บทที่ 3
ประวัติและบทบาทในการบรรเลงประกอบพระราชพิธีกล่อมช้าง

1. ประวัติความเป็นมาของวงขับไม้

วงขับไม้ถือได้ว่าเป็นวงดนตรีโบราณของไทยวงหนึ่งที่มีวิวัฒนาการมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ดังนั้นในการสืบค้นเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาจึงไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัดในเรื่องของยุคสมัยที่เริ่มมีการก่อกำเนิดวงดนตรีชนิดนี้ขึ้น อย่างไรก็ตามจากการศึกษาก็ได้ค้นพบหลักฐานสำคัญทางโบราณคดีที่มีความเกี่ยวข้องกับวงขับไม้อยู่บ้าง เช่น พบคำว่า "เสียงขับ" ในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง พ.ศ. 1835 ด้านที่ 2 และจากไตรภูมิพระร่วง ซึ่งเป็นเรื่องราวที่พญาลิไทหรือพระมหาธรรมราชาที่ 1 ทรงบันทึกไว้เกี่ยวกับเรื่องการดนตรีในสมัยนั้น ที่มีลักษณะการบรรเลงเพื่อเฉลิมฉลองทางศาสนา โดยได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงขับไม้คือ บัณเฑาะว์และซอสามสาย (คณะผู้ดำเนินงานโครงการดุริยางคศิลป์ นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 11, 2536 : 12-14)

นอกจากนี้ สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2522 : 19) ได้ทรงพระวินิจฉัยว่าวงขับไม้นี้เป็นวงต้นแบบร่วมกับวงบรรเลงพิณในการประสมวงแบบมโหรีของไทย โดยได้รับแบบอย่างมาจากขอมอีกชั้นหนึ่ง และในการศึกษารูปแบบวงมโหรีของคณะผู้ดำเนินงานโครงการดุริยางคศิลป์ นิสิตชั้นปีที่ 4 รุ่นที่ 11 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2536 : 16) พบว่า ไทยเริ่มมีรูปแบบของวงมโหรีที่ชัดเจนในสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่เรียกกันว่า วงมโหรีเครื่องสี่ ดังนั้นจึงสันนิษฐานได้ว่าวงขับไม้มีรูปแบบที่ชัดเจนแล้วตั้งแต่ก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา

จากการศึกษาบทบาทของวงขับไม้ พบว่า เป็นวงดนตรีไทยอีกวงหนึ่งที่มีบทบาทเป็นอย่างมากต่อวิถีชีวิตของคนไทยมาตั้งแต่อดีต โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหมู่ชนชั้นสูงหรือชนชั้นปกครองในราชสำนัก โดยพบว่า ราชสำนักไทยมีความเชื่อถือว่า วงขับไม้นี้เป็นของสูงสำหรับกษัตริย์ และจะมีการบรรเลงได้ก็ต่อเมื่อมีงานสมโภชชั้นสูงเท่านั้น ได้แก่ สมโภชพระมหาเศวตฉัตร สมโภชขึ้นพระอู่ และสมโภชช้างเผือก นอกจากนี้ในบางสมัยวงขับไม้ได้เป็นเครื่องขับกล่อมพระบรรทมสำหรับพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง ดังปรากฏหลักฐานในบทละครเรื่องอิเหนา ตอนอุณากรรณประทับบรรทมในตำหนักสวนแห่งเมืองกาหลง ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ดังนี้

พระเอยพระยอดฟ้า พระสนิทนิทราอยู่บนที่
ทรงสดับ**ขับไม้**มโหรี ซอสีส่งเสียงจำเรียงราย
เชิญพระบรรทมสถาพร จะกล่าวกลอนถนอมกล่อมถวาย
ให้ไพเราะเสนาะใจสบาย พระฤาสายจงไสยาเอย
(มนตรี ตราโมท, 2503 : 1942)

จะเห็นได้ว่าวงขับไม้มีบทบาทเป็นอย่างมากในราชสำนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับกษัตริย์ ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวล้วนได้รับอิทธิพลทางด้านความเชื่อของลัทธิศาสนาพราหมณ์แทบทั้งสิ้น ดังนั้นในการศึกษาประวัติความเป็นมาของวงขับไม้จึงจำเป็นต้องศึกษาเกี่ยวกับคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าคติความเชื่อดังกล่าวน่าจะเกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของวงขับไม้

จากการศึกษาพบว่า ราชสำนักไทยได้รับเอาแบบอย่างด้านศิลปวัฒนธรรมและคติความเชื่อต่าง ๆ มาจากอินเดีย โดยผ่านทางชนชาติขอมอีกทอดหนึ่ง ซึ่งเห็นได้จากการที่สามัญชนได้ให้ความเคารพยกย่องกษัตริย์เป็นสมมติเทพหรือประดุจเทพเจ้าพระองค์หนึ่งที่ได้อวตารลงมา ดังเช่นกษัตริย์ไทยมักเฉลิมพระนามว่า สมเด็จพระรามาธิบดี ซึ่งคำว่า “ราม” หรือ “รามา” นี้ก็เป็นชื่อกษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ที่อินเดียถือว่าเป็นพระนารายณ์ผู้ซึ่งอวตารลงมาเพื่อปราบยุคเข็ญในโลก อีกทั้งถ้อยคำภาษาที่ใช้ก็เน้นภาษาบาลี สันสกฤต รวมทั้งภาษาขอม ซึ่งถือว่าเป็นภาษาที่สูงกว่าสามัญชน ซึ่งเป็นการแบ่งแยกกษัตริย์ออกจากสามัญชนโดยเด็ดขาด ซึ่งจากลักษณะดังกล่าวนี้ ล้วนได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียแทบทั้งสิ้น โดยรับมาในรูปของลัทธิศาสนา นั่นคือ ศาสนาพราหมณ์ โดยมีพราหมณ์เป็นผู้นำทางศาสนา ซึ่งในราชสำนักไทยได้ยกย่องพวกพราหมณ์ว่าเป็นผู้มีความรู้สูง พราหมณ์จึงมักได้เข้ารับราชการในราชสำนักตลอดมา โดยมีตำแหน่งเป็นปุโรหิตบ้าง เป็นราชครูบ้าง ซึ่งพราหมณ์พวกนี้นอกจากจะสอนศิลปวิทยาการด้านอักษรศาสตร์แล้ว ยังเป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ตามคติความเชื่อทางศาสนาในราชสำนักอีกด้วย

ศาสนาพราหมณ์ถือได้ว่าเป็นศาสนาที่สำคัญของอินเดียและเป็นศาสนาแรกของอินเดียที่ได้เผยแผ่เข้ามาสู่ดินแดนแถบสุวรรณภูมินี้ ซึ่งมีอิทธิพลเป็นอย่างมากต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของกลุ่มชนชาติดั้งเดิมในภูมิภาคนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งชนชาติขอม ซึ่งเป็นชนชาติดั้งเดิมที่มีอำนาจส่วนใหญ่ในดินแดนแถบสุวรรณภูมินี้มาเป็นเวลา 2000 ปี ซึ่งขอมได้รับเอาศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ของอินเดียที่แผ่ขยายมายังดินแดนแห่งนี้ก่อนที่ไทยจะลงมาตั้งถิ่นฐานมั่นคงอยู่ (ฉ่ำ ทองคำวรรณ, 2503 : 2082) ดังปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีต่าง ๆ มากมายที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในดินแดนนี้ เช่น ปราสาทหิน รูปปั้นต่าง ๆ ซึ่งล้วนแล้วแต่แฝงคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ไว้ในตัวของศิลปกรรมเหล่านั้นอยู่เป็นอันมาก

ในศาสนาพราหมณ์มีพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่ถือว่าเป็นหัวใจหลักของศาสนาและเป็นที่ยึดถือปฏิบัติกันมาเป็นเวลาช้านานของผู้ที่เลื่อมใสในศาสนา คือ การสวดบูชาเทพเจ้า โดยมีความเชื่อว่า การสร้างสรรค์การเปล่งเสียงในการสวดพระเวทที่ใช้มีลีลาเสียงที่ไพเราะ มีความละเมียดละไมแห่งน้ำเสียงอันลึกซึ้ง นับเป็นเจตนารมณ์แห่งการคิดรุ่นของผู้รจนาคัมภีร์พระเวทที่ได้คิดค้นขึ้น เป็นการแสดงออกในทางจิตใจแห่งความเป็นมนุษย์ รวมทั้งความงามของกาพย์กลอนนั้น ๆ อีกด้วย อีกทั้งแสดงให้เห็นถึงความปีติหลงใหลในความน่าอภิรมย์ และความลี้ลับของ

ธรรมชาติ ซึ่งได้มีความเชื่อถือว่า พระเจ้าทั้งหลายนั้นเป็นสาเหตุแห่งชาติภูมิและพลังทุกชนิดของธรรมชาติทั้งมวล การรู้สึกถึงความลึ้ลับมหัศจรรย์เช่นนี้ ก่อให้เกิดความหมายของตนเองมากขึ้น ดังนั้นในการที่จะให้เกิดสิริมงคลต่อชีวิตของตนเองได้นั้น ก็จำเป็นต้องสาธยายร่ายมนตร์ วิงวอน ขอพรต่อพระเป็นเจ้า เพื่อป้องกันแก้ไขภยันตรายแก่ตนเองหรือแก่มหาชนได้ (อุดม อรุณรัตน์, 2529 : 24)

จากแนวความเชื่อดังกล่าว ทำให้เกิดบทสวดและทำนองสวดในคัมภีร์ต่าง ๆ มากมาย เช่น จากสังคีตรัตนากรของท่านศารฺนฺคเทวะ ได้กล่าวว่า "ข้าพเจ้าขอบูชาภาวะสูงสุดแห่งแบบฟอร์มแห่งเสียงนั้น (นาทพรหม) เป็นความสุขชนิดหนึ่งไม่มีสอง และเป็นแสงสว่างแห่งวิญญาณในภาวะทั้งปวงที่ได้แสดงตนให้ปรากฏในแบบฟอร์มของจักรวาล โดยการบูชาเสียง (นาท) นี้ก็ได้ชื่อว่าได้บูชาพระพรหม (ผู้สร้าง) พระวิษณุ (ผู้รักษา) และพระมเหศวร (ผู้ทำลาย) ด้วย ทั้งนี้เพราะพระมหาเทพเหล่านั้นแหละที่เป็นตัวเสียง" (ทีโอดอร์ เดอ บาร์รี, 2512 : 513)

ในสมัยพระเวทหรือสมัยแห่งความคิดทางปรัชญาสมัยแรกของอินเดีย (กำหนดระยะเวลาตั้งแต่ประมาณ 1,000 ปี ถึง 100 ปี ก่อนพุทธกาล) ได้ปรากฏคัมภีร์พระเวทต่าง ๆ ที่ใช้ในการสวดบูชาเทพเจ้า ซึ่งแบ่งออกเป็น 4 คัมภีร์ ได้แก่

1. ฤคเวท เป็นคัมภีร์ที่ประกอบขึ้นด้วยโศลก ซึ่งเป็นบทร้อยกรองสำหรับใช้สวดสรรเสริญเทพเจ้าต่าง ๆ ที่มีชื่อกล่าวไว้ในคัมภีร์นี้

2. ยชุรเวท เป็นคำร้อยแก้วว่าด้วยระเบียบวิธีในการประกอบพิธีกรรมบูชายัญและพิธีบวงสรวงต่าง ๆ

3. สามเวท เป็นคำฉันท์สำหรับสวดในพิธีถวายน้ำโสมแก่พระอินทร์ และขับกล่อมเทพเจ้าอื่น ๆ

4. อถรวเวท เป็นที่รวบรวมคาถาอาคมหรือเวทมนตร์ สำหรับใช้ร่ายแก้เสนียดจัญไร นำสิริมงคลมาสู่ตน และใช้เพื่อทำลายศัตรูหรือทำให้เกิดผลร้ายแก่ศัตรู (สุนทร ณ รังษี, 2530 : 13-14)

จากลักษณะต่าง ๆ ของคัมภีร์ข้างต้นล้วนแต่มีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับการบูชาเทพเจ้าและพิธีกรรมต่าง ๆ ตามแนวคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ ซึ่งอาจเป็นพัฒนาการขั้นแรกของแนวความคิดทางลัทธิศาสนา และยังคงสืบทอดและยึดถือปฏิบัติมาจนกระทั่งปัจจุบัน

นอกจากคติความเชื่อในเรื่องการสวดบูชาเทพเจ้าแล้ว ในลัทธิศาสนาพราหมณ์ยังมีคติความเชื่ออีกอย่างหนึ่ง คือ การบูชาเทพเจ้าด้วยเสียงดนตรี ซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งในพิธีกรรมทางศาสนา ตามคติมีว่า ในลัทธิศาสนาพราหมณ์นั้นมีความเคารพเชื่อมั่นว่า การบูชาด้วยเสียงของดนตรีนั้น ย่อมมีความดื่มด่ำ และการทำให้จิตแน่วแน่อยู่กับความสุขนั้น ณ ที่ที่มีความหลั่งไหลแห่งเสียง มีเกิดจากเครื่องดนตรีที่มีสายติดต่อกันและเป็นระยะยาวนั้น เขาก็จะพ้นจาก

อารมณ์แห่งประชาอื่น ๆ และจมดิ่งแนบแน่นอยู่ ณ สิ่งที่เป็นอันติมะนั้น และพ้นจากรูปฟอร์มแห่งพระพรหม (จำนงค์ ทองประเสริฐ, 2512 : 513)

จากความเชื่อข้างต้นได้กล่าวถึงการบูชาเทพเจ้าด้วยเสียงดนตรีจากเครื่องดนตรีที่มีสาย ในที่นี้อาจหมายถึง เครื่องดนตรีในกลุ่ม "ตตะ" ของอินเดีย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทมีสายสำหรับดีดและสีให้เป็นเสียง หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า "พิณ" ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ชนิด ตามลักษณะของวิธีการทำให้เกิดเสียง คือ พิณที่เกิดเสียงโดยการใช้นิ้วดึงสาย พิณที่เกิดเสียงโดยการใช้วัสดุดีดสาย และพิณที่เกิดเสียงโดยใช้คันสี

ชาวฮินดูถือว่าพิณเป็นเครื่องดนตรีของพระสรัสวดี ซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งการดนตรีและการขับร้อง นอกจากนี้ยังถือว่า เสียงพิณนี้เองเป็นวิถีอันที่จะบรรลุถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับพระศิวะได้ (อุดม อรุณรัตน์, 2529 : 97)

จะเห็นได้ว่าพิณเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทเป็นอย่างมากต่อความเชื่อในพิธีกรรมการบูชาเทพเจ้าของศาสนาพราหมณ์อีกประเภทหนึ่ง ซึ่งไม่ว่าจะเป็นพิณชนิดใดก็ตามผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าก็ล้วนแต่มีอิทธิพลต่อคติความเชื่อดังกล่าวทั้งสิ้น

นอกจากนี้ในพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์ยังมีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีอีกหลายชนิดที่เรียกว่า เครื่องประโคม อาทิ แตร สังข์ และบัณเฑาะว์ ซึ่งทั้งหมดนี้ในศาสนาพราหมณ์ถือว่าเป็นเครื่องประโคมชั้นสูง และมีความศักดิ์สิทธิ์ ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากการที่มีระบบความเชื่อกำกับอยู่ด้วย ดังปรากฏเป็นนิทานปรัมปราคติและประติมากรรมต่าง ๆ ของลัทธิศาสนาพราหมณ์ ดังเช่น บัณเฑาะว์ ถือว่าเป็นเครื่องมือของพระศิวะ ดังประติมากรรรมรูป "นาฏราช" ของพระศิวะ โดยพระหัตถ์ขวาข้างหนึ่งได้ถือบัณเฑาะว์ ซึ่งอินเดียถือว่า บัณเฑาะว์เป็นจังหวะลีลาอันเป็นสัญลักษณ์แห่งการเนรมิตสร้างสรรค์ (Symbolising Rhythm of Creation) (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532 : 15)

จากคติความเชื่อต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ผู้วิจัยคิดว่าน่าจะเป็นต้นเค้าแห่งแนวความคิดของสังคีตาจารย์ ในการหลอมรวมและประสานประโยชน์ระหว่างคติความเชื่อทางศาสนากับเรื่องของดนตรี จนกลายมาเป็นวงขับไม้ ซึ่งถือว่าเป็นวงดนตรีชั้นสูงแห่งราชสำนัก และให้มีบทบาทโดยตรงในการบรรเลงประกอบในพิธีกรรมที่สำคัญต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ด้วยคุณลักษณะ 3 ประการ ดังนี้

1. มีทำนองขับกล่อมที่เป็นแบบฉบับเฉพาะ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนการสวดบูชาเทพเจ้าตามคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์

2. มีซอสามสายเป็นเครื่องทำลำนำ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนการบูชาเทพเจ้าด้วยเสียงดนตรีจากเครื่องดนตรีประเภทที่มีสาย (พิณ)

3. มีบัณเฑาะว์เป็นเครื่องทำจังหวะ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนการเนรมิตสร้างสรรค์ของเทพเจ้า (พระอิศวร) ตามคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์

2. บทบาทการบรรเลงของวงขับไม้ในพระราชพิธีกล่อมช้าง

เฮง ไพรขวัลย์ (2537 : 107) ผู้รู้เรื่องช้างได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมการกล่อมช้างว่า การทำขวัญหรือการกล่อมช้างนี้มีต้นกำเนิดมาจากอินเดีย ตามคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่ได้นับถือและกระทำต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยพระเจ้าขันทรคุปต มหาราชแห่งชาวฮินดู ในประเทศปาตรีบุตร หลังพระพุทธกาลประมาณ 250 ปี โดยมีบทเพลงสำหรับร้องกล่อมช้างป่าที่จับมาได้ และมีการฝึกช้างให้รู้จักขนบธรรมเนียมต่าง ๆ ถือเป็นพิธีการทางไสยศาสตร์ของศาสนาพราหมณ์ ตามที่เรียกกันว่า ปัดรังควาญ

ซึ่งแนวคิดของพิธีกรรมดังกล่าวนี้ มีลักษณะที่ตรงกับพิธีกรรมการกล่อมช้างของไทย และเมื่อลัทธิศาสนาพราหมณ์เข้ามามีบทบาทในราชสำนักไทย พิธีกรรมดังกล่าวก็ได้ถูกนำมาบัญญัติเป็นราชประเพณีประราชสำนัก โดยการนำของสาวกทางศาสนา นั่นคือ พราหมณ์ ผู้ซึ่งราชสำนักยกย่องว่า เป็นผู้ที่มีความรู้และเป็นที่ปรึกษาการบ้าน การเมืองของกษัตริย์มาตั้งแต่อดีต และในการนำมาซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวนั้นก็มิได้เป็นแบบเดิมเสียทั้งหมด ได้มีการปรับปรุงและปรับให้เหมาะสมกับวิถีชีวิตแบบไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับชนชั้นปกครอง โดยยังคงยึดถือแนวคิดดั้งเดิมตามคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์จนกระทั่งทำให้เกิดเป็นพิธีกรรมการกล่อมช้างแบบหลวงขึ้นและเรียกพิธีดังกล่าวนี้ว่า พระราชพิธีกล่อมช้าง

สำหรับพระราชพิธีกล่อมช้างของไทยนั้น ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าเริ่มมีขึ้นเมื่อสมัยใด แต่จากการค้นคว้าจากเอกสารต่าง ๆ พอที่จะสันนิษฐานได้ว่า พิธีดังกล่าวนั้นได้มีขึ้นแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัย เนื่องจากได้พบหลักฐาน ซึ่งเป็นบทคำฉันท์คุษฎีสังเวยกล่อมช้างฉบับเก่าสมัยสุโขทัย แต่งโดย ขุนเทพกระวี ผู้ซึ่งเป็นกวีชาวสุโขทัย (กรมศิลปากร, 2527 : 108) สำหรับรูปแบบในการแต่งนั้นจะมีเฉพาะบทคำฉันท์สังเวยเพียงอย่างเดียว ไม่ปรากฏบทกาพย์ขับไม้ในตอนท้ายแต่อย่างใด นั่นก็อาจจะสันนิษฐานได้ว่า พิธีกล่อมช้างในสมัยนั้นเป็นการอ่านฉันท์สังเวยโดยพราหมณ์ผู้ทำพิธีเป็นสำคัญ ส่วนการขับไม้ในกาพย์ขับไม้นั้นยังไม่ปรากฏรูปแบบที่ชัดเจน

ในสมัยอยุธยา ปรากฏบทคำฉันท์คุษฎีสังเวยสำนวนกรุงเก่า ซึ่งไม่ปรากฏนามผู้แต่ง สันนิษฐานว่าแต่งในสมัยของสมเด็จพระสรรเพชญ์ (พระเจ้าเสือ พ.ศ. 2246-2251) จากบทคำฉันท์คุษฎีสังเวย ตอนหนึ่งว่า

ส่งพระฎุธรผู้ไกร ขอลาพระไพร
ไปยังอโยทธยาศรี

จงสถาพรสุขมากมี ยศล้ำโลกีย์
หฤไทยมีหฤหรรษ์
ทั้งนี้โสดองค์พระสรร เพชญไท้ทรงธรรม์
เลิศนิล้ำไตรตรา

(กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ, 2527 : 118)

รูปแบบการแต่งบทดุษฎีสังเวยกล่อมช้างในสมัยนี้ก็มีลักษณะเดียวกันกับสมัยสุโขทัย คือจะแต่งเฉพาะบทคำฉันท์สังเวยเพียงอย่างเดียวไม่มีบทกาพย์ขับไม้ในตอนท้าย ทั้งที่ในสมัยอยุธยานี้ได้มีรูปแบบการประพันธ์บทกาพย์ขับไม้ที่ชัดเจนแล้ว ดังปรากฏในหนังสือจินดามณีของพระโหราธิบดี ปราชญ์ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (มนตรี ตราโมท, 2503 : 1943)

จากรายละเอียดหลักฐานที่ปรากฏในสมัยสุโขทัยและอยุธยาที่สืบค้นได้นั้น ทำให้สันนิษฐานได้ว่าพิธีการกล่อมช้างในสมัยดังกล่าวเป็นการประกอบพิธีกรรมของพราหมณ์เป็นสำคัญ เนื่องจากคำประพันธ์ที่ปรากฏจะแต่งในลักษณะของคำฉันท์ ซึ่งเป็นคำประพันธ์ที่พราหมณ์ใช้อ่านเพื่อกล่อมช้างในพิธีกล่อมช้าง ส่วนการขับไม้นั้นสันนิษฐานว่ายังไม่มีบทบาทการบรรเลงประกอบพิธีในสมัยนี้

สมัยรัตนโกสินทร์ ปรากฏบทคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างฉบับแรกขึ้น ในสมัยสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทรงพระนิพนธ์โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ ซึ่งรูปแบบในการนิพนธ์นั้นปรากฏทั้งบทคำฉันท์สังเวยและบทกาพย์ขับไม้ ลักษณะของกาพย์ขับไม้ที่ทรงนิพนธ์นั้นประกอบด้วย 5 แผด และในแต่ละแผดจะขึ้นต้นด้วยโคลงสี่สุภาพแล้วตามด้วยกาพย์ขับไม้ และในแผดสุดท้ายจะปิดท้ายด้วยโคลงสี่สุภาพอีกครั้งหนึ่ง ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นลักษณะการประพันธ์กาพย์ขับไม้ที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งต่างจากวิธีการประพันธ์กาพย์ขับไม้ในสมัยอยุธยาที่ได้กล่าวรายละเอียดไว้แล้วในบทที่ 2 และในการประพันธ์กาพย์ขับไม้ในลักษณะดังกล่าวนี้เอง กวีในยุคหลังได้ถือเป็นแม่แบบในการประพันธ์กาพย์ขับไม้กล่อมช้างสืบมาจนปัจจุบัน

ที่สำคัญในบทกาพย์ขับไม้ตอนหนึ่งของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ ได้กล่าวถึงการบรรเลงวงขับไม้ ว่า

ที่กินก็เป็นศุข ที่อยู่ก็สนุกนี์ ที่นอนก็สบาย
คนประโคมขับกล่อม ไพเราะห์เพราะพร้อม เสียงซอประสานสาย
ควาญคชทั้งหลาย พรั่งพร้อมล้อมราย โบกปัดพัดพาน

(กรมศิลปากร, 2527 : 130)

นอกจากนี้ยังปรากฏจดหมายเหตุ เรื่องหมายกำหนดการในพระราชพิธีรับและขึ้นระวางสมโภชช้างเผือก ชื่อ พระเศวตกุญชร ช้างเผือกเชือกแรกในรัชกาลที่ 2 ในวันจันทร์ เดือน 4

ปีวอก พ.ศ. 2355 ในจดหมายเหตุได้กล่าวถึงรายละเอียดขั้นตอนต่าง ๆ ในพระราชพิธีรับและขึ้นระวางสมโภช ซึ่งมีรายละเอียดตอนหนึ่งที่กล่าวถึงการขับไม้ ว่า "เวลาค่ำหมอเฒ่าอ่านดุสดีกล่อมประโลม หมื่นบำเรอภูบาลขับไม้ กล่อมพระยาช้างเผือกทุกเวลา" (เฮง ไพรขวัล, 2537 : 72)

จากหลักฐานต่าง ๆ ที่ปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 2 นี้ ทำให้ทราบว่าวงขับไม้ เริ่มมีบทบาทที่ชัดเจนในพระราชพิธีกล่อมช้างและในรัชสมัยต่อ ๆ มาก็ได้ปรากฏบทคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างที่มีกาพย์ขับไม้ในตอนท้ายของบทคำฉันท์สังเวยทุก ๆ รัชกาลจนถึงปัจจุบัน จึงพอที่จะอนุมานได้ว่าวงขับไม้ได้มีบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกล่อมช้างของทุกรัชกาลในสมัยรัตนโกสินทร์มาโดยตลอด

ในสมัยรัชกาลที่ 7 ได้มีการจัดงานพระราชพิธีรับและขึ้นระวางสมโภชช้างเผือกชื่อ พระเศวตคชเดชดิลก ขึ้นเมื่อวันอังคารที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2470 ณ พระราชวังดุสิต ในงานครั้งนี้ถือเป็นพิธีใหญ่ จึงทำครบถ้วนตามโบราณราชประเพณีทุกประการ อาทิ มีการแห่สลากภัต มีการละเล่น เช่น โขน หนังใหญ่ ละคร รำโคม แห่มังกรแบบจีน เชิดสิงโตแบบญวน ฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน และฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตา เป็นต้น และในพิธีดังกล่าวก็ได้มีการขับไม้กล่อมช้างตามประเพณีนิยม ดังที่มนตรี ตราโมท (2535 : 22) ได้อธิบายถึงวงขับไม้ที่ใช้บรรเลงในงานพระราชพิธีในครั้งนั้นว่า

> "วงขับไม้ที่บรรเลงในพิธี ประกอบด้วย ขุนเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) เป็นคนขับ หลวงไพเราะเสียงซอ เป็นคนสีซอสามสาย นายแม้น (จำนามสกุลไม่ได้) เป็นคนไกวบัณเฑาะว์ เสร็จงานแล้วก็โปรดเกล้าพระราชทานรางวัล ซึ่งโดยประเพณีจะต้องพระราชทานบรรดาศักดิ์แก่คนขับและคนสีซอสามสายเลื่อนขึ้นชั้นหนึ่ง จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ เลื่อนบรรดาศักดิ์ให้ขุนเสียงเสนาะกรรณเป็นหลวงเสียงเสนาะกรรณ แต่หลวงไพเราะเสียงซอ ทรงรับสั่งว่า "เป็นหลวงก็โตพอแล้ว" จึงไม่พระราชทานเลื่อนบรรดาศักดิ์ โดยเปลี่ยนเป็นพระราชทานเงิน จำนวน 1 ชั่ง"

ในสมัยรัชกาลปัจจุบัน ได้มีการจัดพระราชพิธีรับและขึ้นระวางสมโภชช้างสำคัญทั้งหมด 7 ครั้ง แต่ที่มีการบรรเลงขับไม้กล่อมช้างนั้นมีเพียง 4 ครั้ง ซึ่งบรรเลงโดยวงขับไม้ของกรมศิลปากร มีรายละเอียด ดังนี้

ครั้งที่ 1 วันที่ 17-24 มกราคม พ.ศ. 2509

พระราชพิธีรับและขึ้นระวางสมโภช พระเศวตวรรัตนกรีฯ ประกอบพิธี ณ จังหวัดเชียงใหม่ มีรายนามนักดนตรี ดังนี้

หลวงไพเราะเสียงซอ	สีซอสามสาย
อาจารย์ศิลปี ตราโมท	สีซอสามสาย
อาจารย์แจ้ง คล้ายสีทอง	ขับไม้

I 18806302

อาจารย์เสรี หวังในธรรม ขับไม้

อาจารย์ทวัช รอดทัศนา ไกวบัณเฑาะว์

อาจารย์มนตรี ตราโมท ควบคุมการบรรเลง

ครั้งที่ 2 วันที่ 9-12 มีนาคม พ.ศ. 2511

พระราชพิธีรับและขึ้นระวางสมโภชพระเศวตสุรคชาธารฯ ประกอบพิธี ณ จังหวัดยะลา มีรายนามนักดนตรี ดังนี้

อาจารย์ศิลปี ตราโมท สีซอสามสาย

อาจารย์แจ้ง คล้ายสีทอง ขับไม้

อาจารย์ทวัช รอดทัศนา ไกวบัณเฑาะว์

อาจารย์มนตรี ตราโมท ควบคุมการบรรเลง

ครั้งที่ 3 วันที่ 20-24 มิถุนายน พ.ศ. 2520

พระราชพิธีรับและขึ้นระวางสมโภชพระศรีนครินทราบรมราชชนนีฯ ประกอบพิธี ณ จังหวัดนราธิวาส มีรายนามนักดนตรี ดังนี้

อาจารย์ศิลปี ตราโมท สีซอสามสาย

อาจารย์แจ้ง คล้ายสีทอง ขับไม้

อาจารย์สมชาย ทับพร ขับไม้

อาจารย์ทวัช รอดทัศนา ไกวบัณเฑาะว์

อาจารย์มนตรี ตราโมท ควบคุมการบรรเลง

ครั้งที่ 4 วันที่ 24-26 พฤษภาคม พ.ศ. 2521

พระราชพิธีและขึ้นระวางสมโภชช้างสำคัญ 3 เชือก ได้แก่ พระเศวตภาสุรคเชนทร์ฯ พระบรมนขทัศฯ และพระเทพวัชรกิริณีฯ ประกอบพิธี ณ จังหวัดเพชรบุรี มีรายนามนักดนตรี ดังนี้

อาจารย์ศิลปี ตราโมท สีซอสามสาย

อาจารย์แจ้ง คล้ายสีทอง ขับไม้

อาจารย์สมชาย ทับพร ขับไม้

อาจารย์ทวัช รอดทัศนา ไกวบัณเฑาะว์

อาจารย์มนตรี ตราโมท ควบคุมการบรรเลง

(ศิลปี ตราโมท, สัมภาษณ์. 23 มีนาคม 2541)

จากหลักฐานต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นนั้น พอสรุปได้ว่า บทบาทการบรรเลงของวงขับไม้ประกอบพระราชพิธีกล่อมช้างเริ่มมีความชัดเจนมากที่สุดในสมัยรัตนโกสินทร์นี้เอง โดย

เฉพาะอย่างยิ่งในสมัยรัชกาลที่ 2 เป็นต้นมา จากหลักฐานต่าง ๆ ที่ปรากฏ อาทิ รูปแบบของคำประพันธ์ที่ใช้ในการขับไม้ ผู้บรรเลง หรือแม้แต่เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงขับไม้ ได้แก่ ซอสามสาย เป็นต้น

3. ระเบียบวิธีการบรรเลงวงขับไม้

ในการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งประเด็นในการศึกษาค้นคว้าระเบียบวิธีการบรรเลงวงขับไม้ของกรมศิลปากรเป็นสำคัญ โดยในการศึกษาดังกล่าวครอบคลุมหัวข้อ ดังต่อไปนี้

3.1 ลักษณะการประสมวง เครื่องดนตรี และการจัดวง

3.2 ลำดับการบรรเลงตามขั้นตอนทางพิธีกรรม

3.3 ระดับเสียงที่ใช้ในการบรรเลง

3.4 อัตลักษณ์ของการบรรเลง

3.1 ลักษณะการประสมวง เครื่องดนตรี และการจัดวง

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2522 : 19) ได้ทรงอธิบายเกี่ยวกับลักษณะการประสมวงขับไม้ ในตำนานเครื่องมโหรีว่า "ขับไม้นั้น คนเล่น 3 คนด้วยกัน เป็นคนขับลำนำคนหนึ่ง คนสีซอสามสายประสานเสียงคนหนึ่ง คนไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะคนหนึ่ง เป็นของผู้ชายเล่น"

ลักษณะการประสมวงดังกล่าวนี้ ยังคงถือเป็นแบบแผนในการประสมวงขับไม้มาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ ศิลปี ตราโมท (สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2541) ยังได้อธิบายเพิ่มเติมว่า

> "สำหรับวงขับไม้ที่ใช้ในพิธีการกล่อมช้างนั้น นอกจากจะใช้รูปวงตามแบบแผนดั้งเดิมแล้ว ยังมีบางโอกาสที่ได้มีการเพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีและจำนวนนักดนตรีขึ้นอีกด้วย เช่น ในพระราชพิธีรับและขึ้นระวางช้างสำคัญที่จังหวัดเชียงใหม่ อาจารย์มนตรีได้จัดวงขับไม้เป็นแบบเฉพาะกิจ โดยมีซอสามสาย 2 คัน ผู้บรรเลง คือ ครูหลวงไพเราะเสียงซอกับครู (ผู้ให้สัมภาษณ์) และเพิ่มผู้ขับลำนำ 2 คน คือ ครูแช้ง กับ ครูเสรี โดยวิธีการบรรเลงนั้นมิได้บรรเลงไปพร้อมกันทั้งหมด แต่จะสลับกันบรรเลงคนละแผด โดยแบ่งกันบรรเลงกันคนละทีตามลักษณะของคำประพันธ์ ส่วนบัณเฑาะว์นั้นยังคงใช้คนเดียวอยู่เหมือนเดิม"

จากลักษณะของการประสมวงของวงขับไม้ สามารถแยกโครงสร้างได้เป็น 2 ส่วน คือ ผู้ขับลำนำและผู้บรรเลง

1. ผู้ขับลำนำ ถือว่าเป็นหัวใจหลักของวง เนื่องจากเป็นผู้ที่กำหนดท่วงทำนองและลีลาต่าง ๆ ของทำนองขับไม้ อีกทั้งต้องสื่อความหมาย และถ่ายทอดอารมณ์ต่าง ๆ ของคำประพันธ์ที่ใช้ในการขับไม้

2. ผู้บรรเลง เป็นส่วนที่บรรเลงเสริมให้ท่วงทำนองขับไม้มีความไพเราะน่าฟังและเป็นการเพิ่มอรรถรสของทำนองขับไม้ ทำให้เกิดเป็นลักษณะเฉพาะของการบรรเลงวงขับไม้ที่ใช้เป็นดนตรีสำหรับพิธีกรรมแห่งราชสำนัก (Court-Music) ซึ่งในการเพิ่มอรรถรสดังกล่าวนั้นเกิดจากเครื่องดนตรีในวงขับไม้ 2 ชนิด คือ

1) ซอสามสาย เป็นเครื่องทำทำนองเพียงชนิดเดียวในวงขับไม้โดยทำหน้าที่บรรเลงคลอประสานเสียงไปกับทำนองขับไม้ของผู้ขับ ในขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่ในการกำหนดระดับเสียงที่ใช้ขับไปในตัว นอกจากนี้ยังทำหน้าที่บรรเลงเพลงคั่นระหว่างบทหรือที่เรียกว่า แผดเพื่อเป็นการช่วยให้ผู้ขับได้มีโอกาสพักเสียงเป็นช่วง ๆ

แนวคิดในการนำซอสามสายเข้ามาบรรรเลงในวงขับไม้

- แนวคิดด้านความหมายเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic meaning)

ซอสามสายสันนิษฐานว่ามีต้นกำเนิดและวิวัฒนาการมาจากเครื่องดนตรีประเภทพิณ โดยการปรับปรุงจากพิณเดิดมาเป็นพิณสี ซึ่งในตำราดนตรีอินเดียได้จัดเครื่องดนตรีประเภทดังกล่าวไว้ในกลุ่มของเครื่องดนตรีที่มีสายหรือกลุ่ม “ตตะ” ซึ่งในลัทธิศาสนาพราหมณ์มีคติความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ว่า “เสียงแห่งพิณนี้ เป็นวิถีอันที่จะบรรลุถึงซึ่งความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับพระศิวะได้” ดังนั้น ซอสามสายก็ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่แทนความหมายในเชิงสัญลักษณ์ในเรื่องของการบรรเลงดนตรีเพื่อบูชาเทพเจ้า (พระศิวะ) ตามคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์

- แนวคิดด้านคุณภาพเสียง

ในบรรดาเครื่องดนตรีไทย ซอสามสาย จัดว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีกระแสเสียงใกล้เคียงกับเสียงร้องของมนุษย์มากที่สุด โดยมีกระแสเสียงที่ทุ้มนุ่มนวล ดังนั้นเมื่อบรรเลงคลอไปกับการขับไม้แล้วทำให้เกิดความสนิทสนมกลมกลืนไพเราะน่าฟัง มีความเปล่งปลั่งจำเพาะ (Tonal Timbre) โดยเสริมให้เสียงของการขับมีความเข้มขึ้นไม่เป็นเสียงโดด ทำให้เกิดอรรถรสในท่วงทำนองเพลงในลักษณะของเพลงกล่อมได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังมีลักษณะทางกายภาพ (Physical Character) ที่เหมาะสมกับการบรรเลงช้า ๆ และประการสำคัญคือ เรื่องของน้ำหนักของเสียงที่มีความเบาเหมาะสำหรับในการบรรเลงคลอไปกับการขับไม้กล่อมในเขตพระราชฐาน

2) บัณเฑาะว์ เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะในการบรรเลงและขับไม้ของวงขับไม้

แนวคิดในการนำบัณเฑาะว์เข้ามาบรรเลงในวงขับไม้

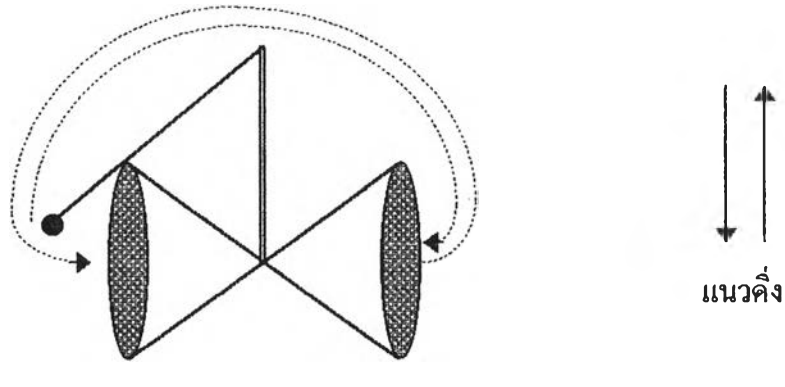
- แนวคิดด้านความหมายเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic meaning)

บัณเฑาะว์ถือว่าเป็นเครื่องประโคมชั้นสูงอย่างหนึ่งในการประกอบพิธีกรรมของราชสำนักไทย โดยได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียในรูปแบบของลัทธิศาสนาพราหมณ์ ซึ่งตามคติความเชื่อทางศาสนานั้นเชื่อว่า บัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีแห่งเทพเจ้า (พระอิศวร) และเป็นสัญลักษณ์แห่งจังหวะลีลาในการเนรมิตสร้างสรรค์ (Symbolising Rhythm of Creation) ดังนั้นบัณเฑาะว์จึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญตามคติความเชื่อและเหมาะที่จะนำมาบรรเลงในพิธีกรรมชั้นสูงในราชสำนัก

- แนวคิดทางด้านคุณภาพเสียง

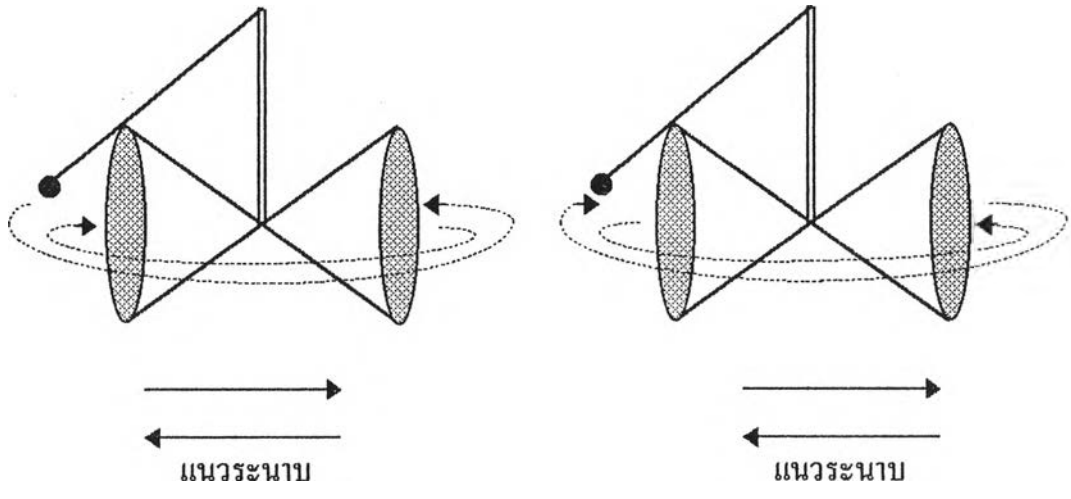
บัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดเสียงโดยการกระทบกันระหว่างลูกตุ้มกับหน้ากลอง ซึ่งในลักษณะของการบรรเลงนั้นจะต้องไกวบัณเฑาะว์ 2 ใบไปพร้อมกัน ลูกตุ้มต้องกระทบหน้ากลองพร้อมกัน ดังนั้นน้ำหนักของมือทั้ง 2 มือจะต้องได้สมดุลกัน จึงจะบังคับให้เกิดเสียงที่พร้อมกันได้ ซึ่งในลักษณะการบรรเลงดังกล่าวนี้กระสวนจังหวะที่เกิดขึ้น จะมีความสม่ำเสมอคงที่ และเมื่อบรรเลงพร้อม ๆ กับท่วงทำนองการขับกล่อมแล้ว จะทำให้แนวของการขับกล่อมคงที่ สม่ำเสมอ มีลักษณะที่เลื่อนไหลของทำนองและจังหวะไปเรื่อย ๆ เมื่อฟังแล้วทำให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลาย เกิดสมาธิ และเป็นการสร้างบรรยากาศแห่งความเคารพศรัทธาได้เป็นอย่างดี วิธีการบรรเลงบัณเฑาะว์นั้น จากการศึกษาพบว่า มีวิธีการบรรเลงเป็น 2 ลักษณะ คือ

1) การแกว่ง เป็นวิธีการบรรเลงโดยใช้บัณเฑาะว์ 1 ใบ ซึ่งจะต้องบังคับให้ลูกตุ้มไปกระทบกับหน้ากลองในแนวดิ่ง ดังภาพ



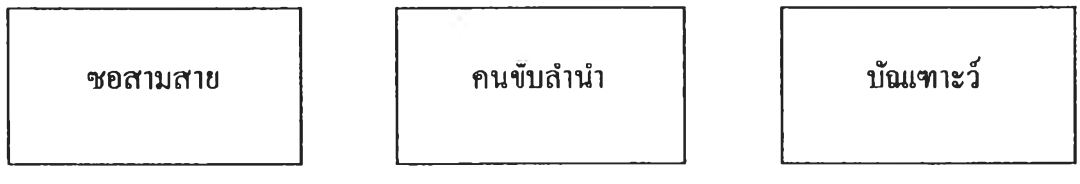
การบรรเลงในลักษณะดังกล่าวนี้ ทำให้เกิดจังหวะที่มีความสม่ำเสมอในอัตราจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว และมีกำลังเสียงที่ดังมาก เหมาะที่จะใช้บรรเลงกลางแจ้ง โดยมากจะพบวิธีการบรรเลงในลักษณะดังกล่าวนี้ ในหมู่พราหมณ์ที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์ทั่วไป

2) การไกวหรือการโยน เป็นวิธีการบรรเลงโดยใช้บัณเฑาะว์ 2 ใบ ซึ่งจะต้องบังคับให้ลูกตุ้มไปกระทบหน้ากลองในแนวระนาบพร้อม ๆ กัน ดังภาพ



การบรรเลงในลักษณะดังกล่าวเป็นการปรับปรุงมาจากการแกว่งอีกชั้นหนึ่ง เพื่อทำให้เกิดจังหวะที่มีความสม่ำเสมอในอัตราจังหวะที่ช้าลง และมีกำลังเสียงที่ไม่ดังจนเกินไป เหมาะที่จะบรรเลงในที่รโหฐาน ซึ่งด้วยคุณลักษณะของวิธีการบรรเลงนี้จึงเหมาะในการบรรเลงประกอบจังหวะในการขับไม้

สำหรับรูปแบบการจัดวงของวงขับไม้นั้น มีลักษณะการประสมวงที่ไม่ซับซ้อน มีผู้บรรเลงในวงทั้งหมด 3 คน ได้แก่ คนขับลำนำ 1 คน คนสีซอสามสาย 1 คน และคนไกวบัณเฑาะว์ 1 คน และในลักษณะการจัดวงนั้นนิยมให้คนขับลำนำนั่งตรงกลาง คนสีซอสามสายนั่งทางด้านขวามือของคนขับลำนำ ส่วนคนไกวบัณเฑาะว์นั่งทางซ้ายมือของคนขับลำนำ ดังภาพ



รูปแบบการจัดวงข้างต้นนี้ ถือเป็นแบบแผนที่ยึดถือปฏิบัติกันมาแต่โบราณ อย่างไรก็ตามรูปแบบในการจัดวงนั้นอาจจะมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามโอกาสและสถานที่ในการบรรเลง ซึ่งก็ถือเป็นการอนุโลมไม่ถือว่าผิดแต่ประการใด แต่สิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงในการจัดวงบรรเลงก็คือ

- ที่ตั้งของวงจะต้องอยู่ต่ำกว่าที่ประทับของพระมหากษัตริย์และเกยของพระยาช้างเผือก

- ผู้บรรเลงจะต้องเป็นชายล้วน และต้องแต่งกายตามคตินิยมของพราหมณ์ คือ สวมเสื้อขาว นุ่งผ้าขาว และสวมถุงเท้าขาว

- ในขณะที่ทำการบรรเลง ผู้ขับลำนำจะต้องประนมมือตลอดเวลา เนื่องจากถือว่าในการขับกล่อมนี้เป็นการกล่อมพระยาช้างเผือก ซึ่งมีฐานันดรศักดิ์ที่สูงกว่าสามัญชนทั่วไป (แจ้ง คล้ายสีทอง, สัมภาษณ์. 23 พฤษภาคม 2541)

3.2 ลำดับการบรรเลงตามขั้นตอนทางพิธีกรรม

จากรายละเอียดในจดหมายเหตุ เรื่องรับพระเศวตกุญชร ช้างเผือกเชือกแรกในสมัยรัชกาลที่ 2 ได้กล่าวถึงลำดับขั้นตอนในการบรรเลงของวงขับไม้ไว้อย่างคร่าว ๆ ว่า "เวลาค่ำหมอเฒ่าอ่านดุสดีกล่อมประโลม หมื่นบำเรอภูบาลขับไม้กล่อมพระยาช้างเผือกทุกเวลา"

จากหลักฐานข้างต้น ทำให้ทราบขั้นตอนในพิธีการกล่อมช้างของราชสำนักในสมัยนั้นว่า พิธีจะเริ่มจากการที่หมอเฒ่าหรือพราหมณ์อ่านคำฉันท์ดุษฎีก่อน จากนั้นก็เป็นการขับไม้ในบทกาพย์ขับไม้ของวงขับไม้ ซึ่งถือเป็นแบบแผนในการบรรเลง และยึดถือปฏิบัติมาจนถึงปัจจุบัน

รายละเอียดขั้นตอนการบรรเลงของวงขับไม้ในสมัยปัจจุบัน มีดังนี้

1. เริ่มจากผู้ขับลำนำเริ่มเกริ่นในบทโคลงกำกับขับไม้ของกาพย์ขับไม้ในแผดที่ 1 จนจบบท

2. ซอสามสายบรรเลงเกริ่นนำสั้น ๆ เป็นการให้เสียงก่อน แล้วผู้ขับลำนำก็เริ่มขับในบทกาพย์ขับไม้ในแผดที่ 1 บัณเฑาะว์ก็เริ่มไกวไปพร้อมกัน

3. เมื่อผู้ขับลำนำขับจนจบบทกาพย์ขับไม้ในแผดที่ 1 แล้ว ซอสามสายก็จะบรรเลงเพลงคั่น 1 เพลง ติดต่อกันไป บัณเฑาะว์ก็ไกวไปเรื่อย ๆ จนจบเพลง

4. เมื่อจบเพลงคั่น ทั้งซอและบัณเฑาะว์หยุดบรรเลง ปล่อยให้คนขับลำนำเกริ่นโคลงกำกับขับไม้ในแผดต่อไป และปฏิบัติเหมือนเดิมจนครบ 5 แผด เป็นอันเสร็จพิธี

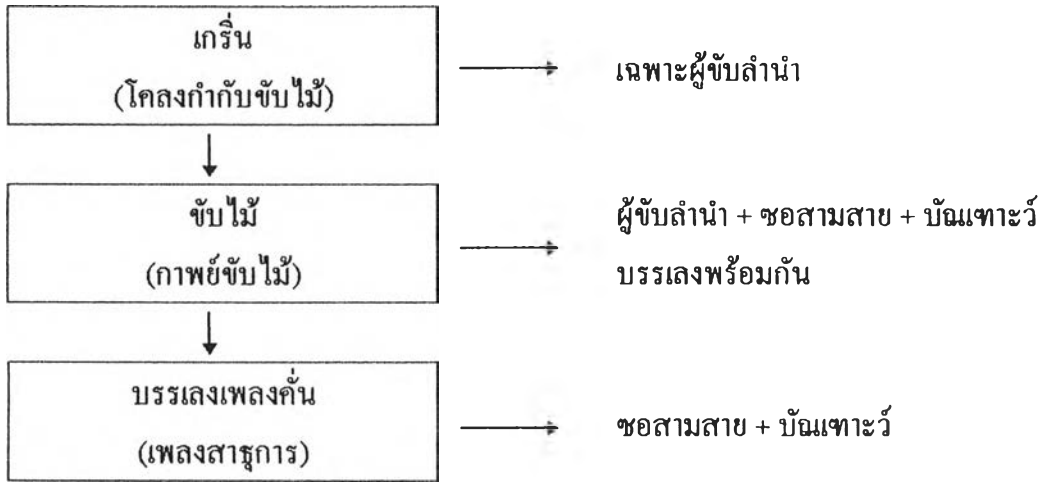
ลำดับขั้นตอนดังกล่าวนี้ ศิลปี ตราโมท (สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2541) ได้อธิบายว่า เป็นแบบแผนการบรรเลงที่ได้รับถ่ายทอดมาจากอาจารย์มนตรี ตราโมท โดยเฉพาะเพลงที่ใช้บรรเลงคั่นของแต่ละแผดนั้น อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้เป็นผู้บรรจุทั้งสิ้น โดยเลือกสรรเพลงที่มีเนื้อหาสาระและมีชื่อเพลงที่เป็นมงคลสอดคล้องกับความหมายในบทกาพย์ของแต่ละแผด ดังรายชื่อเพลงต่อไปนี้

แผดที่ 1	ขอพร	บรรจุเพลงสาธุการ
แผดที่ 2	ลาไพร	บรรจุเพลงขับไม้บัณเฑาะว์
แผดที่ 3	ชมเมือง	บรรจุเพลงสรรเสริญพระจันทร์
แผดที่ 4	สอนช้าง	บรรจุเพลงพราหมณ์เข้าโบสถ์หรือ เพลงเทวาประสิทธิ์
แผดที่ 5	คชาภรณ์	บรรจุเพลงมหาชัย

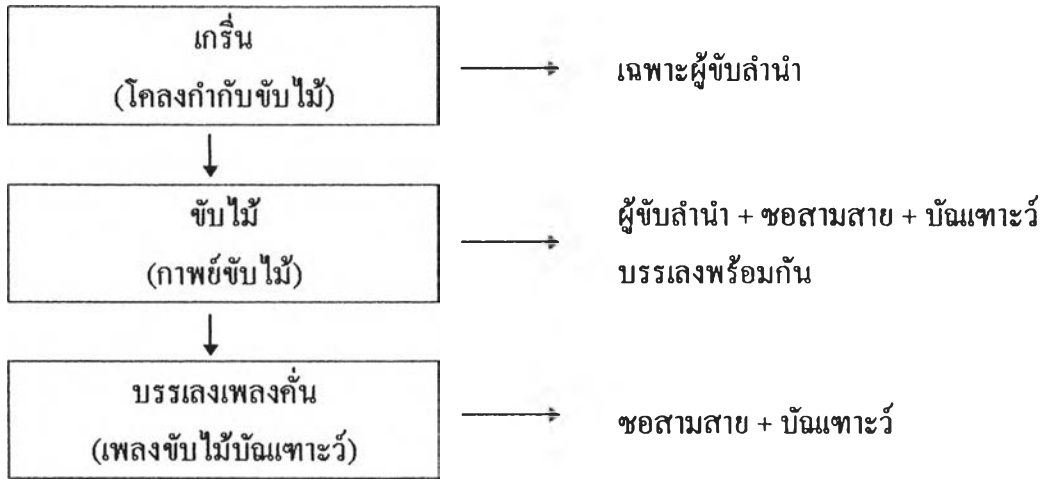
ซึ่งโบราณจะใช้เพลงอะไรบรรเลงคั่นนั้นไม่เป็นที่ทราบแน่ชัด แต่รายชื่อเพลงที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้บรรจุไว้นั้น ได้ยึดถือเป็นแบบแผนในการบรรเลงขับไม้ของกรมศิลปากรตลอดมา

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปเป็นรูปแบบการบรรเลงได้ดังนี้

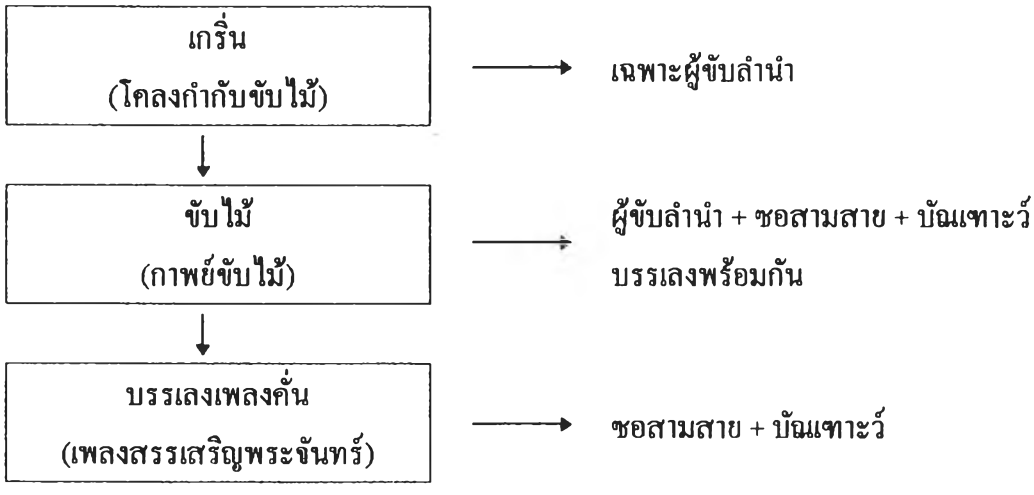
แผดที่ 1 ขอพร



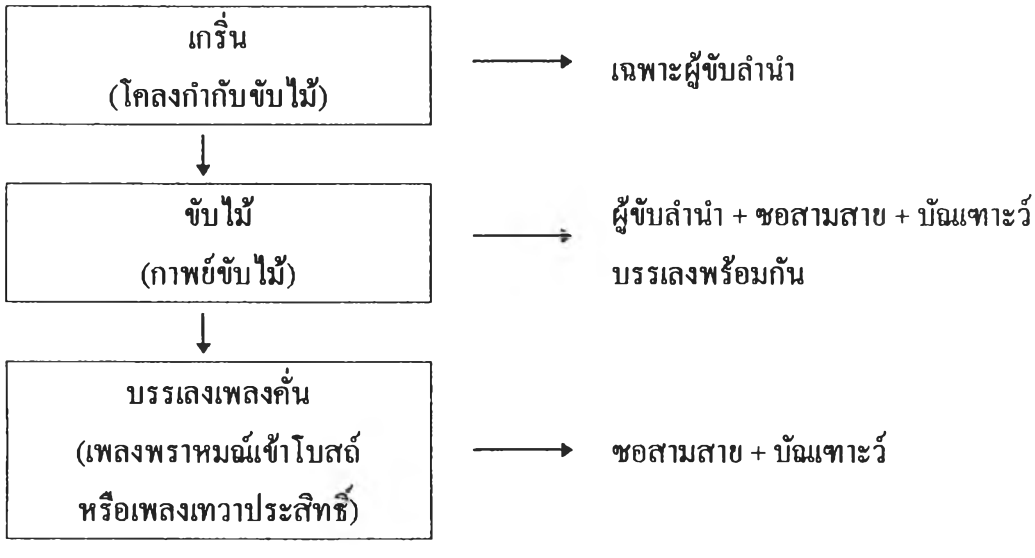
แผดที่ 2 ลาไพร



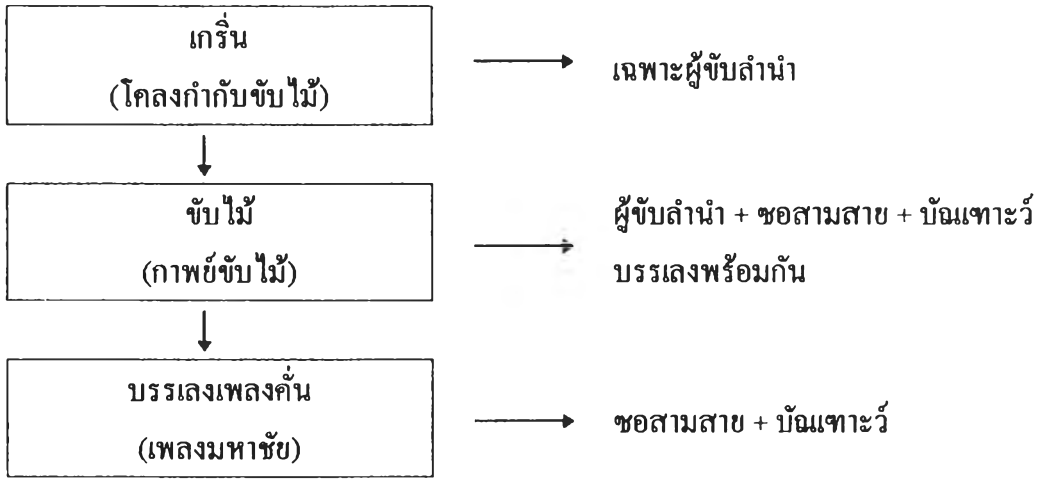
แผดที่ 3 ชมเมือง



แผดที่ 4 สอนช้าง



แผดที่ 5 คชาภรณ์



3.3 ระดับเสียงที่ใช้ในการบรรเลง

ในการศึกษาเกี่ยวกับระดับเสียงที่ใช้ในการบรรเลงขับไม้กล่อมช้างนี้ พบว่าอยู่ในระดับเสียงเพียงออ โดยสังเกตจากการตั้งเสียงของซอสามสาย ซึ่งถือว่าเป็นเครื่องดำเนินทำนองชนิดเดียวในวง โดยจะตั้งเสียงในระดับเพียงออ (ระดับเสียงเพียงออนี้จะต่ำกว่าระดับเสียงปี่พาทย์ 1 เสียง ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ขลุ่ยเพียงออเป่าได้สะดวกที่สุด และเป็นระดับเสียงที่ใช้บรรเลงกันโดยทั่วไปในวงเครื่องสายและมโหรี)

ลักษณะการตั้งเสียงซอสามสายในระดับเพียงออ (เปรียบเทียบกับลูกฆ้องวงใหญ่)

สายเอก ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 10 (อนุโลมให้เป็นเสียง ซอล)

สายกลาง ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 7 (อนุโลมให้เป็นเสียง เร)

สายทุ้ม ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 4 (อนุโลมให้เป็นเสียง ลาต่ำ)

ในระดับเสียงเพียงออนี้ ผู้ขับลำนำและผู้บรรเลงจะต้องยึดเป็นหลักในการบรรเลงขับไม้เป็นสำคัญ ซึ่งการบรรเลงขับไม้ในระดับเสียงดังกล่าว อาจจะมีรายละเอียดต่าง ๆ ที่ต้องศึกษาวิเคราะห์ อาทิ เรื่องของกลุ่มเสียง (mode) ที่ใช้ในการบรรเลง ซึ่งจะขอวิเคราะห์ในรายละเอียดในบทที่ 4 ต่อไป

3.4 อัตลักษณ์ในการบรรเลง

การศึกษาเกี่ยวกับอัตลักษณ์ในการบรรเลงนี้ จะทำการศึกษาลักษณะเฉพาะในการบรรเลงของแต่ละช่วง ตามลำดับขั้นตอนในการบรรเลงประกอบพิธี โดยจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

1. ช่วงเกริ่นโคลงกำกับขับไม้

การบรรเลงในช่วงนี้เปรียบเหมือนเป็นการเปิดเรื่องโดยผู้ขับลำนำจะขับเป็นทำนองเกริ่นคนเดียว โดยใช้โคลงกำกับขับไม้ที่มีลักษณะเป็นโคลงสี่สุภาพ ซึ่งทำนองเกริ่นของการขับไม้นี้ มนตรี ตราโมท (2515 : 1942) ได้อธิบายว่า มีทำนองคล้ายกับการอ่านโคลงและการเกริ่นโคลงเห่เรือผสมกัน ซึ่งสิ่งสำคัญในการขับเกริ่นโคลงกำกับขับไม้นี้ก็คือ จะต้องขับให้ตรงกับระดับเสียงที่กำหนด จากการสังเกตการบรรเลงในช่วงนี้ พบว่าก่อนที่ผู้ขับจะเกริ่นนั้นคนซอสามสายจะให้เสียงเป็นที่หมายให้รู้ว่าจะต้องขับในระดับเสียงใด โดยการให้เสียงที่นิ้วก้อยสายเอก (ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 14 อนุโลมให้เป็นเสียงเรสูง) เมื่อผู้ขับได้ยินเสียงที่ซอให้แล้ว จะต้องขึ้นเกริ่นให้ได้ระดับเสียงเดียวกันกับเสียงที่ให้ ลักษณะดังกล่าวนี้เหมือนกับการที่คนระนาดเคาะลูกระนาดให้เสียงนักร้องในวงปี่พาทย์ทั่วไป

2. ช่วงการขับไม้

การบรรเลงในช่วงนี้เปรียบเหมือนเป็นการดำเนินเรื่องด้วยการขับลำนำในทำนองเพลงที่เรียกว่าการขับไม้ โดยใช้คำประพันธ์ที่เป็นกาพย์ขับไม้ ซึ่งมีลักษณะของท่วงทำนองการขับไม้คล้ายกับการพากย์โขน แต่จะมีท่วงทีลีลาที่ช้ากว่า มีความนุ่มนวลไพเราะน่าฟัง และสิ่งสำคัญในการขับไม้นี้ก็คือ มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบไปพร้อมกันกับการขับไม้ด้วย นั่นคือซอสามสายและบัณเฑาะว์

บทบาทการบรรเลงของซอสามสายในช่วงนี้ ประการแรกคือ เป็นตัวกำหนดระดับเสียงให้ผู้ขับลำนำในการขับไม้ จากการสังเกตการบรรเลงในช่วงนี้ พบว่า ก่อนที่ผู้ขับลำนำจะเริ่มขับไม้นั้น คนซอสามสายจะบรรเลงนำเพื่อเป็นการให้เสียงก่อน โดยการพรมนิ้วเป็นเสียงยาว ๆ โดยใช้นิ้วชี้สายเอก (ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 11 อนุโลมให้เป็นเสียงลา) จากนั้นก็ทำหน้าที่เป็นเครื่องประกอบ (Accompany) สำหรับการขับในด้านทำนองเพลง โดยทำหน้าที่บรรเลงคลอไปพร้อมกับการขับไม้ ซึ่งจะต้องให้ได้ความสนิทสนมกลมกลืนไปในทิศทางแห่งท่วงทำนองขับไม้ที่กำหนดโดยผู้ขับลำนำ ดังนั้นผู้บรรเลงซอสามสายจะต้องมีความสามารถในทางศิลปการดนตรีเป็นอย่างดี เพื่อที่จะให้การบรรเลงมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (Unity) กับการขับไม้ของผู้ขับลำนำ ด้วยความไพเราะ และความสมบูรณ์โดยปราศจากข้อบกพร่อง

ส่วนบทบาทการบรรรเลงของบัณเฑาะว์ในช่วงนี้ จะทำหน้าที่ควบคุมจังหวะย่อย (Beat) ของทำนองเพลงขับไม้ โดยจะใช้จังหวะที่สม่ำเสมอของการไกวบัณเฑาะว์ เป็นที่หมายให้ผู้ขับลำนำและผู้สีซอสามสายได้ปฏิบัติให้เสียงลูกตกสำคัญของทำนองเพลงตกยังที่หมายโดยพร้อมเพรียงกัน ทั้งนี้ระยะของทำนองเพลงขับไม้ในแต่ละช่วงมิได้กำหนดตายตัวว่า มีความสั้นยาวเพียงใด ซึ่งต่างจากเพลงประเภทที่มีหน้าทับ (Rhythm Pattern) ที่มีตัวกำหนดระยะของท่วงทำนองเพลงและปริมาตรของหน่วยทำนองเพลงให้อยู่ภายใต้โครงสร้างที่แน่นอนลงตัว ซึ่งการปราศจากการควบคุมในเรื่องของจังหวะหน้าทับในทำนองเพลงขับไม้นี้ ทำให้ผู้ขับลำนำและผู้บรรเลงซอสามสายสามารถสอดแทรกเม็ดพรายในแต่ละช่วงของทำนองเพลงได้อย่างวิจิตรพิศดารและค่อนข้างมีอิสระโดยอยู่ภายใต้ขอบเขตของเสียงตกสำคัญที่กำหนดไว้เพียงไม่กี่เสียง ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะเฉพาะของการบรรเลงในวงขับไม้

3. ช่วงบรรเลงเพลงคั่น

การบรรเลงในช่วงนี้เปรียบเหมือนเป็นการปิดเรื่อง โดยการนำเพลงประเภทที่มีหน้าทับตายตัวมาบรรเลงปิดท้าย ซึ่งเป็นการบรรเลงร่วมกันระหว่างซอสามสายกับบัณเฑาะว์ โดยมีลักษณะสำคัญของการบรรเลงอยู่ที่ผู้บรรเลงซอสามสายที่จะต้องผูกทำนองเพลงเข้าหาจังหวะที่ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอของบัณเฑาะว์ โดยไม่มีการหยุดตั้งแนวใหม่ แต่จะยึดแนวจังหวะเดิมที่ไกวในตอนขับไม้เป็นหลัก ซึ่งจุดนี้ทั้งผู้สีซอสามสายและผู้ไกวบัณเฑาะว์จะต้องโน้มจิตเข้าหากัน ต้องคอยฟังซึ่งกันและกัน เพื่อที่จะให้ทำนองเพลงและจังหวะดำเนินไปในแนวเดียวกันจนจบเพลง

4. การสืบทอด

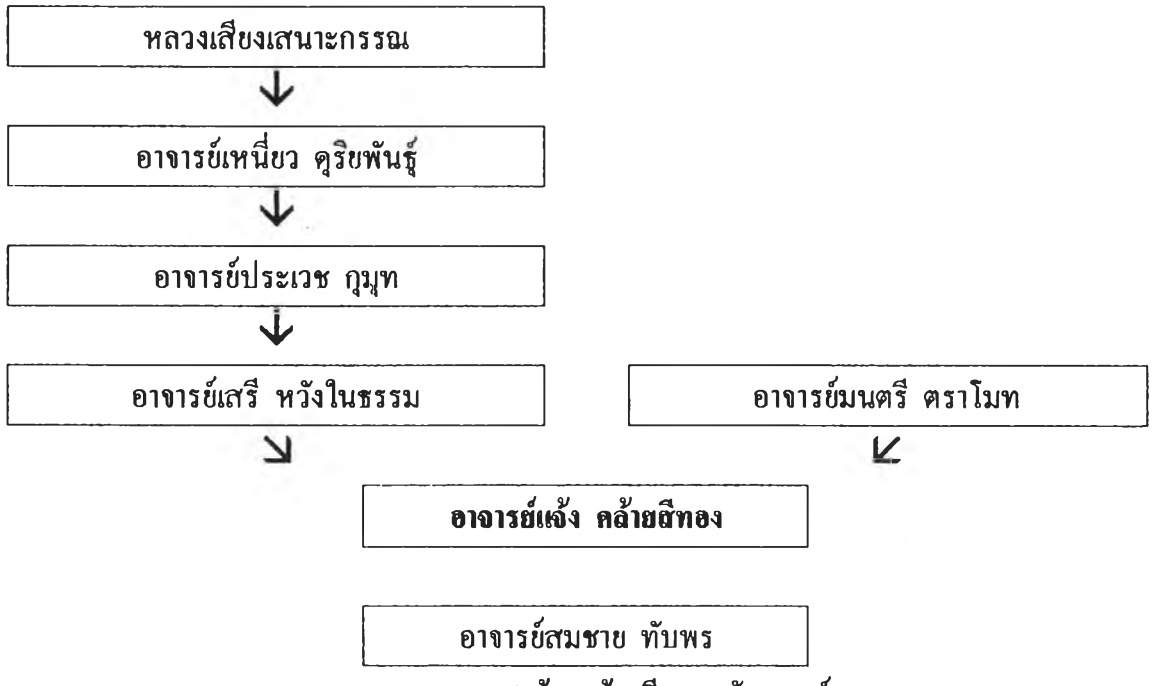
ในการศึกษาเรื่องการสืบทอดวงขับไม้ ได้มุ่งประเด็นศึกษาไปที่ลำดับการถ่ายทอด ระเบียบวิธีการบรรเลงของวงกรมศิลปากร จากศิลปินต้นแบบในสมัยรัชกาลที่ 7 มาจนถึงศิลปินในสมัยปัจจุบัน โดยศึกษาด้วยวิธีการสัมภาษณ์จากศิลปินกรมศิลปากรที่มีความเชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ตรงในการบรรเลงขับไม้ในพระราชพิธีกล่อมช้างในสมัยปัจจุบันมาโดยตลอด มีจำนวน 3 ท่าน ได้แก่ อาจารย์แจ้ง คล้ายสีทอง อาจารย์ศิลปี ตราโมท และอาจารย์ทวัช รอดทัศนา โดยจะนำเสนอตามลักษณะความถนัดในการบรรเลงของศิลปินแต่ละท่าน

อาจารย์แจ้ง คล้ายสีทอง เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการขับไม้ จากการสัมภาษณ์สรุปสาระสำคัญได้ดังนี้

อาจารย์แจ้ง คล้ายสีทอง เริ่มเรียนวิธีการขับไม้และต่อเพลงขับไม้จากอาจารย์เสรี หวังในธรรม จากนั้นได้เรียนเพิ่มเติมจากอาจารย์มนตรี ตราโมท โดยอาจารย์มนตรี ได้ให้คำแนะนำในเรื่องของวิธีการเน้นเสียง เน้นคำ ตลอดจนท่วงทีลีลาและเม็ดพรายต่าง ๆ ที่ใช้ในการขับไม้ จนทำให้อาจารย์แจ้งมีความชำชองในการขับไม้เป็นอย่างดี ซึ่งในขณะนั้นก็ยังมีอาจารย์สมชาย ทับพร ศิษย์รุ่นน้องร่วมต่อเพลงขับไม้กล่อมช้างด้วยอีกท่านหนึ่ง

จากการสัมภาษณ์โดยย้อนไปถึงการสืบทอดในรุ่นครูของอาจารย์แจ้ง ทำให้ทราบว่าอาจารย์เสรี ได้เรียนการขับไม้จากอาจารย์ประเวช กุมุท ซึ่งอาจารย์ประเวช ก็ได้เรียนการขับไม้นี้มาจากอาจารย์เหนี่ยว ดุริยพันธุ์ อีกทอดหนึ่ง และจากการศึกษาเพิ่มเติม พบว่าอาจารย์เหนี่ยวเป็นศิษย์คนหนึ่งของหลวงเสียงเสนาะกรรณ ผู้ซึ่งเป็นศิลปินต้นแบบในการขับไม้ในรัชการที่ 7

ลำดับการถ่ายทอดการขับไม้



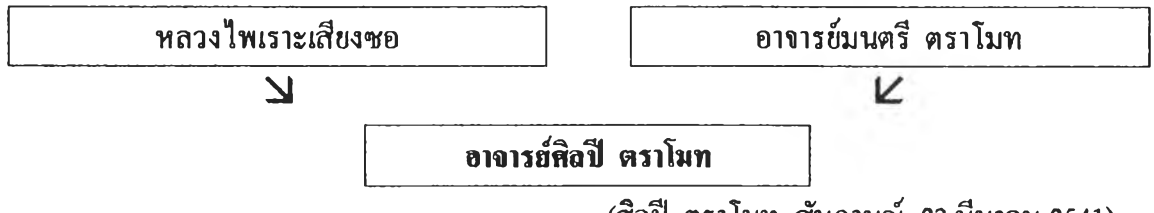
(แจ้ง คล้ายสีทอง, สัมภาษณ์. 23 พฤษภาคม 2541)

อาจารย์ศิลปี ตราโมท เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการสีซอสามสายในวงขับไม้ จากการสัมภาษณ์สรุปสาระสำคัญได้ดังนี้

อาจารย์ศิลปี ตราโมท เริ่มเรียนวิธีการสีซอสามสายประกอบการขับไม้จากหลวงไพเราะเสียงซอ โดยได้รับคำแนะนำเกี่ยวกับวิธีการสีคลอไปกับทำนองขับไม้ ตลอดจนเม็ดพรายต่าง ๆ ที่ใช้ในการบรรเลง ต่อมาได้รับคำแนะนำเพิ่มเติมจากอาจารย์มนตรี ตราโมท ในเรื่องของแนวการบรรเลง จนเกิดความชำนาญในการบรรเลงเป็นอย่างดี ปัจจุบันอาจารย์ศิลปี ยังไม่ได้ถ่ายทอดวิชาการบรรเลงซอสามสายอย่างเป็นทางการให้กับผู้ใด

จากการศึกษาเพิ่มเติม พบว่า หลวงไพเราะเสียงซอเป็นศิลปินต้นแบบในการสีซอสามสายในวงขับไม้ร่วมกับหลวงเสียงเสนาะกรรณในสมัยรัชกาลที่ 7 อีกด้วย

ลำดับการถ่ายทอดการสีซอสามสายในวงขับไม้

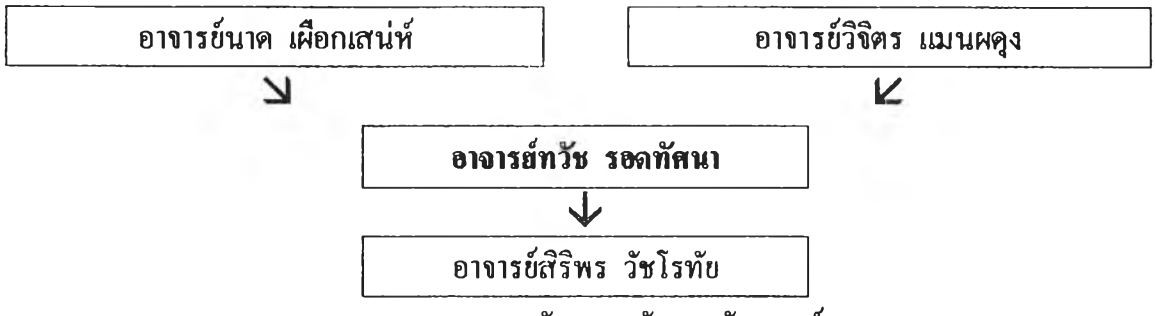


(ศิลปี ตราโมท, สัมภาษณ์. 23 มีนาคม 2541)

อาจารย์ทวัช รอดทัศนา เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการไกวบัณเฑาะว์ จากการสัมภาษณ์สรุปสาระสำคัญได้ดังนี้

อาจารย์ทวัช รอดทัศนา เริ่มเรียนวิธีการแกว่งและไกวบัณเฑาะว์ครั้งแรกจากอาจารย์นาด เผือกเสน่ห์ ต่อมาได้รับคำแนะนำเพิ่มเติมจากรุ่นพี่ชื่อ อาจารย์วิจิตร แมนผดุง จนเกิดความชำนาญ และปัจจุบันได้ถ่ายทอดวิธีการบรรเลงบัณเฑาะว์นี้ให้แก่อาจารย์สิริพร วัชโรทัย

ลำดับการสืบทอดการไกวบัณเฑาะว์ในวงขับไม้



(ทวัช รอดทัศนา, สัมภาษณ์. 27 เมษายน 2541)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ดังกล่าวข้างต้น ทำให้ทราบว่าวงขับไม้ของกรมศิลปากรมีการสืบทอดระเบียบวิธีการบรรเลงมาจากศิลปินต้นแบบในสมัยรัชกาลที่ 7 โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการขับไม้และการบรรเลงซอสามสาย สำหรับการบรรเลงบัณเฑาะว์นั้น หลักฐานไม่ชัดเจนว่าได้รับการสืบทอดมาจากศิลปินต้นแบบในสมัยรัชกาลที่ 7 หรือไม่