบน (รวมทั้งเท้าด้วย) สูง ๒๖ ซม.

เมื่อเกิดมีระนาดเหล็กขึ้น ๒ ชนิดเช่นนี้ จึงเลยเรียกระนาดเหล็กชนิด เล็กว่า ระนาดเอกเหล็ก และเรียกระนาดเหล็กชนิดเชื่องว่า ระนาดทุ้มเหล็ก แต่ก็ยังเป็นเสียงเอกเสียงทุ้มตามลูกระนาดที่ทำด้วยโลหะ มิใช่เสียงเอกเสียงทุ้มอย่าง ลูกระนาดไม้ แล้วกลับไปเรียกระนาดไม้ ๒ ชนิด ที่กล่าวมาข้างต้น (๔ และ ๕) ว่า ระนาดเอกไม้ และ ระนาดทุ้มไม้

ระนาดทุ๊กชนิดใช้ไม้ตี ๒ อัน ตี ๒ มือ ถือมือละอัน ตอนมือถือ เหลาเล็ก ถ้าเป็นไม้ตีระนาดเอก ทำเป็น ๒ ชนิด ชนิดหนึ่งทำแข็ง ตีดังเกรียวกราว เมื่อเข้าผสมวง เรียกว่า “บีพาทย์ไม้แข็ง” ไม้ตีอีกชนิดหนึ่งคิดทำกันขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ ๕ ทำให้อย่นอ่อนนุ่ม ตีเสียงนุ่ม เมื่อผสมวง เรียกว่า “บีพาทย์ไม้นวม” ถ้าเป็น “ไม้แข็ง” ตอนปลายที่ใช้ตีพอกด้วยผ้าชุบน้ำรัก ถ้าเป็น “ไม้นวม” ก็พันผ้าแล้วถักด้วยสลักจันทร์ ส่วนไม้ตีระนาดทุ้ม ตอนปลายที่ใช้ตี ก็พันผ้าพอกให้โตและอ่อน เพื่อตีให้เกิดเสียงทุ้ม แต่ไม้ตีระนาดเหล็กนั้น ตอนที่ใช้ตีทำด้วยแผ่นหนังดิบ ตัดเป็นวงกลมเจาะรูกลางแล้วเอาไม้เป็นด้ามสำหรับมือถือ บักลง ในรูกลางแผ่นหนังนั้น ใช้สำหรับมือถือตี ถ้าเป็นไม้ตีระนาดทองเหลืองหรือระนาดเอกเหล็ก วงแผ่นหนังก็เล็ก แต่ถ้าเป็นไม้ตีระนาดทุ้มเหล็ก วงแผ่นหนังและด้ามถือก็เรื่องหน่อย ไม้ตีระนาดทุ้มเหล็กนี้ ทำอย่างเดียวกับไม้ตีฆ้องวง ซึ่งจะกล่าวต่อไป

(๒) เครื่องตีทำด้วยโลหะ

๘. จิ่ง

จิ่ง เป็นเครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ หล่อหนา เว้ากลาง ปากผายกลม รูปคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น สำหรับหนึ่งมี ๒ ฝา แต่ละฝาวัดผ่านศูนย์กลางจากสุดขอบข้างหนึ่ง ไปสุดขอบอีกข้างหนึ่ง ประมาณ ๖ ซม. ถึง ๖.๕ ซม. เจาะรูตรงกลางไว้สำหรับร้อยเชือก เพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียงเป็นจังหวะ จิ่งที่กล่าวนี้ สำหรับใช้ประกอบวงบีพาทย์ ส่วนจิ่งที่ใช้สำหรับวงเครื่องสายและวงมโหรี มีขนาดเล็กกว่านั้น คือ วัดผ่านศูนย์กลางเพียง ๕.๕ ซม.



๘. จิ้ง

๙. ฉาบเล็ก

๑๐. ฉาบใหญ่

ที่เรียกว่า “จิ้ง” ก็คงจะเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นจากการเอาขอบของฝาหนึ่ง กระทบเข้ากับอีกฝาหนึ่งแล้วยกขึ้น จะได้ยินเสียงกังวานยาวคล้าย “จิ้ง—” แต่ถ้าเอา ๒ ฝานั้น กลับกระทบประกบกันไว้ จะได้ยินเป็นเสียงสั้นคล้าย “ฉับ” เครื่องตีชนิดนี้ สำหรับใช้ในวงดนตรีประกอบการขับร้องพื้นบ้าน และการแสดงนาฏกรรม โขน ละคอน

๙. ฉาบ

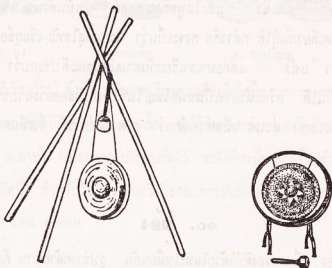
ฉาบ เป็นเครื่องตีอีกชนิดหนึ่งทำด้วยโลหะเหมือนกัน รูปร่างคล้ายจิ้ง แต่ล่อบางกว่าจิ้ง มีขนาดใหญ่กว่าและกว้างกว่า ตอนกลางมีปุ่มกลม ทำเป็นกระพุ้งขนาดวางลงในอุ้งมือ ๕ นิ้ว ขอบนอกแบนราบออกไปโดยรอบ และเจาะรูตรงกลางกระพุ้งไว้ร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังสำหรับถือ ต่อมาคิดทำขึ้นเป็น ๒ ขนาด ขนาดเล็ก เรียกว่า “ฉาบเล็ก” ขนาดใหญ่ เรียกว่า “ฉาบใหญ่” ขนาดเล็กวัดผ่านศูนย์กลาง รว ๑๒ ถึง ๑๔ ซม. ขนาดใหญ่วัดผ่านศูนย์กลาง รว ๒๔ ถึง ๒๖ ซม. ใช้ขนาดละ ๒ อัน หรือขนาดละคู่ ตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามจังหวะที่ต้องการ ที่เรียกว่า “ฉาบ” ก็เข้าใจว่าเรียกตามเสียงที่กระทบกันขณะตีประกบ แต่ถ้าตีเปิดจะได้ยินเป็นเสียงคล้าย “แฉ่ง—แฉ่ง, แฉ่ง—แฉ่ง”

เครื่องตีชนิดนี้กระมังที่พูดถึงไว้ในหนังสือไตรภูมิพระร่วง สมัยสุโขทัย คู่กับ “จิ้ง” ว่า “จิ้งแจ่ง” และไม่พูดถึงฉาบเลย ถ้าเป็นดังนั้น แจ่งกับฉาบอาจเป็นชนิดเดียวกันก็ได้ กล่าวคือ คงจะเป็นว่า ในครั้งสุโขทัย เรียกชื่อตามเสียงขณะตีเปิดว่า “แจ่ง” แต่ต่อมาเราเรียกกันตามเสียงขณะตีประกบว่า “ฉาบ” ดังนั้นก็อาจเป็นได้ หรือแจ่งอาจเป็นชนิดใหญ่ในจำพวกมัลลออย่างฉาบขนาดใหญ่ของจีนชาวกวางตุ้ง ส่วนฉาบมีขนาดเล็กกว่า สะดวกแก่การตี ซึ่งเป็นคนละชนิดก็ได้

๑๐. ม้อง

ม้อง เป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะเหมือนกัน รูปร่างคล้ายฉาบ คือ มีปุ่มกลมตรงกลาง และมีฐานแผ่ออกไปโดยรอบ ที่ต่างกับฉาบก็คือ หล่อโลหะหนากว่าฉาบ และมีทักจุ่มออกไปเป็นขอบคนละด้านกับปุ่มที่โป่งออกมา ขอบที่ทักจุ่มออกมา นั้น เรียกว่า “ฉัตร” และที่ขอบหรือฉัตรนั้น เจาะรู ๒ รู ไว้ร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังสำหรับห้อย หรือบางทีก็ผูกร้อยปลายอีกข้างหนึ่งไว้กับไม้สำหรับมือถือ และมีไม้ตีต่างหาก ตรงหัวไม้ตี พันผ้าห่อหุ้มและถักหรือรัดด้วยเชือกให้แน่นมิให้หลุด ใช้ตีตรงปุ่มกลางม้องให้เกิดเสียง เครื่องดนตรีชนิดนี้แต่เดิมทำเป็นขนาดเล็ก พอดีได้ยินเสียงเป็น “ม้องๆ” หรือ “ม้องๆ” จึงเรียกชื่อตามเสียงว่า “ม้อง” จีนก็มีม้องชนิดนี้หลายขนาด แต่ปุ่มตรงกลางวงม้องของจีนเล็กกว่าของไทย และเรียกชื่อไว้ตามขนาดว่า “เสี้ยวตังโล” “ตังสือโล” และ “ตาโล” หรือ “ตัวล่อ” กล่าวกันว่า ฝรั่งก็ได้แบบอย่างม้องไปจากจีนแล้วไปบัญญัติชื่อไว้ว่า “Gong” สำเนียงก็ใกล้เคียงกับคำว่า “ม้อง” ของเรา

ก. น้่องโหม่ง



๑๐ ก. น้่องโหม่ง ประกอบขาตั้ง และไม้ตี

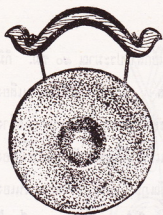
น้่องของเราทั้งหลายขนาด ขนาดที่มีหน้ากว้างวัดผ่านศูนย์กลางราว ๓๐ ซม. ถึง ๔๕ ซม. ตีได้ยินเสียงเป็น “โหม่ง — โหม่ง” เรียกชื่อตามเสียงว่า “น้่องโหม่ง” หรือ “โหม่ง” ชาวไทยคงจะรู้จักใช้เครื่องดนตรีชนิดนี้มาเก่าแก่กันมานาน คู่กันมากับกลอง ในภาษาพูดและภาษาเขียนจึงมักจะกล่าวถึงเครื่องตี ๒ ชนิดนี้ควบกันไป เช่นว่า “น้่องกลอง” และแต่เดิมมาหรือชั่วเวลาระยะหนึ่ง คงจะนำเอาน้่องกับกลองมาใช้ในการตีเป็นสัญญาณบอกกำหนดระยะเวลา กลางคืนใช้ตีกลอง ได้ยินเป็นเสียง “ตุ้มๆ” หรือ “ทุ้มๆ” จึงเรียกส่วนแห่งเวลากลางคืนว่า “ทุ้ม” และกลางวันใช้ตีน้่อง ได้ยินเป็นเสียง “โหม่งๆ” หรือ “โม่่งๆ” จึงเรียกส่วนแห่งเวลากลางวันว่า “โม่่ง” การแบ่งส่วนแห่งเวลาในภาษาไทยจึงเรียกว่า “ทุ้ม” และ “โม่่ง” ติดปากมาจนทุกวันนี้

ข. ม้องชัย

ม้องที่สร้างขึ้นเป็นขนาดใหญ่ วัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๘๐ ซม. ก็มี เมื่อตึกเกิดเสียงก้องกระหึ่มเป็นกังวานได้ยินแต่ไกล ม้องชนิดนี้เรียกตามเสียง ควบคู่กันว่า “ม้องหมุย” หรือ “ม้องหุย” แต่ม้องขนาดนี้มีชื่อเรียกอีกอย่าง หนึ่งว่า ม้องชัย คงจะเป็นสมัยต่อมา เมื่อได้รับวัฒนธรรมอินเดียแล้ว เพราะมีม้อง หรือระฆังชนิดหนึ่งของอินเดีย เขาเรียกว่า “ชัยฆट्ट” ก็คือ ม้องชัย นั่นเอง ซึ่งคงจะเป็นขนาดที่นำไปใช้เป็นสัญญาณในกองทัพ หรือในการศึกสงคราม เดียวกัน ยังนิยมใช้ดีในงานพิธีมงคลต่าง ๆ

ม้องโหม่ง กัตติ ม้องชัย กัตติ มักนิยมปิดทองเป็นลวดลายกระหนกสวยงาม และถ้าเป็นม้องชัย บางลูกก็ปิดทองเป็นเลขยันต์ ลงอักขระเป็นคาถาอาคม สำหรับ ความขลังและศักดิ์สิทธิ์ เพื่อที่จะใช้ในงานมงคลพิธีนั้น ๆ

นอกจากนี้ ยังมีม้องขนาดเล็ก แต่หล่อหนา เรียกว่า “ม้องเหม่ง” สำหรับ ใช้บรรเลงในวง “บัวตอย” และมีม้องขนาดเล็ก หล่อบาง เรียกกันว่า “ม้อง กระแต” สำหรับตีขานยามหรือเที่ยวตีประกาศบ่าวร้อง อย่างที่เรียกว่า “ตีม้อง ร้องบ่าว” แต่ม้องขนาดต่าง ๆ ดังกล่าวนั้น เป็นม้องลูกเดียวที่เรียกว่า “ม้อง เดี่ยว” และเรียกชื่อไปตามขนาดและตามเสียงว่า “ม้องหมุย” หรือ “ม้องหุย” อย่าง ๑ เรียกชื่อว่า “ม้องโหม่ง” หรือ “โหม่ง” อย่าง ๑ และเรียกชื่อว่า “ม้องเหม่ง” หรือ “เหม่ง” ก็อย่าง ๑ บางอย่างยังใช้บรรเลงอยู่ในวงดนตรีไทย จนทุกวันนี้



๑๑. ม้องเหม่ง และไม้คี่

๑๑. ม้องเหม่ง

แต่คำว่า “ม้องเหม่ง” นั้น ใช้เรียกชื่อ

ม้องชนิดหนึ่ง ซึ่งหล่อโลหะหนาเกือบ ๑ ซม.

หน้ากว้างประมาณ ๑๔ ซม. ฉัตรสูงประมาณ

๖ ซม. ใช้ไม้จริงท่อนกลม ๆ ยาวประมาณ ๑๔ ซม.

ตีเดียวในวงการบรรเลงที่เรียกว่า “บัวลอย”

๑๒. ม้องคู่



๑๒. ม้องคู่

ม้องคู่ คือม้อง ๒ ใบ ขนาดเล็กเท่าม้องกระแต แต่

เนื้อโลหะหนา และขอบฉัตรคุ่มกว่า ใบหนึ่งเสียงสูง อีกใบ

หนึ่งเสียงต่ำ ไม้แขวนหรือหัวตี แต่เจาะรูที่ขอบข้างละ ๒ รู เป็นใบละ ๔ รู

ร้อยเส้นเชือกผูกค้ำเป็นคู่ไว้บนราง ซึ่งทำด้วยไม้เป็นรูปทึบไม้ ๔ เหลี่ยมผืนผ้า

ผ้าปิด ตีตรงปุ่มไต้ย่นคล้ายเสียงว่า “โหม่ง—แม้ง ๆ ๆ” เข้าใจว่าประดิษฐ์ขึ้น

จากม้องเดี่ยว เท่าที่ไซกันอยู่ ม้องคู่ประเภทนี้ ใช้บรรเลงร่วมวงปี่พาทย์ประกอบ

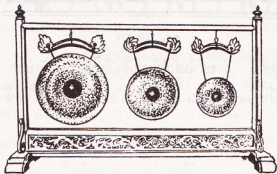
การเล่นโน้ตระและละคอนชาตรี

ม้องคู่ดังกล่าวนี้ อย่างน้อยก็มักจะประดิษฐ์ขึ้นพร้อม ๆ กับโน้ตระชาตรี

ที่นิยมเล่นกันในจังหวัดภาคใต้มาแต่ก่อน ซึ่งสันนิษฐานกันว่า มีมาก่อนหรือ

ร่วมสมัยต้นของกรุงศรีอยุธยา และใช้บรรเลงในการเล่นหนังตะลุงด้วย

๑๓. ม้องราว



๑๓. ม้องราว

ม้อง ๓ ใบ มีขนาดลดหลั่นกัน ใช้แขวนราวเรียงไปตามขนาด เมื่อตีเรียงไปตามลำดับลูกแล้วย้อนกลับ จะได้ยินเป็นเสียง “โหม่ง — โมง — โม่้ง, โม่้ง — โมง — โหม่ง” แต่แรกจะคิดสร้างขึ้นเพื่อใช้ในการใด หาทราบไม่ แต่ตามที่ปรากฏต่อมา ใช้บรรเลงในการเล่นมหรสพโบราณชนิดหนึ่งเรียกว่า “ระเบง” หรือเรียกตามคำร้องของกลอน ซึ่งขึ้นต้นวรรคด้วยคำว่า “โอละพ่อ” เลยเรียกม้องราว ๓ ใบชนิดนี้ว่า “ม้องระเบง” ตีตาม แม้การเล่น “ระเบง” หรือ “โอละพ่อ” ในงานพระราชพิธี จะได้ว่างเว้นมาเป็นเวลานาน จนอนุชนรุ่นนี้ไม่ค่อยรู้จักกันอยู่แล้ว แต่ในวงการดนตรีไทยยังรู้จัก “ม้องระเบง” ตีอยู่

๑๔. ม้องราง

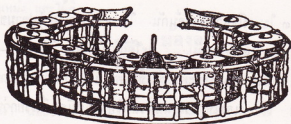
ม้องราง เข้าใจว่า ประดิษฐ์มาจากม้องคู่ โดยคิดทำรางผูกลูกเรียงหนึ่งไปตามความยาวของราง และเพิ่มจำนวนลูกให้ครบ ๗ ลูก เทียบเสียงเรียงต่ำสูงลดหลั่นกันครบ ๗ เสียง เป็น heptatonic บรรเลงเป็นทำนองเพลงได้ แต่เห็น



๑๔. ฆ้องราง

ทำไว้รางละ ๘ ลูกก็มี ถ้าจะเพิ่มลูกให้มากขึ้นก็ทำรางให้กว้างออก รางลูกเรียงสองแถว ๗ คู่ เป็น ๑๔ ลูก เช่น ฆ้องขวา ฆ้องรางที่กล่าวนี้ บัดนี้ ไม่ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทย

๑๕. ฆ้องวงใหญ่



๑๕. ฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวง เป็นเครื่องตีที่คิดประดิษฐ์สร้างให้วิวัฒนาการมาโดยลำดับ จากฆ้องเดี่ยว (๑๐) และฆ้องคู่ (๑๒) แล้วฆ้องราง (๑๔) วงฆ้องใช้ต้นหวายโป่ง ทำเป็นร้านสูงประมาณ ๒๔ ซม. หวายเส้นนอกกับเส้นในท่างันประมาณ ๑๔ — ๑๗ ซม. ตัดโค้งเป็นวงล้อมไปเกือบรอบตัวคนนั่งตี เปิดช่องไว้สำหรับทางเข้าด้านหลังคนตี ท่างันราว ๒๐ — ๓๐ ซม. ขนาดของวงกว้างจากขอบวงในทางซ้ายไปถึงขอบวงในทางขวา กว้างประมาณ ๘๒ ซม. จากด้านหน้าไปด้านหลัง กว้างประมาณ ๖๖ ซม. พอให้คนตีนั่งขัดสมาธินั่งตีได้สบาย แล้ว

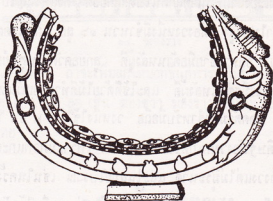
เจาะรูลูกม้องทางขอบจักร ลูกละ ๔ รู ใช้เชือกหนังร้อยผูกกับเรือนม้องให้บุ่มลูกม้องหงายขึ้น ผูกเรียงลำดับขนาดลูกตันไปหาลูกยอด ตั้งแต่ใหญ่ไปหาเล็ก เรียงลำดับเสียงตั้งแต่ต่ำไปหาสูง ม้องวงหนึ่งมีจำนวน ๑๖ ลูก ลูกตันวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๑๗ ซม. อยู่ทางซ้ายมือด้านหลังผู้ตี ลูกยอดวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๑๒ ซม. อยู่ทางขวามือด้านหลังผู้ตี และใช้ตีด้วยไม้ตีทำด้วยแผ่นหนังดิบตัดเป็นวงกลมเจาะกลาง สอดค้ำไม้สำหรับมือถือ วงหนึ่งใช้ไม้ตี ๒ อัน ถือตีข้างละมือ

การประดิษฐ์ม้องวงคงเกิดขึ้นก่อนระนาด เพราะมีภาพแกะสลักวงบี่พาทย์แต่โบราณ มีม้องวงแต่ไม่มีระนาด และในสมัยโบราณ เช่นในกรุงศรีอยุธยา ม้องวงคงมีขนาดเดียว ใช้บรรเลงผสมวงบี่พาทย์ ต่อมาเมื่อมีผู้สร้างม้องวงขึ้นอีกขนาดหนึ่ง วงย่อมกว่าที่กล่าวนี้ จึงเรียกม้องวงขนาดเก่าว่า “ม้องวงใหญ่”

๑๖. ม้องวงเล็ก

ม้องวงเล็ก ปรากฏว่าสร้างกันขึ้นเมื่อรัชกาลที่ ๓ กรุงรัตนโกสินทร์ โดยได้มีคณาจารย์ทางศุริยางคศิลป์ คิดประดิษฐ์ม้องวงขึ้นอีกขนาดหนึ่งเหมือนกับวงก่อน (๑๕) ทุกอย่าง แต่ขนาดย่อมกว่าเล็กน้อย วัดจากขอบวงในด้านซ้ายถึงขอบวงในด้านขวา กว้างประมาณ ๘๐ ซม. จากด้านหน้าไปด้านหลัง ๖๐ ซม. เรือนม้องสูง ๒๐ ซม. วงหนึ่งมีจำนวน ๑๘ ลูก ลูกตันวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๑๓ ซม. ลูกยอดประมาณ ๙.๕ ซม. ใช้บรรเลงร่วมในวงบี่พาทย์ แต่นั้นมาบี่พาทย์วงหนึ่งๆ จะใช้ม้อง ๒ วงก็ได้ เรียกม้องวงขนาดใหญ่แต่เดิมว่า “ม้องวงใหญ่” และม้องวงขนาดเล็กที่ประดิษฐ์สร้างขึ้นใหม่นี้เรียกว่า “ม้องวงเล็ก” ม้องวงทั้ง ๒ วงนี้ นอกจากจะใช้บรรเลงร่วมในวงบี่พาทย์แล้ว ต่อมาได้ย่อขนาดสร้างขึ้นให้ย่อมลงอีกและใช้บรรเลงในวงมโหรีด้วย

๑๗. ม้องมอญ



๑๗. ม้องมอญ

นอกจากม้องวงตุ้งกล่าแล้ว ชาวไทยเรายังนิยมนำเอาม้องวงอีกชนิดหนึ่ง มาใช้บรรเลงด้วย คือ ชนิดที่เรียกว่า “ม้องมอญ” เป็นม้องวงตั้งโค้งขึ้นไปทั้งสองข้าง ไม่วางวางราบไปกับพื้นเหมือนม้องไทย ร้านม้องวงมอญมักประดิษฐ์แตกต่างกันอย่างสวยงาม เช่นแกะสลักเป็นลวดลายปิดทองประดับกระจก วงม้องมอญของ กองการสังคีต กรมศิลปากร ทางหัวโค้งด้านซ้ายของคนตี แกะไว้เป็นรูปตัว กิณนร เรียกกันว่า หน้าพระ และทางโค้งด้านขวาของผู้ตี ทำเป็นฟู่ปลายทาง ของกิณนร ตอนกลางโค้งแกะเป็นกระหนกใบเทศปิดทองประดับกระจก มีเท้ารอง ตรงกลางโค้งอย่างเท้าระนาดเอก และแกะรูปกิณนรตัวเล็กหน้าอัดไว้ตรงขาขวา ของกิณนรตัวใหญ่ ทางซ้ายมีรูปหนึ่งกับทางขวามีอีกรูปหนึ่ง ม้องมอญวง หนึ่ง ๆ มีจำนวน ๑๕ ลูก สำหรับใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์รามัญ หรือ ปี่พาทย์ มอญ วงม้องมอญนั้นต่อมาเมื่อได้สร้างวงม้องไทยขึ้นเป็น ๒ ขนาด คือ ม้องวงใหญ่

และ ม้องวงเล็กแล้ว ก็ได้มีผู้คิดสร้างวม้องมอญขึ้นเป็น ๒ ขนาดเหมือนกัน คือมีทั้งวงใหญ่ และวงเล็ก

นักตำนานบางท่านสันนิษฐานว่า ม้องวงของไทยได้แบบอย่างมาจากมอญ โดยประดิษฐ์ร้านม้องให้วางราบกับพื้น เพื่อสะดวกในการบรรเลงของนักดนตรีที่เป็นหญิง แต่ข้อสันนิษฐานนี้ดูเหมือนจะยังไม่เป็นที่รับรองกันทั่วไป

๑๘. วงม้องชัย

เมื่อรัชกาลที่ ๕ กรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงปรับปรุงวงปี่พาทย์สำหรับประกอบการแสดงละคร ณ โรงละครที่ทรงตั้งชื่อโรงว่า “ตึกคำบรรพ์” ได้ทรงนำเอาม้องหุ่ย หรือ ม้องชัย ๗ ลูก มาปรับเสียงใหม่ให้มีสำเนียงเป็น ๗ เสียง แล้วทำที่แขวนเรียงรอบตัวคนตีสำหรับตีเป็นจังหวะต่าง ๆ ตามเสียงของท่านองเพลง ประกอบในวงปี่พาทย์สำหรับกับละครโรงนั้น คนทั้งหลายจึงเรียกละครอย่างที่ได้แสดง ณ โรงนั้นว่า “ละครตึกคำบรรพ์” และเลยเรียกววงปี่พาทย์ที่ทรงปรับปรุงขึ้นสำหรับละครนั้นว่า “ปี่พาทย์ตึกคำบรรพ์” ไปด้วย จึงเกิดมีวงม้องชัยขึ้นอีกอย่างหนึ่งด้วยเหตุนี้

ม้องเตี้ยก็ตี ม้องคู่ก็ตี ม้องราวหรือม้องระเบงก็ตี เป็นเครื่องตีให้จังหวะ แต่การประดิษฐ์ม้องรางและม้องวงขึ้น เป็นเหตุให้สามารถเล่นเป็นท่านองได้ และม้องทุกชนิดถ้าตีแล้วยังเกิดเสียงไม่ได้ที่ เขาใช้ซึ่งผึงผสมกับตะกั่วติดตรงบุ่มกลางด้านในเป็นการด่วงให้ได้เสียงตามแต่จะต้องการ

(๓) เครื่องตีซึงด้วยหนัง

๑๙. กลองทัด



๑๙. กลองทัด เทียบขนาด กับ ๒๐. กลองชาตรี

เครื่องตีที่ซึงด้วยหนังแทบทุกชนิดของไทย ดูเหมือนจะเรียกกันว่า “กลอง” แทบทั้งนั้น กลองที่ชาวไทยทำขึ้นใช้ดั้งเดิมเห็นจะเป็นกลองที่ซึงด้วยหนังสองหน้า ตีรั้งหมุด อย่างที่เรียกกันในบัดนี้ว่า “กลองทัด” เคยเห็นกลองของจีนมีรูปแปลกๆ ต่างๆ กันหลายชนิด และมีกลองชนิดหนึ่ง ในหนังสืออธิบายเครื่องดนตรีของจีน เขาบอกชื่อไว้ว่า “นัมตังโก” หรือ “น่านตังกู” แปลตามคำก็ว่า กลองของชนชาวใต้ ซึ่งแสดงว่ามีใช้กลองของจีนมาแต่เดิม หากจีนมาได้แบบอย่างกลองชนิดนี้ไปจากชนชาติที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในตอนใต้ของประเทศจีน ถ้าเป็นดังนี้ ชนชาติที่ตั้งภูมิลำเนาอยู่ตอนใต้และมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศจีนในสมัยโบราณ ก็มีชนชาติไทยอยู่ด้วยพวกหนึ่ง อาจเป็นกลองของชนชาติไทยก็ได้ เพราะกลองที่จีนเรียกว่า “นัมตังโก” หรือ “น่านตังกู” นั้น นอกจากชื่อจะหมายความว่า ดังกล่าวนั้น รูปร่างลักษณะของกลองก็เป็นแบบไทยๆ อย่างที่เรานิยมสร้างกันขึ้น

หอสมุดแห่งชาติ
สาขาวัดคอนวัก จังหวัดสงขลา

ใช้แพร่หลายตลอดมา ตัวกลองทำด้วยไม้แก่นเนื้อแน่นแข็ง ใช้กลึงคว้านข้างในจนเป็นโพรง ตรงกลางบ่องออกนิดหน่อย ขึ้นหน้าทั้งสองข้างด้วยหนังวัวหรือหนังควาย ตีด้วยหมุดซึ่งเรียกว่า “แฉ้” ทำด้วยไม้หรือด้วยงา หรือกระดูกสัตว์หรือโลหะ ตรงกลางหน้ากลองด้านหนึ่งมีห่วงสำหรับแขวน เรียกกันว่า “หุระวึง” ซึ่งคงจะเพี้ยนมาจาก “กระวิน” กลองชนิดนี้ คงจะเป็นกลองที่ชนชาวไทยนิยมกันมาแต่โบราณคู่กับ “ฆ้อง (โหม่ง)” เช่นมักจะกล่าวถึงด้วยกันว่า “ฆ้องกลอง” และเป็นที่น่าสังเกตว่า ของจีนก็เรียกว่า “ล่อโก” แปลว่า “ฆ้องกลอง” เหมือนกัน ที่กล่าวถึงไว้ใน “ลิลิตยวนพ่าย” ว่า “คงจะเคียดม้าร้องโก กรุสกรยง” คำว่า “ล่อโก” นั้น คงจะตรงกับที่เรียกกันว่า “ล่อโก” ในบัดนี้ ฆ้องกลองทั้งสองอย่างนี้ ไทยเราคงจะใช้เป็นเครื่องตีบอกระยะเวลาด้วยกันมาแต่โบราณ มีตัวหนังสือแบบโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยาใบหนึ่ง ตั้งอยู่ข้างในประตูเข้าทางขวามือในพระที่นั่งศิวโมกขพิมาน^(๑) ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เกาะสลักเป็นเรื่องชาดก มีรูปปราสาทราชวังและกำแพงเมือง มีหอสัญญาณ ซึ่งในหอสัญญาณนั้น แขนงกลอง ๑ ใบ กับโหม่ง ๑ ใบ พร้อมด้วยคนตีเผ่ายาม ๑ คน คอยตีสัญญาณ กล่าวคือ กลางคืน คงตีบอกระยะเวลาด้วยกลอง จึงเรียกล่วงแห่งเวลาว่า “ทุ่ม” ตามเสียงกลอง ส่วนกลางวัน คงใช้ตีบอกระยะเวลาด้วยฆ้อง จึงเรียกว่า “โมง” ตามเสียงฆ้อง ดังได้กล่าวถึงไว้ข้างต้นในตอนว่าด้วยฆ้อง

กลองแบบนี้นิยมใช้กันแพร่หลายมาก สร้างขึ้นใช้ในสถานที่และในโอกาสต่าง ๆ และมีขนาดต่าง ๆ กันด้วย บางลูกก็ใหญ่โตมหึมา บางลูกก็ทำข้างหนึ่งใหญ่อีกข้างหนึ่งย่อม บางลูกก็มีความยาวมาก เช่นกลองตามวัดวาอารามและตามปูชนียสถาน และบางแห่งก็แขวนไว้ บางแห่งก็วางนอนไว้บนขาตั้ง เพื่อให้ตีได้ทั้งสองหน้า ที่บัญญัติเรียกชื่อเฉพาะขึ้นไว้สำหรับตีเป็นสัญญาณในการนั้น ๆ ก็

(๑) บัจุบัน อยู่ที่อาคารด้านทิศเหนือ (ห้อง น. 10)

มี เช่นที่บุญฤทธิชื่อไฉ่ลงท้ายด้วยคำว่า “เกร” และที่เรียกไปตามประเภทที่ประกอบการแสดงก็มี เช่น กลองโชน กลองหนัง แต่ก็คงเป็นกลองรูปร่างอย่างเดียวกัน จะต่างกันบ้างก็แต่ขนาด แต่กลองที่ใช้เป็นเครื่องบรรเลงร่วมอยู่ในวงปี่พาทย์สืบมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบันนี้ มีชื่อเรียกกันว่า “กลองทัด” มีขนาดหน้ากว้างแต่ละหน้าวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๔๖ ซม. เท่ากันทั้ง ๒ หน้า ตัวกลองยาวประมาณ ๕๑ ซม. รูปร่างกะทัดรัดพองาม เวลาใช้บรรเลง ตีเพียงหน้าเดียว หน้าหนึ่งติดข้าวสุกผสมกับขี้เถ้าปิดตรงใจกลาง แล้ววางกลองทางหน้านั้นกว่าตะแคง ขอบไว้บนหมอนหนุน และมีขาหยั่งสอดค้ำตรงหุระวัง ให้หน้ากลองอีกข้างหนึ่ง ตะแคงลาดมาทางผู้ตี ใช้ตีด้วยท่อนไม้ ๒ อัน ทำด้วยขี้ไผ่รวกยาว ๕๐—๕๔ ซม. แต่ก่อนปี่พาทย์วงหนึ่งก็คงใช้กลองเพียงลูกเดียว แต่ต่อมาในราชรัชกาลที่ ๒ กรุงรัตนโกสินทร์ นิยมใช้ ๒ ลูก ลูกหนึ่งเสียงสูงเรียกว่า “ตัวผู้” ตีตั้งเสียง “ตุม” ลูกหนึ่งเสียงต่ำเรียกว่า “ตัวเมีย” ตีเสียงตั้ง “ต้อม”

ท่านจะสังเกตเห็นหน้ากลองเกือบทุกชนิด มักจะมีวงคำตรงกลาง และหาขอบกลองเป็นสีดำโดยรอบ นั่นคือ ทาด้วยยางรัก เพื่อเป็นที่หมายตรงศูนย์กลาง และเพื่อรักษาหนัง

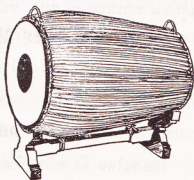
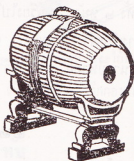
๒๐. กลองชาตรี

กลองชาตรี รูปร่างลักษณะและการตี เช่นเดียวกับกลองทัดทุกอย่าง แต่ขนาดเล็กกว่ามาก ใช้บรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ประกอบการแสดงละครคนชาตรีที่เรียกว่า ปี่พาทย์ชาตรี จึงเรียกกลองชนิดนี้ซึ่งใช้ตีร่วมวงว่า “กลองชาตรี” แต่มีชื่อเรียกตามเสียงอีกอย่างหนึ่งว่า “กลองคึก” มีหน้ากว้างวัดผ่านศูนย์กลาง

ประมาณ ๒๐ ซม. ยาวประมาณ ๒๔ ซม. ขนาดเล็กกว่ากลองทัดราวครึ่ง แต่ก่อน
 คงใช้กลองใบเดียว แต่ต่อมาในตอนหลังนี้ใช้ ๒ ใบ เช่นเดียวกับกลองทัด ที่ทำ
 เป็นขนาดเล็ก ก็เพื่อสะดวกในการขนย้ายไปมา เพราะละครอนชาตรีเป็นชนิด
 ละครอนเร็ว ในครั้งโบราณมีแพร่หลายในจังหวัดภาคใต้ของประเทศไทย เดิมนั้นก็
 ยังคงมีอยู่ แต่ละคอนชนิดนั้นได้เปลี่ยนแปลงวิธีเล่นไปเสียมากแล้ว

๒๑. ตะโพน

ตะโพน ในหนังสือเก่าเรียก
 “สะโพน” ก็มี รูปร่างคล้ายมุกข์
 หรือ มุกข์ทังค์ หรือมัททะ ของอินเดีย
 กล่าวคือ หน้าที่ซึ่งหนัง ๒ ข้างเรียว
 เล็ก ตรงกลางป่อง ของอินเดียใช้วาง
 บนตักดี หรือมีสายสะพายเมื่อยืนตี
 ส่วนตะโพนหรือสะโพนของเรา มีเท้า
 รองให้ตัวตะโพนวางนอนอยู่บนเท้า
 ใช้ฝ่ามือซ้ายขวาตีได้ทั้งสองหน้า
 มุกข์ทังค์ หรือ มัททะ เป็นเครื่องหนัง
 ที่ใช้แพร่หลายในอินเดียมาแต่โบราณ
 มีนิยายว่า พระพรหมได้ทรงสร้างขึ้น
 เพื่อประกอบจังหวะรำฟ้อนของพระ
 วิศวะ เมื่อทรงมีชัยเหนือนครศรีปุระ



๒๑. ตะโพนไทย (บน) เทียบขนาดกับ

๒๒. ตะโพนมอญ (ล่าง)

และกล่าวว่า พระคณศ ผู้เทพโอรส เป็นผู้คิดคนแรก ที่เรียกชื่อว่า มฤทังค หรือ มัททละ นั้น เพราะแต่เดิมตัวหุ่นทำด้วยดิน แต่เดี๋ยวนี้เขาทำด้วยไม้

ส่วนตัวตะโพนของไทยทำด้วยไม้สัก หรือไม้ขนุน เรียกว่า “หุ่น” ขุดแต่งให้เป็นโพรงภายใน ขึ้นหนัง ๒ หน้า ตึงด้วยสายหนังโยงเร่งเสียงที่เรียกว่า “หนังเรียด” หน้าหนึ่งใหญ่ กว้างประมาณ ๒๕ ซม. เรียก “หน้าเท่ง” ต้องติดข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าดุ้งเสียง อีกหน้าหนึ่งเล็ก กว้างประมาณ ๒๒ ซม. เรียก “หน้ามัด” ตัวกลองยาวประมาณ ๔๘ ซม. ตรงรอบขอบหนังขึ้นหน้าดักด้วยหนังตีเกลียวเส้นเล็กๆ เรียกว่า “ไส้ละมาน” แล้วจึงเอาหนังเรียดร้อยในช่องของไส้ละมานทั้ง ๒ หน้า โยงเรียงไปโดยรอบจนไม่เห็นเห็นไม้ “หุ่น” แล้วมีหนังพันตอนกลางเรียกว่า “รัดอก” ตรงรัดอกข้างบนทำเป็นหูหิ้ว ตะโพนใช้บรรเลงผสมอยู่ในวงปี่พาทย์ มีหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับต่างๆ

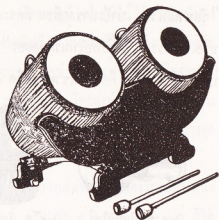
๒๒. ตะโพนมอญ

ตะโพนมอญ เหมือนตะโพนไทยทุกอย่าง แต่ใหญ่กว่า หน้าเท่งวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๔๒ ซม. หน้ามัดประมาณ ๓๕ ซม. หุ่นยาวประมาณ ๗๐ ซม. และตรงกลางหุ่นไม้บ่อง ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ไทยเมื่อบรรเลงเพลงมอญ และใช้ในวงปี่พาทย์มอญ ซึ่งไทยนิยมนำมาบรรเลง

๒๓. กลองตะโพน

กลองตะโพน คือ ตะโพนที่กล่าวมาในรายการ ๒๑ นั้นเอง แต่นำมาตีอย่างกลองทัด โดยใช้ไม้ฉวมที่ตีระนาดเป็นไม้ตี มิได้ใช้ฝ่ามือตีอย่างตะโพน จึงเรียกกันว่า “กลองตะโพน” ตะโพนตีอย่างกลองทัดนี้ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยา

นริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำมาใช้คราว
ทรงปรับปรุงวงปี่พาทย์สำหรับประ-
กอบการแสดงละครคอนติกดำบริบทขึ้น
เมื่อปลายรัชกาลที่ ๕ โดยทรงประดิษฐ์
เท้าหรือที่ตั้งสำหรับวางรองตั้งตะโพน
ได้ ๒ ลูก ให้น้ำตะโพนข้างหนึ่งตั้ง
ตะแคงลาดมาทางผู้ตีอย่างกลองทัด ตั้ง
ขาหยั่งสำหรับ ใช้ ในวงปี่พาทย์คึกคัก
บรรพ์ และยังนำมาใช้ในวงปี่พาทย์



๒๓. กลองตะโพน และไม้ตี

ไม้นวมแทนกลองทัด เมื่อบรรเลงภายในอาคาร เพื่อมิให้เสียงดังกึกก้องเกินไป

๒๔. โทน หรือ ทับ

คำว่า “โทน” ที่ใช้เป็นชื่อของเครื่องหนึ่งในวงการดนตรีไทยนั้น ยังเป็น
คำที่มีปัญหาอยู่ เพราะมีบางท่านอธิบายไว้ว่า เรียก “โทน” ว่า “ตะโพน”
หรือเรียก “ตะโพน” ว่า “โทน” ก็ได้ และเรียก “ทับ” ว่า “โทน” ก็ได้
แต่ตะโพน (๒๑) นั้น เป็นเครื่องตีชนิดซึ่งหน้าทั้ง ๒ หน้า ส่วนโทนหรือทับ
ที่จะกล่าวถึงในที่นี้ เป็นเครื่องตีซึ่งหน้าหน้าเดียว มีสายโยงเร่งเสียงจากขอบหน้า
ถึงคอ มีหางยื่นออกไป ตอนปลายบานเป็นดอกกลีไผ่ โทนที่กล่าวนี้บางที่จะ
เรียกชื่อกันอีกอย่างหนึ่งว่า “ทับ” จึงเรียกควบคู่กันไปเสียเลยว่า “โทนทับ”
เพื่อมิให้เข้าใจผิดว่าเป็นโทนตะโพน ซึ่งยังมีผู้นิยมเรียกกันอยู่อีกชนิดหนึ่ง โทนทับ

นกงจะมีใช้ในวงดนตรีมานานแล้ว มีกล่าวถึงไว้ในกฎมนเทียรบาล เช่นที่ว่า “ร้องเพลงเรือ เป่าปี่เป่าขลุ่ยสี่ซอ ตีตะจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ โห่ร้องนั้นนั่น” หรือเช่นที่ว่า “ปี่ขลุ่ยทับโทนม้องกลอง” โทนหรือทับตามรูปร่างที่ปรากฏอยู่ในบันทึกนี้มี ๒ ชนิด คือ โทนชาตรี ชนิด ๑ และ โทนมโหรี ชนิด ๑



๒๔ ข. โทนมโหรี



๒๕ ก. โทนชาตรี



๒๔ ข. โทนมโหรี

ก. โทนชาตรี

โทนชาตรี ตัวโทนทำด้วยไม้ เช่น ไม้ขนุน ไม้สัก หรือไม้กระทอน เป็นต้น ขนาดกว้างประมาณ ๑๗ ซม. ยาวประมาณ ๓๔ ซม. สายโยงแรงเสียงใช้หนังเรียด ตีด้วยมือหนึ่ง ส่วนอีกมือหนึ่งคอยปิดเปิดลำโพง เพื่อช่วยให้เกิดเสียงต่างๆ ตามที่ต้องการ ใช้ตีร่วมในวงปี่พาทย์ชาตรี แต่ก่อนกงใช้ลูกเดียว แต่ต่อมาใช้ ๒ ลูก ตี ๒ คน คนละ ๑ ลูก ใช้ตีประกอบการแสดงละครนอกโนห์ราชาตรีและหนังตะลุง และใช้ตีประกอบจังหวะในวงปี่พาทย์ หรือวงเครื่องสาย หรือวงมโหรี ที่เล่นเพลงภาษาเขมรหรือตะลุง

ข. โทนมโหรี

โทนมโหรี ตัวโทนทำด้วยดินเผา ด้านที่ขึ้นหนังโตกว่าโทนชาตรี ขนาดหน้ากว้างประมาณ ๒๒ ซม. ยาวประมาณ ๓๔ ซม. สายโยงแรงเสียงใช้คันหยาบผ่าเหลาเป็นเส้นเล็ก หรือใช้ไหมพั่นเป็นเกลียว หนังที่ขึ้นหน้าใช้หนังลูกวัว

หนังแพะ หนังงูเหลือม หรือหนังงูวงช้าง ตีด้วยมือหนึ่ง และอีกมือหนึ่งทำหน้าที่
บีบเปิดทางลำโพงเช่นเดียวกับโทนชาติรี โดยเหตุที่โทนชนิดนี้ใช้บรรเลงในวง
เครื่องสายและวงมโหรี จึงเรียกกันว่า โทนมโหรี โทนมโหรีใช้ลูกเดียว แต่ตีขัด
สอดคล้องคู่กับรำมะนา โทนมโหรีนี้ ดูเหมือนจะตั้งใจทำกันด้วยความประณีตสวยงาม
เช่น เขียนลวดลายไว้ในดินเผาเป็นสีต่าง ๆ สวยงาม โดยสั่งทำมาจากประเทศจีน
ก็มี และคอนหาโทนนั้นบางลูกก็ประดับมุก บางลูกก็เคลือบเงินลงยา และบางลูก
ก็ประดับกระจกสีด้วยฝีมือประณีตบรรจง

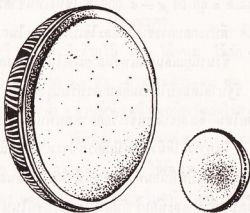
โทนทั้งสองชนิดดังกล่าวนี้ ใช้ตีประกอบการเล่นพื้นเมืองของไทยอย่างหนึ่ง
โดยใช้เครื่องดนตรีแต่ล้วนเครื่องตีทั้งนั้น มี ๑. กรับ ๑ คู่ หรือ ๒—๓ คู่ ก็ได้
๒. ฉิ่ง ๓. โทน ตั้งแต่ ๑ ลูก ถึง ๔—๕ ลูกก็ได้ ใช้ทั้งโทนชาติรี และโทนมโหรี
สุดแต่จะมีและหาได้ ตีประกอบการขับร้องและใช้เป็นจังหวะในการพ้อนรำ เรียก
กันว่า “รำโทน” ซึ่งมานิยมเล่นกันแพร่หลายมากในระยะสงครามโลกครั้งที่ ๒
และในยุคนั้น รัฐบาลได้มอบให้กรมศิลปากรปรับปรุงบทร้อง ตลอดจนทำรำ
และเครื่องดนตรีเสียใหม่ จึงเลยเปลี่ยนชื่อเรียกการเล่นพื้นเมืองแบบนี้เสียใหม่ด้วย
เรียกว่า “รำวง” ในการนี้ ได้มีท่านผู้มีความรู้เกี่ยวกับท่านช่วยแต่งบทขับร้องให้
ขับร้องและรำกันแพร่หลายเป็นที่นิยมทั่วไป จนนำรำวงไปเล่นสลับกับการเต้นรำ
ในสถานลีลาศ ทั้งเป็นที่รู้จักและนิยมรำกันแพร่หลายไปจนในนานาประเทศ

คำที่เรียกเครื่องตีชิ้นหน้าเดียวของเราว่า “โทน” นี้ บังเอิญไปตรง
กับ “โกล” หรือ “โกละ” ของอินเดีย จะได้อะไรมาจากโกลของอินเดียหรือ
อย่างไรไม่ทราบได้ คงตั้งชื่อเอาตามเสียงที่ตี แต่รูปร่างไม่เหมือนกันเลย โกล
(อินเดีย) รูปร่างเป็นทรงกระบอก ยาวประมาณ ๕๐ ซม. กว้างวัดผ่านศูนย์กลาง
ประมาณ ๓๐ ซม. ทำด้วยไม้ซุดคว้านด้านในให้เป็นโพรง ใช้ข้าวสุกผสมกับขี้เถ้า

ติดเพื่อให้เกิดเสียงกังวาน ใช้ตีด้วยไม้ หรือด้วยมือ ถ้าตีด้วยมือใช้ฝ่ามือตี เครื่องดนตรีชนิดนี้ มักจะใช้ในงานพิธีตามเทศกาล

ส่วนคำว่า “ทับ” ก็มีความหมายใกล้เคียงกับคำสันสกฤตของ “ตัมบลา” ซึ่งเป็นกลองคู่ของอินเดียขึ้นหน้าหน้าเดียว เวลาตี ตั้งหงายหน้า ลูกหนึ่งเดียว ก้นกลมเหมือนบาตร ต้องใช้ผ้าโยงอย่างสวยงามรองกัน อีกลูกหนึ่งสูงกว่า รูปร่างเหมือนกระดางตันไม้ ๒ ลูกที่เอาปากกระดางทางกว้างรวมประกบกัน ใช้บรรเลงเป็นคู่ คือ ๒ ลูก ผู้ตีคนเดียว ตีลูกละมือ กลองชนิดตัมบลานี้ใช้แทน “มฤทังค” ก็ได้

๒๕. รำมะนา



๒๕ ข. รำมะนาถาดตัด เทียบขนาดกับ ๒๕ ก. รำมะนามโหรี

รำมะนา เป็นกลองซึ่งหน้าหน้าเดียวชนิด Tambourine ขนาดไล่เลี่ยกัน เว้นแต่ไม่มี jingles หรือฉาบคู่ติดตามขอบ หน้ากลองที่ขึ้นหน้าบานผายออก ตัวกลองสั้นรูปร่างคล้ายฆ้องมโหรี เข้าใจว่าเราจะได้ทั้งแบบอย่างและรวมทั้งชื่อของเครื่องดนตรีชนิดนี้มาจากมลายู เพราะมลายูก็มีกลองชนิดหนึ่ง เขาเรียกว่า

ระบานา (Rebana) สำเนียงก็คล้ายกัน^(๑) แต่ปรากฏว่า คำ “Rebana” นี้เป็นภาษาเปอร์ตุเกส ถ้าอย่างนั้น มลายูอาจได้มาจากเปอร์ตุเกสอีกต่อหนึ่งก็ได้ รำมะนาของเรามี ๒ ชนิด คือ รำมะนามโหรี กับ รำมะนาลำตัด

ก. รำมะนามโหรี

รำมะนาขนาดเล็ก หน้ากว้างประมาณ ๒๖ ซม. ตัวรำมะนายาวประมาณ ๗ ซม. หน้าที่ขึ้นตรึงด้วยหมุดโดยรอบ จะเร่งหรือลดเสียงให้สูงต่ำไม่ได้ แต่มีเชือกเส้นหนึ่งเรียกกันว่า “สนับ” สำหรับใช้หนุนข้างในโดยรอบของหน้า ช่วยให้เสียงสูงและไพเราะได้ ตีด้วยฝ่ามือ ใช้บรรเลงร่วมในวงมโหรีและเครื่องสาย เป็นเครื่องตีคู่กันกับโหมมโหรี ตัวรำมะนามโหรี มักจะประดิษฐ์ทำกันอย่างสวยงาม เช่นทำด้วยงา หรือตัวรำมะนาทำด้วยงา แต่ผึงไม่เป็นการสลบสี หรือตัวรำมะนาเป็นไม้ ผึงงาสลบสี โหมและรำมะนาคู่ของเรานี้ อาจใช้บรรเลงในลักษณะเดียวกับกลองคู่ของอินเดียที่เรียกว่า “ตับลา” กระมัง

ข. รำมะนาลำตัด

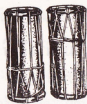
ยังมีรำมะนาอีกชนิดหนึ่ง เป็นขนาดใหญ่ หน้ากว้างประมาณ ๔๘ ซม. ตัวรำมะนายาวประมาณ ๑๓ ซม. ขึ้นหน้าเดียว ใช้เส้นหวายผ่าซีกโยงระหว่างขอบหน้ากับวงเหล็กซึ่งรองกันใช้เป็นขอบของตัวรำมะนา และใช้ลิ้มหลายๆ อันตอกเร่งเสียงระหว่างวงเหล็กกับกันรำมะนา รำมะนาชนิดนี้แต่เดิมใช้ประกอบการร้องเพลง “บันตน” ซึ่งเข้าใจว่าได้แบบอย่างมาจากชวา และเข้ามาแพร่หลายในประเทศไทยเมื่อในรัชกาลที่ ๕ ในตอนหลังนี้ยังใช้ประกอบการเล่น “ลำตัด” และ “ลิเกลำตัด” หรือ “ลิเกรำมะนา” และเดี๋ยวนี้รู้จักกันแพร่หลายที่ใช้ประกอบการเล่นลำตัด วงหนึ่งๆ จะมีรำมะนาสักกี่ลูกก็ได้ คนตีนั่งล้อมวงและร้องเป็นลูกคู่ไปด้วย

(๑) คำว่า Rebana ใน A Malay-English Dictionary by R. J. Wilkigson

๒๖. กลองแขก



๒๕. กลองมลายู



๒๖. กลองแขก



๒๗. กลองชนะ

กลองแขก รูปร่างยาวเป็นกระบอก แต่หน้าหนึ่งใหญ่ เรียกว่า “หน้าร้ย” กว้างประมาณ ๒๐ ซม. อีกหน้าหนึ่งเล็กเรียกว่า “หน้าค่าน” กว้างประมาณ ๑๗ ซม. ท่อนกลองยาวประมาณ ๕๗ ซม. ทำด้วยไม้จริง หรือไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัน หรือไม้มะริด ขึ้นหนัง ๒ หน้าด้วยหนังลูกวัวหรือหนังแพะ ใช้เส้นหวายผ่าซีกเป็นสายโยงเร่งเสียง โยงเส้นห่างๆ แต่ต่อมาในระยะหลังนี้คงจะเนื่องจากหาหวายใช้ไม่สะดวก ในบางคราวจึงใช้สายหนังโยงก็มี สำหรับหน้ามี ๒ ลูก ลูกเสียงสูง เรียกว่า “ตัวผู้” ลูกเสียงต่ำเรียกว่า “ตัวเมีย” ตีด้วยฝ่ามือทั้งสองหน้าให้เสียงสอตสลับกันทั้งสองลูก กลองแบบนี้เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า “กลองขวา” เพราะเข้าใจว่า เราได้แบบอย่างมาจากขวา ในวงปี่พาทย์ของขวาก็มีกลอง ๒ ชนิดคล้ายกันนี้ เป็นแค่ของเขารูปกลองตอนกลางบ้องโตมากกว่า ไทยเราคงจะนำกลองชนิดนี้มาใช้ในวงดนตรีของไทยมาแต่โบราณ ในกฎหมายศักดินามีกล่าวถึง “หมื่นราชาราช” พนักงานกลองแขก นา ๒๐๐ และมีลูกน้อง เรียกว่าชาวกลองเลวนา ๕๐ บางทีแต่เดิมคงจะนำเข้ามาใช้ในขบวนหน้าเสด็จพระราชดำเนิน เช่น กระบวนช้างและกระบวนเรือ และใช้บรรเลงร่วมกับปี่ชวาประกอบการเล่นกระบี่กระบองเป็นต้น แล้วภายหลังจึงนำมาใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ของไทย เมื่อครั้ง

เอาละคอนนิเหนาของขวามาเล่นเป็นละคอนไทยในตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา
เช่นใช้ในเมื่อละคอนรำเพลงกริชเป็นต้น ต่อมาก็เลยนำมาใช้ตีกำกับจังหวะแทน
ตะโพน ในวงปี่พาทย์ และใช้แทนโทนกับรำมะนา ในวงเครื่องสายด้วย

๒๗. กลองมลายู

กลองมลายู รูปร่างอย่างเดียวกับกลองแขก แต่ตัวกลองสั้นกว่าและอ้วนกว่า
หน้ากลองก็กว้างกว่า หน้าด้านใหญ่ กว้างประมาณ ๒๐ ซม. หน้าด้านเล็ก กว้าง
ประมาณ ๑๘ ซม. ตัวกลองหรือหุ่นยาวประมาณ ๕๔ ซม. สายโยงเร่งเสียงทำ
ด้วยหนัง หน้าใหญ่ใช้ตีด้วยไม้จอบ ส่วนหน้าเล็ก ตีด้วยฝ่ามือ กลองมลายูที่
สร้างกันขึ้นในตอนหลังนี้ บางทีก็ทำอย่างกลองแขกแต่มีขนาดย่อมกว่า โดยถือ
หลักได้เสียงเป็นเกณฑ์ รูปร่างและขนาดไม่สู้สำคัญ เข้าใจว่า แต่เดิมคงจะใช้
กลองมลายูหลายลูก และใช้ตีในกระบวนพยุหยาตรา ซึ่งเกณฑ์พวกอาสาสมัคร
เข้ากระบวน เช่นที่กล่าวไว้ใน “โคลงพยุหยาตราเพชรพวง” ว่า

“มลายูยุรยาตรม้อง	เคียงขาน
กระทุ่มกลองเสียงบรรลาร	เพรงพรัว
บีเปลี่ยนเบาเสียงหวาน	เวงเวก
ตามชนิดในรั้ว	อยู่หน้าพังคิน ”

ต่อมาไทยเรานำเอากลองมลายูมาใช้ในกระบวนแห่ เช่น แห่คเชนท-
รวิศวานาน แห่พระบรมศพและศพเจ้านาย แต่ต่อมาก็นำไปใช้บรรเลงประโคมศพ
โดยจัดเป็นชุด ชุดหนึ่งมี ๔ ลูก แล้วภายหลังลดลงเหลือ ๒ ลูก ใช้บรรเลงคู่อย่าง
กลองแขก ลูกที่เป็นเสียงสูง เรียกว่า “ตัวผู้” และลูกเสียงต่ำ เรียกว่า “ตัวเมีย”
ใช้บรรเลงในวง “บ่วงลอย” ในงานศพ และใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์นางหงส์

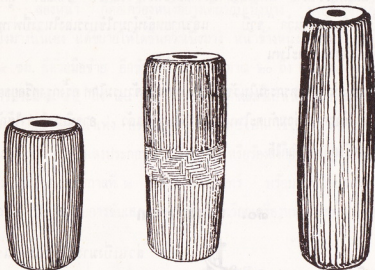
๒๘. กลองชนะ

กลองชนะ ตามรูปร่างที่ปรากฏในบันทึกนี้เหมือนกลองมลายู แต่ตัวกลองสั้นกว่าและอ้วนกว่า หน้าด้านใหญ่ กว้างประมาณ ๒๖ ซม. หน้าด้านเล็ก กว้างประมาณ ๒๔ ซม. ตัวกลองยาว ๕๒ ซม. สายโยงเร่งเสียงใช้ทวยผ้าซีกเหมือนกลองแขก แต่ใช้ไม้กอไค้ตีเหมือนกลองมลายู ตัวกลองทาสีปิดทองเขียนลายหน้ากลองก็เขียนหรือปิดด้วยทองหรือเงิน ทำเป็นลวดลายเช่นกัน ซึ่งมีกำหนดในการทาสี ปิดทอง และเขียนลวดลายวางไว้เป็นระเบียบ

กลองชนะที่กล่าวนี้ เคยมีผู้เขียนเป็น กลองฉนะ คงจะหมายความว่า กลองมหรสพ (ฉนะ แปลว่า มหรสพ) แต่ปรากฏในกฎหมายศักดินาเจ้ากรมกลองชนะ มีบรรดาศักดิ์เป็น “หลวงราชมานู นา ๑๐๐๐” บางทีแต่เดิมกลองชนิดนี้จะได้เคยนำไปใช้ในกระบวนทัพ หรือใช้ในกิจการเพื่อเตรียมพร้อมไว้สำหรับการสงคราม เช่น ใช้ตีเป็นจังหวะสำหรับฝึกหัดเพลงอาวุธ เป็นต้น จึงเรียกชื่อไว้เช่นนั้น เพื่อเป็นมงคลนิมิต ตัวเจ้ากรมกลองชนะอาจมีหน้าที่เป็นผู้ควบคุมดูแลฝึกหัด ซึ่งเท่ากับเป็นครูใหญ่ และเจ้ากรมคงจะต้องเป็นคนมีฝีมือ เช่นปรากฏในพระราชพงศาวดารว่า ในรัชกาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช แห่งกรุงศรีอยุธยา มีทหารเอกฝีมือยอดเยี่ยมผู้หนึ่งชื่อ พระราชมนู คงจะเป็นเจ้ากรมกลองชนะ

แต่การใช้กลองชนะในสมัยต่อมา คงใช้เป็นเครื่องประโคมในกระบวนเสด็จพยุหยาตรา และใช้ประโคมพระบรมศพและศพเจ้านาย โดยใช้กลองชนะหลายลูก แต่มีกฎเกณฑ์กำหนดจำนวนและชนิดของกลองไว้ตามฐานันดรศักดิ์ของศพ และของงาน จำนวนกลองชนะที่ใช้บรรเลงตั้งแต่ ๑ คู่ คือ ๒ ลูก ถึง ๒๐๐ ลูกก็มี

๒๙. เบิ่งมาง



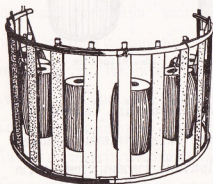
๒๙. เบิ่งมาง เทียบขนาดกับ ๓๑. สองหน้า และ ๓๒. ตะไลต์โปด

เบิ่งมาง ว่าเป็นคำมอญ เรียกเครื่องหนังชนิดหนึ่ง ซึ่งแต่เดิมคงเป็นเครื่องดนตรีของมอญ รูปร่างยาวเหมือนกระบอง แต่บ้องกลวงนิดหน่อย หุ่นกลองทำด้วยไม้จริง ขึ้นหนังทั้ง ๒ หน้า ใช้สายโยงเร่งเสียงทำด้วยหนังเรียด ร้อยจากหนัง “ไล่ละมาน” เรียงกันถี่ ๆ จนไม่เห็นไม้หุ่นกลอง และบางทีก็ทำหนังรัดอกเช่นเดียวกับตะโพน หน้าทั้ง ๒ ด้านมีขนาดเกือบเท่ากัน นักดนตรีไทยได้นำเอาเบิ่งมางมาใช้และสร้างขึ้นมีขนาดหน้าข้างหนึ่งกว้างประมาณ ๑๗ ซม. ต้องคิดข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าเพื่อให้ได้เสียงที่ต้องการ ส่วนอีกหน้าหนึ่งกว้างประมาณ ๑๖ ซม. ไม่ต้องคิดข้าวสุกผสมขี้เถ้า ทำตัวกลองรูปร่างกว่าที่ใช้ในวงปี่พาทย์มอญคือ ยาวประมาณ ๕๔ ซม. มีห่วงหนังผูกโยงสายสำหรับคล้องคอ ใช้เดินศึกได้

เช่น ใช้ดินนำกลองชนะในเขบวนเสด็จพยุหยาตรา หรือตีระโคมประจำพระบรมศพ พระศพ และศพเจ้านาย คนตีเบิ่งมางนำกลองชนะนี้ เรียกว่า “จำกลอง” คู่กับ คนเป่าปี่ ซึ่งเรียกกันว่า “จำปี่” แล้วภายหลังนำมาใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ สำหรับตีซัดจังหวะกับตะโพน

เคยเห็นภาพจิตรกรรมในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ครั่งกรุงศรีอยุธยา มีเบิ่งมางมาใช้บรรเลงร่วมกับตะโพนอยู่ในวงปี่พาทย์แล้ว อาจนิยมนำมาใช้กัน แต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้วก็ได้

๓๐. เบิ่งมางคอก



๓๐. เบิ่งมางคอก

ส่วนเบิ่งมางที่ใช้กันอยู่ในวงปี่พาทย์มอญตามที่ปฏิบัติกันอยู่ในบัดนี้ เขาใช้เบิ่งมางจำนวน ๗ ลูก มีขนาดลดหลั่นกันลงไป และติดข้าวสุกผสมขี้เถ้า ปิดหน้ากลองแต่ละลูก เทียบเสียงต่ำสูง แขนวเรียงลำดับไว้เป็นราวล้อมตัวคนตี เรียกกันว่า “เบิ่งมางคอก”

และคอกที่ทำสำหรับแขวนเบิ่งมางนั้น มีขนาดสูงประมาณ ๖๖ ซม. ความกว้างของวงวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๑๑๖ ซม. เบิ่งมางคอกในวงปี่พาทย์มอญนี้ ใช้ตีซัดสอดประสานกับตะโพนมอญ เครื่องตีแบบเบิ่งมางคอกในวงปี่พาทย์ของพม่าก็มีแต่คอกเตี้ยกว่า และมี ๑๖ ลูกทำเป็น “กลองวง” อย่างฆ้องวงของเรา เรียงตั้งแต่ขนาดใหญ่ลงไปถึงเล็ก ใช้บรรเลงเป็นทำนองได้

๓๑. สองหน้า

สองหน้า ก็คือเครื่องหนังอย่างเดียวกับเบ๊มมาง กงสร้างขึ้นเลียนแบบเบ๊มมางนั่นเอง แต่ขยายให้โตขึ้นกว่าเบ๊มมาง หน้าข้างหนึ่งกว้างประมาณ ๒๑ ถึง ๒๔ ซม. ตีด้วยมือซ้าย อีกข้างหนึ่งกว้างประมาณ ๒๐ ถึง ๒๒ ซม. ตีด้วยมือขวา ยาวประมาณ ๕๕ ถึง ๕๘ ซม. ตัดข้าวสุกผสมขี้เถ้าเพิ่มขึ้นเพื่อด่วงเสียงให้ต่ำจนคล้ายตะโพนหน้าเท่ง ปรับปรุงขึ้นใช้แทนตะโพน ใช้ใบเดียวตีประกอบจังหวะในวงปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบการขับเสภา หรือร้องส่งอย่างสามัญ กล่าวกันว่าเริ่มนำมาใช้เมื่อรัชกาลที่ ๒ กรุงรัตนโกสินทร์ พร้อมกับที่ได้นำวงปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบการขับเสภา และเปลี่ยนชื่อเรียกเครื่องหนังชนิดนี้ว่า “สองหน้า”

๓๒. ตะไลต์โปด

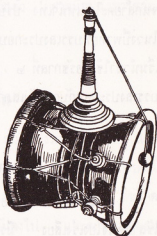
ตะไลต์โปด เป็นกลองขึ้นหนังสองหน้า หน้ากลองทำด้วยไม้แก่นเนื้อแข็ง ใช้สายหนังโยงเร่งเสียง มีรูปร่างลักษณะและขนาดเช่นเดียวกับเบ๊มมาง (๒๕) และ สองหน้า (๓๑) แต่ตัวกลอง ยาวราวสัก ๗๘ ซม. ซึ่งยาวกว่าสองหน้าประมาณ ๒๐ ซม. หน้ากลองตะไลต์โปดข้างหนึ่งใหญ่ มีขนาดกว้างประมาณ ๒๐ ซม. ส่วนอีกข้างหนึ่งเล็ก วัดผ่านศูนย์กลางประมาณ ๑๗ ซม. มีหูผูกห้อยทำด้วยหนังอยู่ตรงขอบทางหน้าเล็ก และใช้ตีทางหน้าเล็กนี้

กลองตะไลต์โปด เป็นกลองที่นิยมใช้กันในจังหวัดภาคเหนือ ของประเทศไทย ใช้ตีคู่กับกลองแอ่ว สำหรับเข้ากระบวนแห่ ใช้ตีประกอบการฟ้อน กับใช้บรรเลงในการเล่นเพลงพื้นเมืองทางภาคเหนือ ร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ อีก ๕-๖ ชิ้น คือ ปี่แน ๒ เล้า (ใหญ่ ๑ เล็ก ๑) ฉาบใหญ่ ๑ ม้องโหม่ง ๑

ฆ้องหุ่ย ๑ และกลองแอว (๓๕) ๑ เสียงของกลองตะไลตีโต้ต้องเทียบให้เข้ากับ
ฆ้องหุ่ย และเมื่อบรรเลงเคลื่อนที่ในกระบวนแห่ เขาใช้ร้อยหูหิ้วที่ขอบหน้ากลอง
ทางด้านหน้าเล็ก ผูกห้อยติดกับกลองแอว ซึ่งมีคนหามและคนเดินตีไปด้วย

๓๓. บัณเฑาะว์

คำว่า “บัณเฑาะว์” มาจากคำบาลีว่า
“ปณเว” ซึ่งเราคงจะได้คุ้นชินกันมาจาก
อินเดีย เคยเห็นรูปพระศิวะนาฏราช ซึ่งเขา
ทำรูปเป็น ๔ ทัด หัตถ์ขวาข้างหนึ่งถือกลอง
“ทมรุ” คือ บัณเฑาะว์ เขาอธิบายว่า เป็น
จังหวะลีลาอันเป็นสัญลักษณ์แห่งการเนรมิต
สร้างสรรค์ (Symbolising Rhythm of Crea-
tion) บัณเฑาะว์ หรือ ทมรุ นี้ รูปร่างคล้าย
เครื่องหนังชนิดที่เรียกว่า San - no - Tsuzumi
ของญี่ปุ่น แต่ขานโนะหะสีซิมิของญี่ปุ่นใช้ตีด้วยไม้ ส่วนทมรุ ใช้ไกว เหมือน
บัณเฑาะว์ที่ไทยนำมาใช้



๓๓. บัณเฑาะว์

บัณเฑาะว์ของไทย ตัวกลองทำด้วยไม้จริง ขนาดเล็กพอมือถือ หั้วและ
ท้ายใหญ่ ตรงกลางคอด รูปร่างเหมือนพานแว่นฟ้า ยาวราว ๑๕ ซม. หน้ากว้าง
ประมาณ ๑๔ ซม. มีสายโยงเร่งเสียง ใช้เชือกร้อยโยงห่างๆ มีสายรัดคอกตรงคอด
และตรงสายรัดคอกนั้นมีหลักยาวอันหนึ่ง รูปร่างเหมือนยอดเจดีย์ ทำด้วยไม้หรืองา
ยาวประมาณ ๑๓ ซม. ตรงปลายหลักใช้เชือกผูก ปลายเชือกอีกข้างหนึ่งผูกลูกตุ้ม

กลองชนิดนี้ไม่ใช่ตีด้วยไม้หรือด้วยมือ แต่ใช้มือถือไกว คือ พลิกข้อมือกลับไปกลับมา ให้ลูกตุ้มที่ปลายเชือกโยนตัวไปมากระทบตรงหน้าหน้ากลองทั้งสองข้าง บางครั้งก็ใช้ บัดแทะवलูกเดียว บางครั้งก็ใช้บัดแทะว ๒ ลูก และไกวพร้อมกันสองมือ มือจะลูก เป็นจังหวะในการบรรเลงประกอบ “ขับไม้” ในงานพระราชพิธี เช่น ขับกล่อม สมโภชพระมหาเศวตฉัตร สมโภชพระยาช้างเผือกและช้างสำคัญ เป็นต้น

๓๔. กลองยาว



๓๔. กลองยาว

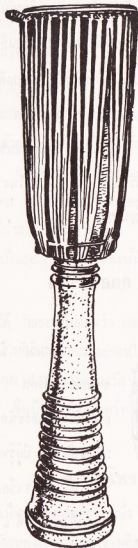
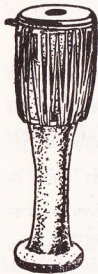
กลองยาว เป็นกลองชั้นหนึ่งหน้าเดียว ตัวกลอง ทำด้วยไม้จริง เช่น ไม้มะม่วง ตอนหน้าใหญ่ ตอนท้าย มีลักษณะเรียว แล้วบานปลายเป็นรูปตอกลำไย มีหลาย ขนาด และบางขนาดหน้ากลองกว้างประมาณ ๒๑ ซม. ยาวตลอดตั้งแต่หน้ากลองถึงปลายหางประมาณ ๗๕ ซม. ตรงกลางของหน้ากลองติดข้าวสุกบดผสมขี้เถ้าดุ้งเสียง ตัว กลองยาวนั้น มักนิยมตบแต่งกันให้สวยงามด้วยหุ้มผ้าสี หรือผ้าดอกเย็บจีบยับ ๆ และปล่อยเชิงเป็นระบายห้อยลง มาปกตัวกลองมีสายสะพายผูกข้างหนึ่งที่หูหิ้วริมขอบกลอง อีกข้างหนึ่งผูกไว้ที่หางสำหรับคล้องสะพายบ่า ใช้ตีด้วย มือ แต่ผู้เล่นโสดเอนใช้กำปั้นตี สอกลอง ศีรษะโหม่ง เข้ากระทุ้ง สันเท้ากระแทก ก็มี กล่าวกันเป็นกลองยาวที่ได้แบบอย่างมาจากพม่า บางท่านกล่าวว่า ได้แบบ อย่างมาเมื่อคราวสมัยกรุงธนบุรี หรือต้นกรุงรัตนโกสินทร์ สมัยที่ไทยกับพม่ากำลัง

ทำสงครามกัน เวลาพักรบ พวกทหารพม่าก็เล่น “ กลองยาว ” กันสนุกสนาน พวกชาวไทยได้เห็นก็จำแบบอย่างมาเล่นบ้าง แต่บางท่านก็เล่าว่า กลองยาวของพม่าแบบนี้ มีชาวพม่าพวกหนึ่งนำเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย เมื่อครั้งรัชกาลที่ ๔ กรุงรัตนโกสินทร์ และต่อมาชาวไทยเรานิยมนำมาเล่นในงานที่มีกระบวนแห่ เช่นบวชนาค และทอดกฐิน เป็นต้น และนิยมเล่นเป็นที่รื่นเริงสนุกสนานในเทศกาลสงกรานต์ และเล่นกันแพร่หลายไปแทบทุกหมู่บ้านหัวเมือง ทั่วทั้ง ๑ จะใช้กลองหลายลูกก็ได้ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงร่วมมี ฉิ่ง ฉาบเล็ก กรับ และ โหม่ง เรียกการเล่นชนิดนี้ว่า “ เกิดเหิง ” หรือ “ เหิงบ้องกลองยาว ” ที่เรียกตั้งนี้ก็เข้าใจว่า เรียกตามเสียงกลองที่ดีและตามรูปลักษณะของกลอง

กลองยาวแบบนี้ ของพม่าเรียกว่า โอซิ (Ozi) และของชาวไทยอาหมในแคว้นอัสสัมก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน แต่กลองของชาวไทยอาหมรูปร่างคล้ายตะโพน คือ หัวท้ายเล็ก บ้องกลาง และเล็กกว่าตะโพน ขึ้นหนังทั้งสองข้างผูกสายสะพายได้ ตามที่ได้เห็นวิธีเล่น ทั้งกลองยาวของพม่าและกลองของชาวไทยอาหม สังเกตดูเห็นเล่นเป็นแบบเดียวกัน อาจเลียนอย่างจากกันและกันก็ได้

เมื่อรัฐบาลมอบให้ข้าพเจ้านำคณะนาฏศิลป์ของกรมศิลปากรไปแสดงเพื่อเชื่อมสัมพันธไมตรี ณ นครย่างกุ้งและมณฑลเถย ระหว่างเดือนมีนาคม และเมษายน พ.ศ. ๒๕๐๙ เขาจัดให้นักโบราณคดีพม่าคนหนึ่งเป็นผู้พานำชมพิพิธภัณฑสถานและโบราณสถาน ข้าพเจ้าได้ถามถึงเรื่องกลองยาวว่ามีกำเนิดมาอย่างไร เขาตอบว่าเขาทราบว่าพม่าก็ได้มาจากไทยใหญ่อีกทอดหนึ่ง

๓๕. กลองแอ่ว



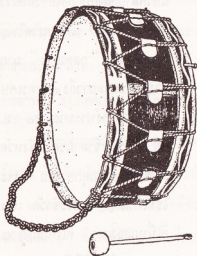
๓๔. กลองยาว เทียบกับ ๓๕. กลองแอ่ว

กลองแอ่ว เป็นกลองขึ้น
หน้าเดียว ตอนที่เป็นตัว
กลองตลอดถึงหน้ากลองที่ขึ้นหน้า
กว้างใหญ่ เอวคอด ตอนท้าย
เรียว และบานปลาย คล้ายดอก
ลำโพง แต่กลึงควั่นตอนหาง
กลองเป็นปล้องๆ ให้ดูสวยงาม
และที่เรียกว่ากลองแอ่ว ก็หมาย
ความว่า กลองมีสะเอว นั่นเอง
แอ่ว ก็คือ เอว รูปร่างของกลอง
แอ่วคล้ายคลึงกับกลองยาวที่กล่าว
มาแล้ว (๓๔) แต่มีขนาดใหญ่
และยาวกว่า “กลองยาว” มาก
บางลูกมีขนาดยาวถึง ๓ เมตรเศษ
และหน้ากว้างประมาณ ๕๐ ซม.
ก็มี มีประจำตามวัดในจังหวัด
ภาคเหนือเกือบทุกอาราม คงจะ
ใช้ตีเป็นสัญญาณประจำวัด เช่น
ตีเป็นกลองเพล ตีเป็นสัญญาณ
ชุมนุมสงฆ์ในพิธีสังฆกรรมและ

รวมกะทำกิจวัตรอื่น ๆ กับใช้ตีนัดหมายให้ชาวบ้านมาช่วยการกุศลและร่วมทำงานอื่น ๆ ในวัดนั้น ๆ และมักจะนำมาตีประชันประกวดเสียงกันในระหว่างเดือน ๓ เดือน ๔ ของจังหวัดในภาคเหนือ ซึ่งตรงกับเดือนอ้าย เดือนยี่ ในภาคกลาง

กลองแอ่วนี้ นอกจากใช้ในวัดดังกล่าวยังใช้กัน โดยปกติก็ใช้บรรเลงร่วมกับ กลองตะไลต์โปด (๓๒) และเครื่องดนตรีอื่น ๆ ประกอบการเล่นพื้นเมือง เช่น ฟ้อนเทียน ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเมือง และใช้ตีเข้ากระบวนแห่เคลื่อนที่ในงานพิธีที่เรียกว่า “ปอยหลวง” มีงานแห่ครัวทานเป็นต้น และในงาน “ปอยลูกแก้ว” คืองานบวชเณร ซึ่งถือเป็นงานสำคัญมาก

๓๖. กลองมริกกัน



๓๖. กลองมริกกันและไม้ตี

กลองมริกกันเข้าใจว่าเรียกเพี้ยนมาจากกลองอเมริกัน ซึ่งคงจะเป็นว่าชาวอเมริกันนำกลองชนิดนี้มาให้ไทยเรารู้จักเป็นชาติแรก มีผู้พบคำ “มริกกัน” ในบทมิหรีของเก่า เรื่อง อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ ร้อง “เพลงตามกวาง” ตามบทว่า

เมื่อนั้น	ระเค้นมนตร์รุ่งฟ้า
ครั้นล่วงสามยามเวลา	ปักขัตดินดาหากัน
ไก่อ้นกระชั้นเสียงก้อง	สรวมสอดกอดนอင့်แล้วรับขวัญ
สะท้อนถอนใจจาบัลย์	ขับพิศตรึงพลันทันที ฯ

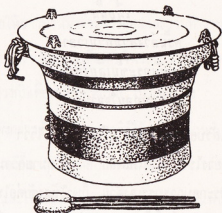
แล้วบอกออกลูกหมด หรือ ลูกบพ ไว้ว่า “ลูกหมดมรกัน” ดังนั้นจะหมายความว่าอย่างไร เป็นที่สงสัย ถ้าหมายความว่าได้นำเอากลองมรกันมาใช้ประกอบการบรรเลงด้วย ก็พาให้สงสัยต่อไปอีกว่า ในรัชกาลที่ ๑ นั้น ประเทศอเมริกันเพิ่งตั้งขึ้น และต่อมาในรัชกาลที่ ๓ จึงมีชาวอเมริกันที่เป็นหมอสอนศาสนาเข้ามาเมืองไทย การที่จะนำเอากลองอเมริกันเข้ามาเล่นในวงมโหรีแต่ในรัชกาลที่ ๑ จึงเป็นที่น่าสนใจ นอกจากคำว่า “มรกัน” ใน “ประชุมบหมโหรี” นั้น จะหมายความว่าเป็นอย่างอื่น หรือมิฉะนั้นก็ผู้แก้ไขต่อเติมออกลูกบพแทรกไว้ในภายหลัง

แต่อย่างไรก็ดี กลองที่เรียกกันว่า กลองมรกันนั้น เป็นที่รู้จักกันแน่นอนว่าได้แก่ Bass Drum และพวกคณะละคอนได้นำมาใช้ในการเล่นละคอน เรื่องพระอภัยมณี ตอนอุศเรนและนางละเวงวัดหยาบทัพ เมื่อสมัยปลายรัชกาลที่ ๕ แต่นั้นก็เก็กนำไปใช้ จึงเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายต่อมา

๓๗. มโหระทึก

มโหระทึก เป็นชื่อของกลองชนิดหนึ่ง แต่เป็นกลองหน้าเดียวและหล่อด้วยโลหะ มิใช่กลองซึ่งด้วยหนังเช่นกล่าวมาข้างต้น กลองชนิดนี้ใช้โลหะผสม ประกอบด้วย ทองแดง ตะกั่ว และดีบุก ผสมอย่างละมกน้อยตามเกณฑ์ที่ช่างกำหนด แล้ว

หลอมให้เข้ากัน หล่อลงในแบบที่ทำไว้ แบบเก่าที่สุด พบในประเทศเขมรและท้องที่ใกล้เคียง กลองแบบนี้ ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติของเราก็มีอยู่หลายลูกและหลายขนาด จัดไว้เป็นโบราณวัตถุสมัยก่อนประวัติศาสตร์ และมีอยู่ลูกหนึ่งสมบูรณ์ดี หน้ากว้างวัดผ่านศูนย์กลาง ๖๕ ซม. ตัวกลอง



๓๗. มโหระทึก พร้อมด้วยไม้ตี

สูง ๕๓ ซม. ก้นกว้าง ๗๐.๕ ซม. และเอว ๕๐ ซม. คอดเป็นเส้นโค้ง (มิใช่เป็นเส้นตั้ง) บนหน้ากลองแถบใกล้ขอบมีหอยโข่ง ๔ ตัว ประจำ ๔ ทิศ แต่กลองมโหระทึกของเราที่ใช้ตีกันอยู่ในงานพิธีต่างๆ ทั้งในงานหลวงและงานราษฎร์ เป็นกลองที่มีกบอยู่บนหน้ากลองประจำ ๔ ทิศ บางลูกก็ทำกบซ้อนกัน ๓ ตัว และตรงด้านข้างของตัวกลองมักทำข้างเดินตามกัน ๓ ตัว ตัวหน้าเฉียง ตัวกลางย่อม และตัวหลังเล็ก เบื้องหลังข้างมีหอยโข่ง หรือหอยทากเรียงไปอีก ๓ หรือ ๔ ตัว (ดูรูป) กล่าวกันว่า กลองแบบนี้พบมากเป็นพิเศษในเมืองยูนานฟู ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติของเรามีกลองแบบนี้อยู่หลายลูกขนาดต่าง ๆ และมีอยู่ลูกหนึ่งขนาดเขื่อง ทาทอง หน้ากลองวัดผ่านศูนย์กลาง ๗๒ ซม. ก้นกว้าง ๖๕ ซม. ทั้งยังมีขนาดเล็กลงมาจากหน้ากว้างเพียง ๒๔.๕ ซม. และสูงเพียง ๑๕ ซม. ก็มี

บนหน้ากลองเหล่านี้ ตรงกลางทำเป็นรูปดาวมีแฉก บางชนิดก็ทำดาวนูนกลาง ขอบดาวลาด บางชนิดก็ทำดาวเรียบๆ ขอบเป็นเหลี่ยม แฉกของดาวเหล่านี้ มีบางท่านให้อธิบายไว้ว่า หมายถึงราศีประจำเดือน ในปีหนึ่งมี

๑๒ ราศี แต่เท่าที่ตรวจดูรูปดาวบนหน้ากลองมีโหรที่กลหลายลูกในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปรากฏว่าแจกของดาวบนหน้ากลองนั้น จำนวนไม่แน่นอน บางลูกก็มีดาว ๑๖ แจก บางลูกก็ ๑๔ แจก บางลูกก็ ๑๒ แจก บางลูกก็ ๑๐ แจก บางลูกก็ ๘ แจก และลูกขนาดเล็กที่อยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มี ๔ แจก จึงยุติไม่ได้ว่า แจกของดาวเหล่านั้นหมายถึงอะไร และโดยเฉพาะมีโหรที่ลูกเล็กนี้มีลวดลายระหว่างแจกเป็นพิเศษ แตกต่างจากลูกอื่น ๆ แต่เป็นที่แน่นอนอย่างหนึ่งว่า แจกของดาวเหล่านั้นเป็นจำนวนคู่ ส่วนที่มีกบอยู่บนหน้ากลองนั้น มีอธิบายว่า กลองเหล่านั้นแต่เดิมคงสร้างขึ้นสำหรับใช้ตีขอม เพราะมนุษย์สมัยดั้งเดิมเชื่อกันว่า เมื่อกรบร้องแล้วจะเป็นเหตุให้ฝนตก เพราะฉะนั้นเมื่อตีกลองชนิดนี้ขึ้น จึงเป็นเสมือนกรบร้องขอฝน เชื่อกันว่าเสียงของกลองอาจได้ยินไปถึงเทพเจ้าแห่งฝน ซึ่งย่อมจะโปรดประทานโปรยปรายฝนลงมาบนพื้นภูมิภาคอันแห่งแล้ว

กลองแบบนี้ มนุษยชาติพวกใดเป็นผู้แรกเริ่มดัดริทำขึ้นก่อน ยังเป็นเรื่องที่สงสัยกันอยู่ นักปราชญ์ทางโบราณคดีบางท่านอ้างถึงข้อความในพงศาวดารจีน ว่าเมื่อราวก่อน พ.ศ. ๕๙๒ มีนายพลจีนผู้หนึ่ง ชื่อ ม้าอ้วน (Ma Yuan) ได้นำกองทัพจีนมาปราบ “พวกชาวป่า” ในท้องที่แควมณฑลตังเกี๋ย ครั้นมีชัยชนะแล้ว จึงสั่งให้รวบรวมเอากลองจาก “พวกชาวป่า” เหล่านั้นเข้าเป็นทรัพย์สินของพลแล้วรวบรวมเข้าหลอมหล่อเป็นม้าโลหะส่งไปถวายพระเจ้าจักรพรรดิ เพราะทรงโปรดของเช่นนั้น นี่เป็นเรื่องแสดงว่ากลองของชน “ชาวป่า” เหล่านั้นเป็นโลหะ และเมื่อระหว่าง พ.ศ. ๗๒๔ ถึง พ.ศ. ๗๗๔ มีเรื่องในพงศาวดารจีนสมัยสามก๊กว่า ขงเบ้ง แม่ทัพจีนของพระเจ้าเล่าปี่ได้นำกองทัพมาปราบปราม “ชาวป่า” ซึ่งอยู่ในประเทศจีนตอนใต้แถวท้องที่มณฑลยูนนาน เมื่อ พ.ศ. ๗๖๕ แล้วปราบหัวหน้า

ของ “ชาวป่า” ลงได้ พวก “ชาวป่า” ที่กล่าวนี มีหัวหน้าชื่อว่า เบ้งเฮ็ก ซึ่งนักประวัติศาสตร์ลงความเห็นว่าเป็นชนชาติไทยพวกหนึ่ง ปรากฏว่าในการรบกับเบ้งเฮ็กนั้น ขงเบ้งได้ใช้อุบายต่าง ๆ ชูขวัญ เช่น ให้เอากลองโลหะไปตีที่ปากถ้ำเพื่อให้เสียงกึกก้องบ้าง ให้เอากลองโลหะไปตั้งไว้รับธารกระแสน้ำตกตามหุบเขาให้น้ำตกลงมาบนหน้ากลองเกิดเสียงกึกก้อง เป็นการชูขวัญข้าศึกเพื่อให้เข้าใจว่า กองทัพจีนกำลังยกมามากมาย พวกจีนยกย่องกันว่า ม้าอ้วน และขงเบ้ง เป็นผู้ประดิษฐ์กลองมีโหรที่กิน^๕ขึ้น ในมณฑลเสฉวน มีศาลเจ้าบรรพบุรุษของขงเบ้งอยู่แห่งหนึ่งและเก็บรักษากลองแบบนั้นไว้หลายใบเป็นเครื่องอุทิศแก่ขงเบ้ง และเรียกชื่อกลองเหล่านั้นตามชื่อของขงเบ้งว่า “จูโกะกุ” แปลว่า กลองของจูโกะเหลียง เพราะขงเบ้งมีชื่อตามแซ่ว่า จูโกะเหลียง หรือ จูกัดเหลียง แต่ตามเรื่องราวที่เล่าในพงศาวดารจีนมิได้แสดงว่า ม้าอ้วน และขงเบ้ง เป็นผู้สร้างกลองชนิดนี้ขึ้น หากแต่ไปยึดเอามาอย่างทรัพย์สินเลยจากพวก “คนป่า” จึงเป็นการแน่นอนว่า จีนมิได้เป็นผู้แรกเริ่มสร้างกลองชนิดนี้ขึ้น หากแต่เป็นผู้ได้ไปจากดินแดนทางใต้ประเทศจีน แล้วนำเอาแบบอย่างไปดัดแปลงสร้างขึ้นใช้ในภายหลัง ปัญหาที่ว่าใครเป็นผู้แรกเริ่มสร้างกลองชนิดนี้ขึ้น จึงยังไม่เป็นที่ประจักษ์ชัด ได้มีนักปราชญ์พยายามพิจารณารายละเอียดเกี่ยวกับรูปภาพที่ปรากฏเป็นลวดลายอยู่ตามกลองเหล่านั้น ก็ยังหา^๖มีผู้ใดลงความเห็นเด็ดขาดไม่ได้ แต่เป็นที่ยอมรับกันว่า กลองเหล่านั้นมีกำเนิดดั้งเดิมอยู่ในท้องที่แหลมอินโดจีนในคอนไตคอนหนึ่ง และบางท่านมีความเห็นว่า บางทีจะอยู่ในท้องที่แหลมอินโดจีนคอนไต รวคอนเหนือของอาณาจักรขอมโบราณ

โดยเหตุที่กลองชนิดนี้มักทำกับไม้บนหน้ากลอง ดังกล่าวนำข้างต้น พม่าจึงเรียกกลองจำพวกนี้ว่า “ผาซี” แปลว่า “กลองกบ” ชาวไทยเราทางเหนือบางพวกก็เรียกตามพม่าว่า “กลองกบ” หรือ “กลองเขียด” เหมือนกัน แต่โดยเหตุที่ใน

ตอนหลังนี้พวกกะเหรี่ยงนิยมนับถือกลองชนิดนี้มาก กะเหรี่ยงชั้นหัวหน้าจำต้องมีใช้
กันเป็นประจำ และถ้าผู้ใดมีกลองชนิดนี้^{๕๕}อยู่ในครอบครองสักใบเดียวก็ย่อมจะได้รับ
ยกย่องว่ามีฐานะในทางสังคมสูงกว่ามีช้างคั่ง ๗ เชือก และคงจะเนื่องจากกลอง
ประเภทนี้ พวกกะเหรี่ยงนิยมใช้กันมาก จึงเรียกกันว่า “กลองกะเหรี่ยง” ฝรั่ง
ก็เรียกว่า “Karen Bronze Drums” ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติของเราติดป้าย
บอกชื่อกลองจำพวกนี้ไว้ว่า “กลองยางแดง” คำว่า “ยาง” ในที่นี้ เป็นชื่อที่เรา
เรียกหมายถึงชนชาติกะเหรี่ยงทั่วไป “ยางแดง” จึงหมายถึงชนชาติกะเหรี่ยงเฉพาะ
พวกหนึ่ง และกลองบางลูกก็มีรอยเจาะทะลุเป็นรูเล็ก ๆ หลายรู เขาอธิบายกันว่า
นั่นแสดงถึงว่า มีกะเหรี่ยงผู้รับ ทายาทเป็นเจ้าของกลองใบนั้นสืบต่อมาหลายคน
เพราะเวลาเจ้าของกลองตายลงครั้งหนึ่ง ก็เจาะเอาเศษเหล็กกลองไปฝังไว้กับเจ้าของ
ชั้นหนึ่ง เพื่อจะได้ตามไปรับใช้เจ้าของในโลกหน้า เมื่อเจ้าของคนต่อมาตายลงอีก
ก็ทำเช่นนั้นต่อ ๆ กันมาอีก กลองบางลูกจึงมีรูเช่นนั้นเป็นอันมาก จนไม่น่าเชื่อว่า
กลองใบนั้นจะมีเจ้าของสืบกันต่อมามากคนถึงเพียงนั้น เช่น กลองมโหระทึกบางลูก
ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติของเรา นอกจากพวกกะเหรี่ยงแล้ว ปรากฏว่า พวก
ละว้าก็นิยมใช้กลองมโหระทึก แต่แม้กะเหรี่ยงและละว้าจะนิยมนับถือกลองชนิดนี้
ก็ปรากฏว่า มิได้เป็นผู้แรกเริ่มสร้างกลองแบบนั้นขึ้น พวกกะเหรี่ยงเองก็อ้างว่าเขา
ได้กลองแบบนั้นมาจากชนชาติอื่น ซึ่งมีบทกลอนและเพลงร้องกล่าวถึงว่า กลอง
แบบนั้นพวกยู (Yu) เป็นผู้สร้างขึ้น พวกยูนี้ นายคอเส่นโก๊ะ เจ้าหน้าที่โบราณคดี
ผู้ลงลับไปแล้วของพม่ามีความเห็นว่า ได้แก่ชนพวกหนึ่งที่เรียกกันอีกชื่อหนึ่งว่ายุง
(Yung) เคยมีภูมิลำเนาอยู่ในท้องที่มณฑลยูนนาน ในประเทศจีนตอนใต้ อัน
เป็นท้องที่ซึ่งตรงกับที่นักสำรวจบางพวกกล่าวว่า ชาวจีนแรกพบกลองชนิดนี้ แต่
พวก ยู หรือ ยุง นั้น บางท่านก็ว่าเป็นไทยพวกหนึ่ง และพวกไทยในสายนี้ที่อพยพ

กันลงมาทางใต้ แล้วมาตั้งอาณาจักรของตนขึ้นและให้ชื่อภาษาบาลีสันสกฤตตามชื่อที่เคยอยู่มากในดินแดนเดิมว่า โยนะ หรือ โยนก เรื่องที่กล่าวมานี้ ก็ดูเลือนลางเต็มที เพราะยังไม่มีหลักฐานมั่นคงพอ แต่ปรากฏว่า เมื่อไม่นานมานี้มีพวกขานหรือไทยใหญ่ ซึ่งตั้งภูมิลำเนาอยู่เป็นหมู่บ้านตั้งอยู่เป็นระยะในท้องที่ระหว่างตั้งแต่เมืองคองอเข้าไปจนในแคว้นชาน (The Shan States) พวกชาวไทยใหญ่เหล่านั้นมีอาชีพเป็นผู้หล่อล่องเหล่าน้ำให้แก่พวกกะเหรี่ยง และรายสุดท้ายเพิ่งเลิกหล่อไปเสียเมื่อไม่นานมานี้ เพราะช่างหล่อล่องคนสุดท้ายนั้น เกิดโรคและตาบอด จึงเลยเลิกอาชีพนั้นไป

กลองโลหะดังกล่าวนั้น เราเรียกว่า มโหระทึก และนิยมนำมาใช้ตีบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ทั้งงานหลวงและงานราษฎร์ โดยปกติใช้ตีด้วยไม้ตี ๒ อัน ซึ่งทำขึ้นสำหรับกัน คือ ไข่มัรวก หรือไข่มัจฉะ เหล่าให้กลมวัดผ่านศูนย์กลางประมาณสัก ๒ ซม. ยาวประมาณ ๓๐ - ๔๐ ซม. ตรงปลายที่จะใช้ตีพันด้วยผ้าให้แน่น แล้วผูกเคียนหรือดักด้วยเส้นด้าย เพื่อมิให้ผ้าที่พันม้วนไว้หลุดลุ่ยขณะตี ไม้ตีนั้นอาจทำกันประเดี๋ยหรือทำแต่พอใช้ตีกันได้สุดแต่ฐานะ การที่ชาวไทยเรานิยมใช้มโหระทึกคงจะมีมาแต่โบราณ ปรากฏว่า ในสมัยสุโขทัย เราก็รู้จักกลองชนิดนี้กันดีแล้ว เช่น มีกล่าวถึงไว้ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงตอนหนึ่งว่า ประชาชนรื่นเริงสนุกสนานบรรเลงดนตรีดีดสีตีเป่า “พิน้องกลองแตรสังข์ ระฆังกังสดาลมโหระทึก กีก้องทำนุกติ” และต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่กำหนดไว้ในกฎหมายตราสามดวงให้เป็นหน้าที่ของขุนคนตรี ตีในงานพระราชพิธีด้วย เช่นระบุไว้ว่า “อินโหรตีอินทเพรีศรีเกิดตีฆ้องไชย ขุนคนตรีตี หรทิก” และยังคงใช้ประกอบร่วมกับแตรสังข์ในงานพระราชพิธีต่าง ๆ ตลอดมา เช่นในโอกาสที่พระมหากษัตริย์เสด็จออกในงาน

พระราชพิธีและรัฐพิธี ใช้บรรเลงร่วมกับกระบวนกลองชนะในงานเสด็จพระราช-
ดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตรา และในกระบวนอื่น ๆ

นอกจากใช้ในงานหลวงดังกล่าวแล้ว ยังปรากฏว่า ที่วัดบวรนิเวศวิหาร
มีประเพณีกระทั่มโหระทึกและบันลือสังข์ ประโคมในขณะพระภิกษุสงฆ์ลง
ประชุมทำวัตรสวดมนต์ในพระอุโบสถทั้งเช้าเย็น เริ่มประโคมเมื่อพระภิกษุผู้นำ
ทำวัตรสวดมนต์จุดเทียนทอง คือ โลหะทำเป็นรูปเทียนมีไส้ด้ายดิบ ใช้ตามด้วยน้ำ
มนัสมะพร้าว มีปลอกทำด้วยทองแดงชักเงาปักอยู่บนเชิงลายฉลุรูปเชิงเทียนจีนคู่
หนึ่ง ณ ที่บูชา เมื่อจุดเทียนทองและประโคมแล้ว พระภิกษุสงฆ์จึงจะขึ้นบนอาสนะ
ยืนพนมมือจนจุดเทียนรูป ณ ที่บูชาทั้ง ๓ หมู่เสร็จแล้ว จึงหยุดประโคม พระ
ภิกษุสงฆ์ลงนั่งคุกเข่าทำวัตรและสวดมนต์ต่อไป ถ้าไม่จุดเทียนทอง ไม่มีประโคม
มหรทัคมียู่ไปเดียว ไม่ใช่คู่อย่างวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ใช้เลกวัดเป็นผู้มีหน้าที่
ประโคม เข้าใจว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงจะทรงพระกรุณา
โปรดเกล้าฯ พระราชทานเป็นเกียรติยศแด่พระพุทธรูปชินสีห์ พระประธานในพระ
อุโบสถ เมื่อเสด็จลาผนวชนั้นเกลิงถวัลยราชสมบัติแล้ว ได้ทราบว่าวัดที่มีประโคม
มหรทักขณะพระภิกษุสงฆ์ประชุมทำวัตรสวดมนต์ มีอยู่ ๓ วัดคือ วัดพระศรีรัตน-
ศาสดาราม ๑ วัดบวรนิเวศวิหาร ๑ ทั้ง ๒ วัดนี้เชื่อว่าจะพระราชทานพร้อมกัน ใน
รัชกาลที่ ๔ อีกวัดหนึ่งคือวัดเบญจมบพิตร ไม่มีปัญหาว่าคงจะพระราชทานในรัชกาล
ที่ ๕ เลียนแบบของ ๒ วัดนั้น มีโหระทึกเป็นเครื่องบรรเลงประกอบพระราชอิสริยยศ
ขององค์พระมหากษัตริย์ ฉะนั้นจึงต้องทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานจึง
จะใช้ได้ ไม่ใช่ใช้ได้ตามอำเภอใจ เชิงเทียนลายฉลุฉลุบนที่บูชาในวัดบวรนิเวศ
วิหาร เคยเลิกใช้มายุคหนึ่ง ในสมัยสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยา
วชิรญาณวโรรส ทรงเป็นเจ้าอาวาส โดยทรงอ้างว่า รูปลักษณะไม่เป็นเชิงเทียน

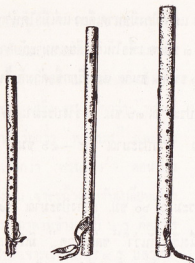
และทั้งไม่เข้าชุดกับเครื่องแก้วเจียรไน ซึ่งเป็นเครื่องบูชาในชุดนั้น เปลี่ยนใช้
เชิงเทียนเจียรไนปักเทียนทองแทน ครั้นต่อมาไม่นานก็กลับนำเชิงเทียนลาย
ถมบัวมาใช้อีก เพื่อรักษารสนิยมของเดิมไว้ และยังใช้อยู่เป็นธรรมเนียม
ตลอดมาทุกวันนี้ ส่วนที่วัดราชประดิษฐ์ ทราบว่า รัชกาลที่ ๔ โปรดเกล้า ฯ
ให้ใช้บันลือเรไรเป็นการประโคมแทนมโหรีทีกและสังข์ บัณฑิตไม่มีแล้ว

จ. เครื่องเป่า

เครื่องเป่าที่มนุษย์รู้จักใช้แต่เดิม ก็คงเป็นหลอดไม้รวกไม้ไผ่ เช่น ใช้เป่า
เป็นสัญญาณในการล่าสัตว์ ต่อมาก็ใช้เป่าเขาสัตว์ เช่น ที่เรียกในภาษาบาลีว่า
“สิงคะ” หรือเรียกในภาษาสันสกฤตว่า “ศฤงคะ” หรือที่ฝรั่งเรียกว่า Horn
ภายหลังรู้จักเจาะรูและทำลิ้นให้เปลี่ยนเสียงได้ จึงนำเอามาเล่นเป็นทำนอง และ
ใช้เป็นเครื่องดนตรีอีกพวกหนึ่ง เช่น ขลุ่ย และปี่ เป็นต้น

๓๘. ขลุ่ย

ขลุ่ย คงจะเป็นเครื่องเป่าดั้งเดิมของไทยคิดทำขึ้นเอง แต่รูปร่างไปเหมือน
กับ “มูราลี” ของอินเดีย ซึ่งเป็นดนตรีที่โปรดปรานของพระกฤษณะ และเหมือน
Shaku-hachi ของญี่ปุ่น เว้นแต่มูราลีใช้เป่าข้างอย่างเป่า Piccolo ส่วนขลุ่ยของ
เราและซากุฮาชิของญี่ปุ่นเป่าตรงอย่างเป่า Clarinet แต่เดิมมาขลุ่ยของเราทำด้วย
ไม้รวกปล้องยาว ๆ ไขว้ข้อทางปลายแต่เจาะทะลุข้อ และใช้ไฟย่างให้แห้ง ตบแต่งผิว
ให้ไหม้เกรียมเป็นลวดลายสวยงาม ด้านหน้าเจาะรูกลม ๆ เรียงแถวกัน ๗ รู สำหรับ



นิ้วบีบเปิดเพื่อเปลี่ยนเสียง ตรงที่ใช้
เป่าไม่มีลิ้นอย่างลิ้นเปี เขาทำไม้อุดเต็ม
ปล้องแต่ปาดด้านล่างไว้ด้านหนึ่งให้มี
ช่อง ผู้เป่าขลุ่ยจะต้องใช้ริมฝีปากของ
ตนเองที่มุมล่างตรงช่องนั้น แต่เปิดริม
ฝีปากให้ลมเป่าผ่านเข้าไปในเลาด้วย
ความชำนาญ เมื่อลมที่เป่าผ่านเข้าไป
จะทำให้เกิดเป็นเสียง ไม้อุดนั้นเรียก
กันว่า “ตาก” ด้านหลังได้ตากลงมา

๓๘ ก. ขลุ่ยหลัก ข. ขลุ่ยเพียงออ ก. ขลุ่ยอู้ เจาะรูเป็นรูป ๔ เหลี่ยมผืนผ้า แต่
ปาดตอนล่างเป็นทางเฉียง ไม่เจาะทะลุตรงเหมือนด้านข้างและด้านหน้า รูนี้เรียก
ว่า “รูปากนกแก้ว” ถ้าอุดรูปากนกแก้วเสียก็เป่าไม่ดัง ได้รูปากนกแก้วลงมา
เจาะรูอีก ๑ รู เรียกว่า “รูนิ้วค้ำ” เพราะเวลาเป่าต้องเอานิ้วหัวแม่มือค้ำปิดเปิดที่
รูนั้น เหนือรูนิ้วค้ำเบื้องหลังและเหนือรูบนของ ๗ รูด้านหน้า แต่อยู่ทางด้านขวา
เจาะรูอีกรูหนึ่งเรียกว่า “รูเยื่อ” เพราะโดยปกติ แต่ก่อนใช้เยื่อในปล้องไม้ไผ่ปิดรู
นั้น แต่ต่อมาก็ไม่ค่อยได้ใช้ ทางปลายเลาของขลุ่ย มีรูอีก ๔ รู เจาะตรงกันข้าม แต่
เหลื่อมกันเล็กน้อย รูหน้ากับรูหลังตรงกันแต่อยู่สูงขึ้นมานิดหน่อย รูขวารูซ้ายเจาะ
ตรงกัน อยู่ใต้ลงไปเล็กน้อย รูขวากับรูซ้ายนี้โดยปกติใช้ร้อยเชือกสำหรับแขวน
เก็บหรือคล้องมือถือ จึงเลยเรียกกันว่า “รูร้อยเชือก” รวมทั้งหมดขลุ่ยเลาหนึ่งมี
๑๔ รูด้วยกัน

ที่เรียกว่า “ขลุ่ย” เข้าใจว่า เรียกตามเสียงเป่าที่ได้ยิน นอกจากเป่าเล่น
เป็นการบันเทิงแล้ว ยังใช้เป่าร่วมในวงเครื่องสายและวงมโหรี กับในวงปี่พาทย์

ไม้ نرمและวงปีพาทย์ตึกคำบรรพพอกด้วย แต่เดิมคงมีขนาดเดียว แต่เมื่อได้นำเข้ามา
เล่นผสมวงดนตรี จึงมีผู้คิดทำกันขึ้นเป็น ๓ ขนาด เพื่อให้เกิดเสียงเหมาะกับการเล่น
ผสมวงประเภทนั้น ๆ จึงเกิดมีขลุ่ยขึ้น ๓ ชนิด ๓ ขนาด และเรียกชื่อต่างกันขึ้น คือ

ก. ขลุ่ยหลีบ ขนาดเล็ก ยาวประมาณ ๓๖ ซม. กว้างประมาณ ๒ ซม.

ข. ขลุ่ยเพียงออ ขนาดกลาง ยาวประมาณ ๔๕—๔๖ ซม. กว้าง
ประมาณ ๔ ซม.

ค. ขลุ่ยอู้ ขนาดใหญ่ ยาวประมาณ ๖๐ ซม. กว้างประมาณ ๔.๕ ซม.

ต่อมามีผู้สร้างขลุ่ยขึ้นอีกชนิดหนึ่งเรียกกันว่า “ขลุ่ยกรวด” มีเสียงสูงกว่า
ขลุ่ยเพียงออ ๑ เสียง ขลุ่ยกรวดใช้สำหรับวงเครื่องสายผสมที่นำเอาเครื่องดนตรีฝรั่ง
มาเล่นร่วมวง เช่น วงเครื่องสายผสมไวโอลิน วงเครื่องสายผสมออร์แกน

วัตถุที่ใช้ทำขลุ่ย ต่อมาก็อำด้วยไม้จริงบ้าง และที่สร้างขึ้นด้วยงาก็มี
แต่ก็คงทำรูปร่างลักษณะเลียนแบบอย่างที่ทำด้วยปล้องไม้รวกนั่นเอง เคยพบคำ
บาลีสันสกฤตเรียกเครื่องเป่าที่ทำด้วยไม้ชนิดนี้ว่า “วิส” และ “วิศ” ซึ่งแปลว่า
ไม้ไผ่ ชื่อฉันทแบบหนึ่งทีเรียกว่า “อินทวงส์” อาจแปลว่า “ขลุ่ยพระอินทร์”
ก็ได้กระมัง

๓๙. ปี่

ปี่ เห็นจะเป็นเครื่องดนตรีของไทยแท้ และเป็นเครื่องเป่าที่ชาวไทยเรา
รู้จักประติษฐ์ขึ้นใช้มาแต่ก่อนเก่า เพราะวิธีเป่าและลักษณะการเจาะรู ไม่เหมือน
หรือซ้ำแบบกับเครื่องเป่าของชาติใด ๆ ทีเรียกว่า ปี่ ก็คงเรียกชื่อตามเสียงที่ได้ยิน
ตามปรกติทำด้วยไม้แก่นหรือไม้จริง เช่น ไม้ชิงชัน และไม้พะยุง กลึงให้เป็นรูป
บานหัวบานท้าย และตรงกลางบ้อง เจาะภายในกลวงตลอดเลา ทางหัวที่ใส่ลิ้น

เป็นฆ้องรูเล็ก ทางปลายปากรูใหญ่
 ตอนหัวและตอนท้ายนี้ เขาเอาชั้น
 หรือวัตถุอย่างอื่นมาหล่อเสริมชั้นอีก
 ราวข้างละครึ่ง ซม. เรียกว่า “ทวน”
 ทางหัวเรียกว่า “ทวนบน” และทาง
 ท้ายเรียกว่า “ทวนล่าง” ตอนบ้อง
 กลางนั้น เขาจะรูนหัวสำหรับเปลี่ยนเสียง
 เรียงลงมาตามข้างเลาปี ๖ รู คือ รู
 ตอนบนเขาจะเรียงลงมา ๔ รู แล้วเว้น
 ระยะเล็กน้อย เขาจะรูล่างอีก ๒ รู



๓๕ ก. บินอก



ข. บักกลาง



ค. บิน

ตอนกลางเลาตรงบ้องกลาง มักกลึงขั้วเป็นเกลียวคู่ ๑๔ คู่ไว้ระยะพองาม และ
 ตอนหัวท้ายตรงคอคเล็กขั้วอีกข้างละ ๔ เกลียว เกลียวขั้วเหล่านี้กันลื่น และทำ
 ให้รูปของบิ่นาคูขึ้น ที่รูเป่าตอนทวนบนใส่ลื่นนี้สำหรับเป่า ลื่นนี้ทำด้วยใบตาล
 ข้อน ๔ ชั้น ตัดกลมผูกติดกับท่อลมเล็กๆ ซึ่งเรียกว่า “กำพวด” เรียวยาวสัก ๕
 ซม. กำพวดนี้ทำด้วยทองเหลือง หรือด้วยเงิน ด้วยนาศหรือโลหะอย่างอื่น วิธีผูก
 เชือกให้ลื่นใบตาลติดกับกำพวดนั้น เรียกกันว่า “ผูกตะกรุดเบ็ด” ตรงหัวกำพวด
 ที่จะสอดเข้าไปในช่องทวนบนของบิโศกว่าทางที่ผูกลื่นใบตาลเล็กน้อย และมักใช้ดัก
 หรือเคียนด้วยเส้นด้าย สอดเข้าไปในเลาบีพ้อมิตที่พันด้าย ต่อมาได้มีผู้นำเอาวัตถุ
 อย่างอื่นมาทำเลาบีก็มี เช่น ทำด้วยงา และด้วยศิลา

บิชนิดนี้ แต่เดิมคงจะใช้เป่านาวงดนตรี และใช้กับวงเครื่องตีเป็นพื้น
 จึงเรียกวงดนตรีชนิดนี้ว่า “วงบิพาทย” แต่ก่อนวงดนตรีวงหนึ่ง ๆ ก็ใช้บิเพียง
 เลาดียว สำหรับบรรเลงประกอบการเล่นหนัง (ใหญ่) ประกอบการแสดงโขน และ

ละคอนนอก ซึ่งผู้ชายเป็นผู้แสดง ต่อมาเมื่อมีการปรับปรุงละคอนใน โดยใช้ผู้หญิงเป็นผู้แสดง และปรับปรุงโขนเป็นอย่างโขนโรงในขึ้น จึงแก้ไขเครื่องดนตรีให้เหมาะสม โดยเฉพาะบี่ที่ใช้เป่ากันมาแต่ก่อนนั้นคงแก้ไขขนาดและปรับเสียงเสียใหม่ เลยเรียกบี่ขนาดที่แก้ไขใหม่นี้ว่า “บี่ใน” และเรียกบี่ที่ใช้อยู่เดิมว่า “บี่นอก” ส่วนบี่ที่ใช้เป่าประกอบการเล่นหนัง (ใหญ่) ซึ่งมีขนาดและสำเนียงอยู่กลางระหว่างบี่นอกกับบี่ในนั้น เรียกว่า “บี่กลาง” บี่ของไทยจึงมีขึ้นเป็น ๓ ขนาด คือ

ก. บี่นอก ขนาดเล็ก ยาวประมาณ ๓๑ ซม. กว้างประมาณ ๓.๕ ซม.

ข. บี่กลาง ขนาดกลาง ยาวประมาณ ๓๗ ซม. กว้างประมาณ ๔ ซม.

ค. บี่ใน ขนาดใหญ่ ยาวประมาณ ๔๑ — ๔๒ ซม. กว้างประมาณ ๔.๕ ซม.

ภายหลังมีผู้คิดสร้างบี่ขึ้นอีกขนาดหนึ่ง เรียกกันว่า “บี่นอกต่ำ” ขนาดและเสียงก็อยู่ระหว่างบี่นอกกับบี่กลาง บี่ที่พูดถึงในหนังสือโบราณ เช่น ในไตรภูมิพระร่วง และในกฎมณเฑียรบาล เป็นต้น หรือเช่นที่พูดกันติดปากว่า “บี่พาทยรัตตะโพน” คงหมายถึงบี่นอก ซึ่งมีมาแต่โบราณก่อนที่จะไม่มีชนิดอื่น เช่น บี่ในและบี่กลาง จึงเรียกได้ว่า “บี่” เปล่าๆ ก็เป็นที่หมายรู้กัน แต่ในสมัยนี้การบรรเลงในวงบี่พาทย บี่นอกกับบี่กลางไม่ค่อยจะได้ใช้ คงใช้แต่บี่ในเป็นพื้น บี่พระอภัยมณี วีรบุรุษในนิทานกลอนสุภาพเรื่องพระอภัยมณีของท่านกวีเอกสุนทรภู่ นั้น ก็คงจะเป็นบี่ไทยอย่างใดอย่างหนึ่งใน ๓ อย่างที่กล่าวมานี้

๔๐. ป้อ



ป้อ เป็นปี่โบราณของไทยอย่างหนึ่ง ตัวปี่ (เลา) ทำด้วยไม้รวกปล้องเดียว ไม่มีข้อ ยาวประมาณ ๒๔ ซม. เขียนลวดลายด้วยการฉลุนไฟให้ไหม้เกรียมเฉพาะที่ต้องการ หัวท้ายเลี่ยมด้วยทองเหลืองหรือเงินเพื่อป้องกันมิให้แตก เจาะรูสำหรับปัดเป่าคันทวนเรียงตามลำดับด้านหน้า ๗ รู และมีรูหัวท้ายด้านหลัง ๑ รูเช่นเดียวกับขลุ่ย ลั่นทำด้วยไม้ธูปเล็ก ๆ เหลาให้บาง ยาว ๕ ซม. ไขทางหนึ่งให้กลมพันด้วยด้ายเพื่อให้กระชับพอที่จะเสียบเข้าไปในเลาปี่เสีย ๑ ซม. พอดีกับรูของตัวปี่ อีกทางหนึ่งผ่าเขียนเป็น ๒ ซีก ปลายมน ตัดให้

๔๐. ป้อ ๔๑. ปี่ซอ แบนเข้าแนบประกบกัน กว้างราว ๒ ซม. นับว่าเป็นเครื่องดนตรีที่รวมอยู่ในวงเครื่องสายมาก่อน ต่อเมื่อได้ใช้ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยหลีบเข้าผสมแทนแล้ว ป้อจึงหายไป ในเรื่องทิดเวงค์ นางทิพมณฑา ซึ่งปลอมเป็นคนใบ้ชื่อ จงควดี ก็เป่าป้อจนชาติใจตาย

๔๑. ปี่ซอ

ปี่ซอ ทำด้วยลำไม้รวก มีขนาดยาวสั้นและเล็กใหญ่ต่าง ๆ กัน ตามแต่เสียงที่ต้องการ สำนับหนึ่งๆ มี ๓ เล่ม, ๕ เล่ม หรือ ๗ เล่ม (เรียก “เล่ม” ไม่เรียก “เลา”) ปี่ซอขนาดเล็ก ยาวประมาณ ๔๕ ซม. ขนาดอื่นก็โตขึ้นไปและยาวกว่ากันอีกราวขนาดละ ๔—๕ ซม. จนถึงขนาดใหญ่ที่สุด ยาวประมาณ ๘๐ ซม. กว่า เล่มขนาดยาวก็ต้องใช้ไม้รวกลำเชื่องขึ้นด้วย วิธีทำก็ดูง่าย ๆ คือ

ตัดเอาไม้รวกมาทะลวงข้อ เอาทางโคนซึ่งลำต้นไม้รวกเชื่อมไว้เป็นปลายเล่ม ส่วนทางปลายไม้ซึ่งเรียวเล็กเอาไว้ทำหัวเล่ม และกะตรงหัวให้มีข้อตันอยู่หัวบีพอด ข้อตันนั้นไม่ทะลวง คงเหลือและปล่อยให้ตันไว้ แล้วปาดข้างตรงใกล้สุดหัวเล่มนั้น ให้เป็นรูป ๔ เหลี่ยมผืนผ้า และเจาะรูทะลุ สอดคลื่นทองเหลือง หรือเงิน หรือ โลหะอย่างอื่นเป็นรูปประกอบตรงที่ปาดไว้เป็น ๔ เหลี่ยมผืนผ้านั้น ที่เล่มบีเจาะรูเรียง ลำดับลงมา ๗ รู ถ้าเป็นเล่มขนาดใหญ่ เจาะรูไว้ตอนบน ๖ รู แต่ห่างลงไป ตอนปลายเล่ม เจาะไว้อีก ๑ รู รวมเป็น ๗ รูเหมือนกัน ทั้ง ๗ รูที่เจาะนั้นก็เจาะแปลกกว่าบีอื่น ๆ คือ เจาะรูให้ซอนทะลุย้อนขึ้นไปทางหัวบีที่ใส่เส้น ไม่เจาะ ทะลุตรง ๆ เหมือนบีอื่น ๆ วิธีเป่าใช้ริมฝีปากอมเป่าตรงที่สอดคลื่นข้าง ๆ อย่าง “มูราลี” ของพระกฤษณะ หรืออย่างเป่า Piccolo แต่มิได้ใช้เป่าผิวอย่าง Piccolo หากแต่เอาปากอม จะเป่าลมเข้าหรือดูดลมออกก็ย่อมเกิดเสียงได้ทั้งนั้น ใช้เป่าเล่น รวมวงกันเป็นดนตรีพื้นเมือง วงละ ๓ เล่มบ้าง ๕ เล่มบ้าง หรือ ๗ เล่มก็มี

บีซอที่ใช้ ๓ เล่มนั้น เล่มเล็กเป็นบีเอก เรียกว่า บีต้อย เล่มต่อไปเรียกว่า บีกลาง ส่วนเล่มใหญ่ก็เรียกว่า บีใหญ่ ลักษณะของการเล่นอาจแบ่งออกตาม ทำนองเพลงได้เป็น ๕ อย่าง คือ ๑. ใช้กับทำนองเชียงใหม่มักใช้ “ซิง” ซึ่งเป็นเครื่องตีชนิดหนึ่ง (๕๑) บรรเลงร่วมด้วย ๒. ใช้กับทำนองเพลงเงี้ยว จะใช้บี ๓ เล่มล้วนก็ได้ แต่ตามปกติเขาใช้บีเอก หรือบีต้อย เล่นร่วมกับ “ซิง” ตัดบีกลางกับบีใหญ่ออก ๓. ใช้กับเพลงจ้อย เป็นเพลงรำพันรักสำหรับไปแอ้วสาว ใช้สี “สะล้อ” เข้ากับบีเล็กคือบีเอกเป็นเครื่องบรรเลงกล่อ นิยมเล่นในตอนค่ำๆ เวลาที่มีอากาศสดชื่น พวกชายหนุ่มก็พากันไปตามบ้านที่มีสาว แล้วบรรเลงขับร้อง หรือไม้ก็พากันเดิน “จ้อย” ไปตามทางในละแวกบ้าน เพลงจ้อยนี้ เล่นกัน เฉพาะแต่หนุ่มผู้ชาย ผู้หญิงไม่ต้องตอบ ๔. ใช้กับทำนองพระลอ เป็นการใช้

ประกอบในการขับเรื่องพระลอโดยเฉพาะอีกแบบหนึ่ง ถ้ายกย้ายนำไปใช้กับเรื่องอื่นมักขัดข้อง ๕. ใช้กับเพลงทำนองพม่า เช่นมีสรว้อยเพลง “เซเลมา” แต่ที่เรานำมาใช้ผสมวงดนตรี เฉพาะที่เล่นอย่างเพลงพื้นเมืองของไทยเหนือ เช่น เพลงในเรื่องพระลอ

ปี่ชนิดนี้ เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า “ปี่จุม” และคงจะเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวไทยในท้องถิ่นจังหวัดลำปาง ลำพูน เชียงใหม่ และเชียงราย ซึ่งเป็นภาคพายัพของประเทศไทย นิยมเล่นกันมาก ต่อมาเมื่อครั้งราชบัณฑิตยสภาจัดเพลงบรรเลงและขับร้องอัดแผ่นเสียง เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๔ จึงเรียกปี่ชนิดนี้อีกอย่างหนึ่งว่า “ปี่พายัพ” และคงจะเป็นปี่ชนิดนี้เองที่กล่าวถึงในหนังสือลิลิตพระลอว่า “ขับขอยอราชเทียร ทุกเมือง” ซึ่งหมายความว่าแต่ก่อนอาจเรียกว่า “ซอ” ก็ได้ แต่โดยเหตุที่ในตอนหลังนี้เราเห็นกันว่าใช้เป่าเหมือนเป่าปี่ จึงนำเอาคำ “ปี่” ไปผสมเข้าด้วยเป็น “ปี่ซอ” ดังนั้นก็อาจเป็นได้

๔๒. แคน

แคน เป็นเครื่องเป่าของชนชาวไทยนิยมเล่นกันมาแต่โบราณ ทำด้วยไม้ซางลำขนาดสักเท่าหัวมือ ไล่ลิ้นตรงกลางลำ และทำลิ้นแบบเดียวกับลิ้นปี่ซอ แล้วเอามาเรียงลำดับผูกติดกันเข้าเป็น ๒ แถว ๆ ละ ๗ ลำ เรียงลำใหญ่ไว้เป็นคู่หน้า ลำย่อมไว้เป็นคู่ถัดๆ ไป รวม ๗ คู่ แคนเลาหนึ่งก็ใช้ไม้ซาง ๑๔ ลำ ทุกลำเจาะข้อทะลุตลอด และต้องเรียงให้กลางลำตรงที่ไล่ลิ้นนั้นอยู่ระดับเดียวกัน แล้วเอาไม้จริงมาดากเจาะรูสำหรับเป่า เรียกว่า “เต้า” หรือ “เต้านม” เอาลำไม้ซางที่เรียงไว้ ๗ คู่ นั้น สอดให้เต้าประกบอยู่ตรงที่ไล่ลิ้นไว้ แล้วเอาชัน หรือ

วังแสงซู้ต หรือซึ้ง พอกมิให้ลมที่เป่าออกและสูดเข้าเร็ว ถ้าไม้
 ขางคู่ที่ ๒ ถึงคู่ที่ ๗ ตรงเหนือเต้าขึ้นไปราว ๔ - ๕ ซม. เจาะรูด้าน
 นอก ถ้าละรูทุกคู่ สำหรับนิ้วบีตเปิดเพื่อเปลี่ยนเสียง ส่วนคู่ที่ ๑
 เจาะรูตรงด้านหน้าเหนือเต้าขึ้นไปราว ๒ - ๓ ซม. ถ้าละรู สำหรับ
 นิ้วหัวแม่มือบีตเปิด ตอนล่างตัดลำไม้เสมอกัน ส่วนตอนบนตัดยาว
 สั้นลดหลั่นกันลงมา คือ คู่ที่ ๑ และคู่ที่ ๒ เอาไว้นาน และตัดเสม
 กันทั้ง ๔ ลำ ส่วนคู่ที่ ๓ ตัดสั้นลงมา ๒ ลำ คู่ที่ ๔ และคู่อื่นๆ ก็
 ตัดสั้นกว่ากันลงมาเป็นคู่ๆ การไว้นานสั้นยาวนี้ นอกจากจะเกี่ยวกับ
 ความต้องการในทางเสียงแล้ว จัดเพื่อดูสวยงามอีกด้วย แคนเลาหนึ่งๆ
 แต่ก่อนทำกันยาวถึง ๒ เมตรหรือกว่าก็มี แต่เดี๋ยวนี้ทำกันขนาดสั้น ๆ
 ราว ๑ เมตร หรือ ๕๐ ซม. ก็มี



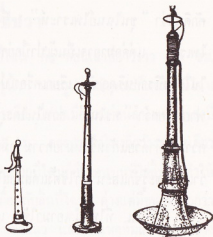
๔๒. แคน

แคนของไทยเราอาจเรียกได้ว่า Mouth Organ มีรูปลักษณะตลอดจนวิธี
 เป่าคล้ายกับ Sho ของญี่ปุ่น คือใช้อุ้งมือทั้งสองประคองตรงเต้าและใช้นิ้วมือบีตเปิด
 รูไม้ขาง เอาปากเป่าตรงหัวเต้าที่เจาะรูไว้ ชาวไทยทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
 ของประเทศไทย และพี่น้องชาวลาวในประเทศลาว นิยมใช้เป่าประกอบการเล่น
 ฟันเมือง ที่เรียกว่า หมอลำหมอลำแคน เคยนำมาร่วมเล่นหลาย ๆ อันเป็นแคนวง
 และเล่นประกอบในวงเครื่องสายก็มี

๔๓. ปี่โฉน

ปี่โฉน ทำเป็น ๒ ท่อน ถอดออกจากกันได้ ท่อนบนเรียวยาวเรียกว่า
 “เลาปี่” ท่อนล่างบานปลายเรียกว่า “ลำโพง” เมื่อนำมาสวมกันเข้า จะมีรูป
 ร่างเรียวยาวบานปลายคล้ายดอกลำโพง ทำด้วยไม้และงาที่มี ยาวประมาณ ๑๙ ซม.

ตอนบนที่ใส่ลิ้นโตประมาณ ๑ ซม. รูเล็ก และตอนล่างรูกว้าง ท่อนลำโพงที่ต่อนั้น มีชั้นลูกแก้วตรงกลาง ๑ เปลาะ และ ตอนปลายทำเป็นปากบานประมาณ ๗—๘ ซม. ตอนเลาบีเจาะรูนิ้วเรียง กันไปตามความยาว ๗ รู และมีรูนิ้วค้ำ ข้างหลัง ๑ รู อยู่ระหว่างรูที่ ๑ กับรูที่ ๒ ของ ๗ รูข้างหน้า เหนือรูบน หรือ รูที่ ๑ กลึงไม้ขั้วเป็นลูกแก้วไว้หนึ่ง



๔๓. ปี่โฉน ๔๔. ปี่ขวา ๔๕. ปี่มอญ

เปลาะ ลิ้นปี่โฉนก็ทำเหมือนลิ้นปี่ไทย คือมีกำพวดปลายผูกลิ้นใบตาล ตอนที่สอด ใส่ในเลาบีเคียนด้วยเส้นด้าย แต่เหนือเส้นด้ายที่เคียนนั้น เขาทำ “กระบังลม” แผ่นกลมๆ บาง ๆ ด้วยโลหะ หรือกะลา สำหรับรองริมฝีปาก เพื่อเวลาเป่าจะได้ ไม่เมื่อยปาก

ปี่โฉนนี้นี้ เข้าใจว่า เราได้แบบอย่างมาจากเครื่องดนตรีของอินเดีย ซึ่ง เห็นเขียนเป็นภาษาอังกฤษว่า Shahnai, Surnai หรือ Sanai และ Senai ก็มี ว่าเป็นเครื่องเป่าที่ทำด้วยไม้ชนิดหนึ่ง เขาเรียกของเขาวว่า ไม้สลิวิ จะเป็นไม้อะไรไม่ทราบ ขนาดของปี่ Sanai ว่ายาวราว ๓๐ ซม. มีรู ๗ รู เป่าจากบน ลงล่าง ในหนังสือ The Music of India ของ Atiya Begum Fyzee-Rahamin อ้างว่า ผู้ประดิษฐ์ปี่ชนิดนี้ ชื่อว่า หะกิม บู อาลี สาไน (Hakeem Bu Ali Senai) จึงให้ชื่อปี่ชนิดนี้ตามชื่อผู้ประดิษฐ์ แต่ก่อนเราคงจะนิยมปี่ชนิดนี้กัน มาก จึงปรากฏนามบรรดาศักดิ์หัวหน้าวงปี่พาทย์ของราชการอยู่ในกฎหมาย

ศักดิ์นาว่า “ขุนไฉนย์ไฟเราะห์” ซึ่งคงจะหมายถึงว่า เป็นผู้เป่าปี่ชนิดนั้นได้ไฟเราะ แต่ต่อมาอาจเป็นผู้เป่าปี่อย่างอื่นก็ได้ พบในหนังสือเก่าของเรา เช่นในโคลงนิราศทริภุญชัย เรียกเครื่องเป่าชนิดนี้ว่า “สละไนย” และในลิลิตยวนพ่าย เรียกว่า “ทรีไน” ส่วนในไตรภูมิพระร่วง พูดถึง “ปี่ไฉนแก้ว” จะหมายความว่าทำด้วยแก้วหรือหมายความว่ามีความเสี่ยงไฟเราะ ไม่อาจทราบได้ แต่แสดงว่าเราคงจะรู้จักและนำมาใช้ตั้งแต่สมัยสุโขทัย หรือก่อนนั้น

ปี่ไฉน ที่ไทยนำมาใช้ แต่เดิมจะใช้ในการอันโตบั้ง หาทราบไม่อาจนำไปใช้ในการประโคมคู่กับแตรสังข์ เช่น เวลาพระมหากษัตริย์เสด็จออกในพระราชพิธี ดังมีกล่าวถึงทำวอูเทน เจ้าเมืองการะเวก เสด็จออกรับทูตของพระอภัยมณี ว่า

“ประโคมทั้งสังข์แตรออกแซ่ขร้อง
ทำคู่กลองแขกเสนาะเพราะลำเนียง
ปี่ไฉนได้ทำนองกลองชนะ
เสียงเปิงปะเปิงครีมกระห่มเสียง
อำมาตย์หมอบนอบน้อมอยู่พร้อมเพรียง
บังคมเคียงคอยสดับรับโองการ”

แต่ตามที่ปรากฏต่อมา ปี่ไฉนคงนำไปใช้ในกระบวนแห่ ซึ่ง “จำปี” ใช้เป่านำกลองชนะ (ดู ๒๔) ในกระบวนแห่พระบรมศพ และศพเจ้านาย คู่กับปี่ชวา ซึ่ง “จำปี” ใช้เป่านำกระบวนเสด็จพยุหยาตรา

๔๔. ปี่ชวา

ปี่ชวา ทำเป็น ๒ ท่อนเหมือนปี่ไฉน คือ ท่อนเลาปี่ยาวราว ๒๗ ซม. และท่อนลำโพงยาวราว ๑๔ ซม. เจาะรูนิ้ว และรูปร่างลักษณะก็เหมือนปี่ไฉน ทุกอย่าง แต่มีขนาดยาวกว่าปี่ไฉน กล่าวคือ ปี่ชวาเมื่อสวมท่อนลำโพงและเลาปี่เข้าด้วยกันแล้ว ยาวประมาณ ๓๘ — ๓๙ ซม. ตรงปากลำโพงก็กว้างขนาดเดียวกับปี่ไฉน ทำด้วยไม้จริงหรืองา ที่ทำต่างจากปี่ไฉนก็คือคอนบนที่ใส่ลิ้นปี่ ทำให้บานออกเล็กน้อย ลักษณะของลิ้นปี่ก็เหมือนกับลิ้นปี่ไฉน ต่างแต่มีขนาดยาวกว่าเล็กน้อย ชื่อของปี่ชนิดนี้บอกตำนานอยู่ในตัวแล้ว และโดยเหตุที่มีลักษณะรูปร่างเหมือนปี่ไฉนของอินเดีย จึงเข้าใจว่า ชาวคงได้แบบอย่างมาจากปี่ไฉนของอินเดีย เป็นแต่ดัดแปลงให้ยาวกว่า เสียงที่เป่าออกมาจึงแตกต่างไปจากปี่ไฉน เรานำเอาปี่ชวามาใช้แต่เมื่อไรไม่อาจทราบได้ แต่คงจะนำเข้ามาใช้คราวเดียวกับกลองแขก (๒๖) และเมื่อสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นนั้น ปรากฏว่า เรามีปี่ชวาใช้ในกระบวนพยุหยาตราเสด็จพระราชดำเนินแล้ว เช่นมีกล่าวถึงใน “ลิลิตยวนพ่าย” ว่า

“สรรพศรพทศุโฆฆม้อง
หุ่่มพ่วงแดรสังข์ ชวา

กลองไชย
ปี่ห่อ

ซึ่งคงจะหมายถึง ปี่ชวา และปี่ห่อ หรือปี่อ้อ ปี่ชวาใช้คู่กับกลองแขก (ชวา) เช่น เป่าประกอบการเล่นกระบี่กระบอง และประกอบการแสดงละครนอก เรื่องอิเหนา ตอน รำกริช และใช้ในวงปี่พาทย์นางหงส์ กับใช้ในวงดนตรีที่เรียกว่า วง “ปี่ชวากลองแขก” หรือ วง “กลองแขกปี่ชวา” วงเครื่องสายปี่ชวา และวง “บัวลอย” ทั้งนำไปใช้เป่าในกระบวนแห่ ซึ่ง “จำปี” เป่านากลองชนะในกระบวนพยุหยาตราด้วย

๔๕. ปีมอญ

ปีมอญ ทำเป็น ๒ ท่อนเหมือนปี่ชวา แต่ขนาดใหญ่กว่าและยาวกว่า คค ท่อน “เลาปี่” ทำด้วยไม้จริงกลึงกลมเรียว ยาวประมาณ ๕๐ ซม. ตอใกล้ หัวเลาปี่ระยะสัก ๖ ซม. กลึงเป็นลูกแก้วคัน ด้านบนเจาะรูเรียงนิ้ว ๗ รู กับมีรูนิ้ว ค้ำ ๑ รูด้วย ส่วนท่อน “ลำโพง” ยาวประมาณ ๒๓ ซม. ทำด้วยทองเหลือง หรือโลหะอย่างอื่น และทำเป็นลูกแก้วคันกลึงเหมือนกัน ช่องปากลำโพงกว้าง ๑๐ ซม. ถ้าวรวทั้งใบบานที่กางออกไป ซึ่งมีรัศมีกว้างราว ๖ ซม. โดยรอบด้วย วดผ่านศูนย์กลางก็ราว ๒๒ ซม. ตามปรกติเลาปี่กับลำโพงที่สอดสวมเข้าไปด้วย กันนั้นหลวม หลุดออกจากกันได้ง่าย จึงต้องมีเชือกเส้นหนึ่งผูกลำโพงท่อนบนโยง มาผูกไว้กับตัวเลาปี่ตอนบนเหนือลูกแก้ว ผูกเคียนเป็นนักษัตรดาววิฏ ด้วยวิธีผูกเชือก ที่เรียกว่า เจื่อน “สันปลาช่อน” เนื่องจากปีมอญใหญ่และยาวกว่าปี่โฉมและ ปี่ชวา กำพวดของปี่จึงจำต้องยาวไปด้วยตามส่วน คือยาวประมาณ ๘ — ๙ ซม. และเชือกกว่ากำพวดปี่ชวาเล็กน้อย มีแผ่นกระบังลมสำหรับกันริมฝีปากผู้เป่า เช่นเดียวกับปี่โฉมและปี่ชวา

ปีมอญ ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ หรือ ตามที่ปรากฏในหมายรับสั่ง แต่ก่อนเรียกไว้ว่า “ปี่พาทย์รามัญ” และบรรเลงร่วมกับกลองแอว (๓๔) บาง กรณีด้วย

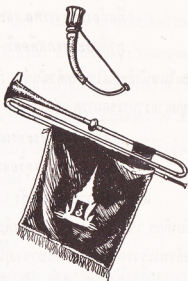
๔๖. แตร

แตร เป็นชื่อที่ใช้เรียกเครื่องเป่าชนิดที่ทำด้วยโลหะทั่วๆ ไป แต่แตรที่ใช้ ในงานพระราชพิธีของไทยแต่โบราณเรามี ๒ ชนิด เรียกว่าแตรรองอย่าง ๑ กับ แตรฝรั่งอีกอย่าง ๑

ก. แตรงอน

แตรงอน คงเรียกตามรูปร่างลักษณะ
ที่ลำแตรโค้งงอนบานปลาย แตรงอนนี้เข้า
ใจว่าเราได้แบบอย่างมาจากอินเดีย เพราะ
อินเดียมีแตรรูปนี้ใช้สำหรับเป่าเป็นสัญญาณ
ในกระบวนแห่และในงานพระราชพิธี
อินเดียตอนเหนือเรียกแตรชนิดนี้ตามภาษา
สันสกฤตว่า “ศตงกะ” ส่วนในตอนใต้
เรียกตามภาษาทมิฬ ว่า “กัมพู” คำทั้ง
๒ นี้แปลได้ว่า “เขาสัตว์” ซึ่งแต่ก่อนคง
จะทำด้วยเขาสัตว์ เช่น Horn เป่าล่ำสัตว์
ของชาว Saxon โบราณ (Saxon Hunting
Horn) หรือ เช่น เขาควายเป็นที่เห็นแจก
ในเมืองไทยเป่าขายหมูแต่ก่อน ต่อมาศตงกะ
หรือ กัมพู ของอินเดีย บางทีก็ทำด้วยโลหะ มีลักษณะเป็นรูปโค้งงอนยาวราว
๑๕๐ ซม. ถึง ๒๐๑ ซม. แต่แตรงอนที่ใช้อยู่ในพระราชพิธีของเรา เขาทำด้วย
โลหะชุบเงิน และทำเป็น ๒ ท่อน สวมต่อกัน ท่อนเป่าหลอดเป่าลมโค้งเรียวเล็ก
ยาวประมาณ ๒๒ ซม. ปากตรงที่เป่าทำบานรับริมฝีปาก วัดผ่านศูนย์กลางราว
๓ ซม. ท่อนลำโพงยาวประมาณ ๒๘ ซม. ปากกว้างราว ๗ ซม. มีเส้นเชือก
หรือริบบิ้นผูกโยงท่อนเป่ากับท่อนลำโพงไว้ด้วยกัน (ดูรูป)

ในหนังสือสมุทรโฆษคำฉันท์ เรียกแตรงอนว่า “กาหล” และใช้ประกอบ
ในกระบวนรบ เช่นกล่าว่า



๔๖ ก. แตรงอน (บน)
๔๖ ข. แตรฝรั่ง (กลาง)
๔๗. สังข์ (ล่าง)

กักก้องด้วย กาทล และสัง-
ภาลันละลวงภทคือตรี -

ขประนังหังเกร
ภพปวงประลัยลาญ

และในหนังสือปุลโณวาทคำฉันท์ ก็เรียกว่า “ กาทพ ” ใช้บรรเลงในชบวน
พยุหยาตราทางชลมารค เช่นกล่าวว่า

เสด็จลดฉนวนพระอรณพ

ขนานน้ำวาสกรี

แตรสังข์ประโคมดุริยดนตรี

มหรธีกและกาหพ

แตรทอง รวมทั้งแตรฝรั่ง (๔๖ ข.) ใช้ร่วมกับสังข์ในงานพระราชพิธี
เกียรติยศ เช่น พระมหากษัตริย์เสด็จออกรับทูตานุทูตเป็นทางราชการ ในงาน
เสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค และสถลมารค และใน
กระบวนแห่อย่างอื่น ในการนี้จะต้องเป่าแตรสังข์เป็นเครื่องประโคมสำหรับพระ
ราชอิสริยยศด้วย เช่น ปรากฏในคำพากย์รามเกียรติ์ ตอนทศกัณฐ์เสด็จลงสวน
โดยมีกระบวนแห่ ก็กล่าวว่า

“ เป่าสังข์วู้วซ่าเนียง

แตรฝรั่งประดังเสียง

เสียงแตรนแตรนแตร้แตรทอง ”

ข. แตรฝรั่ง

ส่วนแตรฝรั่งนั้น เข้าใจว่า โดยเหตุที่มีลักษณะปากบานคล้ายดอกลำโพง
จึงเรียกชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า แตรลำโพง ซึ่งในหนังสือกฎหมายโบราณเรียกว่า
แตรกลางโพง ปรากฏในหมายรับสั่งครั้งรัชกาลที่ ๑ เรียกว่า แตรวิลันดา คง
จะเป็นแตรที่ฝรั่งยอลันดาเป็นชาติแรกนำเข้ามาให้เรารู้จัก จึงระบุชื่อไว้เช่นนั้น
เป็นอันว่าแตรที่ระบุชื่อไว้ว่า แตรลำโพงก็ดี แตรฝรั่งก็ดี แตรวิลันดาก็ดี คงหมาย

ถึงแต่อย่างเดียวกันนั่นเอง คำที่เราใช้เรียกว่า “ แตร ” จะเป็นภาษาอะไรไม่ทราบ แต่คงจะเรียกตามเสียงที่ได้ยิน รู้สึกคล้ายตัว ค. มี ร. กล้า ถึงคำที่เรียกว่า Trumpet ในภาษาอังกฤษก็เช่นกัน แตรชนิดนี้ สมัยโบราณเคยนำไปใช้ในงานพิธีทางศาสนา เช่นที่กล่าวถึงในคัมภีร์ไบเบิล และมีหลักฐานว่าพวกกรีกนำไปใช้ในสงครามด้วย แต่พวกโรมันนิยมนำไปใช้ในกระบวนแห่ ใช้เป่าเป็นแตร fanfare มิได้เล่นทำนอง แตรชนิดนี้จึงมีชื่อเรียกว่า Ceremonial Trumpet

๔๗. สังข์

สังข์ เป็นหอยทะเลชนิดหนึ่ง เปลือกขรุขระ ต้องเอามาขัดให้เกลี้ยงเงาเสียก่อน แล้วเจาะกันหอยให้ทะลุเป็นรูเป่า ไม่มีลิ้น ต้องเป่าด้วยริมฝีปากของตนเอง ปรากฏว่า ในอินเดีย นำมาใช้เป็นเครื่องเป่ากันแต่ดึกดำบรรพ์ และนับถือเป็นของศักดิ์สิทธิ์ มีนิยายเล่ากันว่า อสุรตนหนึ่งชื่อ บัณฺฑุจชน มีรูปเป็นสังข์อาศัยอยู่ในท้องทะเล พระนารายณ์ปางพระกฤษณะดาวตารลงไปปราบ และฆ่าอสุรตนนั้นตาย จึงเอาเปลือกสังข์นั้นมาทรงใช้เป็นเครื่องเป่าอย่างแตร รูปพระนารายณ์ที่ปั้นหล่อแกะสลักหรือเขียน จึงทำเป็นรูปทรงสังข์ด้วยหัตถ์ซ้าย (ที่ทรงด้วยหัตถ์ขวาก็มีบ้าง แต่น้อย) ในวรรณคดีอินเดียโบราณมักจะกล่าวถึงว่า สังข์ใช้เป่าทั้งในสงครามและงานมงคลพิธี ปัจจุบันนี้ พวกคนขอทานก็นำไปใช้ และเมื่อมีงานพิธีตามเทศกาล เขาใช้เป่าสังข์เป็นสัญญาณเปิดหรือเริ่มงาน หรือใช้เป่าเป็นเครื่องประกอบการบรรเลงในเทศกาลด้วย ในคัมภีร์ปฐมสมโพธิ์กล่าวว่า เมื่อพระพุทธเจ้าจะทรงมีชัยชำนะมาร พระอินทร์นำวิษุัตตรมหาสังข์มาเป่า ท่านผู้ใหญ่ผู้เฒ่าของเราแต่โบราณมักจะกล่าวคำพิงเพยคำนิบุคคฺลที่ที่ยังผยอง

อวดดี โดยไม่รู้ฐานะของตน ว่าเป็นคน “ไม่รู้จักสังข” หรือกล่าวเปรียบเทียบกับว่า “ไม่รู้จักสังข เอาหอยโข่งมาเป่า”

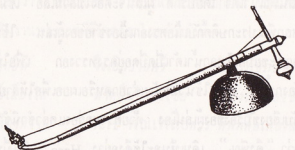
ไทยเราคงจะได้แบบอย่างการใช้สังขเป่าในงาน พระราชพิธีมาแต่อินเดีย ทั้งถือเป็นของขลังและศักดิ์สิทธิ์ ใช้แต่ในงานที่มีเกียรติศักดิ์สูง ร่วมกับแตรวง และแตรฝรั่ง ไม่ใช้ในงานที่มีเกียรติอย่างพวกขอทานในอินเดียใช้

๓. เครื่องตีต

เครื่องสายมีกะโหลกเสียง และใช้นิ้วมือหรือไม้ตีด ตีตสายให้สั่นสะเทือน เกิดเสียง เป็นเครื่องดนตรีประเภทหนึ่ง ซึ่งนักประวัติศาสตร์ยืนยันว่ามีกำเนิดขึ้นในตะวันออกก่อน แล้วฝรั่งมาได้แบบอย่างนำเอาไปสร้างขึ้นเป็นดนตรีเครื่องสายชนิดต่าง ๆ มี Lute, Rebec และ Mandoline เป็นต้น เครื่องสายที่ใช้ตีตเหล่านี้เราเรียกตามคำบาลีและสันสกฤตว่า “พิน” แต่เดิมคงจะใช้กะโหลกเสียงทำด้วยเปลือกผลไม้เต้า เช่น พินโบราณที่เรียกว่า พินน้ำเต้า เป็นต้น ที่มีกล่าวถึงพินไว้ในศิลาจารึก ของพ่อขุนรามคำแหง สมัยสุโขทัย ตอนหนึ่งว่า “เสียงพาทย์ เสียงพิน เสียงเลื้อนเสียงขับ” นั้น อาจหมายถึงพินน้ำเต้า หรือพินอย่างใดอย่างหนึ่งที่จะกล่าวถึงต่อไป

๔๔. พินน้ำเต้า

พินน้ำเต้า เป็นพิณสายเดี่ยว คงจะเป็นของพราหมณ์ทำขึ้นเล่นกันมาก่อน ยังมีเพลงร้องเพลงหนึ่งชื่อว่า “พราหมณ์เต้าน้ำเต้า” ก็คงจะหมายถึงตีตพินน้ำเต้า อย่างที่กล่าวถึงนี้เอง พินชนิดนี้ชาวอินเดียคงจะนำมาเล่นแพร่หลายอยู่ในดินแดน



๔๘. พื้หน้าเต้า

แหลมอินโดจีนนี้ก่อน และขอมโบราณ หรือ มอญเขมร ได้รับช่วงไว้ ก่อนที่ชนชาวไทยจะอพยพลงมา ที่เรียกชื่อว่า พื้หน้าเต้า เพราะเอาเปลือกผลน้ำเต้ามาตัดครึ่งลูก แล้วเอาทางจุกหรือทางขั้วไว้ เจาะตรึงติดกับไม้คันพื้ ซึ่งเรียกว่า “ทวน” เพื่ออุ้มเสี้ยงให้เกิดกัจวาน ทวนนั้นใช้ไม้เหลาให้ปลายข้างหนึ่งเรียวยาวโค้งขึ้น สำหรับผูกสายยาวประมาณ ๗๘ ซม. ทางโคนของทวนอีกข้างหนึ่งเจาะรู แล้วเอาไม้อีกอันหนึ่งมาเหลาทำ “ลูกบิต” ยาวประมาณ ๒๕ ซม. สอดเข้าไปในรู ให้ปลายโผล่ยื่นขึ้นไปผูกสายอีกข้างหนึ่งสำหรับบิตสายให้ตึงหรือหย่อน เพื่อให้เสี้ยงสูงต่ำ กะโหลกน้ำเต้านั้นตรึงติดเข้ากับคันทวนก่อนไปทางโคน แต่เดิมใช้เส้นหวายทำสาย แล้วต่อมาใช้สายไหม เดียวนี้ใช้ลวดทองเหลืองทำสายมีสายเดียวข้างหนึ่งผูกปลายทวนทางโค้งงอน และเอาปลายสายอีกข้างหนึ่งผูกกับปลายลูกบิตที่สอดโผล่ขึ้นมาจากโคนทวน รึงสายให้ตึงด้วยเอาเชือกอีกเส้นหนึ่งคล้องสายพื้ผูกโยงไว้กับทวนตรงใกล้กับที่ติดจุกน้ำเต้าเรียกว่า “รัดอก” ปลายทวนที่โค้งงอนนั้น บางทีก็แกะสลักเป็นกระหนกหัวนาครหรือหางนาคสวยงาม และไม้ลูกบิตนั้น บางทีก็กลึงเป็นลูกแก้วลวดหล่นน้ำตุ

วิธีเล่นพืฒน้ำเต้า โดยปรกติ ผู้เล่นจะต้องไม่สวมเสื้อ ใช้มือซ้ายจับทวน แล้วเอากะโหลกพืฒประกบติดกับเนื้อตรงอกเบื้องซ้ายของผู้เล่น ใช้มือขวาตีตีสาย ผู้เล่นที่ชำนาญจะขยับกะโหลกน้ำเต้าเปิดปิดอยู่ตรงทรวงอก เพื่อให้เกิดเสียงก้องกังวานตามต้องการ และใช้นิ้วมือซ้ายช่วยกดหรือเหยอเพื่อให้สายตึงหรือหย่อน ตีตีสายกับเสียงขบร้องของผู้เล่นเอง ด้วยความคล่องแคล่วชำนาญชำนาญ ในคำเก่า ใช้กิริยาว่า “ ตึงพืฒ ” เดิมเห็นจะใช้ตีอย่าง Harp ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของชาวตะวันตก

๔๙. พืฒเพี้ยะ



๔๘. พืฒเพี้ยะ

พืฒเพี้ยะ หรือพืฒเปี้ยะ หรือบางทีก็เรียกแต่ว่า เพี้ยะ หรือ เปี้ยะ มีกล่าวถึงในพงศาวดารลานช้าง เป็นทำนองว่า พระมหากษัตริย์ของชนชาวไทย ในสมัยโบราณเมื่อครั้งยังตั้งอาณาจักรไทยอยู่ในประเทศจีนตอนใต้ ได้ส่งนักดนตรี นักกลอน และครูละคอนเพื่อนรำ ลงมาฝึกสอนคนไทยด้วยกันซึ่งอพยพแยกย้ายกันลงมาตั้งอาณาจักรไทยอยู่ในแหลมอินโดจีน และในการนั้นได้ส่งครูลงมาสอนให้รู้จักทำและรู้จักเล่นพืฒเพี้ยะด้วย ถ้าเป็นจริงตามนั้น พืฒเพี้ยะ หรือ เพี้ยะ ก็เป็นของที่ชนชาวไทยรู้จักทำและรู้จักเล่นกันมาแต่เดิม มีกล่าวถึงในกาพย์ขับไม้เรื่อง

พระรณเสน เรียกว่า “พืดเพี้ย” และกล่าวไว้คล้ายกับว่า เป็นเครื่องดนตรีที่
ใช้ร่วมบรรเลงในงานพระราชพิธีมงคลสมโภชด้วยดังนี้:—

ครันได้ฤกษ์ดี	จึงเบิกบายศรี	สมโภชภูบาล
แดรสังข์เสียงใส	พาหุยมังกรไชย	มีทั้งฉิ่งเพลงชาญ
ปี่ขลุ่ยเสียงหวาน	จะเข้ พืดเพี้ยการ	ศัพท์คือเพลงสวรรค์

ดูเหมือนในหนังสืออนุรุทธคำฉันท์ จะเรียก พืดเพี้ยะ ว่า “เพี้ย” เป็นเครื่องตีต
จำพวกพืดเหมือนกัน ใช้ประกอบขับร้องไป ตีตประสานเสียงไป เช่น กล่าวว่
“จำเรียงสานเสียง ประอรประเอียง กรกริตเพี้ยทอง เต่งคิงเพลงพืด บีแคน
ทรลอง สำหรับลบบอง ลเบงเงงฉันท์” แต่ในโคลงกำสรวลศรีปราชญ์ เรียกไว้
ว่า “เพี้ย” จะเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันหรือไม่ ไม่ทราบ แต่ก็ใช้ตีต
ประกอบขับร้องเหมือนกัน เช่นที่ว่า

๑ สายาเข้าควำเล่น	หลายกล
เดอรัดตเพี้ยเพลงพาล	รยกขั
สายายู่ในถนน	ถามข่าว รยมฤ
ยงที่สาวน้อยรั	รยกขวน ๗

พืดเพี้ยะ ลักษณะคล้ายพืดน้ำเต้า แต่พืดเพี้ยะทำเพิ่มขึ้นเป็น ๒ สาย
และ ๔ สายก็มี คันทวนยาวประมาณ ๑ เมตรเศษ ลูกบิดก็ยาวประมาณ ๑๘
ซม. ใช้เชือกคล้องสายผูกโยงไว้กับทวน สำหรับเร่งเสียงเหมือนกับพืดน้ำเต้า
กะโหลกก็ทำด้วยเปลือกลูกน้ำเต้าตัดครึ่งลูกก็มี ทำด้วยกะลามะพร้าวก็มี เวลา
ตีตก็เอากะโหลกประคบติดไว้กับหน้าอกซ้ายเปิดปิด เพื่อให้เกิดเสียงก้องกังวาน
ตามต้องการ เช่นเดียวกับตีตพืดน้ำเต้า ตามที่ปรากฏในท้องถื่นภาคเหนือ ผู้เล่น

มักจะติดคลอซั้วร้องของตนเอง และนิยมเล่นในขณะที่ไปเที่ยวเกี่ยวสาวตามหมู่บ้าน
ในเวลาค่ำคืน เตียนหน้าผู้ที่เล่นได้ยากแล้ว แต่ยังพอมีพี่น้องชาวไทยทาง
ภาคเหนือของประเทศไทยเล่นได้บ้าง

ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ มีเครื่องสายชนิดหนึ่ง บอกไว้ว่าพื้นเพยะ
แต่ใช้ไม้จริงชนิดเบาทำเป็นกะโหลก ยาวตั้งแต่กะโหลกจนตลอดคันทวนประมาณ
๑.๒๒ เมตร แกะสลักฝังางลงไปในเนื้อไม้เป็นลวดลายแพรวพราว ตัวกะโหลก
กว้างประมาณ ๒๘ ซม. คันทวนแบนใหญ่กว้างประมาณ ๔๘ ซม. มีสายถึง
๕ สาย

๕๐. กระจับปี



๕๐. กระจับปี

กระจับปี ก็คือพื้น ๔ สายชนิดหนึ่งนั่นเอง ตัวกะโหลก
กระจับปีทำแบนทั้งด้านหน้าและหลัง อย่างตัว Guitar แต่รูป
กลมรี หนาประมาณ ๗ ซม. วัดตามด้านยาวของกะโหลก ประ-
มาณ ๔๔ ซม. ด้านกว้างประมาณ ๔๐ ซม. ทำคันหรือทวน
เรียวยาว ตอนปลายทวนทำแบนและบานปลายแบบผายออกไป
ยาวตลอดคันทวนประมาณ ๑๓๘ ซม. ถ้ารวมทั้งตัวและทวนก็
ยาวประมาณ ๑๘๐ ซม. มีลิ้มสลักเป็นลูกบิดสำหรับขึ้นสาย ๔ อัน
สาย ๔ เส้นนั้นใช้สายเอ็น มีตะพานหรือนมรับนิ้วสำหรับกดสาย
๑๑ อัน ตรงกับ Fret ของฝรั่ง ตรงกะโหลกด้านหน้าทำแผ่น
ไม้บางๆ ค้ำสายให้ตุงออก แผ่นไม้บางๆ นี้เรียกว่า “หย่อง”
ตรงกับ Bridge ของเครื่องสายฝรั่ง เวลาเล่นใช้นิ้วหัวแม่มือกับ
นิ้วชี้จับไม้ค้ำเชยสายให้สั่นสะเทือนเกิดเสียง ไม้ค้ำนั้นทำด้วย
เขา ด้วยกระดูกสัตว์ หรือ กระ

ที่เรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า “กระจับปี” ว่ากันว่า เพี้ยนมาจาก “กัจฉปี” ซึ่งเป็นคำชวา และว่า “กัจฉปี” ก็เพี้ยนมาอีกต่อหนึ่งจากคำในภาษาบาลีและสันสกฤตว่า “กัจฉปะ” ซึ่งแปลว่า เคา บางทีแต่เดิมจะเห็นกันว่า ตัวกะโหลกนั้น รูปร่างคล้ายกระตองเต่ากระมัง แต่เหตุใดจึงไปนำเอาคำชวามาเรียก หรือเมื่อเริ่มแรกเราจะได้รับแบบฉบับมาจากชวา เป็นเรื่องน่าสงสัย แต่อาจผ่านเข้ามาทางเขมรในสมัยอาณาจักรศรีวิชัยก็ได้ เพราะกระจับปีคงจะมีใช้มานาน แต่แรกก็คงจะใช้ติดเล่นกันเป็นสามัญ เช่นเดียวกับพิณเพี้ยะ และเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่นมีกล่าวดึงไว้ในกฎมนเทียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยาว่า “ร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ยเป่าขลุ่ย สีซอดีดจะเข้ กระจับปี ตีโหมทับให้ร้องนี้แน่” ต่อมาได้นำไปใช้เป็นเครื่องตีประกอบการ “ขับไม้” สำหรับบรรเลงในงานหลวง เช่นในงานพระราชพิธีอันสูงศักดิ์ มีงานสมโภชพระมหาเศวตฉัตร และสมโภชพระยาช้างเผือก เป็นต้น ทั้งนิยมนำไปเล่นร่วมในวงมโหรี หรือวงเครื่องสายอยู่สมัยหนึ่ง แต่คงจะเนื่องด้วยกระจับปีแต่เดิมมีเสียงเบา และมีน้ำหนักมาก เพราะทำด้วยไม้แก่น จะยกขึ้นถือดีดอย่างพม่าเต้าและแมนโดลินไม่สะดวก ผู้ดีดกระจับปีจำต้องพับเพียบขวา แล้วเอาตัวกระจับปีวางบนหน้าขาข้างขวาของตนเพื่อทานน้ำหนัก มือซ้ายถือคันทวน มือขวาจับไม้ดีด คงจะเนื่องด้วยเหตุนี้จึงไม่สู้มีผู้นิยมนำมาเล่น กระจับปีจึงหายไปจากวงดนตรี ในบัดนี้จึงหาผู้เล่นได้ยาก

ต่อมาเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๘ กรมศิลปากรได้ประดิษฐ์กระจับปีขึ้นใหม่ โดยรักษารูปทรงไว้อย่างเดิม ทำด้วยไม้เบาทั้งตัวและทวน แล้วเจาะรูที่ตัวกระจับปีให้อุ่มเสียงก้องเกิดกังวานยิ่งขึ้น และสร้างขึ้นเป็น ๔ ขนาด ขนาดใหญ่เท่ากับของเดิม ขนาดย่อมก็ย่อส่วนลดหลั่นกันลงมาอีก ๓ ขนาด เพื่อประโยชน์ในทางเสียง ทั้ง ๔ ขนาดมีน้ำหนักเบา สามารถถือเดินดีดเล่นเพลงได้สะดวก และเปลี่ยนบันได

เสียงให้สามารถเล่นเพลงสากลได้อีกด้วย กระจับปีที่คิดแก้ไขเปลี่ยนแปลงใหม่
กรมศิลปากรได้เคยนำไปเล่นในคราวคณะทูตวัฒนธรรมของกระทรวงวัฒนธรรม
นำคณะนาฏศิลป์ไทยไปแสดงในนครว่างกุง ณ สหภาพพม่า เมื่อครั้ง ๆ หนึ่ง ๆ
จอมพล ป. พิบูลสงครามกับท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม นำคณะทูตสันถวไมตรี
ไปเยือนสหภาพพม่า เมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. ๒๔๙๘

๕๑. ซึง



๕๑. ซึง

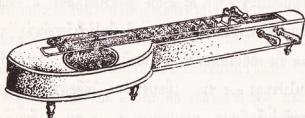
ซึง เป็นเครื่องดีดมี ๔ สาย เช่นเดียวกับกระจับ
ปี แต่เล็กกว่ากระจับปีมาก รวมทั้งคันทวนและกะโหลก
ยาวประมาณ ๘๑ ซม. กะโหลกกกลม วัดผ่านศูนย์กลาง
ราว ๒๑ ซม. รูปร่างคล้ายเหาะจีน (Yueh ch'in)
คือ พืดวงเดือน ของจีน ต่างแต่พืดวงเดือนของจีน
กะโหลกใหญ่และคันทวนสั้น ตัวกะโหลกและคันทวน
ของซึงมักทำด้วยไม้แก่นเนื้อแข็งชั้นเดียวกัน ขุดคว้าน
ตอนที่เป็นกะโหลกให้เป็นโพรง และใช้ไม้ดีดกลมเจาะรู
กลางแผ่นทำเป็นฝาปิดด้านหน้า เพื่ออุ้มเสียงให้เกิด
กังวาน คันทวนทำเป็นเหลี่ยมด้านหน้าแบน ตอน
ปลายทำโค้งและขุดให้เป็นร่อง เจาะรูสอดลูกบิดข้าง

ละ ๒ อัน รวม ๔ อัน เข้าไปในร่องสำหรับซึงสาย ๔ สาย สายทั้ง ๔ สาย
นี้ใช้เส้นลวดขนาดเล็ก ๒ สาย ใหญ่ ๒ สาย มีหย่องสำหรับหนุนสายตรงกลาง
กะโหลกด้านหน้า และมีตะพานหรือนมรับนิ้ว ๔ อัน อันทางปลายทวนยาวเต็ม

หน้าทวน แต่อนต์ๆ มากี่สั้นเข้า ถึงอันที่ ๔ ซึ่งอยู่ใกล้กะโหลกยาวราวครึ่งหนึ่งของหน้าทวน ปลายทวนทำให้แบนและงอมาทางด้านหน้า

ซึ่ง เป็นเครื่องดีด ที่ชาวไทยในภาคเหนือของประเทศไทย นิยมใช้ดีดแบบหน้าอกด้วยมือซ้าย และมือขวาดีดไม้ดีดซึ่งทำด้วยเขาหรือกระดูกสัตว์ดีด นอกจากใช้ดีดเดี่ยวแล้ว ตามปกติ ใช้บรรเลงร่วมกับปี่ซอ (เช่นกล่าวมาใน ๔๑)

๕๒. จะเข้



๕๒. จะเข้

จะเข้ เป็นเครื่องดีดอีกชนิดหนึ่ง เข้าใจว่าแก้ไขมาจากพืด ทำให้วางราบไปตามพื้น เพื่อให้หนังดีดได้สะดักและไพเราะ โดยเหตุที่ตัวพืดแต่เดิมทำเป็นรูปร่างอย่างจะเข้ แต่ชุดให้กลองเป็นโพรงข้างในเพื่อช่วยให้เกิดเสียงก้องกังวาน จึงเรียกชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ตามรูปร่างว่า “จะเข้” เช่นเดียวกับพืดของอินเดียที่ทำตอนตัวพืดเป็นรูปนกยูง ตอนปลายเป็นหางนกยูง ก็เรียกพืดชนิดนั้นว่า “มยุรี” แต่จะเข้ที่สร้างในตอนหลังนี้ ได้คิดปรับปรุงแก้ไขกันขึ้นใหม่ ไม่ทำเป็นรูปจะเข้ทีเดียว แต่ถ้าพิจารณาด้วยความคิดคำนึงเข้าช่วยด้วยก็มีเค้าคล้ายๆ จะเข้ ที่แก้ไขเปลี่ยนแปลงไปนี้ เข้าใจว่าเพื่อประโยชน์ในทางเสียงและเพื่อความสะดักเป็นส่วนใหญ่ ตัวจะเข้ทำเป็น ๒ ตอน ตอนตัวและหัวเป็นกระพุ้งใหญ่

ทำด้วยไม้แก่นขนุน หนา ๑๒ ซม. ยาวประมาณ ๕๒ ซม. กว้างประมาณ ๒๙ ซม. ตอนหางยาวประมาณ ๗๘ — ๘๐ ซม. กว้างประมาณ ๑๑.๕ ซม. รวมทั้งท่อนหัวและท่อนหางซึ่งทำด้วยไม้แก่นขนุนท่อนเดียวชุดเป็นโพรงตลอดถึงกัน กียาวประมาณ ๑๓๐ — ๑๓๒ ซม. มีแผ่นไม้ปิดท้องเบื้องล่าง จะใช้ตัวหนึ่ง มีเท้ารองตอนตัว ๔ และปลายหาง ๑ สูงจากปลายเท้าวางพื้นถึงหลังประมาณ ๑๙ ซม. ทำหลังนูนกลาง สองข้างลาดลง ขึ้นสายโยงเรียดไปตามหลังตัวจะใช้จากทางหัวไปทางหางสามสาย สาย ๑ ใช้เส้นลวดทองเหลือง อีก ๒ สายเป็นสายเอ็น มีลูกบิดประจำสายๆ ละ ๑ อัน สำหรับเร่งเสียง มี “หย่อง” รับสายทางหาง ระหว่างตัวจะเข้ามาทาง “หย่อง” มีแผ่นไม้ที่เรียกกันว่า “นม” สำหรับรองนิ้วกด ๑๑ อัน ติดไว้บนหลังจะใช้ นมอันหนึ่งๆ สูงเรียงระดับกันไป ตั้งแต่ ๒ ซม. ขึ้นไปจนสูง ๓.๕ ซม. เมื่อบรรเลง ใช้ตีคด้วยไม้ตีคกลมปลายแหลม ทำด้วยกระดูกสัตว์หรือด้วยงา ยาวประมาณ ๕ — ๖ ซม. เคียนด้วยเส้นด้ายติดกับปลายนิ้วของผู้ตีค และใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วกลางช่วยจับให้มีกำลังคันเวลาแกว่งมือส่ายไปมา เครื่องดนตรีชนิดนี้บางที่ก็สร้างขึ้นด้วยความวิจิตรบรรจง เช่น เลี่ยมและฝังงาเป็นลวดลายสวยงาม

ไทยเราเห็นจะรู้จักเล่นจะเข้มานานไม่น้อยกว่าสมัยแรกตั้งกรุงศรีอยุธยา จึงมีกล่าวถึงในกฎหมายเหียรบาลครั้งกรุงศรีอยุธยา แต่ปรากฏว่า เพิ่งนำเข้าผสมวงเครื่องสายและวงมโหรี เมื่อครั้งรัชกาลที่ ๒ กรุงรัตนโกสินทร์นั่นเอง ที่ไม่ปรากฏว่าได้นำเข้าเล่นร่วมวงมาแต่ก่อนนั้น บางทีเครื่องดนตรีชนิดนี้จะเหมาะสำหรับเล่นเดี่ยว และมีบางท่านกล่าวว่า จะเข้ของเขมรก็มี เขาทำรูปร่างอย่างจะเข้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า “จะเข้แต่เดิมเป็นเครื่องสวดของมอญ” อาจเป็นจริงก็ได้ เพราะได้เคยไปเห็นจะเข้กะ

สลักทำเป็นรูปจระเข้ ตั้งแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานในนครเวียงจันทน์ รวมไว้กับ
จะเข้อย่างใหม่ แต่ในสภาพพม่าไม่มีใครเล่นจะเข้ได้ เมื่อเรานำไปติดให้ฟัง
เขาเห็นเป็นของแปลกและไพเราะน่าฟัง แต่จะเป็นเครื่องดนตรีที่ไทยเราได้แบบ
อย่างมาจากใครก็ตาม เดิวนั้นนับว่าเป็นเครื่องดีของไทยที่มีกระแสเสียงก้องกังวาน
เกิดความไพเราะมาก และเป็นที่ยินยกันแพร่หลายอยู่ในวงการดนตรีไทยใน
ปัจจุบัน

ง. เครื่องสี่

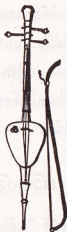
เครื่องสายอีกประเภทหนึ่งที่ทำให้เกิดเสียงด้วยใช้ คันชักสี่เข้ากับสาย คง
จะเกิดขึ้นภายหลังเครื่องดีด เราเรียกเครื่องสายประเภทนี้ด้วยคำในภาษาไทยว่า
“ซอ” แม้แต่เครื่องสี่ของฝรั่งที่เรานำมาใช้ในตอนหลังนี้เราก็เรียกว่า “ซอ”
เช่นกัน ซอที่ใช้อยู่ในวงดนตรีไทยมี ๓ ชนิด คือ ซอสามสาย ซออู้ และ ซอด้วง

๕๓. ซอสามสาย

ซอสามสายของไทย มีชื่อและลักษณะพ้องกับซามิเสน (Samisen) ของ
ญี่ปุ่น และซานเซียน (San Hsien) ของจีน ซึ่งมีสาย ๓ สายเหมือนกัน แต่ทั้ง
ซานเซียนของจีน และซามิเสนของญี่ปุ่น เป็นประเภทเครื่องดีดไม่มีนม (fret)
และกะโหลกซอทำเป็นรูป ๔ เหลี่ยมแบน ซานเซียนของจีนย่อมมนใช้หนังงูชิง
ส่วนซอสามสายของเราเป็นดนตรีประเภทเครื่องสี่ ตัวกะโหลกซอทำด้วยกะลา
มะพร้าวชนิดที่มีกะลานั้นเป็นกระพุ้งออกมา ๓ บุ่ม คล้ายวงแหวน ๓ อันวางอยู่ใน
รูป ๓ เหลี่ยม จึงเป็น ๓ เสา ผ่ากะลาให้เหลือบุ่ม ๓ เส้นนั้นไว้ใช้เป็นกะโหลกซอ
ซึงหนังแพะหรือหนังลูกวัวบีตปากกะลา ขนาดของซอเล็กใหญ่สุดแต่กะลาที่จะหาได้
ที่กองการสังคีต กรมศิลปากร มีขนาดใหญ่อยู่คันหนึ่ง หน้าซอยาวประมาณ



๕๕. ฆ้องตุง



๕๓. ฆ้องสามสาย
พร้อมด้วยคันชัก



๕๔. ฆ้องอ้อย

๒๔ ซม. และกว้างประมาณ ๑๙.๕ ซม. มีคันขอหรือทวนทำด้วยไม้แก่น หรือบางอันก็ประกอบงา ยาวประมาณ ๑.๒๑ เมตร สอดเข้าไปในกะโหลกขอ เหลือเป็นทวนตอนบนราว ๗๑.๕ ซม. และลดลงมาเป็นทวนตอนล่าง ๒๕.๕ ซม. ทวนบนและทวนล่างจะเป็นโพรงร้อยสายเอ็นเข้าไปข้างในทวนล่าง ๓ สาย ขึ้นสายผ่านหน้ากะโหลกขอที่ขึ้นหนังไว้ ขึ้นไปเกือบปลายทวนบน แล้วร้อยสายเอ็นทั้ง ๓ เข้าไปข้างใน มีลูกบิดผูกสายสอดเข้าไปในทวนตอนบน ๓ อัน อยู่ทางซ้ายมือของผู้บรรเลง ๒ อัน และอยู่ทางขวามือ ๑ อัน อันหนึ่งยาวประมาณ ๑๔ — ๑๕ ซม. สำหรับบิดขึ้นสายให้ตึงหรือหย่อนตามต้องการ เวลาจะไว้บรรเลง นอกจากขึ้นสายให้ตึงที่แล้ว จะต้องมีเครื่องประกอบอีก ๒ อย่าง คือ (๑) ต้องมี “หย่อง” ทำด้วยไม้ สำหรับหนุนสายตรงหน้าขอที่ขึ้นหนังให้สายต่งออกมา และ (๒) ต้องมี “ถ่วงหน้า” ติดตรงหน้าหน้าขอตอนบน ด้านซ้าย ถ่วงหน้านั้นเป็นส่วนประกอบที่สำคัญมาก ต้องเป็นของมีน้ำหนักได้ส่วนกับขนาดและความหนาของหนังจึงจะทำให้ขอเวลาสั่นเกิดเสียงไพเราะ แต่ก่อนทำอวคประกวตประชันกันจนถึง

ทำด้วยทองคำฝังเพชรก็มี แต่โดยปกติ ทำด้วยเงินลงยา คันชักหรือคันสีทำเป็นรูปโค้ง โคนตรงมือถืองอน ยาวประมาณ ๘๖ ซม. สายคันสีใช้ขนหางม้าชั้นสายประมาณ ๒๐๐ — ๒๕๐ เส้น เช่นเดียวกับคันสีซอฝรั่ง มีไวโอลิน เป็นต้น

ซอสามสาย แต่เดิมคงจะเรียกคำว่า “ซอ” เฉย ๆ และไทยเรากงจะนิยมใช้กันมาอย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยสุโขทัย เช่น มีกล่าวถึง “สีซอ” ในหนังสือไตรภูมิพระร่วง ของ พระมหาธรรมราชา แห่งกรุงสุโขทัย ต่อมาก็มีกล่าวถึงในกฎมนเฑียรบาล ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นยาก แต่นิยมกันว่าไพเราะและสอดคล้องประสานเข้ากับเสียงขับร้องของนักร้องไทยได้สนิทสนมเป็นอันดี หากเสียงของเครื่องดนตรีอื่นเทียบเคียงได้ยาก คงจะนิยมเล่นคลอขับร้องผสมวงคู่กับกระจับปี่ในวงมโหรีและวงเครื่องสายมาแต่โบราณ ดังจะเห็นได้จากภาพจิตรกรรมและรูปแกะสลักสมัยกรุงศรีอยุธยา และสมัยแรกตั้งกรุงรัตนโกสินทร์

ซอสามสายนี้ ปรากฏว่า เป็นเครื่องดนตรีที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงโปรดปรานมาก และเนื่องจากกะโหลกซอต้องใช้กะลามะพร้าวเป็นบู้สามเส้า ซึ่งมีรูปลักษณะพิเศษดังกล่าวแล้ว กะลาชนิดนั้นจึงเป็นของหายาก เพราะมิได้มีอยู่ทั่วไปทุกสวนมะพร้าว เล่ากันว่า ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย นั้น ถ้าทรงทราบว่า สวนของผู้ใดมีกะลามะพร้าวชนิดที่ใช้ทำกะโหลกซอสามสายได้ ก็ทรงพระกรุณาโปรดพระราชทาน “ตราภูมิคุ้มห้าม” แก่เจ้าของสวนนั้น มิให้ต้องเสียภาษีอากร ทั้งพระองค์เองก็ทรงชำนาญชำนาญในการเล่นเครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นอย่างเยี่ยม ดังกับทรงสร้างซอสามสายขึ้นไว้เป็นคู่พระหัตถ์ และมีอยู่คันหนึ่งโปรดพระราชทานนามว่า “ซอสายฟ้าฟาด” เล่ากันมาว่า ในเวลาว่างพระราชกิจตอนกลางคืน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มักจะโปรดทรงซอสามสาย ถ้าไม่ร่วมวง ก็มักจะทรงเดี่ยวด้วยพระองค์เอง จนถึง

ก็มีเรื่องเล่ากันว่า คืนวันหนึ่ง ภายหลังที่ทรงสี่ซ้อสามสายอยู่จนดึกแล้วก็เสด็จเข้าที่พระบรรทม และทรงพระสุบินว่า พระองค์เสด็จพระราชดำเนินไปในสถานที่แห่งหนึ่ง ซึ่งปรากฏในพระสุบินนิมิตนั้นว่า เป็นรมณีสถานสวยงาม ไม่มีแห่งใดในโลกนี้เสมอเหมือน ขณะนั้นก็ได้ทอดพระเนตรเห็นดวงจันทร์ลอยเข้ามาใกล้พระองค์และสาดแสงสว่างไสวไปทั่วบริเวณ ทันใดนั้น ก็พลันได้ทรงสดับเสียงดนตรีทิพย์อันไพเราะเสนาะพระกรรณเป็นที่ยิ่ง พระองค์จึงเสด็จประทับทอดพระเนตรทิวทัศน์อันงดงาม และทรงสดับเสียงดนตรีอันไพเราะอยู่ด้วยความเพลิดเพลินเจริญพระราชหฤทัย ครั้นแล้ว ดวงจันทร์ก็ค่อยๆ เลื่อนลอยดอยห่างออกไปในท้องฟ้า ทั้งสำเนียงดนตรีทิพย์นั้นก็ค่อยๆ ห่างจนหมดเสียงหายไป พลันก็เสด็จขึ้นพระบรรทม แม้เสด็จขึ้นแล้วเสียงดนตรีในพระสุบินนั้นยังคงกังวานอยู่ในพระโสต จึงโปรดให้ตามหาเจ้าพนักงานดนตรีเข้ามาค่อเพลงดนตรีนั้นไว้ แล้วพระราชทานชื่อว่า “เพลงบุหลันลอยเลื่อน” หรือ “บุหลันเลื่อนลอยฟ้า” หรือบางทีก็เรียกว่า “เพลงสรรเสริญพระจันทร์” ซึ่งนักดนตรีจำสืบทอดกันมาจนบัดนี้ แต่ที่รู้จักกันดีนั้นในชื่อว่า “เพลงทรงพระสุบิน” เคยใช้เป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีมาในสมัยหนึ่ง เข้าใจว่า ต่อมาเมื่อมีผู้แต่งเพลงสรรเสริญพระบารมีเป็นทำนองอย่างอื่นหรือเป็นทำนองอย่างเพลงฝรั่งขึ้น จึงเลยเรียกเพลงพระสุบินที่ใช้เป็นเพลงสรรเสริญพระบารมีนั้นว่า “เพลงสรรเสริญพระบารมีไทย” ทำนองของเพลงทรงพระสุบินนี้ เคยใช้เป็นทำนองร้องในบทละครนอกเรื่องอิเหนา ประกอบบทร้องว่า

“กิดาหยันหมอบกราบอยู่จนพัก พระบรรทมโสมนัสอยู่ในที่
 บุหลันเลื่อนลอยฟ้าไม่รำคิ รัศมีส่องสว่างดังกลางวัน
 พระนั่งนึกตรึกใครไปมา ที่จะแต่งคุหาสตาหมัน
 บำเนนพระองค์ทรงธรรม จะนับวันเศร้าคอยทุกเวลา”

เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงตั้งกองเสือป่าขึ้นใน
รัชกาลที่ ๖ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตได้
ทรงนำเอาเพลงทรงพระสุบินนั้น มาดัดแปลงใช้บรรเลงเป็นเพลงสรรเสริญเสือป่า

ต่อมา ได้มีผู้สร้างซอสสามสายขึ้นอีกขนาดหนึ่ง เป็นขนาดเล็กกว่าที่กล่าว
แล้ว ทั้งตัวซอและคันทวนยาวประมาณ ๑ เมตร หน้าซอที่ขึ้นหนังยาวประมาณ
๑๗ ซม. กว้างราว ๑๔.๕ ซม. คือ ทวนบนยาวประมาณ ๕๗.๕ ซม. และทวน
ล่างยาวประมาณ ๒๕ ซม. ลูกบิดยาวประมาณ ๑๓ — ๑๔ ซม. คันชักยาว
ประมาณ ๖๖ ซม. ซอสสามสายขนาดนี้ เรียกกันว่า “ซอilib” เข้าใจว่าแต่เดิม
คงจะสร้างขึ้นสำหรับนักดนตรีหญิง เพื่อให้เล่นได้สะดวกไม่หนักแรง

๕๔. ซออู้

ซออู้ เป็นซอสองสาย ตัวกะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าวเหมือนกัน
แต่ใช้กะลามะพร้าวชนิดกลมรี ขนาดกะโหลกใหญ่ตัดปาดกะลาออกเสียด้านหนึ่ง
แล้วใช้หนังแพะหรือหนังลูกวัวขึงขึ้นหน้า กว้างประมาณ ๑๓—๑๔ ซม. เจาะ
กะโหลกทะลุตรงกลาง ๒ ข้าง สอดคันทวนเข้าไปในรูบนผ่านกะโหลกโผล่ออก
ล่างใต้กะโหลก ทวนนั้นทำด้วยไม้จริง เช่น ไม้แก้ว หรือด้วยงาดัน (ไม้ทำกลอง
เหมือนทวนซอสสามสาย) ขนาดยาวประมาณ ๗๔ ซม. ใช้สายเอ็น ๒ สาย ผูกที่
ปลายทวนใต้กะโหลกแล้วพาดมาทางหน้าขึ้นหนังผ่านขึ้นไปผูกไว้กับปลายลูกบิด
๒ อัน ยาวอันละประมาณ ๑๗—๑๘ ซม. สอดก้านเข้าไปในทวนยื่นทะลุออกมา
ทางด้านหน้า เอาเชือกผูกรั้งสายกับทวนตรงกลางค่อนขึ้นไปเพื่อให้สายตึง เรียกว่า
“รัดอก” ที่หน้าซอตรงกลางที่ขึ้นหนัง ใช้ผ้าม้วนกลมๆ เป็นหมอนหนุนสายให้

พืชน้ำหอ มีคันสีหรือคันชักทำด้วยไม้จริงหรือด้วยงา ยาวประมาณ ๗๐ ซม. ใช้ชนทางม้าประมาณ ๑๖๐-๒๐๐ เส้น สำหรับขึ้นสายคันชัก เหมือนสายกระสุนหรือหน้าไม้ สำหรับสีกับสายขอให้เกิดเสียง ขอชนิดนี้ทั้งกะโหลกและทวนบางคนก็แกะสลักลวดลายวิจิตรบรรจงสวยงามน่าดู

ขออุ้ของเรารูปร่างคล้ายขอชนิดหนึ่งของจีน ที่เขาเรียกของเขาวว่า “ฮู-ฮู” (Hu-hu) มี ๒ สายเหมือนกัน แต่ฮู-ฮู มีนมรับสายก่อนจะถึงลูกบิด และลูกบิดของเขายู่ด้านข้างทางขวามือของผู้เล่น ตรงลูกบิดที่จะสอดเข้าไปในทวนนั้น เขาขุดทวนให้เป็นรูยาว และเอาสายผูกไว้กับก้านลูกบิดในร่องหรือรางนั้น ขอชนิดนี้มีเสียงทึม ที่เราเรียกของเราวว่า “ขออุ้” ก็คงจะเรียกตามเสียงที่เราได้ยินส่วนของจีนที่เขาเรียกของเขาวว่า “ฮู-ฮู” ก็น่าจะเรียกตามเสียงที่เขาได้ยินเช่นเดียวกัน และบางทีขออุ้ของเราอาจเอาอย่างมาจากจีน

แต่อย่างไรก็ตาม เท่าที่มีหลักฐานพอจะทราบได้ เราคงจะนำเอาขออุ้มาใช้บรรเลงร่วมวง ในวงเครื่องสาย และ ในวงมโหรี เมื่อราวสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ หรือถ้าก่อนหน้านั้น ก็คงราวปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา และต่อมาในระยะหลังนี้ ได้นำเข้าบรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ด้วย ในการปรับปรุงวงดนตรีประกอบการแสดงละครของกรมศิลปากร ซึ่งจัดแสดง ณ โรงละครศิลปากร ก็ได้ปรับปรุงวงปี่พาทย์โดยใช้ขออุ้บรรเลงร่วมด้วยตามโอกาส

๕๕. ขอต้วง

ขอต้วง เป็นขอสองสายเหมือนกัน ทั้งทวนและคันชักคงทำอย่างเดียวกับขออุ้ แต่ย่อมกว่าและสั้นกว่าเล็กน้อย คือ ทวนขอต้วง ยาวประมาณ ๗๒ ซม.

คันชักยาวประมาณ ๖๔ ซม. และใช้ขนหางม้า ประมาณ ๑๒๐—๑๕๐ เส้นขึ้นสาย
ลูกบิดชอต้วงยาวเท่ากับลูกบิดชอู้ ส่วนกะโหลกชอต้วงแต่เดิมทำด้วยกระบอก
ไม้ไผ่ ปากกระบอกกว้างประมาณ ๗ ซม. ตัวกระบอกยาวประมาณ ๑๓ ซม.
ต่อมาใช้หาคะโหลกชอนหินด้วยไม้จริงและด้วยงาก็มี แต่ที่นิยมกันว่ามีเสียงดีนั้น
คือกะโหลกที่ทำด้วยไม้ลำเจียก และคงทำรูปอย่างกระบอกไม้ไผ่นั้นเอง ใช้หนัง
เหลื่อมขึ้นหน้าชอ เมื่อส้อมีเสียงสูง ดังแหลมกว่าเสียงชอู้ ถ้าจะเทียบชอู้ก็เท่า
กับระนาดทุ้ม และชอต้วงก็เท่ากับระนาดเอก ใช้ร่วมบรรเลงในวงเครื่องสายและ
วงมโหรี และคงจะนำมาใช้สมัยเดียวกันกับชอู้

ชอต้วงของเรา รูปร่างลักษณะเหมือนกับชอจินที่เรียกว่า “ฮู—จิน”
(Hu-ch'in) ทุกอย่าง บางทีเราจะเลียนอย่างเขามา และที่เรามาเรียกของเรา
ว่า “ชอต้วง” นั้น คงจะเห็นแก่ว่ารูปร่างคล้ายเครื่องดัดสัตว์ เช่นดัดวัวดัดควาย
ซึ่งตัวดัดทำด้วยกระบอกไม้ไผ่เหมือนกัน จึงเรียกชื่อเครื่องสี่ชนิดนี้ไปตาม
ลักษณะนั้น

๕๖. สะล้อ



๕๖. สะล้อ

สะล้อ เป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองของทางภาคเหนือ เป็น
เครื่องสายใช้ส้อมคันชัก เช่นเดียวกับชอู้และชอต้วง แต่ทำกัน
ไม้สักประณีต คันทวนยาวโดยปกติก็ราว ๖๔ ซม. มีสายซึงด้วย
เส้นลวด ๒ สาย ลูกบิดมี ๒ อัน เจาะรูเสียบทแยงเข้าไปใน
คันทวน (ดรูบ) สะล้อใช้เล่นผสมวงกับซึง (หมายเลข ๕๑)
และปี่ชอ (หมายเลข ๔๑) ประกอบบทขับร้องเพลงพื้นเมือง

เครื่องดนตรี นอกจากที่นำมากล่าวถึงไว้ข้างต้นนี้แล้ว
ยังมีเครื่องสี่บางประเภท เครื่องเป่าบางอย่าง และกลองบางชนิด

ที่คิดทำกันขึ้นตามท้องถิ่นตามแต่จะหาวัตถุดิบเมืองมาจัดทำกันขึ้นได้ เพื่อใช้เล่น
กันตามท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นการชั่วคราวชั่วคราว มิได้เป็นสิ่งถาวร แต่ก็เป็นส่วนน้อย
และเห็นว่า เครื่องดนตรีเหล่านั้น ไม่มีความสัมพันธ์ทางค่านานที่แสดงถึงความ
วิวัฒนาการของเครื่องดนตรี ที่กลายมาเป็นแบบฉบับในวงดุริยางค์ของไทย จึง
มิได้นำมากล่าวถึงไว้ในที่นี้.



ตำนานการผสมวง
มิหรี่ ปู่พาทย์ และ เครื่องสาย

ในการเรียบเรียงตำนานการผสมวงษ์
หากพึงบังเกิดกุศลสาธารณประโยชน์ใด ๆ

ผู้เรียบเรียงขอน้อมเกล้า ๆ อุทิศถวาย

แก่

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

และน้อมอุทิศ

แก่

ท่านเจ้าคุณ พระยาอนุนานราชชน

ซึ่งผู้เรียบเรียงได้กล่าวพระนามถึงและระบุนามถึง

ในเรื่องนี้

กํานําของผู้เรียบเรียง

การเรียบเรียง “ตำนานการผสมวง มโหรี ปี่พาทย์ และ เครื่องสาย” นี้ มีอนุสนธิมาแต่เหตุ ๒ ประการ ประการแรก เนื่องจากในสมัยหลังมานี้ ไม่มีผู้ทราบความหมายและที่มาของคำ “มโหรี” และปรากฏว่าเคยมีนักปราชญ์ทั้งทาง ศิลปและอักษรศาสตร์วรรณคดีเมืองไทย ได้ค้นคว้าสืบหากันมาตลอดเวลาราวครึ่ง ศตวรรษ ยังหาพบที่มาและยุดิข้อสันนิษฐานไม่ และอีกประการหนึ่ง เนื่องจากข้าพเจ้าได้เรียบเรียงหนังสือเรื่อง “เครื่องดนตรีไทย” ไว้ และมีนักศึกษาดนตรีไทย ชาวอเมริกันได้แปลออกเป็นภาษาอังกฤษให้ชื่อว่า Thai Musical Instruments ซึ่งกรมศิลปากรได้จัดพิมพ์ขึ้นเป็นเล่ม ทั้งฉบับภาษาไทยและภาษาอังกฤษโดยเฉพาะฉบับภาษาไทยเคยแก้ไขเพิ่มเติมและจัดพิมพ์มาแล้วเป็นครั้งที่ ๒ และข้าพเจ้าได้นำขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทั้งฉบับภาษาไทยและภาษาอังกฤษ เมื่อทอดพระเนตรแล้วทรงมีพระราชกระแสรับสั่งในขณะนั้นว่า “นี่ มันควรมีย่างนี้ไว้” ข้าพเจ้าจึงได้ตั้งใจจะเขียน “ตำนานการผสมวง” ต่อไป แต่เวลาไม่อำนวยพอที่จะค้นคว้าเขียนขึ้นได้ จนพ้นจากหน้าที่ราชการ

ต่อมา ได้อ่านพบคำและเกิดแนวความคิดที่พอจะประกอบเป็นข้อสันนิษฐานถึงที่มาของคำ “มโหรี” แต่เสียดายที่มาพบเมื่อท่านนักปราชญ์ผู้สนใจและค้นคว้าเรื่องนี้ มีสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์กับท่านเจ้าคุณพระยาอนุมานราชชน เป็นต้น ได้สิ้นพระชนม์และถึงอสัญกรรมไปเสียก่อน ถ้ายังทรง

พระชนม์และมีชีวิตอยู่ ก็จะได้กราบทูลและกราบเรียนปรึกษา ซึ่งมั่นใจว่าจะโปรดเมตตาประทานและให้แนวความคิดประกอบข้อสันนิษฐานตามสมควร

อย่างไรก็ตาม เมื่อได้พบคำและมีแนวความคิดที่พอประกอบเป็นข้อสันนิษฐานคำ “มโหรี” ได้ และเนื่องจากได้เคยเขียนเรื่อง “เครื่องดนตรีไทย” ไว้ก่อนดังกล่าวแล้ว ข้าพเจ้าจึงถือโอกาสนำเอาพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอทั้งสองพระองค์ มาเรียบเรียงเป็นตำนานการผสมวงเสียเลย แต่ก็เรียบเรียงเฉพาะ “ตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และ เครื่องสาย” อันเป็นตำนานการผสมวงที่มีวิวัฒนาการมาตามแบบฉบับศิลปะของดนตรีไทย ส่วนการผสมวงดนตรีแบบอื่นถ้ามีเวลาอาจเรียบเรียงขึ้นในกาลต่อไป และถือโอกาสนี้เสนอข้อสันนิษฐานถึงที่มาและความหมายของคำ “มโหรี” ตามที่กล่าวถึงในหนังสือนี้ ไว้ในดุลยพินิจของท่านผู้รู้ทั้งหลายที่จะช่วยกันพิจารณาค้นคว้าสืบหาต่อไปด้วย.

ธนิศ อยู่โพธิ์

๒๘ เมษายน ๒๕๑๗

สารบัญ

ตำนานการผสมวง มโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย	หน้า	๕๗
มโหรี	„	๕๘
การสืบหาคำ “มโหรี” แต่ก่อน	„	๑๐๐
คำ “มโหรี” โดยสันนิษฐาน	„	๑๐๒
วงมโหรี	„	๑๐๕
วงมโหรี ชั้นเดิม	„	๑๐๕
วงมโหรี ชั้นต่อมา	„	๑๐๖
วงมโหรี ๖ คน	„	๑๐๗
วงมโหรี ๑๐ คน	„	๑๐๘
วงมโหรี ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์	„	๑๐๘
วงมโหรี สมัยปัจจุบัน	„	๑๑๐
หลักการของวงมโหรี	„	๑๑๓
ปี่พาทย์	„	๑๑๕
ปี่พาทย์เครื่องห้า (เดิม)	„	๑๒๑
ปี่พาทย์เครื่องห้า (ปรับปรุงต่อมา)	„	๑๒๓
ปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือ เครื่องกลาง	„	๑๒๔
ปี่พาทย์เครื่องใหญ่	„	๑๒๕
วงปี่พาทย์แบบอื่น	„	๑๒๗
ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์	„	๑๒๗
การปรับปรุงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์	„	๑๒๘
เครื่องสาย	„	๑๓๑
วงเครื่องสาย	„	๑๓๓
วงเครื่องสายปัจจุบัน	„	๑๓๔

ตำนานการผสมวง

มหิทธิ ปัทมา และ เครื่องสาย

ชนิด อยู่โพธิ์

เรียบเรียง

เครื่องดนตรีต่าง ๆ นั้น ท่านผู้รู้บางท่านก็เรียกแยกประเภทไปตาม
กิจาที่บรรเลงว่า “เครื่องดัดสี่ตีเป่า” และเรียกเป็นกิจารวมว่า บรรเลอ
บ้าง เช่นที่กล่าวไว้ในคัมภีร์ เทภูมิกถา สมัยสุโขทัยว่า “บรรเลอดรียดนตรี
บ้างดัด บ้างตี บ้างเป่า” และมีคำกิจารวมว่า “ประโคม” อีกคำหนึ่ง ซึ่ง
อาจเป็นคำเดียวกับ “ดั่งบังกอลอย”(๑) ในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหง ก็ได้
และใช้ว่า บรรเลง (ดนตรี) บ้าง หรือใช้กิจาเป็นคำสามัญ ว่า “เล่น” บ้าง
เช่น เล่นดนตรี, เล่นรวมวง, เล่นผสมวง, เล่นปัทมา, เล่นมหิทธิ และ
เล่นไซน เล่นละคอน เป็นต้น

เครื่องดัดสี่ตีเป่า ที่นำมาเล่นหรือบรรเลงดังกล่าวนี้ จำแนกออกได้
เป็น ๔ หมวด ตามกิจา คือ

๑. เครื่องมีสาย ใช้ดัด เช่น พิณ กระจับปี จะเข้ ซึ่ง
เพียะ เรียกว่า เครื่องดัด

(๑) ปราชญ์บางท่าน สันนิษฐานว่าเป็น “ดั่งบังกอลอย”

๒. เครื่องมีสาย ใช้สี่ เช่น พิณบางชนิด ซอสามสาย ซออู้
ซอด้วง สะล้อ เรียกว่า เครื่องสี่

สองหมวดนี้ ตรงกับเครื่องดนตรีที่ฝรั่งเรียกว่า Stringed instruments

— เครื่องสาย

๓. เครื่องที่เป็นแท่ง เป็นท่อน เป็นก้อน เป็นแผ่น ใช้ตีใช้กระทบกัน เช่น กรับ ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง ระนาด ข้อง กลอง ตะโพน เรียกว่าเครื่องตี
ตรงกับเครื่องดนตรีที่ฝรั่งเรียกว่า Percussion instruments — เครื่องตี

๔. เครื่องมีรู มีโพรง ใช้เป่า เช่น ปี่ ขลุ่ย แตรสังข์ แคน เรียกว่า เครื่องเป่า
ตรงกับเครื่องดนตรีที่ฝรั่งเรียกว่า Wind instruments — เครื่องลม

ตามประวัติของเครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้น (ดังกล่าวไว้ในตอนว่าด้วย
“ประวัติเครื่องดนตรีไทย” ข้างต้น) จะเห็นได้ว่า บางอย่างก็เป็นของมี
ประจำชาติมาแต่เดิม แต่ปรากฏว่า ภายหลังมา เราได้รับเอาวัฒนธรรมทางดนตรี
จากชาติอื่นๆ ด้วย โดยเฉพาะจากอินเดีย ซึ่งเรื่องนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงประทานอธิบายไว้ว่า “เครื่องตีตีสี่
ตีเป่าของไทยเรา โดยมากได้แบบอย่างมาจากอินเดียแต่ลึกดำบรรพ์ เช่นเดียวกับ
พวกเขมร มอญ พม่า และ ขวา มลายู เพราะฉะนั้น เครื่องตีตีสี่
ตีเป่าของชาวประเทศเหล่านี้ จึงคล้ายคลึงกัน ยังสังเกตเห็นได้จนทุกวันนี้”
ข้อนี้เห็นสมจริงตามที่โปรดประทานอธิบาย แม้แต่คำ “ดนตรี” ก็เป็นคำมาจาก
บาลี—สันสกฤต ในหนังสือเก่าเรียกเครื่องบรรเลงเป็นคำรวมกันทั้ง “ดนตรี”

และ “ดูริยะ” ว่า “ดูริยดนตรี” อีกทั้งเรียกชื่อการเล่นผสมวงตามคำบาลี — สันสกฤตว่า “เบญจดูริยางค์” และเรียกวงดนตรีบางอย่างตามคำในภาษาของชาวอินเดีย ดังจะกล่าวข้างหน้า

เครื่องดนตรี หรือ เครื่องดัดสีตีเป่า ของไทยที่นิยมเล่นกันมาแต่โบราณนั้น บางอย่างก็นำมาใช้เล่นเดี่ยว (คือ บรรเลงคนเดียว) เช่น ซอ และขลุ่ย แต่หลายอย่างใช้ในการ เล่นผสมวง (คือ เล่นร่วมกันหลายคนและหลายเครื่อง) การเล่นผสมวงก็ผสมกันหลายอย่างหลายชนิด ต่อมาการจัดเครื่องดนตรีเข้าผสมวงและวิธีเล่น ได้วิวัฒนาการมาโดยลำดับ แต่การเล่นผสมวงนั้น ข้อสำคัญอยู่ที่การปรับเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ให้เสียงประสานกลมกลืนเข้ากัน เกิดเป็นเสียงดนตรีที่ไพเราะ มิใช่ต้องการแต่ให้มีคนเล่นมากและเกิดเสียงดังอีกที่ทกรึกโครม ฟังแล้วหวนหู ไม่เป็นเสียงเพลง และฟังไม่ไพเราะ การเล่นผสมวงของดนตรีหรือเครื่องดัดสีตีเป่าของไทยแต่โบราณ มิวิวัฒนาการมาอย่างไร ขอกล่าวถึงวงมโหรีก่อน

มโหรี

วงมโหรี คงมีมาแต่โบราณ อย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น มีกล่าวถึงไว้ใน “กฎมนเทียรบาล” สมัยกรุงศรีอยุธยาว่า ในการพิธีลดชุดลอยโคมนั้น (พระเจ้าอยู่หัว) เสด็จลงเรือพระที่นั่ง มีเรือตะขั้แนมสองข้าง แล้วระบุไว้ว่า “(เรือกำน) ข้าย ดนตรี (เรือกำน) ขวา มโหรี” (๑) มิได้บอกลักษณะของวงมโหรีว่ามีคนเล่นและคนร้องอย่างไร แต่เราพอทราบได้ว่า

๑. ประมวลกฎหมายรัชกาลที่ ๑ ฉบับพิมพ์ของมหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง เล่ม ๑ น. ๑๑๕-๖

(วง) มโหรี กับ (วง) คนตรี ที่กล่าวถึงในที่นั้น คงแตกต่างกัน จึงจัดไว้ใน
เรือคนละลำ และเรียกชื่อวงต่างกัน แต่ มโหรี เป็นอย่างไร ขอดิตตามคัน
หาคำว่า “มโหรี” มาพิจารณาณากันดูก่อน

การสืบหาคำ “มโหรี” แต่ก่อน

คำ “มโหรี” หมายความว่าอะไร สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรม
พระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อทรงพระนิพนธ์ “ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์”(๑)
ไว้ มิได้ทรงประทานอธิบายคำ “มโหรี” แต่เคยทรงไว้ใน “อธิบายตำนาน
มโหรี” เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๐ และตีพิมพ์อยู่ในหนังสือ “ประชุมบทมโหรี” (๒)
ว่า “แต่คำที่เรียกว่า มโหรี จะมาจากภาษาใด และมูลศัพท์จะหมายความว่าอะไร
ได้มีผู้ค้นหากันมาแต่ก่อน ยังหาได้ความไม่”

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรง
วินิจฉัยกับพระยาอนุมานราชธน (ในหนังสือบันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๑
น. ๒๔๔-๒๔๕) ว่า “คำว่า มโหรี สงสัยว่าเป็นศัพท์เดียวกับ มโหรีที่
มโหรีศพ มโหรีท่งที่เป็นอดีตสิ่งนี้ น่าจะเป็นผู้หญิงเล่น แต่มโหรีภูษามา
ลาก็มี ผู้ชายเล่น หรือจะเป็นของพิเศษไม่ใช่ปกติ ก็ไม่ทราบแน่” แล้วทรงไว้
อีก (บันทึกความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๓ น. ๒๕๖) ว่า “ศัพท์มโหรี นั้น จะแปล
ว่าอะไร อันธาตุ มโหรี นี้ที่เราได้ใช้อยู่ ๓ คำ คือ มโหรีทัก มโหรีศพ

๑. ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์ พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรง
ราชานุภาพ ฉบับชำระใหม่ ทลเกล้าฯ ถวาย ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๔๖๓

๒. ราชบัณฑิตยสภา จัดพิมพ์ครั้งที่ ๒ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๐

กับ มโหรี มีคนคิดกันอยู่นานแล้วว่าจะได้แก่ภาษามครสส์สกฤตคำไหน ในคำ
มโหรีศพมีคนคิดเห็นว่าได้แก่ มหุสฺสว ในภาษามคร แล้วได้ยินอะอะกันว่า
พระสารประเสริฐ^(๑) พบคำมโหรีศพ เข้าในภาษาสสกฤต แต่จะว่าอะไร ผู้ที่
อะอะก็ไม่ได้พูด ได้ตรวจดูปทานุกรมกระทรวงธรรมการ ฉบับตีพิมพ์ พ.ศ. ๒๔๗๐
พบคำ มโหรีศพ ชัดให้ดูคำ มหฺรศพ เมื่อไปดูมฺหฺรศพ จำหน่ายไว้ว่า
ภาษามคร มหุสฺสว ภาษาสสกฤตเป็น มโหฺตฺสว แต่คำ มโหรีทีก มโหรี
นั้นไม่พบ”

ท่านเจ้าคุณเอนกมานราชน ได้กราบทูลถวายความเห็น (บันทึก
เรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม ๓ น. ๓๐๒) ว่า “มโหรี มโหรีทีก และ มโหรีศพ
ข้าพระพุทธเจ้าเคยค้นอยู่พักหนึ่ง แต่ไม่ได้ความ มโหรีศพนั้น ข้าพระพุทธเจ้า
เคยถามพระสารประเสริฐ ก็ว่ามาจาก มหุสฺสว แปลง อุ เป็น ร อย่างอุรุ — อรร
ถ้าถือว่า มโหรีศพ มาจาก มหุสฺสว แปลว่า เสียงสูงใหญ่ คือการครึกครื้น
อีกทีก็ คำว่า มโหรีทีก ก็อาจเป็นคำสสกฤตแต่มโหรี ส่วนเสียงพยางค์หลัง
อาจเป็นภาษาพื้นเมืองเป็นศัพท์ผสมมานั้น ที่ข้าพระพุทธเจ้าเดาเช่นนั้นเพราะคำว่า
มโหรีทีก เสียงคำหลังเป็นเสียงดังของกลองชนิดนั้น เป็นพวกอีกทีก็ และ
กลองอย่างนั้นก็เป็นของชนชาติที่อยู่ทางทิศใต้ของจีนนับถือใช้มาแต่โบราณ จีน
เคยอ้างถึงชนชาตินี้ในสมัยเลียดก๊กอยู่บ่อย ๆ และโดยเหตุที่
มโหรี มโหรีทีก มีลักษณะในจำพวก มโหรีศพ (ถ้าในที่นี้ถือว่าออกมาจาก
มโหฺตฺสว) คำว่า อี (อาจเป็นเสียงซอ) และทีก (อาจเป็นเสียงกลอง)
ซึ่งเป็นเสียงของสิ่งที่เช่นนั้น ถูกคำว่า มโหรีศพ ลากมาเข้าพวกให้เข้าเทียบ

๑. พระสารประเสริฐ (ศรี นาคะประทีป เปี่ยมบุญ)

เป็นแนวเดียวกัน จึงเกิดเป็น มโหรี มโหรีทักขึ้น เป็นอย่างเดียวกับ วสันต์
เหมันต์ ลาก คิมทาน เป็นคิมหันต์ เตโชธาตุ อาโปธาตุ ลากเอา วายธาตุ
เป็นวาโย วาโยธาตุ เกตุ ลากเอา สังเกต เป็น สังเกต บาดร ลากเอา บินท-
บาท เป็น บินทบาทไป เข้าแนวเทียบเดียวกัน ในภาษาอังกฤษ พหูพจน์
ของ cow เดิมเป็น Kine แต่โดยเหตุที่พหูพจน์โดยมากใช้เติม s โดยไม่แปลง
รูปเดิมก็เลยลาก Kine เข้าแนวเทียบเป็น cows ไป คิดด้วยเกล้าฯ ว่า มโหรี
มโหรีทัก อาจเป็นเพราะเหตุ^{นี้}ได้อีกทางหนึ่ง แต่ก็เป็นเรื่องเดาตามหลักที่อาจ
เป็นไปได้เท่านั้น ”

เป็นอันว่า เรายังค้นหาที่มาและความหมายของคำ “มโหรี” ไม่พบ
แต่ท่านเจ้าคุณอนุนามราชชนกได้กรุณา^{นี้}แนะทางไว้แล้วว่า “อาจเป็นภาษา^{นี้}พน
เมือง เป็นศัพท์ผสมกัน” ซึ่งน่าจะลองติดตามค้นหากันต่อไป

คำ “มโหรี” โดยสันนิษฐาน

เมื่อเครื่องดนตรีหรือเครื่องตีสดีเป่าของไทยหลายอย่าง เราได้มา
จากอินเดีย ดังกล่าวข้างต้นแล้ว คำว่า “มโหรี” อาจเป็นคำผสมจากภาษา^{นี้}พน
เมืองของอินเดีย เช่น ภาษาฮินดี จะเป็นได้ไหม ?

มีงานนักขัตฤกษ์ประจำปีของประชาชนชาวอินเดียอยู่อย่างหนึ่ง เป็น
งานสนุกสนานภายหลังฤดูกาลเก็บเกี่ยวแล้ว เริ่มตั้งแต่หลังวันปูณเมี คือ วันเพ็ญ
ในเดือนมาถุน หรือเดือนซึ่งเรียกชื่อในภาษาบาลีว่า ผัคคฺคฺเมาส คือเดือน ๔
งานนักขัตฤกษ์จะเริ่มตั้งแต่วันแรม ๑ ค่ำ เดือน ๔ ไป บางท้องถิ่น เช่นใน
อินเดียตอนกลาง (มัธยมประเทศ) เล่นงานนักขัตฤกษ์^{นี้}ตลอด ๓ วัน ๓ คืน

แต่ในบางท้องถิ่นเล่นกันถึง ๗ วัน ๗ คืน และในบางท้องถิ่นเล่นไปตั้ง ๑๐ วัน ๑๐ คืนก็มี งานนักขัตฤกษ์ดังกล่าวนี้ เรียกในภาษาสันสกฤตว่า โหลิกา หรือ โหลากา (๑) ซึ่งใน “สันสกฤต—ไทย—อังกฤษ อภิธาน” แปลเป็นเชิงอธิบายไว้ว่า “โหลากา—น. พิธีสาธตส์วันหรือฟั่นสีแดง อันเรียกว่า โหลี” งานนักขัตฤกษ์นี้เรียกเป็นภาษาฮินดีว่า “โหลี” หรือ “โหรี” และมีนิยายเล่าเรื่องให้เข้ากับเหตุการณ์และตำนานเกี่ยวกับพระผู้เป็นเจ้าในศาสนาฮินดูของเขาว่า งานนักขัตฤกษ์โหลีนั่น เป็นการฉลองชัยชนะของพระคเณศที่ทรงปราบพระกามเทพ (เทพเจ้าแห่งความรัก) สำเร็จ ซึ่งมีเรื่องเล่าไว้โดยย่อว่า ครั้งหนึ่งพระคเณศทรงบำเพ็ญตบาศ ขณะที่ทรงดื่มด่ำในสมาธิอย่างลึกซึ้งนั้น พระนางปารพตี คือ พระอุมาเทวี ธิดาแห่งราชาหิมालย์ ทรงมีพระทัยปฏิพัทธ์ในพระคเณศและเสด็จมาทรงบูชาพระคเณศ แต่พระคเณศก็ได้ทรงสนพระทัยโยดในพระนางพระกามเทพจึงหาทางทำลายสมาธิแล้วทำให้พระคเณศหลงรัก พระนาง ปารพตีจน ได้ พระคเณศทรงพระพิโรธมาก จึงทำลายพระกามเทพเสียด้วยพระเพลิงที่พุ่งออกจากพระเนตรดวงที่ ๓ ของพระองค์ ชาวฮินดูในอินเดียจัดงานนักขัตฤกษ์ฉลองชัยชนะของพระคเณศกันเป็นพิธีเอิกเกริกทุกปี ตลอดจนประชาชนจะจัดหาและพากันถือกระบองจินดาทำด้วยปล้องไม้ไผ่ ไม้รวกบ้าง ทำด้วยทองเหลืองหรือโลหะอื่นบ้าง หรือโดยที่สุดใช้ขวดและภาชนะอื่น ๆ บรรจุน้ำผสมสีแดง เทียวพากันเตร็ดเตร่ไปตามตรอกซอกซอยถนนพบใครต่อใครก็จินดาตีแดงนั้นใส่ หรือ

๑. วันกำหนดงานและชื่อนักขัตฤกษ์นี้ ท่านเจ้าคุณพระธรรมมหาญาณวัตร เจ้าอาวาสวัดไทยพุทธคยา อินเดีย และคุณกรุณา กุศลาสัย โปรดสอบสวนสืบถามและข่งแจ้งให้ทราบ

สาครด แม้จะทำให้เสียผ้าประเอนเสียหายก็ไม่ถือเป็นเจตนาร้าย แต่เล่นกัน
เป็นงานนักขัตฤกษ์ ประจำปีที่สนุกสนานมาก (๑)

มีเพลง ขับร้อง ประเภท หนึ่ง ขับร้อง บรรยาย ถึง งาน นัก ขัตฤกษ์ โหรี
(ถ. ลิง) แต่เรียกชื่อเพลงประเภทนั้นว่า โหรี (ร. เรือ) เพลงประเภทโหรี
ดังกล่าวนี้ ขับร้องโดยพวกนักร้องทำนองรุ่มบัท (๒) เมื่อพูดถึงขับร้องทำนอง
รุ่มบัท จำเป็นต้องอธิบายเปรียบเทียบทำนองและวิธีขับร้องแบบอื่นด้วย แต่ดู
จะเป็นวิชาการทางดนตรีเกินไป จะไม่นำมากล่าวถึงในที่นี้ ขอฝากท่านผู้รู้วิชา
การดนตรีโดยเฉพาะโปรดพิจารณาค้นคว้าต่อไป ในที่นี้ขอกล่าวถึงแต่คำ “โหรี”
เพื่อเป็นทางสืบสวนถึงชื่อวงดนตรีประเภทหนึ่งของไทย แต่คำ “โหรี” มาเป็น
“มโหรี” ได้อย่างไร เป็นข้อควรพิจารณา

ท่านเจ้าคุณอนุนาทรราชชน ได้โปรดแนะแนวทางไว้แล้วว่า คำมโหรี
“อาจเป็นภาษาพื้นเมือง เป็นศัพท์ผสมกัน” เพราะฉะนั้น เมื่อมีคำอื่น ๆ ที่ใช้
ในภาษาไทย เช่น มหรรคต, มหรรพ, มโหรรสพ, มโหรรทิก เป็นแนวเทียบ
อยู่แล้ว คำ “โหรี” จะมี “ม” เดิมเข้ามาข้างหน้าเป็น “มโหรี” บ้าง ก็อาจจะเป็น
ไปตามแนวเทียบได้ง่ายและไม่น่ามีปัญหา ถึงคำ “มโหรรทิก” เอง แต่เดิมก็เป็น
“หรรทิก” คงเติม ม ให้เป็น มโหรรทิก ต่อภายหลัง ดังจะเห็นได้ในตอนว่า
ด้วย วงเครื่องสาย (๓) คำอื่น ๆ ในภาษาไทยที่เติมคำหรือพยางค์นำเข้ามาข้าง
หน้า โดยอาศัยแนวเทียบแบบเดียวกันนี้มีอยู่ทั่วไป เช่น ชะโมย—ชะโจ,

๑. Madhya Pradesh, pp. 14-15

๒. The Music of India by H.A. Popley, (1950) p. 91

๓. โปรดดูหน้า ๑๓๓ ในเล่มนี้

โกหก—โกหกไว้, ทเกล้า—ททรร, พยศ—ทเกียรติ, สะกิด—สะเกา, โดยที่สุด
แม้แต่คำบาลี เมื่อใช้พูดกันในพวกคนไทย ยังเติมพยางค์หน้าให้แก่คำบางคำ
เช่น พระวิสูตร—พระวินัย และอีกประการหนึ่งคำ “โหรี” เดิมก็เป็นชื่อของเพลง
ขับร้องบรรยายเรื่องและงานนักขัตฤกษ์ ตู้นับเนื่องเกี่ยวพันกับชื่อวงมโหรีของ
ไทยอยู่แล้ว เราจึงอาจรับคำนี้มาใช้แต่โบราณนานไกลจนพากันลืมที่มา อย่าง
น้อยก็นำมาใช้ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ดังกล่าวแล้ว แต่อาจไม่เป็นดัง
กล่าวมานั้นเลยก็ได้ สุดแต่จะพบหลักฐานใหม่ ขอฝากท่านผู้ช่วยกันคิดค้นต่อไป
ในที่นี้ ขอถือว่ามโหรีมาจาก “โหรี” ไปพลางก่อน

วงมโหรี

มโหรี ที่กล่าวถึงในกฎหมายเทียบบาลสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น จะผสม
วงกันอย่างไร ใช้เครื่องดนตรีอะไรบ้าง มิได้ระบุถึงไว้ แต่สมเด็จฯ กรม
พระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงอธิบายไว้ใน “เรื่องตำนานเครื่องมโหรี” ว่า “เครื่อง
ดิดตี ซึ่งมาคิดประดิษฐ์ขึ้น เรียกว่า “มโหรี” นั้น...เดิมก็เป็นของผู้ชายเล่น
แต่ต่อมาเกิดชอบฟังมโหรีกันแพร่หลาย ผู้มีบรรดาศักดิ์ซึ่งมีบริวารมากจึงมักหัด
ผู้หญิงเป็นมโหรี ๆ ก็กลายเป็นของผู้หญิงเล่นมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ยังเป็น
ราชธานี”

วงมโหรี ชั้นเดิม (๔ คน)

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงประทานอธิบายไว้ว่า
“มโหรีชั้นเดิม วงหนึ่งคนเล่นเพียง ๔ คน เป็นคนขับร้องลำนำและตีกรับพวง
ให้จังหวะเอง คน ๑ ตีซอสามสายประสานเสียง คน ๑ ตีดกระจำปีให้ลำนำ

คน ๑ ตีทับประสานจังหวะกับลำนำคน ๑” แล้วทรงประทานอธิบายต่อไปว่า
 “มโหรีทั้ง ๔ สิ่งที่พรรณนามานี้ พึงสังเกตเห็นได้ว่ามีใช้อนุ คือเอาเครื่อง
 บรรเลงพิณกับเครื่องขับไม้มารวมกันนั่นเอง เป็นแต่ใช้ตีคกรจะจับปีแทนพิณ ตี
 ทับแทนโกลวับตะโพน และเติมกับพวง สำหรับให้จังหวะเข้าอีกอย่างหนึ่ง”
 เช่นที่กล่าวถึงในพระราชนิพนธ์บทละครนอกนิพนธ์ (เล่ม ๒ หน้า ๓๓๑) ว่า
 “ทรงสดับขับไม้มโหรี ชอสีส่งเสียงจำเรียงราย”

วงมโหรี ขึ้นต่อมา (๕ คน)

ได้พบ “คำโคลง” บทหนึ่ง ในหนังสือจินตมณี (เล่ม ๑-๒
 หน้า ๔๕) พรรณนาถึงวงมโหรีไว้ว่า

<u>นางขับขานเสียงแจ้ว</u>	พิงใจ
ตามเพลงกลอนกลใน	ภาพพร้อง
มโหรีบรรเลงไฉน	<u>ชอพาทย (๑)</u>
<u>ทับ กระจับปี ก้อง</u>	เร่งเร้ารัญจน ฯ

พิจารณาตามโคลงบทนี้ วงมโหรีมีผู้เล่น ๕ คน คือ นางขับร้อง
 (คงตีกรับด้วย) คน ๑ เป่าปีหรือลุ่ย คน ๑ สีซอสามสาย คน ๑ ตีทับ
 คน ๑ ตีคกรจะจับปี คน ๑

คำ “ไฉน” ในโคลงบทนี้ ไม่จำเป็นต้องเป็นปีไฉนจริงๆ เพราะคำ
 “ไฉน” บางครั้งก็กล่าวหมายถึงปีหรือเครื่องเป่า จึงอาจเป็นเครื่องเป่าชนิดใดๆ เช่น

๑. ชอพาทย อาจหมายถึง บรรเลงซอ คือ สีซอ เช่นคำบาลีว่า วัฒนาพาตะ-ผู้บรรเลงพิณ

ขลุ่ยก็ได้ เช่นที่กล่าวถึงในบทละครอนึ่งเรื่องนางมโหรีครั้งกรุงเก่า ว่า “เสมือนเป็
โฉนในบุรี เสมือนเสียงมโหรีเพราะวังเวง” หรือที่กล่าวถึงในพระราชนิพนธ์บท
ละครอนึ่งเห็นว่า “ไพเราะเพียงดนตรีเป็โฉน” อาจหมายถึงขลุ่ยนั้นเองก็ได้
เพราะเมื่อผสมวง ๖ คน ก็ใช้ขลุ่ย ดังจะกล่าวถึงข้างหน้า

โคลงบทนี้ อาจพรรณนาถึงวงมโหรีตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ
(พ.ศ. ๒๑๔๘-๒๑๖๓) หรือก่อนหน้านั้น ลงมาจนถึงรัชสมัยสมเด็จพระ
นารายณ์มหาราช (พ.ศ. ๒๑๙๙-๒๒๓๑) ซึ่งเป็นสมัยที่พระโหราธิบดีแต่ง
คัมภีร์จินตามณีนี้ ทูลเกล้าฯ ถวาย ก็ได้

วงมโหรี ๖ คน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาธำรงราชานุภาพ ทรงประทานอธิบายต่อไปว่า
“ตั้งแต่มโหรีผู้หญิงเกิดมีขึ้น ก็เห็นจะชอบเล่นกันแพร่หลาย จึงเกิดเป็นเหตุให้ม
คิดเพิ่มเติมเครื่องมโหรีขึ้นโดยลำดับมา เครื่องมโหรีที่เพิ่มเติมขึ้นเมื่อครั้งกรุงศรี
อยุธยายังเป็นราชธานี (สังเกตตามที่ปรากฏในภาพเขียนแต่สมัยนั้น) คือ
รำมะนาสำหรับตีประกอบกับทับ อย่าง ๑ ขลุ่ยสำหรับเป่าให้ลำน่า อย่าง ๑
มโหรีวงหนึ่ง จึงกลายเป็น ๖ คน” ถ้อยคำ “เป็โฉน” ในบทโคลงข้างต้นหมายถึง
ขลุ่ย ก็เพิ่มเติมทับอย่างเดียว

ภาพเขียนสมัยรัชกาลที่ ๑ ที่ฝาผนังด้านตะวันตก ในพระที่นั่ง
พุทธไสยาสน์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เขียนรูปวงมโหรีหญิงมี
คนเล่น ๖ คน ภาพเขียนดังกล่าวนี้ อาจเขียนตามลักษณะวงมโหรีครั้งกรุงศรี

อยุธยา หรือเขียนตามที่ยังมีบางวงนิยมเล่นอยู่ในสมัยนั้น ตามแบบกรุงศรีอยุธยา

วงมโหรี ๑๐ คน

แต่ที่บันทึกไม่ได้ตายจำหลัก เรื่องอุริทัตตชาดก สมัยกรุงศรีอยุธยา (อยู่ในหอสมุดแห่งชาติ) มีคนเป่าลุ่ย ๒ คน และมีฆ้องวงอีก ๑ วงด้วย ฆ้องวงนี้กระมัง ที่ภายหลังปีพาทย์นำเอาไปผสมวงในวงปีพาทย์เครื่องคู่ และยังเรียกกันว่า “ฆ้องมโหรี” เป็นพยานอยู่ เพราะฉะนั้น วงมโหรีตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาอาจมีคนเล่นผสมวงถึง ๔ คน เช่นภาพเขียนสีที่ผนังวิหารพระนอน ตระเบียงพระเศียรพระพุทธรูปไสยาสน์ ในวัดพระเชตุพน หรือ ๑๐ คนก็ได้ เช่นที่กล่าวถึงเครื่องผสมวงไว้ใน “เพลงยาวไหว้ครุ้มโหรี” ครักรุงศรีอยุธยา ว่า

“ขอพระเดชเดชาภูวนาถ พระบาทปกเกล้าเกศี
ข้าผู้จำเรียงเรื่องมโหรี ขอ กรับ กระจับปี รำมะนา
โทน ชลุ่ม ฉิ่ง ฉาบ ระนาด ฆ้อง ประลองเพลงขับกล่อมพร้อมหน้า
จงเจริญศรีสวัสดิ์ทุกเวลา ให้ปรีชาชาญเชี่ยวชาญในเชิงพิณ ”

คำว่า “ขอ” ที่กล่าวถึงตลอดมา หมายถึงขอสามสาย และพึงสังเกตว่า วงมโหรี ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ยังไม่มี ซออู้ ซอด้วง และ จะเข้ เข้าเล่นผสมวง

สมัยกรุงธนบุรี ปรากฏในหมายรับสั่งงานสมโภชพระแก้วมรกต ระบุมโหรีไทย มโหรีแขก มโหรีจีน มโหรีเขมร มโหรีญวน และมโหรีฝรั่ง ไว้รวมหลายวง จะมีลักษณะวงเครื่องบรรเลงเป็นอย่างไรไม่ทราบ แต่กล่าวถึงมโหรี

ไทยว่า “หมื่นราชาราช มโหรีไทย ชาย ๒ หญิง ๔” ถ้าเช่นนั้น วงมโหรีไทยสมัยกรุงธนบุรีคงเล่น ๖ คน ตามแบบสมัยกรุงศรีอยุธยา ถ้ามิใช่เพราะเป็นเวลาหาศิลปินได้ยาก ก็แสดงว่ามีชายหญิงเล่นรวมวงกันแล้ว

วงมโหรี ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

สมเด็จพระเจ้ากรุงรัตนโกสินทร์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ทรงประทานอธิบายต่อไปว่า “มาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เพิ่มเติมเครื่องมโหรีขึ้นอีกหลายอย่าง เอาเครื่องปี่พาทย์ เข้าเพิ่มเป็นพื้น เป็นแต่ทำขนาดเล็กย่นลง ให้สมกับผู้หญิงเล่น (๑) เล่ากันมาว่า เมื่อในรัชกาลที่ ๑ เดิมระนาดไม้ กับระนาดแก้ว เป็นเครื่องมโหรีขึ้นอีกเป็น ๒ อย่าง รวมมโหรีวงหนึ่งเป็น ๘ คน มาในรัชกาลที่ ๒ เล็ก ระนาดแก้วเสีย ใช้ฆ้องวงแทน (๒) และเพิ่มจะเข้เข้าในเครื่องมโหรีอีกสิ่ง ๑ รวมมโหรีวงหนึ่งเป็น ๙ คน ถึงรัชกาลที่ ๓ เมื่อคิดทำระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็ก เพิ่มขึ้นในเครื่องปี่พาทย์ ก็เพิ่มของ ๒ สิ่งนี้เข้าในเครื่องมโหรี กับทั้งใช้ฉิ่ง (๓) แทนกรับพวงให้เสียงจิงหะดังขึ้นสมกับเครื่องมากสิ่ง ถึงรัชกาลที่ ๔ เมื่อคิดทำระนาดทองและระนาดเหล็กขึ้นใช้ในเครื่องปี่พาทย์ ของ ๒ สิ่งนี้ก็เพิ่มเข้าในเครื่องมโหรีด้วย มโหรีชั้นหลัง วงหนึ่ง จึงเป็น ๑๔ คน คล้ายกับปี่พาทย์ เป็นแต่ไม่มีเครื่องสาย และไม่ใช้กลอง และผิดกันเป็นข้อสำคัญอย่างหนึ่งที่ มโหรีเป็นของผู้หญิงเล่น ปี่พาทย์เป็นของผู้ชายเล่นเป็นพื้น มาถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ เครื่องมโหรีลดกระจัดไปและฉาบ มีใครใช้กัน จึงกลับคงเหลือ ๑๒ คน”

๑. และเพื่อลดเสียงเครื่องนี้ให้ไว้ระดับกลมกลืนกับเครื่องค้ำเครื่องส่งด้วย

๒. ฆ้องวงและระนาดให้ผสมวงมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังกล่าวมาข้างต้น

๓. จึงใช้ผสมวงมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเช่นกัน กล่าวไว้ในเพลงยาวไหว้ครุยมโหรีข้างต้น

การเล่นมโหรีผู้หญิงมาเสื่อมโทรมลงเมื่อในรัชกาลที่ ๔ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เอกชนใคร ๆ มีละคอนผู้หญิงได้ เอกชนจึงนิยมให้ผู้หญิงหัดละคอน ไม่นิยมหัดให้เล่นมโหรีเหมือนแต่ก่อน สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าไว้ว่า “เมื่อมโหรีผู้หญิงร่วงโรยลงครั้งนั้น ผู้ชายบางพวกซึ่งหัดเล่นเครื่องสายอย่างจีน จึงคิดเอา ซอด้วง ซออู้ จะเข้ กับปี่อ้อ เข้าเล่นประสมกับเครื่องกลองแขก..... ครั้นต่อมาเอกกลองแขกกับปี่อ้อออกเสีย ใช้ทับกับรำมะนาและขลุ่ยแทน เรียกว่า “มโหรีเครื่องสาย” บางวงก็เติมระนาดและฆ้องเข้าด้วย จึงเกิดมโหรีเครื่องสายผู้ชายเล่น แทนมโหรีผู้หญิงอย่างเดิมสืบมาจนทุกวันนี้”

วงศ์กล่าวว่ามีผู้เล่นรวมวง ๑๐ คน ทั้งคนตีจึงขับร้อง แต่ที่เรียกกันว่า “มโหรีเครื่องสาย” อาจนำเอาคำ “มโหรี” มาใช้ควบคำพิถี เพราะไม่ทราบที่มาและความหมายของคำ “มโหรี” น่าจะเรียกว่า “วงเครื่องสาย” เช่นที่เรียกทุกวันนี้ เพราะวงมโหรีกับวงเครื่องสาย มีลักษณะต่างกัน โปรดดูต่อไป

วงมโหรี สมัยปัจจุบัน

วงมโหรีที่นิยมใช้บรรเลงกันอยู่ในปัจจุบัน เห็นได้ว่า รวมเอาเครื่องตีดีด เช่น ซอ จะเข้ และเครื่องตีเป่า เช่น ระนาด ฆ้อง โทน รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ และขลุ่ย เข้ผสมวง แต่ย่อขนาดเครื่องตีบางอย่าง เช่น ระนาดและฆ้องวง ให้เล็กลง ปรับเครื่องตีเป่าที่ผสมวงให้เสียงประสานกลมกลืนกันกับเครื่อง

คีตศิลป์ และเล่นรวมวงกันได้ทั้งศิลปินชายหญิง กำหนดวงตามจำนวนศิลปินและ
เครื่องดนตรีที่รวมผสมวงเป็น ๓ ขนาด เรียกชื่อวงตามจำนวนเครื่องและศิลปิน
ดังนี้

(ก) วงมโหรีเครื่องเล็ก ประกอบด้วยเครื่องบรรเลง ดังนี้

- | | |
|---|--------|
| ๑. ซอสามสาย | ๑ คัน |
| ๒. ซอด้วง | ๑ คัน |
| ๓. ซออู้ | ๑ คัน |
| ๔. จะเข้ | ๑ ตัว |
| ๕. ขลุ่ยเพียงออ | ๑ เล้า |
| ๖. ระนาดเอก (มีขนาดเล็กกว่าของปี่พาทย์) | ๑ รวง |
| ๗. มโหรีกลาง (หรือที่เรียกว่า มโหรี) | ๑ วง |
| ๘. โทน | |
| ๙. รำมะนา | |
| ๑๐. ฉิ่ง | |

(ข) วงมโหรีเครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องบรรเลง ดังนี้

- | | |
|----------------|-------|
| ๑. ซอสามสาย | ๑ คัน |
| ๒. ซอสามสายทาบ | ๑ คัน |
| ๓. ซอด้วง | ๒ คัน |
| ๔. ซออู้ | ๒ คัน |
| ๕. จะเข้ | ๒ ตัว |

- | | |
|---|--------|
| ๖. ขลุ่ยเพียงออ | ๑ เล้า |
| ๗. ขลุ่ยหลีบ | ๑ เล้า |
| ๘. ระนาดเอก | ๑ ราง |
| ๙. ระนาดทุ้ม (ขนาดเล็กกว่าของปี่พาทย์) | ๑ ราง |
| ๑๐. มโหรีใหญ่ (มโหรีกลางหรือมโหรีไหม้ ขนาด
เล็กกว่ามโหรีใหญ่ของปี่พาทย์ แต่ใหญ่กว่า
มโหรีเล็กของปี่พาทย์ จึงเรียกว่า มโหรีกลาง) | ๑ วง |
| ๑๑. มโหรีเล็ก (เล็กกว่าของปี่พาทย์) | ๑ วง |
| ๑๒. โทน | |
| ๑๓. รำมะนา | |
| ๑๔. ฉิ่ง | |
| ๑๕. ฉาบเล็ก | |

(ค) วงมโหรีเครื่องใหญ่

- | | |
|------------------|--------|
| ๑. ขอสสามสาย | ๑ คัน |
| ๒. ขอสสามสายหลีบ | ๑ คัน |
| ๓. ขอดัว | ๒ คัน |
| ๔. ขออุ | ๒ คัน |
| ๕. จะเข็ | ๒ ตัว |
| ๖. ขลุ่ยเพียงออ | ๑ เล้า |

- | | |
|---|--------|
| ๗. ขลุ่ยหลีบ | ๑ เล้า |
| ๘. ระนาดเอก | ๑ ราง |
| ๙. ระนาดทุ้ม | ๑ ราง |
| ๑๐. มโหรีใหญ่ | ๑ ราง |
| ๑๑. มโหรีเล็ก | ๑ ราง |
| ๑๒. ระนาดเอกเหล็ก (หรือทองเหลือง ขนาด
เล็กกว่าของปีพาทย์) | ๑ ราง |
| ๑๓. ระนาดทุ้มเหล็ก (หรือทองเหลือง ขนาด
เล็กกว่าของปีพาทย์) | ๑ ราง |
| ๑๔. โทน | |
| ๑๕. รำมะนา | |
| ๑๖. ฉิ่ง | |
| ๑๗. ฉาบเล็ก | |
| ๑๘. โหม่ง | |

(รูปลักษณะและประวัติของเครื่องดนตรีเหล่านี้ โปรดดูใน
ตอนว่าด้วย “ประวัติเครื่องดนตรีไทย” ข้างต้น)

หลักการของวงมโหรี

จะเห็นว่า วงมโหรี แม้จะมีวิวัฒนาการทางศิลปะ โดยปรับปรุงทั้ง
เครื่องดนตรีและวิธีบรรเลง เพื่อให้เกิดเสียงประสานกลมกลืนไพเราะมาโดยลำดับ
เช่นนิยมเล่นกันในปัจจุบัน แต่เครื่องดนตรีชิ้นสำคัญของวงมโหรีที่ยังถือเป็น

หลักอยู่ตลอดมา ก็คือขอสามสายและทับ กับหลักการสำคัญอันเป็นหัวใจของวงมโหรีอีกประการหนึ่ง ก็เห็นจะได้แก่การขับร้อง ดังจะเห็นได้จากคำโคลงในหนังสือจินตมณีที่ว่า “นางขับขานเสียงแจ้ว ฟังใจ” และถ้า “(ม) โหรี” มีที่มาของคำและเป็นชื่อของเพลงขับร้องบรรยายถึงเรื่องงานนักขัตฤกษ์โหรี เช่น กล่าวมาข้างต้น สารสำคัญของวงมโหรี ก็น่าจะอยู่ที่ขับร้องด้วย โดยลักษณะมโหรีเป็นวงดนตรีประเภทบรรเลงขับกล่อม สำหรับฟังเพื่อความบันเทิงเริงรมย์มิใช่วงบรรเลงที่ใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์โขนละครคน ฟ้อนรำ เช่น ปี่พาทย์ และมิใช่บรรเลงประกอบในงานพิธี เช่น ขับไม้ ดังที่เรามี “บทขับร้อง” และ “ตำราเพลงมโหรี” เป็นบทร้องของโบราณเหลือเป็นพยานสืบมา เช่น ที่ หอสมุดฯ ได้จัดพิมพ์ไว้เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๑ เรียกว่า “ประชุมบทมโหรี” และระบุไว้ใน “เพลงยาวตำรามโหรี” ข้างต้นว่า

ข้าไห้วครุชอกชอกคำนับ ขับบรรสานสายสุหร่ายเรื่อง
มโหรีแรกเริ่มเฉลิมเมือง บอกเบื่องฉบับบุราณนาน

และใน “เพลงยาวไห้วครุมโหรี” ก็ระบุถึงเป็นคำว่ามี การขับร้องเป็นหลักการสำคัญ ซึ่งกล่าวไว้ว่า

ยอกรกึ่งเกล้าบังกชเกศ ไหว้ไท่เทเวศเป็นใหญ่
อันรอบรู้ครุครอบพิศไชย สถิตในฉ้อชั้นกามา
ทรงนามชื่อว่าบุญจศีขร ได้สั่งสอนสถานศิษย์ในแหล่งหล้า
เป็นคำหรับ รับประทาน สืบมา ปราภฏเกียรติในแผ่นดินดอน

ข้าขอขลักรรณคำนับ

ประคนธรรพทวยใจสโมสร

จะคิดสี่ขับริ่งทำนองกลอน

จงศรีสถาพรทุกประการ ฯ

หรือที่กล่าวถึงไว้ในพระราชนิพนธ์ทะเลคอนนิเหนา (เล่ม ๒ หน้า ๓๓๑) ก็ระบุถึง ขอสามสาย และ ขับริ่ง เพลงมโหรี เป็นหลักว่า

จึงขึ้นหย่องลองขอประสานเสียง สำเนียงนิ้วหนักชักกันสี่
ร้องรับขับริ่งเพลงมโหรี ท่วงที่เป็นทำนองโอดพัน

ปี่พาทย์

วงปี่พาทย์ ของไทยคงมีมาแต่โบราณกาล อย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยสุโขทัยแต่ ในสมัยนั้นจะใช้เครื่องดนตรีที่ขึ้น และเรียกชื่อวงว่าอย่างไร ลองติดตามค้นหามาพิจารณากันดู

ได้พบคำจารึกกล่าวถึงการรื่นเริงสนุกสนานหลังจากงานทอดกฐิน สมัยกรุงสุโขทัยในรัชกาลพ่อขุนรามคำแหง กล่าวไว้ในศิลาจารึกหลักที่ ๑ ว่า “เมื่อจักเข้ามาเวียงเรียงกันแต่อรัญญิกพื้น เท้าหัวลาน ดับงคักลอย ด้วยเสียง พาทย์ เสียงพิณเสียงเลื่อนเสียงขับริ่ง” จะแปลความหมายว่า “เสียงประโคมดังครึกครื้น รื่นเริงสนุกสนาน ด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิณ และเสียงเลื่อน เสียงขับริ่ง” ได้หรือไม่

อย่างไรก็ตาม คำจารึกวรรคนี้พอจะแยกเสียงบรรเลงออกได้ ๔ ชนิด คือ เสียงพาทย์ ๑ เสียงพิณ ๑ เสียงเลื่อน ๑ เสียงขับริ่ง ๑ “ขอกล่าวถึงเสียงพาทย์กับเสียงพิณก่อน เพราะในศิลาจารึกและในหนังสือโบราณ เช่น เถภูมิกถา

สมัยกรุงสุโขทัยมักกล่าวคำควบกันเสมอ เช่น “เสียงพาทย์แลพิณ” “ฆ้องกลอง
แตรสังข์กังสดาล” และ “เสียงพาทย์เสียงพิณ แตรสังข์ขลุ่ยหลาย”

พาทย์ คืออะไร บางทีถ้าพิจารณาตามรูปศัพท์พาลีและสันสกฤต อาจ
เข้าใจได้ดี คำว่า “พาทย์” ในที่นี้มีมูลศัพท์มาจาก วท (วาท) แปลว่า “พูด,
กล่าว” ถ้าประกอบเข้ากับคนตรี ก็แปลว่า บรรเลง, บรรเลง, ประโคม เช่น
วิธาวาทกะ—ผู้ทำพิณให้พูด คือ ผู้บรรเลงพิณ เภริวาทกะ—ผู้ทำกลองให้พูด
คือ คนตีกลอง เป็นต้น เพราะฉะนั้น คำ วาท, วาทย์ จึงใช้กับกิริยาของ
เครื่องดนตรีได้ครบทุกชนิด ทั้งดีด สี ตี เป่า เว้นการขับร้อง วาทย์ ในคัมภีร์
นาฏยศาสตร์ของท่านภควินัย กิติ ในคัมภีร์สังคีตรัตนกรของท่านสารังคเทพ กิติ
ในคัมภีร์กามสูตรของท่านวาศยาน กิติ หมายถึงเครื่องดีดสีตีเป่า เช่นเดียวกับ
กับคำ “วาทิต” ในคำว่า “นจุ-คีต-วาทิต-วิสุททสุสนา เวรมณี” อัน
เป็นองค์ ๑ ใน ๘ ของอุโปสถศิลป์ และ ๑ ใน ๑๐ แต่คำนี้ที่ใช้ในภาษาไทย
นิยมแผลง “ว” เป็น “พ” เป็น “พาทย์” (หรือ พาท) หมายถึง ดีด
สีตีเป่า หรือประโคม หรือบรรเลง และบางแห่งก็ประกอบคำให้รู้ว่าประโคม
หรือบรรเลงอะไร เช่น ในประชุมศิลาจารึกสุโขทัย หลักที่ ๘ กล่าวไว้ว่า “อีก
ด้วยดุริยพาทพิณฆ้องกลอง เสียงดังสีพังดินจึกหล่มอันใส” ความหมายของคำ
“พาทย์” ก็คงหมายถึง ประโคม, บรรเลง หรือดีดสีตีเป่า เป็นเช่นเดียวกับ
ในจารึกหลักที่ ๑ ที่กล่าวว่า “ด้วยเสียงพาทย์เสียงพิณ” แต่ในหลักที่ ๘ ระบุ
ชัดว่า “ดุริยพาท” ซึ่งในที่นี้คงหมายถึงประโคม หรือบรรเลง ดุริยะ คือ
เครื่องดี และ เครื่องเป่า ดังจะกล่าวต่อไป ส่วนคำว่า “เสียงพิณ” ในหลัก

ที่ ๑ และ “พิน” ในหลักที่ ๘ ก็ลงหมายรวมถึง เครื่องดีด และ เครื่องสี เพราะฉะนั้น คำที่กล่าวไว้ในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ ๑ ว่า “ด้วยเสียงพาทย์ เสียงพินเสียงเลื่อนเสียงขับ” นั้น ถ้านำเอาคำ “คิดวาทิต” ในองค์ของศีลดังกล่าวข้างต้นมาปรับดูแล้ว ย่อมจะเข้าใจความได้ง่าย กล่าวคือ เสียงพาทย์ เสียงพิน หมายถึง วาทิต ได้แก่เสียงเครื่องตีเป่าและเครื่องดีดสี ส่วนเสียงเลื่อนเสียงขับ หมายถึง คิด คือ เสียงขับร้อง (แต่คำ เลื่อน ในคำว่า เสียงเลื่อน นั้น บางท่านอธิบายว่า หมายถึงเสียงขับร้องโดยทำเสียงยาว เช่นเสียงเอื้อน แต่เสียงขับก็คงจะเป็นเสียงขับร้องธรรมดา อาจหมายถึงขับร้องจังหวะสั้นก็ได้)

คำว่า “ตुरย” จากคำ “ตुरยพาท” ในศิลาจารึกหลักที่ ๘ นั้น เป็นคำสันสกฤตแผลง คือ ตुरย แผลงจากคำ “ตुरย” หรือ “ตुरิยะ” ในภาษาสันสกฤต ถ้าบาลี รูปคำเป็น “ตुरิยะ” มีกล่าวถึงในคัมภีร์บาลีหลายแห่ง และในคัมภีร์ อรรถกถา (๑) จำแนก “ตुरิยะ” ไว้ให้เห็นได้ว่าเป็น เครื่องตี และเครื่องเป่า มี ๕ ประเภท ดังนี้.—

๑. อาตตะ ตुरิยะ ซึ่งหนึ่งหน้าเดียว เช่น โทน รำมะนา กลองยาว

๒. วิตตะ ตुरิยะซึ่งหนึ่ง ๒ หน้า เช่น กลองทัด บัณเฑาะว์

๑. สมังควลลิตาสินี ทศิยภาค, น ๒๘๘, มโนรลปูณิ, ศคิยภาค น ๒๘๓-๔, คำนานละคร อีเหณา ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๒ น. ๓๑-๓๔ และคุดนตรีในพระธรรมวินัย ของผู้เรียบเรียงด้วย

๓. อาตตะวัตตะ ตูริยะซึ่งหนังทั้งตัว เช่น ตะโพน เปิงมาง
สองหน้า

๔. มนะ ตูริยะที่เป็นท่อนเป็นแผ่น เช่น จิ้ง ฉาบ กรับ
ฆ้อง โหม่ง

๕. สุสิระ ตูริยะที่เป็นรูเป็นโพรง เช่น ขลุ่ย ปี่ และ สังข์

ตูริยะ ๕ ประเภทนี้ ในอินเดียแต่โบราณกาลมา เขาเลือกคัดประเภท
ของเครื่องเข้าเล่นรวมวงกัน เรียกว่า “ปัญจคิกะตูริยะ” เราแปลคำชั้นแรก
เป็น ปัญจคิกะตูริย หรือใช้กลับคำกันเป็น ปัญจตูริยางค์ แล้วมาแผลงเป็นบาลี
ไทย ๆ ว่า “เบญจตูริยางค์” แปลว่า ตูริยประกอบด้วยองค์ ๕ หมายถึงวงดนตรี
๕ ชั้น ซึ่งเราเรียกเป็นสามัญว่า “(ปี่)พาทย์” เครื่อง ๕” วงตูริยะประกอบด้วย
เครื่อง ๕ ชั้นของอินเดียนั้น ในคัมภีร์บาลีพระไตรปิฎกกล่าวยกย่องชมเชยว่า
ถ้าคนมีฝีมือร่วมกันบรรเลงดีแล้ว ไพเราะหนักหนา ขอนำคำแปลภาษาไทยมา
กล่าวดังนี้ “ตูริยะประกอบด้วยเครื่อง ๕ ชนิด ที่ปรับเสียงดีแล้ว คนฉลาด (ใน
การเล่น) บรรเลงดีโดยเฉพาะ ประสานกลมกลืนกันดี ย่อมมีเสียงไพเราะ ชื่น
ใจ น่าใคร่ น่ารัก น่ารื่นรมย์” (๑) พระอรรถกถาจารย์ ยังถ่อมอธิบายว่า
ฟังตลอดทั้งวัน ก็ฟังได้ไม่เบื่อ

เสียงพาทย์เสียงพิน กัตติ ตูริยพาทพิน กัตติ ที่กล่าวถึงในศิลาจารึก
และเสียงพาทย์แลพิน กัตติ เสียงพาทย์เสียงพิน กัตติ ที่กล่าวถึงในเทศมณฑล
(หรือไตรภูมิพระร่วง) นั้น ส่วนใหญ่คงจะนิยมกันมาก โดยเฉพาะตูริยะ คือ

๑. อังคศตวรรษิกาย อัญญกนิบาต น. ๒๗๐ และค-คณทวีในพระธรรมวินัย ของผู้เขียน
ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๑๖ และ พ.ศ. ๒๕๑๘

ประเภทเครื่องดีและเครื่องเบา เพราะมีเสียงดังก็ยกเหมาะแก่การบรรเลงในที่
กลางแจ้ง และส่งเสียงให้ได้ยินไปได้ไกล คนจึงรู้จักกันมาก และสมัยนั้น ๆ
อาจนำเอาพิณซึ่งเป็นเครื่องดีดีสมาเล่นผสมวงด้วย จึงเรียกววงบรรเลงแบบนี้ว่า
“พิณพาทย์” ดังจะเห็นได้จากที่กล่าวถึงไว้ในหนังสือเตภูมิกถา (หรือไตรภูมิ
พระร่วง) ในสมัยสุโขทัยนั้นเองว่า “มีก้องดุจดั่งเสียงพิณพาทย์ ม้องกลอง
แตรสังข์อันเทพยดาบำเรอในเมืองฟ้า” หรือ “ตีกลองและฉิ่งแจ๋แต่งขับกับเสียง
พิณพาทย์นาครวาระบำเรอ” ดังนี้ ครั้นตกมาในสมัยกรุงศรีอยุธยา ก็เรียกว
เครื่องบรรเลงแบบนี้ ซึ่งจะมีพิณเข้าร่วมบรรเลงหรือไม่ก็ตามว่า “พิณพาทย์”
ไปเลย เมื่อเรียกกันเคยชินเสียแล้ว ถึงจะไม่มีพิณก็คงเรียกกันไป เช่น กล่าว
ถึงในกฎมนเทียรบาลว่า “ให้มีระบำรำเต้น พิณพาท ม้องกลอง ดุริยดนตรี
ประโคม” และกล่าวถึงไว้ในหนังสือวรรณคดีเรื่องสำคัญสมัยกรุงศรีอยุธยา คือ
“ลิลิตยวนพ่าย” ว่า

(๑๙๗) สยงสโพนพิณพาทย์ก้อง	กาหล
สยงสู่ศรีสารजन	จันทน์แจ้ว
สยงคณเคนกฤม	กฤโฆษ
สยงพวงพลกล้ำเกล้า	ให้หรรษ ฯ

แต่ใน “พระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน” สมัยกรุงศรีอยุธยาเรียกว่า “ปีพาท”
และระบุพนักงานพร้อมศักดิ์นา ไว้ดังนี้

พนักงานปีพาทย์

ขุนไฉนยไพเราะห์

นา ๒๐๐

นางวong สีคน

นาคล ๕๐

เลว

นาคล ๓๐

หมื่นเสนาะภูบาล เจ้ากรมขวา

หมื่นไวยการกรมย เจ้ากรมซ้าย

นาคล ๔๐๐

ในหนังสือ “ตำนานละครโอเหนา” ตอนว่าด้วยปีพาทย์สำหรับเล่นละครคน (๑) ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเขียนอธิบายถวายสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกล่าวไว้ชัดเจนว่า “เครื่องดุริยางค์ที่เล่นกับละคร เรียกกันเป็นสามัญว่าพิณพาทย์บ้าง ปีพาทย์บ้าง อันที่จริงคำว่า พินพาทย์ กับ ปีพาทย์ หมายความว่าต่างกัน พินพาทย์หมายความว่า เครื่องดนตรีอัน เป็นเครื่องสายสำหรับดีดสี เพราะเดิมใช้พินเป็นหลัก ปีพาทย์นั้นหมายความว่า เครื่องดุริยางค์อันเป็นเครื่องตีเบา (ใช้ปีเป็นหลัก) เพราะฉะนั้นเครื่องที่ทำการในการเล่นละครควรเรียกว่า “ปีพาทย์” ความข้อนี้สมด้วยแบบแผนซึ่งมีมาในรัชกาลที่ ๔ เช่นในหมายรับสั่ง ย่อมใช้ว่า “ปีพาทย์ทุกแห่ง”

ทราบว่า ในรัชกาลที่ ๕ และที่ ๖ ยังใช้คำ “พินพาทย์” ในทางราชการ เช่น ในสมัยรัชกาลที่ ๖ เรียกกรมขึ้นในกรมมหรสพว่า “กรมพินพาทย์หลวง” ต่อมาสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเปลี่ยนเป็น “ปีพาทย์” ปรากฏในลายพระหัตถ์ทรงชี้แจงคำกราบทูลถามของพระยาอนุমানราชชน ดังนี้ “ส่วนคำว่า ปีพาทย์ ว่าเดิมใช้เป็น พินพาทย์ แล้วได้ฝ่าพระบาททรง

๑. ตำนานละครโอเหนา พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๗ น. ๓๐-๓๑

แก้เป็น ปี่พาทย์ เพราะไม่ได้เล่นพินอย่างอินเดีย แต่เราใช้^๑” ทรงอธิบายว่า “คำ
ปี่พาทย์ก็เป็นคำที่เขาพูดกันอยู่ตามดินเหมือนกัน เช่น มโหรีปี่พาทย์ เป็นต้น ต่อ
เขียนหนังสือจึงเขียนเป็น พินพาทย์ ฉันเห็นว่า พิน เราไม่มี เขียนหนังสือ
เสมอ จึงเขียนเป็น ปี่พาทย์ ไปตามคนพูดกันเท่านั้นเอง ด้วยเห็นว่าได้ความดีกว่า
เขียนพิน” (๑)

การผสมวงปี่พาทย์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรง
วินิจฉัยไว้ (๒) ว่า “ระบอบเครื่องปี่พาทย์ดุริยางค์ ซึ่งมาทางบาลี.....เมื่อเอาเข้า
ปรับกับเครื่อง (ปี่พาทย์) ของเรา ก็เห็นเข้ากับปี่พาทย์ดุริยางค์ (ของอินเดีย) ทุก
อย่างไป อาตตะ ได้แก่ โทน รำมะนา, วิตตะ ได้แก่ กลองทัด กลองตะคอง
ชาตรี, อาตตะวิตตะ ได้แก่ ตะโพน เปิงมาง สองหน้า, ฉนะ ได้แก่ ฉิ่ง
ระนาด ฉิ่ง ฉาบ, สุสิระ ได้แก่ ปี่ หลู่”

ปี่พาทย์เครื่องห้า (เดิม)

การผสมวงปี่พาทย์แต่เดิมในสมัยกรุงศรีอยุธยา ตามที่กล่าวไว้ใน
“พระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน” มิได้ระบุคนประจำเครื่อง นอกจากกล่าวถึง
ขุนไฉนยไพเราะห์ ซึ่งคงจะเป็นคนเป่าปี่ และที่ว่า นายวงสี่คน ในพระไอย
การตำแหน่งนาพลเรือนนั้น อาจหมายถึงคนบรรเลงประจำเครื่องอีก ๔ คน ใน
วงปี่พาทย์ดุริยางค์ คือ เครื่อง ๕ ก็ได้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา

๑. บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๓ หน้า ๒๘๒, ๒๘๖

๒. บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๓ หน้า ๒๔๓

ดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายถึงเครื่องบรรเลงไว้ (๑) ว่า “บัพพาทย์เครื่องห้า ที่
ไทยเราใช้กันมาแต่โบราณมาแต่บุญจตุรยางค์ ที่กล่าวมาแต่มี ต่างกันเป็น ๒ ชนิด
เป็นเครื่องอย่างเบา ใช้เล่นละคอนกันในพื้นเมือง (เช่นพวกละครคอนชาตรี
ทางหัวเมืองบักซ์ได้ ยังใช้อยู่จนทุกวันนี้) ชนิด ๑ เครื่องอย่างหนัก สำหรับ
เล่นโขน ชนิด ๑ บัพพาทย์ ๒ ชนิดที่กล่าวมานี้ คนทำวงละ ๕ คนเหมือนกัน
แต่ใช้เครื่องผิดกัน

“บัพพาทย์เครื่องเบา วงหนึ่งมี :— ปี่ เป็นเครื่องทำลำนำ ๑ ทับ ๒
กลอง ๑ ข้องคู่เป็นเครื่องทำจังหวะ ๑ ลักษณะตรงตำราเดิม ผิดกันแต่ใช้ทับ
แทนโทนใบ ๑ เท่านั้น

“ส่วนบัพพาทย์เครื่องหนัก นั้น วงหนึ่งมี :— ปี่ ๑ ฆ้องวง ๑
กลอง ๑ โทน (ตะโพน) ๑ ใช้โทนเป็นเครื่องทำเพลงและจังหวะไปด้วยกัน ถ้า
ทำลำนำที่ไม่ใช่โทน ก็ให้คนโทนตีฉิ่งให้จังหวะ

“เหตุที่ผิดกันเช่นนั้น เห็นจะเป็นเพราะการเล่นละคอน มีขบร้อง
และเจรจาสลักกับบัพพาทย์ บัพพาทย์ไม่ต้องทำพักละช้านานเท่าใดนัก แต่การเล่น
โขนต้องทำบัพพาทย์พักละนาน ๆ จึงต้องแก้ไขให้มีเครื่องทำลำนำมากขึ้น แต่การ
เล่นละคอนตั้งแต่เกิดมีละคอนในชั้น เปลี่ยนมาใช้บัพพาทย์เครื่องหนักอย่างโขน
บัพพาทย์ที่เล่นกันในราชธานีจึงใช้แต่บัพพาทย์เครื่องหนักเป็นพื้น

“บัพพาทย์เครื่องหนักในสมัยเมื่อกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีมี ปี่ เล่า ๑
ฆ้องวง ๑ ข้อง ๑ ฉิ่งกับโทน ๑ กลองใบ ๑ รวมเป็น ๕ ด้วยกัน

๑. คำนานเครื่องสำหรับบัพพาทย์ พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรง
ราชานุภาพ ฉบับชำระใหม่ พิมพ์ พ.ศ. ๒๔๑๓

แต่บีนั้นใช้ขนาดย่อม อย่างที่เรียกว่า บีนอก กลองก็ใช้ ขนาดย่อม อย่าง
เช่นเล่นหนัง (ใหญ่) แก๊วชิ้นแรก คือ ทำบีและกลองให้เชื่อมชิ้น สำหรับ
ใช้กับเครื่องบีพาทย์ที่เล่นในร่มเพื่อเล่นโซนหรือละคอนใน บีที่มีชิ้นใหม่ นี้เรียก
ว่า “บีใน” ส่วนบีและกลองอย่างของเดิม คงใช้ในเครื่องบีพาทย์เวลาทำกลาง
แจ้ง เช่นเล่นหนัง (ใหญ่) จึงเกิดบีนอกบีในขึ้นเป็น ๒ อย่าง การแก๊วที่
กล่าวมานี้ จะแก๊วแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาหรือมาแก๊วในกรุงรัตนโกสินทร์ ข้อ
นี้ไม่ทราบแน่”

บีพาทย์เครื่อง ๕ (ปรับปรุงต่อมา)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาต่อราชวราภาพ ทรงประทานอธิบายไว้ว่า
“เมื่อในรัชกาลที่ ๒ กรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
โปรดทั้งละคอนและเสภา มีคำเล่ากันสืบมาว่า เมื่อก่อนรัชกาลที่ ๒ ประเพณีที่
จะส่งบีพาทย์ หามิได้ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราช
ดำริให้เสภาขับส่งบีพาทย์ (อย่างเช่นมโหรี) ขึ้นเป็นปฐม ดังนี้ ที่เอาเบิ่ง
มาสองหน้า (๑) เข้าใช้ในเครื่องบีพาทย์ก็ลงเอาเข้าในคราวนั้นเอง สำหรับ
ตีรับเสภาเป็นเดิมมา ด้วยเสียงเบาเข้ากับขับร้องดีกว่าโทน (ตะโพน) บีพาทย์
รับเสภาจึงใช้เบิ่งมาสองหน้ามาจนทุกวันนี้ การที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศ-
หล้านภาลัยทรงแก๊วกระบวนเสภาเช่นว่ามา ขวณให้คิดเห็นว่า บางทีบีพาทย์
ละคอนก็จะทรงแก๊วให้เสียงบีพาทย์เข้ากับละคอนดีขึ้น ถ้าเช่นนั้น บีใน และ
กลองขนาดเขื่องกว่ากลองหนัง (ใหญ่) ที่ว่ามาแล้ว ก็เห็นจะเป็นของเกิดขึ้นใน

๑. เบิ่งมา กับ สองหน้า เป็นคนละชนิด ต่างขนาดกัน แต่เป็นเครื่องหนึ่งด้วยกัน-
คู่ประวัติกีรณคนตรีไทยของผู้เรียบเรียง ข้างต้น

รัชกาลที่ ๒ แต่เครื่องปี่พาทย์ก็ยังคงเป็นแต่เครื่อง ๕ ต่อมา” กระแสพระราชดำริดังกล่าวนี้ อาจเป็นต้นเหตุที่ทรงนำเอาวิธีการบรรเลงของมโหรีมาใช้กับวงปี่พาทย์ หรือเล่นปี่พาทย์บรรเลงอาจมีมาก่อนทางหนึ่งแล้ว จึงทรงพระราชดำรินำมาใช้ในการขับเสภาอีกทางหนึ่งด้วย

ปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือ เครื่องกลาง

สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงเล็งเห็นว่า “ได้กล่าวมาข้างต้นว่า ปี่พาทย์ เดิมเป็นเครื่องอุปกรณ์การพ้องรำ เช่น เล่นหนัง (ใหญ่) และโขนละคร เป็นต้น หรือเป็นเครื่องประโคมให้ครึกครื้น ครั้นพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชดำริให้เสภาขับส่งปี่พาทย์ ๆ ก็กลายเป็นเครื่องเล่นสำหรับให้ไพเราะโดยลำพัง เพราะฉะนั้น เมื่อเล่นเสภาส่งปี่พาทย์กันแพร่หลายต่อมาในรัชกาลที่ ๓ จึงมีผู้คิดเครื่องปี่พาทย์เพิ่มเติมขึ้นให้เป็นคู่หมดทุกอย่าง”

“เครื่องที่เพิ่มเติมขึ้นใหม่นั้น มีสงสัยว่าจะเพิ่มมาแต่ก่อนรัชกาลที่ ๓ อยู่ ๓ สิ่ง คือ กลองแขกคู่ ๑ เห็นจะเพิ่มตั้งแต่เล่นละครเรื่อง อิเหนา แต่ครั้งกรุงเก่ามา สำหรับแต่เวลาอย่างแขก เช่น รำกริช เป็นต้น (แล้วจึงเลยเอาไปทำกระบี่กระบอง) กลองปี่พาทย์เดิมก็ใบเดียว (อย่างเช่นใช้ในปี่พาทย์เครื่องห้า) เดิมกลองชั้นเป็น ๒ ใบอีกสิ่ง ๑ สองหน้า สำหรับคนกลองตีซัดกับตะโพน (ในเวลาเพลงไม่ใช้กลอง) นั้นสิ่ง ๑ เครื่อง ๓ สิ่ง ที่กล่าวมานี้ เห็นจะเดิมใช้ในเครื่องปี่พาทย์มาก่อน

“เครื่องปี่พาทย์ที่กล่าวกันมาว่าเดิมขึ้นในรัชกาลที่ ๓ นั้น คือ—

๑. ปีนอก เดิมสำหรับเล่นหนัง เอามาเติมชั้นเป็นคู่กับปีใน
๒. ระนาดทุ้ม (ไม้) คิดชั้นเป็นคู่กับระนาดเอก
๓. ช้องวงเล็ก คิดชั้นเป็นคู่กับฆ้องวงใหญ่ (ที่เรียกว่า ช้องมโหรี) (๑)

๔. ฉาบ เพิ่มขึ้นประกอบคู่กับฉิ่ง
 ปี่พาทย์ชนิดนี้ เรียกว่าปี่พาทย์เครื่องคู่ (๒) ซึ่งสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “เครื่องกลาง” และโปรดประทานอธิบายว่า “ลางที่ก็ไม่มีปนออก เพราะหาคนเป่าได้ยาก” (๓)

ปี่พาทย์เครื่องใหญ่

“มาถึงรัชกาลที่ ๔ เล่นปี่พาทย์กันชุกชุมขึ้นกว่าแต่ก่อน มีปี่พาทย์เครื่องคู่แพร่หลาย แต่วิธีเล่นอย่างครุฑรัชกาลที่ ๒ คือที่เล่นเสภาส่งปี่พาทย์นั้น กลับเป็นเล่นปี่พาทย์รับเสภา เพราะเอาปี่พาทย์เป็นหลัก เสภากลายไปเป็นเครื่องประกอบ ในชนนเกิดเครื่องปี่พาทย์ขึ้นใหม่อีก ๒ อย่าง คือระนาดทอง อย่าง ๑ กับระนาดเหล็ก อย่าง ๑ ปี่พาทย์มีระนาดครบ ๔ รวง เรียกกันว่า ปี่พาทย์เครื่องใหญ่” (๔)

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงประทานอธิบายไว้ว่า “(ปี่พาทย์) เครื่องใหญ่ มีระนาดสี่ราง คือ ระนาดเอก (ไม้ไผ่) ระนาด

-
๑. สงสัยว่า เขาข้อมงโหรี มาเล่นผสมวง ถ้าอย่างนั้น ก็มิได้คิดขึ้นใหม่
 ๒. คำานานละครโอเหนา พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเดิำรงราชานุภาพ ฉบับพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๗ หน้า ๔๕, ๕๐, ๕๑
 ๓. ๔. บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ เล่ม ๓ หน้า ๒๔๕-๒๔๖

ทุ้ม (ไม้ไผ่) ระนาดทอง (ทำด้วยทองเหลืองอย่างระนาดเอก) กับระนาดทุ้มเหล็ก (ทำด้วยเหล็กอย่างระนาดทุ้ม) มีฆ้องสองร้าน คือ ฆ้องใหญ่กับฆ้องเล็ก ปี่สองเลา คือ ปี่ใหญ่กับปี่เล็ก เรียกว่า ปี่ใน ปี่นอก กลองมีสามอย่าง คือ ตะโพน เบิ่งมวง กลองทัด อันกลองทัดนั้นจะใช้ใบเดียว หรือสองใบ หรือสามใบ ก็ได้ เสียงสูงและต่ำไล่กันเป็นลำดับไป โดยมากใช้สองใบ เบิ่งมวงนั้นต่อเมื่อไม่ตีกลองทัดจึงใช้ คนตีกลองทัดนั่นเอง ตีเบิ่งมวงสอดเสียงตะโพน ส่วนเครื่องประกอบอย่างอื่น เช่น ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก โหม่ง จะมีครบหรือละเว้นอะไรบ้างก็ได้ ไม่จำกัด” (๑)

แล้วทรงประทานอธิบายกำเนิดของเครื่องปี่พาทย์บางชนิดว่า “ระนาดเอกเป็นของมีมาแต่ดั้งเดิม ระนาดทุ้มเป็นของทำเติมเข้าใหม่ แต่เดิมก่อนที่เจ้านายทรงปี่พาทย์ในรัชกาลที่ ๔ ระนาดทองเห็นจะคิดทำเติมขึ้นในครั้งเจ้านายทรงปี่พาทย์ในรัชกาลที่ ๔ ทุ้มเหล็กได้ทราบแน่ทีเดียวว่า พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้า ทรงพระราชดำริทำเติมขึ้น ถ้ายทอดมาจากหีบเพลงฝรั่งอย่างเป็นเครื่องกลเขี่ยหัวเหล็ก ฆ้องใหญ่เป็นของมีมาแต่ดั้งเดิม ฆ้องเล็ก เข้าใจว่าเอาฆ้องมโหรีมาผสม ปี่ใหญ่หรือปี่ในเป็นของมีประจำวงปี่พาทย์มาแต่ดั้งเดิม ปี่เล็กหรือปี่นอกเป็นของ มีมาเก่าแก่เหมือนกัน เว้นแต่ก่อนนี้ไม่ได้ใช้เอามาเป็นขั้ววงปี่พาทย์ ใช้แต่ทำหนังจำเพาะเพลงเชิดนอกเมื่อจับบึงหัวคำอย่างเดียว ภายหลังจึงเอามาเติมเข้าในวงปี่พาทย์คู่กับปี่ใหญ่” (๒)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาธำรงราชานุภาพ ทรงประทานอธิบายเป็นเชิงอรรถไว้ในหนังสือ “ตำนานละครโอเปร่า” (หน้า ๕๐-๕๑) ว่า “ปี่พาทย์เครื่องห้า

๑. ๒. บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๓ หน้า ๒๔๕, ๒๔๖

นั้นเดิมก็เห็นจะเรียกแต่ว่า ปี่พาทย์ ครั้นเกิด ปี่พาทย์เครื่องคู่ จึงเรียกปี่พาทย์ ซึ่งมีอยู่ก่อนว่า ปี่พาทย์เครื่องห้า และปี่พาทย์เครื่องคู่ นั้นเดิมก็เห็นจะเรียกว่า ปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ครั้นมีปี่พาทย์เครื่องใหญ่ขึ้น.....อีกอย่างหนึ่ง..... จึงเรียก ปี่พาทย์เครื่องใหญ่เดิมลดลงเป็นปี่พาทย์เครื่องคู่ สันนิษฐานว่าจะเป็นมาดังนี้” และ ทรงประทานตำนานของเครื่องปี่พาทย์บางชิ้นไว้ว่า “ระนาดเหล็กกับระนาดทองนั้น กล่าวกันว่าพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงริเริ่มอย่าง ๑ สมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ริเริ่มอย่าง ๑ แต่ความจริงจะเป็นอย่างไรหาทราบไม่”

วงปี่พาทย์แบบอื่น

วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ตามที่กล่าวมา เป็นแบบแผนที่วิวัฒนาการมาตามแบบฉบับ ของเครื่องปี่พาทย์ โดยเฉพาะแต่ในวงการดนตรีไทย ได้มีผู้ริคิดผสมวงบรรเลง โดยผสมวงและมีวิธีบรรเลงพลิกแพลงไปบ้าง นำเอาเครื่องปี่พาทย์ของต่างชาติมาเล่นบ้าง แล้วเรียกชื่อไปตามลักษณะของวงนั้น ๆ ว่า ปี่พาทย์นางหงส์บ้าง ปี่พาทย์มอญบ้าง ปี่พาทย์ชวาบ้าง เอาปี่พาทย์หม้ามาร่วมเล่นก็มี จะไม่นำมากล่าวถึงในที่นี้ จะกล่าวถึงอีกอย่างหนึ่งแต่ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ซึ่งปรับปรุงให้วิวัฒนาการมาตามคัลลงของเครื่องปี่พาทย์ไทย

ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงประทานอธิบายตำนานของปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ไว้ว่า “พ.ศ. ๒๔๓๔ เจ้าพระยาเทเวศร์ ๑ ไปยุโรป ไปเห็นละครคอนอเปราที่ฝรั่งเศส ชอบติดใจ กลับมาทูลชวนให้สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศร ๑ ทรงช่วยร่วมมือกันคิดอ่านขยายการเล่นละครคอนให้เป็น

อย่างออปร่าไทย ก็ตกลงกัน เจ้าพระยาเทเวศจึงให้สร้างโรงละคอนขึ้นใหม่ในบ้านของท่าน ทางริมถนนอัษฎางค์ ให้เรียกชื่อว่า “โรงละคอนตึกดำบรรพ์” โดยประสงค์จะใช้คำว่า “ตึกดำบรรพ์” นั้นเป็นชื่อคณะละคอน มิให้เรียกกันว่า “ละคอนเจ้าพระยาเทเวศ ฯ” อย่างแต่ก่อน (เพราะแต่ก่อนใคร ๆ ก็เรียกกันว่าละคอนเจ้าพระยาเทเวศ ฯ และโรงละคอนเจ้าพระยาเทเวศ ฯ) แต่ชื่อนั้นเกิดขึ้นพร้อมกับเล่นละคอนไทยเป็นอย่างใหม่ คนทั้งหลายจึงเอาชื่อคณะ (และชื่อโรงละคอน) ไปเรียกกันเป็นชื่อละคอนที่เล่นอย่างออปร่าว่า “ละคอนตึกดำบรรพ์” ติดต่อมา ละคอนตึกดำบรรพ์แรกเล่นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๒ ในการรับแขกเมืองซึ่งเข้ามาเฝ้าในปีนั้น แต่นั้นมาในการรับแขกเมืองสูงศักดิ์ ก็โปรดให้ไปดูละคอนแทนทั้งคอนเสิร์ตอย่างแต่ก่อน ในเวลาปกติเจ้าพระยาเทเวศฯ ก็ให้เล่นละคอนตึกดำบรรพ์ให้คนดู (เก็บค่าดู) ที่โรงละคอนริมถนนอัษฎางค์ เหมือนอย่างละคอนโรงอื่น ๆ มาจนถึง พ.ศ. ๒๔๕๒ นับเวลาแต่แรกเล่นได้สิบปี เจ้าพระยาเทเวศเกิดอาการเจ็บป่วยทุพพลภาพ ออกจากราชการเลยเลิกเล่นละคอนละคอนตึกดำบรรพ์โรงแรกก็เลิกเล่นแต่นั้นมา” (๑)

การปรับปรุงพิพิธภัณฑ์ตึกดำบรรพ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระทานอธิบาววิธีปรับปรุงพิพิธภัณฑ์ตึกดำบรรพ์ แก่ท่านเจ้าคุณอนุমান ราชชนว่า “เครื่องพิพิธภัณฑ์ละคอนเรื่องตึกดำบรรพ์ ท่านถามค้นเอาเครื่องมือทุกชิ้น ตามที่ท่าน

-
๑. ต-คำนำในประชุมบทละคอนตึกดำบรรพ์ และเรื่อง “ละคอนตึกดำบรรพ์” ในหนังสือศิลปะละคอนรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย ของ ธนิต อยู่โพธิ์ หน้า ๕๓-๑๐๐

เจียรนัยงามไปก็ถูกหมดแล้ว เว้นแต่ข้ออย่างเดียว เมื่อครั้งเจ้าพระยาเทเวศรเล่น
นั้นไม่ใช่ เมื่อเจ้าพระยารวรพงศ์เล่นเอาใส่เข้า เห็นสีไ้ๆ ไปเกือบไม่มีเวลา
หยุด อันเรื่องเครื่องทำเพลงนั้นไม่จำเป็นต้องจำกัด จะใส่อะไร จะถอนอะไรก็
ได้ สุดแต่ให้เหมาะแก่การเล่นก็เป็นแล้ว หัวใจเครื่องปี่พาทย์ละคอนดีกดำบรรพ์
อยู่ที่คัดเลือกเสียงเล็ก ๆ ออกหมด ด้วยฟุ้งหนวหนู ผู้ที่เขาคิดเอาเครื่องเสียงเล็ก
เข้ามาผสมแต่ก่อน เขาต้องการให้ดังกึกก้อง แต่ละคอนดีกดำบรรพ์ต้องการ
ไพเราะ จึงคัดเอาอ้อยที่หนวหนูออก คงเอาไว้แต่ที่เสียงนุ่มนวลและเสียงที่เป็นหลัก
แล้วขาดต้องการเสียงที่ต่ำลงไปอีก จึงคิดจัดเอาฆ้องหุ่ยเข้าปน นี่ก็มาแต่ฆ้องโหม่ง
แต่โหม่งใบเดียว เนื้อเพลงไปทางไหนก็ดังโหม่งยินอยู่ ฟุ้งขวางหู จึงจัดให้มี
ฆ้องใหญ่หลายใบ ตีเป็นจังหวะผันเสียงไปตามเนื้อเพลง ควรที่จะภูมิใจว่าคิดได้ใหม่
ฟังดีขึ้นมาก แต่เปล่า ทางขวาเขามีแล้วทำแล้ว อนึ่ง ไม้นวมก็มีมานานแล้ว พวก
ปี่พาทย์เขาใช้ ในที่นี้จะเรียกว่าสำหรับตีในมุ้ง เพื่อท่อนเพลงและไล่มือ ไม่ให้หนว
หนูเพื่อนบ้าน ใครจะเอามาเล่นเป็นของจริงจึงขึ้นไม่ทราบ จำได้แต่ว่าเจ้าพระยา-
เทเวศรท่านเอาไม้นวมมาเล่นรับร้องในบ้านท่าน ส่วนที่เขาตะโพนใช้ต่างกลองทัด
นั้นก็เพราะปี่พาทย์ทำไม้นวม ถ้าเอากลองใหญ่เข้าตีก็จะดังกลบเสียงปี่พาทย์เสียหมด
จึงเปลี่ยนใช้ตะโพน ซึ่งจะหีบเอาได้ง่ายที่สุด ที่จริงเรียกว่าปี่พาทย์ดีกดำบรรพ์
นั้นมิได้ปรุงขึ้นสำหรับเล่นละคอนดีกดำบรรพ์ เล่นรับร้องอยู่ก่อน รู้สึกว่าฟังดี มี
ละคอนดีกดำบรรพ์ขึ้น ก็โอนเอาไปทำเท่านั้นเอง” (๑)

๑. บันทึกเรื่องความรู้อย่างๆ เล่ม ๓ หน้า ๒๕๕-๒๕๖

วงปีพาทย์ดีกดำบรรพ์ที่ทรงปรับปรุงผสมวงขึ้น จึงประกอบด้วย
เครื่องดนตรี ดังนี้

๑. ระนาดเอก (ตีด้วยไม้ฉวม)
๒. ระนาดทุ้มไม้
๓. ระนาดทุ้มเหล็ก
๔. มโหรีใหญ่
๕. ซออู้
๖. ซอด้วง
๗. กลองตะโพน ๒ ลูก (ตั้งหน้าชั้นตีแทนกลองทัด)
๘. มโหรี ๗ ลูก (ทำราวแขวนเทียบเสียงสูงต่ำเรียงลำดับกัน)
๙. ตะโพน
๑๐. ฉิ่ง

ดูเหมือนว่า แต่นั้นมา ในวงการปีพาทย์ไทย ก็เกิดมีศิลปะในการ
บรรเลงขึ้นเป็น ๒ อย่าง เรียกกันว่า ปีพาทย์ไม้แข็ง อย่าง ๑ และปีพาทย์ไม้
ฉวม อย่าง ๑ จะเป็นปีพาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ก็ตาม ถ้าใช้ไม้
ตีระนาดเอกชนิดไม้ตีทำแข็ง โดยพอกผ้าชุบน้ำรักตีเข้าผสมวง เรียกว่าปีพาทย์
ไม้แข็ง ถ้าไม้ตีใช้พื้นผิวแล้วถักด้วยเส้นด้ายสลักจนนุ่ม ตีเข้าผสมวง ใช้ซอด้วง
แทนปีและบางทีก็ใช้ซออู้เข้าเล่นผสมด้วย เรียกว่า ปีพาทย์ไม้ฉวม

เครื่องสาย

เราได้พบคำ “ดุริยดนตรี” ในหนังสืออันมาหลายแห่ง ข้าพเจ้าเองก็ได้นำเอาคำนี้มากล่าวถึงไว้ข้างต้น ซึ่งได้ประมวลเรื่องและวินิจฉัยมาบ้างแล้ว โดยเฉพาะคำ “ดุริย” ว่าหมายถึงเครื่องดีเครื่องเบ้ที่จำแนกประเภทเป็น “ปี่มโหรี” จังคิกะดุริยะ แล้วมาเป็นเบญจดุริยางค์ แล้ววิวัฒนาการมาเป็นวงปี่พาทย์ไทยของเรา ดังกล่าวมาข้างต้น

ส่วนคำ “ดนตรี” เป็นคำที่มาจากคำบาลี — สันสกฤต ถ้าเป็นรูปศัพท์บาลีเป็น “ตฺนฺติ” รูปศัพท์สันสกฤต เป็น “ตฺนฺตฺริ” คำว่า “ตฺนฺติ” แปลว่า เชื้อสาย, วงศ์วาน, ประเพณี, คัมภีร์ และ เครื่องมีสาย มีคำบาลีในสักก-ปัญหสูตร ซึ่งพระพุทธเจ้าตรัสชมเชยการขับร้องบรรเลงพิณของปัญจสิขเทพคนธรรมดาว่า “คิตฺตสฺสโร จ ตฺนฺติสฺสเรณ” แปลว่า “เสียงขับร้องประสานกันดีกับเสียงเครื่องสาย” เพราะฉะนั้นคำดนตรีที่เรานำมาใช้ในภาษาไทย ก็น่าจะหมายถึงเครื่องสาย คือ เครื่องดีดและเครื่องสีโดยเฉพาะ แต่หาเป็นเช่นนั้นไม่ ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา กล่าวไว้ว่า “ขุนศรีสังกร เป้าสังข์ พระอินทโร ตีอินทเทรี พระนนทิกษ ตีฆ้องไชย ขุนดนตรี ตีหริทัก” (๑) และอีกแห่งหนึ่งก็ระบุว่า “ศรีเกษตีฆ้องไชย ขุนดนตรีตีหริทัก” (๒) ตามชื่อและตามความหมายของคำ ขุนดนตรี ควรจะมีหน้าที่ทางเครื่องสาย เหตุใดจึงไปทำหน้าที่ตีมโหรีทัก หรือไปทำเฉพาะคราว เฉพาะพิธี แตกก็มีกล่าวถึงต่อไปอีกว่า “ชาวดน

๑.๒. โปรดสังเกต ในกฎมณเฑียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา ยังใช้คำ “หริทัก” อาจเดิมเป็น “มโหรีทัก” หรือ “มโหรีทัก” ต่อภายหลัง

ตรีคอยฟังสุรเสียง ครั้นตรัสให้จัดสำหรับนำเพลง” ชาวดนตรีกลับไปจัดเครื่อง
เบ้า คือสำหรับขลุ่ยเสียดีก แทนที่จะจัดเครื่องดีดสี แต่ที่กล่าวถึงราชานุกิจ
ของพระมหากษัตริย์ว่า “๖ หุ้มเบ้าเสภาจนตรี” ก็มีคำ “ดนตรี” ในที่นี้หมายถึง
ความว่าอะไร สมัยนั้นเห็นจะมีได้หมายถึงเครื่องดีดสี ถ้าหมายถึงเครื่องดีดสี หรือ
มีเครื่องสายอาจใช้คำว่า “พิน” เช่นระบุถึงไว้ในศิลาจารึกสมัยสุโขทัยว่า “เสียง
พาทย์เสียงพิน” หรือ “ดูรยพาทพิน” ดังกล่าวข้างต้น และอาจนำเอาคำ “ดนตรี”
ไปใช้เป็นคำรวม หมายถึงเครื่องดีดสีตีเบ้าทั่วไป เช่นที่ใช้เป็นคำควบว่า “ดูรยดน
ตรี” หรือเช่นที่เรานำมาใช้ในปัจจุบันนี้ ดนตรี หมายถึง Music และเครื่องดนตรี
หมายถึง Musical Instruments ไม่ว่าจะเป็น ขลุ่ย ปี่ ข้อง กลอง ระนาด
หรือพิน ซอ กระจำปี ซึ่ง จะใช้ ปัจจุบันเราใช้เป็นคำรวมเรียกว่า เครื่อง
ดนตรี ทั้งนั้น

ตามที่กล่าวมานี้ อาจเห็นได้ว่า วงเครื่องสาย มิได้วิวัฒนาการหรือ
มีกำเนิดสืบเนื่องมาจากความหมายเดิมของคำ “ดนตรี” แต่ถ้าเป็นไปได้ อาจ
วิวัฒนาการมาจากบรรเลงพิน ที่ระบุไว้เป็นหลักของเครื่องดีดสี ในศิลาจารึกสมัย
สุโขทัย แล้วมาเล่นร่วมกับขลุ่ยไม้และฆ้องสมวงเป็นคล้าย ๆ กับ วงเครื่องสาย
และโดยเหตุที่เราไม่รู้ที่มาและความหมายของคำ “มโหรี” หรือเคยรู้แล้วลืม
หายไปเสียในอดีตกาลอันมีมนต์จึงเลยนำคำ “มโหรี” มาเรียกควบกับเครื่อง
สาย แล้วเลยเรียกสับสนกันไปว่า “มโหรีเครื่องสาย” โดยไปเพ่งเอาเครื่อง
ดนตรีที่นำเข้ามาเล่นผสมวงเป็นหลัก ซึ่งแท้จริง มโหรี เข้ามหลักการและความ
หมายโดยเฉพาะอยู่แล้ว ดังกล่าวไว้ข้างต้น

วงเครื่องสาย

ส่วนวงเครื่องสายนั้น อาจวิวัฒนาการมาโดยตนเอง และแต่เดิมอาจไม่เกี่ยวกับมโหรีและปี่พาทย์เลยก็ได้ มีกล่าวถึงเครื่องดนตรีหลายชิ้น ที่มีใช้อยู่แล้วในสมัยอยุธยาตอนต้น เช่นระบุถึงไว้ในกฎมนเฑียรบาลว่า “ร้อง(เพลง) เรือ เป่าลู่ เป่าปี่ ตีทับขับรำโหรีนั้น” และกล่าวถึงว่า “ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าลู่สีซอ ดิดจะเข้ กระจับปี่ ตีโหนดับ” ดังนี้ คงหมายถึงเครื่องดนตรีบางอย่างที่มีอยู่สมัยนั้น เป็นต่างคนต่างเล่น คงมิได้หมายถึงการผสมวงที่ปรับปรุงตามแบบฉบับ จึงยังไม่พบเป็นหลักฐานว่า วงเครื่องสายในสมัยกรุงศรีอยุธยาผสมวงกันอย่างไร

สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ประทานอธิบายถึงกำเนิดวงเครื่องสายไว้ว่า “ผู้ชายบางพวกซึ่งหัดเล่นเครื่องสายอย่างจีน จึงคิดกันเอาซอด้วง ซออู้ จะเข้ กับปี่อ้อ เข้าเล่นผสมกับเครื่องกลองแขก เครื่องผสมอย่างนั้น เรียกกันว่า กลองแขกเครื่องใหญ่” ซึ่งภายหลังเราเรียกการผสมวงแบบนี้ว่า “เครื่องสายปี่ชวา” แล้วทรงกำหนดเวลาไว้ว่า “เห็นจะเกิดขึ้นในตอนปลายรัชกาลที่ ๔ ด้วยเมื่อตอนต้นรัชกาลที่ ๕ ยังถือกันว่าเป็นของเกิดขึ้นใหม่” และทรงประทานอธิบายต่อไปว่า “ครั้นต่อมาเอากลองแขกกับปี่อ้อออกเสีย ใช้ทับกับรำมะนาและลู่แทน เรียกว่า “มโหรีเครื่องสาย” บางวงก็เติมระนาดและฆ้องเข้าด้วย จึงเกิดมีมโหรีเครื่องสาย ผู้ชายเล่นแทนมโหรีผู้หญิงอย่างเดิมสืบมาจนทุกวันนี้ ที่ผู้หญิงหัดเล่นก็มี แต่น้อยกว่าผู้ชายเล่น แต่การเล่นมโหรีเครื่องสายในชั้นหลังมา ดูไม่มีกำหนดจำนวนเครื่องเล่น เช่น ซอด้วง และซออู้ เป็นต้น แล้วแต่มีคนสมัครจะเข้าเล่นเท่าใด ก็เข้าเล่นได้.....มาจนถึงสมัยปัจจุบันนี้ บาง

วงแก้ไขเอาชดด้วงช่อออกเสีย ใช้ซิมและฮาโมเนียมฝรั่งเข้าประสมแทน ก็มิ” (๑)

แต่ต่อมาในภายหลัง เราไม่เรียกวงแบบนี้ว่า “มโหรีเครื่องสาย” แต่เรียกกันว่า “วงเครื่องสาย” และตั้งแต่ในรัชกาลที่ ๖ มา เมื่อมีผู้นำเอาซิมบ้าง ไวโอลินบ้าง ออร์แกนและเครื่องอื่น ๆ บ้างเข้าเล่นผสมวง จึงเรียกกันว่า เครื่องสายผสมซิม เครื่องสายผสมไวโอลิน และเมื่อผสมเครื่องดนตรีหลายอย่าง ก็เรียกกันกว้าง ๆ ว่า “วงเครื่องสายผสม”

เมื่อเกิดวงเครื่องสายขึ้นแล้ว ก็นำเอาศิลปะแห่งการรับร้องของ มโหรี และปี่พาทย์ มาใช้กับวงเครื่องสายด้วย ศิลปการรับร้องจึงกลายเป็นสมบัติสาธารณะแก่วงดนตรีไทยอย่างหนึ่ง แต่วงเครื่องสายก็ยังเป็นวงดนตรีประเภทขับกล่อม เพื่อความบันเทิงเริงรมย์ มิใช่วงบรรเลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์

วงเครื่องสายปัจจุบัน

วงเครื่องสายที่ถือเป็นแบบแผน ตามวิชาการดนตรีของไทยนั้น กำหนดวงเป็น ๒ ขนาด ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

(ก) วงเครื่องสายวงเล็ก (หรือเครื่องเดี่ยว) ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ—

- | | |
|------------|-------|
| ๑. ชื่อดัง | ๑ คัน |
| ๒. ซอด้วง | ๑ คัน |
| ๓. จะเข้ | ๑ ตัว |

๑. ตำนานมโหรีปี่พาทย์ พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้า กรมพระยาเดิรัจฉานภาพ ฉบับชำระใหม่
พ.ศ. ๒๔๗๑ หน้า ๒-๓

๔. ขลุ่ยเพียงออ	๑ เลา	} ดีคนเดียวกันก็ได้
๕. โทน	๑ ใบ	
๖. รำมะนา	๑ ใบ	
๗. ฉิ่ง	๑ คู่	

(ข) วงเครื่องสายวงใหญ่ (หรือ เครื่องคู่) ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ.-

๑. ซอด้วง	๒ คัน
๒. ซออู้	๒ คัน
๓. จะเข้	๒ ตัว
๔. ขลุ่ยเพียงออ	๑ เลา
๕. ขลุ่ยหลีบ	๑ เลา
๖. โทน	๑ ใบ
๗. รำมะนา	๑ ใบ
๘. ฉิ่ง	๑ คู่
๙. ฉาบเล็ก	๑ คู่

หมายเหตุ ซออู้ ๒ คันนั้น ใช้เฉพาะวงที่ปรับเสียงให้ประสาน และ
 สอดคล้องกันดีแล้ว หากเป็นวงผสมที่มีได้ปรับทำนองเพลง
 ไว้ ควรใช้ซออู้คันเดียว

รายนามนักดนตรีบรรดาศักดิ์

ราชทินนาม	บรรดาศักดิ์	นามเดิม	สมัย	หมายเหตุ
		กรมมหรสพ		
ประธานดุริยศัพท์	พระยา	แปลก ประธานศัพท์	รัชกาลที่ ๖	เป็นขุนในรัชกาลที่ ๕
ประคับดุริยกิจ	พระ	ແພ້ມ วิณิน	" ๖	
ประดิษฐ์ไพเราะ	พระ	มี ดุริยางกูร	" ๔	
	พระ	ดาต ดาตณันท์	" ๕	
	พระ	เอวัน วาระศรี	" ๖	เป็นพระยาวาระศรี
เสนาะดุริยางค์	หลวง	ศรี ศิลปบรรเลง	" ๖	
	พระ	ขุนเณร	" ๕	
	หลวง	ทองดี ทองเพ็ญ	" ๕	
	พระยา	แฉ่ม สุนทรวาที	" ๖	เป็นขุนในรัชกาลที่ ๕
ตำอวดดนตรี	พระ	พลบ สุธงควาที	" ๖	เป็นหลวงในรัชกาลที่ ๕
ศรีวาทิต	หลวง	อ่อน โกลลวาทิน	" ๖	
สีหราชวาทิน	หลวง	สาย อังศวาทิน	" ๖	
พัฒนบรรเลงราช	พระ	แฉ่ม ประธานศัพท์	" ๖	
พาทยบรรเลงมรย	พระ	พิมพ์ วาทิน	" ๖	
ประสมสังคีต	หลวง	บัวน สุนทรนฤ	" ๖	เป็นพระจัดดุริยางค์
ประณตวรศัพท์	ขุน	จำ คาราวณิข	" ๖	
กนธรรพวาท	พระ	เชียว วรวาทิน	" ๖	
	หลวง	จักร จักรวาท	" ๖	
	หลวง	จำ จิตตะเสว	" ๖	
ดนตรีบรรเลง	ขุน	อัน ดุริยะชวน	" ๖	เป็นหลวงไพเราะเสียงซอ
	หลวง	กุน เสนะวิณิน	" ๖	

รายนามนักดนตรีบรรดาศักดิ์

ราชทินนาม	บรรดาศักดิ์	นามเดิม	สมัย	หมายเหตุ
เพลงไพเราะ	พระ	โสม สุวาทิต	รัชกาลที่ ๖	
เพราะสำเนียง	หลวง	สุข สุขะวาท	" ๖	
เสียงเสนาะกรรณ	หลวง	หวัง นนทวาท	" ๖	๘ เป็นพระยา นนทฤทธ ประเจตน์
	หลวง	ทัน มุกตวาทย์	" ๖	
สรรเพลงสรวง	พระ	บัว กมลวาทิน	" ๖	
พวงสำเนียงร้อย	หลวง	นาค วัฒนวาทิน	" ๖	
สร้อยสำเนียงสนธิ	หลวง	เพม วัฒนวาทิน	" ๖	
วิมลวงเว	หลวง	ช่วง ไซตวาทิน	" ๖	
บรรเลงเลิศเลอ	หลวง	กร กรวาทิน	" ๖	
บำเรอจิตรจรง	ขุน	ห่อ คุปตวาทิน	" ๖	
บำเรอจิตรเจริญ	หลวง	รูป ศาตรวิสัย	" ๖	
เพลินเพลงประเสริฐ	ขุน	จิ วิณิน	" ๖	
เพลินเพลงประชัน	ขุน	บุษย์ วิณิน	" ๖	
สนับบรรเลงกิจ	ขุน	ฉวน โดษะกาญจนจะ	" ๖	
สนับบรรเลงการ	ขุน	เงิน ผลารักษ์	" ๖	๘ เป็นหลวง ชาญเชิงระนาด
	ขุน	จง จิตตะเสรี	" ๖	
สมานเสียงประจักษ์	ขุน	เถา สันธนาคร	" ๖	
สมัคเสียงประจิต	หมื่น	เจ็ก ประสานศัพท์	" ๖	
วาทิตสรศิลป์	หมื่น	ใส ศุริยประภูลด	" ๖	
วาทินสรเสียง	หมื่น	วงษ์ ศุริยะประมา	" ๖	
สำเนียงชวนแข่ง	ขุน	มด โกลมรัตน์ะ	" ๖	
ตำเร้งชวนชม	หมื่น	กุ พูลละพลิน	" ๖	
ภิรมย์เร้าใจ	หมื่น	บุญธรรม อัมพพลิน	" ๖	
พิโรธมา	หมื่น	ชิต โกลมวาทิน	" ๖	
	ขุน	ภักดี รัตนภาณุ	" ๖	
วิลาประจันต์	หมื่น	ชิต กลัมพทานนท์	" ๖	

รายนามนักดนตรีบรรดาศักดิ์

ราชทินนาม	บรรดาศักดิ์	นามเดิม	สมัย	หมายเหตุ
วิณีนประณีต	หมื่น	จำน พันธ์มจินดา	รัชการที่ ๖	
สังกตศัศตเสนาะ	ขุน	ปลื้ม วิณีน	" ๖	
สังเคราะห์ศัศ				
สอวาง	ขุน	แพ้ม โกศัยเนตร์	" ๖	
ดุริยางค์เงินจันทะ	หมื่น	แจ่ม สุนทรณชาล	" ๖	
ดุริยะเงินใจ	หมื่น	น่วม สามนผลิน	" ๖	
ประไพเพลงประสม	หมื่น	เอิบ นฤมิต	" ๖	
ประคมเพลง				
ประสาน	หมื่น	ใจ นิตยผลิน	" ๖	
ชาญเชิงระนาด	หลวง	เงิน ผลารักษ์	" ๖	
ฉลาดฆ้องวง	ขุน	สำน ดุริอาชวะ	" ๖	
บรรจงทูลเลิศ	ขุน	ปลั่ง ประสานศัศ	" ๖	
บรรเจิดปเสนาะ	หมื่น	เทียม สาดรวลัย	" ๖	
ไพเราะเสียงซอ	หลวง	อน ดุริยะชวน	" ๖	
กลอซลยกล้อง	-	-	" ๖	(ยังไม่ได้ พระราชทาน)
ว่องจะเข้รับ	หลวง	โต กมลวาทิน	" ๖	
ขับคำหวาน	หมื่น	เจิม นาคมาลัย	" ๖	
ตันตริการเงินจิต	หมื่น	สาย ศศิผลิน	" ๖	
ตันตริกจิปรีชา	หมื่น	นาค พาทยาชวะ	" ๖	
นารทประสาศัศ	หมื่น	ทัด โกศะรณ	" ๖	
กนัทรพประสิทธิ				
सार	หมื่น	แตะ กาญจนผลิน	" ๖	
		สำหรับพิเศษ		
เงินดุริยางค์	พระ	ปติ วาทยกร	" ๖	
จัดดุริยางค์	พระ	บัวน สุนทรนัญ	" ๖	
ถนุดุริยางค์	หมื่น	จรูญ เสวตเกษตริณ	" ๖	
ถนอมดุริยางค์	หมื่น	เฉย จามกัลลัง	" ๖	

หอสมุดแห่งชาติ
สาขาวัดดอนรัก จังหวัดสงขลา

พิมพ์ โรงพิมพ์การศาสนา นายวนิด เงินโพธิ์เงิน ผู้พิมพ์โฆษณา โทร.๒๒๓๓๓๕๑ พ.ศ. ๒๕๒๓

