

การบททวนบทบาทและหน้าที่ของซอ อุ้ในวงเครื่องสาย วงศ์เครื่องสายปีชวา วงศ์ปีพาย์ไม่นวม และวงมหรี

Synthesis of the Roles and Duties of Saw-Ou in Kruengsai, Kruengsai Pijava, Pipat Mainuam and Mahori Ensemble

ธนกร นามวงศ์¹, เทพิกา รอดสการ์²

Thanakorn Namwong¹, Tepika Rodsakan²

Received: 28 January 2022

Revised: 31 March 2022

Accepted: 26 April 2022

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อทบทวนความเข้าใจเดิมเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ของซอ อุ้ในวงเครื่องสาย วงศ์เครื่องสายปีชวา วงศ์ปีพาย์ไม่นวม และวงมหรี โดยรวบรวม และเรียบเรียงข้อมูลขึ้นจากตำราวิชาการ งานวิจัย และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อค้นหาที่มาและบททวนบทบาท ตัวตลกของซอ อุ้ รวมถึงค้นหาบทบาทและหน้าที่อื่นๆ ของซอ อุ้ผ่านบริบทด้านวงศ์ไทยที่ซอ อุ้นิยม ประสมอยู่ในปัจจุบัน

ผลจากการศึกษาพบว่าบทบาทการเป็นตัวตลกของซอ อุ้ปรากฏครั้งแรกในหนังสือคำบรรยาย วิชาดุริยางคศาสตร์ไทย โดยนายบุญธรรม (มนตรี) ตราโภท ปีพุทธศักราช 2481 และเป็นหนังสือที่เป็นต้นแบบของตำราวิชาการดนตรีไทยในยุคต่อมา จนกระทั่งบทบาทตัวตลกของซอ อุ้ได้ถูกตีพิมพ์เผยแพร่และบอกเล่าต่ำๆ ส่งผลให้นักดนตรีนิยมแปรรูปทำนองของซอ อุ้โดยการใช้ระดับเสียงที่ต่างกันมากมาเรียงร้อยเป็นทำนองซอ อุ้คล้ายกับคุณที่จะได้ฟังน้ำเสียงต่อๆ กันมา แต่ต้องระวังไม่ให้เสียงตัวตลกไม่ได้เป็นเพียงบทบาทเดียวของซอ อุ้ แต่ยังมีบทบาทและหน้าที่อื่นๆ ที่ยังไม่ถูกพูดถึง ภายหลังจึงมีผู้เชี่ยวชาญหลายท่านได้อธิบายบทบาทและหน้าที่ของซอ อุ้แตกต่างกันออกไปตามบริบททางดนตรี ที่ซอ อุ้ประสมอยู่ ได้แก่ บทบาทการสร้างทำนองสนุกสนานในวงเครื่องสาย บทบาทการช่วยเพิ่มเสียงให้หนักแน่นแก่วงเครื่องสายปีชวา บทบาทการเพิ่มเสียงที่นุ่มนวลและทำหน้าที่บรรเลงคลอร์องในวงปีพาย์ไม่นวม รวมทั้งซอ อุ้ยังทำหน้าที่บรรเลงเป็นเครื่องตามในวงดนตรีไทยทุกประเภท

คำสำคัญ: ซอ อุ้, บทบาทของซอ อุ้, หน้าที่ของซอ อุ้

¹ นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชามนุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยครินทร์วิโรฒ

² อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและເອເຊຍ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยครินทร์วิโรฒ

¹ Master student in Ethnomusicology, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University.

² Lecturer, Department of Thai and Asian Music, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University.

บทความฉบับนี้ได้รับการอุดหนุนทุนการวิจัยและรับการรับรองจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ

Abstract

The purposes of this article were to review the prior understanding of the roles and duties of Saw-Ou in Kruengsai, Kruengsai Pijava, Pipat Mainuam and Mahori ensemble by gathering information from academic books, research and interviews with experts in order to search for the sources, review the role of being a clown of Saw-Ou, and also find more roles and duties of Saw-Ou through music ensemble context that Saw-ou popularly compounds in the present day.

The consequences of the role of being a clown of Saw-Ou first appeared in the book called the explaining of Thai classical music By Mr.Boonthum (Montri) Tramote,1938. It is a manuscript of Thai classical music for the subsequent eras until the role of being a clown of Saw-Ou was published and has been telling repeatedly. Accordingly, it influences Thai classical musicians who often use different pitches to create Saw-Ou's melodies which sound similar to a person who is jumping up and down all the time. This article also points out that the role of being a clown is not the only role of Saw-Ou, but many roles and duties are not mentioned. Many experts have tried to explain the various kinds of Saw-Ou's roles and duties depending on what ensemble it was; for example, the role of making lively melody in Kruengsai ensemble, the role of making Kruengsai Pijava ensemble's voice more firmly, the role of making more smooth voice for Pipat mainuam ensemble and including the duty of playing along when singers sing. In addition, Saw-Ou has a duty of being Krueng-Tarm (play after high-pitch instruments in Lor, Khud and Leum melody) in every kind of Thai classical music ensemble.

Keywords: Saw Ou; Roles of Saw Ou, Duties of Saw Ou

บทนำ

การรวมกลุ่มทางสังคมเป็นการทະละย ขีดจำกัดความสามารถส่วนบุคคล บนพื้นฐาน ความเชื่อที่ว่ามนุษย์ทุกคนเกิดมาบนความหลอก หลอน แต่ละคนมีจุดเด่นและจุดด้อยที่แตกต่างกัน ไปตามรูปร่าง ประสาทการณ์ และแรงขับเคลื่อน ภายใน เมื่อเกิดการรวมกลุ่มทางสังคมขึ้นจึงมี การกำหนดบทบาทและหน้าที่เพื่อให้แต่ละบุคคล ได้แสดงศักยภาพของตนเองอย่างอิสระ กล่าวคือ มนุษย์สามารถเลือกทำงานที่ตนเองนั้นเพื่อร่วม กันสร้างสรรค์สิ่งใหม่อันจะเป็นประโยชน์แก่สังคม ส่วนรวมในอนาคต

วงดนตรีไทยถือเป็นสังคมรูปแบบหนึ่งอัน เป็นที่รวมกลุ่มกันของเครื่องดนตรีไทยหลายชนิด ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละชนิดย้อมมีข้อจำกัดที่แตกต่างกัน ออกไป เช่น ขอบเขตเสียง คุณลักษณะเสียง วิธีการกำเนิดเสียง และกลวิธีการบรรเลง เฉพาะเครื่องมือ เป็นต้น ทำให้มีการกำหนด บทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดใน วงดนตรี ซึ่งจะรับผิดชอบตามความชอบเขตความ สามารถหรือธรรมชาติของเครื่องดนตรีชนิดนั้น เมื่อเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมาบรรเลงรวมกัน เป็นวง ทำให้สามารถสร้างเสียงเพลงอันเป็น เครื่องจักรโลงใจขึ้นดีของมนุษย์ได้

ขออู่เป็นเครื่องดนตรีไทยประเพณีเครื่องสี มีลักษณะเสียงทุ่มด้ำและมีข้อบกบกเสียงแคน ใน การบรรเลงรวมวงหากนักดนตรีไม่ทราบวิธีการ แปรทำนองขออู่ให้มีความโดดเด่นก็จะทำให้เสียง ขออู่ถูกกลืนไปกับวงได้ง่าย นักดนตรีจึงนิยมแปร ทำนองขออู่ด้วยการใช้โน้ตที่มีระดับเสียงต่าง กันมากมาเรียงร้อยต่อกัน คล้ายกับการกระโดด โผล่โผล่ด้วยความสนุกสนาน (ข้าคุณ ประประสิทธิ์, 2556) จนมีคำกล่าวว่า ขออู่เปรียบเสมือนตัว ตลอกในวงดนตรี กระหึ่งความเชื่อนี้ได้ถูกเผยแพร่ ในรูปแบบเอกสารประกอบการเรียน และ ตำราวิชาการอย่างแพร่หลาย ทำให้แนวโน้มของ ทำนองขออู่ในปัจจุบันมีลักษณะของความตลอก สนุกสนานในทุกๆ วงดนตรีที่ขออู่ปราภูมิอยู่

บทความฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของปริญญา นิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต เรื่อง การศึกษาหลักการ แปรทำนองขออู่ในวงเครื่องสาย วงศ์เครื่องสาย ปีชวา และวงปีพาทย์ไม่นิ่ม ของครูเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ซึ่งผู้เขียนได้เรียนเรียง และ สังเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทบาทและหน้าที่ ของขออู่ เพื่อค้นหาที่มาและบทวนความเข้าใจ เดิมในวัฒนธรรมดนตรีไทยที่กล่าวว่า ขออู่ เปรียบเสมือนตัวตลอก แท้ที่จริงแล้วความเข้าใจ นั้นมีที่มาอย่างไร และนอกจากบทบาทดังกล่าว แล้วยังมีบทบาทอื่นๆ ของขออู่ที่ปราภูมิอีกหรือ ไม่ อันจะเป็นการสร้างความเข้าใจตัวตนของขออู่ ในหลายมิติยิ่งขึ้น

ความหมายของบทบาทและหน้าที่

แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทเป็นแนวคิดที่ กล่าวถึงพุทธิกรรมของมนุษย์เมื่อยุ่ร่วมกันใน สังคม แต่ละคนจะมีการแสดงออกทางสังคมที่ แตกต่างกัน สำหรับบทความฉบับนี้จำเป็นต้อง ทำความเข้าใจแนวคิดเรื่องบทบาทในเบื้องต้น ก่อน เพื่อให้เข้าใจเรื่องบทบาทและหน้าที่ขออู่

โดยผู้เขียนได้เรียบเรียงความหมายของบทบาท และหน้าที่ดังนี้

Sarbin & Jurnur (1995) ได้ให้ความหมาย ของบทบาทไว้ว่า พฤติกรรมที่คาดหวังว่าผู้ที่ อยู่ในสถานภาพพึงกระทำ

พระมหาไพรสิทธิ์ สัตยาบุช (2542) กล่าวว่า บทบาทคือสิ่งที่สังคมหรือคนส่วนใหญ่ ตั้งเป็นข้อกำหนดว่าควรก้าวตามที่มีตำแหน่งอย่าง หนึ่งอย่างใดในสังคมต้องปฏิบัติ เพราะถือว่าเป็น สิ่งที่ดีงาม

ราชบัณฑิตยสถาน (2546) กล่าวว่า บทบาทคือ พฤติกรรมที่สังคมกำหนดและคาดหมายให้บุคคลกระทำ

อาคม วัดไธสง (2547) กล่าวว่า บทบาท หมายถึง การกระทำการปฏิบัติที่ผู้ครอง ตำแหน่งควรปฏิบัติ เช่น ผู้บริหาร ครู คณงาน ภารโรง เป็นต้น ก็จะแสดงบทบาทตามตำแหน่ง ดังกล่าวต้องกระทำ

พงษ์ชัย ชุดมานันท์ (2551) ได้ให้ความ หมายของบทบาทไว้ว่า พฤติกรรมหรือการกระทำ ของบุคคล ซึ่งอยู่ในฐานะหรือตำแหน่งหรือ มีสถานภาพอย่างใดอย่างหนึ่งที่สังคมกำหนด ให้มีหน้าที่ต้องปฏิบัติ

จากความหมายของบทบาทข้างต้นสรุป ได้ว่า บทบาทคือ การแสดงพฤติกรรมตามที่ สังคมคาดหวัง เมื่อดำรงตำแหน่ง คำว่าบทบาท มีความเชื่อมโยง สัมพันธ์กับหน้าที่ ซึ่งหมายถึง ภาระ หรืองานที่ต้องทำด้วยความรับผิดชอบ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546) ยกตัวอย่างเช่น บทบาทของพ่อแม่ หน้าที่คือการเลี้ยงดูและฟูมฟัก บุตร บทบาทของครู หน้าที่คือการอบรมและ สั่งสอนลูกศิษย์ บทบาทของพระเอก หน้าที่คือ การแสดงดำเนินเรื่องราวเป็นหลัก

บทความฉบับนี้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ของซออู้ โดยผู้เขียนได้ให้ความหมายคำว่าบทบาทของซออู้คือ การดำเนินทำองซออู้ให้มีลักษณะเป็นไปตามความคาดหวัง เมื่อบรรเลงรวมวง สำหรับหน้าที่ของซออู้หมายถึง การบรรเลงซออู้ในส่วนที่ได้รับมอบหมาย ในการบรรเลงรวมวง

ความเข้าใจเดิมเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ของซออู้ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

คำอธิบายบทบาทและหน้าที่ของซออู้ในวงดนตรีแต่ละประเภทปรากฏครั้งแรกในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย โดยครุฑัญธรรม ตราโมท (2481) หนังสือเล่มนี้ถือเป็นตำราวิชาการดนตรีไทยเล่มแรกที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่ เพื่อใช้ประกอบการสอน และเป็นตำราอ่านประกอบการสอบไล่ระดับมัธยมศึกษา สำหรับนักเรียน แผนกวิสามัญ วิชาภาษาดุริยางค์ โรงเรียนนาฏ-ดุริยางคศาสตร์ (ต่อมาคือวิทยาลัยนาฏศิลป) โดยครุฑัญธรรม ตราโมท (ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็นครุณนตรี ตราโมท) ได้เรียบเรียงข้อมูลขึ้นจากประสบการณ์ส่วนตัว ข้อมูลจากพระราชนิพนธ์นิพนธ์ และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ จนกระทั่งเป็นเอกสารต้นแบบที่ใช้ผลิตตำราวิชาการดนตรีไทยจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเนื้อหาในเอกสารฉบับนี้ได้อธิบายบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทยไว้ทุกชนิด แต่ในที่นี้จะขอนำเสนอเฉพาะเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายตามประเดิมที่ผู้เขียนศึกษาดังนี้

“...ซอด้วง เป็นผู้นำ เป็นหลัก เก็บบ้าง ใหญ่หลวงบ้างตามลำนำจะเข้า เก็บแทรกแซงตามลำนำซออู้ หลอกล้อ ย้ำเย้าไปกับพวงทำลำนำ ขลุ่ยเพียงอ กีบบ้างใหญ่หลวงบ้าง ตามลำนำ...”

(ใหญ่หลวง สะกดตามต้นฉบับที่ตีพิมพ์เผยแพร่ ปัจจุบันใช้ใหญ่หวาน)

จากคำอธิบายข้างต้นแสดงให้เห็นว่า เครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีบทบาทและหน้าที่ที่แตกต่างกันออกไป สำหรับซอด้วงบรรเลงเป็นผู้นำและเป็นหลักให้กับวงเครื่องสาย คือต้องเป็นผู้กำหนดทิศทางในการบรรเลง เช่น การเพิ่มหรือลดแนวโน้มการบรรเลง การรับร้องส่งร้อง การขึ้นลงเพลงหรือจบเพลง เป็นต้น รวมทั้งยังมีลักษณะการบรรเลงแบบสีห่างและสีเก็บแทรกแซงตามทำองเพลง สำหรับจะเข้า และขลุ่ยเพียงอ มีการระบุเพียงลักษณะการบรรเลงเก็บหรือสร้างเสียง ยาวต่อเนื่องตามทำองเพลงเท่านั้น แต่สำหรับซออู้กลับระบุลักษณะทำองแบบหลอกล้อ ย้ำเย้า ไปกับทำองเพลง คำว่าหลอกล้อเป็นการระบุ กิริยาอาการหรือคำพูดในลักษณะเย้าเล่นเพื่อความสนุกสนาน ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า ย้ำเย้า อันหมายถึงการกระซ้ำ แหย่เล่น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546) อย่างไรก็ตามหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์-ไทย โดยครุณนตรี ตราโมท ไม่ได้ระบุวิธีการดำเนินทำองเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิดอย่างเจาะจงชัดเจนจึงได้มีผู้เชี่ยวชาญได้ให้คำอธิบายที่ช่วยขยายขอบเขตความเข้าใจเรื่องบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมากยิ่งขึ้น

ในทัศนะของครูประเวช ภูมุก ได้ให้คำอธิบายบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสายไว้ดังนี้

“...ซอด้วง มีหน้าที่ดำเนินทำองเรียบๆ และเป็นผู้นำของวงจะเข้า ดำเนินทำองเช่นเดียวกันกับซอด้วงซออู้ ดำเนินทำองในลักษณะโผล่โคน หยอกเย้า ตอกตะครองไปกับทำองเพลง ขลุ่ยเพียงอ ดำเนินทำองคลุกเคล้า ใหญ่หวานบ้าง ในบางขณะ...”

ข้อคิดเห็นของครูประเวช ภูมุก ได้ช่วยอธิบายบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายเพิ่มเติม คือ ลักษณะทำองของซอด้วง

และจะเข้มงวดในการดำเนินการทำองแบบเรียบๆ ทำนองชօด้วงและจะเข้าเป็นทำนองที่ใช้เสียงเรียงร้อยต่อ กันอย่างเป็นระบบ และไม่นิยมใช้เสียงที่ต่างกันมากในการประทวน หากสามารถผูกกลอนแต่ละวรรคให้ห่างกันเพียง 2 เสียง จะถือว่าดีมาก แต่หากจำเป็นต้องใช้เสียงที่ห่างกันก็ควรห่างกันไม่เกิน 5 เสียง (นัฐพงศ์ โลสวัตร, อ้างถึงในยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์, 2561) ซึ่งจะทำให้ทำนองชօด้วง มีความเรียบร้อยเป็นหลักเป็นฐานให้กับสมาชิกอีนๆ ในขณะที่ครุประเวชได้อธิบายลักษณะทำนองชօ อุ่นในทิศทางที่ใกล้เคียงกับคุณตรีว่า ทำนองชօ อุ่นมีลักษณะโลดโผน อันหมายถึง ทำนองแปลกลูก ผิดธรรมชาติ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546) ส่วนหน้าที่ของขลุยเพียงอ้อมเพียงการระบุเฉพาะการบรรเลงร่วมในวงและมีลักษณะทำนองโดยหวานในบางขณะ ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของ คุณนตรีที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น

การอธิบายลักษณะทำนองของเครื่องดนตรีให้บุคคลทั่วไปเข้าใจเป็นเรื่องยากและอาจต้องใช้เวลานาน จึงได้มีคำอธิบายลักษณะทำนองที่เข้าใจได้ง่ายในหมู่นักดนตรีและคนทั่วไป ด้วย การเปรียบเทียบทานองของเครื่องดนตรีกับบทบาทของตัวละครซึ่งเป็นที่คุ้นเคยและพบเห็นได้ง่ายโดยทั่วไป เช่น บทบาทตัวตลกของระนาดทั่มและชօ อุ่นบทบาทผู้นำหรือพระเอกของระนาดเอกและชօด้วง ทำให้คนทั่วไปสามารถคาดเดาลักษณะทำนองของเครื่องดนตรีนั้นๆ ผ่านชื่อบทบาทที่ถูกกำหนดไว้ หากเป็นพระเอกหรือผู้นำก็ย่อมดำเนินทำนองอย่างเรียบร้อย เป็นหลักเป็นฐานให้สมาชิกคุณอีนในวง ขณะที่ตัวตลกอาจทำทำนองที่แปลกลูก และสร้างความสนุกสนานหลอกล้อกับเครื่องดนตรีอีนในวงได้

“...ชօ อุ่นเป็นตัวตลกในวงเครื่องสาย สีเคล้าไปกับชօด้วง ชօ อุ่นเป็นเครื่องที่ได้ยินเสียง

รองลงมาจากชօด้วง ชօ อุ่นจึงต้องทำทางในเชิงตกลก...”

(บัญญเสวิม ภู สลี, อ้างถึงในคณะผู้ดำเนินงานโครงการดุริยางคศิลป์, 2533)

จากทัศนะดังกล่าวได้อธิบายความสัมพันธ์ของชօด้วงและชօ อุ่นโดยมีการเปรียบเปรยบทบาทของชօ อุ่นในวงเครื่องสายเป็นตัวตลก ในขณะที่ชօด้วงมีคุณลักษณะเสียงแหลมทำให้เราได้ยินเสียงชօด้วงชัดเจนกว่าชօ อุ่น ผนวกกับการบรรเลงโดยปกติชօด้วงที่จะทำหน้าที่เป็นผู้นำทั้งในการล้อ เหลี่ยม และการขึ้น-ลงเพลงคุณลักษณะนี้สอดคล้องกับบทบาทการเป็นผู้นำหรือพระเอกของชօด้วง ซึ่งโดยทั่วไปแล้วเมื่อพูดถึงพระเอกในละครก็มักจะปรากฏตัวพร้อมๆ กับตัวตลกอยู่เสมอ จึงอาจเป็นเหตุผลให้เกิดการเปรียบเปรยลักษณะทำนองชօด้วงเป็นพระเอกและชօ อุ่นเป็นตัวตลกในวงเครื่องสายอยู่เสมอ

การบททวนบทบาทและหน้าที่ของชօ อุ่น

คำอธิบายเรื่องบทบาทและหน้าที่ของชօ อุ่นทัศนะของผู้เชี่ยวชาญดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นช่วยส่งเสริมความเข้าใจเกี่ยวกับบทบาทตัวตลกของชօ อุ่นให้ชัดเจนขึ้น ในปัจจุบันเรามักจะได้ยินหรือพบเห็นบทบาทการเป็นตัวตลกของชօ อุ่นในวงดนตรีจากคำบอกเล่ามุขปาฐะ จนกระทั่งถูกบรรจุอยู่ในตำราวิชาการ และแบบเรียนหลายเล่ม รวมกับว่าบทบาทตัวตลกเป็นเพียงบทบาทเดียวของชօ อุ่น หลายครั้งเรามักจะได้ยินการประทวนของชօ อุ่นในลักษณะของการร้อยเรียงรำดับเสียงที่ต่างกัน คล้ายกับการกระโดดขึ้นลงไปมาในแทบทุกวงดนตรีที่ชօ อุ่นปรากฏอยู่

การบททวนบทบาทและหน้าที่ของชօ อุ่น เป็นสิ่งสำคัญในการกำหนดแนวทางการประ

ทำนองซื่อสั้น กล่าวคือ หากนักดนตรีกำหนด
บทบาทของซื่อสั้นเป็นตัวลงก็มีแนวโน้มว่าทำนอง
ซื่อสั้นจะมีลักษณะการโดยเด็ดขั้นลง เป้าอยู่ตลอด
หากพิจารณาจากบริบทการบรรเลงรวมวงของ
ซื่อสั้นแล้ว เราจะพบว่าซื่อสั้นมีหน้าที่บรรเลง
ประสมในวงดนตรีไทยหลากหลายประเภท ทั้ง
วงเครื่องสาย วงเครื่องสายประสม วงปี่พาทย์
ไม่นamu วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงໂหร ซึ่งเป็น
ที่กราบกันเดียว วงดนตรีไทยแต่ละประเภทมี
ลักษณะเสียงที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน เช่น
วงเครื่องสายปี่ชวา มีลักษณะเสียงแหลมสูง
ในขณะที่วงปี่พาทย์ไม่นamu และวงปี่พาทย์
ดึกดำบรรพ์กลับให้เสียงนุ่มนวล และทุ่มเท
รูปแบบวงดนตรีไทยที่หลากหลายนี้ นอกจาก
จะช่วยให้ผู้ฟังได้รับอารมณ์ที่แตกต่างกันออกไป
แล้ว วงดนตรีแต่ละประเภทก็มีวัตถุประสงค์ในการ
บรรเลงที่แตกต่างกันออกไปด้วย

การกำหนดบทบาทซ้ออุ้วีในฐานะตัวตลกของวงดนตรีไทย เป็นการพยายามอธิบายลักษณะทำงานของซ้ออุ้วีเข้าใจโดยง่าย ความเข้าใจเดิมที่ว่าซ้ออุ้วีเป็นตัวตลกนั้น แท้ที่จริงแล้วบทบาทของซ้ออุ้วีเพียงบทบาทเดียวหรือไม่ หากซ้ออุ้วีเพียงบทบาทเดียวแล้ว จะทำให้การบรรเลงซ้ออุ้นนบรรลุวัตถุประสงค์ของวงดนตรีทุกประเภทได้หรือไม่

“... หลายคนกล่าวว่าซืออู่เป็นตัวตลกผู้เขียนและเห็นว่า ‘ซืออู่ไม่ใช่ตัวตลก’ แต่เป็นเครื่องดันตรีที่มีลิล่าทำนองประณีต น่าทึ่ง และลึกซึ้ง แม้ว่าหลายครังซืออู่อาจดูเหมือนตัวตลก แต่นั่นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของลิล่าทำนองซืออู่เท่านั้น ลูกเต๋าเมีย 6 ด้าน เราจะใช้ด้านเดียวอธิบายตัวมันทั้งหมดไม่ได้...”

(ประชากร ศรีสัคร, 2560)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าบทบาทการเป็นตัวตกลงของซอ้อี้เป็นส่วนหนึ่งของทำนองซอ้อี้เท่านั้น แม้ว่าบางครั้งทำนองซอ้อี้อาจมีลักษณะของการเป็นตัวตกลง แต่เรามิสามารถตัดสินซอ้อี้ด้วยบทบาทเพียงบทบาทเดียวเท่านั้น ในทศนะของอาจารย์ประชากร ศรีสารคุณ ทำนองซอ้อี้เป็นทำนองที่มีความละเอียดประณีต และสามารถสร้างความอัศจรรย์ใจแก่ผู้ฟังได้อย่างมาก ซึ่งหากเราพิจารณาคำว่าตัวตกลง หมายถึงผู้ที่ทำให้คนอื่นหัวเราะเยาะ (ราชบันฑิตยสถาน, 2546) หรือผู้ที่ทำให้เกิดเสียงหัวเราะ ในทศนะส่วนตัวของผู้เขียน ทำนองซอ้อี้ไม่ได้มีคุณลักษณะที่จะทำให้เกิดเสียงหัวเราะได้ แต่มีคุณลักษณะที่อาจทำให้เกิดความประหลาดใจ และคาดไม่ถึงมากกว่า จริงอยู่ที่ลักษณะทำนองซอ้อี้มีการกระโดดขั้นลงไปมาอยู่บ่อยครั้ง แต่ลักษณะทำนองนั้นเป็นการสร้างความสนุกสนานในวงเครื่องสายมากกว่าทำให้เกิดเสียงหัวเราะ และถึงแม้ว่าซอ้อี้จะสามารถสร้างทำนองสนุกสนานได้ก็ไม่ใช่จะสามารถบรรเลงอย่างโปรดโนนได้ตลอดทั้งเพลง ขึ้นอยู่กับว่าช่วงใดของทำนองหลักที่เอื้ออำนวยให้ซอ้อี้สร้างทำนองสนุกสนานได้ หรือบางครั้งหากผู้ประพันธ์ประสงค์ที่จะให้ทำนองบางช่วงที่เครื่องดนตรีทุกชนิดต้องบรรเลงทำนองเดียวกันซอ้อี้ก็จะต้องปฏิบัติตามอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าซอ้อี้ไม่ได้มีบทบาทเป็นตัวตกลงเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีบทบาทอื่นๆ อีก ซึ่งในลำดับต่อไปผู้เขียนได้รวบรวมทศนะของผู้เชี่ยวชาญที่กล่าวถึงบทบาทและหน้าที่ด้านอื่นๆ ของซอ้อี้ โดยจำแนกตามประเภทดนตรีที่ซอ้อี้ประสมอยู่เพื่อให้สามารถอธิบายตัวตนของซอ้อี้ได้อย่างหลักหลายและรอบด้าน ดังนี้

1. บทบาทและหน้าที่ของชօន្យในวงเครื่องสาย

ข้อมูลจากทัศนะของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ชօន្យในวงเครื่องสายดังที่ได้กล่าวมาแล้วก่อนหน้านี้เป็นการอธิบายบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายในภาพรวมเท่านั้น ทั้งยังไม่สามารถอธิบายลักษณะทำงานที่ซัดเจนมากพอ จึงมีผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการดูดนตรีไทยหลายท่านได้แสดงทัศนะไว้อย่างหลากหลาย ดังปรากฏในงานวิจัยเรื่องเครื่องสายสมัยรัตนโกสินทร์ ดังนี้

“...ชօន្យในวงเครื่องสายเป็นผู้ทำให้การบรรเลงมีชีวิตชีวา สนุกสนาน เช่นเดียวกับชօด้วงคือต้องทราบความสามารถของนักดนตรีในวง ถ้าไม่ต้องพยายามว่าจะทำให้วงล้ม อาจใช้กลเม็ดเด็ดพรางได้มาก ถ้าเป็นผู้ที่รู้ท่วงทีในการบรรเลงเข้ากับชօด้วงแล้ว ก็จะทำให้การบรรเลงมีชีวิตชีวา และเป็นผู้ที่ได้รับความชื่นชมว่ามีปฏิภาณ การบรรลงชօន្យควรบรรเลงให้สอดประسانไปกับชօด้วง บรรเลงควบลูกค้าบดอกเก็บบ้างโดยบ้างแล้วแต่โอกาสและลักษณะของเพลงที่บรรเลง พยายามแต่งกลอนให้แปลกดயกออกไปจากกลอนชօด้วง บรรเลงให้มีเหล่ายรส ใช้นิ้วและคันชักแปลกออกไป อย่าให้เหมือนชօด้วงที่ต้องสำรวม และมีกลเม็ดได้บ้างในบางตอน...”

(เฉลิม ม่วงเพชรศรี, อ้างถึงในคณะผู้ดำเนินงานโครงการศูนย์ฯ ศิลป์, 2533)

จากทัศนะข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ชօន្យ มีหน้าที่เพลิดเพลินทำงานให้แตกต่างไปจากชօด้วง ด้วยการใช้เสียงที่ต่างกันมาก ร่วมกับการใช้กลวิธีการบรรเลงเฉพาะมาเรียงร้อยเป็นทำงานของชօน្យ ทำให้ทำงานของชօน្យมีลักษณะคล้ายกับการกระโดดขึ้นลงไปมาอยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้เนื่องจากชօน្យเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงเบา การดำเนิน

ทำงานในลักษณะดังกล่าวจะทำให้เสียงชօน្យสามารถดังลอดออกจากวงได้อย่างชัดเจน การดำเนินการทำงานแบบเรียงเสียงเรียงบุญ เมื่อฉันอย่างชօด้วง จึงไม่เป็นที่นิยมสำหรับชօน្យ เพราะอาจทำให้เสียงชօน្យถูกกลบและไม่เกิดความโดดเด่นเท่าที่ควร ชօน្យเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณลักษณะเสียงทุ้มต่ำ เป็นเหตุให้ต้องทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตามในการบรรเลงล้อ ขัด และเหลื่อม ร่วมกับเครื่องดนตรีในย่านเสียงที่ด้วยกัน เช่น ระนาดทุม ฆ้องวงใหญ่ ชุดยุ่งหุ่ง เป็นต้น ลักษณะการดำเนินการทำงานของชօน្យ มีทั้งการสีห่าง การสีเก็บ การสีหลอกล้อกับชօด้วง และการสีแบบรักษาเนื้อหานองหลัก ผู้บรรเลงที่สามารถประทุมการทำงานของชօน្យให้สอดคล้องและแสดงความหลอกล้อกับชօด้วงได้ จะทำให้การบรรเลงวงเครื่องสายมีความน่าสนใจและถือว่า นักดนตรีผู้นั้นเป็นผู้ที่มีความสามารถมาก ในขณะเดียวกันผู้บรรเลงชօน្យก็ควรทราบว่า ทำงานในช่วงใดสามารถใช้ทำงานของหลอกล้อได้ หรือทำงานช่วงใดควรจะบรรเลงด้วยเนื้อหานองหลัก มิใช่ว่าจะสามารถบรรเลงโดยโผล่โคนได้ตลอดทั้งเพลงได้ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์ เพลงด้วย นอกจากนี้ผู้บรรเลงชօน្យก็ควรคำนึงถึงความสามารถของนักดนตรีที่บรรเลงร่วมกันในวงด้วย โดยพิจารณาว่าหากนักดนตรีทุกคนเป็นผู้ที่มีความสามารถมากก็สามารถบรรเลงให้มีความพิสดารได้มาก แต่หากนักดนตรีในวงมีความสามารถที่ต่างกันก็ควรจะบรรเลงด้วยเนื้อหานองหลัก เพื่อให้สามารถบรรเลงเพลงตั้งแต่ต้นจนจบได้อย่างมีคุณภาพ ลักษณะการร้อยเรียงเสียงที่ต่างกันของชօน្យช่วยสร้างสีสัน และความสนุกสนานให้แก่วงเครื่องสาย (ข้าม พรประสิทธิ์, 2556) เป็นเหตุให้ชօน្យเปรียบเสมือนตัวหลักในวงเครื่องสาย

2. บทบาทและหน้าที่ของชօน្យในวงปี่พาทย์ไม้นรวม

งปีพายไม่นวนเป็นวงที่มีจุดประสงค์หลักในการบรรเลงประกอบการแสดงและแสดง วงดนตรีชนิดนี้จึงมีเสียงนุ่มนวล เพื่อช่วยส่งเสริมให้เสียงขับร้องโดดเด่นและสื่อสารอารมณ์ของตัวละครได้ชัดเจนมากขึ้น ดังนั้นนักดนตรีจะต้องคำนึงถึงปัจจัยดังกล่าวก่อนการบรรเลงในวงปีพายไม่นวนด้วย

“...วงปีพายไม่นวน ขออู้คัวจะบรรเลงอย่างนุ่มนวล สุขุมเหมือนคนมีอายุที่คงแก่เรียน คือไม่สนุกสนาน หรือตกลอกคึกคักนอง...”

(เนhim ม่วงแพรสซี, อ้างถึงในคณะผู้ดำเนินงานโครงการศรีฯ 2533)

ทัศนะดังกล่าวได้อธิบายบทบาทและหน้าที่ของขออู้ในวงปีพายไม่นวนไว้ว่าจะบรรเลงอย่างเรียบร้อย ไม่กระตุ้นให้เกิดอารมณ์สนุกสนาน โหลดโโน โดยมีการเบรี่ยบทำนองขออู้เป็นคนมีอายุที่คงแก่เรียน โดยส่วนตัวของผู้เขียนมีความเห็นว่า อาจหมายถึงการทำนองเรียบร้อย ไม่สร้างทำนองแเปลกหู สามารถแปรทำนองให้พิสดารได้บ้างตามเนื้อทำนองที่ເื້ອງอໍານວຍให้ทำได้ แต่จะไม่โหลดโโนเท่ากับทำนองขออู้ในวงเครื่องสาย ทั้งนี้ผู้ที่คงแก่เรียนจะรู้ซึ้งภาวะเทศะ และมีความยับยั้งชั้งใจว่าสิ่งใดควรหรือไม่ควรปฏิบัติในห้วงเวลาหนึ่งหรือสถานที่หนึ่ง

การบรรเลงขออู้ในวงปีพายไม่นวนตามทัศนะของครุวราษฎร ศุขสายชล (สมภาษณ์, 10 มกราคม 2561) ได้ส่งเสริมแนวทางการบรรเลงขออู้ในวงปีพายไม่นวนของครุเฉลิมอย่างชัดเจนว่า

“...การบรรเลงขออู้ในวงปีพายไม่นวนต้องพยายามบรรเลงให้มีเสียงนุ่มนวล อ่อนโยนที่สุด สีห่างๆ ร่วมกับการประ การพรอม เพราะขออู้เป็นผู้ที่มีเสน่ห์ที่สุดในวง...”

ทัศนะดังกล่าวได้อธิบายวิธีการบรรเลงโดยเพิ่มกลวิธีการบรรเลงเช่น การประ การพรอมร่วมกับการแปรทำนอง ทั้งนี้ยังต้องรักษาการบรรเลงให้มีความนุ่มนวล เรียบร้อย สิงสำคัญในการแปรทำนองขออู้ในวงปีพายไม่นวนคือ การสร้างเสียงนุ่มนวลให้แก่กว้าง และต้องแปรทำนองให้มีความเรียบร้อย ไม่โหลดโโน ร่วมกับการใช้กลวิธีการบรรเลงและลีลาทำนองเฉพาะของขออู้

“...สิ่งที่คุณขออู้ต้องคำนึงเวลาเล่นในวงปีพายไม่นวนนั้น คือ เราจะสื่อกำเนิดความนุ่มนวลมาหากันขึ้น ที่สำคัญ การสื่อในวงปีพายไม่นวนจะไม่แปรทางมาก แต่จะสื่อในลักษณะห่างๆ คล้ายกับฟังวงใหญ่ แต่จะต้องใส่เทคโนโลยีต่างๆ เช่น พร้อมประ ครั้น ลงไปกับบทเพลงนั้นๆ แทนการ แปรทางมากๆ เพราะจะทำให้เสียงขออู้ดัง เนื่องจากมีเสียงที่เบากว่าเครื่องตีแต่ถ้าสีห่างๆ โดยใช้เทคโนโลยีเข้ามาประกอบ จะทำให้เสียงขออู้ดลดลงจากเสียงของวงปีพายไม่นวนได้ และการสีบ้อยจังหวะก็เป็นวิธีการสำคัญในการสื่อประกอบกับวงปีพายไม่นวนอย่างมาก...”

(นิรนล ตระการผล อ้างถึงในสุเมร ศุขสวัสดิ์, 2560)

การบรรเลงขออู้ในวงปีพายไม่นวนประกอบการแสดงของครุนิรนล ตระการผล คือการบรรเลงให้ห่วงเกิดความนุ่มนวลเป็นสิ่งสำคัญของการบรรเลงขออู้ในวงปีพายไม่นวน การแปรทำนองขออู้ในวงดนตรีประเภทนี้ไม่ควรบรรเลงในลักษณะเก็บ เพราะจะทำให้เสียงขออู้ถูกกลบไปกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น แต่ควรจะสีห่างๆ หรือสีทำนองขาวๆ คล้ายกับทำนองฟังวงใหญ่ ร่วมกับการใช้กลวิธีของขออู้ เช่น การพรอม การประ การครั้น และโดยเฉพาะอย่างยิ่งการสีบ้อยจังหวะ หรือการสีซ้อมให้มีลีลาทำนองล้าหลัง จะช่วยให้เสียงขออู้สามารถดังตลอดออกจากวงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ซ่ออู่ในวงปีพายไม่นวนนอกจากจะมีบทบาทในการสร้างเสียงที่กลมกล่อมให้วางแล้วยังมีหน้าที่ในการคลอร้องให้นักร้องในการบรรเลงประกอบการแสดงอีกด้วย การบรรเลงคลอร้องคือการสื่อสารอู่ในขณะที่นักร้องร้องเพลงโดยเฉพาะในการขับร้องประกอบการแสดง เนื่องจากนักร้องจะต้องขับร้องต่อ กันหลายเพลง และใช้เวลาแสดงนานอาจทำให้นักร้องร้องเสียงที่คาดเคลื่อนไปจากเสียงที่ควรจะเป็น การใช้ซ่ออู่บรรเลงคลอร้องจะช่วยให้นักร้องสามารถจับเสียงที่ถูกต้องได้อย่างแม่นยำ ทำให้ผู้ชมได้รับผลกระทบจากการชมการแสดงได้อย่างเต็มที่

การบรรเลงคลอร้องผู้บรรเลงซ่ออู่จะต้องดำเนินการทำของซ่ออู่ให้สอดคล้องกับทางร้องและบทร้อง การดำเนินการทำของซ่ออู่คลอร้องไม่จำเป็นที่จะต้องทำให้ทำของซ่ออู่เหมือนกับทางร้องทุกทำนอง เพียงแต่ให้คำทำนองส่วนใหญ่ของทำนองร้องไว้ และที่สำคัญคือต้องเน้นเสียงเฉพาะส่วนคำร้องให้ชัดเจน หากมีบางช่วงที่ทางร้องขึ้นเสียงสูงของซ่ออู่สามารถเปลี่ยนตำแหน่งมือเพื่อย้ายขับเบตเสียงได้ อันเป็นกลวิธีการบรรเลงพิเศษที่พบมากในเพลงเดี่ยว การบรรเลงลักษณะนี้จะทำให้ทำนองซ่ออุกลมกลืนไปกับทำนองร้องได้ดีขึ้น เนื่องจากนักร้องอาจมีช่วงเสียงที่กว้างกว่าขับเบตเสียงโดยปกติของซ่ออู่ หากซ่ออู่ไม่ใช่กลวิธีพิเศษอาจทำให้ทำนองซ่ออู่ขัดกับทำนองร้องได้ นอกจากนี้ผู้บรรเลงซ่ออู่ยังสามารถใช้กลวิธีพิเศษในการช่วยสร้างทำนองที่ส่งเสริมอารมณ์ของนักร้องได้ เช่น การพรอม การสะอึกสร้างเสียงดัง-เบา เป็นต้น (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2561) ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และการตีความอารมณ์ของผู้บรรเลงซ่ออู่ โดยต้องคำนึงว่าซ่ออู่มีหน้าที่เป็นเพียงตัวช่วยสื่อสารให้นักร้องร้องเสียงได้แม่นยำ ทั้งยังช่วยสร้างอารมณ์ให้นักร้องและผู้แสดงเท่านั้น ผู้บรรเลงควรมีความยับยั้งชั่งใจ

ให้มีดำเนินการทำของอันอาจารย์นักร้อง หรือสร้างความโดดเด่นให้เกินนักร้องผู้เป็นตัวเอกในวงดนตรี

จากทัศนะเรื่องวิธีการบรรเลงซ่ออู่ในวงปีพายไม่นวนของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน เป็นไปในทิศทางที่แตกต่างจากความเข้าใจเดิมเรื่องบทบาทและหน้าที่ของซ่ออู่ แม้ว่าบางครั้งซ่ออู่อาจต้องการใช้เสียงที่แตกต่างกันมากในการประทวนของ เพื่อให้ทำนองซ่ออู่มีความแตกต่างไปจากซ่อดัง และจะเข้าขณะที่ทำนองซ่ออู่ในวงปีพายไม่นวนควรมีลักษณะของความเรียบร้อยมากกว่าโดยคร่าวสห่างๆ ร่วมกับการใช้กลวิธีการบรรเลงอื่นทั้งนี้เพื่อให้ทำนองซ่ออู่ช่วยส่งเสริมความนุ่มนวลให้กับวงอันเป็นวัตถุประสงค์อย่างหนึ่งของวงปีพายไม่นวนในการส่งเสริมเสียงขับร้องให้ได้ยินชัดเจนเพื่อสื่อสารอารมณ์ของตัวละครได้ดียิ่งขึ้น และเป็นการช่วยให้เสียงซ่ออู่สามารถดังลอดออกมากจากวงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนี้ซ่ออู่ยังมีหน้าที่สำคัญในการบรรเลงคลอร้องประกอบการแสดงเพื่อให้นักร้องจับเสียงได้แม่นยำและยังเป็นตัวช่วยสื่ออารมณ์จากนักร้องไปสู่นักแสดงด้วย

3. บทบาทและหน้าที่ของซ่ออู่ในวงเครื่องสายปีชวา

วงเครื่องสายปีชวา เป็นวงดนตรีที่ใช้ทางชวานในการบรรเลง เครื่องดนตรีทุกชนิดมีการปรับระดับเสียงตามปีชวาทำให้ระดับเสียงสูงขึ้นจากวงเครื่องสายเครื่องเดี่ยว 4 เสียง นักดนตรีจึงจำเป็นต้องแปรทำนองเพื่อให้สอดคล้องกับทางดังกล่าว จุดเด่นของวงเครื่องสายปีชวาคือการเปิดโอกาสให้นักดนตรีทุกคนในวงสามารถแปรทำนองได้อย่างอิสระ นักดนตรีสามารถแสดงฝีมือได้อย่างเต็มศักยภาพ (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, 2559) หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นวงดนตรีที่นักดนตรีจะต้องแสดงฝีมือที่ได้สั่งสมมาแสดงออกให้เห็นในเชิงประจักษ์

จุดมุ่งหมายของการบรรยายเครื่องสายปีชชาคือการแสดงศักยภาพของนักดนตรี เป็นเหตุให้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดในวงสามารถแทร์ทำ任務 และใช้กลวิธีการบรรยายได้อย่างอิสระ อย่างไร ก็ตามวงเครื่องสายปีชชาเป็นวงที่มีเสียงแหลมสูง ทั้งเครื่องดนตรีที่ใช้ผสมในวงส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีเสียงแหลม ได้แก่ ปีชชา ซอตัวง จะเข้า และขลุยหลิบ ทั้งยังมีการตั้งเสียงที่สูงขึ้นกว่าปกติ ดังกล่าวมาแล้ว ซออุจังถือเป็นเครื่องดนตรีเสียงทุ่มต่ำเพียงชั้นเดียวในวง จึงทำให้อุจังจะต้องดำเนินการทำของลงไปในทางเสียงต่ำ เพื่อให้เสียงของอุจังลดลงจากวงได้อย่างชัดเจน และจะต้องแปรทำนองให้แตกต่างจากซอตัวงออกไป ให้มีความโกล์โคนและซับซ้อน โดยสามารถใช้การล้างและการร้อยเสียงเพื่อไม่ให้ตกตามจังหวะเช่นเดิม (นพกรพงศ์ สุกุมารย์, 2547) แต่ยังคงสัมพันธ์กับทำนองหลักในเชิงลูกๆ กัน บันไดเสียงและทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

ซออุจูในวงเครื่องสายปีชชา มีการแปรทำนองในทางเสียงต่ำ แม้ว่าซออุจูจะไม่มีการเทียบเสียงใหม่ตามปีชชา แต่ซอตัวงได้ปรับระดับเสียง และทำให้เครื่องดนตรีทั้ง 2 ชนิดมีเสียงห่างกัน 1 ช่วงเสียง จากบริบทที่เปลี่ยนไปทำให้ซออุจู มีบทบาทและหน้าที่ที่แตกต่างจากวงเครื่องสาย และวงปีพาย์เม่นรวม คือ บทบาทในการประกอบเสียงวงเครื่องสายปีชชาให้มีความหนักแน่นขึ้น และทำหน้าที่เป็นเครื่องตามในวง (ธรรมนัส หินอ่อน, 2557)

4. บทบาทและหน้าที่ของซออุจูในวงໂหร

ในอดีตวงໂหร เป็นวงสำหรับการขับกล่อม จนกระทั่งมีการพัฒนานำเสนอเครื่องดนตรีจากวงปีพาย์มาบรรเลงประสานกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ทั้งนี้เนื่องจากเสียงของเครื่องดนตรีปีพาย์ดังกลับเสียงเครื่องดนตรีเครื่องสาย

จึงได้มีการลดรูป และเพิ่มลูกยodicเข้าไปให้เสียงสูงขึ้นอีก 1 เสียง เพื่อให้สอดคล้องกับเสียงสูงสุดของซอตัวง ทำให้เกิดเสียงสมดุลกันระหว่างปีพาย์และเครื่องสาย นักดนตรีจะต้องใช้ปฏิภาณในการบรรยายรวมวง คือต้องละทิ้งกลอนเพลงที่ใช้เฉพาะในวงปีพาย์และวงเครื่องสาย โดยหาจุดกึ่งกลางที่เป็นความพอดีระหว่างทำนองจากเครื่องดนตรีทั้ง 2 วง

“...ซอตัวงก็จะนำซออุจู ซออุจูก็จะดัดให้มีการลักษณะ ลักษณะ ลักษณะ มีลูกเล่นบ้าง ส่วนในวงໂหร ลักษณะการบรรยายคือทำนองเครื่องดนตรีทุกชนิดองค์สมผasan กัน ไม่มีเครื่องใดเด่นเกินกว่าเครื่องสำหรับซออุจูก็ไม่ต้องมีลูกเล่นหยอกล้อเกินไปให้โดดเด่นขึ้นมา ทุกอย่างต้องเรียบร้อย ฟังแล้วเย็น ครุ่น่านปรับมาอย่างนี้ตลอด...”

(เจริญใจ สุนทร瓦ทิน, อ้างถึงใน คณะผู้ดำเนินงานโครงการดุริยางคศิลป์, 2533)

การแปรทำนองซออุจูในวงໂหรสามารถกระทำได้บนพื้นฐานของความเรียบร้อย และสมดุลกันระหว่างกลอนเพลงของเครื่องดนตรีปีพาย์และเครื่องสาย ดังนั้นอิสระในการแปรทำนองซออุจูในวงໂหร จะต้องมีความซับซ้อน น้อยกว่าวงเครื่องสาย อาจกล่าวได้ว่า วงดนตรีได้มีเครื่องดำเนินทำนองอยู่มากจะมีอิสระในการแปรทำนองน้อยยิ่ง (ประชากร ศรีสาคร, 2561) เนื่องจากวงໂหร มีเครื่องดนตรีจำนวนมากกว่าวงเครื่องสายและเป็นไปได้ที่กลอนเพลงอันซับซ้อนของซออุจูอาจจะไม่กลมกลืนกับเครื่องดนตรีปีพาย์ซึ่งจะส่งผลต่อคุณภาพในการบรรยายรวมวงได้

แม้จะไม่มีการกล่าวถึงบทบาทและหน้าที่ของซออุจูในวงໂหร อย่างชัดเจนนัก แต่จากข้อมูลของครุ่นเจริญใจ สุนทร瓦ทินก็ทำให้ทราบลักษณะ ทำนองซออุจูในวงໂหร ว่าควรจะเรียบร้อยและ

ไม่โผล่โหนมมาก ต้องเน้นหลักการสำคัญคือการ
ประทวนองให้เครื่องดนตรีทุกชนิดผสมผสาน
เข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน เรียบร้อย กล่าวคือ^๔
ทำงานของซอๆในวงมหรือมีความซับซ้อนน้อยกว่า
วงเครื่องสาย

ស៊រុប

การกำหนดบทบาทและหน้าที่ของซืออุป
ประภากฎลักษณะครั้งแรกในเอกสารคำบรรยาย
วิชาครุย่างคศาสตร์ไทย ของครุมนตรี ตราโถ^๑
ในปีพุทธศักราช 2481 เพื่อเป็นเอกสารประกอบ
การสอนและเป็นหนังสือกำหนดขอบข่ายเนื้อหา
ในการสอบไล่ของนักเรียนระดับมัธยมศึกษา^๒
โรงเรียนนาฏศิรย์คศาสตร์ จ нарทั่งมีการนำ
เอกสารฉบับนี้มาอ้างอิงในการเขียนตำราวิชาการ
ดันตรีไทยในยุคต่อมา อย่างไรก็ตามครุมนตรี
ตราโถได้ระบุไว้ว่าในส่วนนำของหนังสือว่า ยังพบ
ข้อบกพร่องและต้องการปรับปรุงเนื้อในเอกสาร
เพื่อให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ซึ่งเนื้อหาหลาย
เรื่องอาจต้องมีการตีความเพิ่มเติมจากเอกสาร
ด้านบน เอกสารฉบับนี้ได้ชี้ให้เห็นว่าความรู้เรื่อง
บทบาทและหน้าที่ของเครื่องดันตรีไทยเป็นที่
พูดถึงในวัฒนธรรมดันตรีไทยมาอย่างช้าที่สุด
ในปีพุทธศักราช 2481 ก่อนที่จะมีผู้เชี่ยวชาญ^๓
ท่านอื่นได้ขยายขอบเขตความรู้เรื่องนี้ให้มีความ
ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ความเชื่อเดิมที่ว่า ชื่ออุ้มเป็นตัวคลิกใน
วงเครื่องสาย เป็นความพยาภยามอธิบายให้คุณใน
และนอกวัฒนธรรมดัตตรีไทยเข้าใจเรื่องลักษณะ
ทำงานของชื่ออุ้มได้ง่ายขึ้น ด้วยลักษณะเสียงทุ่มด้ำของ
ชื่ออุ้ม หากแปรทำนองแบบเรียงเสียงอย่างชอดั่ง
อาจทำให้ผู้ฟังไม่ได้ยินเสียงชื่ออุ้มชัดเจนนัก ชื่ออุ้ม
จึงมักจะทำนองแบบกระโดดเสียงขึ้นลงไปมา¹
อยู่บ่อยครั้ง และโดยทั่วไปแล้วเรามักจะ
เบรี่ยบประยับทบทาทของสิ่งที่เราพบเห็นในชีวิต
ประจำวันกับบทบาทตัวละครเพื่อให้เข้าใจได้ง่าย

และเห็นภาพได้ชัดเจนขึ้น เมื่อเราเปรียบเทียบ
ขออ้อเป็นตัวตลกแล้ว ก็อาจอนุมานได้ว่าทำนอง
ขออ้อต้องมีความแperlก หู พิสดาร และโลดโผน
ซึ่งต่างจากพระเอกหรือผู้นำอย่างซื้อดังว่าที่มักจะ
มีลักษณะทำนองเรียบร้อยและเป็นหลักเป็นฐาน
มากกว่าขออ้อ นี่จึงเป็นเหตุผลสำคัญในการสนับสนุน
บทบาทดั่งตลกของขออ้อ ในปัจจุบันบทบาทการ
เป็นดั่งตลกของขออ้อถูกเผยแพร่ในลักษณะของ
มุขปะยะ เอกสาร ตำราวิชาการ และแบบเรียน
จนกระแท้ทั้งนักศึกษาไทยนิยมประทวนของขออ้อ
ในลักษณะที่มีความโลดโผน และสนุกสนานใน
ทุกๆ บริบทมากขึ้น

จากการทบทวนความเชื่อเดิมเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ของชุมชนในวงเครือข่ายสายเครือข่ายปีชรฯ วงปีพายไม้ narrow และวงໂหร ได้แสดงให้เห็นชัดเจนว่า ตัวตลาดไม่ใช่บทบาทเพียงบทบาทเดียวของชุมชน แต่ชุมชนอย่างมีหน้าที่บรรลุร่วมในวง เป็นเครือข่ายตามในวงดันตรี มีบทบาทในการสร้างทำหนองสันกสนานแก่วงเครือข่าย ทั้งยังมีบทบาทช่วยเพิ่มความนุ่มนวล และทำหน้าที่คลอร์อิงให้วงปีพายไม้ narrow ส่วนในวงเครือข่ายปีชรฯ ชุมชนดันตรีประภานี้มีอิสระในการแปรทำหนองมาก เพื่อแสดงให้พริบปฎิภาน จากการเปลี่ยนระดับเสียงการบรรลุร่วมตามวงปีชรฯ ซึ่งเป็นประชานของวง สำหรับวงໂหร มีการกล่าวถึงทำหนองชุมชนในแนวทางใกล้เคียงกับวงเครือข่ายแต่ควรแปรทำหนองเรียงเสียงให้มีความเรียบร้อยมากขึ้น เนื่องจากวงໂหร มีจำนวนเครือข่ายดันตรีที่ประสูติในวงมากกว่าวงเครือข่ายการแปรทำหนองที่ซับซ้อนอาจทำให้ทำหนองชุมชนขัดกับเครือข่ายดันตรีชนิดอื่นได้ง่าย จากบทบาทและหน้าที่ดังกล่าวที่เป็นหลักฐานสำคัญที่ชี้ชัดว่า บทบาทของชุมชนไม่ได้มีเพียงแค่การเป็นตัวตลาด และเราไม่สามารถอธิบายตัวตนของชุมชน

จากลักษณะทำงานของเพียงลักษณะเดียวได้ (ประชากร ศรีสารค, 2560)

ขออ้อเป็นเครื่องดันตัวที่สามารถนำไป
ประสมในวงดนตรีไทยหลากหลายประเภท โดย
แต่ละประเภทจะมีสีสันของเสียงและวัสดุประสงค์
ในการใช้งานที่แตกต่างกันออกไป คล้ายกับมนุษย์
คนหนึ่งก็มักใช้ชีวิตในหลายสังคม ซึ่งมนุษย์ก็ยอม
มีบทบาทและหน้าที่ในแต่ละสังคมที่แตกต่างกัน
ออกไปด้วย เช่น เราอาจมีบทบาทเป็นพ่อแม่ที่
บ้าน ขณะเดียวกันก็อาจมีบทบาทเป็นผู้บริหารใน
บริษัท และย่อมมีบทบาทเป็นพลเมืองในประเทศ
ด้วย แต่ละบทบาทจะเป็นตัวกำหนดหน้าที่และ
แนวทางการแสดงพฤติกรรม เช่นเดียวกับขออ้อ
ซึ่งถูกประสมในวงดนตรีหลายประเภท ก็ยอม

มีบทบาทที่หลากหลายตามแต่วงดนตรีที่ขออ้อ ปรากฏอยู่

การศึกษาฉบับนี้ ผู้เขียนพิจารณาเลือกว
วงดนตรีไทยที่ขออ้อนนิยมประสมอยู่ให้ครอบคลุม
บริบทส่วนใหญ่ของขออ้อ เพื่อให้สามารถอธิบาย
ตัวตนของขออ้อให้ครอบคลุมหลายมิติ เป็นที่
แน่นอนว่าบทบาทการเป็นตัวตอกไม้ใช่เพียง
บทบาทเดียวของขออ้อแต่ยังมีบทบาทอื่นๆ ที่ยัง
รอการอธิบาย การค้นพบในลำดับต่อไป ในขณะเดียวกัน
การศึกษาครั้งนี้เป็นการทบทวนบทบาทและหน้าที่
ของขออ้อจากบริบทของวงดนตรี แต่ยังมีบริบท
ของเพลงซึ่งเป็นบริบทสำคัญมากอย่างหนึ่งในการ
ศึกษาดนตรี และเป็นไปได้ว่าจะพบบทบาทและ
หน้าที่อื่นๆ ใน การศึกษาผ่านมุมมองของประเภท
เพลงที่แตกต่างออกไปด้วย

เอกสารอ้างอิง

- ขำค พรประสิทธิ์. (2556). อุ่น บัวเอี่ยม นักร้องเสียงระฆังทอง. กรุงเทพฯ
คณะผู้ดำเนินงานโครงการศูนย์เรียนภาษาไทยสมัยรัตนโกสินทร์. โครงการการเรียน
การสอนเพื่อเสริมประสบการณ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
ธรรมส หินอ่อน. (2557). การประสมวงดนตรีไทย. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
นัทธพงศ์ สุกามaly. (2549). ความสัมพันธ์ของกระสานทำงานของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายปีชوا:
กรณีศึกษาเพลงเรื่องชนสมุทร [ปริญญาดุษฎีบัณฑิต]. บัณฑิตวิทยาลัย
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- บุญธรรม ตราโมท. (2481). คำอธิบายวิชาครุฯ ทางคศาสตร์ไทย. ศิลปสนองการพิมพ์.
- ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (2559). เครื่องสายปีชوا. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประชากร ศรีสารค. (2564). ทำนองขออ้อ. สหธรรมิก.
- พงษ์ธร ชุติมานนนท์. (2551). บทบาทของสมาชิกสภากองค์การบริหารส่วนตำบลต่อการพัฒนาการเกษตร
ในจังหวัดกำแพงเพชร [วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตร์มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่].
- พระมหาไโพสิทธิ์ สัตยาธุ. (2542). บทบาทพระสงฆ์ในการพัฒนาชนบท: ศึกษากรณีพระเทพสีมา
กรณ์ กับการพัฒนาชนบทในจังหวัดนครราชสีมา [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต,
มหาวิทยาลัยมหิดล].
- ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์. (2561). ดนตรีไทยศึกษา: ว่าด้วยการปรับบง. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. นานมีบุ๊คส์ พับลิเคชั่น.

วรยศ ศุขสายชล. (2561). สัมภาษณ์. 10 มกราคม.

สุเมษ สุขสวัสดิ์. (2560). วิธีการบรรเลงขออ้อในวงปี่พาทย์ไม้นวนประกอบการแสดงของครูนิรมล
ตระการผล. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 4(1), 35-44.

สมาคม วัดไธสง. (2547). หน้าที่ผู้นำในการบริหารสถานศึกษา. มหาวิทยาลัยทักษิณ.

Sarbin, T. & Jurnur, R. (1995). *Role the encyclopedia of social Science*. Gordon and Breach
Science Publishers.