ความสัมพันธ์ของภาษาและดนตรี: การจำแนกประเภทเครื่องดนตรีและการใช้คำขยายในการบรรเลงดนตรีไทย

THE RELATIONSHIP BETWEEN LANGUAGE AND MUSIC: THE CLASSIFICATION OF THAI MUSICAL INSTRUMENTS AND THE USE OF LINGUISTIC MODIFIERS IN THAI MUSICAL PERFORMANCE

มัฆวาน ภูมิเจริญ, พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, กานต์พิชชา เชื้อสะอาด, อชิรญา นีละไพจิตร
Makawan Poomcharean, Phiphatphong Masiri, Karnpitcha Chuesaart, Achiraya Neelapaijit
มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต
Kasem Bundit University
Corresponding Author E-mail: maklanna700@gmail.com
Received August 22, 2025
Revised December 16, 2025
Accepted December 24, 2025

บทคัดย่อ

บทความวิชาการฉบับนี้มุ่งอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและดนตรีไทย โดยมุ่งศึกษาหลักเกณฑ์การจำแนกประเภทเครื่องดนตรีไทย และการใช้คำขยายในภาษาไทยที่เกิดขึ้นจากกระบวนการบรรเลงดนตรีไทย การศึกษาใช้แนวคิดด้านความสัมพันธ์ของภาษาและดนตรีเป็นกรอบในการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารทางดุริยางคศาสตร์และการปฏิบัติดนตรีไทย

การจำแนกประเภทเครื่องดนตรีไทยตั้งอยู่บนฐานของกริยาที่ใช้ในการบรรเลง ได้แก่ ดีด สี ตี และเป่า ซึ่งแตกต่างจากระบบการจำแนกเครื่องดนตรีของตะวันตกที่ใช้แหล่งกำเนิดเสียงเป็นเกณฑ์หลัก และยังพบว่ากริยาทั้งสี่ในภาษาไทยได้ถูกขยายความหมายผ่านคำขยายที่ใช้ในการอธิบายกลวิธีการบรรเลงดนตรี โดยคำขยายเหล่านี้ทำหน้าที่บอกลักษณะการเคลื่อนไหว อวัยวะที่ใช้ ทิศทาง ลักษณะของลม และคุณลักษณะของเสียงที่เกิดขึ้นจากการบรรเลง ข้อค้นพบสำคัญของบทความนี้คือ การชี้ให้เห็นบทบาทของภาษาไทยในฐานะกรอบแนวคิดที่กำหนดทั้งระบบการจำแนกเครื่องดนตรีและการจัดระบบองค์ความรู้เชิงปฏิบัติด้านดนตรีไทย ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างระหว่างภาษาและดนตรีในบริบทวัฒนธรรมไทย

คำสำคัญ: ความสัมพันธ์ของภาษาและดนตรี, การจำแนกประเภทเครื่องดนตรีไทย, คำขยาย, การบรรเลงดนตรีไทย, ภาษาไทย

Abstract

This academic article aims to examine the relationship between language and Thai music by focusing on the classification of Thai musical instruments and the use of linguistic modifiers arising from musical performance. The study employs the concept of language music interaction as an analytical framework and draws on documentary sources from Thai musicology and performance practices.

Thai musical instruments are classified based on performance verbs Did (pluck), Si (bow), Ti (strike), and Pao (blow) rather than sound-producing mechanisms, as commonly found in Western music classification systems. Furthermore, these verbs are systematically

expanded through linguistic modifiers that describe performance techniques, bodily movement, direction, airflow, and sound qualities. The study highlights that the Thai language functions not only as a means of naming musical actions but also as a conceptual framework that organizes musical knowledge and performance practices. This demonstrates a close and dynamic relationship between language and music in Thai cultural contexts, where linguistic structures play a central role in shaping musical classification and transmission.

Keywords: Language and Music Relationship, Thai Musical Instrument Classification, Linguistic Modifiers, Thai Musical Performance, Thai Language

บทนำ

การจำแนกประเภทเครื่องดนตรีเป็นองค์ความรู้พื้นฐานที่มีบทบาทสำคัญในการศึกษาทางดนตรีวิทยาและดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เนื่องจากเป็นกระบวนการจัดระเบียบความรู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมต่าง ๆ ให้สามารถอธิบาย เปรียบเทียบ และทำความเข้าใจโครงสร้างของระบบดนตรีได้อย่างเป็นระบบ ในโลกตะวันตก การศึกษาด้านการจำแนกประเภทเครื่องดนตรีมีพัฒนาการอย่างเป็นรูปธรรมมาตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนเกิดระบบการจำแนกที่ใช้แหล่งกำเนิดเสียงเป็นเกณฑ์หลักการจำแนกเครื่องดนตรีในทางดนตรีวิทยาตะวันตกมักอาศัยระบบฮอร์นบอสเทล–แซคส์ (Hornbostel–Sachs system) เป็นกรอบมาตรฐาน ซึ่งเสนอการแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็นประเภทต่าง ๆ ตามกลไกการเกิดเสียง ได้แก่ เครื่องดนตรีที่เกิดเสียงจากตัววัตถุ เครื่องดนตรีที่เกิดเสียงจากแผ่นหนัง เครื่องดนตรีที่เกิดเสียงจากสาย และเครื่องดนตรีที่เกิดเสียงจากลม (Hornbostel & Sachs, 1961) การอธิบาย ขยายความและนำไปใช้ในการศึกษาดนตรีในบริบทวัฒนธรรมต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง จนกลายเป็นกรอบมาตรฐานในการศึกษาดนตรีในระดับสากล โดยเฉพาะในงานดนตรีชาติพันธุ์วิทยาและการศึกษาการจำแนกเครื่องดนตรีเชิงเปรียบเทียบ (Kartomi, 1990)

ในบริบทของดุริยางคศาสตร์ไทย การจำแนกประเภทเครื่องดนตรี จะพบว่าหลักเกณฑ์ที่ใช้แตกต่างออกไปจากแนวคิดของตะวันตกอย่างชัดเจน กล่าวคือ การจำแนกเครื่องดนตรีไทยมิได้ตั้งอยู่บนแหล่งกำเนิดเสียง หากใช้ อากัปกริยาในการบรรเลงดนตรี เป็นเกณฑ์สำคัญ ส่งผลให้เครื่องดนตรีไทยถูกจัดหมวดหมู่ออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า สะท้อนให้เห็นวิธีคิดทางดนตรีที่เน้นการปฏิบัติ การเคลื่อนไหวของร่างกาย และประสบการณ์การบรรเลงเป็นศูนย์กลาง มากกว่าการพิจารณาโครงสร้างทางกายภาพของเครื่องดนตรีเพียงอย่างเดียว แนวคิดนี้ได้รับการอธิบายและยอมรับในวงวิชาการดนตรีไทยมาอย่างต่อเนื่อง และถือเป็นลักษณะเฉพาะขององค์ความรู้ดนตรีไทยที่แตกต่างจากกรอบวิชาการตะวันตก การจำแนกเครื่องดนตรีไทยตามอากัปกริยาไม่ได้ทำหน้าที่เพียงจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรี ยังมีผลต่อการใช้ภาษาในการอธิบายกระบวนการบรรเลงดนตรีอย่างเป็นระบบ กล่าวคือ กริยาหลักทั้งสี่ประเภท ได้แก่ ดีด สี ตี และเป่า ได้กลายเป็นฐานในการสร้างคำและความหมายเพิ่มเติมผ่านคำขยายในการบรรเลงดนตรีไทย คำขยายเหล่านี้ทำหน้าที่อธิบายรายละเอียดของการบรรเลง เช่น ลักษณะการเคลื่อนไหว ทิศทาง ความเร็ว อวัยวะที่ใช้ และลักษณะของเสียงที่เกิดขึ้น ตัวอย่างเช่น การดีดสะบัด การดีดรัว การสีคันชัก การรัวคันชัก การตีแขน การตีครึ่งข้อครึ่งแขน การเป่าลมยาว และการตอดลิ้น คำขยายนี้มิได้เกิดขึ้นอย่างลอยตัว หากมีความสัมพันธ์โดยตรงกับกริยาหลักที่ใช้จำแนกเครื่องดนตรี และสะท้อนความเข้าใจเชิงปฏิบัติของนักดนตรีไทยต่อกระบวนการสร้างเสียงดนตรี ซึ่งปรากฏการณ์การเกิดคำขยายในการบรรเลงดนตรีไทยชี้ให้เห็นบทบาทของภาษาไทยในฐานะเครื่องมือทางความคิดที่ช่วยจัดระบบประสบการณ์ทางดนตรี ภาษาไม่ได้ทำหน้าที่เพียงเป็น

สื่อในการเรียกชื่อเครื่องดนตรีหรือเทคนิคการบรรเลง แต่ยังทำหน้าที่เป็นกรอบในการรับรู้และถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีจากรุ่นสู่รุ่น การใช้คำขยาย เช่น “รัว” “สะบัด” “แขน” หรือ “ลมยาว” แสดงให้เห็นว่าภาษาไทยสามารถสื่อสารรายละเอียดเชิงพลวัตของการบรรเลงดนตรีได้อย่างละเอียดและเป็นระบบ ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์เชิงโครงสร้างระหว่างภาษาและดนตรีในวัฒนธรรมไทย โดยภาษาไทยทำหน้าที่เป็นทั้งเครื่องมือในการจัดระบบประสบการณ์ทางดนตรีและกลไกในการถ่ายทอดองค์ความรู้เชิงปฏิบัติจากรุ่นสู่รุ่น

แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของภาษาและดนตรีได้รับการศึกษาอย่างกว้างขวางในแวดวงภาษาศาสตร์และวิทยาศาสตร์การรับรู้ โดยงานศึกษาจำนวนมากชี้ให้เห็นว่าภาษาและดนตรีมีคุณลักษณะร่วมกันในด้านโครงสร้าง การใช้เสียง และจังหวะ ซึ่งแสดงว่าทั้งสองระบบมีลักษณะเป็นระบบสัญญะที่มีการจัดระเบียบภายในอย่างชัดเจน (Saglam and Kayaoglu, 2010) อีกทั้งภาษาและดนตรียังอาศัยกระบวนการรับรู้ทางการได้ยินเป็นฐานสำคัญ และมีกฎเกณฑ์ภายในที่กำหนดรูปแบบการเรียงลำดับของหน่วยเสียงหรือโน้ต ทำให้ภาษาและดนตรีสามารถทับซ้อนและเกื้อหนุนกันได้ในกระบวนการเรียนรู้และการสื่อสารของมนุษย์ ส่วนในบริบทของดนตรีไทย จะเห็นว่าภาษาไทยมิได้ทำหน้าที่เป็นเพียงสื่อประกอบดนตรี และเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างความรู้ทางดนตรีอย่างแท้จริง โดยเฉพาะในกระบวนการจำแนกประเภทเครื่องดนตรีและการอธิบายอากัปกริยาการบรรเลง ซึ่งสะท้อนให้เห็นบทบาทของภาษาในฐานะกรอบความคิดที่กำหนดวิธีรับรู้และถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรีของสังคมไทย

การศึกษาความสัมพันธ์ของภาษาและดนตรีในสังคมไทยที่ผ่านมา ส่วนใหญ่มักมุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์การใช้ภาษาในบทเพลงหรือเนื้อร้อง เช่น การใช้คำ สำนวน และโวหารในเพลงไทยสากล หรือการศึกษาภาษาของดนตรีในเชิงสุนทรียศาสตร์ (ศิลปชัย กงตาล, 2559) อย่างไรก็ตาม ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของภาษาในการกำหนดระบบการจำแนกเครื่องดนตรี และการสร้างคำขยายเพื่ออธิบายการบรรเลงดนตรีไทยยังได้รับการศึกษาไม่มากนัก สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์เชิงลึกระหว่างภาษาไทยกับโครงสร้างองค์ความรู้ทางดนตรี โดยการศึกษานี้มุ่งศึกษาความสัมพันธ์ของภาษาและดนตรีผ่านกรณีการจำแนกประเภทเครื่องดนตรีไทย และการใช้คำขยายในการบรรเลงดนตรีไทย โดยใช้แนวคิดด้านความสัมพันธ์ของภาษาและดนตรีเป็นกรอบในการวิเคราะห์ การศึกษานี้มีเป้าหมายเพื่ออธิบายว่าภาษาไทย โดยเฉพาะกลุ่มคำกริยาและคำขยาย มีบทบาทอย่างไรในการกำหนดวิธีคิด การจัดหมวดหมู่ และการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีไทย ผลจากการศึกษาจะช่วยทำให้เห็นภาพความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและดนตรีในฐานะระบบความรู้ที่เกื้อหนุนกัน

ความสัมพันธ์ของภาษาและดนตรี

แนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของภาษาและดนตรีได้รับการอภิปรายอย่างต่อเนื่องในงานวิชาการด้านภาษาศาสตร์และการเรียนรู้ภาษา โดยมีข้อเสนอร่วมกันว่าทั้งภาษาและดนตรีเป็นระบบที่อาศัยเสียงเป็นฐาน และมีลักษณะเป็นระบบสัญญะที่มีการจัดระเบียบภายในอย่างชัดเจน ทั้งในด้านโครงสร้าง การจัดลำดับ และการสื่อความหมาย ภาษาและดนตรีต่างประกอบด้วยหน่วยย่อยที่ถูกเรียงลำดับตามกฎเกณฑ์เฉพาะ ทั้งในระดับคำและประโยคของภาษา และในระดับโน้ตและทำนองของดนตรี ความคล้ายคลึงเชิงโครงสร้างทำให้ทั้งสองระบบสามารถรับรู้ ถ่ายทอด และบันทึกผ่านระบบสัญลักษณ์ได้ และอาศัยการรับรู้ทางการได้ยินเป็นฐานสำคัญ คุณลักษณะร่วมในลักษณะนี้ยังนำไปสู่ข้อสังเกตว่า ภาษาและดนตรีสามารถทับซ้อนและเกื้อหนุนกันได้ในกระบวนการเรียนรู้ของมนุษย์ โดยเฉพาะในมิติของเสียง จังหวะ และรูปแบบ ซึ่งมีบทบาทต่อการรับรู้และการสร้างความหมาย และเป็นพื้นฐานสำคัญของการนำดนตรีมาใช้เป็นเครื่องมือสนับสนุนการเรียนรู้ภาษาในสาขาภาษาศาสตร์ประยุกต์ (Saglam and Kayaoglu, 2010)

ในระดับของการรับรู้และพัฒนาการของมนุษย์ ภาษาและดนตรีมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด โดยปรากฏร่วมกันตั้งแต่วัยเด็กผ่านกระบวนการฟัง การจดจำ และการตีความหมาย ทั้งสองระบบอาศัยกลไกทางสรีรวิทยาและกระบวนการทางปัญญาที่มีความทับซ้อนกัน ไม่ว่าจะเป็นการประมวลผลผ่านสมอง การรับรู้ความสูงต่ำของเสียง การจัดการโครงสร้างเชิงลำดับ และการแปลความหมาย งานศึกษาทางวิทยาศาสตร์การรับรู้และประสาทวิทยาชี้ให้เห็นว่าภาษาและดนตรีมีทั้งส่วนที่แยกจากกันและส่วนที่ทับซ้อนกันในกระบวนการประมวลผล แม้ว่าจะถูกจัดการโดยเครือข่ายสมองที่แตกต่างกันในบางมิติ แต่ก็มีพื้นฐานร่วมกันในระดับการรับรู้และการจัดระเบียบข้อมูลเสียง โดยเฉพาะในกระบวนการจดจำและการคาดคะเนรูปแบบเชิงโครงสร้าง กล่าวถึงภาษาและดนตรีมิได้ดำรงอยู่อย่างแยกขาด เป็นระบบที่เกื้อหนุนกันในกระบวนการสื่อสารและการเรียนรู้ของมนุษย์

ในบริบทของสังคมไทย การศึกษาความสัมพันธ์ของภาษาและดนตรีที่ผ่านมา สามารถสามารถจำแนกออกเป็นสองแนวทางหลัก แนวทางแรกมุ่งวิเคราะห์การใช้ภาษาในบทเพลง โดยให้ความสำคัญกับถ้อยคำสำนวน กลวิธีทางภาษา และโวหารภาพพจน์ที่ปรากฏในเนื้อร้องเพลงไทยสากล งานศึกษากลุ่มนี้ช่วยให้เห็นบทบาทของภาษาในฐานะเครื่องมือสะท้อนอารมณ์ ความคิด และบริบททางสังคมผ่านดนตรี โดยแสดงให้เห็นรูปแบบการใช้คำ การเล่นภาษา และการสร้างความหมายที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมร่วมสมัยของสังคมไทย แนวทางการศึกษาลักษณะที่สองมุ่งทำความเข้าใจสิ่งที่เรียกว่า “ภาษาของดนตรี” โดยพิจารณาดนตรีในฐานะระบบการสื่อความหมายที่มีโครงสร้างและกลไกคล้ายคลึงกับภาษา การศึกษากลุ่มนี้ให้ความสำคัญกับบทบาทของดนตรีในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก และความหมายโดยไม่อาศัยถ้อยคำทางภาษาโดยตรง เสียงดนตรีซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรมสามารถทำหน้าที่สื่อสารกับผู้ฟังผ่านรูปแบบทำนอง จังหวะ และการประสานเสียง ส่งผลให้ผู้ฟังเกิดการรับรู้และตีความความหมายในลักษณะที่ใกล้เคียงกับการรับสารทางภาษา แนวคิดนี้ช่วยเปิดมุมมองต่อบทบาทของดนตรีในฐานะระบบการสื่อสารที่มีศักยภาพในการถ่ายทอดประสบการณ์ของมนุษย์ (ศิลปชัย กงตาล, 2559)

แม้งานศึกษาด้านความสัมพันธ์ของภาษาและดนตรีในสังคมไทยจะมีความหลากหลาย แต่ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของภาษาในการกำหนดโครงสร้างองค์ความรู้ทางดนตรี โดยเฉพาะในระดับการจำแนกประเภทเครื่องดนตรีและการสร้างคำเพื่ออธิบายกระบวนการบรรเลงดนตรี ยังได้รับการศึกษาไม่มากนัก แสดงให้เห็นความสัมพันธ์เชิงลึกระหว่างภาษาไทยกับวิธีคิดและระบบความรู้ทางดนตรีของสังคมไทย การนำแนวคิดด้านความสัมพันธ์ของภาษาและดนตรีมาประยุกต์ใช้กับการศึกษาดนตรีไทยในมิตินี้จึงมีความสำคัญ เนื่องจากสามารถอธิบายบทบาทของภาษาไทยในฐานะกรอบความคิดที่กำหนดการรับรู้ การจัดหมวดหมู่ และการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางดนตรีจากรุ่นสู่รุ่น และช่วยเน้นคุณค่าของภาษาไทยในฐานะมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่มีบทบาทต่อการดำรงอยู่และการสืบทอดดนตรีไท

การจำแนกประเภทเครื่องดนตรี

หลักเกณฑ์การจำแนกประเภทเครื่องดนตรีของแต่ละภูมิภาคและแต่ละประเทศมีความแตกต่างกันตามบริบททางวัฒนธรรม วิธีคิด และระบบองค์ความรู้ทางดนตรีของสังคมนั้น ๆ เมื่อพิจารณาโดยภาพรวมจะพบว่า หลักเกณฑ์การจำแนกประเภทเครื่องดนตรีของโลกตะวันตกและของไทยมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนทั้งในด้านแนวคิดพื้นฐานและเกณฑ์ที่ใช้ในการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรี ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

1. หลักเกณฑ์การจำแนกประเภทเครื่องดนตรีของทางตะวันตก

ในทางวิชาการดนตรีของชาวตะวันตก ได้มีการพัฒนาแนวคิดในการจำแนกประเภทเครื่องดนตรีที่ปรากฏในวัฒนธรรมของมนุษย์อย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะในสาขาดนตรีวิทยา (musicology) และดนตรีชาติ

พันธุ์วิทยา (ethnomusicology) แนวคิดที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางคือ ระบบการจำแนกเครื่องดนตรีของอีริช มอริตซ์ ฟอน ฮอร์นบอสเทล (Erich Moritz von Hornbostel) และ เคิร์ต แซคส์ (Curt Sachs) ซึ่งใช้แหล่งกำเนิดเสียงเป็นเกณฑ์หลักในการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรี ระบบแบ่งเครื่องดนตรีที่มนุษย์สร้างขึ้นออกเป็น 4 ประเภทตามกลไกการเกิดเสียง (Hornbostel & Sachs, 1961) ดังนี้

1) เครื่องดนตรีที่เกิดเสียงจากตัววัตถุเอง (Idiophones) หมายถึงเครื่องดนตรีที่ใช้การสั่นสะเทือนของตัววัสดุซึ่งมีลักษณะแข็งเป็นแหล่งกำเนิดเสียง โดยไม่ต้องอาศัยสาย แผ่นหนัง หรืออากาศเป็นตัวกลาง ตัวอย่างของเครื่องดนตรีประเภทนี้ ได้แก่ ฉาบ ระฆัง ฆ้อง และลูกกระพรวน

2) เครื่องดนตรีที่เกิดเสียงจากแผ่นหรือผิวหนัง (Membranophones) หมายถึงเครื่องดนตรีที่ใช้แผ่นหนังหรือผิววัสดุที่ขึงตึง เมื่อถูกตีหรือกระทบจะเกิดการสั่นสะเทือนและก่อให้เกิดเสียง เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ได้แก่ กลองชนิดต่าง ๆ

3) เครื่องดนตรีที่เกิดเสียงจากสาย (Chordophones) หมายถึงเครื่องดนตรีที่อาศัยการสั่นสะเทือนของสายเป็นแหล่งกำเนิดเสียง เช่น พิณ ไวโอลิน และกีตาร์ ซึ่งเสียงที่เกิดขึ้นมีความสัมพันธ์กับความตึง ความยาว และวัสดุของสาย

4) เครื่องดนตรีที่เกิดเสียงจากลม (Aerophones) หมายถึงเครื่องดนตรีที่ใช้การสั่นสะเทือนของอากาศภายในท่อหรือช่องลมเป็นแหล่งกำเนิดเสียง ได้แก่ เครื่องเป่าต่าง ๆ เช่น ขลุ่ย ปี่ และเครื่องเป่าที่ทำจากโลหะ

แนวคิดในการจำแนกประเภทเครื่องดนตรีตามแหล่งกำเนิดเสียง ได้ถูกนำไปใช้ในการศึกษาดนตรีจากวัฒนธรรมต่าง ๆ อย่างแพร่หลายในสาขาวิชาดนตรีวิทยา ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา และมานุษยวิทยาดนตรี เนื่องจากสามารถใช้เป็นกรอบมาตรฐานในการเปรียบเทียบและอธิบายโครงสร้างของระบบดนตรีในระดับสากล (Lee, D., 2019)

2. หลักเกณฑ์การจำแนกประเภทเครื่องดนตรีของไทย

ในด้านดุริยางคศาสตร์ไทย ปรากฏแนวคิดในการจำแนกประเภทเครื่องดนตรีที่มีลักษณะแตกต่างจากระบบของตะวันตกอย่างชัดเจน กล่าวคือ การจำแนกเครื่องดนตรีไทยมิได้ใช้แหล่งกำเนิดเสียงเป็นเกณฑ์หลัก หากใช้อากัปกริยาที่เกิดขึ้นในการบรรเลงเครื่องดนตรีเป็นเกณฑ์สำคัญ แนวคิดได้รับการอธิบายและยอมรับในวงวิชาการดนตรีไทยมาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในกรอบแนวคิดของครูมนตรี ตราโมท (มนตรี ตราโมท, 2540) ซึ่งเสนอการจำแนกเครื่องดนตรีไทยออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่

1) เครื่องดีด หมายถึงเครื่องดนตรีที่สร้างเสียงโดยการดีดสาย เช่น จะเข้ กระจับปี่ และพิณ

2) เครื่องสี หมายถึงเครื่องดนตรีที่ใช้การสีสายด้วยคันชัก เช่น ซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย

3) เครื่องตี หมายถึงเครื่องดนตรีที่ใช้การตีหรือเคาะให้เกิดเสียง เช่น ระนาด ฆ้อง กลอง และเครื่องประกอบจังหวะชนิดต่าง ๆ

4) เครื่องเป่า หมายถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ลมเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดเสียง เช่น ปี่และขลุ่ย

กล่าวได้ว่า ระบบการจำแนกเครื่องดนตรีของตะวันตกใช้แหล่งกำเนิดเสียงเป็นเกณฑ์หลัก จึงแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 4 ประเภทตามกลไกการเกิดเสียง ได้แก่ ตัววัตถุ แผ่นหนัง สาย และลม ในขณะที่ระบบการจำแนกของไทยใช้อากัปกริยาในการบรรเลงเป็นเกณฑ์ ทำให้จำแนกเครื่องดนตรีออกเป็น 4 ประเภทเช่นกัน คือ ดีด สี ตี และเป่า

ความแตกต่างของหลักเกณฑ์เผยให้เห็นวิธีคิดและกรอบองค์ความรู้ทางดนตรีที่แตกต่างกัน เมื่อใช้เกณฑ์ที่ต่างกันในการจำแนกประเภทเครื่องดนตรี ประเภทของเครื่องดนตรีในระบบตะวันตกและของไทยจึงแตกต่างกันไปตามแนวคิดพื้นฐานของแต่ละวัฒนธรรม

การใช้คำขยายในการบรรเลงดนตรีไทย

การจำแนกเครื่องดนตรีไทยตามหลักเกณฑ์ของดุริยางคศาสตร์ไทย ทำให้เกิดการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เครื่องดนตรีประเภทดีด เครื่องดนตรีประเภทสี เครื่องดนตรีประเภทตี และเครื่องดนตรีประเภทเป่า ซึ่งเป็นการจำแนกที่ตั้งอยู่บนฐานของกริยาที่ใช้ในการบรรเลงดนตรี คือ ดีด สี ตี และเป่า การจำแนกในลักษณะมิได้ทำหน้าที่เพียงจัดกลุ่มเครื่องดนตรีเท่านั้น หากยังส่งผลโดยตรงต่อการใช้ภาษาไทยในการอธิบายกระบวนการบรรเลงดนตรีอย่างเป็นระบบ กล่าวคือ เมื่อเครื่องดนตรีถูกนำมาบรรเลงจริงในบริบทของการฝึกฝนและการถ่ายทอดดนตรี จึงเกิดคำขยายจำนวนมากที่ใช้ประกอบกริยาหลักทั้งสี่ เพื่ออธิบายรายละเอียดของการเคลื่อนไหว ลักษณะของจังหวะ ทิศทาง อวัยวะที่ใช้ และคุณลักษณะของเสียงที่เกิดขึ้นจากการบรรเลง

บทบาทของภาษาไทยในฐานะเครื่องมือจัดระบบความรู้เชิงปฏิบัติของดนตรีไทย ภาษาไม่ได้ทำหน้าที่เพียงเป็นป้ายชื่อเรียกเทคนิคการบรรเลง หากยังทำหน้าที่เป็นกรอบความคิดที่ช่วยให้ผู้บรรเลงสามารถรับรู้แยกแยะ และถ่ายทอดความแตกต่างของกลวิธีการบรรเลงได้อย่างละเอียด คำขยายที่เกิดขึ้นกับเครื่องดนตรีไทยแต่ละประเภทจึงเป็นผลผลิตจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างภาษา การรับรู้ทางร่างกาย และประสบการณ์ทางดนตรีที่สั่งสมมาในสังคมไทย

1. คำขยายในภาษาไทยที่ใช้กับเครื่องดนตรีไทยประเภทดีด

คำว่า “ดีด” มีความหมายตามที่กำหนดไว้ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ว่าเป็นคำกริยา หมายถึง การสะบัดนิ้วออกไปโดยแรงเพื่อให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งหลุดหรือเคลื่อนออกจากที่ เช่น การดีดลูกหิน หรือการดีดแมลงออกจากเสื้อ อีกทั้งยังมีความหมายในอีกนัยหนึ่ง คือ การยกขึ้นด้วยแรง เช่น การดีดเรือนเป็นต้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) ความหมายพื้นฐานชี้ลักษณะของการเคลื่อนไหวที่เกิดจากแรงและการสะบัด ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทดีดอย่างชัดเจน และเมื่อคำว่า “ดีด” ถูกนำมาใช้ในบริบทของดนตรีไทย จึงปรากฏการใช้กับเครื่องดนตรีที่มีลักษณะการสร้างเสียงจากการสะกิดหรือเขี่ยสาย ได้แก่ จะเข้ พิณ และกระจับปี่ การบรรเลงเครื่องดนตรีเหล่านี้อาศัยการใช้ปลายนิ้วมือหรืออุปกรณ์เฉพาะในการกระทบหรือเขี่ยสายให้เกิดการสั่นสะเทือนและเกิดเสียงเป็นทำนอง จึงเกิดการบัญญัติคำในภาษาไทย เช่น การดีดจะเข้ การดีดพิณ และการดีดกระจับปี่ ทั้งนี้ คำว่า “ดีด” ในบริบทดนตรีมิได้คงอยู่เพียงในความหมายพื้นฐาน หากถูกขยายความหมายออกไปเพื่ออธิบายรายละเอียดเชิงเทคนิคของการบรรเลง

ในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาษาไทยกับเครื่องดนตรีไทยประเภทดีด ผู้เขียนพิจารณาเครื่องดนตรีสองชนิดหลัก ได้แก่ จะเข้ และกระจับปี่ เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ยาวนาน และมีระบบกลวิธีการบรรเลงที่ชัดเจน เครื่องดนตรีชนิดแรก คือ จะเข้ ปรากฏบทบาทในประวัติศาสตร์ดนตรีไทยมาอย่างต่อเนื่อง โดยมีหลักฐานการใช้ในบริบทของดนตรีชั้นสูงและดนตรีราชสำนักตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา อันสะท้อนสถานะของจะเข้ในฐานะเครื่องดนตรีที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมชั้นสูงของสังคมไทย จะเข้เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดที่ใช้สายจำนวนสามสาย ได้แก่ สายเอก สายกลาง และสายลวด การสร้างเสียงและทำนองเกิดจากการดีดสายร่วมกับการกดบนนมเพื่อเปลี่ยนระดับเสียง ส่งผลโดยตรงต่อรูปแบบการสร้างทำนองและลักษณะการดำเนินเสียงในการบรรเลงจะเข้ ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญของการพัฒนาทักษะการบรรเลงในเชิงปฏิบัติ (ณัฐธยา รังสิยานนท์, ๒๕๖๑) และสำหรับในด้านกลวิธีการบรรเลง อุปกรณ์ที่ใช้ในการดีดหรือที่เรียกว่า “ไม้ดีด” เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ส่งผลต่อคุณภาพของเสียง โดยไม้ดีดทำจากวัสดุหลากหลาย เช่น ไม้เนื้อแข็ง กระดูก หรือ งาช้าง และพันด้วยด้ายเพื่อยึดติดกับนิ้วมือ การเลือกใช้วัสดุและลักษณะของไม้ดีดมีผลต่อความคม ความนุ่ม และมิติของเสียงที่เกิดขึ้นในการบรรเลงจะเข้ ซึ่งสะท้อนความละเอียดอ่อนขององค์ความรู้เชิงปฏิบัติในดนตรีไทย

ลักษณะการบรรเลงจะเข้ในเชิงปฏิบัติทำให้เกิดการขยายความหมายของคำว่า “ดีด” อย่างเป็นระบบ โดยสามารถจำแนกคำขยายออกเป็นสองระดับ ได้แก่ ระดับพื้นฐานและระดับสูง ในระดับพื้นฐาน ปรากฏคำว่า “ดีดเข้า” และ “ดีดออก” ซึ่งทำหน้าที่บอกทิศทางของการดีดบนสาย กล่าวคือ “ดีดเข้า” หมายถึงการดีดในทิศทางที่เคลื่อนออกจากตัวผู้บรรเลงในแนวราบ แต่การ “ดีดออก” หมายถึงการดีดในทิศทางที่เคลื่อนเข้าหาตัวผู้บรรเลง การใช้คำขยายในลักษณะนี้สะท้อนการรับรู้เชิงพื้นที่และทิศทางของผู้บรรเลง ซึ่งถูกเข้ารหัสผ่านภาษาอย่างชัดเจน ทั้งนี้ในระดับสูง การบรรเลงจะเข้ก่อให้เกิดคำขยายที่ซับซ้อนยิ่งขึ้น ได้แก่ การดีดสะบัด การดีดรัว การดีดกระทบ และการดีดเก็บ คำว่า “ดีดสะบัด” หมายถึงการดีดในลักษณะสามพยางค์ด้วยความเร็ว “ดีดรัว” หมายถึงการดีดสลับเข้าออกอย่างรวดเร็ว “ดีดกระทบ” หมายถึงการดีดสลับสายหรือดีดหลายสายพร้อมกัน ส่วน “ดีดเก็บ” เป็นการดีดด้วยความเร็วร่วมกับการกดนมด้วยมือซ้ายเพื่อให้เกิดทำนองที่ซับซ้อนยิ่งขึ้น คำขยายเหล่านี้มิได้เป็นเพียงคำอธิบายเชิงเทคนิค หากเป็นหน่วยความรู้ทางภาษา ที่ทำหน้าที่จัดระบบประสบการณ์การบรรเลงของนักดนตรีไทย

สำหรับกระจับปี่ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยอีกชนิดหนึ่งในกลุ่มเครื่องดีด สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมดนตรีของอินโดนีเซียและกัมพูชา ก่อนจะพัฒนามาเป็นเครื่องดนตรีในสังคมไทย กระจับปี่ในบริบทของไทยปรากฏทั้งในวัฒนธรรมชนชั้นสูงและในสังคมชาวบ้าน โดยในระดับชาวบ้านได้พัฒนารูปแบบเป็นพิณและซึง การบรรเลงกระจับปี่ก่อให้เกิดคำขยายในภาษาไทยที่คล้ายคลึงกับจะเข้ แต่มีรายละเอียดเฉพาะตามลักษณะของเครื่องดนตรี อีกทั้งการดีดกระจับปี่ในลักษณะพื้นฐานประกอบด้วยการดีดขึ้นและการดีดลง ซึ่งเป็นคำขยายที่บอกทิศทางของการเคลื่อนไหว ส่วนการบรรเลงในระดับที่ซับซ้อนขึ้นก่อให้เกิดคำว่า การดีดรัวและการดีดสะบัด ซึ่งสะท้อนลักษณะจังหวะและความถี่ของการดีด นอกจากนี้ยังปรากฏกลวิธีเฉพาะ เช่น การดีดสายเปล่าคู่ล่างควบคู่กับการดีดสายคู่บน เพื่อให้เกิดเสียงกระทบ (ปถมา เอี่ยมสอาด, 2539)

จากการพิจารณาการใช้คำขยายที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทดีดทั้งจะเข้และกระจับปี่ จะเห็นได้ว่าการขยายความหมายของคำว่า “ดีด” แบ่งออกได้เป็นสองลักษณะหลัก ได้แก่ คำขยายที่บอกทิศทางของการเคลื่อนไหว และคำขยายที่บอกลักษณะหรือรูปแบบของการดีด ปรากฏการณ์นี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าภาษาไทยทำหน้าที่เป็นเครื่องมือจัดระบบความรู้ทางดนตรีในระดับปฏิบัติการ และเป็นกลไกสำคัญในการถ่ายทอดเทคนิคการบรรเลงจากครูสู่ศิษย์ในวัฒนธรรมดนตรีไทย

คำขยายในภาษาไทยที่ใช้กับเครื่องดนตรีไทยประเภทสี

คำว่า “สี” มีความหมายตามที่ปรากฏใน พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ว่าเป็นคำกริยา แสดงอาการกิริยาในลักษณะของการครูดหรือการถู เช่น ช้างเอาตัวสีกับต้นไม้ หรือ ลมพัดแรงทำให้ลำไม้ไผ่สีกัน และยังหมายถึงการชักสิ่งของไปมา ซึ่งพจนานุกรมได้ยกตัวอย่างการใช้คำในบริบทของดนตรีไว้ว่า การสีซอ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) ความหมายพื้นฐานบ่งลักษณะการเคลื่อนไหวแบบต่อเนื่องและสม่ำเสมอ ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทสีอย่างชัดเจน

เครื่องดนตรีไทยที่จัดอยู่ในกลุ่มเครื่องสี ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่สร้างเสียงจากการสีสายด้วยคันชัก การศึกษาคุณลักษณะของเครื่องดนตรีและกลวิธีการบรรเลงของซอทั้งสามชนิดนี้พบว่า มีความสัมพันธ์โดยตรงกับการใช้คำว่า “สี” ในภาษาไทย ทั้งในด้านลักษณะการเคลื่อนไหว อุปกรณ์ที่ใช้ และผลลัพธ์ทางเสียงที่เกิดขึ้นจากการบรรเลง โดยซอด้วงและซออู้มีพัฒนาการมาจากเครื่องดนตรีดั้งเดิมของชาวจีน ขณะที่ซอสามสายสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากเครื่องดนตรีดั้งเดิมของอินเดีย ซึ่งมีการถ่ายทอดผ่านวัฒนธรรมกัมพูชาก่อนเข้าสู่สังคมไทย (มนตรี ตราโมท, 2540) เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีของไทยทั้ง

สามชนิดนี้มีลักษณะโครงสร้างคล้ายคลึงกัน คือ มีลำตัวเป็นคันยาว และมีส่วนประกอบที่ทำหน้าที่เป็นลำโพงเพื่อขยายเสียง โดยซอด้วงเรียกส่วนประกอบว่า “กระบอกซอ” ส่วนซออู้และซอสามสายเรียกว่า “กะโหลกซอ”

ซอด้วงและซออู้มีสายจำนวนสองสาย ได้แก่ สายเอกและสายทุ้ม ขณะที่ซอสามสายมีสายจำนวนสามสาย การบรรเลงซอทุกชนิดอาศัยการใช้มือขวาจับคันชักเพื่อสีไปบนสายของเครื่องดนตรี และใช้นิ้วมือซ้ายกดสายเพื่อเปลี่ยนระดับเสียงและสร้างทำนองในบทเพลง การประสานการทำงานของมือทั้งสองข้างเป็นพื้นฐานสำคัญของการสร้างเสียงในเครื่องดนตรีประเภทสี

การบรรเลงเครื่องดนตรีด้วยวิธีการสีทำให้เกิดรูปแบบของการสีที่หลากหลาย ซึ่งสามารถจำแนกออกได้เป็นหลายลักษณะ ได้แก่

1) การสีด้วยคันชักเดียวต่อหนึ่งตัวโน้ต

2) การสีด้วยคันชักเดียวครอบคลุมตัวโน้ตจำนวนสอง สาม สี่ตัว หรือมากกว่า

3) การสีในลักษณะของกลวิธีขั้นสูง เช่น การสะบัด การสะเดาะ และการรัวคันชัก

การสีนั้นสะท้อนความซับซ้อนของกลวิธีการบรรเลงซอ และเป็นพื้นฐานสำคัญที่ทำให้เกิดการขยายความหมายของคำว่า “สี” ในภาษาไทย จากเดิมที่หมายถึงการครูดหรือการถูของวัตถุทั่วไป ไปสู่ความหมายเฉพาะทางดนตรีที่มุ่งเน้นความไพเราะ ความต่อเนื่อง และการควบคุมเสียงตามทำนองของบทเพลง

คำภาษาไทยที่ใช้เรียกกลวิธีการสี ได้แก่ “การสีคันชัก” “การสะบัด” “การสะเดาะ” และ “การรัวคันชัก” คำขยายเหล่านี้ทำหน้าที่บอกลักษณะของการสีโดยตรง และสะท้อนความละเอียดอ่อนของการรับรู้เชิงปฏิบัติของนักดนตรีไทยต่อกระบวนการสร้างเสียงดนตรี แสดงให้เห็นว่าภาษาไทยทำหน้าที่เป็นเครื่องมือในการจัดระบบองค์ความรู้ทางดนตรี และเป็นกลไกสำคัญในการถ่ายทอดเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทสีจากครูสู่ศิษย์ในวัฒนธรรมดนตรีไทยอย่างเป็นระบบ

คำขยายในภาษาไทยที่ใช้กับเครื่องดนตรีไทยประเภทตี

คำว่า “ตี” เป็นคำกริยาในภาษาไทยที่มีความหมายหลากหลาย โดยพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้รวบรวมความหมายของคำว่า “ตี” ไว้หลายลักษณะ ตั้งแต่การฟาด การบุการแผ่ การกำหนด ไปจนถึงความหมายที่เกี่ยวข้องกับการทำให้เกิดเสียง เช่น การตีระฆัง ซึ่งเป็นความหมายที่สัมพันธ์กับกิจกรรมทางดนตรีโดยตรง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) ความหมายในลักษณะหลังนี้สะท้อนลักษณะการกระทำที่ใช้แรงกระทบกับวัตถุเพื่อให้เกิดเสียง อันเป็นพื้นฐานสำคัญของเครื่องดนตรีไทยประเภทตี

ระบบดุริยางคศาสตร์ไทยจัดเครื่องดนตรีประเภทตีไว้เป็นกลุ่มสำคัญที่ครอบคลุมเครื่องดนตรีหลายชนิด เช่น เครื่องระนาด เครื่องฆ้อง และเครื่องกลอง ซึ่งล้วนใช้การกระทบเป็นกลไกหลักในการสร้างเสียง เพื่อให้การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและดนตรีมีความชัดเจน บทนี้จึงเลือกพิจารณาเครื่องดนตรีสองชนิดที่มีบทบาทสำคัญในวงดนตรีไทยและมีระบบกลวิธีการบรรเลงที่ชัดเจน ได้แก่ ระนาดเอก และ ฆ้องวงใหญ่ โดยพัฒนาการของเครื่องดนตรีประเภทตีในดนตรีไทยถูกอธิบายว่าเริ่มต้นจากการใช้ร่างกายมนุษย์ในการสร้างจังหวะ เช่น การตบมือ ก่อนจะพัฒนามาเป็นเครื่องเคาะและเครื่องตีที่มีโครงสร้างซับซ้อนมากขึ้นตามลำดับ การเลือกใช้วัสดุที่มีความแข็งและทนทาน เช่น ไม้เนื้อแข็งสำหรับผืนระนาด และโลหะผสมสำหรับลูกฆ้อง ส่งผลให้เครื่องดนตรีเหล่านี้สามารถสร้างเสียงที่มีความชัดเจน ต่อเนื่อง และเหมาะสมต่อการดำเนินทำนองในวงดนตรีไทย (สมาน น้อยนิตย์, 2535)

1. คำขยายที่ใช้กับการบรรเลงระนาดเอก

การบรรเลงระนาดเอกอาศัยอุปกรณ์เฉพาะที่เรียกว่า “ไม้ระนาด” ซึ่งใช้กระทบลงบนผืนระนาดเพื่อให้เกิดเสียง การควบคุมอวัยวะที่ใช้ในการตีส่งผลต่อระดับความดัง น้ำหนัก และลักษณะของเสียงโดยตรง

ในทางปฏิบัติ จึงมีการใช้คำในภาษาไทยเพื่อเรียกลักษณะของการตีตามอวัยวะที่ใช้ ได้แก่ การตีข้อ การตีแขน และการตีครึ่งข้อครึ่งแขน ซึ่งเป็นศัพท์ที่ใช้กันทั่วไปในการเรียนการสอนและการฝึกซ้อมระนาดเอก

การตีข้อ หมายถึงการใช้แรงจากนิ้วมือและข้อมือเป็นหลัก ทำให้เสียงที่เกิดขึ้นมีความเบาและกระชับ ในขณะที่การตีแขนเป็นการใช้แรงจากข้อมือและแขนร่วมกัน ส่งผลให้เสียงมีความดังและพลังมากขึ้น ส่วนการตีครึ่งข้อครึ่งแขนเป็นการผสมผสานการใช้แรงจากทั้งข้อและแขน ทำให้เสียงมีลักษณะนุ่มนวลและสมดุล คำขยายเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าภาษาไทยสามารถเข้ารหัสความแตกต่างของการเคลื่อนไหวทางกายภาพที่ละเอียดอ่อนได้อย่างเป็นระบบ โดยการบรรเลงระนาดเอกขั้นสูง โดยเฉพาะการบรรเลงเพลงเดี่ยว ยังปรากฏคำขยายที่สะท้อนกลวิธีการบรรเลงเฉพาะทาง เช่น การกรอ การเก็บ การขยี้ การตีแยกมือ และการตีกวาด ซึ่งเป็นคำที่ใช้เรียกเทคนิคการจัดการจังหวะและทำนองที่ซับซ้อน และทำหน้าที่ถ่ายทอดองค์ความรู้เชิงช่างจากครูสู่ศิษย์ในวัฒนธรรมดนตรีไทย (บุญเชิด พิณพาทย์, 2534)

2. คำขยายที่ใช้กับการบรรเลงฆ้องวงใหญ่

การบรรเลงฆ้องวงใหญ่เป็นการใช้ไม้ตีฆ้องกระทบลงบนลูกฆ้องที่จัดเรียงเป็นวง ซึ่งการจัดการมือและลำดับของการตีมีผลต่อการดำเนินทำนอง ลักษณะของการตีฆ้องในรูปแบบต่าง ๆ ที่สะท้อนการจัดการอวัยวะและทิศทางของการเคลื่อนไหวในการบรรเลง เช่น การตีแบ่งมือซ้ายและมือขวา การตีสองมือพร้อมกัน การตีไขว้มือ และการตีสลับมือ ซึ่งแต่ละลักษณะคำขยายสะท้อนวิธีการใช้มือในการดำเนินทำนองและก่อรูปแบบเสียงที่แตกต่างกันในงานเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ (วิทยา ศรีผ่อง, 2563) และการควบคุมความยาวของเสียงฆ้องเป็นอีกมิติหนึ่งที่สำคัญในการบรรเลงเพลงเดี่ยวหรือเพลงที่ต้องการความกระชับของจังหวะ เทคนิคการกดไม้ตีฆ้องลงบนลูกฆ้องเพื่อปิดหรือย่นเสียง ทำให้เกิดคำเฉพาะในภาษาไทย เช่น หนืด หนับ โหนด และโหน่ง ซึ่งเป็นศัพท์ที่ใช้กันในหมู่นักดนตรีเพื่ออธิบายคุณลักษณะของเสียงและผลลัพธ์ทางดนตรีที่แตกต่างกัน

การใช้คำขยายที่เกี่ยวข้องกับคำว่า “ตี” ในการบรรเลงระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่ แสดงให้เห็นว่าภาษาไทยมีบทบาทสำคัญในการจัดระบบความรู้ทางดนตรีในระดับปฏิบัติการ คำขยายเหล่านี้สามารถจำแนกออกเป็นสามลักษณะ ได้แก่ คำขยายที่บอกอวัยวะที่ใช้ในการบรรเลง คำขยายที่บอกทิศทางของการเคลื่อนไหว และคำขยายที่บอกลักษณะหรือรูปแบบของกลวิธีการบรรเลง บอกถึงความสัมพันธ์เชิงลึกระหว่างภาษาและดนตรีในวัฒนธรรมไทย โดยภาษาไทยทำหน้าที่เป็นกลไกในการรับรู้ ถ่ายทอด และสืบทอดองค์ความรู้ทางดนตรีจากรุ่นสู่รุ่นอย่างเป็นระบบ

คำขยายในภาษาไทยที่ใช้กับเครื่องดนตรีไทยประเภทเป่า

คำว่า “เป่า” เป็นคำกริยาในภาษาไทยที่ใช้แสดงอากัปกริยาซึ่งเกี่ยวข้องกับการพ่นลมหรือการทำให้ลมเคลื่อนที่ออกจากปากหรือผ่านวัตถุหนึ่งไปสู่อีกวัตถุหนึ่ง พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 อธิบายความหมายของคำว่า “เป่า” ว่าเป็นการแสดงอาการที่เกิดจากการพ่นลมออกมาทางปาก หรือการที่ลมพุ่งเข้าและออกในลักษณะต่าง ๆ เช่น ลมเป่าดี การเป่าขลุ่ย หรือการทำให้สิ่งที่อยู่ในลำกล้องเคลื่อนออกไปโดยวิธีเป่า เช่น เป่ายานัตถุ์ เป่าลูกดอก และยังปรากฏลูกคำที่ใช้ร่วมกับคำว่า “เป่า” ในบริบทที่หลากหลาย เช่น เป่าปี่ เป่าแตร เป่าใบไม้ เป่าปาก เป่าหวูด และเป่าหู เป็นต้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554) จากความหมายและตัวอย่าง จะเห็นได้ว่าการเป่าขลุ่ยและการเป่าปี่เป็นบริบทที่สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างภาษาไทยกับกิจกรรมทางดนตรีได้อย่างชัดเจนที่สุด

ขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีไทยชนิดหนึ่งที่จัดอยู่ในกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเป่า ขลุ่ยไทยปรากฏหลายชนิด ได้แก่ ขลุ่ยหลิบ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยอู้ และขลุ่ยกรวด ซึ่งโดยทั่วไปทำจากไม้เนื้อแข็งหรือไม้ไผ่ มีลักษณะเป็นลำกลมยาว และมีการเจาะรูสำหรับการปิดและเปิดนิ้วเพื่อควบคุมระดับเสียง เสียงของขลุ่ยเกิดจากการเป่าลม

ผ่านส่วนประกอบที่ทำหน้าที่เป็นลิ้นไม้ เพื่อบังคับทิศทางของลมให้เกิดการสั่นสะเทือนและก่อให้เกิดเสียง การเป่าขลุ่ยในบริบทดนตรีมีลักษณะแตกต่างจากการเป่าลมในกิจกรรมทั่วไป เนื่องจากต้องอาศัยการควบคุมลมอย่างละเอียดและสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของนิ้วมือ จึงนำไปสู่การบัญญัติคำในภาษาไทยเพื่อเรียกลักษณะของการเป่าขลุ่ยในรูปแบบต่าง ๆ

ในระดับพื้นฐาน การเป่าขลุ่ยประกอบด้วยการใช้ลมสั้นและลมยาวสลับกัน เพื่อประสานกับการปิดและเปิดรูนิ้ว ทำให้เกิดเสียงที่ชัดเจนและมีความไพเราะตามทำนองของบทเพลง (วารุณี ทรัพย์มั่งมี, 2546) ส่วนในระดับที่สูงขึ้น การเป่าขลุ่ยมักปรากฏในบริบทของการบรรเลงเดี่ยว ซึ่งต้องอาศัยกลวิธีการเป่าที่ซับซ้อนยิ่งขึ้น เช่น การบรรเลงเพลงลมพัดชายเขา เพลงนกขมิ้นสามชั้น เพลงพญาโศกสามชั้น และเพลงสุรินทราหูสามชั้น เป็นต้น ก่อให้เกิดคำเฉพาะในภาษาไทยที่ใช้เรียกหรืออธิบายลักษณะของการเป่าลมในระดับสูง ได้แก่ การระบายลม การครั่นลม การลอยลม การตัดลม และการเป่านิ้วควง ซึ่งแต่ละคำสะท้อนการควบคุมลม จังหวะ และการทำงานของนิ้วมือในลักษณะที่แตกต่างกัน (วรพจน์ มานะสมปอง, 2549)

ปี่ เป็นเครื่องดนตรีไทยอีกชนิดหนึ่งที่จัดอยู่ในกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเป่า ปี่ไทยปรากฏหลายชนิด เช่น ปี่นอก ปี่ใน ปี่กลาง ปี่ชวา และปี่มอญ โดยมีลักษณะเป็นท่อกลมทำจากไม้เนื้อแข็ง มีการเจาะรูสำหรับปิดและเปิดนิ้วเช่นเดียวกับขลุ่ย การทำให้เกิดเสียงของปี่อาศัยการเป่าลมผ่านส่วนประกอบที่เรียกว่า “ลิ้นปี่” ซึ่งทำจากใบตาลเรียงซ้อนกันเป็นชั้น และเชื่อมต่อกับท่อโลหะก่อนเข้าสู่ลำตัวของปี่ การบรรเลงปี่ต้องอาศัยการใช้ลมในปริมาณมากและการควบคุมลมอย่างแม่นยำ ทำให้กลวิธีการบรรเลงมีความซับซ้อนกว่าการเป่าขลุ่ย และคำในภาษาไทยที่ใช้เรียกกลวิธีการเป่าปี่ในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ การตอดลิ้น การตอดลม การเป่าเก็บ การเป่าควงเสียง การเป่าพรม การปริบ และการเป่าครั่น คำเหล่านี้สะท้อนการควบคุมลม ลิ้น และนิ้วมือที่ละเอียดอ่อน และทำหน้าที่อธิบายทั้งกระบวนการบรรเลงและคุณลักษณะของเสียงที่เกิดขึ้น กลวิธีการบรรเลงมีความละเอียดอ่อนและซับซ้อนกว่าการเป่าเครื่องเป่าชนิดอื่น การดำเนินทำนองต้องอาศัยการควบคุมลมให้มีความสม่ำเสมอ การปรับน้ำหนักลมเพื่อสร้างความหนัก–เบาของเสียง รวมถึงการใช้ลิ้นและนิ้วมือร่วมกันอย่างประณีตเพื่อให้เกิดลูกตก ลูกประดับ และการเชื่อมเสียงในทำนองอย่างราบรื่น ส่งผลให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญเฉพาะทางของนักปี่ และเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้ปี่ในสามารถถ่ายทอดลีลาและอารมณ์ของบทเพลงเดี่ยวได้อย่างชัดเจน (วิโรจน์ เวชชะ, 2541)

การใช้คำขยายที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงขลุ่ยและปี่ จะเห็นได้ว่าคำว่า “เป่า” ในภาษาไทยได้รับการขยายความหมายออกไปอย่างเป็นระบบจากการปฏิบัติทางดนตรี โดยสามารถจำแนกคำขยายออกเป็นสามลักษณะ ได้แก่ (1) คำขยายที่บอกลักษณะของลม เช่น การเป่าแบบลมสั้น การเป่าแบบลมยาว และการตอดลม (2) คำขยายที่บอกลักษณะการบรรเลง เช่น การตอดลิ้น และการปริบ และ (3) คำขยายที่บอกลักษณะของเสียง เช่น การเป่าควงเสียง การเป่าเก็บ การเป่าพรม และการเป่าครั่น บ่งชี้บทบาทของภาษาไทยในฐานะเครื่องมือจัดระบบองค์ความรู้ทางดนตรี และเป็นกลไกสำคัญในการถ่ายทอดเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทเป่าจากรุ่นสู่รุ่นอย่างเป็นระบบ

สรุป

การศึกษานี้มุ่งศึกษาหลักเกณฑ์การจำแนกประเภทเครื่องดนตรีไทย และวิเคราะห์การใช้คำขยายในภาษาไทยที่เกิดขึ้นจากกระบวนการบรรเลงดนตรีไทย ผลการศึกษาสามารถสรุปข้อค้นพบได้เป็นลำดับดังนี้

1. ภาษาไทยมีบทบาทโดยตรงในการกำหนดหลักเกณฑ์การจำแนกประเภทเครื่องดนตรีไทย

การจำแนกประเภทเครื่องดนตรีในดุริยางคศาสตร์ไทยใช้ อากัปกริยาในการบรรเลง เป็นเกณฑ์หลัก แตกต่างจากวิชาการดนตรีของโลกตะวันตกที่ใช้ แหล่งกำเนิดเสียง เป็นเกณฑ์ การใช้กริยาในภาษาไทยเป็น

ฐานของการจำแนก ทำให้เครื่องดนตรีไทยถูกจัดออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า ข้อค้นพบนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ภาษาไทยมิได้ทำหน้าที่เพียงเรียกชื่อเครื่องดนตรี แต่ทำหน้าที่เป็นกรอบแนวคิดที่กำหนดระบบการจำแนกเครื่องดนตรีไทยทั้งระบบ

2. กริยาในภาษาไทยเป็นกลไกหลักที่เชื่อมโยงภาษาเข้ากับกลวิธีการบรรเลงดนตรีไทย

เครื่องดนตรีไทยแต่ละประเภทมีความสัมพันธ์โดยตรงกับกริยาหลักในภาษาไทย ได้แก่

เครื่องดีด สัมพันธ์กับกริยา “ดีด”

เครื่องสี สัมพันธ์กับกริยา “สี”

เครื่องตี สัมพันธ์กับกริยา “ตี”

เครื่องเป่า สัมพันธ์กับกริยา “เป่า”

กริยาเหล่านี้ถูกใช้เป็นฐานในการอธิบายกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรี เช่น จะเข้ กระจับปี่ ซอ ระนาด ฆ้อง ขลุ่ย และปี่ แสดงให้เห็นว่ากริยาในภาษาไทยทำหน้าที่จัดระบบองค์ความรู้ทางดนตรีในระดับปฏิบัติการอย่างเป็นรูปธรรม

3. กระบวนการบรรเลงดนตรีไทยก่อให้เกิดการขยายความหมายของคำกริยาในภาษาไทยอย่างเป็นระบบ

การบรรเลงดนตรีไทยทำให้กริยาหลักในภาษาไทยเกิดการขยายความหมายเพื่ออธิบายรายละเอียดของการบรรเลง ดังนี้

“ดีด” ถูกขยายเป็น ดีดขึ้น ดีดลง ดีดสะบัด ดีดรัว ดีดกระทบ และดีดเก็บ

“สี” ถูกขยายเป็น สีคันชัก รัวคันชัก สะบัด และสะเดาะ

“ตี” ถูกขยายเป็น ตีโดยใช้ข้อ ตีโดยใช้แขน ตีครึ่งข้อครึ่งแขน ตีสองมือ ตีแบ่งมือ ตีไขว้มือ ตีสลับ ตีสะบัดนำทำนอง สะบัดขึ้น สะบัดลง และตีกวาด

“เป่า” ถูกขยายเป็น เป่าแบบลมสั้น เป่าแบบลมยาว เป่าแบบตอดลิ้น เป่าแบบตอดลม เป่าเก็บ ควงเสียง พรม ปริบ และครั่น

คำขยายเหล่านี้ทำหน้าที่บอกลักษณะการเคลื่อนไหว อวัยวะที่ใช้ ทิศทาง ลักษณะของลม และคุณลักษณะของเสียงที่เกิดจากการบรรเลง

4. ภาษาไทยและดนตรีไทยมีความสัมพันธ์กันในลักษณะของระบบที่เกื้อหนุนกัน

การชี้ให้เห็นว่า ภาษาไทย โดยเฉพาะในกลุ่มคำกริยา ทำหน้าที่เป็นกลไกหลักในการจัดระบบความรู้ทางดนตรีไทย ทั้งในระดับการจำแนกประเภทเครื่องดนตรีและระดับกลวิธีการบรรเลง และดนตรีไทยก็มีบทบาทในการผลักดันให้ภาษาไทยเกิดการขยายความหมายและการพัฒนาคำศัพท์เฉพาะทางอย่างต่อเนื่อง

5. แนวทางการศึกษาเพิ่มเติม

ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาและดนตรีไทยมิได้จำกัดอยู่เพียงคำกริยาเท่านั้น หากยังปรากฏในกลุ่มคำนาม ลักษณนาม และคำวิเศษณ์ที่ใช้ในการอธิบายบทเพลง การประสมวง ลักษณะเสียง และการขับร้อง การศึกษาในประเด็นเหล่านี้เพิ่มเติมจะช่วยให้เข้าใจพลวัตของภาษาไทยและดนตรีไทยได้อย่างรอบด้านยิ่งขึ้น และสามารถนำไปสู่การพัฒนาฐานข้อมูลทางภาษาไทยในฐานะมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมได้อย่างเป็นระบบ

เอกสารอ้างอิง

ณัฐธยา รังสิยานนท์ และโกวิทย์ ขันธศิริ. “การสร้างบทเรียนสำเร็จรูปเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงจะเข้.” วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย. 5(2), 50-57.

บุญเชิด พิณพาทย์. (2534). เทคนิคการฝึกระนาดเอกเบื้องต้น. วารสารศึกษาศาสตร์ปริทัศน์, 8(1), 125–141.

ปณมา เอี่ยมสอาด. (2539). กระจับปี่ : การศึกษาด้านวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ทางดนตรี. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา). บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหิดล.

มนตรี ตราโมท. (2540). ดุริยางค์ศาสตร์ไทย (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: มติชน

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

วรพจน์ มานะสมปอง. (2549). วิเคราะห์เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (วิทยานิพนธ์ศิปลศาสตรมหาบัณฑิต ดุริยางค์ไทย). กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

วารุณี ทรัพย์มั่งมี. (2546). การเป่าขลุ่ยเพียงออเบื้องต้น. เอกสารประกอบการสอน. คณะศิลปกรรมศาสตร์: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิทยา ศรีผ่อง. (2563). การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่จากมือไล่ฆ้องของครูประสิทธิ์ ถาวร. วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 31(1), 135-151.

วิโรจน์ เวชชะ. (2541). เพลงเดี่ยวกราวในทางปี่ใน. วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ, 6(1), 57-75

ศิลปชัย กงตาล. (2559). ดนตรีและสุนทรียศาสตร์. คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์: มหาวิทยาลัยนครปฐม.

สมาน น้อยนิตย์. (2535) ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีไทย เครื่องกำกับจังหวะ. กรุงเทพมหานคร: วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร.

Hornbostel, E. M. von, & Sachs, C. (1961). Classification of musical instruments. The Galpin Society Journal, 14, 3–29.

Kartomi, M. J. (1990). On Concepts and Classifications of Musical Instruments. Chicago: The University of Chicago Press.

Lee, D. (2019). Hornbostel–Sachs classification of musical instruments. Knowledge Organization, 47(1), 72–91.

Sağlam, E. B., & Kayaoglu, M. N. (2010). Music and Language. In Proceedings of the 2nd International Symposium on Sustainable Development (pp. 208–211). Sarajevo, Bosnia and Herzegovina.