

# การทบทวนบทบาทและหน้าที่ของซออุ๋ในวงเครื่องสาย วงเครื่องสายปี่ชวา วงปี่พาทย์ไม้นวม และวงมโหรี

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

ชนกร นามวงศ์<sup>1</sup>, เทพิกา รอดสการ<sup>2</sup>

Thanakorn Namwong<sup>1</sup>, Tepika Rodsakan<sup>2</sup>

Received: 28 January 2022

Revised: 31 March 2022

Accepted: 26 April 2022

### บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อทบทวนความเข้าใจเดิมเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ของซออุ๋ในวงเครื่องสาย วงเครื่องสายปี่ชวา วงปี่พาทย์ไม้นวม และวงมโหรี โดยรวบรวม และเรียบเรียงข้อมูลขึ้นจากตำราวิชาการ งานวิจัย และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เพื่อค้นหาที่มาและทบทวนบทบาท ตัวตลกของซออุ๋ รวมถึงค้นหาบทบาทและหน้าที่อื่นๆ ของซออุ๋ผ่านบริบทด้านวงดนตรีไทยที่ซออุ๋นิยม ประสมอยู่ในปัจจุบัน

ผลจากการศึกษาพบว่าบทบาทการเป็นตัวตลกของซออุ๋ปรากฏครั้งแรกในหนังสือคำบรรยาย วิชาดุริยางคศาสตร์ไทย โดยนายบุญธรรม (มนตรี) ตราโมท ปีพุทธศักราช 2481 และเป็นหนังสือที่เป็นต้นแบบของตำราวิชาการดนตรีไทยในยุคต่อมา จนกระทั่งบทบาทตัวตลกของซออุ๋ได้ถูกตีพิมพ์ เผยแพร่และบอกเล่าซ้ำๆ ส่งผลให้นักดนตรีนิยมแปรทำนองซออุ๋โดยใช้ระดับเสียงที่ต่างกันมากมา เรียงร้อยเป็นทำนองซออุ๋คล้ายกับคนที่กระโดดขึ้นลงตลอดเวลา การศึกษานี้ยังชี้ให้เห็นว่าบทบาท ตัวตลกไม่ได้เป็นเพียงบทบาทเดียวของซออุ๋ แต่ยังมีบทบาทและหน้าที่อื่นๆ ที่ยังไม่ถูกพูดถึง ภายหลัง จึงมีผู้เชี่ยวชาญหลายท่านได้อธิบายบทบาทและหน้าที่ของซออุ๋แตกต่างกันออกไปตามบริบทวงดนตรี ที่ซออุ๋ประสมอยู่ ได้แก่ บทบาทการสร้างทำนองสนุกสนานในวงเครื่องสาย บทบาทการช่วยเพิ่มเสียง ให้นักแน่นแกว่งเครื่องสายปี่ชวา บทบาทการเพิ่มเสียงที่นุ่มนวลและทำหน้าที่บรรเลงคลอร้องในวงปี่พาทย์ไม้นวม รวมทั้งซออุ๋ยังทำหน้าที่บรรเลงเป็นเครื่องตามในวงดนตรีไทยทุกประเภท

**คำสำคัญ:** ซออุ๋, บทบาทของซออุ๋, หน้าที่ของซออุ๋

<sup>1</sup> นิสิตระดับปริญญาโท สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

<sup>2</sup> อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

<sup>1</sup> Master student in Ethnomusicology, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University.

<sup>2</sup> Lecturer, Department of Thai and Asian Music, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University.

บทความฉบับนี้ได้รับการอุดหนุนทุนการวิจัยและนวัตกรรมจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ

## 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

การรวมกลุ่มทางสังคมเป็นการทะลายนีตจำกัดความสามารถส่วนบุคคล บนพื้นฐานความเชื่อที่ว่ามนุษย์ทุกคนเกิดมาบนความหลากหลาย แต่ละคนมีจุดเด่นและจุดด้อยที่แตกต่างกันไปตามรูปร่าง ประสิทธิภาพ และแรงขับเคลื่อนภายใน เมื่อเกิดการรวมกลุ่มทางสังคมขึ้นจึงมีการกำหนดบทบาทและหน้าที่เพื่อให้แต่ละบุคคลได้แสดงศักยภาพของตนเองอย่างอิสระ กล่าวคือมนุษย์สามารถเลือกทำงานที่ตนเองถนัดเพื่อร่วมกันสร้างสรรค์สิ่งใหม่อันจะเป็นประโยชน์แก่สังคมส่วนรวมในอนาคต

วงดนตรีไทยถือเป็นสังคมรูปแบบหนึ่งอันเป็นที่รวมกลุ่มกันของเครื่องดนตรีไทยหลายชนิด ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละชนิดย่อมมีข้อจำกัดที่แตกต่างกัน ออกไป เช่น ขอบเขตเสียง คุณลักษณะเสียง วิธีการกำเนิดเสียง และกลวิธีการบรรเลง เฉพาะเครื่องมือ เป็นต้น ทำให้มีการกำหนดบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดในวงดนตรี ซึ่งจะรับผิดชอบตามความขอบเขตความสามารถหรือธรรมชาติของเครื่องดนตรีชนิดนั้น เมื่อเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมาบรรเลงรวมกันเป็นวง ทำให้สามารถสร้างเสียงเพลงอันเป็นเครื่องจรรโลงใจชั้นดีของมนุษย์ได้

ชอู้เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี มีลักษณะเสียงทุ้มต่ำและมีขอบเขตเสียงแคบ ในการบรรเลงรวมวงหากนักดนตรีไม่ทราบวิธีการแปรทำนองชอู้ให้มีความโดดเด่นก็จะทำให้เสียงชอู้ถูกกลืนไปกับวงได้ง่าย นักดนตรีจึงนิยมแปรทำนองชอู้ด้วยการใช้โน้ตที่มีระดับเสียงต่าง กันมากมาเรียงร้อยต่อกัน คล้ายกับการกระโดดโลดโผนด้วยความสนุกสนาน (ข้าคม พรประสิทธิ์, 2556) จนมีคำกล่าวว่า ชอู้เปรียบเสมือนตัวตลกในวงดนตรี กระทั่งความเชื่อนี้ได้ถูกเผยแพร่ในรูปแบบของเอกสารประกอบการเรียน และตำราวิชาการอย่างแพร่หลาย ทำให้แนวโน้มของทำนองชอู้ในปัจจุบันมีลักษณะของความตลกสนุกสนานในทุกๆ วงดนตรีที่ชอู้ปรากฏอยู่

บทความฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของปริญญา นิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต เรื่อง การศึกษาหลักการแปรทำนองชอู้ในวงเครื่องสาย วงเครื่องสายปี่ชวา และวงปี่พาทย์ไม้ม้วน ของครูเลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ซึ่งผู้เขียนได้เรียบเรียง และสังเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทบาทและหน้าที่ของชอู้ เพื่อค้นหาที่มาและทบทวนความเข้าใจเดิมในวัฒนธรรมดนตรีไทยที่กล่าวว่า ชอู้เปรียบเสมือนตัวตลก แท้ที่จริงแล้วความเข้าใจนั้นมีที่มาจากอย่างไร และนอกจากบทบาทดังกล่าวแล้วยังมีบทบาทอื่นๆ ของชอู้ที่ปรากฏอีกหรือไม่ อันจะเป็นการสร้างความเข้าใจตัวตนของชอู้ในหลายมิติยิ่งขึ้น

## ความหมายของบทบาทและหน้าที่

แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทเป็นแนวคิดที่กล่าวถึงพฤติกรรมของมนุษย์เมื่ออยู่รวมกัน ในสังคม แต่ละคนจะมีการแสดงออกทางสังคมที่แตกต่างกัน สำหรับบทความฉบับนี้จำเป็นต้องทำความเข้าใจแนวคิดเรื่องบทบาทในเบื้องต้นก่อน เพื่อให้เข้าใจเรื่องบทบาทและหน้าที่ชอู้

โดยผู้เขียนได้เรียบเรียงความหมายของบทบาท และหน้าที่ดังนี้

Sarbin & Jurnur (1995) ได้ให้ความหมายของบทบาทไว้ว่า พฤติกรรมที่คาดหวังว่าผู้ที่อยู่ในสถานภาพพึงกระทำ

พระมหาไพโรลสิทธิ์ สัตยาวุธ (2542) กล่าวว่า บทบาทคือสิ่งที่สังคมหรือคนส่วนใหญ่ตั้งเป็นข้อกำหนดว่าใครก็ตามที่มีตำแหน่งอย่างหนึ่งอย่างใดในสังคมต้องปฏิบัติ เพราะถือว่าเป็นสิ่งที่ตั้งมา

ราชบัณฑิตยสถาน (2546) กล่าวว่า บทบาทคือ พฤติกรรมที่สังคมกำหนดและคาดหวังให้บุคคลกระทำ

อาคม วัดไชสง (2547) กล่าวว่า บทบาทหมายถึง การกระทำหรือการปฏิบัติที่ผู้ครองตำแหน่งควรประพฤติปฏิบัติ เช่น ผู้บริหาร ครู คนงาน ภารโรง เป็นต้น ก็จะแสดงบทบาทตามตำแหน่งดังกล่าวต้องกระทำ

พงษ์ธร ชุตติมานันท์ (2551) ได้ให้ความหมายของบทบาทไว้ว่า พฤติกรรมหรือการกระทำของบุคคล ซึ่งอยู่ในฐานะหรือตำแหน่งหรือมีสถานภาพอย่างใดอย่างหนึ่งที่ตั้งคมกำหนดให้มีหน้าที่ต้องปฏิบัติ

จากความหมายของบทบาทข้างต้นสรุปได้ว่า บทบาทคือ การแสดงพฤติกรรมตามที่สังคมคาดหวัง เมื่อดำรงตำแหน่ง คำว่าบทบาทมีความเชื่อมโยง สัมพันธ์กับหน้าที่ ซึ่งหมายถึง ภาระ หรืองานที่ต้องทำด้วยความรับผิดชอบ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546) ยกตัวอย่างเช่น บทบาทของพ่อแม่ หน้าที่คือการเลี้ยงดูและฟูมฟักบุตร บทบาทของครู หน้าที่คือการอบรมและสั่งสอนลูกศิษย์ บทบาทของพระเอก หน้าที่คือการแสดงดำเนินเรื่องราวเป็นหลัก

บทความฉบับนี้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ของซอด้วง โดยผู้เขียนได้ให้ความหมายคำว่าบทบาทของซอด้วงคือ การดำเนินทำนองซอด้วงให้มีลักษณะเป็นไปตามความคาดหวังเมื่อบรรเลงรวมวง สำหรับหน้าที่ของซอด้วง หมายถึง การบรรเลงซอด้วงในส่วนที่ได้รับมอบหมายในการบรรเลงรวมวง

## ความเข้าใจเดิมเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ของซอด้วงในวัฒนธรรมดนตรีไทย

คำอธิบายบทบาทและหน้าที่ของซอด้วงในวงดนตรีแต่ละประเภทปรากฏครั้งแรกในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย โดยครูบุญธรรม ตราโมท (2481) หนังสือเล่มนี้ถือเป็นตำราวิชาการดนตรีไทยเล่มแรกที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่ เพื่อใช้ประกอบการสอน และเป็นตำราอ่านประกอบการสอบไล่ระดับมัธยมศึกษา สำหรับนักเรียน แผนกวิสามัญ วิชานาฏดุริยางค์ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (ต่อมาคือวิทยาลัยนาฏศิลป์) โดยครูบุญธรรม ตราโมท (ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็นครูมนตรี ตราโมท) ได้เรียบเรียงข้อมูลขึ้นจากประสบการณ์ส่วนตัว ข้อมูลจากพระราชนิพนธ์ นิพนธ์ และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ จนกระทั่งเป็นเอกสารต้นแบบที่ใช้ผลิตตำราวิชาการดนตรีไทยจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเนื้อหาในเอกสารฉบับนี้ได้อธิบายบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทยไว้ทุกชนิด แต่ในที่นี้จะขอนำเสนอเฉพาะเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายตามประเด็นที่ผู้เขียนศึกษาดังนี้

“...ซอด้วง เป็นผู้นำ เป็นหลัก เก็บบ้าง โหยหวลบ้างตามลำนางจะเข้ เก็บแทรกแซงตามลำนางซอด้วง หลอกล้อ ยั่วเย้าไปกับพวกทำลำนางขลุ่ยเพียงออ เก็บบ้างโหยหวลบ้าง ตามลำนาง...”

(โหยหวล สะกดตามต้นฉบับที่ดีพิมพ์เผยแพร่ ปัจจุบันใช้ โหยหวน)

จากคำอธิบายข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีบทบาทและหน้าที่ที่แตกต่างกันออกไป สำหรับซอด้วงบรรเลงเป็นผู้นำและเป็นหลักให้กับวงเครื่องสาย คือต้องเป็นผู้กำหนดทิศทางในการบรรเลง เช่น การเพิ่มหรือลดแนวการบรรเลง การรับร้องส่งร้อง การขึ้นเพลงหรือจบเพลง เป็นต้น รวมทั้งยังมีลักษณะการบรรเลงแบบสีห่างและสีเก็บแทรกแซงตามทำนองเพลง สำหรับจะเข้ และขลุ่ยเพียงออมีการระบุเพียงลักษณะการบรรเลงเก็บหรือสร้างเสียงยาวต่อเนื่องตามทำนองเพลงเท่านั้น แต่สำหรับซอด้วงกลับระบุลักษณะทำนองแบบหลอกล้อ ยั่วเย้าไปกับทำนองเพลง คำว่าหลอกล้อเป็นการระบุกิริยาอาการหรือคำพูดในลักษณะเย้าเล่นเพื่อความสนุกสนาน ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกับคำว่า ยั่วเย้า อันหมายถึงการกระเซ้า แหย่เล่น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546) อย่างไรก็ตามหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์-ไทย โดยครูมนตรี ตราโมท ไม่ได้ระบุวิธีการดำเนินทำนองเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิดอย่างเจาะจงชัดเจนจึงได้มีผู้เชี่ยวชาญได้ให้คำอธิบายที่ช่วยขยายขอบเขตความเข้าใจเรื่องบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมากยิ่งขึ้น

ในทัศนะของครูประเวช กุมุท ได้ให้คำอธิบายบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทยในวงเครื่องสายไว้ ดังนี้

“...ซอด้วง มีหน้าที่ดำเนินทำนองเรียบๆ และเป็นผู้นำของวงจะเข้ ดำเนินทำนองเช่นเดียวกันกับซอด้วงซอด้วงดำเนินทำนองในลักษณะไลดโผน หยอกเย้า ตลกคะนองไปกับทำนองเพลงขลุ่ยเพียงออ ดำเนินทำนองคลุกเคล้า โหยหวนบ้าง ในบางขณะ...”

ข้อคิดเห็นของครูประเวช กุมุท ได้ช่วยอธิบายบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายเพิ่มเติม คือ ลักษณะทำนองของซอด้วง

และจะเข้มีการดำเนินทำนองแบบเรียบๆ ทำนองซอด้วงและจะเข้เป็นทำนองที่ใช้เสียงเรียงร้อยต่อกันอย่างเป็นระบบ และไม่นิยมใช้เสียงที่ต่างกันมากในการแปรทำนอง หากสามารถผูกกลอนแต่ละวรรคให้ห่างกันเพียง 2 เสียง จะถือว่าดีมาก แต่หากจำเป็นต้องใช้เสียงที่ห่างกันก็ควรห่างกันไม่เกิน 5 เสียง (นัฐพงศ์ โสวัตร, อ้างถึงในยุพธนา ฉิมพรรณรัตน์, 2561) ซึ่งจะทำให้ทำนองซอด้วงมีความเรียบร้อยเป็นหลักเป็นฐานให้กับสมาชิกอื่นๆ ในขณะที่ครูประเวชได้อธิบายลักษณะทำนองซอู้ในทิศทางที่ใกล้เคียงกับครุมนตรีว่า ทำนองซอู้มีลักษณะโลดโผน อันหมายถึงทำนองแปลกหู ผิดธรรมดา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546) ส่วนหน้าที่ของซอู้เพียงอ้อมีเพียงการระบุดนตรีเฉพาะการบรรเลงร่วมในวงและมีลักษณะทำนองโหยหวนในบางขณะ ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของครุมนตรีที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น

การอธิบายลักษณะทำนองของเครื่องดนตรีให้บุคคลทั่วไปเข้าใจเป็นเรื่องยากและอาจต้องใช้เวลาานาน จึงได้มีคำอธิบายลักษณะทำนองที่เข้าใจได้ง่ายในหมู่นักดนตรีและคนทั่วไป ด้วยการเปรียบเทียบทำนองของเครื่องดนตรีกับบทบาทของตัวละครซึ่งเป็นที่คุ้นเคยและพบเห็นได้ง่ายโดยทั่วไป เช่น บทบาทตัวละครของระนาดทุ้มและซอู้ บทบาทผู้นำหรือพระเอกของระนาดเอกและซอด้วง ทำให้คนทั่วไปสามารถคาดเดาลักษณะทำนองของเครื่องดนตรีนั้นๆ ผ่านชื่อบทบาทที่ถูกกำหนดไว้ หากเป็นพระเอกหรือผู้นำก็ย่อมดำเนินทำนองอย่างเรียบร้อย เป็นหลักเป็นฐานให้สมาชิกคนอื่นในวง ขณะที่ตัวละครอาจทำทำนองที่แปลกหู และสร้างความสนุกสนานหลอกล้อกับเครื่องดนตรีอื่นในวงได้

“...ซอู้เป็นตัวตลกในวงเครื่องสาย สีเคล้าไปกับซอด้วง ซอู้เป็นเครื่องที่ได้ยินเสียง

รองลงมาจากซอด้วง ซอู้จึงต้องทำทางในเชิงตลก...”

(บุญเสริม ภู่อาลี, อ้างถึงในคณะผู้ดำเนินงาน  
โครงการดุริยางคศิลป์, 2533)

จากทัศนะดังกล่าวได้อธิบายความสัมพันธ์ของซอด้วงและซอู้โดยมีการเปรียบเทียบบทบาทของซอู้ในวงเครื่องสายเป็นตัวตลก ในขณะที่ซอด้วงมีคุณลักษณะเสียงแหลมทำให้เราได้ยินเสียงซอด้วงชัดเจนกว่าซอู้ ผนวกกับการบรรเลงโดยปกติซอด้วงที่จะทำหน้าที่เป็นผู้นำทั้งในการล้อ เหลื่อม และการขึ้น-ลงเพลง คุณลักษณะนี้สอดคล้องกับบทบาทการเป็นผู้นำหรือพระเอกของซอด้วง ซึ่งโดยทั่วไปแล้วเมื่อพูดถึงพระเอกในละครก็มักจะปรากฏตัวพร้อมๆ กับตัวตลกอยู่เสมอ จึงอาจเป็นเหตุผลให้เกิดการเปรียบเทียบลักษณะทำนองซอด้วงเป็นพระเอกและซอู้เป็นตัวตลกในวงเครื่องสายอยู่เสมอ

## การทบทวนบทบาทและหน้าที่ของซอู้

คำอธิบายเรื่องบทบาทและหน้าที่ของซอู้ในทัศนะของผู้เชี่ยวชาญดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นช่วยส่งเสริมความเข้าใจเกี่ยวกับบทบาทตัวละครของซอู้ให้ชัดเจนขึ้น ในปัจจุบันเรามากจะได้ยินหรือพบเห็นบทบาทการเป็นตัวตลกของซอู้ในวงดนตรีจากคำบอกเล่ามุขปาฐะ จนกระทั่งถูกบรรจุอยู่ในตำราวิชาการ และแบบเรียนหลายเล่มราวกับว่าบทบาทตัวละครเป็นเพียงบทบาทเดียวของซอู้ หลายครั้งเรามากจะได้ยินการแปรทำนองซอู้ในลักษณะของการร้อยเรียงระดับเสียงที่ต่างกัน คล้ายกับการกระโดดขึ้นลงไปตามแทบทุกวงดนตรีที่ซอู้ปรากฏอยู่

การทบทวนบทบาทและหน้าที่ของซอู้เป็นสิ่งสำคัญในการกำหนดแนวทางการแปร

ทำนองซออุ้ม กล่าวคือ หากนักดนตรีกำหนดบทบาทของซออุ้มเป็นตัวตลกก็มีแนวโน้มว่าทำนองซออุ้มจะมีลักษณะกระโดดขึ้นลงไปมาอยู่ตลอด หากพิจารณาจากบริบทการบรรเลงรวมวงของซออุ้มแล้ว เราจะพบว่าซออุ้มมีหน้าที่บรรเลงประสมในวงดนตรีไทยหลากหลายประเภท ทั้งวงเครื่องสาย วงเครื่องสายประสม วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ และวงมโหรี ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีว่า วงดนตรีไทยแต่ละประเภทมีลักษณะเสียงที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน เช่น วงเครื่องสายปี่ชวามีลักษณะเสียงแหลมสูง ในขณะที่วงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์กลับให้เสียงนุ่มนวล และทุ้มต่ำ รูปแบบวงดนตรีไทยที่หลากหลายนี้ นอกจากจะช่วยให้ผู้ฟังได้รับอารมณ์ที่แตกต่างกันออกไปแล้ว วงดนตรีแต่ละประเภทก็มีวัตถุประสงค์ในการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไปด้วย

การกำหนดบทบาทซออุ้มไว้ในฐานะตัวตลกของวงดนตรีไทย เป็นการพยายามอธิบายลักษณะทำนองซออุ้มเข้าใจโดยง่าย ความเข้าใจเดิมที่ว่าซออุ้มเป็นตัวตลกนั้น แท้ที่จริงแล้วบทบาทของซออุ้มมีเพียงบทบาทเดียวหรือไม่ หากซออุ้มมีเพียงบทบาทเดียวแล้ว จะทำให้การบรรเลงซออุ้มนั้นบรรลุวัตถุประสงค์ของวงดนตรีทุกประเภทได้หรือไม่

“...หลายคนกล่าวว่าซออุ้มเป็นตัวตลก ผู้เขียนแลเห็นว่า ‘ซออุ้มไม่ใช่ตัวตลก’ แต่เป็นเครื่องดนตรีที่มีลีลาทำนองประณีต น่าฟัง และลึกซึ้ง แม้ว่าหลายครั้งซออุ้มอาจดูเหมือนตัวตลก แต่นั่นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของลีลาทำนองซออุ้มเท่านั้น ลูกเต๋ามี 6 ด้าน เราจะใช้ด้านเดียวอธิบายตัวมันทั้งหมดไม่ได้...”

(ประชากร ศรีสาคร, 2560)

จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าบทบาทการเป็นตัวตลกของซออุ้มเป็นส่วนหนึ่งของทำนองซออุ้มเท่านั้น แม้ว่าบางครั้งทำนองซออุ้มอาจมีลักษณะของการเป็นตัวตลก แต่เราไม่สามารถตัดสินซออุ้มด้วยบทบาทเพียงบทบาทเดียวก่อนนั้น ในทัศนะของอาจารย์ประชากร ศรีสาคร ทำนองซออุ้มเป็นทำนองที่มีความละเอียดประณีต และสามารถสร้างความอัศจรรย์ใจแก่ผู้ฟังได้อย่างมาก ซึ่งหากเราพิจารณาคำว่าตัวตลก หมายถึงผู้ที่ทำให้คนอื่นหัวเราะเยาะ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546) หรือผู้ที่ทำให้เกิดเสียงหัวเราะ ในทัศนะส่วนตัวของผู้เขียน ทำนองซออุ้มไม่ได้มีคุณลักษณะที่จะทำให้เกิดเสียงหัวเราะได้ แต่มีคุณลักษณะที่อาจทำให้เกิดความประหลาดใจ และคาดไม่ถึงมากกว่า จริงอยู่ที่ลักษณะทำนองซออุ้มมีการกระโดดขึ้นลงไปมาอยู่บ่อยครั้ง แต่ลักษณะทำนองนั้นเป็นการสร้างความสนุกสนานในวงเครื่องสายมากกว่าทำให้เกิดเสียงหัวเราะ และถึงแม้ว่าซออุ้มจะสามารถสร้างทำนองสนุกสนานได้ก็ไม่ใช่จะสามารถบรรเลงอย่างโลดโผนได้ตลอดทั้งเพลง ขึ้นอยู่กับว่าช่วงใดของทำนองหลักที่เอื้ออำนวยให้ซออุ้มสร้างทำนองสนุกสนานได้ หรือบางครั้งหากผู้ประพันธ์ประสงค์ที่จะให้ทำนองบางช่วงที่เครื่องดนตรีทุกชนิดต้องบรรเลงทำนองเดียวกันซออุ้มก็ต้องปฏิบัติตามอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าซออุ้มไม่ได้มีบทบาทเป็นตัวตลกเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีบทบาทอื่นๆ อีก ซึ่งในลำดับต่อไปผู้เขียนได้รวบรวมทัศนะของผู้เชี่ยวชาญที่กล่าวถึงบทบาทและหน้าที่ด้านอื่นๆ ของซออุ้ม โดยจำแนกตามประเภทวงดนตรีที่ซออุ้มประสมอยู่เพื่อให้สามารถอธิบายตัวตนของซออุ้มได้อย่างหลากหลายและรอบด้าน ดังนี้

## 1. บทบาทและหน้าที่ของซออุในวงเครื่องสาย

ข้อมูลจากทัศนะของผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ของซออุในวงเครื่องสายดังที่ได้กล่าวมาแล้วก่อนหน้านี้นี้เป็นการอธิบายบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายในภาพรวมเท่านั้น ทั้งยังไม่สามารถอธิบายลักษณะทำนองที่ชัดเจนมากพอ จึงมีผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการดนตรีไทยหลายท่านได้แสดงทัศนะไว้อย่างหลากหลาย ดังปรากฏในงานวิจัยเรื่องเครื่องสายสมัยรัตนโกสินทร์ ดังนี้

“...ซออุในวงเครื่องสายเป็นผู้ทำให้การบรรเลงมีชีวิตชีวา สนุกสนาน เช่นเดียวกับซอด้วงคือต้องทราบความสามารถของนักดนตรีในวง ถ้าไม่ต้องคอยระวังว่าจะทำให้วงล้ม อาจใช้กลเม็ดเด็ดพรายได้มาก ถ้าเป็นผู้ที่รู้ท่วงทีในการบรรเลงเข้ากับซอด้วงแล้ว ก็จะทำให้การบรรเลงมีชีวิตชีวา และเป็นผู้ที่ได้รับความชื่นชมว่ามีปฏิภาณ การบรรเลงซออุควรบรรเลงให้สอดคล้องประสานไปกับซอด้วง บรรเลงคาบลูกคาบดอกเก็บบ้างโหยบ้างแล้วแต่โอกาสและลักษณะของเพลงที่บรรเลง พยายามแต่งกลอนให้แปลกแยกออกไปจากกลอนซอด้วง บรรเลงให้มีหลายรส ใช้นิ้วและคันชักแปลกออกไป อย่าให้เหมือนซอด้วงที่ต้องสำรวม และมีกลเม็ดได้บ้างในบางตอน...”

(เฉลิม ม่วงแพศรี, อ้างถึงใน  
คณะผู้ดำเนินงานโครงการดุริยางคศิลป์, 2533)

จากทัศนะข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ซออุมีหน้าที่พลิกเพลงทำนองให้แตกต่างไปจากซอด้วง ด้วยการใช้เสียงที่ต่างกันมาก ร่วมกับการใช้กลวิธีการบรรเลงเฉพาะมาเรียงร้อยเป็นทำนองซออุ ทำให้ทำนองซออุมีลักษณะคล้ายกับการกระโดดขึ้นลงไปมาอยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้เนื่องจากซออุเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงเบา การดำเนิน

ทำนองในลักษณะดังกล่าวจะทำให้เสียงซออุสามารถดังลอดออกมาจากวงได้อย่างชัดเจน การดำเนินทำนองแบบเรียงเสียงเรียบๆ เหมือนอย่างซอด้วง จึงไม่เป็นที่นิยมสำหรับซออุเพราะอาจทำให้เสียงซออุถูกกลบและไม่เกิดความโดดเด่นเท่าที่ควร ซออุเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณลักษณะเสียงทุ้มต่ำ เป็นเหตุให้ต้องทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตามในการบรรเลง ล้อ ซัด และเหลื่อม ร่วมกับเครื่องดนตรีในย่านเสียงต่ำด้วยกัน เช่น ระนาดทุ้ม หมองวงใหญ่ ซลู่เพียงออ เป็นต้น ลักษณะการดำเนินทำนองซออุมีทั้งการสีห่าง การสีเก็บ การสีหลอกล่อกับซอด้วง และการสีแบบรักษาเนื้อทำนองหลัก ผู้บรรเลงที่สามารถแปรทำนองซออุให้สอดคล้องและแสดงความหลอกล่อกับซอด้วงได้ จะทำให้การบรรเลงวงเครื่องสายมีความน่าสนใจและถือนักดนตรีผู้นั้นเป็นผู้ที่มีความสามารถมาก ในขณะเดียวกันผู้บรรเลงซออุก็ควรทราบวาทำนองในช่วงใดสามารถใช้ทำนองหลอกล่อได้ หรือทำนองช่วงใดควรจะบรรเลงด้วยเนื้อทำนองหลัก มิใช่จะสามารถบรรเลงโลดโผนได้ตลอดทั้งเพลงได้ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์เพลงด้วย นอกจากนี้ผู้บรรเลงซออุก็ควรคำนึงถึงความสามารถของนักดนตรีที่บรรเลงร่วมกันในวงด้วย โดยพิจารณาว่าหากนักดนตรีทุกคนเป็นผู้ที่มีความสามารถมากก็สามารถบรรเลงให้มีความพิสดารได้มาก แต่หากนักดนตรีในวงมีความสามารถที่ต่างกันก็ควรจะบรรเลงด้วยเนื้อทำนองหลัก เพื่อให้สามารถบรรเลงเพลงตั้งแต่ต้นจนจบได้อย่างมีคุณภาพ ลักษณะการร้อยเรียงเสียงที่ต่างกันของซออุช่วยสร้างสีสัน และความสนุกสนานให้แก่วงเครื่องสาย (ข้าคม พรประสิทธิ์, 2556) เป็นเหตุให้ซออุเปรียบเสมือนตัวตลกในวงเครื่องสาย

## 2. บทบาทและหน้าที่ของซออุในวงปี่พาทย์ไม้ نرم

วงปีพาทย์ไม้นวมเป็นวงที่มีจุดประสงค์หลักในการบรรเลงประกอบการแสดง วงดนตรีชนิดนี้จึงมีเสียงนุ่มนวล เพื่อช่วยส่งเสริมให้เสียงขับร้องโดดเด่นและสื่อสารอารมณ์ของตัวละครได้ชัดเจนมากขึ้น ดังนั้นนักดนตรีจะต้องคำนึงถึงปัจจัยดังกล่าวก่อนการบรรเลงในวงปีพาทย์ไม้นวมด้วย

“...วงปีพาทย์ไม้นวม ซออุ้ควรจะบรรเลงอย่างนุ่มนวล สุขุมเหมือนคนมีอายุที่คงแก่เรียน คือไม่สนุกสนาน หรือตลกคึกคะนอง...”

(เฉลิม ม่วงแพศรี, อ้างถึงในคณะผู้ดำเนินงานโครงการดุริยางศิลป์, 2533)

ทัศนะดังกล่าวได้อธิบายบทบาทและหน้าที่ของซออุ้ในวงปีพาทย์ไม้นวมไว้ชัดเจนว่าควรบรรเลงอย่างเรียบร้อย ไม่กระตุ้นให้เกิดอารมณ์สนุกสนาน โลดโผน โดยมีการเปรียบทำนองซออุ้เป็นคนมีอายุที่คงแก่เรียน โดยส่วนตัวของผู้เขียนมีความเห็นว่า อาจหมายถึงทำนองเรียบร้อย ไม่สร้างทำนองแปลกหู สามารถแปรทำนองให้พิสดารได้บ้างตามเนื้อทำนองที่เอื้ออำนวยให้ทำได้ แต่จะไม่โลดโผนเท่ากับทำนองซออุ้ในวงเครื่องสาย ทั้งนี้ผู้ที่คงแก่เรียนจะรู้ซึ่งกาลเทศะ และมีความยับยั้งชั่งใจว่าสิ่งใดควรหรือไม่ควรปฏิบัติในห้วงเวลาหนึ่งหรือสถานที่หนึ่ง

การบรรเลงซออุ้ในวงปีพาทย์ไม้นวมตามทัศนะของครุวรรณ ศุขสายชล (สัมภาษณ์, 10 มกราคม 2561) ได้ส่งเสริมแนวทางการบรรเลงซออุ้ในวงปีพาทย์ไม้นวมของครูเฉลิมอย่างชัดเจนว่า

“...การบรรเลงซออุ้ในวงปีพาทย์ไม้นวมต้องพยายามบรรเลงให้มีเสียงนุ่มนวล อ่อนโยนที่สุด สีห่างๆ ร่วมกับการประ การพรม เพราะซออุ้เป็นผู้ที่มีเสน่ห์ที่สุดในวง...”

ทัศนะดังกล่าวได้อธิบายวิธีการบรรเลงโดยเพิ่มกลวิธีการบรรเลงเช่น การประ การพรม ร่วมกับการแปรทำนอง ทั้งนี้ยังต้องรักษาการบรรเลงให้มีความนุ่มนวล เรียบร้อย สิ่งสำคัญในการแปรทำนองซออุ้ในวงปีพาทย์ไม้นวมคือ การสร้างเสียงนุ่มนวลให้แก่วง และต้องแปรทำนองให้มีความเรียบร้อย ไม่โลดโผน ร่วมกับการใช้กลวิธีการบรรเลงและลีลาทำนองเฉพาะของซออุ้

“...สิ่งที่คนซออุ้ต้องคำนึงเวลาเล่นในวงปีพาทย์ไม้นวมนั้น คือ เราจะสีออกมาอย่างไร ให้วงปีพาทย์ไม้นวมเกิดความนุ่มนวลมากขึ้น ที่สำคัญการสีในวงปีพาทย์ไม้นวมจะไม่แปรทางมาก แต่จะสีในลักษณะห่างๆ คล้ายกับฆ้องวงใหญ่ แต่จะต้องใส่เทคนิคต่างๆ เช่น พรม ประ ครั้น ลงไปกับบทเพลงนั้นๆ แทนการแปรทางมากๆ เพราะจะทำให้เสียงซอไม่ดัง เนื่องจากมีเสียงที่เบากว่าเครื่องตีแต่ถ้าสีห่างๆ โดยใช้เทคนิคเข้ามาประกอบ จะทำให้เสียงซอเล็ดลอดออกมาจากเสียงของวงปีพาทย์ไม้นวมได้ และการสีย้อยจังหวะก็เป็นวิธีการสำคัญในการสีประกอบกับวงปีพาทย์ไม้นวมอย่างมาก...”

(นิรมล ตระการผล อ้างถึงในสุเมธ สุขสวัสดิ์, 2560)

การบรรเลงซออุ้ในวงปีพาทย์ไม้นวมประกอบการแสดงของครูนิรมล ตระการผล คือการบรรเลงให้วงเกิดความนุ่มนวลเป็นสิ่งสำคัญของการบรรเลงซออุ้ในวงปีพาทย์ไม้นวม การแปรทำนองซออุ้ในวงดนตรีประเภทนี้ไม่ควรบรรเลงในลักษณะเก็บ เพราะจะทำให้เสียงซออุ้ถูกกลบไปกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น แต่ควรจะสีห่างๆ หรือสีทำนองจาวๆ คล้ายกับทำนองฆ้องวงใหญ่ ร่วมกับการใช้กลวิธีของซออุ้ เช่น การพรม การประ การครั้น และโดยเฉพาะอย่างยิ่งการสีย้อยจังหวะ หรือการสีซอให้มีลีลาทำนองล้ำหลัง จะช่วยให้เสียงซออุ้สามารถดังลอดออกจากวงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น



ซอู้ในวงปี่พาทย์ไม้มวมนอกจากจะมีบทบาทในการสร้างเสียงที่กลมกล่อมให้วงแล้วยังมีหน้าที่ในการคลอร้องให้นักร้องในการบรรเลงประกอบการแสดงอีกด้วย การบรรเลงคลอร้องคือการสีซอู้ในขณะที่นักร้องร้องเพลงโดยเฉพาะในการขับร้องประกอบการแสดง เนื่องจากนักร้องจะต้องขับร้องต่อกันหลายเพลง และใช้เวลาแสดงนานอาจให้นักร้องร้องเสียงที่คาดเคลื่อนไปจากเสียงที่ควรจะเป็น การใช้ซอู้บรรเลงคลอร้องจะช่วยให้นักร้องสามารถจับเสียงที่ถูกต้องได้อย่างแม่นยำ ทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสจากการชมการแสดงได้อย่างเต็มที่

การบรรเลงคลอร้องผู้บรรเลงซอู้จะต้องดำเนินทำนองซอู้ให้สอดคล้องกับทางร้องและบทร้อง การดำเนินทำนองซอู้คลอร้องไม่จำเป็นที่จะต้องทำให้ทำนองซอู้เหมือนกับทางร้องทุกทำนอง เพียงแต่ให้คงทำนองส่วนใหญ่ของทำนองร้องไว้ และที่สำคัญคือต้องเน้นเสียงเฉพาะส่วนคำร้องให้ชัดเจน หากมีบางช่วงที่ทางร้องขึ้นเสียงสูงซอู้สามารถเปลี่ยนตำแหน่งมือเพื่อขยายขอบเขตเสียงได้ อันเป็นกลวิธีการบรรเลงพิเศษที่พบมากในเพลงเดี่ยว การบรรเลงลักษณะนี้จะทำให้ทำนองซอู้กลมกลืนไปกับทำนองร้องได้ดีขึ้น เนื่องจากนักร้องอาจมีช่วงเสียงที่กว้างกว่าขอบเขตเสียงโดยปกติของซอู้ หากซอู้ไม่ใช้กลวิธีพิเศษอาจทำให้ทำนองซอู้ขัดกับทำนองร้องได้ นอกจากนี้ผู้บรรเลงซอู้ยังสามารถใช้กลวิธีพิเศษในการช่วยสร้างทำนองที่ส่งเสริมอารมณ์ของนักร้องได้ เช่น การพรหม การสะอึก สร้างเสียงตั้ง-เบา เป็นต้น (ปกรณ รอดช้างเผื่อน, 2561) ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และการตีความอารมณ์ของผู้บรรเลงซอู้ โดยต้องคำนึงว่าซอู้มีหน้าที่เป็นเพียงตัวช่วยเสริมให้นักกร้องร้องเสียงได้แม่นยำ ทั้งยังช่วยสร้างอารมณ์ให้นักร้องและผู้แสดงเท่านั้น ผู้บรรเลงควรมีความยับยั้งชั่งใจ

ให้ไม่ดำเนินทำนองอันอาจรบกวนนักร้อง หรือสร้างความโดดเด่นให้นักกร้องผู้เป็นตัวเอกในวงดนตรี

จากทัศนะเรื่องวิธีการบรรเลงซอู้ในวงปี่พาทย์ไม้มวมของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน เป็นไปในทิศทางที่แตกต่างจากความเข้าใจเดิมเรื่องบทบาทและหน้าที่ของซอู้ แม้ว่าบางครั้งซอู้อาจต้องการใช้เสียงที่แตกต่างกันมากในการแปรทำนอง เพื่อให้ทำนองซอู้มีความแตกต่างไปจากซอด้วง และจะเห็น ขณะที่ทำนองซอู้ในวงปี่พาทย์ไม้มวมควรมีลักษณะของความเรียวร้อยมากกว่า โดยควรสีห่างๆ ร่วมกับการใช้กลวิธีการบรรเลงอื่น ทั้งนี้เพื่อให้ทำนองซอู้ช่วยส่งเสริมความนุ่มนวลให้กับวงอันเป็นวัตถุประสงค์อย่างหนึ่งของวงปี่พาทย์ไม้มวมในการส่งเสริมเสียงขับร้องให้ได้ยินชัดเจนเพื่อสื่อสารอารมณ์ของตัวละครได้ดียิ่งขึ้น และเป็นการช่วยให้เสียงซอู้สามารถดังลอดออกมาจากวงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น นอกจากนี้ซอู้ยังมีหน้าที่สำคัญในการบรรเลงคลอร้องประกอบการแสดงเพื่อให้นักร้องจับเสียงได้แม่นยำและยังเป็นตัวช่วยสื่อสารอารมณ์จากนักร้องไปสู่นักแสดงด้วย

### 3. บทบาทและหน้าที่ของซอู้ในวงเครื่องสายปี่ชวา

วงเครื่องสายปี่ชวา เป็นวงดนตรีที่ใช้ทางชวาในการบรรเลง เครื่องดนตรีทุกชนิดมีการปรับระดับเสียงตามปี่ชวาทำให้ระดับเสียงสูงขึ้นจากวงเครื่องสายเครื่องเดียว 4 เสียง นักดนตรีจึงจำเป็นต้องแปรทำนองเพื่อให้สอดคล้องกับทางดังกล่าว จุดเด่นของวงเครื่องสายปี่ชวาคือการเปิดโอกาสให้นักดนตรีทุกคนในวงสามารถแปรทำนองได้อย่างอิสระ นักดนตรีสามารถแสดงฝีมือได้อย่างเต็มศักยภาพ (ปกรณ รอดช้างเผื่อน, 2559) หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นวงดนตรีที่นักดนตรีจะต้องแสดงฝีมือที่ได้สั่งสมมาแสดงออกให้เห็นในเชิงประจักษ์

จุดมุ่งหมายของการบรรเลงวงเครื่องสาย ปี่ชวาคือการแสดงศักยภาพของนักดนตรี เป็นเหตุให้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดในวงสามารถแปรทำนองและใช้กลวิธีการบรรเลงได้อย่างอิสระ อย่างไรก็ตามวงเครื่องสายปี่ชวาเป็นวงที่มีเสียงแหลมสูงทั้งเครื่องดนตรีที่ใช้ผสมในวงส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีเสียงแหลม ได้แก่ ปี่ชวา ซอด้วง จะเข้ และขลุ่ยหลีบ ทั้งยังมีการตั้งเสียงที่สูงขึ้นกว่าปกติ ดังกล่าวมาแล้ว ซอด้วงจึงถือเป็นเครื่องดนตรีเสียงทุ้มต่ำเพียงชนิดเดียวในวง จึงทำให้ซอด้วงจะต้องดำเนินทำนองลงไปทางเสียงต่ำ เพื่อให้เสียงซอด้วงลอดออกมาจากวงได้อย่างชัดเจน และจะต้องแปรทำนองให้แตกต่างจากซอด้วงออกไป ให้มีความโลดโผนและซับซ้อน โดยสามารถใช้การล้วงและการย่อเสียงเพื่อไม่ให้ตกตามจังหวะเช่นเดิม (นัทธพงศ์ สุกุมลย์, 2547) แต่ยังคงสัมพันธ์กับทำนองหลักในเชิงลูกตก บันไดเสียงและทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

ซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวามีการแปรทำนองในทางเสียงต่ำ แม้ว่าซอด้วงจะไม่มีทาบเสียงใหม่ตามปี่ชวา แต่ซอด้วงได้ปรับระดับเสียงและทำให้เครื่องดนตรีทั้ง 2 ชนิดมีเสียงห่างกัน 1 ช่วงเสียง จากบริบทที่เปลี่ยนไปทำให้ซอด้วงมีบทบาทและหน้าที่ที่แตกต่างออกไปจากวงเครื่องสาย และวงปี่พาทย์ไม้นวม คือ บทบาทในการประคองเสียงวงเครื่องสายปี่ชวาให้มีความหนักแน่นขึ้น และทำหน้าที่เป็นเครื่องตามในวง (ธวัช หินอ่อน, 2557)

#### 4. บทบาทและหน้าที่ของซอด้วงในวงมโหรี

ในอดีตวงมโหรีเป็นวงสำหรับการขับกล่อม จนกระทั่งมีการพัฒนานำเอาเครื่องดนตรีจากวงปี่พาทย์มาบรรเลงประสมกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ทั้งนี้เนื่องจากเสียงของเครื่องดนตรีปี่พาทย์ดังกลบเสียงเครื่องดนตรีเครื่องสาย

จึงได้มีการลดรูป และเพิ่มลูกยอดเข้าไปให้เสียงสูงขึ้นอีก 1 เสียง เพื่อให้สอดคล้องกับเสียงสูงสุดของซอด้วง ทำให้เกิดเสียงสมดุลกันระหว่างปี่พาทย์และเครื่องสาย นักดนตรีจะต้องใช้ปฏิภาณในการบรรเลงรวมวง คือต้องละทิ้งกลอนเพลงที่ใช้เฉพาะในวงปี่พาทย์และวงเครื่องสาย โดยหาจุดกึ่งกลางที่เป็นความพอดีระหว่างทำนองจากเครื่องดนตรีทั้ง 2 วง

“...ซอด้วงก็จะนำซอด้วง ซอด้วงก็จะตัดให้มีการลักจังหวะ ลักหน้า ลักหลัง มีลูกเล่นบ้าง ส่วนในวงมโหรีหลักการบรรเลงคือทำนองเครื่องดนตรีทุกชิ้นต้องผสมผสานกัน ไม่มีใครโดดเด่นเกินกว่าใคร สำหรับซอด้วงไม่ต้องมีลูกเล่นหยอกล้อเกินไปให้โดดเด่นขึ้นมา ทุกอย่างต้องเรียบร้อย ฟังแล้วเย็น ครูท่านปรับมาอย่างนี้ตลอด...”

(เจริญใจ สุนทรวาทีน, อ้างถึงใน คณะผู้ดำเนินงานโครงการดุริยางคศิลป์, 2533)

การแปรทำนองซอด้วงในวงมโหรีสามารถทำได้บนพื้นฐานของความเรียบร้อย และสมดุลกันระหว่างกลอนเพลงของเครื่องดนตรีปี่พาทย์และเครื่องสาย ดังนั้นอิสระในการแปรทำนองซอด้วงในวงมโหรีจะต้องมีความซับซ้อนน้อยกว่าวงเครื่องสาย อาจกล่าวได้ว่า วงดนตรีใดที่มีเครื่องดำเนินทำนองอยู่มากจะมีอิสระในการแปรทำนองน้อยกว่าวงดนตรีที่มีเครื่องดำเนินทำนองจำนวนน้อยขึ้น (ประชากร ศรีสาคร, 2561) เนื่องจากวงมโหรีมีเครื่องดนตรีจำนวนมากกว่าวงเครื่องสายและเป็นไปได้ที่กลอนเพลงอันซับซ้อนของซอด้วงอาจไม่กลมกลืนกับเครื่องดนตรีปี่พาทย์ ซึ่งจะส่งผลต่อคุณภาพในการบรรเลงรวมวงได้

แม้จะไม่มีกรกล่าวถึงบทบาทและหน้าที่ของซอด้วงในวงมโหรีอย่างชัดเจนนัก แต่จากข้อมูลของครูเจริญใจ สุนทรวาทีนก็ทำให้ทราบลักษณะทำนองซอด้วงในวงมโหรีว่าควรจะเรียบร้อยและ

ไม่โลดโผนมาก ต้องเน้นหลักการสำคัญคือการแปรทำนองให้เครื่องดนตรีทุกชนิดผสมผสานเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน เรียบร้อย กล่าวคือทำนองซอู้ในวงมโหรีมีความซับซ้อนน้อยกว่าวงเครื่องสาย

## สรุป

การกำหนดบทบาทและหน้าที่ของซอู้ปรากฏหลักฐานครั้งแรกในเอกสารคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ของครูมนตรี ตราโมท ในปีพุทธศักราช 2481 เพื่อเป็นเอกสารประกอบการสอนและเป็นหนังสือกำหนดขอบข่ายเนื้อหาในการสอบไล่ของนักเรียนระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ จนกระทั่งมีการนำเอกสารฉบับนี้มาอ้างอิงในการเขียนตำราวิชาการดนตรีไทยในยุคต่อมา อย่างไรก็ตามครูมนตรี ตราโมทได้ระบุไว้ในส่วนนำของหนังสือว่ายังพบข้อบกพร่องและต้องการปรับปรุงเนื้อหาในเอกสารเพื่อให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ซึ่งเนื้อหาหลายเรื่องอาจต้องมีการตีความเพิ่มเติมจากเอกสารต้นฉบับ เอกสารฉบับนี้ได้ชี้ให้เห็นว่าความรู้เรื่องบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทยเป็นที่พูดถึงในวัฒนธรรมดนตรีไทยมาอย่างช้าที่สุดในปีพุทธศักราช 2481 ก่อนที่จะมีผู้เชี่ยวชาญท่านอื่นได้ขยายขอบเขตความรู้เรื่องนี้ให้มีความลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ความเชื่อเดิมที่ว่า ซอู้เป็นตัวตลกในวงเครื่องสาย เป็นความพยายามอธิบายให้คนในและนอกวัฒนธรรมดนตรีไทยเข้าใจเรื่องลักษณะทำนองซอู้ได้ง่ายขึ้น ด้วยลักษณะเสียงทุ้มต่ำของซอู้ หากแปรทำนองแบบเรียงเสียงอย่างซอด้วง อาจทำให้ผู้ฟังไม่ได้ยินเสียงซอู้ชัดเจนนัก ซอู้จึงมักจะทำทำนองแบบกระโดดเสียงขึ้นลงไปมาอยู่บ่อยครั้ง และโดยทั่วไปแล้วเรามักจะเปรียบเปรยบทบาทของสิ่งที่เราพบเห็นในชีวิตประจำวันกับบทบาทตัวละครเพื่อให้เข้าใจได้ง่าย

และเห็นภาพได้ชัดเจนขึ้น เมื่อเราเปรียบเทียบซอู้เป็นตัวตลกแล้ว ก็อาจอนุมานได้ว่าทำนองซอู้ต้องมีความแปลกหู พิสดาร และโลดโผน ซึ่งต่างจากพระเอกหรือผู้นำอย่างซอด้วงที่มักจะมีลักษณะทำนองเรียบร้อยและเป็นหลักเป็นฐานมากกว่าซอู้ นี่จึงเป็นเหตุผลชั้นดีในการสนับสนุนบทบาทตัวตลกของซอู้ ในปัจจุบันบทบาทการเป็นตัวตลกของซอู้ถูกเผยแพร่ในลักษณะของมุขปาฐะ เอกสาร ตำราวิชาการ และแบบเรียน จนกระทั่งนักดนตรีไทยนิยมแปรทำนองซอู้ในลักษณะที่มีความโลดโผน และสนุกสนานในทุกๆ บริบทมากขึ้น

จากการทบทวนความเชื่อเดิมเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ของซอู้ในวงเครื่องสาย วงเครื่องสายปี่ชวา วงปี่พาทย์ไม้นวมและวงมโหรี ได้แสดงให้เห็นชัดเจนว่า ตัวตลกไม่ใช่บทบาทเพียงบทบาทเดียวของซอู้ แต่ซอู้ยังมีหน้าที่บรรเลงร่วมในวง เป็นเครื่องตามในวงดนตรี มีบทบาทในการสร้างทำนองสนุกสนานแก่วงเครื่องสาย ทั้งยังมีบทบาทช่วยเพิ่มความนุ่มนวลและทำหน้าที่คลอร้องให้วงปี่พาทย์ไม้นวม ส่วนในวงเครื่องสายปี่ชวาซอู้มีบทบาทในการเพิ่มเสียงหนักแน่น ซอู้ในวงดนตรีประเภทนี้มีอิสระในการแปรทำนองมาก เพื่อแสดงไหวพริบปฏิภาณจากการเปลี่ยนระดับเสียงการบรรเลงตามวงปี่ชวาซึ่งเป็นประธานของวง สำหรับวงมโหรีมีการกล่าวถึงทำนองซอู้ในแนวทางใกล้เคียงกับวงเครื่องสายแต่ควรแปรทำนองเรียงเสียงให้มีความเรียบร้อยมากขึ้น เนื่องจากวงมโหรีมีจำนวนเครื่องดนตรีที่ประสมในวงมากกว่าวงเครื่องสายการแปรทำนองที่ซับซ้อนอาจทำให้ทำนองซอู้ขัดกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นได้ง่ายจากบทบาทและหน้าที่ดังกล่าวนี้เป็นหลักฐานสำคัญที่ชี้ชัดว่า บทบาทของซอู้ไม่ได้มีเพียงแค่การเป็นตัวตลก และเราไม่สามารถอธิบายตัวตนของซอู้

จากลักษณะทำนองเพียงลักษณะเดียวได้ (ประชากร ศรีสาคร, 2560)

ซอฮู้เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถนำไปประสมในวงดนตรีไทยหลากหลายประเภท โดยแต่ละประเภทจะมีสีสันของเสียงและวัตถุประสงค์ในการใช้งานที่แตกต่างกันออกไป คล้ายกับมนุษย์คนหนึ่งก็มักใช้ชีวิตในหลายสังคม ซึ่งมนุษย์ก็ย่อมมีบทบาทและหน้าที่ในแต่ละสังคมที่แตกต่างกันออกไปด้วย เช่น เราอาจมีบทบาทเป็นพ่อแม่ที่บ้าน ขณะเดียวกันก็อาจมีบทบาทเป็นผู้บริหารในบริษัท และย่อมมีบทบาทเป็นพลเมืองในประเทศด้วย แต่ละบทบาทจะเป็นตัวกำหนดหน้าที่และแนวทางการแสดงพฤติกรรม เช่นเดียวกับซอฮู้ซึ่งถูกประสมในวงดนตรีหลายประเภท ก็ย่อม

มีบทบาทที่หลากหลายตามแต่วงดนตรีที่ซอฮู้ปรากฏอยู่

การศึกษานี้ ผู้เขียนพิจารณาเลือกวงดนตรีไทยที่ซอฮู้นิยมประสมอยู่ให้ครอบคลุมบริบทส่วนใหญ่ของซอฮู้ เพื่อให้สามารถอธิบายตัวตนของซอฮู้ให้ครอบคลุมหลายมิติ เป็นที่แน่นอนว่าบทบาทการเป็นตัวตลกไม่ใช่เพียงบทบาทเดียวของซอฮู้แต่ยังมีบทบาทอื่นๆ ที่ยังรอคอยการค้นพบในลำดับต่อไป ในขณะที่เดียวกัน การศึกษาครั้งนี้เป็นการทบทวนบทบาทและหน้าที่ของซอฮู้จากบริบทของวงดนตรี แต่ยังมีบริบทของเพลงซึ่งเป็นบริบทสำคัญมากอย่างหนึ่งในการศึกษาดนตรี และเป็นไปได้ว่าอาจพบบทบาทและหน้าที่อื่นๆ ในการศึกษาผ่านมุมมองของประเภทเพลงที่แตกต่างออกไปด้วย

## เอกสารอ้างอิง

- ข้าคม พรประสิทธิ์. (2556). *อุ้งน บัวเอี่ยม นักร้องเสียงระฆังทอง*. กรุงเทพฯ  
คณะผู้ดำเนินงานโครงการดุริยางคศิลป์. (2533). *เครื่องสายไทยสมัยรัตนโกสินทร์*. โครงการการเรียนการสอนเพื่อเสริมประสบการณ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชรณัส หินอ่อน. (2557). *การประสมวงดนตรีไทย*. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- นันทพงษ์ สุกุมลย์. (2549). *ความสัมพันธ์ของกระสวนทำนองของเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายปี่ชวา: กรณีศึกษาเพลงเรื่องชมสมุทร* [ปริญญาณิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].
- บุญธรรม ตราโมท. (2481). *คำอธิบายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*. ศิลปสนองการพิมพ์.
- ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (2559). *เครื่องสายปี่ชวา*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประชากร ศรีสาคร. (2564). *ทำนองซอฮู้*. สหธรรมิก.
- พงษ์ธร ชุตินานท์. (2551). *บทบาทของสมาชิกสภาองค์การบริหารส่วนตำบลต่อการพัฒนาการเกษตรในจังหวัดกำแพงเพชร* [วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่].
- พระมหาไพสิทธิ์ สัตยาภูธ. (2542). *บทบาทพระสงฆ์ในการพัฒนาชนบท: ศึกษากรณีพระเทพสีมาภรณ์ กับการพัฒนาชนบทในจังหวัดนครราชสีมา* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล].
- ยุทธนา ฉันทวรรณรัตน์. (2561). *ดนตรีไทยศึกษา: ว่าด้วยการปรับวง*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542*. นานมีบุ๊คส์ พับลิเคชั่น.

วรายศ สุขสายชล. (2561). สัมภาษณ์. 10 มกราคม.

สุเมธ สุขสวัสดิ์. (2560). วิธีการบรรเลงชอู้ในวงปี่พาทย์มโหรีรวมประกอบการแสดงของครุฑนิรมล  
ตระการผล. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, 4(1), 35-44.

อาคม วัชรโสง. (2547). *หน้าที่ผู้นำในการบริหารสถานศึกษา*. มหาวิทยาลัยทักษิณ.

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