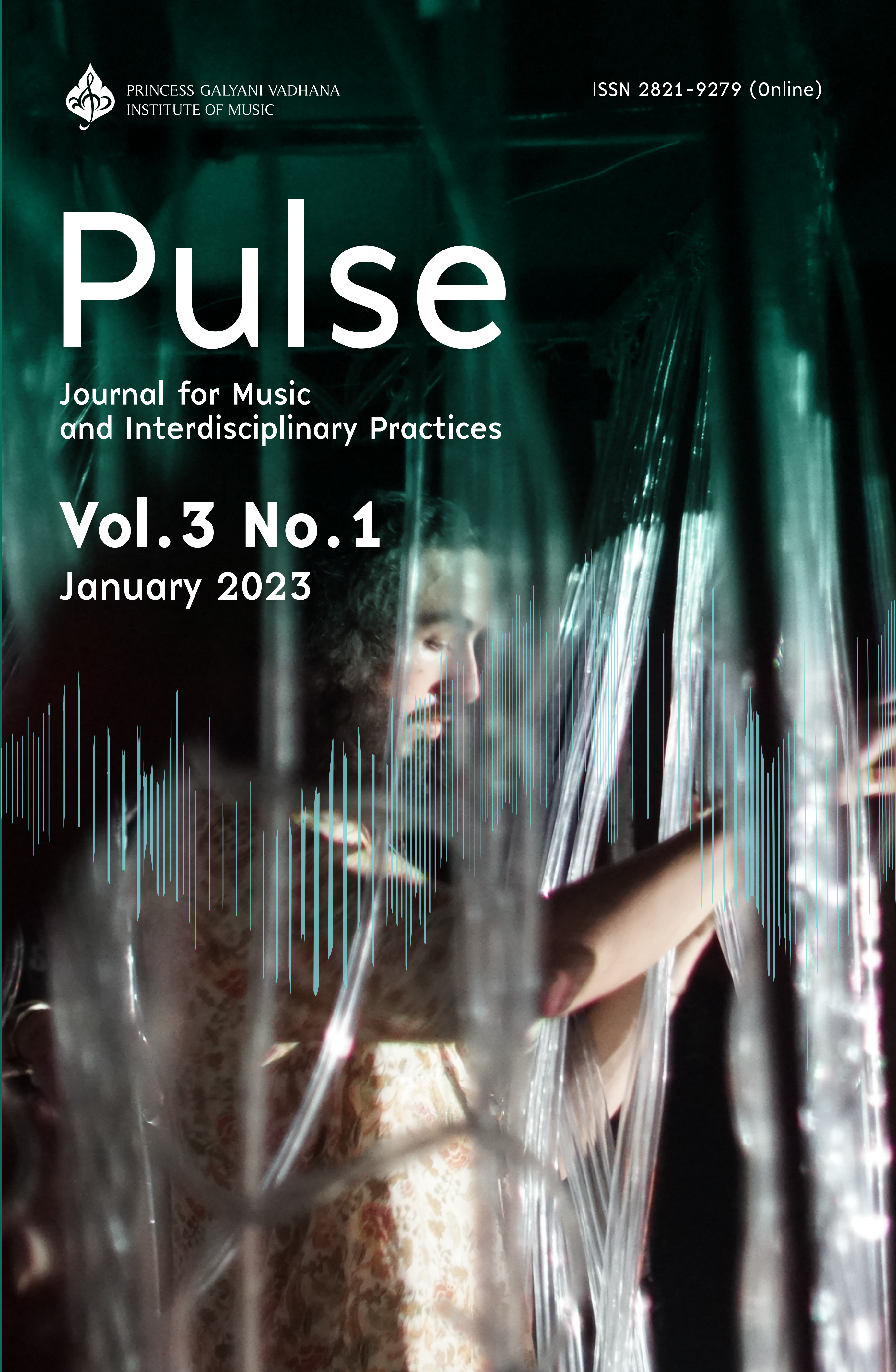
PRINCESS GALYANI VADHANA
INSTITUTE OF MUSIC

ISSN 2821-9279 (Online)

Pulse

Journal for Music and Interdisciplinary Practices

Vol.3 No.1
January 2023



การพินิจเครื่องดนตรีสยามในจดหมายเหตุราชทูตฝรั่งเศส สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

A Review of Siamese Musical Instruments in the Annals of Royal French Ambassadors of King Narai the Great

วราภรณ์ เชิดชู[1]

Waraporn Cherdchoo

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้นำเสนอผลการศึกษาข้อมูลประวัติศาสตร์เครื่องดนตรีสยาม จากจดหมายเหตุที่บันทึกโดยชาวฝรั่งเศสที่เดินทางเข้ามายังกรุงศรีอยุธยาในฐานะราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ที่เดินทางเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับสยามในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ช่วงกลางถึงปลายศตวรรษที่ 17 (ระหว่างปี พ.ศ. 2199 ถึง 2231) ด้วยการวิเคราะห์และสังเคราะห์ทางมานุษยดนตรีวิทยาเชิงประวัติศาสตร์จากเอกสารชั้นต้นภาษาฝรั่งเศส รวมทั้งเอกสารฉบับแปลภาษาอังกฤษและฉบับแปลภาษาไทย ผลการศึกษาแบ่งออกเป็น 4 ประเด็น คือ 1) การขนานนามเครื่องดนตรี 2) การอธิบายลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีและบทบาทหน้าที่ 3) ข้อมูลบริบทดนตรีอื่นที่เกี่ยวข้อง และ 4) การสังเคราะห์ภาพรวมของเครื่องดนตรีในราชสำนักสยามสมัยกรุงศรีอยุธยา ผลชี้ให้เห็นว่าชาวสยามให้ความสำคัญกับดนตรีในฐานะเครื่องประกอบเกียรติยศสำหรับพระมหากษัตริย์ อนุมานได้ถึงความอบอวลของดนตรีในบ้านเมือง ด้วยคนดนตรี เครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง รูปแบบพิธีรีตอง ลักษณะเสียง ตามสภาวะจำกัดต่อการบันทึก ข้อมูลเหล่านี้สมควรได้รับการสืบสวนในฐานะมุมมองข้ามวัฒนธรรม

คำสำคัญ: จดหมายเหตุ, เครื่องดนตรีสยาม, มานุษยดนตรีวิทยาเชิงประวัติศาสตร์, สมเด็จพระนารายณ์มหาราช

---

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

Received 20/11/22, Revised 10/01/23, Accepted 31/01/23.

Abstract

This article presents a study of the history of Siamese musical instruments based on the annals recorded by the French during King Narai the Great's reign in the mid and late 17th centuries (between 1656 and 1688). The French ambassadors came to Ayutthaya sent by King Louis XIV on a mission to improve relations with Siam. Through an analysis and synthesis of the historical ethnomusicological French sources, as well as other relevant English and Thai translations, the research focused on 1) musical instrument nomenclature, 2) physical qualities of musical instruments and their uses, 3) various associated situations, and 4) overall musical instrument synthesis in the Siamese royal court during the Ayutthaya period. The results suggested that the Siamese considered music to be an honorable device for the King. The rich music landscape described in the country includes musicians, musical instruments, methods performing, the ceremonies, and overall sound characteristics. Due to the limitations of the records, the material were deliberately examined on a cross-cultural basis.

Keywords: annals, Siamese musical instruments, historical ethnomusicology, King Narai

บทนำ

การศึกษาข้อมูลประวัติศาสตร์ช่วงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยา จากหนังสือเรื่องเครื่องดนตรีสยามจากจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศสในสมัยพระนารายณ์มหาราชนั้น มุ่งประเด็นศึกษาจากหลักฐานประเภทจดหมายเหตุ ที่บันทึกโดยชาวฝรั่งเศสและเดินทางเข้ามายังกรุงศรีอยุธยา ในแผ่นดินของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ระหว่างปี พ.ศ. 2199 ถึง 2231 (ค.ศ. 1656 ถึง ค.ศ. 1688) อันเป็นช่วงระยะเวลาที่ชาวฝรั่งเศสได้เข้ามาอย่างต่อเนื่อง โดยจดหมายเหตุของชาวฝรั่งเศสเหล่านี้ ปรากฏข้อมูลหลายด้าน ทั้งด้านสังคม ด้านเศรษฐกิจ ด้านการเมืองการปกครอง ด้านการทูต ด้านการค้าขาย ด้านศาสนา ด้านประเพณี ตลอดจนด้านดนตรีและศิลปวัฒนธรรมของชาวสยาม โดยเฉพาะข้อมูลด้านดนตรีและศิลปวัฒนธรรมของชาวสยามที่ปรากฏในจดหมายเหตุของชาวฝรั่งเศสนั้นมีอยู่อย่างจำกัด ดังนั้น จดหมายเหตุที่บันทึกโดยชาวฝรั่งเศสกลุ่มนี้ จึงมีคุณค่าและความสำคัญต่อการศึกษาทางด้านศิลปวัฒนธรรมดนตรีของชาวสยามแห่งกรุงศรีอยุธยา[2] จากการค้นคว้าและตรวจสอบเอกสารตามที่นักวิชาการ

ด้านประวัติศาสตร์ ด้านสังคมศาสตร์ และด้านดุริยางคศาสตร์ เช่น ศาสตราจารย์ขจร สุขพานิช นักวิชาการทางด้านประวัติศาสตร์ ผลการศึกษาสามารถรวบรวมได้จำนวน 14 รายชื่อผู้บันทึก จำนวนเอกสารจดหมายเหตุรวมทั้งสิ้น 15 ฉบับ ประกอบด้วย 1) ฌาคส์ เดอ บูร์ช 2) ฟรองซัวส์ ปาลลู 3) กีย์ ตาชาร์ด (ปรากฏจำนวน 2 ฉบับ ในปี 1686 และ 1689) 4) เชอร์วาลิเอร์ เดอ โชมองต์ 5) นิโกลาส์ แชร์แวส 6) ซีมง เดอ ลา ลูแบร์ 7) พลเอกเดส์ฟาร์จ 8) โวลองต์ เดส์ แวแกงส์ 9) เลอ บลอง มาร์เซล 10) ฟรองซัวส์ ทิโมเลอง เดอ ชัวซีย์ 11) โคลด เดอ ฟอร์แบง 12) ฟองเตอเนย์ 13) โคลด เดอ แบส 14) โชอาคิม บูเวต์[3]

ในขณะที่ผลการศึกษาของ ปรีดี พิศภูมิวิถี นักวิชาการด้านสังคมศาสตร์ ได้รวบรวมจำนวนเอกสารจดหมายเหตุได้จำนวน 36 ฉบับ โดยมีรายชื่อที่เพิ่มเติมจากศาสตราจารย์ขจร สุขพานิช จำนวน 21 รายชื่อ ประกอบด้วย 1) ปีแอร์ ดาวีตี 2) ฌอง แบปทิส ตาแวนิเยร์ 3) ปีแยร์ มารี ล็องแบร์ เดอ ลา ม็อต 4) โคลด เดอ ลิสเซล 5) เบนีญ วาเชต์ 6) ฌ็อง ดงโน เดอ วีเซ 7) โรแบรต์ ชาลล์ 8) โคลด เซเบเรต์ 9) เดอ ลา ตูช 10) โทมัส กุย 11) โบชอง 12) วเรต์ 13) แซงต์ วองดริล 14) ปีแอร์-โจเซฟ ออร์เลอองส์ 15) หลุยส์ ลาโน 16) อาเดรียง โลเนย์ 17) ไม่ปรากฏนามผู้บันทึก (Relation des missions des Eve…) 18) ไม่ปรากฏนามผู้บันทึก (Relation des missions et des voyages…) 19) ไม่ปรากฏนามผู้บันทึก (Relation de ce qui s'est passé…) 20) ไม่ปรากฏนามผู้บันทึก (A European version of the revolution in Siam…) 21) ไม่ปรากฏนามผู้บันทึก (A Full and True Relation of the great and wonderful…)[4] ส่วนการศึกษาของกลุ่มดุริยางคศาสตร์ โดยแทรี อี มิลเลอร์ (Terry E. Miller) และเจริญชัย ชนไพโรจน์นั้น พบว่าเอกสารบันทึกในช่วงระยะตั้งแต่ปี ค.ศ. 1657-1688 ซึ่งเป็นช่วงเวลาสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้น ปรากฏเอกสารบันทึกที่มีผู้บันทึกจำนวน 7 รายชื่อ ประกอบด้วย 1) เชอร์วาลิเอร์ เดอ โชมองต์ 2) กีย์ ตาชาร์ด 3) ฟรองซัวส์ ทิโมเลอง เดอ ชัวซีย์ 4) นิโกลาส์ แชร์แวส 5) ซีมง เดอ ลา ลูแบร์ 6) โคลด เดอ ฟอร์แบง 7) โชอาคิม บูเวต์[5]

สำหรับการศึกษาครั้งนี้ได้ค้นคว้าและตรวจสอบเอกสารพบว่า จดหมายเหตุของชาวฝรั่งเศส

---

2 วราภรณ์ เชิดชู, *เครื่องดนตรีสยามจากจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศสในสมัยพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. 2199-2231* (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สหธรรมิก, 2563).

3 ขจร สุขพานิช, *ข้อมูลประวัติศาสตร์ : สมัยอยุธยา*. (กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย).

4 ปรีดี พิศภูมิวิถี, "สังเขปเอกสารภาษาฝรั่งเศสสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช," *วารสารสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทยในพระราชูปถัมภ์* ฉบับที่ 130 ปีที่ 38 เล่มที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2558), 63-76.

4 Miller, Terry E. and Jarernchai Chonpairot, "A history of Siamese music reconstructed from Western documents, 1505-1932. Crossroads Volume 8, Number 2, 1994. Pp. 267," *Journal of Southeast Asian Studies* 30 no. 2: 407-409, https//doi.org/ 10.1017/S0022463400013412

ในช่วงเวลาดังกล่าวปรากฏจำนวนทั้งสิ้น 38 ฉบับ ประกอบด้วยเอกสารที่ปรากฏนามผู้บันทึก จำนวน 33 ฉบับ และไม่ปรากฏนามผู้บันทึกเอกสารเพียง 5 ฉบับเท่านั้น ฉะนั้น เมื่อเปรียบเทียบกับข้อมูลของปรีดี พิศภูมิวิถี พบว่าการศึกษาในครั้งนี้ ผู้เขียนได้ค้นพบรายชื่อของผู้บันทึกมีจำนวนเพิ่มขึ้นจากเดิมจำนวน 2 รายชื่อ รวมทั้งการสรุปรายชื่อของนักวิชาการท่านอื่น ๆ ถึงแม้จะระบุจำนวนน้อยกว่า แต่รายชื่อที่ปรากฏนั้นตรงกันในหลายเอกสาร ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่จะยืนยันได้ว่า เอกสารดังกล่าวเป็นเอกสารที่บันทึกโดยชาวฝรั่งเศส ดังมีรายชื่อที่ค้นพบเพิ่มเติม คือ 1) เมอซิเออร์ลูเซียง ลันเย (Monsieur Lucien Lanier) และ 2) ฟองเตอเนย์ (Fonteney)

จากการสำรวจและวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องดนตรีสยามที่ปรากฏในจดหมายเหตุของชาวฝรั่งเศสในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยานั้น ผู้เขียนใช้วิธีการศึกษาสืบค้นทางประวัติศาสตร์ในลักษณะการทำงานเชิง historiography ในการตรวจสอบวิพากษ์ วิเคราะห์อย่างเป็นระบบ และวิธีการศึกษาทางดนตรีวิทยา (Musicology) โดยศึกษาจากเอกสารชั้นต้นในฉบับภาษาฝรั่งเศส สู่ฉบับแปลภาษาอังกฤษและฉบับแปลภาษาไทย รวมจำนวนทั้งสิ้น 82 ฉบับ โดยเอกสารต่าง ๆ เหล่านี้ได้ถูกกลั่นกรองและอธิบายเรื่องราวทางด้านศาสนา การทูต การค้า การทหาร การปฏิวัติช่วงปลาย และสังคมวิถีชีวิต จากจำนวนเอกสารดังกล่าวพบข้อมูลด้านศิลปะวัฒนธรรมดนตรีของชาวสยามจำนวน 20 ฉบับ อันมีเนื้อหาครอบคลุมด้านการขนานนามเครื่องดนตรีที่มีการถอดเสียงคำภาษาไทย การใช้คำยืมจากดนตรีตะวันตก คำบรรยายที่บ่งชี้ลักษณะเฉพาะทางกายภาพของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่อง บทบาทหน้าที่ของการบรรเลงที่พบในบริบทต่าง ๆ ตลอดจนภาพรวมของวัฒนธรรมดนตรีในราชสำนักสยามในช่วงเวลานั้น เพื่อประมวลสู่การสกัดสาระข้อเท็จจริงและวิพากษ์ประเด็นข้อสันนิษฐานต่าง ๆ ที่บันทึกขึ้นจากพื้นความรู้ ทัศนคติ และวัฒนธรรมของผู้บันทึกชาวยุโรปที่สามารถสะท้อนมุมมองและโลกทัศน์ในฐานะ “คนนอก” กับการปรากฏตัวของข้อมูลศิลปวัฒนธรรมดนตรีของชาวสยาม ดังนั้น สาระดนตรีในจดหมายเหตุที่บันทึกโดยชาวฝรั่งเศสกลุ่มนี้จึงมีคุณค่าและความสำคัญต่อการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมดนตรีของไทย ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 รายชื่อและจดหมายเหตุที่ปรากฏข้อมูลดนตรี จำนวน 20 ฉบับ

ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

ลำดับ	**ชื่อจดหมายเหตุ**	**ปีที่พิมพ์**	**ชื่อผู้บันทึก/รวบรวม**
1	Description Générale de l'Asie : premiere partie du Monde, Paris : Denys Bechet, 1660	1660	Pièrre Davity
2	Relation du voyage de Mgr.l'Eveque de Beryte, vicaire apostolique du royaume de la Cochinchine, par la Turquie, la Perse les indes etc... jusqu'au royaume de Siam et autres lieux, 1666 Paris : Denys Bechet	1666	Jacques de Bourge
3	Relatoin abrégée des Missions des Évesques françois envoyés aux Royaumes de la Chine, Cochinchine, Tonquin et Siam, Paris : Pierre le Petit, Edme Couterot & Chalres Angot, 1668	1668	François Pallu
4	Recueil de plusieurs Relations et Traites, 1681	1681	Jean-Baptise Tavernier
5	Relation historique du Royaume de Siam, Paris : Guillaume de Luyne, 1684	1684	Claude de l'Isle
6	Relation de l'Ambassade de M. le Chevalier de Chaumont à la cour du roi de Siam, avec ce qui s'est passe de plus remarquable Durant son voyage, Paris : Arnoul Seneuze et Daniel Horthemels,	1686	Chevalier de Chaumont
7	**ฉบับที่ 1** Voyage de Siam des peres Jesuites envoyez par le roy aux Indes & a la Chine avec leurs observations astronomiques, et leurs remarques de physiques, de géographie, d'hydrographie et d'histoire, Amsterdam : pierre Mortier	1686	Guy Tachard

8	**ฉบับที่ 1** เรื่อง Journal du voyage de Siam fait en 1685-1686 par M. l'Abbe de Choisy, Trevoux : La Compagnie,	1687	François Timoleon de Choisy
9	**ฉบับที่ 2** เรื่อง Journal ou Suite du voyage de Siam en forme des lettres familières fait en 1685 et 1686	1687	François Timoleon de Choisy
10	Journal du voyage du Siam 1687-1688, Paris	1688	Claude Céberet
11	Histoire naturelle et politique du Royaume de Siam, Paris : Claude Barbin	1688	Nicolas Gervaise
12	Journal d'un voyage fait aux Indes Orientales, Paris : Mercure de France, 1688	1688	Robert Challe
13	Relation de ce qui est arrivé dans le royaume de Siam en 1688	1688	De la Touche
14	**ฉบับที่** 2 Second voyage du Pere Tachard et des Jesuites envoyez par le roy au royaume de Siam, Paris : Daniel Hortemels	1689	Guy Tachard
15	A European Version of the revolution in Siam at the end of the reign of King Phra Narayana, 1688 A.D. London, 1689	1689	ไม่ปรากฏนามผู้บันทึก
16	Du Royaume de Siam	1691	Simon de La Loubère
17	Mémoires du Comte de Forbin, Chef d'escadre, Chevalier de l'Ordre militaire de Saint Louis Tome second 1656-1733	1748	Claude de Forbin
18	Relation de la France et du Royaume de Siam de 1662 â 1703	1883	Monsieur Lucien Lanier
19	Histoire de la mission de Siam 1662-1811, Paris : Anciennes Maisons Charles Douniol et Retaux 1920	1920	Adrien Launay
20	Voyage de Siam du pére Bouvet, Paris : Janette C. Getty, 1963	1963	Joachim Bouvet

โดยการนำเสนอข้อมูลเครื่องดนตรีของชาวสยามในครั้งนี้ ผู้เขียนจัดรูปแบบผลการศึกษาข้อมูลเครื่องดนตรีที่ปรากฏในจดหมายเหตุทั้ง 20 ฉบับนั้น โดยใช้หลักการด้วยแนวคิดการจัดระบบของเครื่องดนตรี (Organology) และแบ่งประเภทเครื่องดนตรีของ อีริค วอน ฮอร์น บอสเทล และเคิร์ท ซัคส์ (Erich von Hornbostel & Curt Sachs) เพื่อสามารถจำแนกประเภทเครื่องดนตรีตามมุมมองคำอธิบายของชาวตะวันตกที่ถ่ายทอดข้อสังเกตต่าง ๆ ของดนตรีชาวสยาม โดยแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ประกอบด้วย 1) กลุ่มเครื่องกระทบ (Idiophones) จำนวน 7 เครื่อง ประกอบด้วย ระฆัง ฆ้อง (โหม่ง-เหม่ง-ฆ้องชัย) ฆ้องวง (พาทย์ฆ้อง) ฉาบ มโหระทึก ฉิ่ง และกรับ (กรับจังหวะ-กรับเสภา) 2) กลุ่มเครื่องลม (Aerophones) จำนวน 6 เครื่อง ประกอบด้วย เขาสัตว์ สังข์ แตรงอน แตรลำโพง (แตรฝรั่ง) ปี่ และขลุ่ย 3) กลุ่มเครื่องหนัง (Membranophones) จำนวน 7 เครื่อง ประกอบด้วย โทน ตะโพน ตะลุงปุงปัง/ ปงปัง กลองชนะ กลองศึก กลองสองหน้า/ กลองหน้าเดียว และกลองใหญ่ และ 4) กลุ่มเครื่องสาย (Chordophones) จำนวน 4 เครื่อง ประกอบด้วย ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย และกระจับปี่ พร้อมทั้งการสังเคราะห์และวิเคราะห์ข้อมูลตามบริบททางประวัติศาสตร์ดนตรี ทฤษฎีดนตรีเพื่อให้มีความสมบูรณ์ในข้อมูลที่ค้นพบยิ่งขึ้น

กลวิธีวินิจฉัยข้อมูล

การศึกษาข้อมูลดนตรีที่ปรากฏในจดหมายเหตุนี้เป็นกระบวนการที่ตระหนักถึงความสำคัญของข้อมูลดนตรีด้านหนึ่งในประวัติศาสตร์ที่สามารถนำไปสู่การอธิบายข้อเท็จจริงของดนตรีไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา เฉพาะช่วงรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199-2231) ซึ่งเป็นข้อมูลดนตรีที่เกิดจากการบันทึกข้อมูลของผู้สังเกตการณ์ที่ไม่ใช่นักวิชาการดนตรีโดยตรง รวมถึงการปริวรรตภาษาที่ไม่ใช่ภาษาของนักวิชาการดนตรีก็ตาม ล้วนเป็นข้อจำกัดทางการสื่อสารที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ โดยการพิจารณาชื่อของเครื่องดนตรีที่พบในจดหมายเหตุนั้น พบอุปสรรคในการระบุชื่อเครื่องดนตรี 2 ประการ คือ 1) ชื่อที่ใช้เรียกเครื่องดนตรีในปัจจุบันหลายเครื่องดนตรีมีความพ้องกันหรือสามารถสันนิษฐานได้ แต่มีความขัดแย้งกันในลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี และ 2) ข้อมูลที่พบในเอกสารปรากฏลักษณะทางกายภาพของเครื่องที่บรรยายไว้ในจดหมายเหตุนั้น สามารถบ่งชี้ได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทใดประเภทหนึ่งที่ปรากฏในปัจจุบัน แต่มีชื่อเรียกเครื่องดนตรีที่ต่างกันออกไป ฉะนั้น การวินิจฉัยจึงต้องอาศัยการตีความหลายด้านประกอบเข้ากันในการนำมาร่วมพิจารณา เพื่อให้ได้ข้อมูลสรุปที่นำไปสู่ข้อเท็จจริงในการอธิบายปรากฏการณ์ทางดนตรีได้มากที่สุด ด้วยแนวทาง 4 ประการ คือ

1) การสำรวจการขนานนามเครื่องดนตรี

การบ่งชี้ถึงเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่ปรากฏในจดหมายเหตุนั้น พบวิธีการที่ราชทูตผู้บันทึกใช้กำหนดการเรียกชื่อเครื่องดนตรี 2 รูปแบบ คือ **รูปแบบที่ 1** วิธีการถอดเสียงภาษาไทยเป็นวิธีการถอดเสียงให้เป็นอักษรโรมัน (romanization) ที่ตรงกับเสียงในภาษาไทย เช่น คำว่า *"cong" "tapôn" "schoung schang" "tré" "trô" "pat-cong" "tong" "pi" "crab" "tlounpounpàn"* เป็นต้น รวมถึงการใช้ระบบการสะกดคำแบบ phonetics เช่น คำว่า *"tchang cap"* เป็นต้น วิธีการถอดคำย่อมต้องมีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาระบบการถ่ายเสียงทางภาษา (transcription) ที่ผู้บันทึกจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศสนั้นใช้ภาษาฝรั่งเศสในการบันทึก จึงนำไปสู่การพิจารณาภาษาต้นฉบับ โดยลักษณะทั่วไปของการถ่ายเสียงข้ามภาษา มักปรากฏธรรมชาติของการถ่ายเสียงประการหนึ่งว่า หากการถ่ายเสียงด้วยภาษาแม่ไม่ประสบผลสำเร็จ จึงเกิดการเลือกใช้เสียงที่ใกล้เคียงกับภาษาแม่มาแทนเสียงของภาษาใหม่ ด้วยการโน้มเข้าหาภาษาแม่หากคำใหม่ไม่ตรงกับภาษาของตนเอง (mother tongue)[6] ฉะนั้น ข้อมูลที่ปรากฏในจดหมายเหตุจึงมักพบความคลาดเคลื่อนระหว่างการถ่ายเสียงของคำเรียกชื่อเครื่องดนตรี ด้วยข้อจำกัดระหว่างภาษา โดยสามารถสรุปปัจจัยที่มีต่อการถอดเสียงคำออกเป็น 3 ประเด็น คือ

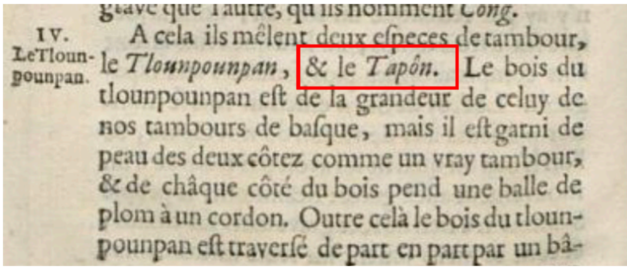
ประเด็นที่ 1 ความเฉพาะของผู้บันทึกที่ส่งผลต่อการขนานนามเครื่องดนตรี คือ ความจำกัดด้านการออกเสียงตามความถนัดของการออกเสียงและการใช้ลิ้น (mother tongue) ของชาวฝรั่งเศส โดยลักษณะความจำกัดของผู้บันทึกในแง่นี้ จึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในกรณีการศึกษาข้ามวัฒนธรรม (cross-cultural study) ดังนั้น การวินิจฉัยข้อมูลด้านคำเฉพาะต่าง ๆ ในจดหมายเหตุ ผู้ศึกษาต้องมีความเข้าใจในปัจจัยด้านความเฉพาะของผู้บันทึกด้วย ตลอดจนการตีความบนพื้นฐานความเฉพาะนั้น ๆ จำเป็นต้องมีความระมัดระวัง เช่น ตัวอย่างความคลาดเคลื่อนของการถ่ายเสียงของคำในภาษาไทย ที่มีความเฉพาะในการออกเสียงอักษร "พ" ในภาษาไทยนั้น ที่ภาษาฝรั่งเศสมักออกเสียงกลายเป็นเสียง "ป" มากกว่า[7] ฉะนั้น คำว่า *"tapôn"* (ภาษาฝรั่งเศสออกเสียงว่า "ตาโปน") หรือตัวอย่างคำว่า *"tong"* (ภาษาฝรั่งเศสออกเสียงว่า "ต็ง" ในขณะที่คำที่ต้องการออกเสียงแบบภาษาไทยนี้ คือ คำว่า "โทน") แต่คำดังกล่าวนำมาสู่การตีความของผู้อ่านได้ไม่ยากนัก เนื่องด้วยความรู้ความเข้าใจข้อมูลพื้นฐานเรื่องดนตรีในวัฒนธรรมไทย อีกทั้ง การปรากฏข้อมูลที่บรรยายรายละเอียดเฉพาะเกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพที่สามารถบ่งชี้ถึงเครื่องดนตรีประเภท "โทน" ได้อย่างชัดเจน จึงทำให้เข้าใจตรงกันได้ว่า คำว่า *"tong"* ดังกล่าวหมายถึง "โทน" ดังตัวอย่างข้อความในจดหมายเหตุ คำว่า *"tapôn"* และคำว่า *"tong"* ต่อไปนี้

---

6 Brière, Eugène J, "An investigation of phonological interference," Language 42, no. 4 (December 1966): 768-796, https://doi.org/10.2307/411832.

7 Christophe Crouhy, interview by author, June 6, 2020.

ตัวอย่างที่ 1 คำว่า “*Tapôn*” จากจดหมายเหตุของ ซีมง เดอ ลา ลูแบร์ เรื่อง Du Royaume de Siam ฉบับที่ 1 ดังข้อความว่า

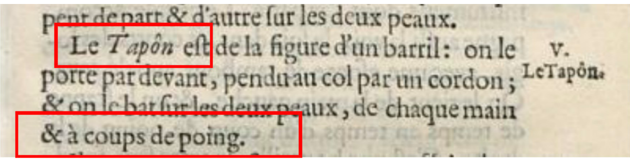

grave que l'autre, qu'ils nomment Cong.

IV. LeTloun-pounpan.

A cela ils mêlent deux eſpeces de tambour, le *Tlounpounpan*, & le *Tapôn*. Le bois du tlounpounpan eſt de la grandeur de celuy de nos tambours de baſque, mais il eſt garni de peau des deux côtez comme un vray tambour, & de châque côté du bois pend une balle de plom à un cordon. Outre celà le bois du tlounpounpan eſt traverſé de part en part par un bâ-

ภาพที่ 1 คำว่า “*Tapôn*” ที่ปรากฏในเอกสารของซีมง เดอ ลา ลูแบร์

ที่มา : Simon de La Loubère[8], (1691)


pent de part & d'autre ſur les deux peaux.

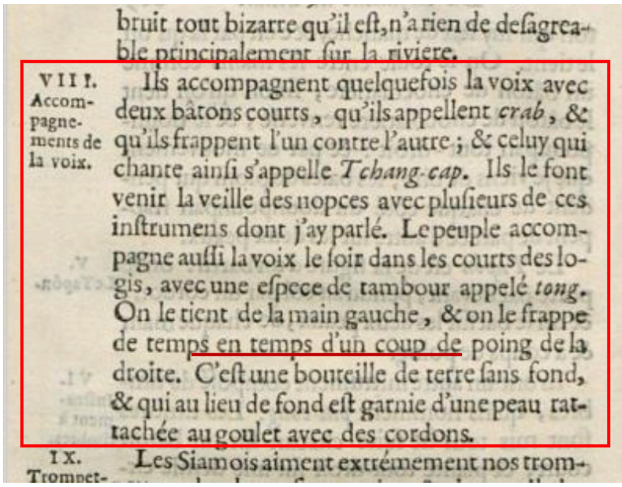
V. LeTapôn.

Le *Tapôn* eſt de la figure d'un barril: on le porte par devant, pendu au col par un cordon; & on le bat ſur les deux peaux, de chaque main & à coups de poing.

ภาพที่ 2 คำว่า “*Tapôn*” ที่ปรากฏในเอกสารของซีมง เดอ ลา ลูแบร์

ที่มา : Simon de La Loubère, (1691)

ตัวอย่างที่ 2 คำว่า “*Tong*”


bruit tout bizarre qu'il eſt, n'a rien de deſagreable principalement ſur la riviere.

VIII. Accom-pagne-ments de la voix.

Ils accompagnent quelquefois la voix avec deux bâtons courts, qu'ils appellent *crab*, & qu'ils frappent l'un contre l'autre; & celuy qui chante ainſi s'appelle *Tchang-cap*. Ils le font venir la veille des nopces avec pluſieurs de ces inſtrumens dont j'ay parlé. Le peuple accompagne auſſi la voix le ſoir dans les courts des logis, avec une eſpece de tambour appelé *tong*. On le tient de la main gauche, & on le frappe de temps en temps d'un coup de poing de la droite. C'eſt une bouteille de terre ſans fond, & qui au lieu de fond eſt garnie d'une peau rattachée au goulet avec des cordons.

IX. Trompet-

Les Siamois aiment extrémement nos trom-

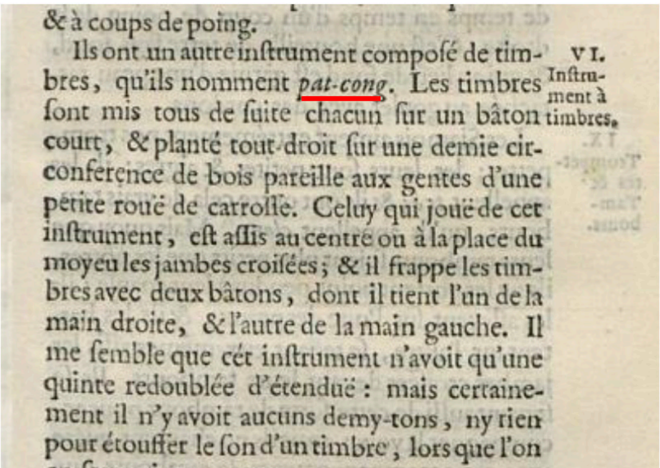
ภาพที่ 3 คำว่า “*Tong*” ที่ปรากฏในเอกสารของซีมง เดอ ลา ลูแบร์

---

8 Simon de La Loubère, Du royaume de Siam (tome premier). Paris: Chez la Veuve de Jean Baptiste Coignard et Jean Baptiste Coignard, 1691.

ดังนั้น การใช้ภาษาฝรั่งเศสถ่ายเสียงคำไทยดังกล่าว จึงแสดงให้เห็นว่า ภาษาหรือความเฉพาะของผู้บันทึกส่งผลต่อการถ่ายเสียงของคำด้วยเช่นกัน ความเห็นนี้จึงอาจเป็นสมมุติฐานต่อการบันทึกคำภาษาไทยด้วยระบบเสียงและอักขระวิธีทางภาษาฝรั่งเศสที่ปรากฏในจดหมายเหตุไม่มากก็น้อย

ประเด็นที่ 2 ภาษาต่างยุคสมัยส่งผลต่อการเรียกชื่อและความเข้าใจที่ต่างกัน จึงเป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึงในลำดับต่อมา เมื่อศึกษาลักษณะคำภาษาฝรั่งเศสที่ใช้ในการถอดเสียงคำภาษาไทย คือ ลักษณะภาษาของชื่อเครื่องดนตรีนั้นเป็นภาษาที่ปรากฏใช้ในสมัยกรุงศรีอยุธยา จึงพบว่าในหลายคำมีการขนานนามชื่อเรียกเครื่องดนตรีที่แตกต่างจากการเรียกชื่อเครื่องดนตรีที่ใช้ในปัจจุบัน ดังการปรากฏชื่อเฉพาะของเครื่องดนตรีจำนวน 10 คำ เช่น *crab* (กรับ) *pat-cong* (ปาดฆ้อง หรือคำอื่นที่ใกล้เคียง เช่น ป้าดก๊อง พาดค้อง พาทย์ฆ้อง เป็นต้น) *cong* (ฆ้อง) *clong* (กลอง) *pi* (ปี่) *racang* (ระฆัง) *trê* (แตร) *trô* (ทโร) *tapôn* (ตะโพน) *tong* (โทน) เป็นต้น ฉะนั้น การเรียกชื่อเครื่องดนตรีมีนัยสำคัญที่แสดงให้เห็นว่า คำเรียกชื่อมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย เนื่องด้วยเครื่องดนตรีในสมัยดังกล่าวมีจำนวนไม่มากนักเมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีที่ใช้ในปัจจุบัน ดังเช่น ข้อมูลฉบับแปลที่ระบุว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบโลหะข้อความว่า “ฆ้องวงจำนวน 1 ชิ้น” เรียกว่า “พาทย์ฆ้อง” ซึ่งเป็นคำที่มาจากเอกสารต้นฉบับ ระบุคำว่า *pat-cong* (น่าจะออกเสียงเป็น “ปาด-คอง”) ดังตัวอย่างข้อความและภาพวาดเครื่องดนตรี “*pat-cong*” จากเอกสารบันทึกจดหมายเหตุของซีมง เดอ ลา ลูแบร์

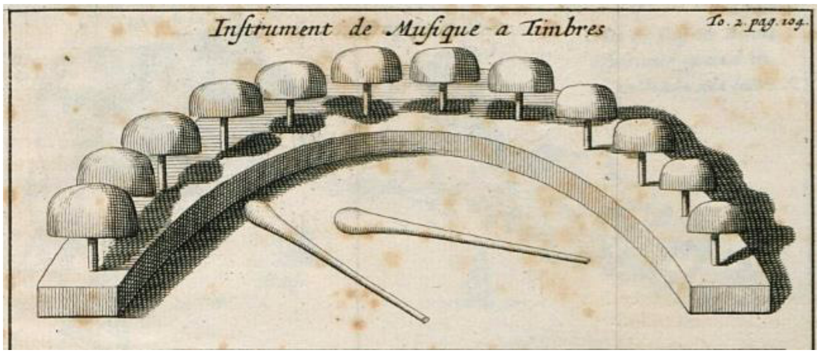

& à coups de poing.

Ils ont un autre inſtrument composé de timbres, qu'ils nomment *pat-cong*. Les timbres ſont mis tous de ſuite chacun ſur un bâton court, & planté tout-droit ſur une demie circonference de bois pareille aux gentes d'une petite rouë de carroſſe. Celuy qui jouë de cet inſtrument, eſt aſſis au centre ou à la place du moyeu les jambes croiſées; & il frappe les timbres avec deux bâtons, dont il tient l'un de la main droite, & l'autre de la main gauche. Il me ſemble que cét inſtrument n'avoit qu'une quinte redoublée d'étenduë: mais certainement il n'y avoit aucuns demy-tons, ny rien pour étouffer le ſon d'un timbre, lors que l'on en frappoit un autre. VI. Inſtrument à timbres.

C'ętoit un charivary de tous ces inſtruments enſemble, que la marche que l'on ſonnoit à VII. Concert

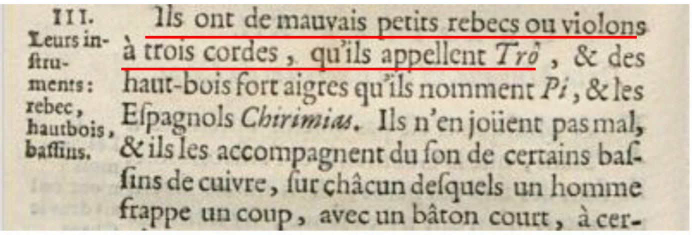
ภาพที่ 4 คำว่า “*pat-cong*” ที่ปรากฏในเอกสารของซีมง เดอ ลา ลูแบร์

ที่มา : Simon de La Loubère, (1691)



ภาพที่ 5 ภาพวาด “*pat-cong*” โดย ซีมง เดอ ลา ลูแบร์
ที่มา : Simon de La Loubère, (1691)

หรือแม้แต่ข้อมูลของเครื่องดนตรีประเภท “ซอ” ที่ระบุว่า มีสายจำนวนสามสาย ข้อมูลระบุชื่อเรียกเฉพาะว่า “ทโรหรือโทร” (สันนิษฐานว่า น่าจะออกเสียงเป็น “ทะโรหรือทรอ” ซึ่งมีความใกล้เคียงกับคำว่า “ตรัว”) และในหลักภาษาไทย เมื่อพยัญชนะ “ทร” ออกเสียงเหมือนกับ “ซ” ฉะนั้น คำว่า “**ทร**อ” ถือว่าเป็นคำเดียวกับคำว่า “**ซ**อ” ตามคำวินิจฉัยของพระยาอนุมานราชธน[9] ฉะนั้นจึงมักปรากฏคำภาษาไทย คำว่า “โทร” คือ คำว่า “ซอ”ในเอกสารฉบับแปลภาษาไทยเป็นหลัก ดังตัวอย่างข้อความที่ปรากฏในเอกสารของ ซีมง เดอ ลา ลูแบร์


III. Leurs inſtrumens: rebec, hautbois, baſſins.

Ils ont de mauvais petits rebecs ou violons à trois cordes, qu'ils appellent *Trô*, & des haut-bois fort aigres qu'ils nomment *Pi*, & les Eſpagnols *Chirimias*. Ils n'en joüent pas mal, & ils les accompagnent du ſon de certains baſſins de cuivre, ſur châcun deſquels un homme frappe un coup, avec un bâton court, à cer-

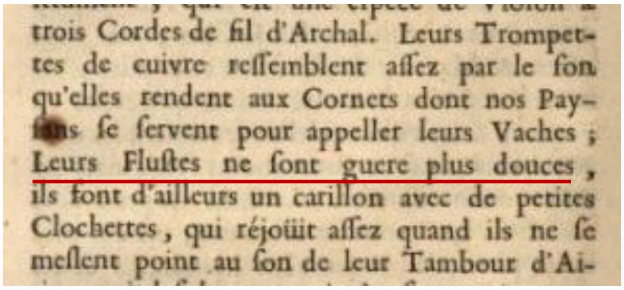
ภาพที่ 6 คำว่า “*Trô*” ที่ปรากฏในเอกสารของซีมง เดอ ลา ลูแบร์
ที่มา : Simon de La Loubère (1691)

จากข้อมูลที่ปรากฏในจดหมายเหตุดังกล่าว ถือเป็นหลักฐานลายลักษณ์อักษรของการขนานนามเครื่องดนตรีซอสามสายในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่มีการใช้วัสดุแตกต่างจากวัสดุที่ใช้ในปัจจุบัน นอกจากนี้ เครื่องดนตรีลักษณะเดียวกับซอสามสายที่ปรากฏในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา ปัจจุบันยังคงเรียกว่า “ตรัวขแมร์” ด้วยลักษณะเครื่องสีดังกล่าวอาจเป็นเครื่องดนตรีของ “วัฒนธรรมดนตรีในระดับภูมิภาค” มากกว่าดนตรีที่มีใช้เฉพาะกลุ่ม ฉะนั้น การเรียกชื่อเพียง “ตรัว” หรือ “โทร” จึงอาจสันนิษฐานได้ว่า มีวิธีการเรียกชื่อเหมือนกันมาตั้งแต่ครั้งเป็นวัฒนธรรมร่วมในภูมิภาคเดียวกัน

[9] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, *บันทึกเรื่อง ความรู้ต่าง ๆ ประทานพระยาอนุมานราชธน เล่ม 3* (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2521).

ก่อนที่จะถูกแยกออกจากกันด้วยสถานภาพความเป็นประเทศในชั้นหลัง ฉะนั้น เมื่อกล่าวถึงเครื่องสายประเภท “โทร” (ถอดคำจากภาษาฝรั่งเศส “*trô*”) จึงสันนิษฐานได้ว่า เป็นการใช้คำศัพท์ที่สื่อสารถึงเครื่องดนตรีประเภท “ซอ” (ตามการออกเสียงเรียกในภาษาไทยและตามการใช้เรียกมาจนถึงสมัยปัจจุบัน) นอกจากนี้ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมที่ปรากฏมีการแจกแจงชื่อเฉพาะหลากหลายตามรูปแบบวงที่ปรากฏการใช้งานที่แตกต่างกัน ซึ่งนับได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีความหลากหลายไม่น้อยไปกว่าเครื่องดนตรีประเภทอื่น จึงส่งผลให้เครื่องดนตรีนั้น ๆ มีชื่อเรียกเฉพาะและเกิดความหลากหลายของการถ่ายเสียงและคำอธิบายมากขึ้น

ในทางกลับกันนอกจากภาษาที่ต่างยุคสมัยที่ส่งผลต่อการเรียกชื่อและความเข้าใจที่ต่างกันแล้วนั้น วิวัฒนาการด้านคำศัพท์ทางดนตรีในภาษาฝรั่งเศสฝรั่งเศสที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบการสะกดคำจึงมีส่วนทำให้การทำความเข้าใจหรือการตีความต้องพิจารณาตามรูปแบบคำที่เปลี่ยนแปลงด้วยเช่นกัน ดังเช่น ตัวอย่างคำว่า “*flustes*” ในเอกสารบันทึกจดหมายเหตุของนิโกลาส์ แชร์แวส เรื่อง Histoire naturelle et politique du Royaume de Siam ปี ค.ศ. 1688 เป็นเพียงฉบับเดียวที่ปรากฏคำนี้ได้กล่าวไว้ว่า ขลุ่ยมีลักษณะเสียงไม่กลมกล่อม ดังข้อความในเอกสารฉบับภาษาไทยแปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร ระบุว่า “*...เสียงขลุ่ยไม่ค่อยกลมกล่อมเท่าไหร่...*”[10] ตรงกับคำในเอกสารฉบับแปลภาษาอังกฤษคำว่า “flutes” ดังข้อความว่า “*... and their flutes are scarcely any softer than these...*” แปลว่า เสียงขลุ่ยของพวกเขาแทบจะไม่มีเสียงที่นุ่มนวล[11] ส่วนคำในภาษาฝรั่งเศส พบการใช้คำว่า “*Leurs flustes ne sont guere plus douces*” แปลว่า เสียงขลุ่ยของพวกเขาแทบจะไม่มีความอ่อนหวานเลย ดังตัวอย่างข้อความว่า


trois Cordes de fil d'Archal. Leurs Trompet-
tes de cuivre reſſemblent aſſez par le ſon
qu'elles rendent aux Cornets dont nos Pay-
ſans ſe ſervent pour appeller leurs Vaches ;
Leurs Fluſtes ne ſont guere plus douces ,
ils font d'ailleurs un carillon avec de petites
Clochettes , qui réjoüit aſſez quand ils ne ſe
meſlent point au ſon de leur Tambour d'Ai-

ภาพที่ 7 คำว่า “*flustes*” ที่ปรากฏในเอกสารของนิโกลาส์ แชร์แวส
ที่มา : Nicolas Gervais,[12] (1688)

[10] นิโกลาส์ แชร์แวส, *ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม : ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช,* แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร (พระนคร: ก้าวหน้า, 2506).

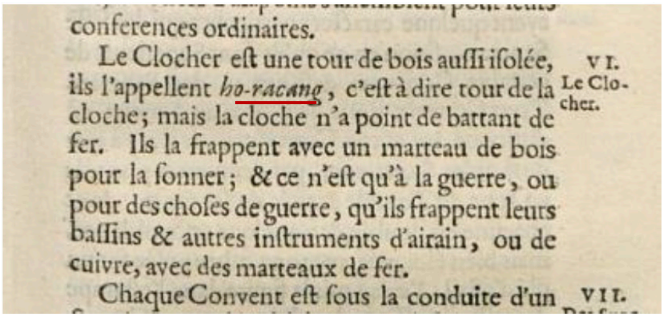
[11] Gervaise, N, *The Natural and Political History of the Kingdom of Siam, trans. and ed. John Villiers* (Bangkok: White Lotus Co., 1989).

[12] Gervaise, N, *Histoire naturelle et politique du Royaume de Siam,* (Paris: Claude Barbin, 1688).

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า คำว่า *"flustes"* เป็นคำศัพท์ที่ใช้รูปแบบการผสมคำแบบเก่า ซึ่งในพจนานุกรมภาษาฝรั่งเศสปรากฏการใช้คำดังกล่าวราว ปี ค.ศ. 1694 หมายถึง เครื่องดนตรีที่เรียกว่า "ฟลูต" ในปัจจุบัน และต่อมาได้เปลี่ยนรูปแบบการผสมคำดังกล่าวขึ้นใหม่ เป็นคำว่า "*flûte* [ฟลูต]" แสดงในพจนานุกรมภาษาฝรั่งเศส ราวปี ค.ศ. 1740 และใช้มาจนกระทั่งปัจจุบัน ซึ่งจากคริสต์ศตวรรษที่ 17 (ค.ศ. 1600-1699) ที่ปรากฏคำศัพท์ตามพจนานุกรมภาษาฝรั่งเศสแบบเก่านั้น นอกจากจะเป็นการบันทึกข้อมูลชื่อเครื่องดนตรีด้วยรูปคำว่า *"flustes"* ในจดหมายเหตุนั้นแล้ว แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของคำเรียกชื่อเครื่องดนตรี ซึ่งถือว่ามีความสอดคล้องและตรงกับภาษาที่ใช้ในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยาในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (ค.ศ. 1656-1688) ก่อนจะบัญญัติใช้รูปคำว่า *"flute"* อย่างที่ถูกสะกดคำดังกล่าวใช้ในปัจจุบัน

ประเด็นที่ 3 การถอดเสียงคำโดยใช้เสียงภาษาไทยเป็นฐาน เป็นวิธีการหนึ่งที่ผู้บันทึกทำการเก็บรายละเอียดของเสียงเฉพาะที่แตกต่างจากเสียงคำที่ใช้ในภาษาฝรั่งเศส เพื่อรักษาคำเฉพาะต่าง ๆ ไว้ ซึ่งพิจารณาได้จากการเลือกใช้คำที่ยึดการออกเสียงคำไทยเป็นหลัก ดังลักษณะคำต่อไปนี้

ลักษณะการออกเสียง "ร" ดังคำว่า "*racang*" ซึ่งอักษร "ร" ในภาษาไทยนั้น ชาวฝรั่งเศสไม่สามารถออกเสียงได้เหมือนเสียงในภาษาไทย แต่ผู้บันทึกเลือกใช้อักษรตัว "r" เช่นเดียวกับการถ่ายเสียงคำในภาษาอังกฤษ เพื่อใช้แทนเสียง "ร"/r/ (trill sound) กล่าวคือ การผสมคำด้วยอักษรโรมันดังกล่าว อาจเป็นการตีความถึงความประสงค์ที่ต้องการให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจ โดยใช้วิธีการออกเสียงแบบภาษาอังกฤษ ฉะนั้น *"racang"* จึงมีสำเนียงการออกเสียงเหมือนคำว่า "ระฆัง" ดังตัวอย่างข้อความ


conferences ordinaires.

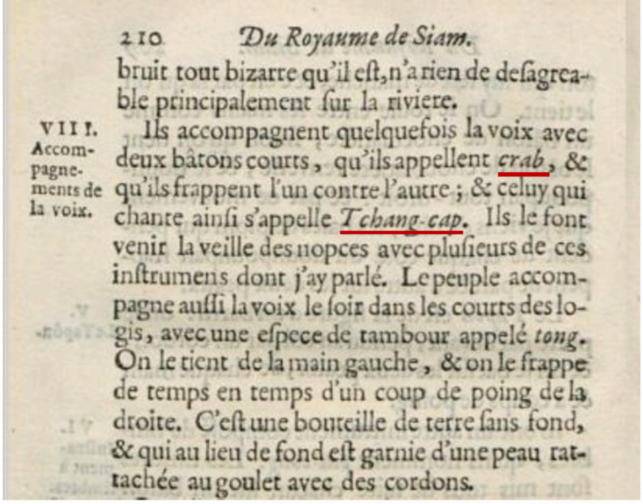
Le Clocher eſt une tour de bois auſſi iſolée, ils l'appellent *ho-racang*, c'eſt à dire tour de la cloche; mais la cloche n'a point de battant de fer. Ils la frappent avec un marteau de bois pour la ſonner; & ce n'eſt qu'à la guerre, ou pour des choſes de guerre, qu'ils frappent leurs baſſins & autres inſtruments d'airain, ou de cuivre, avec des marteaux de fer. VI. Le Clocher.

Chaque Convent eſt ſous la conduite d'un VII.

ภาพที่ 8 คำว่า "*racang*" ที่ปรากฏในเอกสารของซีมง เดอ ลา ลูแบร์
ที่มา : Simon de La Loubère, (1691)

ลักษณะการออกเสียง "c" ที่นอกจากจะใช้ถ่ายเสียงตัวอักษร "ค" และ "ข" เช่น คำว่า "*cong*" (ฆ้อง) *"racang"* (ระฆัง) และ "*Tchang-cap*"(ช่างขับ) แล้วนั้น ยังใช้ถ่ายเสียงตัวอักษร "ก" ด้วยเช่นเดียวกัน ดังเช่น คำว่า "*crab*" (กรับ) "*clong*" (กลอง) ซึ่งเป็นการใช้อักษรเดียวถ่าย

เสียงตัวเดียวกัน แต่สามารถออกเสียงต่างกันตามหลักภาษาไทย จึงแสดงให้เห็นว่า ผู้บันทึกอาจแยกแยะความแตกต่างระหว่างเสียง “ข, ค /k^h/ (aspiration)” กับเสียง “ก /k/ (non-aspiration)” ของคำไทยไม่ได้ ดังตัวอย่างข้อความที่ปรากฏ



210 *Du Royaume de Siam.*

VIII. Accom-pagne-ments de la voix.

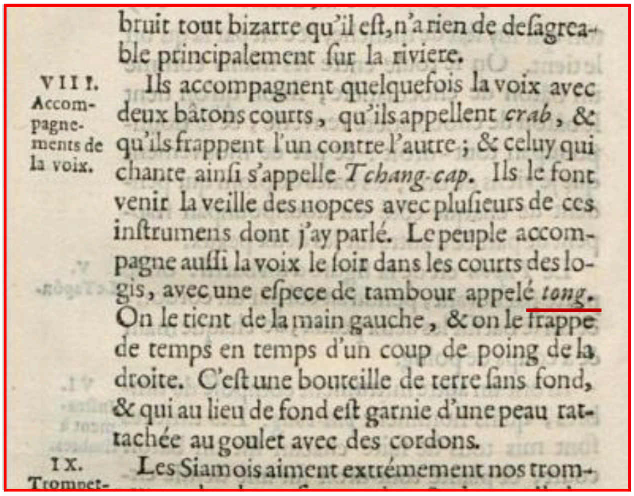
bruit tout bizarre qu'il eſt, n'a rien de deſagrea-ble principalement ſur la riviere.

Ils accompagnent quelquefois la voix avec deux bâtons courts, qu'ils appellent *crab*, & qu'ils frappent l'un contre l'autre ; & celuy qui chante ainſi s'appelle *Tchang-cap*. Ils le font venir la veille des nopces avec pluſieurs de ces inſtrumens dont j'ay parlé. Le peuple accompagne auſſi la voix le ſoir dans les courts des logis, avec une eſpece de tambour appelé *tong*. On le tient de la main gauche, & on le frappe de temps en temps d'un coup de poing de la droite. C'eſt une bouteille de terre ſans fond, & qui au lieu de fond eſt garnie d'une peau rattachée au goulet avec des cordons.

ภาพที่ 9 คำว่า “*Tchang-cap*” ที่ปรากฏในเอกสารของซีมง เดอ ลา ลูแบร์

ที่มา : Simon de La Loubère, (1691)

ลักษณะการออกเสียง “ท” ดังคำว่า “*tong*” เป็นการผสมคำที่เลือกใช้ตัวอักษร “t” แทนเสียงของอักษร “ท”/t^h/ ซึ่งนับว่าสามารถออกเสียงได้ใกล้เคียงกันมาก แต่หากเป็นการออกเสียงตามแบบภาษาฝรั่งเศสจะได้เป็นเสียง “ต” /t/ มากกว่าเสียง “ท” /t^h/ ในลักษณะนี้จึงเป็นไปได้ว่าผู้บันทึกประสงค์ให้ออกเสียงในรูปแบบการออกเสียงตามแบบภาษาอังกฤษมากกว่าภาษาฝรั่งเศส ดังตัวอย่างข้อความ



VIII. Accom-pagne-ments de la voix.

bruit tout bizarre qu'il eſt, n'a rien de deſagrea-ble principalement ſur la riviere.

Ils accompagnent quelquefois la voix avec deux bâtons courts, qu'ils appellent *crab*, & qu'ils frappent l'un contre l'autre ; & celuy qui chante ainſi s'appelle *Tchang-cap*. Ils le font venir la veille des nopces avec pluſieurs de ces inſtrumens dont j'ay parlé. Le peuple accompagne auſſi la voix le ſoir dans les courts des logis, avec une eſpece de tambour appelé *tong*. On le tient de la main gauche, & on le frappe de temps en temps d'un coup de poing de la droite. C'eſt une bouteille de terre ſans fond, & qui au lieu de fond eſt garnie d'une peau rattachée au goulet avec des cordons.

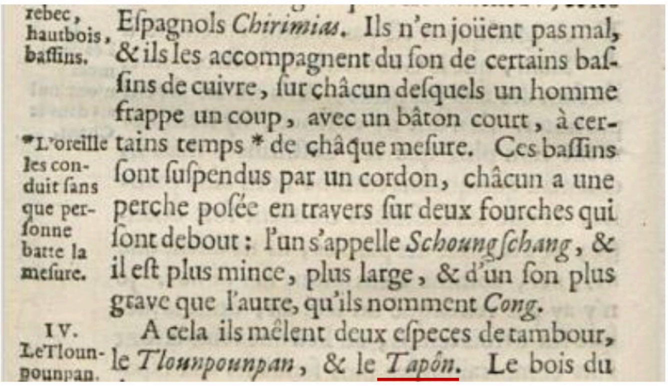
IX. Trompet-

Les Siamois aiment extrémement nos trom-

ภาพที่ 10 คำว่า “*tong*” ที่ปรากฏในเอกสารของซีมง เดอ ลา ลูแบร์

ที่มา : Simon de La Loubère, (1691)

ลักษณะการออกเสียง “พ”/p^h/ ในภาษาไทย อาจเป็นอุปสรรคต่อการออกเสียงของชาวฝรั่งเศส แต่อย่างไรก็ตาม คำว่า “โพน” ถอดเสียงด้วยการสะกดว่า *“-pôn”* แสดงให้เห็นว่าผู้ถ่ายเสียงต้องการเน้นพยางค์ให้เป็นเสียงยาวในคำว่า *“-pôn* (โปน)” (“ป” /p/) เพื่อเก็บรายละเอียดเสียงคำดังกล่าวให้เสมือนจริงมากที่สุด แต่มิได้ระบุถึงความแตกต่างของเสียง “ป” /p/ หรือ “พ” /p^h/ อย่างชัดเจนในรูปคำดังกล่าว ฉะนั้นในกรณีเดียวกันนอกจากนี้ยังพบคำว่า *“pat-cong”* (ซึ่งมีทั้ง p และ c) จึงมีความเป็นไปได้ว่า ผู้บันทึกได้ยินเสียงของคำว่า “**ปาด**กอง” “**ปาด**คอง” หรือไม่ก็เรียกว่า “**พาด**คอง” เป็นต้น ดังตัวอย่างข้อความ


rebec, hautbois, bassins. Espagnols *Chirimias*. Ils n'en joüent pas mal, & ils les accompagnent du son de certains bassins de cuivre, sur châcun desquels un homme frappe un coup, avec un bâton court, à certains temps * de châque mesure. Ces bassins sont suspendus par un cordon, châcun a une perche posée en travers sur deux fourches qui sont debout: l'un s'appelle *Schoungschang*, & il est plus mince, plus large, & d'un son plus grave que l'autre, qu'ils nomment *Cong*.

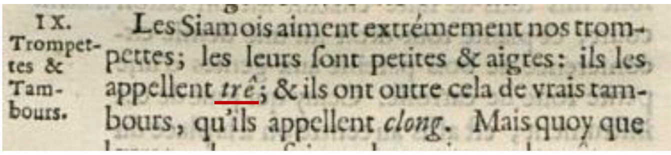
*L'oreille les conduit sans que personne batte la mesure.

IV. Le Tlounpounpan. A cela ils mêlent deux especes de tambour, le *Tlounpounpan*, & le *Tapôn*. Le bois du

ภาพที่ 11 คำว่า *“Tapôn”* ที่ปรากฏในเอกสารของซีมง เดอ ลา ลูแบร์

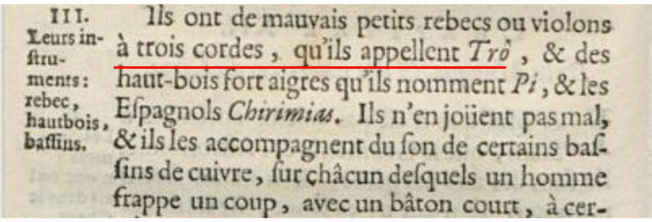
ที่มา : Simon de La Loubère, (1691)

ลักษณะการออกเสียงของคำที่มีเสียงพยัญชนะผสม ได้แก่ อักษร “ตร”/tr/ในคำว่า “แตร” นั้น ผู้บันทึกถ่ายเสียงด้วยคำว่า *“trê”* (แตร) และรวมถึงการใช้เสียงพยัญชนะผสมเดียวกันนี้เพื่อใช้ถ่ายเสียง “ทร” /t^hr/ เช่น คำว่า*“trô”* (ทโรหรือทรอ) ดังนั้น การถ่ายเสียงพยัญชนะผสม /tr/ ในภาษาไทย แสดงให้เห็นว่า คำดังกล่าวมีลักษณะและวิธีการออกเสียงตามแบบภาษาอังกฤษ ซึ่งหากออกเสียงตามคำภาษาฝรั่งเศสแบบทั่วไป อาจมีความเพี้ยนเสียงจากภาษาไทยค่อนข้างมาก เนื่องจากเสียง “r” ในภาษาฝรั่งเศสมีการออกเสียงคำที่แตกต่างจากการออกเสียง “ร” ในภาษาไทยเป็นอย่างมาก ดังตัวอย่างข้อความ


IX. Trompettes & Tambours. Les Siamois aiment extrémement nos trompettes; les leurs sont petites & aigres: ils les appellent *trê*; & ils ont outre cela de vrais tambours, qu'ils appellent *clong*. Mais quoy que

ภาพที่ 12 คำว่า *“trê”* ที่ปรากฏในเอกสารของซีมง เดอ ลา ลูแบร์

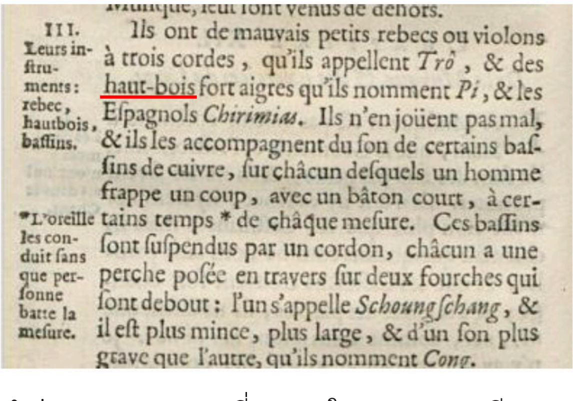
ที่มา : Simon de La Loubère, (1691)


III. Leurs inſtru-ments: rebec, hautbois, baſſins.

Ils ont de mauvais petits rebecs ou violons à trois cordes, qu'ils appellent *Trô*, & des haut-bois fort aigres qu'ils nomment *Pi*, & les Eſpagnols *Chirimias*. Ils n'en joüent pas mal, & ils les accompagnent du ſon de certains baſ-ſins de cuivre, ſur châcun deſquels un homme frappe un coup, avec un bâton court, à cer-

ภาพที่ 13 คำว่า “*Trô*” ที่ปรากฏในเอกสารของซีมง เดอ ลา ลูแบร์
ที่มา : Simon de La Loubère (1691)

ส่วนรูปแบบที่ 2 วิธีการใช้คำยืมดนตรีตะวันตกแทนคำภาษาไทย เป็นวิธีการใช้ฐานองค์ความรู้ของผู้บันทึกในการเทียบเคียงกับเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมยุโรป เพื่อนำมาอธิบายและระบุถึงเครื่องดนตรีสยามแทนการถ่ายเสียงแบบที่ได้นำเสนอแล้วนั้น ซึ่งวิธีนี้เป็นวิธีที่ใช้ควบคู่กับการถ่ายเสียงของคำ อันเป็นประสบการณ์ที่ผู้บันทึกมีโอกาสสัมผัสเหตุการณ์ต่าง ๆ แล้วจึงทำการอธิบาย ผู้บันทึกจึงใช้วิธีการเรียกชื่อเครื่องดนตรีนั้น ๆ ตามที่ปรากฏใช้ในวัฒนธรรมดนตรียุโรป ฉะนั้น ข้อมูลที่พบในหลายเอกสารจดหมายเหตุนั้น ผู้บันทึกพยายามอธิบายเครื่องดนตรีสยามด้วยการขนานนามเครื่องดนตรีที่สามารถเทียบเคียงได้กับเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมยุโรป และพบว่าเครื่องดนตรีสยามจำนวนเกินกว่าครึ่ง ถูกขนานนามด้วยชื่อเครื่องดนตรี หรือลักษณะตระกูลเครื่องดนตรีตามวัฒนธรรมยุโรปในรูปแบบการเรียกชื่อเครื่องต่าง ๆ เช่น คำว่า “*clochettes*” ในภาษาฝรั่งเศสหมายถึง bell ในภาษาอังกฤษ เพื่อใช้เรียกฆ้องประเภทซิมบอล (cymbal) ที่ใช้เรียกเครื่องดนตรีในกลุ่มฉิ่งและฉาบ คำว่า “bronze drum” หมายถึง มโหระทึก ตลอดจนคำอื่น ๆ อีกหลายคำ เช่น drum, timbrels, timpani, timbral, trompette/ trumpet, violin/ violons, rebec, fift, flute, oboe/ haut-bois และ musette เป็นต้น ดังตัวอย่างข้อความ

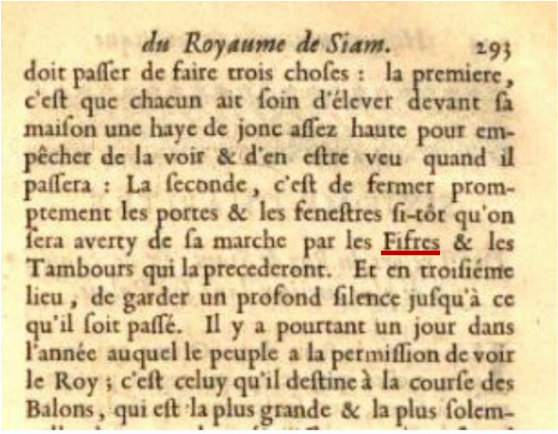

…ſique, leur ſont venus de dehors.

III. Leurs inſtru-ments: rebec, hautbois, baſſins.

Ils ont de mauvais petits rebecs ou violons à trois cordes, qu'ils appellent *Trô*, & des haut-bois fort aigres qu'ils nomment *Pi*, & les Eſpagnols *Chirimias*. Ils n'en joüent pas mal, & ils les accompagnent du ſon de certains baſ-ſins de cuivre, ſur châcun deſquels un homme frappe un coup, avec un bâton court, à certains temps * de châque meſure. Ces baſſins ſont ſuſpendus par un cordon, châcun a une perche poſée en travers ſur deux fourches qui ſont debout: l'un s'appelle *Schoungſchang*, & il eſt plus mince, plus large, & d'un ſon plus grave que l'autre, qu'ils nomment *Cong*.

*L'oreille les conduit ſans que perſonne batte la meſure.

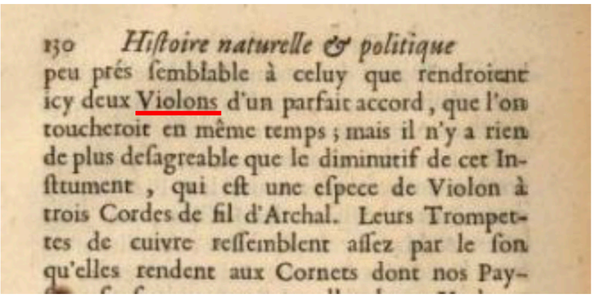
ภาพที่ 14 คำว่า “*haut-bois*” ที่ปรากฏในเอกสารของซีมง เดอ ลา ลูแบร์
ที่มา : Simon de La Loubère, (1691)



du Royaume de Siam. 293
doit paſſer de faire trois choſes : la premiere,
c'eſt que chacun ait ſoin d'élever devant ſa
maiſon une haye de jonc aſſez haute pour em-
pêcher de la voir & d'en eſtre veu quand il
paſſera : La ſeconde, c'eſt de fermer prom-
ptement les portes & les feneſtres ſi-tôt qu'on
ſera averty de ſa marche par les Fifres & les
Tambours qui la precederont. Et en troiſiéme
lieu, de garder un profond ſilence juſqu'à ce
qu'il ſoit paſſé. Il y a pourtant un jour dans
l'année auquel le peuple a la permiſſion de voir
le Roy ; c'eſt celuy qu'il deſtine à la courſe des
Balons, qui eſt la plus grande & la plus ſolem-

ภาพที่ 15 คำว่า “*Fifres* [ไฟฟ์]” ที่ปรากฏในเอกสารของนิโกลาส์

ที่มา : Nicolas Gervaise, (1688)



130 *Hiſtoire naturelle & politique*
peu prés ſemblable à celuy que rendroient
icy deux Violons d'un parfait accord, que l'on
toucheroit en même temps ; mais il n'y a rien
de plus deſagreable que le diminutif de cet In-
ſtrument, qui eſt une eſpece de Violon à
trois Cordes de fil d'Archal. Leurs Trompet-
tes de cuivre reſſemblent aſſez par le ſon
qu'elles rendent aux Cornets dont nos Pay-

ภาพที่ 16 คำว่า “*Violons*” ที่ปรากฏในเอกสารของนิโกลาส์ แชร์แวส

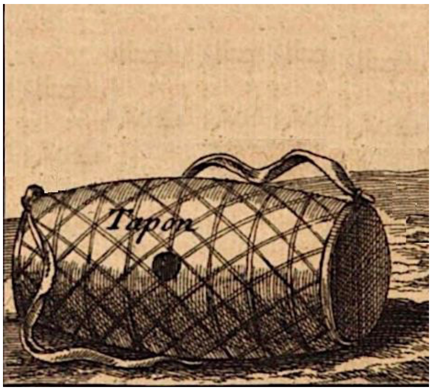
ที่มา : Nicolas Gervaise, (1688)

ดังนั้น การบันทึกข้อมูล โดยที่ผู้บันทึกใช้คำศัพท์ทางดนตรีในวัฒนธรรมยุโรปนั้น เพื่อเป็นการสื่อสารและอธิบายถึงข้อมูลดนตรีชาวสยาม ถึงแม้จะส่งผลต่อความหลากหลายและเป็นเหตุปัจจัยบางประการของความคลาดเคลื่อนจากข้อเท็จจริง ซึ่งถือได้ว่าเป็นตัวแปรที่มีนัยสำคัญต่อข้อมูลที่ปรากฏในจดหมายเหตุก็ตาม ข้อมูลที่ได้ทำให้ผู้เขียนหรือผู้สนใจศึกษาสามารถนำไปเป็นข้อพินิจพิจารณาประกอบการค้นคว้าได้เป็นอย่างดี ฉะนั้น การตีความบนพื้นฐานความเข้าใจสถานการณ์ต่าง ๆ ของแต่ละตัวแปรจึงเป็นสิ่งจำเป็นต่อการศึกษาข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ทั้งสิ้น

2) การอธิบายลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีและบทบาทหน้าที่

การพิจารณาบริบทที่อธิบายถึงลักษณะทางกายภาพเครื่องดนตรี ตลอดจนบทบาทหน้าที่เป็นลำดับที่สำคัญในการอธิบายรายละเอียดปลีกย่อยที่สามารถบรรยายถึงองค์ประกอบทางกายภาพ วิธีการบรรเลง และการพิจารณาถึงเครื่องดนตรีที่ปรากฏจากชื่อเครื่องดนตรีประเภทนั้น ๆ ดังนั้น หากพิจารณาเพียงชื่ออาจไม่สามารถใช้เป็นข้อยุติได้ เพราะเครื่องดนตรีชื่อเดียวกันอาจหมาย

ถึงเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันกับปัจจุบัน ในทางกลับกันชื่อเครื่องดนตรีที่ต่างจากปัจจุบัน แต่อาจมีรายละเอียดทางกายภาพอย่างเดียวกัน ซึ่งย่อมมีความเป็นไปได้ ดังตัวอย่างกรณี “ตะโพน” ซึ่งนับได้ว่าผู้บันทึกเรียกชื่อได้ตรงกับชื่อเครื่องดนตรีในปัจจุบัน แต่อย่างไรก็ตาม ข้อสรุปข้อมูลเครื่องดนตรีดังกล่าวจะหมายถึง “ตะโพน” อย่างที่ปรากฏในปัจจุบันนั้น อาจดูขัดแย้งกับรายละเอียดเฉพาะของเครื่องดนตรีที่ถูกบันทึกไว้ในจดหมายเหตุ เช่น ข้อมูลจากบันทึกกล่าวไว้ว่า ตะโพนเป็นเครื่องที่ระบุว่าใช้แขวนคอตี นั่นหมายถึง เครื่องดนตรีดังกล่าวอาจหมายถึงการบรรเลงในลักษณะเดินในขบวนแห่ ซึ่งแตกต่างจากตะโพนในปัจจุบันที่บรรเลงด้วยการวางพื้นนั่งบรรเลงและปรากฏการใช้เฉพาะในวงปี่พาทย์เท่านั้น อีกทั้ง ไม่ปรากฏอยู่ในวงสำหรับขบวนแห่ใด ๆ เป็นต้น ดังตัวอย่างข้อมูลภาพจากเอกสารบันทึกจดหมายเหตุของ ซีมง เดอ ลา ลูแบร์ ที่ได้วาดภาพตะโพนไว้เปรียบเทียบกับภาพตะโพนที่ยังคงปรากกใช้ในปัจจุบัน ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 17 ภาพตะโพน วาดโดย ซีมง เดอ ลา ลูแบร์
ที่มา : Simon de La Loubère, (1691)

ภาพที่ 18 ตะโพนที่ใช้ในปัจจุบัน
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

ฉะนั้น จากประเด็นดังกล่าวนี้ จึงแสดงให้เห็นว่า ข้อมูลที่ปรากฏเพียงชื่อเครื่องดนตรีที่ระบุไว้อย่างชัดเจน แต่ไม่อาจสรุปได้ว่า เป็นเครื่องดนตรีเดียวกันได้ตามที่ปรากฏใช้ในปัจจุบัน ดังนั้น ประเด็นการสาธยายถึงลักษณะของเครื่องดนตรี (Descriptive Ethnography) จึงเป็นส่วนที่สำคัญในการพิจารณาลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี

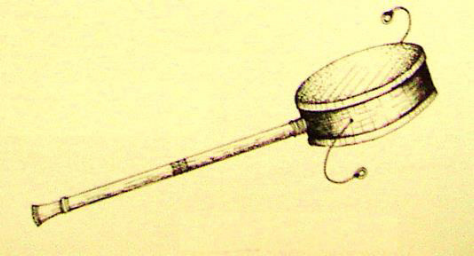
3) ข้อมูลบริบทดนตรีอื่นที่เกี่ยวข้อง

การนำบริบทข้อมูลดนตรีอื่นที่มีส่วนเชื่อมโยงสัมพันธ์กันในทางวัฒนธรรม ส่งผลต่อการอธิบายถึงร่องรอยวัฒนธรรม หรืออาจเป็นการเชื่อมโยงข้อมูลถึงกันได้ ดังนั้น การระบุชื่อเครื่องดนตรีที่ส่อเค้าว่า มีความสัมพันธ์หรือเชื่อมโยงกับสยาม (Across Culture) ดังเช่น รายละเอียดที่มักเทียบเคียงกันได้ระหว่างข้อมูลที่ปรากฏในจดหมายเหตุของกลุ่มเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมสยามกับกลุ่มเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมเขมร ดังปรากฏชื่อเครื่องดนตรีเป็นภาษาเขมร เช่น คำว่า

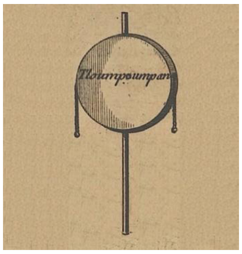
“pat-cong” “trô” “tlounpunpan” อาจรวมไปถึงเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันและใช้ในบริบทเดียวกับปัจจุบัน เช่น เปิงมาง กลองชนะ มโหระทึกของไทย เปรียบเทียบกับคำว่า *“pat mang” “skor chhaneah” “sko mohatel” “sko thom” “pin peat” “samphor” “sko thaun” “peat maing”*[13] ของวัฒนธรรมเขมร ดังตัวอย่างหนึ่งในบริบข้อมูลดนตรีอื่นที่เกี่ยวข้องและนำมาประกอบการพิจารณา

ภาพที่ 19 บัณเฑาะว์ของไทย
ที่มา : วราภรณ์ เชิดชู

ภาพที่ 20 ลักษณะ damaru ของอินโดนีเซีย
ที่มา : I Wayan Dauh and Anak Agung Gede Dira[14], (2020)



ภาพที่ 21 ตะลุงปุงปัง วาดโดย ซีมง เดอ ลา ลูแบร์
ที่มา : Simon de La Loubère, (1691)



ภาพที่ 22 *ping peang* [ปิงเปียง]
ที่มา : Keo Narom, (2005)

ภาพที่ 23 ปงปังหรือบัณเฑาะว์
ที่มา : กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร กรมศิลปากร[15], (2535)

---

[13] Narom Keo, *Cambodian Music*, (Phnom Penh: Reyum, 2005).

[14] Dauh, I Wayan and Anak Agung Gede Dira, Panca Genta Agem-Ageman Ida Rsi Bhujangga Waisnawa Pada Upacara Bhuta Yadnya. Vidya Wertta Volume 3 Nomor 2 Tahun 2020, Indonesia

[14] กรมศิลปากร, *ดุริยางค์ผสานศิลป์*, (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535).

จากการเปรียบเทียบรายชื่อเครื่องดนตรีที่ปรากฎทั้งสองวัฒนธรรม นำไปสู่ข้อสันนิษฐานว่า ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี พระราชอาณาจักรสยามได้ครอบครองประเทศกัมพูชาในฐานะประเทศราชเป็นเวลานานตลอด 400 ปี ระยะเท่ากับสมัยของกรุงศรีอยุธยา ฉะนั้นสิ่งใดที่มีในราชสำนักสยาม หากจะปรากฏในราชสำนักเขมรก็ไม่ใช่เรื่องที่เป็นไปไม่ได้ เนื่องด้วยวัฒนธรรมเขมรมีความเก่าแก่และมีความเชื่อมโยงกับอาณาจักรสยาม ฉะนั้น ชื่อเรียกเครื่องดนตรีในภาษาเขมรบางคำอาจอนุมานได้ว่า เป็นร่องรอยของความเก่าแก่ของวัฒนธรรมดนตรีในภูมิภาคนี้ และวัฒนธรรมดนตรีในภูมิภาคนี้ พบว่าเครื่องดนตรีส่วนใหญ่มีความคล้ายคลึงกัน เพียงแต่ในปัจจุบัน พบว่าภาษาที่ใช้เรียกมีความแตกต่างกันออกไป โดยภาษาเขมรอาจใช้ชื่อที่เป็นการเขียนทับศัพท์ภาษาไทยบ้าง หรือผสมกับคำภาษาเขมรบ้าง ชื่อเครื่องดนตรีบางชิ้นยังคงความดั้งเดิมในขณะที่บางชิ้นอาจเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา เช่น คำว่า “พิณพาทย์” ภาษาเขมรยังคงใช้คำว่า “พิณพาทย์” (เมื่อสำรวจการผสมอักษรในภาษาเขมร) โดยเขียนเป็นอักษรเขมร แต่ออกเสียงเป็น “ปินเปียด” ตามการออกเสียงของภาษาเขมรปัจจุบัน ในขณะที่ประเทศไทยใช้คำว่า “ปี่พาทย์” เป็นมาตรฐานตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา[16]

ฉะนั้น ภาษาที่ปรากฏเรื่องชื่อเครื่องดนตรีสยามในสมัยสุโขทัย จึงสามารถสนับสนุนข้อสังเกตได้ว่า การมีประเทศกัมพูชาอยู่ในการครอบครอง จึงทำให้มีความเป็นไปได้ว่า ชื่อเครื่องดนตรีต่าง ๆ อาจเป็นชื่อกลางที่ใช้ร่วมกันมาตั้งแต่สมัยดังกล่าว ตามความเห็นที่ว่า ดนตรี “พาทย์” เป็นดนตรีของภูมิภาคดินแดนสุวรรณภูมิ (Mainland of Southeast Asia) มิได้จำกัดว่าเป็นของกลุ่มหนึ่งกลุ่มใดเป็นการเฉพาะ[17] จากมิติของเวลาและการถ่ายโยงทางวัฒนธรรม แสดงให้เห็นถึงจุดร่วมที่มีลักษณะเหมือนกัน และปรากฏการณ์การซ้อนทับต่าง ๆ ระหว่างไทยและเขมรที่อยู่ในวัฒนธรรมดนตรีและศิลปะการแสดงนาฏศิลป์อย่างน่าสนใจ

4) การสังเคราะห์ภาพรวมของเครื่องดนตรีในราชสำนักสยามสมัยกรุงศรีอยุธยา

การศึกษาข้อมูลเครื่องดนตรีที่ปรากฏในเอกสารบันทึกจดหมายเหตุ สามารถสรุปข้อมูลภาพรวมของดนตรีที่ปรากฏในราชสำนักสยามสมัยกรุงศรีอยุธยาได้ โดยเป็นการปรากฏข้อมูลดนตรีระดับสามัญชนในบางส่วน อีกทั้งเป็นข้อมูลที่สะท้อนความเป็นดนตรีของยุคสมัยที่มีการสืบทอดจากสมัยสุโขทัย ดังที่ปรากฏข้อมูลหลักฐานประเภทลายลักษณ์อักษรในหลักฐานศิลาจารึก ส่วนข้อมูลในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นข้อมูลส่วนใหญ่อยู่ในรูปแบบของวรรณกรรมต่าง ๆ พบว่าการดนตรีของประเทศมีความเกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ ดังลักษณะดนตรีที่ใช้

---

16 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, *บันทึกเรื่อง ความรู้ต่าง ๆ ประทานพระยาอนุมานราชธน เล่ม 3* (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2521).

17 Decha Srikongmuang, *“Character and Expressivity in the Sacred Naphat Music of Thailand”* (PhD Thesis, University of York, 2019), 86.

ในการประโคมในพิธีและกิจสำคัญต่าง ๆ ดังนั้น ภาพรวมของเครื่องดนตรีไทยในราชสำนักสมัยกรุงศรีอยุธยา คือ เครื่องดนตรีที่อยู่ในวง “เครื่องสูง” หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทประโคมประกอบไปด้วยวงปี่กลอง หรือในปัจจุบันเรียกว่า “ปี่ไฉนกลองชนะ” ซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี ปี่ไฉน 1 เลา เปิงมาง 1 ใบ กลองชนะจำนวนมาก โดยรวมแล้วเป็นลักษณะของขบวนแห่ มีลักษณะการบรรเลงในอิริยาบถยืน ดังปรากฏข้อมูลจากจดหมายเหตุที่ระบุถึงบทบาทหน้าที่วงเครื่องสูงในสังคมสยาม คือ

1) การบรรเลงเพื่อเบิกพระที่นั่งก่อนการปรากฏองค์พระมหากษัตริย์ (ก่อนการว่าราชการแผ่นดิน)
2) การเบิกคณะทูตเพื่อเข้าเฝ้า
3) ประโคมในงานพระบรมศพ และ
4) ขบวนแห่

จากข้อมูลข้างต้น จึงเป็นเครื่องที่สะท้อนและสามารถยืนยันได้ว่า พัฒนาการทางดนตรีของสยามนั้นเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยนักวิชาการดนตรีไทยต่างมีความเห็นตรงกันว่า เครื่องดนตรีที่ปรากฏในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น เป็นเครื่องดนตรีที่มีเล่นกันมาแต่ครั้งกรุงสุโขทัย ดังข้อมูลที่ได้จากไตรภูมิพระร่วง พระราชนิพนธ์ของพระมหาธรรมราชาลิไทย ที่ปรากฏการกล่าวถึงเครื่องดนตรีและคำอธิบายทางดนตรี พบคำว่า “ดีด” “สี/ สีซอ” “ตี” “เป่า” “ขับสัพพนำเสียงหมู่” “ฆ้อง” “กลอง” “แตร” “สังข์” “ระฆัง” “กังสดาล” “มโหระทึก” “เสียงพิณ/ดีดพิณ” “กลองใหญ่” “กลองราม” “กลองเล็ก” “ฉิ่ง” “แฉ่ง” “บัณเฑาะว์” “ตีพาทย์ฆ้อง” “ตีกรับ” “พุงตอ” โดยข้อมูลคำดนตรีเหล่านี้ปรากฏในเนื้อความ จึงส่งผลที่ดีต่อการพิจารณาและเป็นการยืนยันข้อค้นพบที่สอดคล้องกับข้อมูลเครื่องดนตรี ที่ปรากฏในจดหมายเหตุสมัยกรุงศรีอยุธยา ล้วนเป็นเครื่องดนตรีที่ปรากฏมีการใช้งานแล้วตั้งแต่ครั้งกรุงสุโขทัย โดยมีส่วนที่เพิ่มเติมขึ้นในยุคกรุงศรีอยุธยา คือ วิธีการผสมผสาน การออกแบบรูปร่างลักษณะ กลวิธีการบรรเลงอย่างประณีต นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานอื่นที่แสดงถึงข้อมูลเครื่องดนตรีที่เชื่อมโยงกับการปรากฏการใช้งานของเครื่องดนตรีที่มีใช้ในสมัยกรุงศรีอยุธยา คือ หลักฐานกฎมณเฑียรบาล ซึ่งกล่าวถึงเครื่องดนตรีจำนวน 7 รายชื่อ พบคำว่า “เป่า**ขลุ่ย**” “เป่า**ปี่**” “สี**ซอ**” “ดีด**กระจับปี่**” “ดีด**จะเข้**” “ตี**โทน ทับ**” เป็นต้น

โดยข้อมูลที่ได้จากหลักฐานกฎมณเฑียรบาลจึงเป็นข้อมูลที่สอดคล้องกับเรื่องราวและคำอธิบายในจดหมายเหตุ อีกทั้ง ข้อมูลเครื่องดนตรีสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นยังมีแนวคิดความเชื่อว่าเครื่องดนตรีบางส่วนได้รับอิทธิพลจากอินเดีย เช่น กระจับปี่ ตะโพน สังข์ เขาสัตว์ บัณเฑาะว์ เป็นต้น ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า เครื่องดนตรีที่พบในจดหมายเหตุของชาวฝรั่งเศสนี้ ปรากฏเครื่องดนตรีครบทุกประเภทแล้วและสอดคล้องกับข้อมูลในประวัติศาสตร์ทางดนตรีไทย แต่มีเพียงบางข้อมูลที่ปรากฏข้อมูลอย่างจำกัดในเชิงประวัติศาสตร์ดนตรีไทย ดังเช่น คำว่า “ตะลุงปุงปัง” เป็นต้น หรือแม้แต่บางข้อมูลที่พบอาจมีความคลาดเคลื่อนกันระหว่างบริบทดนตรีในอดีตกับข้อมูลเครื่องดนตรี

ที่ใช้ในปัจจุบัน ดังนั้น ถึงแม้กรุงศรีอยุธยาจะมีระยะเวลายาวนานกว่า 4 ศตวรรษ ก็ตาม หลายสิ่งถือกำเนิดขึ้นอันเป็นเหตุปัจจัยที่สนับสนุนทำให้ก่อเกิดพัฒนาการและการปรับเปลี่ยนของวัฒนธรรมอย่างมาก ดังนั้น ข้อมูลภาพรวมการปรากฏขึ้นของเครื่องดนตรีในราชสำนักสยามดังกล่าวจึงเป็นชุดความรู้ที่สามารถนำมาสมทบสู่การหาข้อสรุปเกี่ยวกับการอธิบายดนตรีไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาตามข้อเท็จจริงได้ระดับหนึ่ง ซึ่งน้ำหนักของข้อบ่งชี้นั้นยังไม่สามารถครอบคลุมทั้งหมดของข้อมูลดนตรีไทยได้ เนื่องจากข้อจำกัดหลายประการ ฉะนั้น การใช้ข้อมูลจากจดหมายเหตุจึงควรตระหนักถึงความเฉพาะของข้อมูลด้านนี้ด้วย

อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

ด้วยความจำเป็นในการศึกษาเอกสารบันทึกจดหมายเหตุ อันเป็นสิ่งที่สามารถนำมาสู่การอธิบายสถานการณ์ เหตุการณ์ และปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่นำไปสู่ความเข้าใจ มุมมองทางสังคมวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวสยามที่ถูกถ่ายทอดจากมุมมองชาวต่างชาติ ที่อาจมีความเหมือนความต่าง หรือแม้แต่การมีแนวคิดหรือความเห็นที่ต่างไปจากข้อมูลเดิมที่ชาวสยามมีก็ตาม ด้วยปัจจัยแห่งการบันทึกที่ส่งผลต่อเรื่องราวในการบันทึก เช่น ระยะเวลา ความเข้าใจ ความถนัด สถานะ สถานที่ ล้วนแล้วแต่ส่งผลต่อข้อมูลที่อาจมีความคลาดเคลื่อนไปตามทรรศนะของผู้บันทึกชาวต่างชาติ นอกจากนี้ การศึกษาข้อมูลดนตรีจากหลักฐานประเภทนี้มีอยู่อย่างจำกัด และปรากฏการแปลเป็นฉบับภาษาไทยมีจำนวนน้อย รวมทั้งเอกสารฉบับแปลภาษาไทย พบข้อมูลบางส่วนเป็นการแปลคำที่มีความแตกต่างไปจากสำนวนหรือความหมายที่ปรากฏในเอกสารต้นฉบับภาษาฝรั่งเศส รวมทั้งความคลาดเคลื่อนในเอกสารฉบับแปลภาษาอังกฤษด้วยเช่นกัน จึงส่งผลต่อความคลาดเคลื่อนของข้อมูล ความคลาดเคลื่อนต่อความเข้าใจ จนนำไปสู่ความแปรปรวนของข้อมูลทั้งในระดับข้อเท็จจริงที่ปรากฏกับข้อมูลที่แตกต่างกันระหว่างเอกสารในแต่ละฉบับ ตลอดจนข้อเท็จจริงที่ปรากฏในเชิงประวัติศาสตร์ดนตรีไทย

ดังนั้น การพินิจข้อมูลเรื่องเครื่องดนตรีในจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศส สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชในครั้งนี้ จึงถือเป็นการชี้ให้เห็นถึงเรื่องราวและข้อมูลดนตรีที่ปรากฏต่อสังคมวัฒนธรรม ตลอดจนการรับรู้ของชาวตะวันตกที่มีปฏิสัมพันธ์กับสยามในช่วงระยะเวลาดังกล่าว จนนำมาสู่การพิจารณา วิพากษ์ และวิเคราะห์ประเด็นต่าง ๆ เพื่อการอธิบายที่สามารถเชื่อมโยงเรื่องราวประวัติศาสตร์ดนตรีแห่งสยามกับข้อมูลที่ปรากฏจากหลักฐานอื่นที่ถูกนำเสนอนั้น ให้มีความประจักษ์ชัดเจนยิ่งขึ้น รวมทั้งกลวิธีการพิจารณาข้อมูลในแนวทางดังกล่าวยังเป็นการพลิกโฉมกระบวนการอธิบายและวิพากษ์ลักษณะทางดนตรีของสังคมสยามในสมัยอยุธยาได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นในฐานะคนดนตรีที่ศึกษางานวรรณกรรมเชิงประวัติศาสตร์ สอดคล้องกับความเห็นที่กล่าววิจารณ์ข้อมูลกับการพิจารณาการศึกษาเรื่องนี้ไว้ว่า *“การก้าวข้ามท้าทายเรื่องภาษาข้ามวัฒนธรรม (Language Across Culture) และการเปลี่ยนแปลงทางภาษาข้ามมิติเวลา*

(Language Change Over Time) รวมทั้งการทำให้ระเบียบวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์เชิงภาษาศาสตร์ (Historical Linguistics)[18] ฉะนั้น การใช้กระบวนการวิธีในการศึกษาข้อมูลดนตรีเชิงประวัติศาสตร์ดังกล่าวนี้ ถือเป็นแนวทางที่นอกจากจะเป็นการสนับสนุน ส่งเสริม เพิ่มเติมองค์ความรู้ ความเข้าใจเชิงประวัติศาสตร์ทางดนตรีไทย ทฤษฎีเครื่องดนตรีแล้ว ยังให้ข้อมูลองค์ความรู้ชุดใหม่ มุมมองใหม่ให้กับวงวิชาการดนตรีของไทยได้เป็นอย่างดี

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. *ดุริยางค์ผสานศิลป์.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2535.

ขจร สุขพานิช. *ข้อมูลประวัติศาสตร์ : สมัยอยุธยา.* กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2523.

นิโกลาส์ แชร์แวส. *ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยาม : ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช* แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร. พระนคร: ก้าวหน้า, 2506.

ปรีดี พิศภูมิวิถี. “สังเขปเอกสารภาษาฝรั่งเศสสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช.” *วารสารสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทยในพระราชูปถัมภ์* ฉบับที่ 130 ปีที่ 38, เล่มที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2558), 63-76.

วราภรณ์ เชิดชู, *เครื่องดนตรีสยามจากจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศสในสมัยพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. 2199-2231*. กรุงเทพ: โรงพิมพ์สหธรรมิก, 2563.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. (2521). *บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ ประทาน พระยาอนุมานราชธน เล่ม 3* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

อานันท์ นาคคง. บทความวิจารณ์หนังสือ : *เครื่องดนตนรีสยามในจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศส สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. 2199-2231.* วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ฉบับที่ 2 ปีที่ 3, 135-142, 2564.

Brière, Eugène J, “An investigation of phonological interference,” Language 42, no. 4 (December 1966): 768-796, https://doi.org/10.2307/411832.

Crouhy, Christophe. Interview by author, June 6, 2020.

Dauh, I Wayan and Anak Agung Gede Dira. *Panca Genta Agem-Ageman Ida Rsi Bhujangga Waisnawa Pada Upacara Bhuta Yadnya.* Vidya Wertta Volume 3 Nomor 2 Tahun 2020. Indonesia

Gervaise, N. *The Natural and Political History of the Kingdom of Siam*, translated. and edited by John Villiers. Bangkok: White Lotus Co., 1989.

---

18 อานันท์ นาคคง, *บทความวิจารณ์หนังสือ เครื่องดนตนรีสยามในจดหมายเหตุชาวฝรั่งเศส สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. 2199-2231*,วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ ฉบับที่ 2 ปีที่ 3, 135-142, 2564.

Gervaise, N. *Histoire naturelle et politique du Royaume de Siam*. Paris: Claude Barbin, 1688.

La Loubère, S. *Du royaume de Siam* (tome premier). Paris: Chez la Veuve de Jean Baptiste Coignard et Jean Baptiste Coignard, 1691.

Miller, Terry E. and Jarernchai Chonpairot, "A history of Siamese music reconstructed from Western documents, 1505-1932. Crossroads Volume 8, Number 2, 1994. Pp. 267," Journal of Southeast Asian Studies 30 no. 2: 407-409, https//doi.org/ 10.1017/S0022463400013412

Narom, K. *Cambodian Music*. Phnom Penh: Reyum, 2005.

Srikongmuang, Decha. "*Character and Expressivity in the Sacred Naphat Music of Thailand*" PhD Thesis, University of York, 2019.