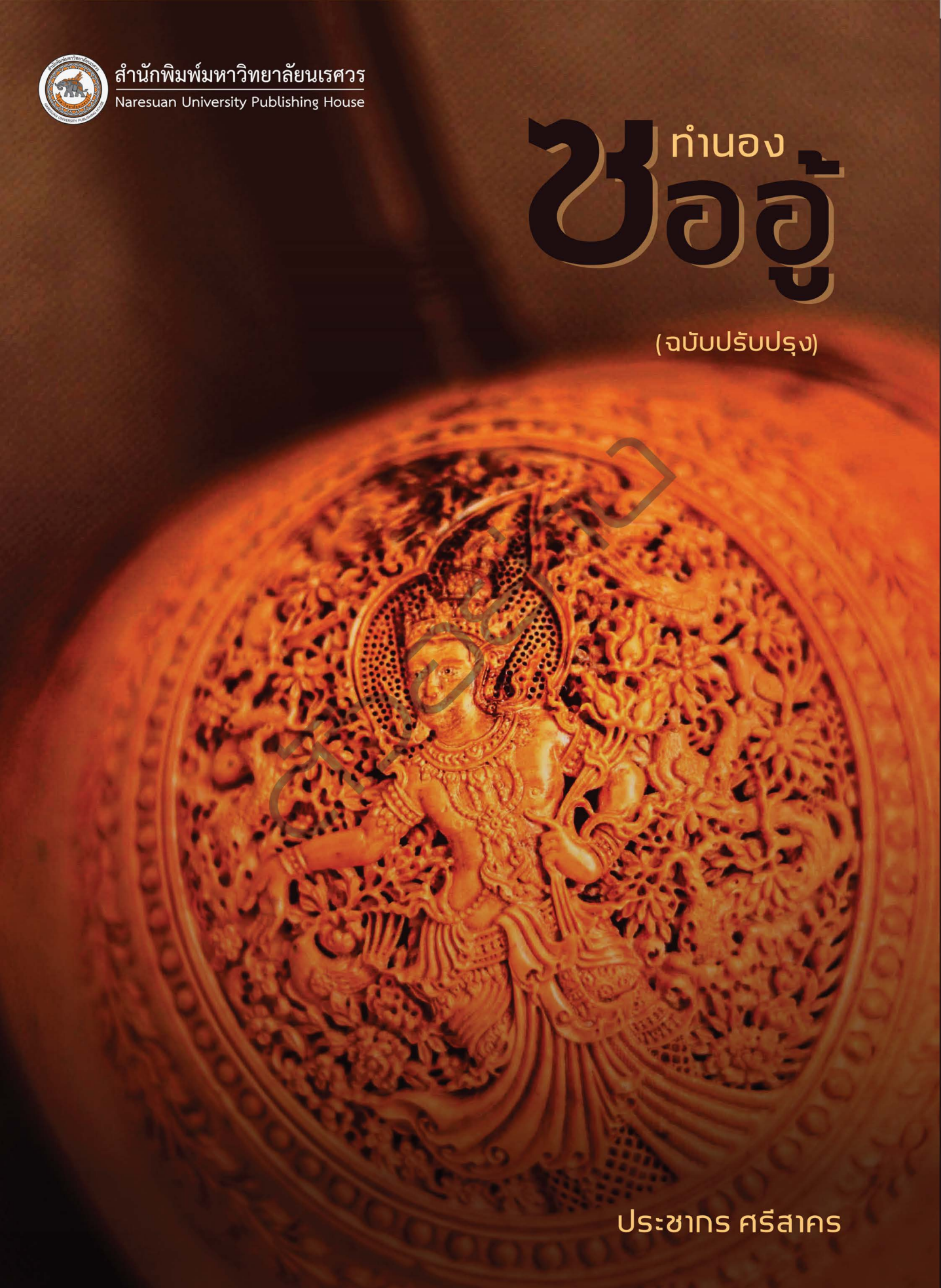
สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร
Naresuan University Publishing House

# ทำนองชออู้

(ฉบับปรับปรุง)



ประชากร ศรีสาคร

10th ANNIVERSARY OF NARESUAN UNIVERSITY PUBLISHING HOUSE

# ทำนองชออู้

(ฉบับปรับปรุง)

ตัวอย่าง

ประชากร ศรีสาคร

สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร
Naresuan University Publishing House
www.nupress.grad.nu.ac.th

**ข้อมูลทางบรรณานุกรมของสำนักหอสมุดแห่งชาติ**
**National Library of Thailand Cataloging in Publication Data**

ประชากร ศรีสาคร.

ทำนองซออู้ (ฉบับปรับปรุง).--พิษณุโลก : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร, ๒๕๖๕.
๑๖๔ หน้า.
๑. ซออู้. ๒. ดนตรีไทย. I. ชื่อเรื่อง

๗๘๗.๗
**ISBN** ๙๗๘-๖๑๖-๔๒๖-๒๕๕-๓
**ISBN (e-book)** ๙๗๘-๖๑๖-๔๒๖-๒๕๖-๐
**สพน.** ๑๐๕

ราคา **๒๒๐** บาท

พิมพ์ครั้งที่ ๑ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๖๕

สงวนลิขสิทธิ์ ตามพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. ๒๕๓๗ โดยสำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร ห้ามการลอกเลียนไม่ว่าส่วนใดส่วนหนึ่งของหนังสือเล่มนี้ ไม่ว่าในรูปแบบใด ๆ นอกจากจะได้รับอนุญาตเป็นลายลักษณ์อักษรจากสำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร เท่านั้น

**จัดพิมพ์โดย** สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร

**มีวางจำหน่ายที่** **๑. ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**
**สาขา** ศาลาพระเกี้ยว กรุงเทพฯ โทร. ๐ ๒๒๑๘ ๗๐๐๐-๓
สยามสแควร์ อาคารวิทยทิตติ์ กรุงเทพฯ โทร. ๐ ๒๒๑๘ ๙๘๘๑, ๐ ๒๒๕๕ ๔๔๓๓
มหาวิทยาลัยนเรศวร จังหวัดพิษณุโลก โทร. ๐ ๕๕๒๖ ๐๑๖๒-๕
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี จังหวัดนครราชสีมา โทร. ๐ ๔๔๒๑ ๖๑๓๑-๒
มหาวิทยาลัยบูรพา จังหวัดชลบุรี โทร. ๐ ๓๘๓๙ ๘๘๕๕-๙
โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า (รร.จปร.) จังหวัดนครนายก โทร. ๐ ๓๗๓๙ ๓๐๒๓, ๐ ๓๗๓๙ ๓๐๓๖
จัตุรัสจามจุรี กรุงเทพฯ โทร. ๐ ๒๑๖๐ ๕๓๐๑
มหาวิทยาลัยพะเยา โทร. ๐ ๕๔๔๖ ๖๗๙๙, ๐ ๕๔๔๖ ๖๘๐๐
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน โทร. ๐ ๔๔๙๒ ๒๖๖๒-๓
สาขาย่อยคณะครุศาสตร์จุฬาฯ โทร. ๐ ๒๒๑๘ ๓๙๗๙
สาขาหัวหมาก โทร. ๐ ๒๓๗๔ ๑๓๗๘

**๒. ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์** อาคารวิทยบริการ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ๕๐ ถนนงามวงศ์วาน แขวงลาดยาว เขตจตุจักร กรุงเทพฯ ๑๐๙๐๐ โทร. ๐ ๒๕๗๙ ๐๑๑๓

**๓. ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์** อาคารอเนกประสงค์ ชั้น ๑ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ถนนพระจันทร์ แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐ โทร. ๐ ๒๖๑๓ ๓๘๙๙, ๐ ๒๖๒๓ ๖๔๙๓
**สาขา** ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ โทร. ๐ ๕๓๙๔ ๔๙๙๐-๑
ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ จังหวัดสงขลา โทร. ๐ ๗๔๒๘ ๒๙๘๐, ๐ ๗๔๒๘ ๒๙๘๑
ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา จังหวัดยะลา โทร. ๐ ๗๓๒๙ ๙๙๘๐

**๔. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร** บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร อาคารมหาธรรมราชา จังหวัดพิษณุโลก ๖๕๐๐๐ โทร. ๐ ๕๕๙๖ ๘๘๓๓ ถึง ๘๘๓๖

**กองบรรณาธิการ** กองบรรณาธิการจัดทำเอกสารสิ่งพิมพ์ทางวิชาการของสำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร
**ออกแบบปก** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นายแพทย์ยุทธพงศ์ พุทธรักษา และนายศศิศ ภาณุประภา
**ออกแบบรูปเล่ม** สรญา แสงเย็นพันธ์
**พิมพ์ที่** บริษัท กู๊ดเฮด พริ้นท์ติ้ง แอนด์ แพคเกจจิ้ง กรุ๊ป จำกัด 6/1 นิคมอุตสาหกรรมบางชัน ซอยเสรีไทย 58 แขวงมีนบุรี เขตมีนบุรี กรุงเทพฯ 10510

สำนักพิมพ์นี้เป็นสมาชิกสมาคมผู้จัดพิมพ์และผู้จำหน่ายหนังสือแห่งประเทศไทย
http://www.thaibooksociety.com

พิมพ์บน
กระดาษคุณภาพ เพื่อผลงานคุณภาพ
กระดาษถนอมสายตากรีนรีด

กรณีต้องการสั่งซื้อหนังสือปริมาณมาก หรือเข้าชั้นเรียนติดต่อได้ที่ ฝ่ายจัดจำหน่ายสำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร

nuph@nu.ac.th สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร
๐ ๕๕๙๖ ๘๘๓๓-๘๘๓๖ nu_publishing

# คำนิยม

ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี กล่าวไว้ในบทความชื่อพรุ่งนี้ก็ช้าเสียแล้ว *"ขอให้เราปลุกประสาทอินทรีย์ที่เป็นสุนทรียะของเราให้ตื่นเถิด แล้วมุ่งหน้าเดินไปในวิถีทางที่บรรพบุรุษของเราได้เดินมาแล้ว"*

คำพูดนี้ไพเราะจับใจแก่ข้าพเจ้ายิ่งนัก การณ์ใดสนับสนุนส่งเสริมแม้เพียงเล็กน้อยแก่ประโยคทองนี้ ข้าพเจ้ายินดีจะมีส่วนร่วมด้วยประการทั้งปวง

หนังสือเล่มนี้ก็เป็นหนึ่งในความยินดีนั้น อาจารย์ประชากร ผู้เขียน ได้ประกอบพิริยะอย่างยิ่งในการค้นคว้า รวบรวม ตรวจสอบสำนวนกลอนซออู้ต่าง ๆ ทั้งที่เป็นของเก่าและที่ปรากฏตามสมัยนิยม รวมทั้งคัดสรรกลวิธีในการปฏิบัติเพื่อนำเสนอไว้อย่างพอเพียง ข้าพเจ้าเชื่อว่าท่านผู้อ่านจักได้ประโยชน์โดยเต็ม

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ตัวอย่าง

# กิตติกรรมประกาศ

หนังสือทำนองซออู้เป็นการรวบรวมและเรียบเรียงองค์ความรู้จากประสบการณ์ทางดนตรีไทยของผู้เขียน เพื่อเป็นประโยชน์ทางการศึกษาในวิชาชีพดนตรีไทย ตลอดจนผู้ที่สนใจในศาสตร์แขนงนี้

การเขียนหนังสือทำนองซออู้นี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีโดยความเมตตาของครู อาจารย์ กัลยาณมิตรทางดนตรี และผู้มีส่วนร่วมทุกท่านที่ทำให้หนังสือเล่มนี้เสร็จลงได้

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีไทยทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ สุนทรียศาสตร์ และการดำรงชีพอย่างวิถีพุทธ ตลอดจนกรุณาเขียนคำนิยมหนังสือเล่มนี้

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ ผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้วิชาซอ โดยเฉพาะซออู้และซอสามสาย อีกทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้เขียนเสมอมา

กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ฉตุพร สีม่วง และรองศาสตราจารย์ธรณัส หินอ่อน ผู้ให้คำปรึกษาและเพิ่มเติมประเด็นสำคัญในการเขียนหนังสือเล่มนี้

ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ นายแพทย์ยุทธพงศ์ พุทธรักษา กรุณาถ่ายภาพซออู้และให้คำแนะนำในการออกแบบปกหนังสือ และขอบใจลูกศิษย์รักนายศศิศ ภาณุประภา สำหรับการออกแบบปกหนังสือทำนองซออู้

# คำนำ

ความรักอิสระของชาติไทยหมายรวมทั้งเสรีภาพ (Freedom) อันสะท้อนถึงวัฒนธรรมทางดุริยางคศาสตร์ไทย ว่าด้วยเรื่องการแปรทำนอง เครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ที่ประสมอยู่ในวงดนตรีไทยย่อมสามารถแสดงอิสระในการบรรเลง โดยการผูกสำนวนกลอนอันแสดงลีลาลักษณะเฉพาะแห่งตนไว้อย่างกลมกลืน

หนังสือเล่มนี้ว่าด้วยเรื่องทำนองซออู้โดยผู้เขียนเรียบเรียงและเขียนขึ้นจากประสบการณ์ทางดุริยางคศาสตร์ไทย ประสงค์เพื่อเสนอแนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้อย่างเป็นลำดับขั้นอันแสดงถึงอัตลักษณ์แห่งทำนองซออู้ไว้เป็นแบบอย่าง โดยเนื้อหาสาระแบ่งออกเป็น ๕ บท ประกอบด้วย บทที่ ๑ ว่าด้วยเรื่องการแปลทำนองในดนตรีไทย บทที่ ๒ ว่าด้วยเรื่องหลักการแปลทำนอง เป็นการนำเสนอแนวคิดการแปลทำนองอย่างเป็นลำดับขั้น อันจะเชื่อมโยงไปสู่แนวทางแปรทำนองซออู้ในบทที่ ๓ บทที่ ๔ ว่าด้วยทางซออู้ในเพลงทางพื้นและทางกรอ เป็นการรวบรวมทางซออู้ในเพลงทางพื้นที่สำคัญ และการตกแต่งทำนองในเพลงทางกรอ และบทที่ ๕ บทส่งท้าย เป็นการประมวลองค์ความรู้ทั้งหมด

หากประโยชน์อันใดที่เกิดจากหนังสือเล่มนี้ ผู้เขียนขอกุศลจงบังเกิดแด่เทพสังคีตาจารย์ ครูอาจารย์ และโบราณาจารย์ดนตรีไทยทุกท่าน แม้ผู้อ่านก็ดุจกัน

ประชากร ศรีสาคร

CopyRight

# สารบัญ

**บทที่ ๑ การแปลทำนองในดนตรีไทย ..... ๑**

นิยามความหมาย ..... ๔

ระบบเสียงในดนตรีไทย ..... ๘

อิสระในการแปรทำนองดนตรีไทย ..... ๑๗

วิถีไทยในเชิงพุทธที่ปรากฏในการบรรเลงดนตรีไทย ..... ๒๒

**บทที่ ๒ หลักการแปลทำนอง ..... ๒๕**

หลักการผูกสำนวนกลอน ..... ๒๘

ต้องรักษาเสียงตกในทำนองหลัก ..... ๒๙

ต้องดำเนินทำนองให้กลมกลืนกับทางฆ้อง ..... ๓๐

ต้องดำเนินทำนองให้มีสัมผัส ..... ๓๓

ลักษณะของสำนวนกลอนโดยทั่วไป ..... ๓๖

กลอนฝาก ..... ๓๗

กลอนพัน ..... ๓๘

กลอนไล่เสียงขึ้น ..... ๓๙

กลอนไล่เสียงลง ..... ๔๑

ขั้นตอนการฝึกผูกสำนวนกลอน ..... ๔๔

ทำความเข้าใจทางฆ้อง ..... ๔๔

สังเกตการเคลื่อนที่ของเสียงในทำนองหลัก ..... ๔๖

ฝึกแปลทำนองจากทางฆ้อง ..... ๕๐

**บทที่ ๓ การแปรทำนองซออู้ ..... ๕๙**

สุนทรียะของซออู้ ..... ๖๑

ลักษณะสำนวนกลอนซออู้ที่ปรากฏ ..... ๖๒

ตัวอย่าง

ทำนองล่วงหน้า (Anticipation) ๖๓
ทำนองล้าหลัง (Retardation) ๖๓
ทำนองอิหลักอิเหลื่อ (Syncopation-Hide and seek fashion) ๖๔
แนวคิดการผูกสำนวนกลอนซออู้ ๖๕
การแปรผันของทำนองในสำนวนทางฆ้องบังคับมือ ๗๕
อัตลักษณ์เข้าแบบของซออู้ ๗๗
การแก้ปัญหาสำนวนกลอนฟาดของซออู้ ๘๑

**บทที่ ๔ ทางซออู้ : เพลงทางพื้นและทางกรอ ๘๕**

เพลงทางพื้น ๘๘
โหมโรงทะแย สามชั้น ๘๘
ฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว ๙๐
ฉิ่งแมลงภู่ทอง สองชั้น ๙๓
นาคเกี้ยว สองชั้น ๙๕
ตับมโหรี สองชั้น ๙๖
ตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ๑๐๑
ตับลมพัดชายเขา สามชั้น ๑๐๗
พญาโศก สามชั้น ๑๑๑
สารถี สามชั้น ๑๑๒
สุรินทราหู สามชั้น ๑๑๔
แขกมอญ สามชั้น ๑๑๖
กล่อมนารี เถา ๑๑๘
สุดสงวน เถา ๑๒๐
ถอนสมอ เถา ๑๒๒
เพลงทางกรอ ๑๒๕
ลาวดำเนินทราย สองชั้น ๑๒๕
จระเข้หางยาว ทางสักวา ๑๒๖

เขมรไทรโยค ทางบ้านปลายเนิน.....๑๒๗
เขมรพวง เถา.....๑๒๙
มอญรำดาบ เถา.....๑๓๑

**บทที่ ๕ บทส่งท้าย..... ๑๓๕**
ตัวอย่างทำนองเพลง.....๑๓๙

**บรรณานุกรม ..... ๑๕๐**
**ดัชนี..... ๑๔๒**

ตัวอย่าง

# บทที่ ๑
# การแปลทำนองในดนตรีไทย

จากคัมภีร์อุปนิษัทของศาสนาพราหมณ์กล่าวว่า ทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่ในโลกใบนี้ล้วนออกมาจากพรหม ซึ่งพรหมคือสิ่งที่เรารู้และไม่รู้ และยากต่อการอธิบายด้วยถ้อยคำ “คำว่าพรหม โดยแสดงออกเป็นถ้อยคำ ก็ไม่สามารถแสดงออกได้ แต่ว่าการแสดงออกทั้งหมดก็ออกมาจากพรหมทั้งนั้น เราจะรู้เรื่องพรหมด้วยตาเห็นไม่ได้ แต่พรหมนั่นเองที่ทำให้ตาเรามองเห็น แท้จริงถ้าเราคิดว่าเรารู้ ก็เท่ากับแสดงว่าเรารู้นิดเดียว ผู้ซึ่งไม่รู้นั่นแหละคือผู้รู้ นี่แหละคือ พรหม” (พระยาอนุมานราชธน, ๒๕๓๓, น. ๙) ผู้ที่จะเข้าถึงพรหมได้ทางกาย วาจา หรือใจไม่ได้ทั้งนั้น หากแต่ผู้ที่จะเข้าถึงได้จริง คือผู้ที่กล่าวว่า “นั่นเช่นนั้น มันเป็นอย่างนั้นแหละ” ในศาสตร์แห่งดนตรีไทยก็เช่นกัน “ทั้งผู้ที่เข้าใจ ทั้งพูดได้ และพูดไม่ได้ นั่นแหละ มันเป็นอย่างนั้นแหละ เรื่องของดนตรีความงามของศิลปะมันก็เป็นเช่นนั้น” (ประชากร ศรีสาคร, ๒๕๖๐, น. ๙๐) พอเมื่อเราจะอธิบายถึงจุดแห่งสุนทรียะก็ยากที่จะเข้าถึง มนุษย์เราต้องใช้ประสบการณ์ตรงที่สั่งสมมาเป็นตัวกลางในการอธิบาย ซึ่งบางครั้งมันก็ยากต่อการอธิบายจริง ๆ แต่เราจะรู้ได้จากประสบการณ์ตรงของเราว่าศิลปะนั้น ๆ คือความงาม และถ้าหากจะให้อธิบายโดยการพรรณนาเป็นอักษรก็เป็นเรื่องที่ยากจะอธิบายเช่นกัน จะเห็นว่าความงามใน ***สุนทรียภาพ*** ซึ่งเป็นเรื่องความเข้าใจและความรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อความงามในธรรมชาติหรืองานศิลป์ ล้วนแต่ต้องผ่านประสบการณ์ตรงมาด้วยกันทั้งสิ้น หากมองย้อนมาถึงศาสตร์แห่งดุริยางคศาสตร์ไทย ผู้เขียนเห็นว่ามันก็เป็นเช่นนั้นอย่างที่กล่าวไว้ข้างต้นเช่นกัน “จากข้อความที่กล่าวนี้ ทำให้ข้าพเจ้าเข้าใจและไม่เข้าใจ เพราะเมื่อฟังก็เข้าใจว่ากล่าวเรื่องอะไร แต่ก็ไม่เข้าใจว่ากล่าวอะไร ครั้งเมื่อข้าพเจ้าศึกษาเรื่องศิลปะและวรรณคดีก็รู้สึกว่ามีอะไรอยู่หลายอย่างที่ข้าพเจ้าเข้าใจและไม่เข้าใจ เป็นทำนองเดียวกับข้อความในคัมภีร์อุปนิษัท... เรื่องที่เข้าใจและไม่เข้าใจก็คือเรื่องความงามและความไพเราะ อันเป็นสาระของศิลปะและวรรณคดี” (พระยาอนุมานราชธน, ๒๕๓๓, น. ๙)

อันดับแรกเราต้องยอมรับว่าดนตรีไทยเป็นภูมิปัญญาทางเสียงสูงสุดของชาติที่ไม่น้อยหน้าผู้ใด รอยแห่งความเจริญในอดีตเป็นการสั่งสมทางภูมิปัญญาผ่านเรื่องราวทางประวัติศาสตร์มานุษยวิทยา วิทยาแห่งเครื่องดนตรีไทย และวิทยาแห่งเสียงดนตรีไทย จนทำให้ดนตรีไทยเป็นดนตรีประจำชาติที่แสดงอารยธรรมไว้อย่างงดงาม การพลวัตทางดนตรีมีมายาวนานจนขึ้นถึงระดับศึกษิตและมีรูปแบบในศาสตร์ของตนอย่างชัดเจน อาทิ ระบบเสียง การดำเนินทำนอง รูปแบบการบรรเลง รูปแบบการประสมวง รูปแบบการบรรเลงในพิธีกรรมด้วยกาลเทศวิภาค (Demarcation) และการจูงจิตในดนตรีไทย เป็นต้น “คำว่า ศึกษิต นี้ ข้าพเจ้าใช้ตาม

ศาสตราจารย์กีรติ บุญเจือ ราชบัณฑิต สาขาปรัชญาสุนทรียศาสตร์ เพื่อเทียบกับคำว่า Classic ของฝรั่ง" (พิชิต ชัยเสรี, ๒๕๕๗, น. ๓)

บทบาทหน้าที่ของดนตรีถูกสร้างขึ้นมาล้วนแต่เป็นเรื่องของกาลเทศวิภาค (Demarcation) ซึ่งมีความสัมพันธ์ในสังคมไทยและวิถีไทยในพุทธศาสนาอย่างลงตัว เช่น ดนตรีพิธีกรรมประกอบในงานมงคลหรืองานอวมงคล ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเราไม่สามารถแยกความสัมพันธ์ทั้งสองออกจากกันได้ แต่ขณะเดียวกันเรื่องการจูงจิตในพิธีกรรมในพิธีไหว้ครูเราก็มิได้ละเลยต่อหน้าที่แต่อย่างใด และถือได้ว่าดนตรีไทยเป็นเครื่องแห่งการจูงจิตที่สำคัญอย่างหนึ่ง "เพราะดนตรีเป็นศิลปะที่ให้เสรีภาพแก่จินตนาการของมนุษย์ได้มากที่สุด เสียงดนตรีอาจเป็นทั้งความสง่างาม อำนาจ ความลึกลับ หรือแม้แต่ความอ่อนโยนเมตตาได้อย่างวิเศษ" (พิชิต ชัยเสรี, ๒๕๔๐, น. ๓๒) "...กาลเทศวิภาค (Demarcation) ของพิธีกรรม หรือเป็นนาฬิกาบอกขั้นตอนในกิจกรรมต่าง ๆ เช่น เพลงช้า แสดงว่าพระมาถึงบริเวณพิธี เพลงสาธุการ แสดงการจุดเทียน เพลงพระเจ้าลอยถาด แสดงว่าพระอนุโมทนา ยถาสัพพี เป็นต้น..." (พิชิต ชัยเสรี, ๒๕๔๐, น. ๓๓)

การร่วมกันระหว่างพุทธศาสนากับดนตรีไทยจึงเป็นจุดแรกเริ่มของการซึมซาบหลักการปฏิบัติอย่างวิถีพุทธ จนกระทั่งเป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิต เกิดความเป็นเอกลักษณ์ของชาติที่เด่นชัด ได้แก่ การรักความอิสระ และความมีน้ำใจไมตรี ความรักอิสรเสรีภาพของไทยปรากฏให้เป็นคำเรียกชื่อประเทศว่า ***สยาม*** หรือ ***ไทย*** ซึ่งหมายถึง ความเป็นอิสรเสรี หากจะกล่าวถึงพุทธศาสนา ถือได้ว่าเป็นศาสนาแห่งอิสรภาพ ไม่มีการบังคับให้ศรัทธาหรือเชื่อ แต่ท้าทายให้เข้ามาเรียนรู้และพิสูจน์หลักธรรมด้วยตนเอง ดังปรากฏในธรรมคุณ ๖ ประการ ข้อที่ (๔) "เอหิปสฺสิโก (***ควรเรียกให้มาดู*** คือ เชิญชวนให้มาชม และพิสูจน์ หรือท้าทายต่อการตรวจสอบ เพราะเป็นของจริงและดีจริง - *Ehipassiko :* inviting to come and see; inviting inspection)" (สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์, ๒๕๕๙, น. ๒๒๔) ความรักอิสรเสรีได้เป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิตในวิถีไทย และได้สะท้อนผ่านวัฒนธรรมดนตรีของชาติ อันว่าด้วยเรื่องการแปรทำนอง โดยการแปรทำนองนี้เป็นการแปรทำนองอย่างอิสรเสรีโดยอยู่บนฐานแห่งความงามความพอดีในหลักแห่งสุนทรียศาสตร์

จะเห็นได้ว่าการแปรทำนองเป็นวิธีการบรรเลงอย่างหนึ่งในดนตรีไทย โดยการนำเสียงทั้ง ๗ มาร้อยเรียงผูกกันเป็นสำนวนกลอนอย่างอิสระ แต่มีข้อแม้ว่าสำนวนกลอนนั้นจะต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืนกับทางฆ้อง และก่อนที่จะนำสู่องค์ความรู้ในประเด็นต่าง ๆ ผู้เขียน

เห็นความจำเป็นถึงการนิยามความหมายศัพท์เฉพาะหรือที่เรียกว่า ศัพท์สังคีต (นอกเหนือจากหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย) เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจตรงกัน ดังนี้

## นิยามความหมาย

***นิยามความหมาย*** เป็นการกำหนดข้อจำกัดความให้มีความเข้าใจที่ตรงกัน ในวงการดนตรีไทยยังมีภาษาเฉพาะที่ใช้พูดกันในวงการซึ่งเป็นที่รู้กันถึงความหมาย หรือภาษาที่สื่อให้ปฏิบัติกันเช่นไร เราเรียกสิ่งนี้ว่า ***ศัพท์สังคีต*** ในยุคการศึกษาในระบบของโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์สมัยหนึ่ง ราวปีพุทธศักราช ๒๔๗๘ ครูบุญธรรม ตราโมท (มนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย ปี พ.ศ. ๒๕๒๘) ท่านได้รวบรวมองค์ความรู้ทางดุริยางคศาสตร์ไทย รวมถึงการนิยามศัพท์สังคีตทางดุริยางคศาสตร์ไทยไว้จำนวนหนึ่งเพื่อให้เกิดความเข้าใจในความหมายที่ตรงกันในหนังสือ ***คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*** เพื่อใช้เป็นหนังสือเรียนในโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์ และถือได้ว่าเป็นหนังสือในยุคแรก ๆ ของวงการดนตรีไทย

คำต่าง ๆ ที่ใช้เรียกกันในวงการดนตรีไทยแต่ละบ้านแต่ละสำนักนอกจากจะใช้ภาษาทางดนตรีที่ตรงกับในหนังสือคำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยของครูมนตรี ตราโมท แล้วก็ยังปรากฏคำอื่นที่ใช้เรียกต่างกันแต่คงความหมายเหมือนกัน ซึ่งผู้เขียนจะได้นิยามความหมายเพื่อให้เกิดความเข้าใจในคำต่าง ๆ ที่ปรากฏในหนังสือ ***ทำนองซออู้*** ให้ตรงกัน โดยแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มคือ

กลุ่มที่ ๑) คำที่ใช้ในกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง (ยกเว้นฆ้องวงใหญ่และฆ้องมโหรี)

๑. แปลทำนอง ๒. แปรทำนอง
๓. ดำเนินทำนอง ๔. ผูกสำนวนกลอน
๕. สอดทำนอง

กลุ่มที่ ๒) คำที่ใช้กับฆ้องวงใหญ่และฆ้องมโหรี

๖. ทางฆ้อง ๗. ทำนองหลัก

จากคำทั้งหมดในกลุ่มที่ ๑) ถือเป็นวิธีการบรรเลงลักษณะหนึ่งของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง เช่น จะเข้ ซออู้ ซอด้วง เป็นต้น โดยการนำเสียงของโน้ตทั้ง ๗ เสียงมาร้อยเรียงให้เป็นทำนองขึ้น แต่ทั้ง ๕ คำนี้ก็มีความแตกต่างกันอยู่เล็กน้อย ดังจะอธิบายต่อไปนี้

**๑. การแปลทำนอง (Translation)** เป็นการดำเนินทำนองอย่างหนึ่ง โดยใช้โน้ตทั้ง ๗ เสียง (โด เร มี ฟา ซอล ลา ที) มาร้อยเรียงกันให้เป็นทำนอง ซึ่งลักษณะของสำนวนกลอนต้องเป็นสำนวนทางกลาง ๆ ไม่สลับซับซ้อน เช่น

ทางฆ้อง

| | | | |
|---|---|---|---|
| - ล - ร | ซ ซ - ม | ล ล - ด | ด̣ ด̣ - ร̣ |

ทางกลาง (แปลทำนอง)

| | | | |
|---|---|---|---|
| ด̣ ซ ซ ซ | ด̣ ล ล ล | ร̣ ด̣ ด̣ ด̣ | ม̣ ร̣ ร̣ ร̣ |

จะเห็นว่าการแปลทำนองให้เป็นทางกลาง ๆ มีความเรียบง่ายและไม่ซับซ้อน หรืออาจกล่าวเป็นภาษาพูดให้เข้าใจง่ายคือ แปลทำนองให้เรียบ ๆ เป็นทางกลางที่เครื่องดนตรีอื่นสามารถใช้สำนวนร่วมกันได้

**๒. การแปรทำนอง (Variation)** เป็นการดำเนินทำนองอย่างหนึ่ง โดยใช้โน้ตทั้ง ๗ เสียง (โด เร มี ฟา ซอล ลา ที) มาร้อยเรียงกันเป็นทำนอง มีความหมายคล้ายกับคำว่าแปลทำนอง แต่มีการแปรผันของทำนองที่แปลทำนองมาจากทางฆ้องที่ซับซ้อนยิ่งขึ้น อีกทั้งลักษณะของสำนวนกลอนยังแสดงลีลาลักษณะเฉพาะตนอีกด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ทางฆ้อง

| | | | |
|---|---|---|---|
| - ล - ร | ซ ซ - ม | ล ล - ด | ด̣ ด̣ - ร̣ |

ทางกลาง

| | | | |
|---|---|---|---|
| ด̣ ซ ซ ซ | ด̣ ล ล ล | ร̣ ด̣ ด̣ ด̣ | ม̣ ร̣ ร̣ ร̣ |

ทางซออู้ (แปรทำนอง)

| | | | |
|---|---|---|---|
| ด ด ม ซ | ด ม ซ ด | ทลซ ม ด | ร ด ล ร |

จากตัวอย่างการแปรทำนองเป็นทางซออู้นั้น เริ่มมีความซับซ้อน และแสดงลีลาของทำนองเฉพาะตนอย่างชัดเจน “การแปรทำนองของเพลงไทยเป็นเอกลักษณ์ประการสำคัญของดนตรีไทย ดังที่กล่าวว่าดนตรีไทยนั้นเป็นทำนองสอดประสานของเครื่องดนตรีที่เรียกว่า ‘ทาง’ เช่น ทางระนาด ทางซอ เป็นต้น บรรเลงสอดประสานกันระหว่างเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นไปตลอดเพลง...” (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, ๒๕๕๔, น. ๑๓๖)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงการใช้คำว่า แปลและแปร ในหนังสือสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ ความว่า “การใช้คำว่า แปรทำนอง และแปลทำนอง คำว่าแปล (Translation) ใช้เมื่อทำนองฆ้องเป็นทำนองเครื่องนั้น ส่วนคำว่าแปร (Variation) ใช้เมื่อแปรเปลี่ยนทำนองเครื่องนั้น ๆ ให้หลากหลายออกไปในทำนองฆ้องอย่างเดิม” (พิชิต ชัยเสรี, ๒๕๕๙, น. ๒๒)

> *ทำนองแปร เป็นส่วนขยายและเติมเต็มทำนองหลักให้มีความหลากหลายมิติมากขึ้น ทำนองแปรเป็นวิธีการของเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่แปรทำนอง บทบาทของทำนองแปรมีการสร้างขึ้นจากพื้นฐานทำนองหลัก การแปรทำนองอาศัยเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่อง เป็นการแสดงลีลาตามขอบเขตเสียงและหลักการปฏิบัติให้มีความสอดคล้องและเอื้ออำนวยต่อลักษณะทางกายภาพในการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ทำนองแปรแบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ ทำนองแปรเพื่อบรรเลงรวมวงและทำนองแปรเพื่อเดี่ยว*
>
> (ธรณัส หินอ่อน, ๒๕๖๑, น. ๑๔)

**๓. การดำเนินทำนอง** เป็นการดำเนินทำนองอย่างหนึ่ง โดยใช้โน้ตทั้ง ๗ เสียง (โด เร มี ฟา ซอล ลา ที) มาร้อยเรียงกันเป็นทำนอง ซึ่งการดำเนินทำนองนี้อาจหมายถึงการแปลทำนองหรือการแปรทำนองก็ได้

**๔. ผูกสำนวนกลอน** เป็นการดำเนินทำนองอย่างหนึ่ง โดยใช้โน้ตทั้ง ๗ เสียง (โด เร มี ฟา ซอล ลา ที) มาร้อยเรียงกันเป็นทำนองให้มีการสัมผัสของทำนองในลักษณะสัมผัสนอก/สัมผัสใน/สัมผัสภายในวรรค (ความหมายคล้ายในข้อที่ ๑, ๒, และ ๓)

**๕. การสอดทำนอง** เป็นการดำเนินทำนองอย่างหนึ่งของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง เช่น จะเข้ ซออู้ ซอด้วง เป็นต้น เพื่อร่วมบรรเลงในลักษณะการประสานเสียงไปพร้อมกันอย่างกลมกลืน

ความหมายในข้อที่ ๑-๕ เป็นการกล่าวถึงการดำเนินทำนองในการบรรเลงทั้งสิ้น ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีเพียงแค่ ๑ ชิ้น จนไปถึงเครื่องดนตรีจำนวนมากชิ้นร่วมประสานสอดทำนองกันเป็นเพลง แต่ทั้งนี้ไม่ว่าจะใช้คำใดก็ตามจะต้องผูกสำนวนกลอนให้มีลักษณะสำนวนกลอนที่สัมผัสกันทั้งสิ้น

และคำว่าทางฆ้อง ทำนองหลัก ในกลุ่มที่ ๒) เป็นคำที่ใช้กับฆ้องวงใหญ่/ฆ้องมโหรี ซึ่งทั้ง ๒ คำนี้มีลักษณะที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน

**๖. ทางฆ้อง** คือการใช้เสียงของตัวโน้ตผูกร้อยเรียงเป็นทำนองที่ใช้สำหรับฆ้องวงใหญ่/ฆ้องมโหรี เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองอื่น ๆ สามารถแปลทำนองได้อย่างอิสระ ทั้งนี้ทางฆ้องก็สามารถแปรผันเป็นทางฆ้องอื่นได้ แต่ต้องคงโครงสร้างของทำนองเดิมไว้

ทางฆ้อง (แบบที่ ๑)

| | | | |
|---|---|---|---|
| - ซ̣ - ม̣ | - ร̣ - ด | ด̣ ด̣ - ร | ร̣ ร̣ - ม̣ |

ทางฆ้อง (แบบที่ ๒)

| | | | |
|---|---|---|---|
| - ล ซ ม | ซ ม ร ด | ด̣ ด̣ - ร | ร̣ ร̣ - ม̣ |

ทางฆ้อง (แบบที่ ๓)

| | | | |
|---|---|---|---|
| - ซ - ม | - - ม̲ร̲ด̲ | - ซ̣ - ด | - - ด̲ร̲ม̲ |

จากตัวอย่างทางฆ้องทั้ง ๓ แบบ ที่แสดงไปนั้น พบว่าเป็นการผูกทางฆ้องที่มีสำนวนแตกต่างกันออกไป แต่ยังคงโครงสร้างของทำนองหลักเดิมไว้ มิได้มีการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด คือ /- - - ซ/- - - ด̣/- - - ร̣/- - - ม̣/ และ /- - - ซ̣/- - - ด/- - - ร/- - - ม/

**๗. ทำนองหลัก** หรือทำนองสารัตถะ เป็นทำนองที่แสดงถึงโครงสร้างของเสียงในทำนองนั้น ๆ ซึ่งประกอบด้วยโน้ตทั้ง ๔ ตัว แต่ละตัวจะอยู่ในท้ายห้องของห้องทั้ง ๔ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ทางฆ้อง

| | | | |
|---|---|---|---|
| - ล ซ ม | ซ ม ร ด | ด̣ ด̣ - ร | ร̣ ร̣ - ม̣ |

ทำนองหลัก/ทำนองสารัตถะ

| | | | |
|---|---|---|---|
| - - - ซ | - - - ด̣ | - - - ร̣ | - - - ม̣ |

**ทำนองหลัก** หรือ **ทำนองสารัตถะ** หมายถึง “ทำนองแก่นโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่เรียงร้อยเป็นท่วงทำนองต่าง ๆ กัน” (พิชิต ชัยเสรี, ๒๕๕๙, น. ๒)

ความแตกต่างของทางฆ้องและทำนองหลัก ผู้เขียนได้อธิบายถึงลักษณะที่แตกต่างอย่างชัดเจน แม้ว่าทางฆ้องหนึ่งทางสามารถแปรเปลี่ยนเป็นทางฆ้องอื่นได้ แต่ยังคงต้องรักษาโครงสร้างของทำนองหลักหรือทำนองสารัตถะไว้

## ระบบเสียงในดนตรีไทย

ความเป็นเอกลักษณ์ของชาติว่าด้วยเรื่องระบบเสียงในดนตรีไทย เราต้องยอมรับว่าระบบเสียงในดนตรีไทยอาจมีการพัฒนาจากระบบเสียง Penta-Tonic กลายมาเป็นระบบเสียง Penta-Centric ซึ่งมีการใช้ครบทั้ง ๗ เสียง และแต่ละเสียงมีช่วงห่างที่เท่า ๆ กันอย่างอุดมคติ กล่าวคือ หากฟังด้วยหูที่มาจากประสบการณ์และความรู้สึก เสียงในดนตรีไทยนั้นจะห่างเท่า ๆ กัน แต่ถ้าหากใช้เครื่องเทียบเสียงมาเป็นเกณฑ์วัดระดับเสียง จะพบว่าระดับเสียงในบางช่วงมีค่าระยะห่างที่ไม่เท่ากัน ระบบเสียงในดนตรีอย่างอุดมคติมี ๗ เสียง ห่างเท่า ๆ กัน (Seven equidistant pitches) ซึ่งทั้ง ๗ เสียง สามารถร้อยเรียงเป็นทำนองได้หลากหลาย และ

“ลีลาของซออู้ไม่ใช่ตัวตลก หากจะเป็นตัวตลก
ก็เป็นตัวตลกในวรรณกรรมของ Shakespeare
ที่ฉลาดที่สุดในเรื่อง”

## อาจารย์ประชากร ศรีสาคร

**การศึกษา**

**ปริญญาตรี** ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ปริญญาโท** ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**ปัจจุบัน**

อาจารย์ประจำ ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยนเรศวร



สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร
Naresuan University Publishing House

ISBN 978-616-426-255-3

ราคา 220 บาท

https://www.nupress.grad.nu.ac.th