วงดนตรีเจริญ : ปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี

สมเกียรติ หอมยก

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ.2546

ISBN 974-04-3479-7

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

วงดนตรีเจริญ : ปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี

.....

นายสมเกียรติ หอมยก

ผู้วิจัย

.....

อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์, กศ.บ.,กศ.ม.

ประธานคณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

อาจารย์พรทิพย์ อุศุภรัตน์, ศศ.บ.,ศศ.ม.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

อาจารย์ภัททิยา ยิมเรวัต, ศศ.ม., Ph.D.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

รองศาสตราจารย์รัศมีดารา หุ่นสวัสดิ์, Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

.....

อาจารย์พรทิพย์ อุศุภรัตน์, ศศ.บ.,ศศ.ม.

ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

วงดนตรีเจริญ : ปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี

ได้รับพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

วันที่ 23 พฤษภาคม พ.ศ. 2546

.....

นายสมเกียรติ หอมยก

ผู้วิจัย

.....

อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์, กศ.บ.,กศ.ม.

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

อาจารย์พรทิพย์ อุศุภรัตน์, ศศ.บ.,ศศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร, กศ.บ.,ศศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

อาจารย์ภัททิยา ยิมเรวัต, ศศ.ม., Ph.D.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

รองศาสตราจารย์รัศมีดารา หุ่นสวัสดิ์, Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

รองศาสตราจารย์สุวิไล เปรมศรีรัตน์, Ph.D.

ผู้อำนวยการ

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง วงดนตรีเจริญ : ปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานีฉบับนี้ ได้รับความกรุณาจากบุคคลหลายฝ่ายจนแล้วเสร็จ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านอาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ ประธานคณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ อาจารย์พรทิพย์ อุศุภรัตน์ อาจารย์ภัททิยา ยิมเรวัตกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ และอาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้ คำแนะนำ ข้อคิดเห็นและแนวทางต่าง ๆ มาโดยตลอด ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี ขอกราบขอบพระคุณอธิการบดีมหาวิทยาลัยรังสิต ที่ให้การสนับสนุน และให้โอกาสผู้วิจัยได้ศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต ขอขอบคุณท่านอาจารย์เอกชาต สมพงษ์ และดร.ภาธร ศรีกรานนท์ ที่ให้ความกรุณาช่วยเหลือให้ผู้วิจัยสามารถทำวิทยานิพนธ์เสร็จทันเวลาที่กำหนด รวมทั้งรุ่นพี่และเพื่อนร่วมงานทุกท่าน โดยเฉพาะอาจารย์ธเนศ ศรีวงษ์ ที่คอยให้โอกาส และให้กำลังใจช่วยเหลือตักเตือนมาโดยตลอด ขอขอบคุณอาจารย์คณิศร อุดรบูรณ์ สำหรับภาคภาษาอังกฤษทั้งหมด ขอขอบพระคุณคุณครูเสนาะ หลวงสุนทร และดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ที่ให้ความกรุณาช่วยตรวจสอบโน้ตสากลและโน้ตไทย ขอขอบคุณอาจารย์วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น ที่ช่วยในการบันทึกโน้ตสากล ขอขอบคุณอาจารย์เธียรชัย อิศรเดช ที่ให้แนวคิดในการศึกษาวิเคราะห์ และขอขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่นทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือมาโดยตลอด

ผู้วิจัยขอกราบระลึกถึงพระคุณของครูสุ่ม ต้นตระกูล “ดนตรีเจริญ” และครูจิ้น ดนตรีเสนาะ ที่ได้ให้กำเนิดของปี่พาทย์มอญเมืองปทุมธานีเป็นที่รู้จักกันทั่วไป โดยเฉพาะขอกราบขอบพระคุณทายาทของตระกูลดนตรีเจริญ ได้แก่ ปู่กลิ่น นางสมผล นายประสาน พันจ่าอากาศเอกวีระ ดนตรีเจริญ และพระสาคร ปาณะลักษณ์ที่ให้ข้อมูลระดับลึกสำหรับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณคณาจารย์จากสถาบันราชภัฏเพชรบุรีจุฬาลงกรณ์ได้แก่ อาจารย์พุทธะ ณ บางช้าง อาจารย์นาฏยา สุวรรณทรัพย์ อาจารย์เทียมจันทร์ อ่ำแหวว อาจารย์พัชรินทร์ สุวรรณกูฏ ที่ให้ข้อมูลความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมมอญเมืองปทุมธานี นอกจากนี้ขอกราบพระคุณท่านอาจารย์ทองคำ พันนัทธี และครูถนอม โพธิสุวรรณ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน ที่เป็นแรงบันดาลใจและกำลังใจในการทำงานวิจัยฉบับนี้

ท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ บิดามารดา พี่ ๆ ทั้ง 12 คน และคู่ชีวิตที่เป็นแรงบันดาลใจให้การสนับสนุน และให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยตลอดมา

สมเกียรติ หอมยก

ผู้วิจัย

Copyright by Mahidol University

วงดนตรีเจริญ : ปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี (DONTRICHAROEN : MON ENSEMBLES OF PHATHUMTHANI PROVINCE)

สมเกียรติ หอมยก 4137634 LCCS/M
ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ : อนันต์ สบฤกษ์ กศ.บ., กศ.ม., พรทิพย์ อุศุภรัตน์ ศศ.บ., ศศ.ม., ภัททิยา ยิมเรวัต., Ph.D., นัฐพงศ์ โสวัตร กศ.บ., ศศ.ม.

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่อง วงดนตรีเจริญ : วงปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์มอญในจังหวัดปทุมธานี ประวัติวงดนตรีเจริญ บทเพลงเฉพาะ และบทบาทของวงดนตรีเจริญในฐานะที่เป็นวงปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี อีกทั้งยังได้นำ “เพลงเชิญ” ซึ่งเป็นเพลงมอญที่ถือเป็นบทเพลงเฉพาะของวงดนตรีเจริญ มาศึกษาวิเคราะห์ในด้านโครงสร้างเพลง บันไดเสียง ลูกตก ช่วงเสียง วิธีการบรรเลง จังหวะหน้าทับ และมือเฉพาะทางฆ้องมอญ

งานวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และการสัมภาษณ์ในเชิงลึกจากทายาทของวงดนตรีเจริญ อีกทั้งได้ถอดโน้ตเพลงเชิญจากแถบบันทึกเสียง ซึ่งเป็นการบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่ ของพันจ่าอากาศวีระ ดนตรีเจริญ หัวหน้าวงดนตรีเจริญคนปัจจุบันมาวิเคราะห์บทเพลงเฉพาะของวงดนตรีเจริญ

ผลการวิจัยพบว่า ในจำนวนชาวมอญที่อพยพเข้ามาได้แบกเอาเครื่องดนตรีมอญได้แก่ ฆ้องมอญเข้ามาด้วย ครั้งสุดท้ายมาอาศัยอยู่ที่ปทุมธานี จึงรวบรวมเครื่องดนตรี และครอบครัวนักดนตรีที่มีความรู้ความสามารถทางดนตรีมอญจัดตั้งเป็นวงปี่พาทย์มอญขึ้นมา “ดนตรีเจริญ” เป็นวงปี่พาทย์มอญที่สืบเชื้อสายมาจากครูสุ่ม ดนตรีเจริญ นักดนตรีมอญผู้มีชื่อเสียงและเป็นผู้สร้างตำนานดนตรีมอญ ในสมัยรัชกาลที่ 6 ครูสุ่มอาศัยอยู่ที่บ้านบางปรอก ในจังหวัดปทุมธานี มีทายาทที่สืบทอดวงดนตรีเจริญมาจนถึงปัจจุบัน และยังคงรักษาสืบทอดบทเพลงมอญของเดิมเอาไว้เป็นเพลงมอญโบราณที่ได้อนุรักษ์เอาไว้ ได้แก่ เพลงเชิญ ประจำวัด ประจำบ้าน เพลงพระฉันมอญ ย่ำค่ำ และเพลงย่ำเที่ยง จากการแพร่ขยายของวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญทำให้มีวงปี่พาทย์มอญเกิดขึ้นอย่างแพร่หลายทั่วไปในจังหวัดปทุมธานี ปัจจุบันมีประมาณ 47 วงด้วยกัน

วงดนตรีเจริญมีบทบาทสำคัญต่อสังคม และวัฒนธรรมดนตรีมอญในจังหวัดปทุมธานีเป็นอย่างมาก คือ มุ่งเน้นการเผยแพร่ อนุรักษ์และส่งเสริมวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญให้คงอยู่ต่อไป และเป็นที่แพร่หลายในสังคม บทบาทสำคัญของวงดนตรีเจริญที่มีต่อสังคมและวัฒนธรรมมอญของจังหวัดปทุมธานี ได้แก่บทบาทด้านการเรียนการสอน การถ่ายทอดความรู้ทางปี่พาทย์มอญ และเพลงมอญ บทบาทด้านการศึกษา เช่น การจัดทำวิดิทัศน์และแถบบันทึกเสียงเพื่อการศึกษา ให้ข้อมูลขั้นพื้นฐานในการศึกษาวิจัยและการสัมมนาทางดนตรีมอญ บทบาทด้านการส่งเสริมเผยแพร่วัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ เช่น การเข้าร่วมการประกวดปี่พาทย์มอญ อีกทั้งยังรับใช้สังคมในด้านการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีกรรมต่างๆ ทั้งงานการกุศลและงานสังคม ในจังหวัดปทุมธานีและจังหวัดใกล้เคียงมาอย่างต่อเนื่องจนถึงทุกวันนี้

155 หน้า ISBN 974-04-3479-7

Copyright by Mahidol University

DONTRICHAROEN : MON ENSEMBLES OF PHATHUMTHANI PROVINCE

SOMKIAT HOMYOK 4137634 LCCS/M

M.A. (CULTURAL STUDIES)

THESIS ADVISORS: ANAN SOBRERK,M.ED. , PORNTHIP USSPPARAT,M.A., PATTIYA JIMREIWAT,Ph.D., NATTAPONG SOVAT B.ED.

ABSTRACT

The purpose of this research was to study both Pi Phat Mon background and theDontricharoen Mon Ensemble's history, style and its role in Phathumthani Province. Also "Pleng Choen" was analyzed through form, scale, melodic skeleton, register, performance practice, rhythm pattern, and music style in Khong Mon.

The research was to study ethnomusicology by using qualified research methods, information from documents, and detailed interviews with relatives. When the Khong Mon large ensemble performed, Pleng Choen was also recorded on tape and then Weera Dontricharoen himself analyzed the special style of the Dontricharoen Mon Ensemble.

We found Mon people who emigrated to Phathumthani Province also brought Mon music instruments with them so they not only collected the Mon skilled musician family but also collected Mon musical instruments to form the Pi Phat Mon ensemble. The name of "Dontricharoen" was Khru Sum’s family name, which was given by King Rama VI. Khru Sum himself was an important influence on Pi Phat Mon of Phathumthani Province. It was said that Khru Sum's ancestors emigrated to settle down under the King of Thailand in the eastern areas of the Chao Phraya River at Pak Khlong Bang Po Nue, Bangprok Sub-district, Muang District, Phathumthani Province, so there have been a lot of his Mon relatives living there since then. The Dontricharoen Mon Ensemble has conserved its unique styles such as Pleng Choen, Prachumwat, Prachumbaan, Pleng Phra Chan Mon, Yum Kum and Yum Tiang. Owing to Pi Phat Mon culture fame, about 47 Mon ensembles exist in Phathumthani Province.

The Dontricharoen Mon Ensemble plays prominent roles in Mon music culture and society in Phathumthani Province. It emphasizes not only the widespread conservation and cultural promotion of Pi Phat Mon but also the reputation of people in the society as well as the teaching role, knowledge transference and Pi Phat Mon cultural promotion and support. Dontricharoen Mon Ensemble does not hesitate to participate in Pi Phat Mon competitions, to make tapes and videos for educational purposes as well as giving necessary and useful basic information for Mon music research study. So far the Dontricharoen Mon Ensemble has wholeheartedly been offering good services to the society in the variety of ceremonies both within Phathumthani Province and many other neighboring provinces.

KEY WORDS : DONTRICHAROEN/MON ENSEMBLE/ANALYSIS/MON MUSIC HISTORY

155 P. ISBN 974-04-3479-7

Copyright by Mahidol University

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

สารบัญตาราง..... ฉ

สารบัญภาพ..... ช

สารบัญแผนผัง..... ซ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย..... 5

1.3 ประโยชน์ที่ได้รับ..... 5

1.4 ขอบเขตของการวิจัย..... 5

1.5 นิยามศัพท์..... 6

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น..... 7

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม..... 8

2.1 แนวคิดและทฤษฎี..... 8

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 10

2.2.1 ประวัติความเป็นมาและประเพณีวัฒนธรรมมอญ..... 10

2.2.2 ดนตรีและดนตรีมอญ..... 12

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 15

3.1 การเลือกพื้นที่..... 15

3.2 วิธีการรวบรวมข้อมูล..... 15

3.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูล..... 17

3.4 ขั้นตอนในการเก็บข้อมูล..... 18

3.5 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล..... 19

Copyright by Mahidol University

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 19
3.7 การสังเคราะห์ข้อมูลและเสนอเป็นรูปเล่ม..... 20

บทที่ 4 “วงดนตรีเจริญ” ปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี..... **21**
4.1 “ปี่พาทย์มอญ” จังหวัดปทุมธานี..... 21
4.1.1 เครื่องดนตรีมอญ..... 26
4.1.2 การประสมวง..... 33
4.2.3 บทเพลง..... 38
4.2 “วงดนตรีเจริญ”..... 39
4.2.1 สายตระกูลของวงดนตรีเจริญ..... 42
4.2.2 บุคคลสำคัญทางด้านดนตรีของวงดนตรีเจริญ..... 44
4.2.3 นักดนตรีของวงดนตรีเจริญ..... 51
4.2.4 ที่ตั้งของวงดนตรีเจริญ..... 55
4.2.5 ลักษณะการรับงานของวงดนตรีเจริญ..... 59

บทที่ 5 ลักษณะเพลงของวงดนตรีเจริญ..... **65**
5.1 ลักษณะเพลง..... 65
5.1.1 เพลงเชิญ..... 65
5.1.2 เพลงประจำวัด..... 65
5.1.3 เพลงประจำบ้าน..... 66
5.1.4 เพลงพระฉันมอญ..... 66
5.1.5 เพลงย่ำเที่ยง..... 66
5.1.6 เพลงย่ำค่ำ..... 66

Copyright by Mahidol University

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

5.2 วิเคราะห์เพลงเชิญ..... 67

5.2.1 โครงสร้างเพลง 67

5.2.2 บันไดเสียง..... 68

5.2.3 ลูกตก..... 75

5.2.4 ช่วงเสียง..... 82

5.2.5 วิธีการบรรเลง..... 83

5.2.6 จังหวะหน้าทับ..... 84

5.2.7 มือเฉพาะทางฆ้องมอญ..... 87

บทที่ 6 บทบาทของวงดนตรีเจริญ..... 91

6.1 บทบาทต่อวงดนตรีเจริญ..... 91

6.1.1 การสร้างตำนานดนตรีมอญในประเทศไทย..... 91

6.1.2 การสืบทอดดนตรีมอญฉบับดั้งเดิม..... 91

6.1.3 การเผยแพร่เพลงมอญ..... 92

6.2 บทบาทต่อการเป็นผู้มีวัฒนธรรมที่ดีของชาวมอญ..... 93

6.2.1 บทบาทต่อภาพลักษณ์ชาวมอญ..... 93

6.2.2 บทบาทด้านการเกิดและเผยแพร่ปี่พาทย์มอญ..... 94

6.2.3 บทบาทด้านการบรรเลงประกอบพิธีกรรม..... 94

6.2.4 บทบาทต่อการรักษาวัฒนธรรมมอญ..... 95

6.3 บทบาทที่มีต่อจังหวัดปทุมธานี..... 95

6.3.1 บทบาทด้านการสร้างชื่อเสียงให้แก่จังหวัดปทุมธานี..... 95

6.3.2 บทบาทต่อวัฒนธรรมจังหวัดปทุมธานี..... 95

6.3.3 บทบาทต่องานของจังหวัดปทุมธานี..... 96

6.4 บทบาทต่อวัฒนธรรมดนตรีไทย..... 96

6.4.1 บทบาทต่อการเสริมกำลังใจให้แก่ดนตรีไทย..... 96

6.4.2 บทบาทต่อการเสริมสร้างดนตรีไทยให้เด่นชัด..... 96

6.4.3 บทบาทต่อพิธีศพไทย..... 97

Copyright by Mahidol University

สารบัญ(ต่อ)

หน้า

6.5 บทบาทด้านการเรียนการสอน การถ่ายทอดความรู้ทางด้านปี่พาทย์มอญ..... 97
6.5.1 การเรียนการสอนสำหรับบุคคลในตระกูล..... 97
6.5.2 การเรียนการสอนสำหรับบุคคลนอกตระกูล..... 98
6.6 บทบาทต่อวงการศึกษา..... 99

บทที่ 7 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 100
7.1 สรุปผลการวิจัย..... 100
7.2 อภิปรายผล 103
7.3 ข้อเสนอแนะ..... 105

บรรณานุกรม..... 107
ภาคผนวก ก โน้ตสากล..... 111
ภาคผนวก ข โน้ตไทย..... 127

ประวัติผู้วิจัย..... 146

Executive Summary..... 147

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 5.1 ลูกตกท่อนที่ 1 วรรค 1 75
ตารางที่ 5.2 ลูกตกท่อนที่ 1 วรรค 2 76
ตารางที่ 5.3 ลูกตกท่อนที่ 2 วรรค 1 77
ตารางที่ 5.4 ลูกตกท่อนที่ 2 วรรค 2 78
ตารางที่ 5.5 ลูกตกเพลงเชิญ ออกเพลงใบว่าวรรค 1 79
ตารางที่ 5.6 ลูกตกเพลงเชิญ ออกเพลงใบว่าวรรค 2 80
ตารางที่ 5.7 ลูกตกเพลงรำดาบ..... 81
ตารางที่ 5.8 ลูกตกลงลูกหมด..... 82

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 ส่วน “หน้าพระ” ของฆ้องใหญ่	23
ภาพที่ 2 ส่วน “หางแมงป่อง” ของฆ้องวงใหญ่	24
ภาพที่ 3 ปี่มอญ	27
ภาพที่ 4 ระนาดเอก	28
ภาพที่ 5 ฆ้องมอญ	29
ภาพที่ 6 ตะโพนมอญ	29
ภาพที่ 7 เปิงมางคอก	30
ภาพที่ 8 ฉิ่ง	31
ภาพที่ 9 ฉาบใหญ่	31
ภาพที่ 10 โหม่ง	32
ภาพที่ 11 วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า	34
ภาพที่ 12 วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่	35
ภาพที่ 13 วงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่	37
ภาพที่ 14 การประดับด้วยแสงไฟสีต่าง ๆ และหางนกยูง	38
ภาพที่ 15 บ้านดนตรีเจริญ	58

Copyright by Mahidol University

สารบัญแผนผัง

	หน้า
แผนผังที่ 1 การจัดตั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า……	33
แผนผังที่ 2 การจัดตั้งวงปี่พาทย์เครื่องคู่……..	35
แผนผังที่ 3 การจัดตั้งวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่……	36
แผนผังที่ 4 ทำเลที่ตั้งของวงดนตรีเจริญ……	57
แผนผังที่ 5 พื้นที่ใช้สอยภายในตัวบ้าน……..	58

Copyright by Mahidol University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา

"ดนตรี" เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของมนุษย์ที่ได้สืบทอดต่อกันมาเป็นเวลายาวนานจนถือได้ว่า ดนตรีเป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่ก่อให้เกิดเป็นมรดกทางสติปัญญา ซึ่งมีการถ่ายทอดทางความรู้ ทักษะ รูปแบบและการเลียนแบบกันระหว่างกลุ่มชน กลุ่มชาติพันธุ์ จึงเกิดเป็นดนตรีประจำชาติ ประจำชนเผ่าต่าง ๆ ขึ้น การศึกษาด้านมานุษยวิทยาการดนตรีนั้นเป็นการศึกษาเรื่องของชีวิตและผลงานของนักดนตรี และประวัติเกี่ยวกับเครื่องดนตรี ซึ่งถือได้ว่าเป็นการศึกษาที่ก่อให้เกิดคุณประโยชน์ในด้านการศึกษาวิชาการดนตรีสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ชาติไทย ทำให้เราทราบถึงว่าดินแดนแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หรือดินแดนสุวรรณภูมินี้ เดิมเป็นที่อยู่อาศัยของชนชาติมอญ ขอมและละว้า (คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ 2522 : บทนำ) ได้กล่าวถึงชนชาติมอญไว้ดังนี้

"ชาวมอญ" เป็นชนเผ่ามองโกลลอยด์ (Mongoloid) มีถิ่นฐานเดิมอยู่ทางตะวันตกของประเทศจีน นักปราชญ์ทางภาษาศาสตร์และมานุษยวิทยาจัดชาวมอญไว้ในตระกูลมอญ-เขมร หรือตระกูล Austro Asiatic ชาวมอญได้อพยพจากจีนลงมาทางใต้และมาตั้งอาณาจักรทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำอิรวดี และอพยพมาตั้งหลักแหล่งอยู่ในประเทศไทยเป็นระยะ ๆ และเป็นกำลังสำคัญของไทยในการทำศึกกับพม่าทุกครั้ง มอญยังได้สมรสกับคนไทยสืบลูกหลานมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ชาวมอญที่อพยพเข้ามาในประเทศไทยนั้นมีหลายพวกหลายกลุ่มด้วยกัน ราว พ.ศ.2202 ได้มีชาวมอญเมืองเมาะตะมะพากันอพยพหนีพม่าเข้ามาสวามิภักดิ์ สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ครอบครัวชาวมอญส่วนหนึ่งตั้งบ้านเรือนที่ตำบลสามโคก หลังจากรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์เป็นต้นมา มีชาวมอญอพยพมาอีก 2 ครั้ง ที่ได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองสามโคกอีก คือ ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ราว พ.ศ.2317 โดยมีพระยาแจ่งตะละเส่งกับพระยากลางเมืองเป็นหัวหน้า และในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ราว พ.ศ.2348 (ทองคำ พันนัทธี , 2524 : 9)

"มอญ" เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและได้ทำประโยชน์ให้แก่ประเทศไทยในด้านต่างๆ อีกทั้งยังสามารถปรับตัวให้เข้ากับ

Copyright by Mahidol University

สภาพแวดล้อมและสังคมไทยเป็นอย่างดี แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงพยายามดำรงรักษาไว้ซึ่งเชื้อชาติและขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามของตนไว้ด้วย จึงทำให้มีผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้าประวัติศาสตร์และประวัติความเป็นมาของชนชาติมอญกันมากขึ้น เช่น

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง และ คณะ (2542 :5) กล่าวไว้ในหนังสือสารุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ : มอญ ชาวมอญเรียกตัวเองว่า “มอญ” (Mon) ซึ่ง Bauer (1990 :15) เขียนเป็นตัวสัทอักษรว่า **/mon/** คนไทยเรียกชาวมอญว่า “มอญ” (Mon) หรือไม่ก็เรียกว่า “ รามัญ ” (Raman) คนพม่าเรียกชาวมอญว่า “มอญ” หรือไม่ก็เรียกว่า “ ตะเลง ” (Talaing) ที่มาและความหมายของคำว่าตะเลงนี้ยังไม่สามารถหาหลักฐานได้ ชาวตะวันตกในสมัยโบราณเช่นชาวอังกฤษ เคยเรียกชาวมอญว่า “ เพกวน” (Peguan) ซึ่งชื่อนี้เริ่มใช้กันเมื่อเมืองหงสาวดี (Pegu) ได้รับสถาปนาเป็นเมืองหลวงของพม่าตอนล่าง ในช่วงแรกชาวตะวันตกใช้ชื่อนี้เรียกชาวมอญ แต่ต่อมาใช้เรียกทั้งชาวมอญและชาวพม่าและจนในที่สุดชื่อนี้ก็ไม่มีใครใช้อีกต่อไป ปัจจุบันชาวตะวันตกก็เรียกชาวมอญว่า “มอญ”

ส่วนประวัติความเป็นมาและเรื่องถิ่นฐานเดิมของชาวมอญนั้น สรุปได้จากพงศาวดารชนชาติมอญ ที่มหาช่วง อู่เจริญ แปลจากต้นฉบับภาษามอญไว้ว่า “ ถิ่นเดิมของชนชาติมอญอยู่ในประเทศอินเดียตอนใต้ ต่อมาชาวมอญอพยพจากอินเดียใต้มาสู่สุวรรณภูมิ คือเมืองสะเทิม (Thaton) ซึ่งตั้งอยู่ปากอ่าวเมาะตะมะ ก่อนพุทธศักราช 241 ปี…”

เรื่องของอาณาจักรมอญโบราณยังขาดความกระจ่าง จึงขออ้างถึงงานของสมิทธี (1972:307)และฟอสเตอร์ (1972:8) ที่กล่าวว่ามอญเป็นชนชาติเดิมที่อาศัยอยู่ในบริเวณซึ่งในปัจจุบันนี้เป็นประเทศไทยและประเทศพม่า ทั้งนี้เพราะหลักฐานบันทึกของมอญนั้นปรากฏชัดในศตวรรษที่ 11 ซึ่งเป็นปีที่พระเจ้าอนิรุธ (Anawrahta, พ.ศ. 1587-1620) ได้โจมตีมอญและรวบรวมกวาดต้อนนักปราชญ์ราชบัณฑิตและช่างต่างจากสะเทิม (Thaton) ไปยังพุกาม (Pagan) ทั้งยังได้รับเอาพุทธศาสนาและวัฒนธรรมความเจริญต่างๆของมอญไปอีกด้วย

ในปี พ.ศ. 1830 มอญได้รวบรวมคนตั้งอาณาจักรขึ้นอีกครั้งหนึ่ง โดยพระเจ้าฟ้ารั่วสถาปนาราชวงศ์ใหม่ขึ้น มอญในยุคกลางนี้นับได้ว่ามีความเจริญรุ่งเรืองมาก ทั้งทางด้านวัฒนธรรมและการค้าขายมาก ความเจริญของยุคนี้สิ้นสุดลงใน พ.ศ. 2082 โดยพระเจ้าตะเบงชะเวตี้(Tabinshwehti, พ.ศ.2074-2093) แห่งราชวงศ์ตองอูรวมมอญเข้าเป็นชาติเดียวกับพม่า

มอญตั้งตัวขึ้นได้อีกครั้งเป็นครั้งสุดท้าย ใน พ.ศ. 2283 โดยมีสมิงทอพุทธเกษ (Smin Htaw Buddhaketi, พ.ศ. 2283-2290) เป็นหัวหน้า แต่การรวมตัวกันได้ของมอญในช่วงนี้เป็นเพียงระยะเวลาที่ไม่นานนักก็ต้องตกอยู่ในอำนาจของพม่าอีกในปี พ.ศ. 2300 ในสมัยพระเจ้าอลองพญา (Alaungpaya, พ.ศ. 2295-2303) และมอญก็ถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของพม่าตั้งแต่นั้นมา

Copyright by Mahidol University

ไซเด็นฟาเด็น (1967:107) กล่าวว่า “มอญแห่งราชอาณาจักรทวาราวดีและหริภุญชัย (ลำพูน) ได้กลายเป็นคนไทยมาเป็นระยะนานแล้ว” ด้วยเหตุผลนี้เมื่อเราพูดถึงคนมอญในปัจจุบันนี้ จึงหมายถึงคนมอญที่สืบเชื้อสายมาจากมอญที่อพยพมาจากพม่าในภายหลังคือนับตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์สามารถกำหนดการอพยพเข้ามาของชนชาติมอญในจังหวัดปทุมธานีได้ดังนี้

1) สมัยกรุงศรีอยุธยา

มอญอพยพเข้ามาอยู่ในไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา เมื่อสมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชา (พ.ศ.2112-2133) ต่อมาในสมัยสมเด็จพระนเรศวรได้ทรงประกาศอิสระภาพที่เมืองแครง ใน พ.ศ. 2127 ได้อาราธนาพระมหาเถรคันฉ่อง พร้อมชักชวน พระยาเกียรติ พระยาราม เข้ามาอยู่ในกรุงศรีอยุธยาและยังมีการอพยพเข้ามาอีกหลายครั้ง พระเจ้าแผ่นดินทรงโปรดฯ ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านสามโคก

จังหวัดปทุมธานี เดิมชื่อเมืองสามโคก เพราะมีโคกโบราณอยู่ในเมืองสามแห่ง โดยตั้งอยู่มาตั้งแต่ปลายแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ มาถึงในแผ่นดินสมเด็จพระมหินทราธิราช พ.ศ.2112 กรุงศรีอยุธยาได้เสียแก่พม่า เมืองสามโคกจึงร้างไป ครั้นถึงแผ่นดินสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ราว พ.ศ.2202 ชาวมอญเมืองมาตะมะพากันอพยพหนีพม่าเข้ามาสวามิภักดิ์สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงโปรดเกล้าฯ ให้ครัวมอญมาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลสามโคกใกล้กับวัดสิงห์ เมืองสามโคกจึงเป็นที่ตั้งของชุมชนมอญแห่งแรกและเป็นครั้งแรกในสมัยนี้ (สมบัติ พลายน้อย, 2515:220)

2) สมัยกรุงธนบุรี

สมัยกรุงธนบุรีในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช พ.ศ.2317 ชาวมอญได้อพยพหนีพม่ามาอีกเรียกครัวพระยาเจ่งหรือมอญเก่า โดยมีพระยาเจ่งกับพระยากลางเมือง พร้อมด้วยชาวมอญที่ถูกพม่ากวาดต้อนไปหลังเสียกรุงฯครั้งที่ 2 ได้พาครัวมอญประมาณสามหมื่นคนเศษหนีพม่าเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารพระเจ้าตากสินมหาราช ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองสามโคกอีกครั้ง โดยเรียกชาวมอญที่อพยพมาครั้งนี้ว่า “มอญเก่า” (ทองคำ พันนัทธี,2539:1)

Copyright by Mahidol University

3) สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 พ.ศ.2358 ได้มีการอพยพของชุมชนชาวมอญครั้งใหญ่ที่สุด ซึ่งเรียกตัวเองว่า “มอญใหม่” อพยพหนีพม่าเข้าพึ่งพระบรมโพธิสมภารรัชกาลที่ 2 พระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองสามโคกบ้าง เมืองนนทบุรีบ้าง และเมืองนครเขื่อนขันธ์บ้าง (ทองคำ พันนัทธี,2539:2)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้โปรดให้จัดทำบัญชีสำมะโนครัวราษฎรเมืองปทุมธานีขึ้นใหม่ เพราะได้ทรงยกเมืองปทุมธานีให้ขึ้นกับนครบาล และได้ทรงระบุว่าการแบ่งเชื้อชาติมอญและเขมรนั้น ให้ใช้ภาษาพูดเป็นการแบ่งเชื้อชาติ

ชาวมอญหรือ ไทย-รามัญ ที่ตั้งบ้านเรือนอยู่ในพื้นที่อำเภอต่าง ๆ ของจังหวัดปทุมธานีนั้น ได้มีการผสมผสานกลมกลืนเข้ากับสังคมไทยได้เป็นอย่างดี ทั้งด้านประวัติศาสตร์ ประเพณีและวัฒนธรรมจนแยกกันไม่ออก อีกทั้งยังมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมและประเพณีอันดีงามไว้อย่างต่อเนื่องไม่เสื่อมคลาย จนทำให้ประชาชนทั่วไปได้รู้จักชุมชนชาวมอญหรือไทย-รามัญของจังหวัดปทุมธานีกันอย่างดี (จังหวัดปทุมธานี, 2542:33)

ชาวมอญแต่ละกลุ่มมีความรู้ความสามารถไปคนละอย่าง บางกลุ่มมีความรู้ในเรื่องเครื่องปั้นดินเผา เช่น ปั้นหม้อ ถ้วยชาม และโอ่งอ่าง เครื่องปั้นดินเผาที่มีชื่อเสียงไปทั่วโลกได้แก่ “ตุ่มสามโคก” บางกลุ่มก็ยึดเป็นอาชีพทำอิฐขายที่เรียกกันว่า “อิฐมอญ” บางกลุ่มก็เก่งทางด้านดนตรี จนได้รับพระราชทานนามสกุล เช่น ดนตรีเสนาะ ปี่ไพเราะ และ “ดนตรีเจริญ” เป็นต้น

ชาวมอญมีการตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย มักได้รับพระราชทานที่อยู่บ้านเรือนใกล้แม่น้ำลำคลองโดยเฉพาะแม่น้ำเจ้าพระยาในเขตจังหวัดปทุมธานีซึ่งทั้งฝั่งตะวันออกและฝั่งตะวันตก บริเวณบ้านโคกชะพลูฝั่งตะวันออก มีสำนักดนตรีมอญที่สำคัญ อพยพมาแต่เมืองเมาะตะมะ ชื่อนายสี บิดาของนายเจิ้น ดนตรีเสนาะ ได้ก่อตั้งขึ้นโดยเหตุที่มีเครื่องดนตรี ที่มีเรื่องเล่าว่าแบกมาจากเมืองมอญเมื่อครั้งที่อพยพเข้ามาคือฆ้องมอญเพียงวงเดียว ผสมผสานกับวิชาความรู้ที่ติดตัวมาคือศิลปวิทยาการดนตรีมอญ อันสร้างสรรค์สั่งสอนบุตรหลาน ศิษยานุศิษย์ จนกระทั่งสร้างวงปี่พาทย์มอญได้สำเร็จจนมีชื่อเสียง ลูกหลานซึ่งได้แก่ นายเจิ้น ดนตรีเสนาะ นายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ นายสงวน ดนตรีเสนาะ นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ และนายมงคล พงษ์เจริญ ส่วนบริเวณบ้านบางโพธิ์เหนือฝั่งตะวันตก มีสำนักดนตรีมอญที่สำคัญอีกสำนักหนึ่ง ซึ่งบรรพบุรุษอพยพมาพร้อมกันกับนายสีเช่นกัน คือสำนักดนตรีมอญของนายสุ่ม ดนตรีเจริญ

ในวงการดนตรีไทยจึงยกย่องครูผู้ใหญ่ 2 ท่าน คือ ครูเจิ้น ดนตรีเสนาะ กับครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ว่าเป็นครูดนตรีมอญที่มีชื่อเสียงของจังหวัดปทุมธานีและจังหวัดใกล้เคียงในสมัยนั้น (ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น , 2539 : 100) ต่อมาครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ได้ย้ายเข้าไปอยู่ในกรุงเทพฯ และได้รู้จักกับครู

Copyright by Mahidol University

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งได้ให้ความอุปการะครูสุ่ม ดนตรีเจริญเป็นอย่างดีได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นและความรู้ซึ่งกันและกัน ต่อมาทั้งสองท่านได้คิดปรับปรุงและนำดนตรีมอญและเพลงมอญออกบรรเลงในงานศพ จนเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวางจนกลายเป็นประเพณีนิยม ไม่ว่าจะมีงานศพที่ไหนต้องมีวงปี่พาทย์มอญบรรเลงที่นั้น

"วงดนตรีเจริญ" เป็นวงปี่พาทย์มอญวงหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญต่อสังคมวัฒนธรรมดนตรีมอญในจังหวัดปทุมธานีมาตั้งแต่อดีต ซึ่งได้รับการถ่ายทอดและสืบทอดเพลงมอญของเดิมจากบรรพชนที่มีความรู้ความสามารถ อีกทั้งเป็นต้นกำเนิดปี่พาทย์มอญโดยตรง จึงทำให้วงดนตรีเจริญมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีมอญปทุมธานี ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นชาวจังหวัดปทุมธานีได้เล็งเห็นถึงความสำคัญและคุณค่าของวัฒนธรรม ประเพณี และดนตรีมอญของจังหวัดปทุมธานีเป็นอย่างยิ่ง หากไม่เร่งดำเนินการศึกษาแล้วเมื่อเวลาผ่านล่วงเลยไปอาจทำให้วัฒนธรรมของ "ปี่พาทย์มอญ" สูญหายไปพร้อมกับคนรุ่นเก่า ซึ่งส่งผลกระทบต่อการศึกษาวิชาการดนตรีไทย และวัฒนธรรมของดนตรีมอญ การศึกษาวงดนตรีเจริญ : วงปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานีนั้น จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ควรทำการศึกษาวิจัย เพื่อเป็นหลักฐานสำคัญ เพื่อเอื้ออำนวยประโยชน์ต่อระบบการศึกษาดนตรีไทยของอนุชนรุ่นหลัง รวมทั้งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีสืบต่อไปสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้าต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์มอญในจังหวัดปทุมธานีและวงดนตรีเจริญ
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะบทเพลงเฉพาะของวงดนตรีเจริญ
3. เพื่อศึกษาบทบาทของวงดนตรีเจริญต่อสังคมดนตรีมอญในจังหวัดปทุมธานี

1.3 ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ทราบถึงประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์มอญและวัฒนธรรมดนตรีมอญในจังหวัดปทุมธานีชัดเจนมากยิ่งขึ้น
2. ได้ทราบถึงลักษณะสังคม และพัฒนาการของวงดนตรีเจริญ และวงปี่พาทย์มอญในจังหวัดปทุมธานี อันเป็นองค์ประกอบทางวัฒนธรรมดนตรีที่มีการวิวัฒนาการขึ้น จนเป็นผลสำเร็จในรูปแบบของวงปี่พาทย์มอญ

Copyright by Mahidol University

3. เป็นแนวทางในการศึกษา วิเคราะห์เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีมอญในจังหวัดปทุมธานี ตลอดจนเป็นการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ และพัฒนาการของวงปี่พาทย์มอญให้คงอยู่ต่อไป

1.4 ขอบเขตในการวิจัย

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์มอญ ประวัติวงดนตรีเจริญ บทเพลงเฉพาะและบทบาทของวงดนตรีเจริญ ในฐานะเป็นวงปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี โดยกำหนดบริเวณชุมชนบางปรอก ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี เป็นพื้นที่ในการศึกษา เนื่องจากเป็นที่ตั้งของวงดนตรีเจริญ อีกทั้งได้นำ “เพลงเชิญ” ซึ่งเป็นเพลงมอญที่ถือเป็นบทเพลงเฉพาะของวงดนตรีเจริญ มาศึกษาวิเคราะห์ในด้านโครงสร้างเพลง บันไดเสียง ลูกตก ช่วงเสียง วิธีการบรรเลง จังหวะหน้าทับ และมือเฉพาะทางฆ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งได้บันทึกแถบเสียงจากการบรรเลงโดย พันจ่าอากาศเอกวีระ ดนตรีเจริญ แล้วถอดเสียงออกเป็นระบบโน้ตไทยและสากลจากแถบบันทึกเสียง แล้วนำมาวิเคราะห์ โดยใช้แนวคิดทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรีไทยตามแนวทางของมานพ วิสุทธิแพทย์(2534) โดยทำการศึกษาตั้งแต่ พ.ศ. 2542-2545

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

เพลงมอญ หมายถึง บทเพลง และทำนองเพลงที่มีสำเนียงมอญ จังหวะหน้าทับแสดงถึงศิลปะของคนมอญโดยเฉพาะ ส่วนมากมักนิยมบรรเลงในพิธีศพ กับวงปี่พาทย์มอญ

บ้านดนตรี หมายถึง บ้านที่มีการเรียนการสอน การสืบทอดทางด้านดนตรี ตลอดจนมีเครื่องดนตรีสำหรับการเรียนการสอน และรับจ้างบรรเลงในงานพิธีต่าง ๆ

ทางฆ้องมอญ หมายถึง วิธีตีฆ้องมอญวงใหญ่ เพื่อดำเนินทำนองเพลงโดยแสดงให้เห็นการใช้มือ ลักษณะคู่เสียงต่าง ๆ การใช้มือซ้าย มือขวา ในแต่ละส่วนของเพลง

หน้าทับตะโพนมอญ หมายถึง การตีตะโพนมอญที่มีเปิงมางคอก ตีขัดแทรก ตามแบบแผนของจังหวะหน้าทับ ดำเนินไปครบ 1 รอบเรียกว่า 1 จังหวะหน้าทับ

เท่ง หมายถึง เสียงของตะโพนมอญหน้าเล็ก โดยตีเปิดมือเกือบกึ่งกลางหน้าเล็กของตะโพน ก็จะเกิดเสียงเท่ง

ทึ้ง หมายถึง เสียงของตะโพนมอญหน้าใหญ่ ตีเปิดมือเกือบกึ่งกลางหน้าใหญ่ของตะโพน ก็จะเกิดเสียงทึ้ง

Copyright by Mahidol University

เพริด หมายถึง การตีทั้งสองหน้าของตะโพนมอญพร้อมกัน โดยประคบมือทั้งสองข้างเพื่อประคองเสียง ก็จะเกิดเสียงเพริด

โปง หมายถึง เสียงของเปิงมางหน้าใหญ่ ใช้สี่นิ้วตีเปิดมือ เว้นนิ้วโป้งตีลงไปจะเกิดเป็นเสียงโปง

ป๊ะ หมายถึง เสียงของเปิงมางหน้าใหญ่ ใช้ห้านิ้วตีปิดมือ ตีลงไปจะเกิดเป็นเสียงป๊ะ

ลูกตก หมายถึง โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง

วรรคเพลง หมายถึงการแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วน ๆ โดยยึดหน้าทับเป็นหลัก และกำหนดว่า 1 วรรคเพลง ยาวเท่ากับ 1 หน้าทับ

ลูกหมดมอญ หมายถึง ชื่อเรียกทำนองเพลงมอญตอนหนึ่งที่สั้น โดยมีจังหวะที่ช้าไปหาจังหวะเร็ว สำหรับบรรเลงต่อท้ายการออกเพลงเร็วของเพลงมอญ เพื่อแสดงให้ทราบว่าเพลงนั้นจะหมดหรือลงจบแล้ว

หลบหลุม หมายถึง แบบแผนการใช้มือฆ้องมอญวงใหญ่ เป็นคู่เสียงต่าง ๆ เพื่อทดแทนเสียงที่ข้ามไว้ คือ ลูกหลุม เป็นวิธีตีภายในคู่แปด นอกคู่แปดและแบบแผนพิเศษอื่น ๆ

มือฆ้องเฉพาะ หมายถึง ทางเฉพาะมือฆ้องมอญวงใหญ่ ที่ตีดำเนินทำนองเพลง แสดงให้เห็นการใช้มือตีฆ้องใน ลักษณะคู่เสียงต่าง ๆ การใช้มือซ้ายมือขวาตีในแต่ละส่วนของเพลง

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. คำนำหน้าชื่อบุคคลต่าง ๆ ผู้วิจัยจะใช้ตามคำเหมาะสมของเนื้อหาในแต่ละตอน เช่น ครู อาจารย์ พ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย เป็นต้น เพราะเรียบเรียงเชิงพรรณนาวิเคราะห์ตามข้อมูลที่เก็บจากคำสัมภาษณ์ของผู้ที่ให้ข้อมูลเป็นหลัก
2. ในการวิเคราะห์เพลง ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์เพลงเชิญเพลงเดียว บันทึกด้วยโน้ตระบบเสียงไทย โดยใช้สัญลักษณ์ของโน้ตสากล เพื่อให้งานชิ้นนี้เผยแพร่อย่างสากล แต่ก็จะใช้สัญลักษณ์ของโน้ตไทยใส่ไว้ที่ภาคผนวกด้วยเช่นกัน

Copyright by Mahidol University

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

สำหรับการศึกษาเรื่อง วงดนตรีเจริญ : ปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานีนั้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิดทฤษฎีและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาเป็นประโยชน์ในการกำหนดแนวทางและความคิดในการศึกษาดังนี้

2.1 แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาเรื่อง วงดนตรีเจริญ : ปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานีนั้น ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดทฤษฎีการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์(Historical Approach) และทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) มาเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ดังนี้

2.1.1 ทฤษฎีการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Approach) เป็นแนวคิดที่ใช้ศึกษาถึงความเป็นมา ความเปลี่ยนแปลงและสาเหตุของการเปลี่ยนแปลง ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมา สามารถคาดเดาและเรียบเรียงเหตุการณ์ได้ ดังนั้นการศึกษา วงดนตรีเจริญ : ปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี จึงไม่สามารถหลีกเลี่ยงมิให้เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ได้

2.1.2 ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ ความเชื่อเกี่ยวกับดนตรี ศาสนา พิธีกรรม และความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคม โดยมีรายละเอียดดังนี้

มาลินอฟกี (B.Malinowski,1954) ได้เสนอทฤษฎีการหน้าที่นิยม (Functinonalism) โดยเชื่อว่ามนุษย์ในทุกสังคมวัฒนธรรมมีความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ และหน้าที่หลักของวัฒนธรรมคือ การตอบสนองต่อความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ วัฒนธรรมตามตามทัศนะของมาลินอฟกีจึงเปรียบเสมือนเครื่องมือในการตอบสนองความต้องการพื้นฐานของชีวิต

มาลินอฟกี ได้แบ่งความต้องการ (Needs) ของมนุษย์ออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. ความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ (basic biological and psychological needs) เช่น อาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่มการพักผ่อน การเจริญเติบโต และการสืบพันธุ์ เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

2. การตอบสนองร่วมกันของสมาชิกในสังคม (instrumental needs) หมายถึง การทำงานร่วมกันของสมาชิกในสังคม เพื่อตอบสนองต่อความต้องการพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ นอกจากนั้นการทำงานร่วมกันของสมาชิกในสังคมก่อให้เกิดการจัดตั้งองค์กร และสถาบันต่าง ๆ ขึ้น เช่น สถาบันครอบครัว และสถาบันทางเศรษฐกิจ เป็นต้น

3. ความต้องการเชิงสัญลักษณ์ (symbolic needs) ความต้องการประเภทนี้ได้รับการตอบสนองโดยการพัฒนาระบบวิทยาศาสตร์ ศาสนา พิธีกรรม และศิลปะ ขึ้นมาในสังคมเพื่อช่วยให้มนุษย์มีความเข้าใจและมีความรู้สึกว่าปลอดภัย นอกจากนั้นศาสนาและพิธีกรรมต่าง ๆ ยังมีหน้าที่เสริมสร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน และความร่วมมือระหว่างสมาชิกในสังคม

เทอร์เนอร์ (Tuner, 1970) นักมานุษยวิทยาผู้สนใจในการศึกษาทางด้านศาสนาและพิธีกรรม ได้วิเคราะห์สัญลักษณ์ทางประเพณี พิธีกรรม ว่าสิ่งต่าง ๆ ที่กำหนดให้มีขึ้นในการประกอบพิธี ทั้งมวล ทั้งในส่วนที่เกี่ยวกับระยะเวลา สถานที่ สิ่งของเครื่องใช้ ตัวบุคคล และลำดับขั้นตอนในการประกอบพิธี ล้วนแต่เป็นการจำลองมาจากสถานการณ์ในลักษณะของสิ่งแทนที่มีอยู่ในสังคม แต่ละแห่งที่ประกอบพิธีกรรมนั้น ๆ ปรากฏการแห่งประเพณี พิธีกรรม ก็จะทำให้ทราบถึงสภาพแวดล้อมทางด้านวัฒนธรรม ความเชื่อของผู้คนในสังคมแต่ละแห่งได้ จากแนวคิดดังกล่าว ย่อมแสดงให้เห็นว่าสัญลักษณ์ คือสิ่งที่มีความหมายต่อสมาชิกของสังคมอย่างแท้จริง

ปรานี วงษ์เทศ (2530) ได้กล่าวถึงในเรื่องของความหมายของการละเล่น และพิธีกรรมในสังคมไทยเอาไว้ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพิธีกรรมนั้น มนุษย์จะแสดงออกให้เห็นซึ่งความเชื่อทางศาสนาโดยดูจากพิธีกรรม เพราะการที่มนุษย์ทั้งหลายสร้างพิธีกรรมต่าง ๆ ขึ้นมา มนุษย์เหล่านั้นก็ย่อมจะต้องมีวัตถุประสงค์และมีความหมายตามความเข้าใจอันเกิดจากพื้นฐานความเชื่อทางศาสนาของตน ตัวพิธีกรรมนั้นแท้จริงแล้วก็คือพฤติกรรมของมนุษย์ที่พึงปฏิบัติต่อความเชื่อ ไปดังนั้นพิธีกรรมจึงหมายถึงพฤติกรรมที่เป็นรูปธรรมของศาสนา ความเชื่อนั่นเอง พิธีกรรมที่ปฏิบัติกันโดยทั่ว ๆ ไปในสังคมไทย อาจจำแนกได้เป็น 3 ประเภทด้วยกันคือ

1. พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำมาหากิน
2. พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต
3. พิธีกรรมเกี่ยวกับชุมชนหรือสังคม

พิธีกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ มีส่วนสำคัญทำให้เกิดเทศกาลต่าง ๆ ขึ้นมาและมีส่วนสำคัญที่ผลักดันให้เกิดการละเล่นชนิดต่าง ๆ ขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับพิธีกรรม ทั้งนี้เพราะส่วนประกอบสำคัญของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาจะมีการเซ่นสรวงบูชา การทำบุญทำทาน การกินเลี้ยง การสนุกสนานรื่นเริงที่เป็นพิธีกรรมหรือเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม โดยระบบความเชื่อและพิธี

Copyright by Mahidol University

กรรมต่าง ๆ ที่สมาชิกของสังคมถือปฏิบัติจนกลายเป็นประเพณี และเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคน ซึ่งเป็นพื้นฐานและบ่อเกิดที่มีอิทธิพลต่อศิลปะ การละเล่น ดนตรี และการแสดงของกลุ่มชนต่าง ๆ ในสังคมไทยซึ่งพอสรุปแนวคิดได้ดังนี้

1. ดนตรีและการละเล่นของคนในสังคมไทยในอดีต มักจะสัมพันธ์กับพิธีกรรมความเชื่อ โดยเฉพาะในด้านความอุดมสมบูรณ์ ความมั่นคงปลอดภัยความสามัคคีของชุมชน

2. การละเล่นมักสัมพันธ์กับความเชื่อในพิธีกรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะพิธีกรรมหลังการเก็บเกี่ยวถึงฤดูกาลของการผลิตใหม่

3. การละเล่นมีความสัมพันธ์กับความเชื่อและวิถีชีวิต การทำมาหากินของชุมชนก่อนที่จะคลี่คลายมาเป็นการแสดงในปัจจุบัน

4. ผู้เล่นมีความเชื่อ ผู้ให้กำเนิดเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และผู้เล่นมีความเชื่อต่อเทวดา ครู และผี อย่างเหนียวแน่น

5. ประเพณีหลวงมักมีพัฒนาการมาจากประเพณีราษฎร์ แต่ได้รับวัฒนธรรมต่างประเทศมาผสมผสานทำให้มีรูปแบบที่สลับสับซ้อนและมีกำหนดกฎเกณฑ์มากกว่าประเพณีราษฎร์

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ประเภทแรกคือเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาและประเพณีวัฒนธรรมมอญ ประเภทที่สองเป็นเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในเรื่องของดนตรีและดนตรีมอญ มีรายละเอียดดังนี้

2.2.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาและประเพณีวัฒนธรรมมอญ

ทองคำ พันนัทธี (2524 : 135,176) ได้เขียนหนังสือเรื่อง “ปทุมธานีในอดีต” เป็นการรวบรวมถึงประเพณีของชาวจังหวัดปทุมธานีโดยละเอียด ซึ่งเป็นประเพณีของชาวมอญที่อาศัยอยู่ในปทุมธานีเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะประเพณีต่าง ๆ ของชาวมอญโบราณเมื่อครั้งที่มอญอพยพเข้ามาในประเทศไทย สมัยกรุงศรีอยุธยาในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ราวพุทธศักราช 2202 และมีวิวัฒนาการเรื่อยมาจนกระทั่งทุกวันนี้

ทองคำ พันนัทธี (2538) ต่อมาทองคำยังได้เขียนหนังสืออีกเรื่องหนึ่งชื่อ “ปทุมธานีถิ่นของเรา” เป็นการรวบรวมประวัติความเป็นมาของจังหวัดปทุมธานี ของดีเมืองปทุม การละเล่น

Copyright by Mahidol University

ประเพณี ประวัติแต่ละอำเภอในจังหวัดปทุมธานี บุคคลในอดีต และศิลปินแห่งชาติของจังหวัดปทุมธานี หนังสือเล่มนี้นอกจากจะให้ความรู้ความเพลิดเพลินแล้วยังให้ความรู้ในด้านประวัติความเป็นมา ของชื่อหมู่บ้าน สภาพความเป็นอยู่ คติความเชื่อ จารีต ขนมธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมของคนในท้องถิ่น ซึ่งสิ่งเหล่านี้เมื่อรวมกันเข้าแล้วก็จะเกิดเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดปทุมธานี ทั้งเป็นการแสดงให้ผู้อื่นได้เห็นถึงความเจริญงอกงาม ความมีอารยธรรมของชาวปทุมธานีด้วย และยิ่งกว่านั้นทำให้คนในท้องถิ่นซาบซึ้งถึงคุณค่า เห็นความสำคัญของถิ่นที่อยู่อาศัยของตน ทำให้เกิดความรักท้องถิ่น หวงแหนไม่ละทิ้งถิ่นที่อยู่ ทั้งจะนำมาซึ่งความรักสามัคคี เทอดทูนชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี จังหวัดปทุมธานี (2525) จัดพิมพ์หนังสือเรื่อง "สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี จังหวัดปทุมธานี " รวบรวมประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของบ้านเมือง รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีอันเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดปทุมธานี อีกทั้งยังรวบรวมเรื่องราวการขยายตัวของชุมชนชาวมอญเมืองปทุมธานี ปทุมธานีในทัศนะของสุนทรภู่ ประวัติความเป็นมาของอำเภอต่างๆและของดีเมืองปทุมธานี ดนตรีมอญเมืองปทุมธานี การแสดงและการละเล่นพื้นเมือง

ชมรมเยาวชนมอญ (2527) ได้จัดทำหนังสือเรื่อง “ อนุสรณ์มอญรำลึก” เป็นการรวบรวมและประมวลภาพเหตุการณ์ต่างๆของพิธีกรรมแบบวัฒนธรรมมอญ ที่ได้บำเพ็ญกุศลน้อมเกล้าฯถวายพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7 และรวบรวมพงศาวดารมอญ ความสัมพันธ์มอญกับราชวงศ์จักรี พิธีกรรมต่างๆแบบมอญบนพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ตั้งแต่การขมาสงฆ์ การแสดงพระธรรมเทศนา การสวดพระธรรมคาถา การสวดรับเทศน์

พิสัณห์ ปลัดสิงห์ (2530) เขียนหนังสือเรื่อง “ คนมอญ” เป็นการรวบรวมเรื่องราวเกี่ยวกับชนชาติมอญ คำว่ามอญนั้นเป็นชื่อของชนเผ่าหนึ่งซึ่งบัดนี้ไม่มีผืนแผ่นดินของตนเอง ชาติมอญเคยยิ่งใหญ่และรุ่งเรืองมาในอดีต ประวัติของชาติมอญนั้นมีกำเนิดก่อนชนชาติไทยกว่าพันปี และจากการที่คนมอญนั้นไม่มีประเทศไม่มีแผ่นดินเป็นชาติของตนเอง ความสำคัญของมอญจึงหมดไป ชาติมอญกำลังถูกกลืนไปหมดจนยากที่จะกล่าวอ้างถึงว่ามอญอยู่ที่ไหน มอญต้องอาศัยแผ่นดินของชาติไทยและมีบางส่วนของคนมอญที่ยังคงอาศัยอยู่ในแผ่นดินพม่าหรือประเทศมอญเดิม ในประเทศไทยนั้นคำว่ามอญมักมีปรากฏให้เห็นอยู่เสมอ เช่น คำว่าอิฐมอญ คลองมอญ สะพานมอญ ปี่พาทย์มอญ และเวลาคนไทยตายก็ต้องให้มอญไปร้องไห้

Copyright by Mahidol University

อุทัย สินธุสาร (2531 : 33-98) ได้เขียนเกี่ยวกับเรื่องของมอญและเพลงมอญ ลงในสารานุกรมไทย กล่าวถึงชนชาติมอญ และการอพยพเข้ามาอยู่ในไทยตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีเรื่อยมาจนถึงยุคปัจจุบัน ทั้งที่อพยพเข้ามาอยู่ในเขตเมืองนครเขื่อนขันธ์ (มอญปากลัด) และปทุมธานี (มอญสามโคก)

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง และคณะ (2538) ทำงานวิจัยเรื่อง “มอญ : บทบาทด้านสังคมวัฒนธรรมความเป็นมา และความเปลี่ยนแปลงในรอบ 200 ปี ของกรุงรัตนโกสินทร์” รวบรวมเรื่องราวเกี่ยวกับชาวมอญ และชาวไทยเชื้อสายมอญที่เกี่ยวกับกรุงรัตนโกสินทร์ในรอบ 200 ปี โดยนำเสนอประวัติและการอพยพของชาวมอญเข้าสู่ประเทศไทยโดยสังเขป จากนั้นได้กล่าวถึงความเป็นมาของการตั้งถิ่นฐานของชาวมอญในบริเวณกรุงรัตนโกสินทร์ โดยแบ่งเป็นบริเวณฝั่งทิศตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยาและบริเวณฝั่งทิศตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยา หลังจากนั้นได้กล่าวถึงบทบาทของชาวมอญที่มีต่อราชการแผ่นดิน ซึ่งในระยะต้น ๆ นั้นสามารถระบุตัวบุคคลชัดเจนได้ แต่ในระยะหลังๆ นั้นจะกล่าวถึงบทบาทของชาวมอญโดยรวม ทั้งนี้เพราะไม่สามารถจะชี้ชัดเป็นรายบุคคลได้ ในตอนสุดท้ายที่กล่าวคือ บทบาทของชาวมอญที่มีต่อการศาสนา การสังคมและวัฒนธรรมโดยทั่วไป โดยกล่าวว่ามีการเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีมอญ ซึ่งไทยได้รับเอาเครื่องดนตรีของมอญไว้ตั้งแต่ตอนต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ ดังปรากฏในงานฉลองพระแก้วมรกต ในรัชกาลสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ก็เคยใช้ปี่พาทย์มอญบรรเลง นอกจากนี้สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงกล่าวไว้ในสาสน์สมเด็จเล่มที่ 15 (2505) ว่า ปี่พาทย์มอญทำในงานหลวงครั้งแรกเมื่องานพระศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินีในรัชกาลที่4ด้วยทูลกระหม่อมทรงพระราชดำริว่าสมเด็จพระเทพศิรินทราฯ ทรงเป็นเชื้อมอญ คงเป็นเพราะเหตุนั้นงานศพพระเจ้าลูกเธอในรัชกาลที่ 5 จึงได้โปรดให้มีปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้น

สุจริตลักษณ์ ดีผดุงและคณะ (2542) จัดทำ "สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์มอญ" เป็นการรวบรวมประวัติความเป็นมา การเรียกชื่อกลุ่มชาติพันธุ์ การอพยพเข้าสู่ประเทศไทย วิถีชีวิตและภาษาของชาวมอญ โดยเฉพาะชาวมอญในเขตอำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ที่อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ และที่บ้านม่วง อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี

2.2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในเรื่องของดนตรีและดนตรีมอญ

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน : ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง” เป็นการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีไทยในเชิงมานุษยวิทยาโดยศึกษาลักษณะและวิธีการที่วัฒนธรรมดนตรีไทยดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบันท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม วิธีการศึกษาได้แก่ การเลือกกลุ่มนักดนตรีไทยที่

Copyright by Mahidol University

ยังคงดำเนินกิจกรรมทางดนตรีไทยสืบต่อจากบรรพบุรุษของตนอยู่ในปัจจุบัน 2 สกุลคือ สกุลพาทยโกศล และสกุลศิลปบรรเลง มาศึกษาเปรียบเทียบการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยของกลุ่มคนในสกุลทั้งสอง โดยพิจารณาเปรียบเทียบจากประเด็นหลัก 3 ประเด็น คือ การจัดองค์ประกอบทางดนตรี ลักษณะทางดนตรี พิธีกรรมและโลกทัศน์ด้านดนตรีไทย

อานันท์ นาคคง (2538) เขียนบทความเรื่อง “ปี่พาทย์มอญและเพลงมอญที่มาที่ไปและลมหายใจเฮือกสุดท้ายของนักดนตรีไทยธรรมดา” กล่าวถึงปี่พาทย์มอญกับวิถีชีวิตคนไทย วงปี่พาทย์มอญและความอยู่รอดของอาชีพการบรรเลงปี่พาทย์มอญ

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น (2539) ทำงานวิจัยเรื่อง “ การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ” เป็นการรวบรวมประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์มอญ ตลอดทั้งวัฒนธรรมดนตรีมอญในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องที่สำคัญคือ ทำการศึกษาวิชาการด้านต่าง ๆ อันเป็นองค์ประกอบทางด้านวัฒนธรรมของวงปี่พาทย์มอญที่ได้ก่อร่างสร้างตัวขึ้น อันเป็นผลมาจากแง่มุมเชิงประวัติศาสตร์ มานุษยวิทยา วิทยาการแห่งเครื่องดนตรี และดนตรีวิทยา

ณรงค์ เขียนทองกุล (2539) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “มานุษยวิทยาการดนตรี : กรณีศึกษาบ้านบางลำภู” เป็นการรวบรวมความเป็นมาของบ้านบางลำภู เน้นหนักในเรื่องกระบวนการดำเนินงานวิชาชีพดนตรีของบ้านดนตรีบางลำภู พร้อมกับวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของนักดนตรีในตระกูลนี้อีกด้วย

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2539 : 131-145) ได้เขียนหนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27 เรื่อง “วัฒนธรรมปี่พาทย์มอญของไทย” เป็นการรวบรวมไว้ในเรื่องเกี่ยวกับภูมิหลังของมอญในประเทศไทย ประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์มอญและเพลงมอญ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับตระกูลบ้านดนตรีเจริญ โดยเฉพาะประวัติของครูสุ่ม ดนตรีเจริญ

พงษ์สิริ ศิลปบรรเลง (2540) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาเพลงรำมอญของเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี” เป็นการศึกษาลักษณะของบทเพลงที่ใช้ประกอบการรำมอญและวิเคราะห์เพลงรำมอญของเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ทำให้ทราบถึงเพลงมอญในเขตอำเภอปากเกร็ดในจำนวน 12 เพลงหรือ 12 ภาษา

“สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน” (2540) มีการรวบรวมศัพท์ที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรี การขับร้องและการบรรเลง ซึ่งเกี่ยวข้องกับปี่พาทย์มอญ เครื่องดนตรี และประเภทของวงปี่พาทย์มอญ

สุรินทร์ ทับรอด (2541) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “พิธีรำผีเนื่องในงานศพของชาวมอญพระประแดง” เป็นการรวบรวมประวัติความเป็นมา สภาพทางสังคมและวัฒนธรรมประเพณีของ

Copyright by Mahidol University

ชาวมอญพระประแดง ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีรำผี รวมทั้งบทบาทหน้าที่ทางสังคมของพิธีรำผี และองค์ประกอบทางดนตรีของพิธีเนื่องในงานศพของชาวมอญพระประแดง

ชโลมใจ กลั่นรอด (2541) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "ทะแยมอญ : วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่" เป็นการศึกษารูปแบบองค์ประกอบทางดนตรี การขับร้องในการเล่นทะแยมอญ บทบาทหน้าที่ของทะแยมอญที่มีต่อสังคมชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ ศึกษาประวัติความเป็นมา วิถีชีวิตความเป็นอยู่ เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมประเพณี และกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมชุมชนมอญวัดบางกระดี่ที่มีผลต่อวัฒนธรรมการดนตรี รวมทั้งศึกษาลักษณะทางดนตรีในทะแยมอญที่สัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวงเครื่องสายไทย

มนัส แก้วบูชา (2542) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "การวิเคราะห์เพลงประจำบ้าน ทางฆ้องมอญวงใหญ่" เป็นการรวบรวมสำนักดนตรีมอญ ประวัติและบทบาทของเพลงประจำบ้าน ทางฆ้องมอญวงใหญ่ ระดับเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่การใช้ "มือฆ้อง" จังหวะหน้าทับตะโพนมอญ และโครงสร้างของเพลงมอญ โดยวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะด้านดนตรีอันเป็นวิธีการบรรเลงของทางมอญบ้านบาตร ทางมอญบ้านพาทยโกศล ทางมอญปทุมธานี และทางมอญปากลัด

"สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน" (2542) เป็นเรื่องเกี่ยวกับประวัติและผลงานของศิลปินเพลงไทย อันประกอบด้วยผู้ประพันธ์เพลงไทย ครูผู้สอนดนตรีไทย นักดนตรีและนักร้องเพลงไทย โดยมีประวัติเกี่ยวข้องกับนักดนตรีในวงดนตรีเจริญ คือ ครูสุ่ม ดนตรีเจริญ

Copyright by Mahidol University

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง วงดนตรีเจริญ : ปี่พาทย์มอญ ของจังหวัดปทุมธานี เป็นการศึกษาเชิงมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการภาคสนาม (Fieldwork) ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร (Document Research) ข้อมูลด้านมุขปาฐะและภูมิปัญญาสั่งสม (Musical Intellectual) ข้อมูลด้านมุขปาฐะและภูมิปัญญาทางดนตรีที่สั่งสมมา (Musical Intellectual)) และเรียบเรียงด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

3.1 การเลือกพื้นที่ศึกษา

ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่ในเขตตำบลบางปรอก อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ซึ่งเป็นพื้นที่ก่อเกิดของตระกูลดนตรีเจริญ ซึ่งอาศัยกันมาเป็นเวลาหลายชั่วอายุคน นายกลิ่น ดนตรีเจริญ มีศักดิ์เป็นหลานของ ครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ซึ่งเป็นต้นตระกูลของนักดนตรีเชื้อสายมอญที่สืบทอดดนตรีมอญสืบต่อกันมาเป็นเวลายาวนานของวงดนตรีเจริญ ปัจจุบันหัวหน้าวงคือพันจ่าอากาศเอกวีระ ดนตรีเจริญ ลูกชายของนายกลิ่น ดนตรีเจริญ ผู้ซึ่งได้รับการสืบทอดและถ่ายทอดดนตรีมอญจากบิดา และมีบ้านอยู่ติดกับบ้านของบิดา คือบ้านเลขที่ 27 ตำบลบางปรอก อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี

3.2 วิธีการรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลทั้งหมดที่นำมาใช้ประกอบการเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลดังต่อไปนี้

3.2.1 ข้อมูลด้านเอกสาร

3.2.1.1 เอกสารทางประวัติศาสตร์ เช่น พงศาวดาร จดหมายเหตุ งานค้นคว้าวิจัยเรื่องประวัติชนชาติมอญ ดนตรีมอญและวัฒนธรรมมอญของจังหวัดปทุมธานี

3.2.1.2 เอกสารทางดนตรีไทยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมอญและประวัติของผู้ริเริ่มนำปี่พาทย์มอญเข้ามาสู่ประเทศไทย โดยแหล่งข้อมูลด้านเอกสารสำหรับการศึกษาค้นคว้าได้แก่

1) ห้องสมุดสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายาจังหวัดนครปฐม

Copyright by Mahidol University

2) ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3) ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทราวิโรฒ ประสานมิตร

4) ห้องสมุดมหาวิทยาลัยรังสิต จังหวัดปทุมธานี

5) ห้องสมุดศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเพชรบุรี วิทยาลงกรณ์ จังหวัดปทุมธานี

6) ห้องสมุดภาควิชาศิลปนิเทศ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน

3.2.2 ข้อมูลจากการศึกษาภาคสนาม

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลครั้งนี้ นอกจากข้อมูลเอกสารแล้วผู้วิจัยยังได้รวบรวมข้อมูลจากการศึกษาภาคสนามโดยใช้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์และจากแถบบันทึกเสียง ซึ่งมีขั้นตอนรายละเอียดในการศึกษาดังนี้

3.2.2.1 การรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ทายาท นักดนตรีมอญอาวุโส และศิษย์ของวงดนตรีเจริญ ในเรื่องประวัติความเป็นมาของวงดนตรีเจริญ บรรพบุรุษและผู้เกี่ยวข้องของวงดนตรีเจริญ ซึ่งบันทึกเสียงด้วยเทปคาสเสท และถ่ายภาพด้วยกล้องถ่ายรูป

3.2.2.2 การรวบรวมข้อมูลด้านบทเพลง โครงสร้างของเพลง แบบแผนของหน้าทับตะโพนมอญ เปิงมาง และแบบแผนการบรรเลงดนตรีมอญของ “ วงดนตรีเจริญ ” ซึ่งบันทึกเสียงด้วยเทปคาสเสท และวีดีโอเทป จากการบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่ ตะโพนมอญ และเปิงมาง โดยพันจ่าอากาศเอกวีระ ดนตรีเจริญ

3.2.2.3 การรวบรวมข้อมูลประวัติความเป็นมาของชนชาติมอญ ปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานีและประวัติความเป็นมา สายตระกูล นักดนตรี บทเพลงบทบาทของ “ วงดนตรีเจริญ ” จากการสัมภาษณ์ทายาทคือพระสาคร ปาณะลักษณ์ (หลานชาย) ผู้ใกล้ชิดนายกลิ่น ดนตรีเจริญ นักดนตรีอาวุโสและนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมมอญ ซึ่งบันทึกเสียงด้วยเทปคาสเสท และถ่ายภาพด้วยกล้องถ่ายรูป

3.2.2.4 การรวบรวมข้อมูลจากการสังเกต ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non Participant Observation) เนื่องจากผู้วิจัยมีความคุ้นเคยกับวงดนตรีเจริญ จึงมีโอกาสได้เข้าร่วมบรรเลงในพิธีต่าง ๆ และใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมกับวงปี่พาทย์มอญในงานศพหลายครั้ง เช่น ในงานศพของปู่กลิ่น ดนตรีเจริญ ผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการตีกลองแขก และเครื่องประกอบจังหวะ คือฉิ่ง ส่วนการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมนั้น ผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตจากการบรรเลงของวงดนตรีเจริญในงานต่าง ๆ โดยการนั่งฟังเพลงมอญ และเพลงอื่น ๆ สังเกตวิธีการบรรเลง การจัดรูปแบบของวง และการบรรเลง

Copyright by Mahidol University

ประกอบขั้นตอนของพิธีกรรมในงาน โดยบันทึกเสียงด้วยเทปคาสเสท และบันทึกภาพด้วยวีดีโอเทป และกล้องถ่ายรูป

3.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูล

จากการศึกษา วงดนตรีเจริญ : ปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี ผู้วิจัยได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุลคลที่มีความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ชนชาติมอญ วัฒนธรรมมอญและปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี โดยเฉพาะลูกหลานของตระกูลดนตรีเจริญ ดังนั้นผู้ให้ข้อมูลครั้งนี้มีจำนวน 8 ท่านด้วยกันคือ

1.) นางพัชรินทร์ สุวรรณกูฎ อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ เป็นผู้ที่มีความรู้และศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และความเป็นมาของชนชาติมอญในจังหวัดปทุมธานี

2.) นางเทียมจันทร์ อ่ำแหวว อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ เป็นผู้ที่มีความรู้และศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และความเป็นมาของชนชาติมอญ สถานภาพ สิทธิเสรีภาพ สังคม และเศษฐกิจของชาวมอญในจังหวัดปทุมธานี

3.) นางนาฏยา สุวรรณทรัพย์ ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ เป็นผู้ที่มีความรู้และศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมมอญ โดยเฉพาะด้านการแสดงและการละเล่นพื้นเมืองของชาวมอญปทุมธานี และเป็นผู้ที่คลุกคลีกับปู่กลิ่น ดนตรีเจริญในสมัยที่ยังมีชีวิตอยู่ และยังติดต่องานแสดงกับวงดนตรีเจริญมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบันนี้

4.) นายทองคำ พันนัทธี ผู้ที่มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาวรรณศิลป์ (สารคดีพื้นบ้าน) ประจำปีพุทธศักราช 2540 เป็นผู้ที่มีความรอบรู้มากเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี และเป็นนักเขียนสารคดีพื้นบ้านที่สนใจศึกษา ค้นคว้า รวบรวมและเรียบเรียงเรื่องราวในท้องถิ่นเมืองปทุมธานีเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ การศึกษา ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปะและเกร็ดความรู้ต่างๆ ที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวปทุมธานี เพื่อปลูกฝังให้คนในท้องถิ่นมีความรักความภาคภูมิใจในท้องถิ่น ชาติกำเนิด ศาสนา ศิลปะ ประเพณี วัฒนธรรมของตนเอง โดยใช้งานเขียนเป็นสื่อในการเผยแพร่ความรู้

5.) พระสาคร ปาณะลักษณ์ ทายาทตระกูลดนตรีเจริญ หลานชายปู่สุ่ม ปู่จูและอากลิ่น ดนตรีเจริญ (ผู้ก่อตั้งวงดนตรีเจริญ) พระสาครเป็นผู้ที่รู้ข้อมูลประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับตระกูลดนตรีเจริญและวงดนตรีเจริญมากผู้หนึ่ง โดยเฉพาะเรื่องสายตระกูล และเป็นผู้ที่มีความใกล้ชิดคลุกคลีกับปู่จูและอากลิ่นมากในสมัยที่ยังมีชีวิตอยู่ ซึ่งเป็นผู้หนึ่งที่ผู้วิจัยได้ข้อมูลเกี่ยวกับตระกูลดนตรีเจริญและวงดนตรีเจริญมากที่สุด

Copyright by Mahidol University

6.) นายกลิ่น ดนตรีเจริญ ผู้ก่อตั้งวงดนตรีเจริญ เป็นผู้ใกล้ชิดและสืบทอดทางเพลงมอญปทุมธานีจากปู่สุ่ม และปู่จู ดนตรีเจริญ ในสมัยที่ท่านทั้งสองยังมีชีวิตอยู่ นายกลิ่นได้ศึกษาทางเพลง แนวการบรรเลงและประวัติต่างๆ เกี่ยวกับตระกูล และวงดนตรีเจริญ ความเป็นมาของวง นักดนตรีประจำวง และเครื่องดนตรี เป็นต้น ผู้วิจัยได้มีโอกาสได้ไปสัมภาษณ์พูดคุย จึงทำให้ทราบข้อมูลต่างๆ มากขึ้น นับว่าเป็นบุคคลที่สำคัญมากอีกผู้หนึ่งในการให้ข้อมูล

7.) นายประสาน ดนตรีเจริญ บุตรชายของนายกลิ่น ดนตรีเจริญ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดทางเพลงมอญจากบิดา โดยเฉพาะทางฆ้องมอญได้เริ่มฝึกหัดดนตรีตั้งแต่ยังเด็กจากบิดาของตน จนมีความรอบรู้สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีมอญได้ทุกเครื่องมือ นับเป็นผู้สืบทอดทางเพลงมอญปทุมธานีและสายเลือดปี่พาทย์มอญของตระกูลและวงดนตรีเจริญจึงเป็นผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญผู้หนึ่ง

8.) นายวีระ ดนตรีเจริญ บุตรชายของนายกลิ่น ดนตรีเจริญ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดทางเพลงมอญจากบิดา โดยได้เริ่มฝึกหัดดนตรีตั้งแต่ยังเด็กจากบิดา โดยเฉพาะทางฆ้องมอญ ปี่มอญ ตะโพนมอญและเปิงมางคอก จนมีความรอบรู้และสามารบรรเลงเครื่องดนตรีมอญได้ครบทุกเครื่องมือ เพราะเนื่องจากเป็นบุตรชายที่ได้ใกล้ชิดกับบิดามากที่สุด จึงทำให้ได้รับการถ่ายทอดทางเพลงมอญจากบิดามากที่สุดคนหนึ่ง ปัจจุบันเป็นผู้ดูแลและเป็นหัวหน้าวงดนตรีเจริญต่อจากบิดา นับว่าเป็นทายาทของตระกูลดนตรีเจริญและวงดนตรีเจริญที่สืบทอดทางเพลงมอญแท้ของปทุมธานีเอาไว้จนทุกวันนี้

3.4 ขั้นตอนในการเก็บข้อมูล

ในการเก็บรวมรวมข้อมูลครั้งนี้ นอกจากข้อมูลเอกสารแล้วยังได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ เพื่อรวบรวมรายละเอียดเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของชนชาติมอญ ปี่พาทย์มอญ ประวัติวงดนตรีเจริญ ลักษณะบทเพลง และบทบาทของวงดนตรีเจริญ โดยมีขั้นตอนรายละเอียดในการดำเนินการ ดังนี้

3.4.1 การแนะนำตัวผู้วิจัยก่อนนัดหมายผู้ให้ข้อมูลหลัก ผู้วิจัยได้แนะนำตัวเองเพื่อชี้แจงวัตถุประสงค์ของการศึกษา และขออนุญาตสัมภาษณ์เกี่ยวกับรายละเอียดต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ลักษณะบทเพลง บทบาทหน้าที่ของวงดนตรีเจริญ ตลอดจนประวัติความเป็นมาของชนชาติมอญ วัฒนธรรมมอญและปี่พาทย์มอญ ซึ่งผู้ให้ข้อมูลหลักส่วนใหญ่เป็นครูบาอาจารย์ที่ผู้วิจัยให้ความเคารพและรู้จักสนิทสนมกันเป็นการส่วนตัว ดังนั้นการติดต่อขอสัมภาษณ์จึงเป็นแบบไม่เป็นทางการ

Copyright by Mahidol University

3.4.2 การสัมภาษณ์ระดับลึก ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

(1) นายกลิ่น ดนตรีเจริญ ได้การสัมภาษณ์ระดับลึกเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของตระกูลดนตรีเจริญ วงดนตรีเจริญ ทำเลที่ตั้ง การพระราชทานนามสกุลและความรู้เกี่ยวกับดนตรีมอญ และเพลงมอญ

(2) พระสาคร ปาณะลักษณ์ ได้การสัมภาษณ์ระดับลึกเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของสายตระกูลดนตรีเจริญ นักดนตรีประจำวงดนตรีเจริญรุ่นต่าง ๆ ทำเลที่ตั้ง สภาพแวดล้อม วัฒนธรรมประเพณีต่างๆ และความเป็นมาของปี่พาทย์มอญปทุมธานี

(3) นายประสาน ดนตรีเจริญ ได้สัมภาษณ์ระดับลึกเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของสายตระกูลดนตรีเจริญ นักดนตรีประจำวงดนตรีเจริญรุ่นต่างๆ บทเพลงมอญที่ใช้ในพิธีกรรม โครงสร้างของเพลง ทำนองเพลง การเรียกชื่อเพลงและความเป็นมาของปี่พาทย์มอญปทุมธานี

(4) นายวีระ ดนตรีเจริญเ เป็นการสัมภาษณ์ระดับลึกเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของสายตระกูลดนตรีเจริญ นักดนตรีประจำวงดนตรีเจริญรุ่นต่าง ๆ บทเพลงมอญที่ใช้ในพิธีกรรม โครงสร้างของเพลง ทำนองเพลง โดยการบันทึกทางฆ้องมอญ ตะโพนมอญ เปิงมางเพลงเชิญ ประจำวัด ประจำบ้าน ใส่ลงในเทปคาสเสทและวีดีโอ

(5) นางนาฏยา สุวรรณทรัพย์ ได้สัมภาษณ์ระดับลึกเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของวงดนตรีเจริญ ในการเผยแพร่ปี่พาทย์มอญและการแสดงของวงดนตรีเจริญสู่สาธารณชน

3.5 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้เครื่องมือสำหรับเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

1) แนวคำถามในการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล
2) เครื่องบันทึกเสียงและเทปบันทึกเสียง
3) สมุดบันทึกการสัมภาษณ์
4) กล้องถ่ายรูปและฟิล์ม
5) วีดีโอเทปและม้วนเทป

3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากเอกสารงานวิจัย แถบบันทึกเสียง และการสัมภาษณ์ระดับลึกนำมาจัดระเบียบให้เป็นหมวดหมู่ เพื่อนำมาดำเนินการศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

1) วิเคราะห์โครงสร้างเพลง
2) บันไดเสียง
3) ลูกตก
4) ช่วงเสียง
5) วิธีการบรรเลง
   - ลักษณะการขึ้นต้นเพลง
   - ลักษณะการลงจบ
6) จังหวะหน้าทับ
7) มือเฉพาะทางฆ้องมอญ

3.7 การสังเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอเป็นรูปเล่ม

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลโดยสรุปประเด็นตามวัตถุประสงค์ และนำเสนอการเขียนข้อมูลมาแยกวิเคราะห์แบบพรรณนาวิเคราะห์ เรียบเรียงจัดทำบทสรุปที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ และจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มตามระเบียบการของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

บทที่ 4
"วงดนตรีเจริญ" ปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี

4.1 "ปี่พาทย์มอญ" จังหวัดปทุมธานี

จังหวัดปทุมธานีเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีชาวมอญอาศัยอยู่หนาแน่น ตามพงศาวดารนั้นเป็นที่ทราบกันดีว่าชาวมอญที่อพยพเข้ามานั้น ได้รับการโปรดเกล้าฯให้ครอบครัวมอญเหล่านั้น มาตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณพื้นที่จังหวัดปทุมธานี ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว ทั้งนี้ก็เพราะจังหวัดปทุมธานีและจังหวัดพระนครศรีอยุธยามีพื้นที่ใกล้ชิดติดกัน ซึ่งเป็นเรื่องธรรมดาของมนุษย์เมื่อไปอยู่ ณ แห่งใดก็มักจะยึดถือวัฒนธรรมประจำชาติของตนเป็นหลักสำคัญในการปฏิบัติตน ณ ที่นั้นๆ ด้วย ชาติมอญก็เช่นเดียวกัน เมื่อมาตั้งครอบครัวอาศัยอยู่เป็นหลักแหล่งแล้ว ก็มักจะสืบทอดและปฏิบัติวัฒนธรรมประจำชาติของตนไว้เป็นอย่างดี เช่น ประเพณีตรุษสงกรานต์ ปล่อยปลา เล่นสะบ้า ตลอดทั้งพิธีกรรมต่างๆ ตามลัทธิประเพณีของตน ถึงแม้ว่าบางสิ่งบางอย่างจะได้มีการปรับปรุงให้มีวิวัฒนาการไปตามกาลเวลาและสิ่งแวดล้อมก็ตาม แต่ส่วนใหญ่สิ่งที่เป็นหัวใจหลักยังคงปรากฏให้เห็นอยู่อย่างเด่นชัด ชาวมอญที่มาอาศัยตั้งครอบครัวอยู่ที่จังหวัดปทุมธานีนั้น มีศิลปวัฒนธรรมอย่างหนึ่งซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของตนและมีตำนานเล่าขานสืบต่อกันมาเป็นระยะเวลานานพอสมควรนั่นก็คือ ปี่พาทย์มอญ

"ปี่พาทย์มอญ" เดิมมีอยู่ในประเทศมอญในสมัยที่มอญเรืองอำนาจ ต่อมาภายหลังมอญได้ทำสงครามกับพม่าหลายครั้งและครั้งสุดท้ายมอญสู้พม่าไม่ได้ เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารพระมหากษัตริย์ ซึ่งโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระบรมราชานุเคราะห์ให้ตั้งบ้านเรือนที่อยู่อาศัยอยู่กันอย่างผาสุขเป็นหลักแหล่งสืบสายสกุลและสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมมอญมาจนถึงทุกวันนี้

"ปี่พาทย์มอญ" ที่ปรากฏอยู่ในแผ่นดินไทยนี้ ไม่มีหลักฐานในทางลายลักษณ์อักษรหรือหลักฐานทางโบราณคดีที่เป็นเครื่องพิสูจน์ได้อย่างแน่ชัดว่าสิ่งที่เป็นเครื่องดนตรีหรือบทเพลงต่างๆของชนชาติมอญที่สืบทอดต่อกันมาและได้ปรากฏออกมาในรูปแบบของปี่พาทย์นั้น ได้เข้ามาสู่ประเทศไทย ในสมัยใด สำหรับความเป็นมาของปี่พาทย์มอญนั้น ท่านอาจารย์มนตรี ตราโมทราชบัณฑิตและศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทยได้อธิบายไว้ว่า

"...วงปี่พาทย์มอญที่มีในเมืองไทยนี้ เข้าใจว่าเพิ่งมีขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เพราะในสมัยสุโขทัย มอญยังไม่ได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับไทยนักและการที่มอญจะนำวงปี่

Copyright by Mahidol University

พาทย์หรือเครื่องบันเทิงใด ๆ เข้ามาได้นั้น ก็จะต้องเป็นสมัยที่พากันเข้ามามากๆเป็นครอบครัว พิจารณาตามพงศาวดารก็เห็นมีอยู่ไม่กี่ครา ว เช่น สมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ทรงกวาดต้อนครอบครัวอันมีพระยาราม พระยาเกียรติ เป็นหัวหน้าควบคุมเข้ามา ... ส่วนวงปี่พาทย์ของมอญก็คงจะมีมาแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ...” (มนตรี ตราโมท, 2525 : 14)

จากคำอธิบายข้างต้นของท่านอาจารย์มนตรี ตราโมท สันนิษฐานว่าปี่พาทย์มอญน่าจะเริ่มมีขึ้นในประเทศไทยเมื่อสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ซึ่งเข้ามาพร้อมกับการอพยพครั้งสำคัญๆของชนชาติมอญนั่นเอง

ถึงแม้ว่าการอพยพของชาวมอญที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยานั้นจะไม่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวข้องกับดนตรีมอญก็ตาม แต่หลักฐานที่เกี่ยวกับเรื่องเดียวกันนี้เริ่มปรากฏครั้งแรกในสมัยของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชแห่งกรุงธนบุรี ซึงปรากฏหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทของดนตรีมอญที่มีต่อสังคมไทย ในครั้งนั้นพระเจ้ากรุงธนบุรี ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ “พิณพาทย์รามัญ” ร่วมกับดนตรีประเภทอื่นๆ เช่นพิณพาทย์ไทย มโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่ง จีน ญวน เขมร สลับกันบรรเลงในพระราชพิธีที่สำคัญคือพิธีการเสด็จขึ้นไปรับพระแก้วมรกตและสมโภชพระแก้วมรกต ในปีพุทธศักราช 2322

ส่วนปี่พาทย์มอญที่ใช้ประโคมในงานพระบรมศพ เริ่มปรากฏหลักฐานชัดเจนในสมัยรัชกาลที่ 3 คือในงานพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระอมรินทรามาตย์ พระบรมราชินี ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเจ้า ทรงสวรรคตในปีพุทธศักราช 2369 และมีพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพในปีพุทธศักราช 2371 ซึ่งปรากฏหลักฐานที่สำคัญแสดงให้เห็นว่าทรงได้จัดให้มีวงปี่พาทย์มอญบรรเลงประโคมในพระราชพิธีดังกล่าวด้วยคือ หนังสือสาสน์สมเด็จ ฉบับลงวันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2483 ซึ่งเป็นฉบับที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เรื่องทำไมเจ้านายไทยชอบใช้ปี่พาทย์มอญในงานศพ ดังข้อความต่อไปนี้

“...เรื่องที่ใช้ปี่พาทย์มอญในงานศพ หม่อมฉันเคยได้ยินสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงตรัสเล่าว่า ปี่พาทย์มอญทำในงานหลวงครั้งแรกเมื่องานสมเด็จพระเทพสิรินทราบรมราชินี ... ด้วยทูลกระหม่อมทรงพระราชดำริว่า สมเด็จพระเทพสิรินทราฯ ทรงเป็นเชื้อมอญ ... งานพระศพพระเจ้าลูกเธอในรัชกาลที่ 5 จึงโปรดให้มีปี่พาทย์มอญขึ้น ... คนภายนอกอาจจะเอาอย่างงานพระศพหลวง มาเข้าใจว่างานศพต้องมีปี่พาทย์มอญ จึงจะเป็นศพผู้ดี...” (สาสน์สมเด็จ เล่ม 8,2505: 237)

Copyright by Mahidol University

จารีตปี่พาทย์มอญในงานพระบรมศพ แห่งพระมหากษัตริย์ พระราชินี อันได้ปฏิบัติในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ ซึ่งถือเป็นธรรมเนียม และระเบียบปฏิบัติของข้าราชการในสำนักราชวัง หรือกรมศิลปากร กล่าวคือ

"... มีประโคมแตรสังข์...กลองชนะ...ถ้าจะบรรเลงปี่พาทย์ต้องเป็นปี่พาทย์มอญ ไม่ใช้ปี่พาทย์หลวง (ไทย)... ถ้าไม่มีปี่พาทย์มอญก็ไม่ต้องบรรเลง..." (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ,2528: 73)

สรุปจากข้อความข้างต้นที่กล่าวมานี้ทำให้ทราบถึงบทบาทของปี่พาทย์มอญที่มีต่อสังคมและราชสำนักไทยทั้งในโอกาสที่เป็นมงคลและอวมงคล

ยังมีคำบอกเล่าเกี่ยวกับการแพร่ขยายเข้ามายังประเทศไทยของปี่พาทย์มอญ โดยการแบกหามเครื่องดนตรีของชาวมอญเมื่อครั้งอพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ในคำบอกเล่าที่เล่าสืบต่อกันมานั้นไม่ระบุปีพุทธศักราชเพียงแต่เป็นการลำดับช่วงอายุของคน คำบอกเล่าเกี่ยวกับกรณีนี้เป็นสิ่งที่นักดนตรีไทยเคยได้ฟังคุ้นหูอย่างดีซึ่งคำบอกเล่าสามารถจำแนกได้เป็น3กระแสดังนี้

กระแสคำบอกเล่าแรก เล่าขานต่อกันว่า ครูสุ่ม ดนตรีเจริญ เป็นผู้แบกฆ้องมอญเฉพาะส่วน " หน้าพระ " และ " หางแมงป่อง " จากมอญอพยพเข้ามายังประเทศไทยและได้สร้างส่วนกลางของร้านฆ้องขึ้นในประเทศไทย ครูสุ่มผู้นี้เป็นผู้สนิทสนมกับครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และได้มีการแลกเปลี่ยนเพลงมอญกับเพลงไทย ซึ่งกันและกันเป็นจำนวนมาก

ภาพที่ 1 ส่วน " หน้าพระ " ของฆ้องมอญ

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 2 ส่วน “ หางแมงป่อง ” ของฆ้องมอญ

กระแสที่สอง กระแสนี้มีครูเจิ้น ดนตรีเจริญ เป็นผู้แบกฆ้องมอญเฉพาะส่วน “ หน้าพระ ” และ “ หางแมงป่อง ” จากมอญอพยพเข้ามายังประเทศไทยและได้สร้างส่วนกลางของร้านฆ้องขึ้นในประเทศไทยเช่นกัน ปัจจุบันฆ้องวงดังกล่าวนี้อยู่ที่บ้านนายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ ทายาทรุ่นโหลนของครูเจิ้น ซึ่งอยู่ใกล้กับวัดหงส์ปทุมาวาส อ. เมือง จ. ปทุมธานี ฆ้องวงนี้มีขนาดเล็กเบาและเตี้ยกว่าฆ้องมอญในปัจจุบัน ลวดลายโบราณต่างจากลายไทย บริเวณร่องชาดจะเจาะเป็นรูเกือบทั้งหมดเพื่อให้เสียงรอดออกมาที่น่าสนใจเป็นอย่างมากได้แก่ ในกรณีการนำเอาฆ้องกระแตมาบรรเลงร่วมในวงเสมอๆ

Copyright by Mahidol University

กระแสสุดท้าย ระบุว่าต้นตระกูลดนตรีเจริญ 3 คนพี่น้องได้ช่วยกันแบกฆ้องมอญมาจากเมืองมอญ เมื่อครั้งอพยพเข้ามาพึ่งแผ่นดินไทย โดยการนำมานั้น 3 คนพี่น้องได้แยกฆ้องออกเป็น 3 ส่วนและช่วยกันแบกหาม หลังจากนั้นนำมาต่อกันที่เมืองไทย ปัจจุบันฆ้องวงนี้อยู่ที่สาธุประดิษฐ์บ้านคุณป้าสมผล ดนตรีเจริญ(ลูกสาว) ของครูสุ่ม ดนตรีเจริญ

สรุปถึงแม้ว่ากระแสการเผยแพร่เข้ามาของปี่พาทย์มอญจะแตกต่างกันในด้านตัวบุคคล แต่ประเด็นทั้ง 3 กระแสนี้มีลักษณะที่เหมือนกันคือ 1) เกี่ยวข้องกับจังหวัดปทุมธานี 2) เกี่ยวข้องกับสกุลดนตรีเจริญ และ3)มีการนำฆ้องมาโดยวิธีแยกส่วนและนำมาประกอบขึ้นที่ประเทศไทย (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี,2538:133)

จากการสัมภาษณ์นายสมาน น้อยนิตย์ได้เล่าให้ฟังว่า

“... จากการเล่าเรียนจากครูมนตรี ตราโมท ท่านได้เล่าได้เล่าให้ฟังว่า มีตำนานเล่ากันมาว่า มีชาวมอญสามคนพี่น้อง อพยพเข้ามาเมื่อครั้งที่กรุงเมาะตะมะแตก โดยเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของกษัตริย์ไทย ในตำนานเขียนไว้เพียงเท่านี้ จากนั้นก็ได้ฝึกหัดลูกหลานชาวมอญในเมืองไทย เป็นเหตุที่ทำให้ผม (นายสมาน น้อยนิตย์) ต้องสืบค้นหาชาวมอญสามคนพี่น้องนั้นว่าเป็นใคร เนื่องจากขณะนั้นผมเป็นที่ปรึกษาศูนย์วัฒนธรรมมอญ จังหวัดปทุมธานี ก็ปรากฏว่าในสมัยที่ผมได้เรียนกับครูประสิทธิ์ ถาวรนั้น ได้ทราบจากครูประสิทธิ์ว่ามีครูดนตรีมอญชื่อครูสุ่ม ดนตรีเจริญ อยู่ที่ปทุมธานี คนหนึ่งที่เป็นผู้นำให้ปี่พาทย์มอญเข้ามาแพร่หลายในเมืองไทยและตัวท่านเองนั้นระยะหลังมาอยู่กับคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกัน ตอนนั้นผมทราบเพียงเท่านี้ หลังจากนั้นได้เดินทางมาจังหวัดปทุมธานี จึงพบว่ามีบ้านลูกหลานของครูดนตรีมอญอีกท่านหนึ่งก็คือครูเจิ้น ดนตรีเสนาะ แสดงว่าพบพี่น้องชาวมอญสองคนแล้ว คือครูสุ่ม ดนตรีเจริญ และครูเจิ้น ดนตรีเสนาะ ซึ่งมีนามสกุลพระราชทานทั้งคู่ และผมได้มีโอกาสได้เชิญไปดูฆ้องมอญที่บ้านหลานของครูเจิ้น ดนตรีเสนาะ ผมจึงเห็นว่าสมดังที่เล่าไว้ และเห็นเช่นเดียวกับฆ้องของครูสุ่มคือมีรอยตัดสามท่อนลายเป็นขนมเปียกปูน เจาะทะลุ (แกะสลักทะลุถึงข้างใน) เป็นอันว่าผมพบแล้วพี่น้องสองคน จึงมาเล่าให้ครูมนตรีฟัง ครูมนตรียังบอกอีกว่ายังมีฆ้องอีกวงหนึ่ง แต่จำชื่อครูดนตรีมอญคนนั้นไม่ได้และฆ้องวงนี้อยู่ที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ เมื่อผมไปดูจึงพบว่าเป็นฆ้องสมัยเดียวกัน จึงเข้าใจว่าตำนานที่เล่ากันมานั้นเป็นเรื่องจริงคือพบฆ้องมอญ 3 วง แต่ทราบชื่อพี่น้องชาวมอญเพียง 2 ท่านเท่านั้น ...”

Copyright by Mahidol University

จากข้อมูลที่กล่าวมานี้พอสรุปได้ว่า บุคคลที่ที่เป็นผู้เบิกทางและเผยแพร่ปี่พาทย์มอญ ซึ่งเป็นสำนักหรือกลุ่ม “ มอญปทุมธานี ” ให้เป็นที่แพร่หลายทั่วไปคือ ครูเจิ้น ดนตรีเสนาะซึ่งตั้งถิ่นฐานอยู่ที่จังหวัดปทุมธานี มีวงปี่พาทย์มอญที่เก่าแก่และมีชื่อเสียงมากในสมัยนั้น อีกท่านหนึ่งก็คือ ครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ผู้ถ่ายทอดเพลงมอญให้กับหลวงประดิษฐ์ไพเราะ เนื่องจากสำนักดนตรีของหลวงประดิษฐ์ไพเราะสมัยนั้น เป็นสำนักที่มีชื่อเสียงและมีลูกศิษย์จากพื้นที่ต่างๆเข้ามาศึกษาหาความรู้เป็นจำนวนมาก ซึ่งนอกจากจะศึกษาเพลงต่างๆจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะแล้ว ยังได้ศึกษาเพลงมอญที่เป็นทางของครูสุ่มอีกด้วย หลังจากศึกษาหาความรู้ทั้งเพลงไทยและเพลงมอญแล้ว ลูกศิษย์แต่ละคนก็ได้กลับไปสร้างวงปี่พาทย์ของตนเอง รวมทั้งสร้างวงปี่พาทย์มอญขึ้นด้วย และได้ใช้ทางเพลงมอญที่ตนได้รับการถ่ายทอดมาก็คือ “ มอญปทุมธานี ” นั่นเอง ดังนั้นทางเพลงมอญที่นิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลายทั่วไปก็คือ “ มอญปทุมธานี ”

4.1.1 เครื่องดนตรีมอญ

“เครื่องดนตรีมอญ” เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชนชาติมอญ ที่ได้เข้ามาปรากฏในแผ่นดินไทยพร้อมๆกับการอพยพเข้ามาครั้งละจำนวนมาก เข้าใจว่าการอพยพเข้ามาแต่ละครั้งนั้น ชาวมอญคงจะนำเอาเครื่องดนตรีหรือเครื่องประกอบจังหวะเพื่อความบันเทิงเข้ามาด้วย หรือถ้ามิได้นำเครื่องดนตรีเหล่านั้นติดตัวเข้ามาด้วยในขณะที่อพยพเคลื่อนย้าย ก็อาจจะมาหาวัสดุหรือทรัพยากรในแผ่นดินไทยนำมาสร้างขึ้นใหม่ ตามพื้นความรู้ของตนที่มีอยู่ ซึ่งก็น่าจะเป็นไปได้ เนื่องจากมอญกับไทยมีอาณาเขตติดต่อกัน ทำให้สภาพภูมิประเทศและภูมิอากาศโดยทั่วไปทางธรรมชาติมีลักษณะใกล้เคียงกัน จึงทำให้ทรัพยากรธรรมชาติที่จะนำมาเป็นวัสดุในการสร้างเครื่องดนตรีเหล่านั้น มีลักษณะที่เหมือนหรือใกล้เคียงกันมาก จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีของมอญและไทยนั้นมีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน ดังที่ (มนตรี ตราโมท , 2497 :17) ได้อธิบายไว้ว่า

“... เครื่องปี่พาทย์มอญ ละม้ายคล้ายคลึงกับของไทยอย่างที่สุด ของไทยมีปี่ของมอญก็มี แต่รูปร่างไม่เหมือนกัน ของไทยมีระนาด มอญก็มี ไทยมีฆ้องวง มอญก็มีแต่รูปวงต่างกัน ไทยมีตะโพน มอญก็มี ไทยมีกลองทัด แต่มอญมีเปิงมางคอก ไทยมีฉิ่ง ฉาบ โหม่ง มอญก็มี จึงเห็นได้ว่ามอญกับไทยนั้นช่างมีจิตใจในทางศิลปะใกล้เคียงที่สุด และเมื่อปี่พาทย์ของไทยได้วิวัฒนาการขึ้นตามลำดับ ปี่พาทย์ของมอญซึ่งอยู่ในเมืองไทย ก็เพิ่มเติมปรับปรุงขึ้น โดยอนุโลมตามแบบของไทยตลอดมาทุกระยะ...”

Copyright by Mahidol University

นอกจากนั้นท่านนายมนตรี ตราโมท ยังได้อธิบายถึงลักษณะของปี่พาทย์มอญที่ได้เข้ามาปรากฏในแผ่นดินไทย ซึ่งได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีและการประสมวงไว้อีกด้วยด้วยว่า

“ ...วงปี่พาทย์ของนี้มอญ เป็นเครื่องดนตรีประจำชาติรามัญอย่างหนึ่ง ...วงปี่พาทย์มอญที่แท้นั้น มีเครื่องบรรเลงเทียบได้กับเครื่องห้าของไทยเท่านั้นคือ

1. ปี่มอญ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่มีลิ้น มีรูปร่างคล้ายปี่ชวาแต่มีขนาดใหญ่กว่า ทำด้วยไม้จริงกลึงกลมเรียว ยาวประมาณ 50 ซ.ม. ด้านบนเจาะรูเรียงนิ้ว 7 รู ส่วนท่อนลำโพงทำด้วยทองเหลือง ซึ่งลำโพงที่ทำด้วยทองเหลืองนี้ มีส่วนทำให้เสียงที่ออกมาจากเลาปี่นั้นมีความกังวาลมากขึ้น หน้าที่ในการบรรเลง ปี่มอญมีลีลาการบรรเลงคล้ายกับปี่ในของไทย คือเป่าเก็บบ้างโหยหวนบ้าง แต่ปี่มอญจะเน้นการโหยหวนมากว่าการเก็บ ด้วยเหตุนี้เองที่ทำให้เสียงของปี่มอญมีความทุ้ม นุ่มนวล โหยหวน ให้อารมณ์ที่โศกเศร้าอาลัยอาวรณ์ ปี่มอญจะประสมอยู่ในวงปี่พาทย์มอญ ซึ่งนับเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของวงปี่พาทย์มอญ

ภาพที่ 3 ปี่มอญ

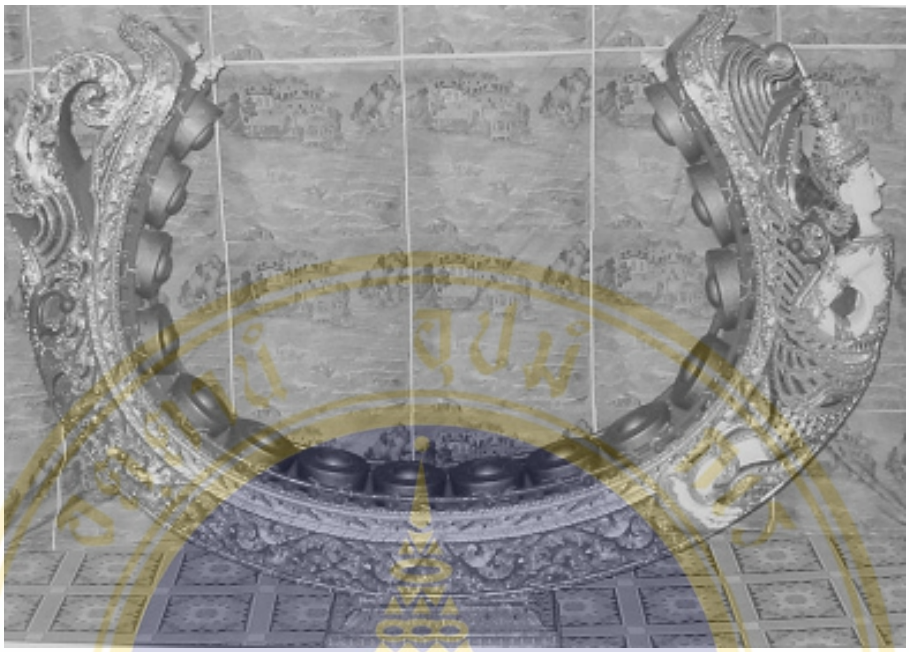
Copyright by Mahidol University

2. ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ทำด้วยไม้ที่วิวัฒนาการมาจากกรับ มีจำนวน 21-22 ด้วยกัน เป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง ทำหน้าที่เป็นผู้นำวงของวงปี่พาทย์มอญ ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับวงปี่พาทย์ประเภทอื่นๆ

ภาพที่ 4 ระนาดเอก

3. ฆ้องมอญ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ รูปร่างลักษณะของฆ้องมอญนั้นจะมีลักษณะแตกต่างไปจากฆ้องวงของไทยคือ ฆ้องมอญเป็นฆ้องวงตั้งโค้งขึ้นไปทั้งสองข้าง ไม่วางวงฆ้องราบไปกับพื้นเหมือนฆ้องวงของไทย ร้านฆ้องมอญ ประดิษฐ์ตกแต่งสวยงามเช่นแกะสลักเป็นลวดลาย ลงรักปิดทอง รวมทั้งประดับด้วยกระจกสี ทางหัวโค้งด้านซ้ายมือของผู้บรรเลงนั้น จะแกะสลักเป็นรูปตัวกินนร เรียกว่า “หน้าพระ” ตอนกลางแกะเป็นลายกระหนกใบเทศ ปิดทองประดับกระจัง มีเท้ารองตรงกลางโค้งอย่างเท้าของรางระนาด ฆ้องมอญมีด้วยกัน15 ลูก ถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์และมีบทบาทสำคัญคือทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักในวงปี่พาทย์มอญ

Copyright by Mahidol University



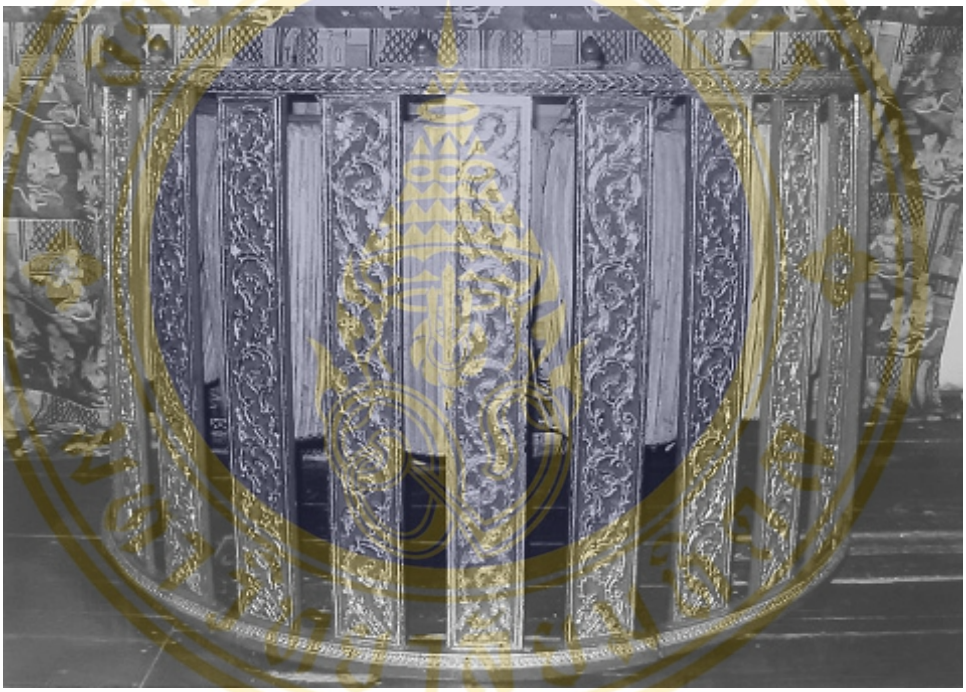
ภาพที่ 5 ฆ้องมอญ

4. ตะโพนมอญ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ขึงด้วยหนัง มีลักษณะคล้ายกับตะโพนไทย แต่มีขนาดใหญ่กว่า ตัวตะโพนนั้นทำด้วยไม้สักหรือไม้ขนุน มีบทบาทหน้าที่สำคัญในวงปี่พาทย์มอญคือเป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับ

ภาพที่ 6 ตะโพนมอญ

Copyright by Mahidol University

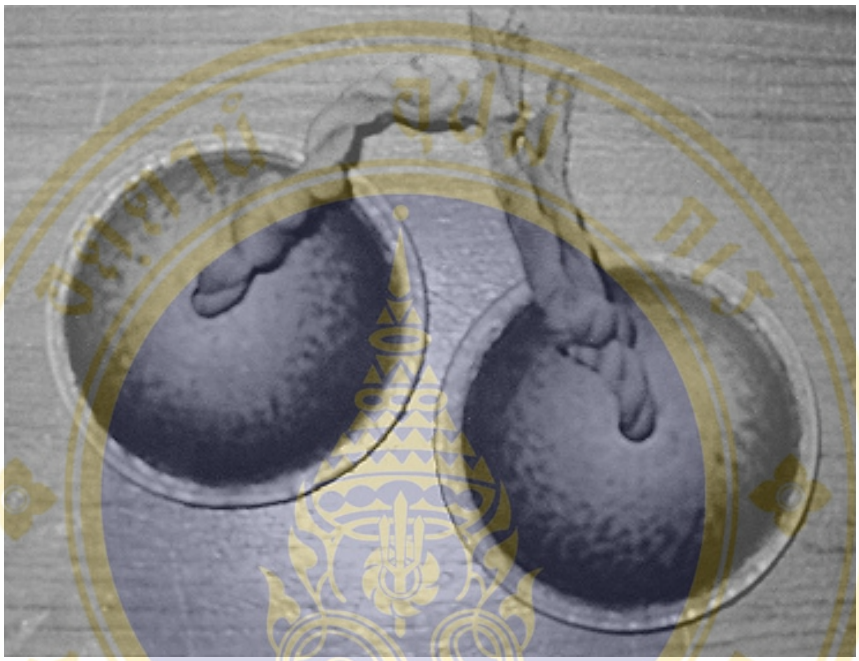
5. เปิงมางคอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ขึงด้วยหนังอีกประเภทหนึ่งที่มีบทบาทหน้าที่สำคัญในวงปี่พาทย์มอญกล่าวคือเป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับควบคู่กับตะโพนมอญ วงปี่พาทย์มอญแต่เดิมนั้น ใช้เปิงมางเพียงลูกเดียว โดยทำหน้าที่ตีสอดประสานไปกับตะโพนมอญ ต่อมาภายหลังโบราณาจารย์ทางดนตรีไทย ได้พัฒนาและปรับปรุงเพิ่มเติมขึ้นเป็น 7 ลูก 7 เสียง ให้ครบตามระดับเสียงของดนตรีไทย โดยสร้างเป็นคอกสำหรับแขวนเปิงมาง โดยแขวนเรียงลำดับไว้เป็นราวล้อมตัวคนตีเรียกกันว่า “เปิงมางคอก”



ภาพที่ 7 เปิงมางคอก

Copyright by Mahidol University

6. เครื่องประกอบจังหวะคือฉิ่ง ฉาบ โหม่ง ก็เหมือนของไทยแต่สมัยหลัง ๆ นี้ โหม่งมักเพิ่มเป็น 3 ลูก มีเสียงสูงต่ำเป็น 3 เสียง



ภาพที่ 8 ฉิ่ง

ภาพที่ 9 ฉาบใหญ่

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 10 โหม่ง

วงปี่พาทย์ของมอญแต่เดิมก็มีอยู่เท่านี้ แม้เวลานี้ที่เมืองมอญในประเทศพม่า วงปี่พาทย์ของมอญก็มีเครื่องบรรเลงเพียงเท่านี้ ไม่มีเปลียนแปลง...” (มนตรี ตราโมท,2525:15)

วงปี่พาทย์มอญที่อยู่ในเมืองไทย ได้มีการพัฒนาเครื่องดนตรีมาบรรเลงตามวงปี่พาทย์ไทยขึ้นอีกหลายอย่างคือเมื่อสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว วงปี่พาทย์ไทยได้เพิ่มระนาดทุ้มกับฆ้องวงเล็กเข้ามาเป็นปี่พาทย์เครื่องคู่ มอญก็ได้เพิ่มระนาดทุ้มกับฆ้องวงเล็กเข้ามาบ้างและเรียกว่า “ ปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ ” เหมือนกันและในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วงปี่พาทย์ไทยได้เพิ่มระนาดเอกเหล็กกับระนาดทุ้มเหล็กเข้ามาเป็นปี่พาทย์เครื่องใหญ่ มอญก็ได้เพิ่มระนาดเอกเหล็กกับระนาดทุ้มเหล็กเข้ามาบ้างและเรียกว่า “ปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ”

Copyright by Mahidol University

4.1.2 การประสมวง

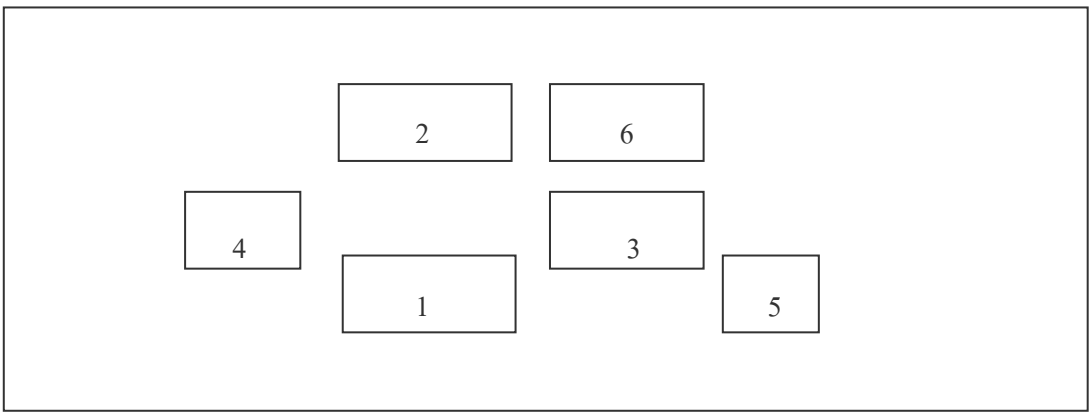
ลักษณะของการประสมวงปี่พาทย์มอญแต่เดิมนั้น จะมีลักษณะอย่างไรไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจน โบราณาจารย์ได้กำหนดรูปแบบการประสมวงปี่พาทย์มอญออกเป็น 3 ลักษณะคือ

1. วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า
2. วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่
3. วงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่

4..1.2.1 วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า ประกอบด้วย

1. ฆ้องมอญวงใหญ่ 1 ร้าน
2. ระนาดเอก 1 ราง
3. ตะโพนมอญ 1 ลูก
4. ปี่มอญ 1 เลา
5. เปิงมางคอก 1 ลูก
6. ฉิ่ง 1 คู่

แผนผังที่ 1 การจัดตั้งวงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า



Copyright by Mahidol University

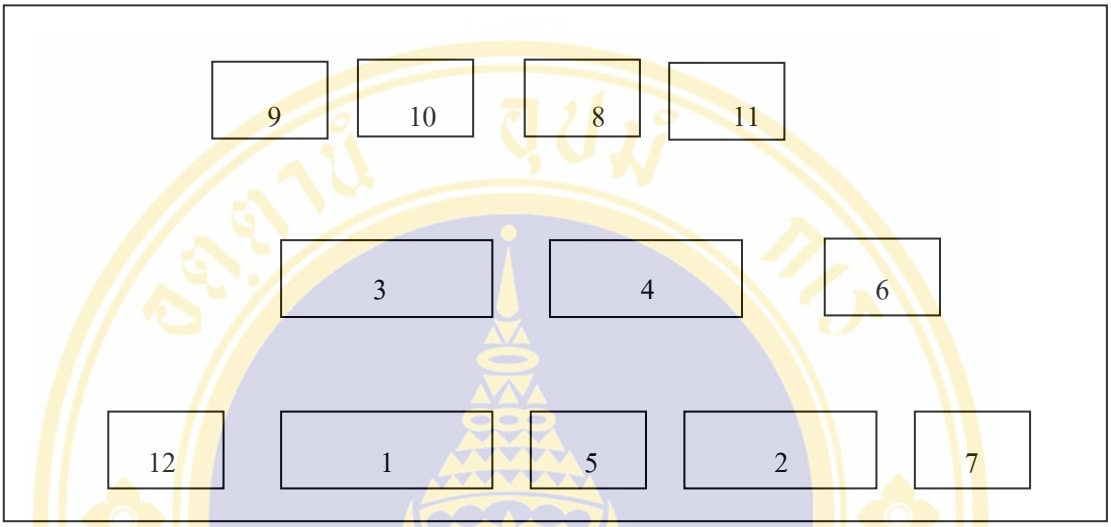
ภาพที่ 11 วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า

4.1.2.2 วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ ประกอบด้วย

1. ฆ้องมอญวงใหญ่ 1 ร้าน
2. ฆ้องมอญวงเล็ก 1 ร้าน
3. ระนาดเอก 1 ราง
4. ระนาดทุ้ม 1 ราง
5. ปี่มอญ 1 เลา
6. ตะโพนมอญ 1 ลูก
7. เปิงมางคอก 1 คอก
8. ฉิ่ง
9. ฉาบเล็ก
10. ฉาบใหญ่
11. กรับ
12. โหม่ง 3ใบ

Copyright by Mahidol University

แผนผังที่ 2 การจัดตั้งวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่



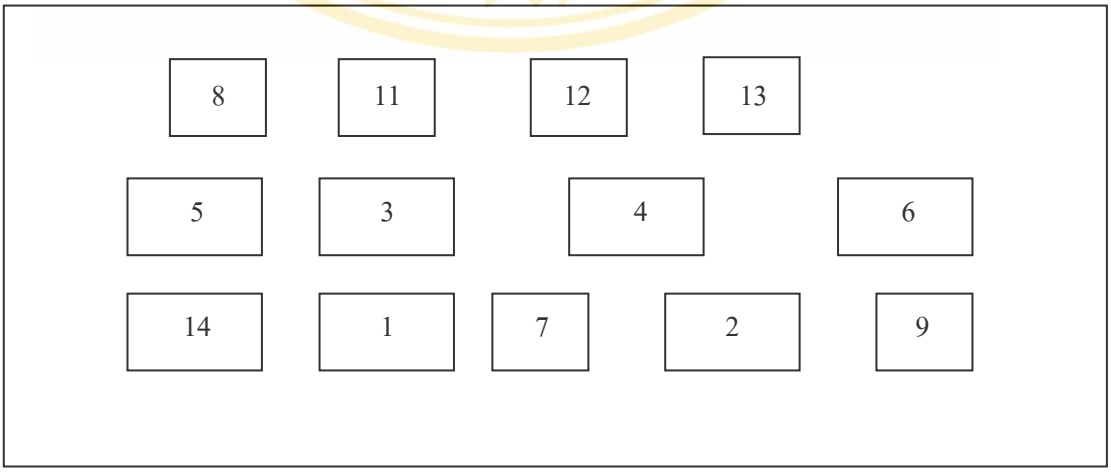
ภาพที่ 12 วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่

Copyright by Mahidol University

4.1.2.3 วงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย

1. ฆ้องมอญวงใหญ่ 1 ร้าน
2. ฆ้องมอญวงเล็ก 1 ร้าน
3. ระนาดเอก 1 ราง
4. ระนาดทุ้ม 1 ราง
5. ระนาดเอกเหล็ก 1 ราง
6. ระนาดทุ้มเหล็ก 1 ราง
7. ปี่มอญ 1 เลา
8. ตะโพนมอญ 1 ลูก
9. เปิงมางคอก 1 คอก
10. ฉิ่ง
11. ฉาบเล็ก
12. ฉาบใหญ่
13. กรับ
14. โหม่ง 3ใบ

แผนผังที่ 3 การจัดตั้งวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่



Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 13 วงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่

นอกจากวงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ที่โบราณาจารย์ได้พัฒนาและปรับปรุงจนเกิดเป็นวงปี่พาทย์มอญรูปแบบหนึ่งนั้น เมื่อถึงยุคสมัยที่ปี่พาทย์มอญได้รับความนิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลาย ทั้งนักดนตรีและกลุ่มผู้ฟังในสังคมไทย ซึ่งเป็นที่นิยมบรรเลงกันในงานอวมงคล (งานศพทั่วไป) ทำให้มีผู้ปรับปรุงการประสมวงปี่พาทย์มอญเป็นรูปแบบพิเศษขึ้นคือมีการเพิ่มจำนวนของฆ้องมอญให้มีจำนวนมากขึ้น โดยการเพิ่มจำนวนของฆ้องมอญตั้งแต่ 3 ร้านขึ้นไป จนมีศัพท์เฉพาะในหมู่นักดนตรีหรือเจ้าภาพที่เป็นเจ้าของงาน เรียกลักษณะนามของฆ้องมอญว่า “โค้ง” คำว่าโค้งจึงหมายถึงจำนวนฆ้องมอญเช่นเพิ่มฆ้องมอญเข้าไป 9 ร้าน ก็เรียกว่าปี่พาทย์มอญ 9 โค้ง เป็นต้น นอกจากการเพิ่มจำนวนฆ้องมอญแล้ว ในบางครั้งก็จะเพิ่มตะโพนมอญกับเปิงมางคอกเข้าไปอีกชุดหนึ่ง ทำให้วงปี่พาทย์มอญนั้น มีตะโพนมอญ 2 ลูกและเปิงมางคอก 2 คอก โดยตั้งตำแหน่งทางด้านซ้ายและด้านขวาของวงปี่พาทย์มอญ และบัญญัติศัพท์เรียกเป็นที่รู้กันว่า “ เปิงมางคอกหัว – ท้าย ” นอกจากนั้นยังมีการตกแต่งประดับประดาเครื่องดนตรีในวงด้วยแสงไฟสีต่างๆและหางนกยูง ปักไว้ตามเครื่องดนตรีของวง ดังนั้นวงปี่พาทย์มอญจึงเป็นวงปี่พาทย์ประเภทเดียว ที่มีการประสมวงโดยการเพิ่มเครื่องดนตรีและตกแต่งประดับประดาเครื่องดนตรี จนกลายเป็นวงดนตรีที่มีความสำคัญและเป็นที่นิยมของชาวจังหวัดปทุมธานี

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 14 การประดับด้วยแสงไฟสีต่างๆ และหางนกยูง

4.1.3 บทเพลง

เพลงมอญ ที่ถือว่าเป็นเพลงมอญแต่ดั้งเดิมหรือเพลงมอญแท้แต่โบราณนั้น เป็นเพลงในอัตราสองชั้นและเพลงเร็วในอัตราชั้นเดียว เพลงที่ใช้สำหรับการประโคม ซึ่งเป็นเพลงกลุ่มใหญ่ สามารถแบ่งออกได้ดังนี้ เพลงที่ใช้ประโคมในช่วงเวลาต่างๆ ตามขั้นตอนของพิธีการเกี่ยวกับงานศพ เช่น เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงยกศพ ตลอดจนเพลงมอญที่อยู่ในกลุ่มที่ใช้บรรเลงต่อจากเพลงประจำวัดและเพลงประจำบ้าน เป็นต้น และยังมีเพลงที่ใช้ประโคมที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาเช่นเพลงเร็วมอญ เพลงพระฉันมอญ เป็นต้น เพลงในกลุ่มนี้ จัดได้ว่าเป็นเพลงมอญของเก่าหรือมอญโบราณ เพลงในกลุ่มนี้เกือบทั้งหมด ไม่สามารถสืบค้นประวัติความเป็นมาได้อย่างชัดเจน

ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงทั่วไป เพื่อความบันเทิงด้านการฟังนั้น ซึ่งใช้บรรเลงในช่วงเวลาต่างๆที่ไม่เกี่ยวข้องกับขั้นตอนของพิธีกรรม ได้แก่ เพลงมอญสองชั้น และเพลงเร็วมอญ เพลงในกลุ่มนี้มีทั้งที่จัดว่าเป็นเพลงมอญโบราณ และเพลงที่ได้ปรับปรุงหรือเรียบเรียงขึ้นมาใหม่ เพลงที่จัดเป็นเพลงโบราณก็ไม่สามารถสืบค้นประวัติความเป็นมาได้อย่างชัดเจน นอกจากเพลงเร็วมอญพบว่าส่วนใหญ่เป็นเพลงที่นำมาจากเพลงที่ใช้ในกระบวนรำผีมอญ

Copyright by Mahidol University

จากการแพร่ขยายเข้ามาของวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ ไม่ว่าจะเป็นประวัติความเป็นมา เครื่องดนตรี การประสมวงและโดยเฉพาะบทเพลงมอญนั้น ทำให้จังหวัดปทุมธานีนั้นมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วไป และเป็นแหล่งปี่พาทย์มอญที่สำคัญแห่งหนึ่ง อีกทั้งยังได้มีวงปี่พาทย์มอญเกิดขึ้นแพร่หลายทั่วไปในอำเภอต่าง ๆ ของจังหวัดปทุมธานี โดยประมาณทั้งสิ้น 47 วงด้วยกันคือ

1. อำเภอเมือง มี 12 วง ได้แก่ วงดนตรีเจริญ วงดนตรีเสนาะ วง ประสานมิตรบรรเลง วง ส. พงษ์เจริญ วงพิณพาทย์ วงปทุมวิไล วงนายหวล วงนายเย็น วงนายหยัด วงนายขาว วงพวกดี และวงนายเสนาะ

2. อำเภอสามโคก มี 6 วง ได้แก่ วงทรัพย์สังวาลย์ วงรวมเพชรปทุม วงนายปานต้นดี วงไพฑูรย์ ทวนทอง วงทรัพย์สังวาลย์ และวงรวมเพชรปทุม

3. อำเภอลาดหลุมแก้ว มี 5 วงได้แก่วง ส. สุวัฒน์ วงประเสริฐศิลป์ วงนายโก๊ะ วงนายเล็ก และวงรัตน์ไทรแก้ว

4. อำเภอธัญบุรี มี 10 วง ได้แก่วงอรรถกฤษณ์ วงประยงค์ศิลป์ วงโกมินทร์ วงถาวร วงพร้อมบรรเลง วงจรัล เอี่ยมประเสริฐ วงมนต์ เมืองเพชร วงแจ้ล้ม พ่วงสุวรรณ วงบรรลือ และวงอำนวย

5. อำเภอลำลูกกา มี 4 วง ได้แก่ วง น. อุทิศศิลป์ วงนายนิ่ม วงนายสนิท และวงสุรเดช

6. อำเภอคลองหลวง มี 8 วง ได้แก่วง ช. ดำรงค์ศักดิ์ ยืนยง วงฉัตรชัย และวงศิษย์พ่อแก่ วงสุบิน สมบรูณ์ วงนายมงคล วงเสถียร ส ชนะศิลป์ วงสมานศิษย์ศรีผ่อง และวงศิษย์วัดหัตถสาร

7. อำเภอหนองเสือ มี 2 วง ได้แก่ วงแสงทับทิม และวงโรงเรียนหนองเสือ

4.2 วงดนตรีเจริญ

จากการอพยพของชาวมอญที่กล่าวมานั้น มีคำบอกเล่าเกี่ยวกับการแพร่เข้ามายังประเทศไทยของปี่พาทย์มอญพอสรุปได้ว่า ได้มีครอบครัวมอญสามคนพี่น้องซึ่งมีความรู้ทางปี่พาทย์มอญ ได้เอาฆ้องมอญตัดออกเป็นสามท่อน ส่วนลูกฆ้องใส่กระบุงให้ครอบครัวช่วยกันหาบเดินทางเข้ามาทางเมืองตาก และสุดท้ายก็ได้มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เมืองปทุมธานี แล้วได้รวบรวมครอบครัวมอญที่มีเครื่องดนตรีมอญและมีพื้นความรู้ทางปี่พาทย์มอญตั้งเป็นวงปี่พาทย์มอญขึ้นมา ในสมัยนั้นเครื่องปี่พาทย์มอญมีเพียง 5 ชิ้นเท่านั้นคือ ฆ้องมอญ ปี่มอญ ตะโพนมอญ เปิงมางคอก และ

Copyright by Mahidol University

ระนาดมอญ ระนาดมอญนั้นไม่เหมือนกับระนาดของไทย (ซึ่งหาหลักฐานตัวอย่างไม่พบแล้ว เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่มาก) ส่วนการถ่ายทอดเพลงมอญในสมัยนั้นเป็นการต่อเพลงมอญเท่าที่ต่างคนต่างจำกันได้ให้ซึ่งกันและกัน และได้ฝึกหัดถ่ายทอดสอนให้กับลูกหลานสืบต่อกันมาจนถึงทุกวันนี้

ครูผู้ใหญ่ในวงการปี่พาทย์ เล่าต่อกันมาว่าครูสอนปี่พาทย์ที่ได้รับการยกย่องในสมัยนั้นคือ ครูเจิ้น ดนตรีเสนาะ และครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ซึ่งทั้งสองท่านเป็นพี่น้องกันครูสุ่มนั้นเป็นพี่ส่วนครูเจิ้นนั้นเป็นน้อง เป็นครูสอนปี่พาทย์มอญที่มีชื่อเสียงและลูกศิษย์มาก เป็นเสมือนตัวแทนและสัญลักษณ์ของวงปี่พาทย์มอญเมืองปทุมธานีในสมัยนั้น

ครูเจิ้น ดนตรีเสนาะ เกิดที่ประเทศไทยโดยที่บรรพบุรุษของท่านได้อพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยเป็นระยะเวลานานแล้ว โดยมีเรื่องราวที่เล่าต่อกันมาว่า “ครูเจิ้น” นั้นได้แบกฆ้องมอญเข้ามา โดยแบ่งออกเป็น 3 ท่อน ส่วนลูกฆ้องนั้นได้นำใส่กระบุงช่วยกันแบกเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันตก บริเวณอำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี บรรพบุรุษของครูเจิ้นได้ฝึกหัดถ่ายทอดเพลงมอญให้กับลูกหลานชาวมอญของตน โดยเฉพาะครูเจิ้นเป็นท่านหนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงมอญต่าง ๆ ไว้คนหนึ่ง เมื่ออายุครบเกณฑ์ทหารครูเจิ้นก็ถูกเกณฑ์ไปเป็นทหารเรือ ซึ่งสมัยก่อนไม่มีการจับใบดำ-ใบแดงเหมือนสมัยนี้ คือถ้าชายใดอายุครบก็จะถูกเรียกไปเป็นทหารเลย ตอนที่ครูเจิ้นเป็นทหารเรือนั้น เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ดำรงตำแหน่งจอมทัพเรือได้เห็นครูเจิ้นตีฆ้องมอญก็ทรงโปรดเป็นอย่างมากและทรงเรียกครูเจิ้นไปตีฆ้องมอญให้ทอดพระเนตรอยู่บ่อยครั้ง หลังจากพ้นจากการเป็นทหารเรือครูเจิ้นได้กลับไปรับงานบรรเลงปี่พาทย์มอญ สำหรับปี่พาทย์มอญของครูเจิ้น ดนตรีเสนาะในสมัยนั้น นอกจากจะมีชื่อเสียงในจังหวัดปทุมธานีแล้ว คงจะมีชื่อเสียงโด่งดังมาถึงเขตกรุงเทพฯ อีกด้วย เพราะปรากฏว่าในคราวที่จัดงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทางราชการได้จ้างปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ จากจังหวัดปทุมธานีไปประโคมในงานดังกล่าว ดังปรากฏหลักฐานจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ ซึ่งเป็นเอกสารรัชกาลที่ 6 กระทรวงนครบาล เล่ม 7 หมวดพระราชพิธีเรื่องขอเงินค่าพิณพาทย์มอญในคราวงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง (22 เมษายน 2454 – 4 กรกฎาคม 2462)

ส่วนครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ก็ถือกำเนิดในประเทศไทยเช่นกัน โดยท่านได้แบกฆ้องมอญเฉพาะส่วนคือ “ส่วนหน้าพระ” และ “หางแมงป่อง” อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศไทยบริเวณริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันออก ตรงปากคลองบางโพธิ์เหนือ ตำบลบางปรอก อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ครูสุ่มนับเป็นครูดนตรีมอญที่สำคัญ เป็นผู้เบิกทางให้เพลงมอญของจังหวัดปทุมธานีแพร่หลายไปทั่วประเทศ โดยครูสุ่มได้เผยแพร่และทำการถ่ายทอดเพลงมอญ

Copyright by Mahidol University

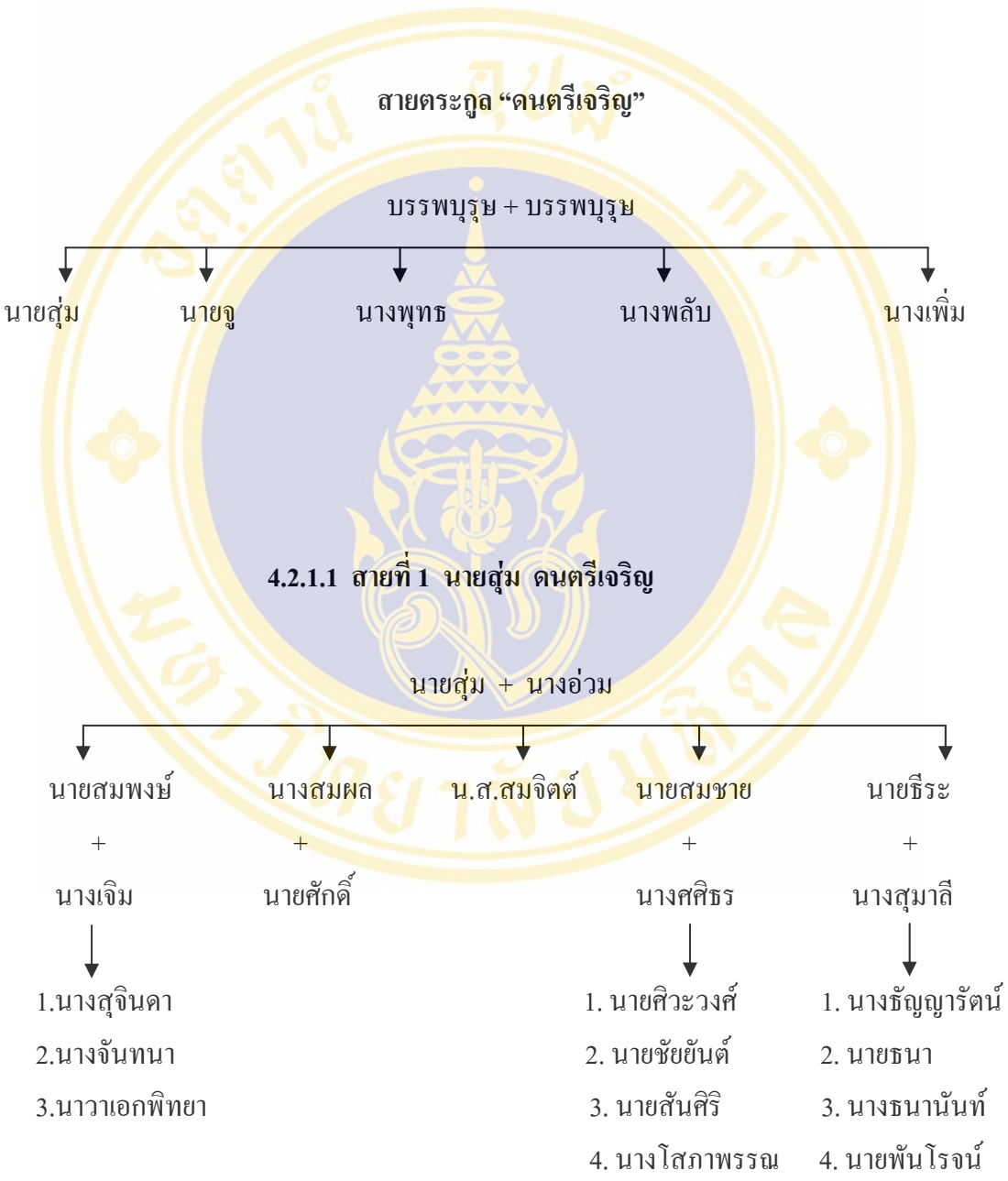
ให้กับบุตรหลานและลูกศิษย์ที่เข้าไปศึกษาปี่พาทย์มอญกับตน จนเป็นครูที่มีชื่อเสียงมากในสมัยนั้น ครูสุ่มได้ย้ายจากจังหวัดปทุมธานีเข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ เมื่อปีพ.ศ. 2462 โดยมาสร้างบ้านเรือนอยู่บริเวณริมคลองวัดสระเกศ (บริเวณถนนหลานหลวง ซึ่งปัจจุบันเป็นที่ตั้งของกรมโยธาธิการ อยู่ไม่ไกลกันนักจากสำนักดนตรีของบ้านครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่บ้านบาตรเขตป้อมปราบศัตรูพ่าย ย่านวังบูรพาฯ ต่อมาครูทั้งสองได้ทำความรู้จักกัน ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะได้ให้ความอุปการะหางานบรรเลงดนตรีและรับงานให้กับครูสุ่มในสมัยนั้น เวลามีงานก็ไปช่วยกันจนลูกศิษย์ในบ้านมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ลูกหลานครูสุ่มก็เท่ากับเป็นลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐ์ฯ ส่วนลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะก็ถือเป็นลูกศิษย์ของครูสุ่มด้วยเช่นกัน ครูสุ่มและครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะจึงมีความสนิทสนมกันมากขึ้น ได้แลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกัน โดยครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะได้ศึกษาเพลงมอญจากครูสุ่ม ส่วนครูสุ่มก็ศึกษาเพลงไทยจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ทั้งสองคนหมั่นแวะไปมาหาสู่เรียนรู้ทางเพลงกันอย่างสม่ำเสมอ ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะนับถือครูสุ่มว่าเป็น “ครูใหญ่” ในเชิงปี่พาทย์มอญ และได้นำความรู้เรื่องเพลงมอญที่ได้ศึกษามาจากครูสุ่มไปเผยแพร่ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์รุ่นต่อๆมา รวมทั้งประพันธ์เพลงไทยสำเนียงมอญขึ้นมาใหม่จนเป็นที่นิยมบรรเลงและขับร้องกันอย่างแพร่หลายสืบต่อมาถึงปัจจุบัน เช่น เพลงด้อมค่าย เพลงย่ำค่ำมอญทางบ้านบาตร เพลงประจำวัดทางใหม่ ส่วนเพลงที่ประพันธ์ร่วมกันคือ เพลงมอญยาดเล้ โดยครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ประพันธ์ทำนอง ครูสุ่มดนตรีเจริญ ประพันธ์คำร้องภาษามอญ สำหรับใช้บรรเลงกับวงปี่พาทย์มอญแทนวงปี่พาทย์นางหงส์ในงานศพสืบต่อมา

ในสมัยรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชโองการให้ตราพระราชบัญญัติขนานนามสกุลในปี พ.ศ.2456 เนื่องจากมีพระราชดำริว่า บุคคลควรต้องมีชื่อตนเองและนามสกุลต่อท้ายชื่อ เพราะจะเป็นพิธีการที่จะทำให้สามารถบัญญัติวิธีจดทะเบียนคนเกิด คนตายและเรื่องเกี่ยวกับการสมรสได้ชัดเจนขึ้น ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีการขนานนามสกุลขึ้น พระองค์ทรงพระกรุณาพระราชทานนามสกุลให้ราชตระกูล เชื้อพระวงศ์ ข้าราชบริพาร ข้าราชการตลอดจนสามัญชนทั่วไปเป็นจำนวนมากกว่า 6,400 นามสกุล และในการพระราชทานนามสกุลครั้งนี้ นายสุ่มได้รับพระราชทานนามสกุลว่า “ดนตรีเจริญ” ดังนั้นผู้ที่เป็นต้นตระกูลก็คือ นายสุ่ม ดนตรีเจริญ

Copyright by Mahidol University

4.2.1 สายตระกูลของ “วงดนตรีเจริญ”

ตระกูล “วงดนตรีเจริญ” ของ นายสุ่ม ดนตรีเจริญ มีการสืบเชื้อสายสกุล “ดนตรีเจริญ” มาอย่างไม่ขาดสาย ซึ่งพอจะแบ่งสายตระกูลได้ดังแผนผังต่อไป



Copyright by Mahidol University

4.2.1.2 สายที่ 2 นายจู ดนตรีเจริญ

นายจู + ไม่ทราบชื่อ

นางยุวรรณ + จ.ส.อ. เยื้อน นุสติ

นายจรูญ

1. นายยรรยงค์
2. นายสายัญ
3. นางแอ๋ว

4.2.1.3 สายที่ 3 นางพุทธ ดนตรีเจริญ

นางพุทธ + นายทรัพย์

นางพิณ + นายมาก ปาณะลักษณ์

นายกลิ่น + นางเมี้ยน

นายสุรินทร์+นางฟู

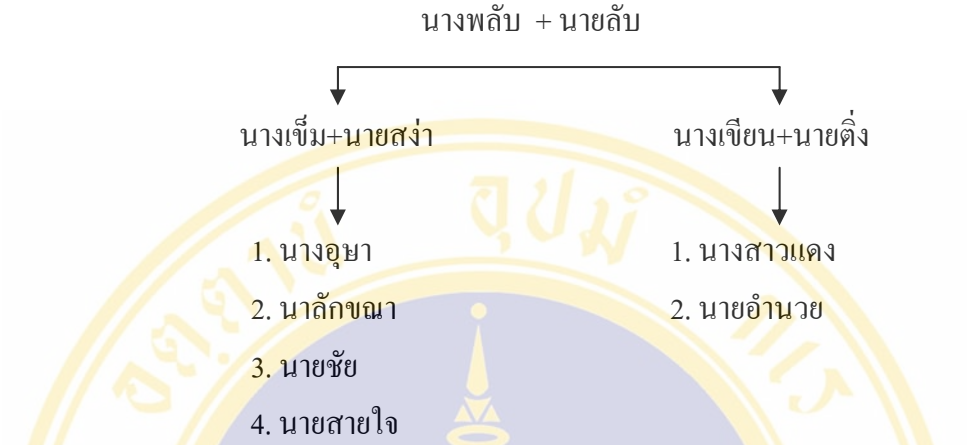
1.นายสาคร ปาณะลักษณ์
2.ร.ต.ต.สมคิด ปาณะลักษณ์
3.นายสมควร ปาณะลักษณ์
4. นายประคอง ปาณะลักษณ์
5. นางสาวประจวบ ปาณะลักษณ์
6.นางประดับ แสงทับทิม

1. นายปทุม ดนตรีเจริญ
2. นายประสิทธิ์ ดนตรีเจริญ
3. นายประเสริฐ ดนตรีเจริญ
4. นางเฉลียว ดนตรีเจริญ
5. นางบุญส่ง ดนตรีเจริญ
6. นายประสาน ดนตรีเจริญ
7. นายวีระ ดนตรีเจริญ

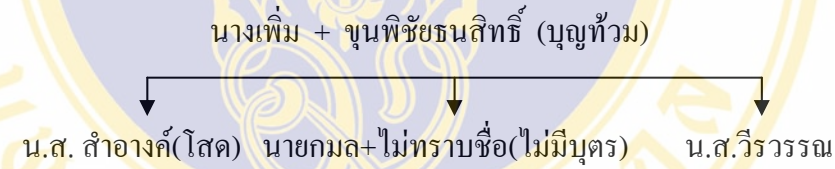
1. นายวิรัช ดนตรีเจริญ
2. นางแป๋ว

Copyright by Mahidol University

4.2.1.4 สายที่ 4 นางพลับ ดนตรีเจริญ



4.2.1.5 สายที่ 5 นางเพิ่ม ดนตรีเจริญ



4.2.2 บุคคลสำคัญทางด้านดนตรีของ “วงดนตรีเจริญ”

สำหรับบุคคลสำคัญทางด้านดนตรีของ “วงดนตรีเจริญ” ผู้วิจัยจะกล่าวถึงบุคคลภายในตระกูล ดนตรีเจริญซึ่งเป็นทายาทผู้สืบทอดโดยตรงของวงดนตรีเจริญ และบุคคลภายนอกซึ่งเป็นผู้ที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีเจริญในด้านต่าง ๆ ดังนี้

นายสุ่ม ดนตรีเจริญ เป็นนักดนตรีเมืองปทุมธานีที่มีชื่อเสียงในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ได้รับพระราชทานนามสกุลว่า “ดนตรีเจริญ” ในปี พ.ศ.2456 โดยมีน้องชายเป็นนักดนตรีเช่นกันชื่อ นายจู ดนตรีเจริญ เป็นคนตีตะโพนมอญ มีพื้นเพอยู่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ตรงปากคลองบางโพธิ์เหนือ ตำบลบางปรอก อำเภอเมืองจังหวัดปทุมธานี นายสุ่มเป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีมอญเป็นอย่างดี และได้

Copyright by Mahidol University

ถ่ายทอดเพลงไว้ให้กับบุตรหลานและลูกศิษย์ไว้จำนวนหนึ่ง ลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงได้แก่ ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นายรวม พรหมบุรี นายสมพงษ์ ดนตรีเจริญ (บุตร) และนายกลิ่น ดนตรีเจริญ (หลาน)

ปี พ.ศ.2462 นายสุ่ม ดนตรีเจริญ ได้ย้ายบ้านจากจังหวัดปทุมธานีมาอาศัยอยู่ที่กรุงเทพฯ บริเวณผ่านฟ้า ใกล้กับวัดสระเกศ ได้จัดตั้งวงปี่พาทย์มอญขึ้นซึ่งเป็นวงที่ได้รับความนิยมมาก มีนายกล้ำ ณ บางช้าง และหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน พลารักษ์) เป็นครูสอน นักดนตรีประจำวงปี่พาทย์มอญวงนี้ได้แก่

หลวงชาญเชิงระนาด

นายพุ่ม	บาปุยะวาทย์
นายเล็ก	ไม่ทราบนามสกุล
นายแกละ	ไม่ทราบนามสกุล
นายเทียบ	คงลายทอง
นายรวม	พรหมบุรี

(สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง.กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน,หน้า 201-202. 2542.)

นายรวม พรหมบุรี เล่าเรื่องของครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ว่ามีภรรยาชื่อนางอ่วม ใช้ชื่อมอญว่า “แจ๊ะ” มีบุตรชื่อ สมพงษ์ สมจิตต์ สมหมาย สมใจ ครูสุ่มท่านใจดี รูปร่างอ้วนใหญ่ ผิวดำ ชอบนุ่งโสร่ง วงดนตรีครูสุ่มนี้แก่เอาคนดี ๆ มีฝีมือไปอยู่ด้วย เช่นครูหลวงชาญเชิงระนาด ตีระนาดเอก นายเล็กลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะตีฆ้องวงใหญ่ ส่วนพี่เทียบเป่าปี่ (นายรวม พรหมบุรี, สัมภาษณ์อ้างถึงในเสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ , 2528 : 117)

ส่วนบุตรนายสุ่ม ดนตรีเจริญ ยังมีชีวิตอยู่อีก 2 ท่าน คือนางสมผล ดนตรีเจริญ ปัจจุบันอายุ 80 ปี และนายธีระ ดนตรีเจริญ อยู่ที่บ้านเลขที่ 187/ 98 ซอย 24 ถนนสาธุประดิษฐ์ กรุงเทพมหานคร

นายจู ดนตรีเจริญ ถือกำเกิดในประเทศไทย ณ บ้านเลขที่ 29 ตำบลบางปรอก อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ได้เล่าเรียนดนตรีมอญจากบรรพบุรุษพร้อมกับครูสุ่ม (พี่ชาย) นายจูสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้ทุกชิ้นในวง แต่ที่ถนัดที่สุดคือ ฆ้องวงใหญ่ รองลงมาคือ ตะโพน ได้ดูแลวงปี่พาทย์มอญต่อจากครูสุ่ม(หลังจากที่ครูสุ่มย้ายเข้าไปอยู่ในกรุงเทพฯ)ได้ถ่ายทอดและเผยแพร่ปี่พาทย์มอญให้เป็นที่รู้จักในจังหวัดปทุมธานีและจังหวัดใกล้เคียง

Copyright by Mahidol University

นายจู มีบุตร2 คน คือนางยุวรรณ และนายจรูญ ดนตรีเจริญ โดยนายจู ได้ถ่ายทอดทางดนตรีมอญและเพลงมอญไว้ให้บุตรชายคือ นายจรูญ ดนตรีเจริญ ซึ่งเป็นมือระนาดที่มีฝีมือดีและมีชื่อเสียงคนหนึ่ง ซึ่งย้ายจากปทุมธานีไปอยู่ในกรุงเทพฯ ไปเป็นนักดนตรีประจำวงอยู่ที่วัดพระพิเรนท์ สามารถตีระนาดประกอบการแสดงโขน ละคร และลิเกในสมัยนั้น และถ่ายทอดให้กับนายกลิ่น (หลานชาย) ผู้ที่มีความใกล้ชิดและมีความสนใจใฝ่รู้ในปี่พาทย์มอญ เมื่อนายจูได้ป่วยเป็นอัมพาต เส้นโลหิตฝอยแตก และได้เสียชีวิตลง ผู้ที่ดูแลวงปี่พาทย์ต่อจากนายจู คือ นายกลิ่น ดนตรีเจริญ (หลานชายผู้ใกล้ชิด) (พระสาคร ปาณะลักษณ์,สัมภาษณ์)

นายกลิ่น ดนตรีเจริญ เกิดเมื่อวันที่ 1 ม.ค. พ.ศ.2451 ปีวอก ณ บ้านเลขที่ 29 ตำบลบางปรอก อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี บิดาชื่อนายทรัพย์ มารดาชื่อนางพุทธซึ่งเป็นน้องสาวของครูสุ่มและนายทรัพย์ผู้เป็นน้องเขยของครูสุ่มได้ใช้นามสกุลดนตรีเจริญด้วย ดังนั้นนายกลิ่น จึงมีนามสกุลว่าดนตรีเจริญ นายกลิ่นมีพี่น้องทั้งหมด 3 คน เป็นผู้ชาย 2 คน ผู้หญิง 1 คน นายกลิ่นเป็นบุตรคนที่ 2 บิดาของนายกลิ่นมีความสามารถในการเล่นดนตรีมอญ อีกทั้งเป็นผู้ถ่ายทอดดนตรีมอญให้ลูก ๆ คือ นายกลิ่น กับ นายสุรินทร์ (น้องชาย) ส่วนพี่สาวคนโตไม่ได้เล่นดนตรี นายกลิ่นกับนายสุรินทร์จึงเป็นผู้สืบทอดวิชาดนตรีมอญจากบิดาและนายสุ่ม (ลุง)

นายกลิ่นเริ่มฝึกหัดดนตรีไทยก่อนที่จะฝึกดนตรีมอญ เมื่ออายุประมาณ 8 ปี จากบิดาและนายสุ่ม (ลุง) เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เล่นคือ ฆ้องวงใหญ่ และต่อมาฝึกหัดจนสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้เป็นอย่างดีทุกชิ้นทั้งเครื่องดนตรีมอญและเครื่องดนตรีไทย นายกลิ่นเล่าให้ฟังว่าเคยไปเรียนปี่กับครูกล่ำ ณ บางช้าง และเคยเข้าไปกรุงเทพฯ บ้านของนายสุ่ม (ลุง) ได้รับการต่อเพลงจากคุณครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะด้วย ส่วนการต่อเพลงในสมัยนั้นต่อโดยการใช้ความจำ ไม่มีการใช้โน้ตหรือบันทึกโน้ต การขับร้องก็เช่นกันต่อโดยการร้องตาม ฝึกร้องบ่อย ๆ จนจำได้แม่นยำจนสามารถแสดงในงานต่าง ๆ ได้ นายกลิ่นได้ดูแลวงปี่พาทย์มอญต่อจากนายจู ดนตรีเจริญ (ผู้เป็นลุง) ในปี พ.ศ.2481 เมื่ออายุได้ 30 ปี และได้ตั้งชื่อวงปี่พาทย์มอญวงนี้ว่า “วงดนตรีเจริญ” รับบรรเลงในพิธีต่าง ๆ ทั่วไปในเขตจังหวัดปทุมธานีและจังหวัดใกล้เคียงตั้งแต่นั้นมาจนถึงปัจจุบัน นายกลิ่นสมรสกับนางเมี้ยน มีบุตรด้วยกัน 7 คน เป็นผู้ชาย 5 คน ผู้หญิง 2 คน

นายกลิ่นได้ถ่ายทอดเพลงมอญและดนตรีมอญไว้ให้กับบุตรได้แก่ นายปทุม นายประสิทธิ์ นายประสาน และ พ.จ.อ.วีระ ดนตรีเจริญ อีกทั้งลูกหลานและลูกศิษย์ไว้จำนวนหนึ่ง ลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงได้แก่ นายเมธา หมู่เย็น และ นายพยุง แสงทับทิม นายกลิ่น ดนตรีเจริญ ได้ป่วยด้วยโรคชราภาพ เสียชีวิตลงเมื่อวันที่ 15 เมษายน พ.ศ.2544 ณ บ้านเลขที่ 29 ต.บางปรอก อ.เมือง จ.ปทุมธานี รวมอายุได้ 97 ปี นับเป็นครูดนตรีมอญที่มีอายุมากที่สุดคนหนึ่งของตระกูล “ดนตรี

Copyright by Mahidol University

เจริญ" ส่วนผู้ที่ดูแลและควบคุม "วงดนตรีเจริญ" ต่อจากนายกลิ่น คือพันจ่าอากาศเอกวีระ ดนตรีเจริญ บุตรชายคนสุดท้อง (นายกลิ่น ดนตรีเจริญ , สัมภาษณ์)

นายประสาน ดนตรีเจริญ เกิดเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ.2483 เป็นบุตรของนายกลิ่นกับนางเมี้ยน ดนตรีเจริญ มีพี่น้องด้วยกัน 7 คน นายประสานเป็นคนที่ 6 จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดหงส์ปทุมวาส พออายุได้ 7 –8 ขวบ ได้เริ่มหัดเรียนดนตรีกับบิดา โดยเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่ก่อน แล้วเริ่มไปเรียนระนาดเอก และฝึกฝนตัวเองจนสามารถเล่นได้ทุกเครื่องมือ แต่เครื่องดนตรีที่ถนัดคือ ระนาดเอกและฆ้องวงเล็ก เมื่ออายุ 17-18 ปี ได้เข้าไปเรียนระนาดเอกกับครูเผือก กองโชค นักดนตรีที่เรียนด้วยกันคือ นายสุพจน์ โตสง่า และ นายวิเชียร กองโชค หลังจากนั้นได้ไปต่อเพลงหน้าพาทย์กับคุณครูพริ้ง ดนตรีรส

นายประสาน ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ที่ได้เล่าเรียนมาไว้ให้กับบุตรชายคนโตคือ นายไชยา ดนตรีเจริญ นายไชยาจบการศึกษาระดับประถมปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดหงส์ปทุมาวาส และจบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลายที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพฯ กรมศิลปากร ได้เรียนปี่พาทย์มอญจากคุณปู่กลิ่น ดนตรีเจริญ สามารถเล่นเครื่องดนตรีมอญได้ทุกเครื่องมือ แต่เครื่องมือที่ถนัดที่สุด คือระนาดเอก ปัจจุบันรับราชการตำรวจอยู่ที่กองดุริยางค์ตำรวจ แผนกดนตรีไทย ส่วนบุตรสาว 4 คนไม่ได้เรียนทางดนตรีเลย หลังจากนั้นได้ย้ายออกมาจากบ้านบิดามาอาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 91/3 ตำบลบางปรอก อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี และได้ตั้งชื่อวงขึ้นมาใหม่ชื่อ "วงประสานมิตรบรรเลง" รับงานบรรเลงทั้งปี่พาทย์มอญและปี่พาทย์ไทยในบริเวณจังหวัดปทุมธานีและจังหวัดใกล้เคียง นับเป็นวงปี่พาทย์มอญวงหนึ่งที่สืบทอดและเผยแพร่ทางเพลงมอญปทุมธานีของตระกูลดนตรีเจริญไว้อีกวงหนึ่ง (นายประสาน ดนตรีเจริญ , สัมภาษณ์)

พันจ่าอากาศเอกวีระ ดนตรีเจริญ เกิดเมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม พ.ศ.2486 บิดาชื่อนายกลิ่น มารดาชื่อนางเมี้ยน มีพี่น้อง 7 คน ผู้หญิง 2 คน ผู้ชาย 5 คน ตนเองเป็นบุตรคนสุดท้อง พันจ่าอากาศเอกวีระในวัยเด็ก ได้เข้าศึกษาในระดับประถมที่ โรงเรียนวัดหงส์ปทุมาวาส ตำบลบางปรอก อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ได้เริ่มเรียนดนตรีมอญกับบิดา เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ฝึกหัดคือ ฆ้องวงใหญ่ และชิ้นต่อมาคือ ปี่ จนสามารถฝึกเล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ได้รอบวง แต่เครื่องดนตรีที่ถนัดที่สุดคือ "ฆ้องวงใหญ่" หลังจากนั้นได้เรียนเพิ่มเติมจากครูสาลี่ มาลัยมาลย์ โดยเรียนฆ้องวงใหญ่เพลงที่ต่อคือเพลงเดี่ยวกราวในเรียนระนาดทุ้มกับครูศิริ นักดนตรี เพลงที่ต่อคือเพลงเดี่ยวแขกมอญ เรียนระนาดทุ้มกับครูโองการ โดยต่อเพลงเดี่ยวพญาโศก และไปศึกษาเพิ่มเติมขอคำแนะนำเกี่ยวกับเพลงในวงปี่พาทย์

Copyright by Mahidol University

ไม้นวมกับครูเฉลิม บัวทั่ง ซึ่งในสมัยนั้นครูเฉลิม มีชื่อเสียงมากในด้านการบรรเลง และการปรับวง “ปี่พาทย์ไม้นวม” พันจ่าอากาศเอกวีระได้สมรสกับนางอุษา มีบุตร 2 คน คือ น.ส.วรานันท์และนายภมรรัตน์

พันจ่าอากาศเอกวีระมีความถนัดทางด้านปี่พาทย์มอญ เนื่องจากมีเชื้อสายมอญมาโดยกำเนิด จึงมีความสามารถในการบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบพิธีต่าง ๆ และประกอบการแสดงได้เป็นอย่างดี เป็นผู้สืบทอดดูแล “วงดนตรีเจริญ” ต่อจากบิดา อีกทั้งยังเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดทางดนตรีมอญและเพลงมอญจากบิดาไว้มากที่สุดคนหนึ่ง เนื่องจากบ้านอยู่ติดกัน และได้ถ่ายทอดทางดนตรีมอญและเพลงมอญไว้ให้กับบุตรทั้งสองคน คือ นางวรานันท์ ซึ่งมีความสามารถในด้านการขับร้อง การดนตรีและการฟ้อนรำ จบการศึกษาระดับมัธยมตอนปลายจากวิทยาลัยนาฏศิลป์กรมศิลปากร ส่วนบุตรชาย นายภมรรัตน์ ดนตรีเจริญ มีความสามารถในดนตรีมอญทุกเครื่องมือแต่ที่ถนัดคือระนาดทุ้ม จบการศึกษาระดับปริญญาตรี จากภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สาขาดนตรีไทย ปีการศึกษา 2544 โดยเรียนระนาดทุ้มกับครูอุทัย แก้วละเอียด และต่อเดี่ยวเพลงแขกมอญกับอาจารย์ไพฑูรย์ เฉยเจริญ นับว่าเป็น “ลูกไม้หล่นไม่ไกลต้น” ปัจจุบันพันจ่าอากาศเอกวีระ ดนตรีเจริญ รับราชการทหารอยู่ประจำกองยานพาหนะ กรมขนส่งทหารอากาศดอนเมือง (พ.จ.อ. วีระ ดนตรีเจริญ, สัมภาษณ์)

บุคคลภายนอกตระกูล “ดนตรีเจริญ” หมายถึงบุคคลภายนอกตระกูล ที่ไม่ใช่นามสกุลดนตรีเจริญ แต่ที่มีความสามารถ ความสำคัญ และมีส่วนร่วมทำให้วงดนตรีเจริญมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก พอจะกล่าวได้ดังนี้

นายอู๊ด แสงทับทิม เกิดที่บ้านหมู่ที่ 2 ตำบลสามโคก อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี เมื่อวันอาทิตย์ เดือน 6 ปีจอ พ.ศ.2429 เป็นบุตรของนายแสง กับนางทับทิม มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 2 คน คือ

1. นายอู๊ด แสงทับทิม
2. นางแถม รอบคอบ (ถึงแก่กรรม)

นายอู๊ด แสงทับทิม ได้รับการศึกษาเบื้องต้นที่วัดแจ้งนอก ตำบลสามโคก อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี เมื่อเรียนจบชั้นอ่านออกเขียนได้แล้ว อายุประมาณได้ 14-15 ปี มารดาได้นำตัวไปฝากเรียนวิชาดนตรีปี่พาทย์ไว้กับ คุณครูแขก ปี่เพราะ ซึ่งเป็นครูปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงโด่งดังในจังหวัดปทุมธานีสมัยนั้น คุณครูแขก ปี่เพราะ นั้นหาใช่ใครอื่น คือ ท่านมีศักดิ์เป็นน้าของคุณนายอู๊ดนั่นเอง ทายาทที่สืบเชื้อสายของคุณครูแขก ปี่เพราะ ที่เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง

Copyright by Mahidol University

ของในหมู่นักดนตรีไทยทั่ว ๆ ไป ยังปรากฏอยู่อีกท่านหนึ่ง คือ ครูถี ปี่เพราะ อดีตเป็นครูสอนวิชาดนตรีไทยมหาวิทยาลัยศิลปากร นายอู๊ดได้เรียนวิชาดนตรีไทยขั้นต้นผ่านไปเรียบร้อยแล้ว หลังจากนั้นก็ได้จับเรียนปี่จากคุณครูแขก จนเป็นที่ชำนาญและโดยเฉพาะปี่มอญในเมืองปทุมธานี สมัยนั้นแล้วละก็หาตัวจับยากทีเดียว นายอู๊ดเป็นนักดนตรีรุ่นแรกของวงดนตรีเจริญ มีชื่อเสียงในทางเป่าปี่มอญในเมืองปทุมธานีในสมัยนั้น

ในอดีตนายอู๊ดเคยมีภรรยาหนึ่งคน ท่านเป็นคนทางอัมพวา เมืองสมุทรสงคราม ซึ่งก็มีเชื้อสายเป็นนักดนตรีตระกูลเก่าแก่ตระกูลหนึ่งเช่นกัน ได้มีบุตรชายหนึ่งคนคือ นายสอิ้ง แสงทับทิม ปัจจุบันรับราชการอยู่ที่กรมศิลปากร ภรรยาของนายอู๊ดดังกล่าวได้ถึงแก่กรรมตั้งแต่นายสอิ้งยังเยาว์วัย ต่อมานายอู๊ดไปทำการสมรสกับนางบุญนาค สุขพรม เป็นบุตรของนายละมูล และนางสังวาลย์ สุขพรม มีบุตรชายหญิงด้วยกันทั้งหมด 10 คน คือ

1. ด.ญ.ละออง	แสงทับทิม	(ถึงแก่กรรม)
2. ด.ญ.สำอางค์	แสงทับทิม	(ถึงแก่กรรม)
3. ด.ญ.ทองกลับ	แสงทับทิม	(ถึงแก่กรรม)
4. นางพรทิพย์	บุญตา	
5. ด.ช.หนูโต	แสงทับทิม	(ถึงแก่กรรม)
6. นายพยุง	แสงทับทิม	
7. นายสมนึก	แสงทับทิม	
8. นายอนงค์	แสงทับทิม	
9. นายไพโรจน์	แสงทับทิม	
10.นายณรงค์	แสงทับทิม	

นายอู๊ดได้ป่วยเนื่องจากโรคชรามาเป็นระยะเวลา 3-4 ปี และได้จากไปด้วยอาการสงบ เมื่อเวลา 12.00 น. ของวันที่ 14 เมษายน พ.ศ. 2517 ณ บ้านเลขที่ 266/2 ต.สีกัน อ.บางเขน กรุงเทพฯ รวมอายุได้ 88 ปี ส่วนลูก ๆ ของนายอู๊ดหลายคนก็ได้มาเรียนปี่พาทย์มอญกับนายกลิ่นดนตรีเจริญ และเป็นนักดนตรีประจำวงดนตรีเจริญรุ่นที่ 3 คือ นายพยุง แสงทับทิม นายสมนึก แสงทับทิม และนายอนงค์ แสงทับทิม

Copyright by Mahidol University

นายเมธา หมู่เย็น เกิดเมื่อวันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2488 ที่ตำบลบางเตย อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี เป็นบุตรของนายมานพและนางวงษ์ หมู่เย็น มีพี่น้อง 4 คน นายเมธาเป็นบุตรคนโต มีน้องชายคนรองชื่อนายประกอบ น้องสาว 2 คนชื่อผ่องศรีและเป้าตามลำดับเมื่ออายุได้ 6 ขวบ ได้เริ่มหัดฆ้องวงใหญ่ต่อเพลงโหมโรงเช้า-เย็น กับครูเก็บ รอบครอบ ครูปี่พาทย์บ้านบางเตย พออายุ 8 ขวบ ครูเก็บเห็นว่ามีปฏิภาณดี มีความจำแม่นยำดีมีคุณสมบัติประจำตัว จึงเริ่มให้หัดระนาดเอกอย่างจริงจังตั้งแต่นั้นมา ต่อมานายเมธาได้พบและใกล้ชิดกับครูสาลี่ จนได้เพลงเดี่ยว ระนาดเอกหลายเพลงเช่น เพลงเดี่ยวแขกมอญ เดี่ยวพญาโศก เดี่ยวกราวใน เป็นต้น นายเมธาเริ่มเข้าทำงานเป็นคนระนาดประวงดนตรีไทยกรมประชาสัมพันธ์เมื่อ วันที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2507 และได้สมรสกับนางผ่องศรี มีบุตรด้วยกัน 4 คนคือ

1. นายมนตรี หมู่เย็น
2. นายมนตรา หมู่เย็น
3. นายมุตติ หมู่เย็น
4. นายธิติวรรณ หมู่เย็น

นายเมธา หมู่เย็น ได้มาศึกษาเพลงมอญกับนายกลิ่น ดนตรีเจริญ และเป็นนักดนตรีรุ่นที่ 4 ของวงดนตรีเจริญ ที่มีฝีมือทางการตีระนาดเอกเป็นที่รู้จักกันทั่วไป นายเมธาได้เสียชีวิตลงเมื่อวันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2542 ด้วยโรคหัวใจ รวมอายุได้ 54 ปี

วงดนตรีเจริญ เป็นวงดนตรีที่มีบุคคลสำคัญหลายท่านที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมอญของจังหวัดปทุมธานีเป็นอย่างมาก ถือได้ว่าเป็นต้นกำเนิดของ “ปี่พาทย์มอญ” โดยเฉพาะนายสุ่ม ดนตรีเจริญ เสมือนเป็นตัวแทนและสัญลักษณ์ของปี่พาทย์มอญจังหวัดปทุมธานี ซึ่งเป็นที่มาของ “วงดนตรีเจริญ” กล่าวคือ

เมื่อปี พ.ศ. 2462 นายสุ่ม ดนตรีเจริญ ย้ายออกจากจังหวัดปทุมธานีเข้ามาอาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร และได้ขนย้ายเอาเครื่องดนตรีไปด้วย นายจู ดนตรีเจริญ (น้องชาย) จึงรวบรวมเครื่องดนตรีเท่าที่มีอยู่สมทบกับเพื่อนร่วมวงตั้งวงขึ้นใหม่ และดูแลวงปี่พาทย์มอญแทนนายสุ่ม ดนตรีเจริญ (พี่ชาย) โดยเผยแพร่ปี่พาทย์มอญปทุมธานีที่ได้รับการถ่ายทอดจากนายสุ่ม รับงานบรรเลงในพิธีต่างๆทั่วไปในจังหวัดปทุมธานีและจังหวัดใกล้เคียง ซึ่งสมัยนั้นยังไม่มีการตั้งชื่อวงอย่างถาวร เพียงแต่ใช้ชื่อเรียกตามหัวหน้าวงหรือบ้านปี่พาทย์ของวงนั้น ๆ เช่น วงนายสุ่ม วงนายจู หรือวงบ้านตาสุ่ม วงบ้านตาจู เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

เมื่อปีพุทธศักราช 2480 นายจู ดนตรีเจริญ ได้เสียชีวิตลง นายกลิ่น ดนตรีเจริญ (หลานชาย) จึงดูแลวงปี่พาทย์มอญแทนนายจู ดนตรีเจริญ (ลุง) โดยนายกลิ่นได้รวบรวมเงินที่เก็บไว้ส่วนหนึ่งและเงินจากพ่อแม่อีกส่วนหนึ่งนำไปซื้อเครื่องดนตรีที่เวิ้งนครเกษม มารับงานบรรเลงทั่ว ๆ ไปในงานพิธีต่างๆ บริเวณจังหวัดปทุมธานีและจังหวัดใกล้เคียงสืบทอดต่อจากนายสุ่มและนายจู ดนตรีเจริญ (ผู้เป็นลุง) นายกลิ่นได้ตั้งชื่อวงปี่พาทย์มอญวงนี้ขึ้นมาใหม่ว่า “วงดนตรีเจริญ” ในปี พ.ศ.2480 เมื่ออายุ 30 ปี และดำเนินกิจการวงดนตรีเจริญมาจนถึงปัจจุบัน

4.2.3 นักดนตรีของวงดนตรีเจริญ

นักดนตรีของวงดนตรีเจริญ ได้แก่นักดนตรีที่ “อยู่” หรือ “เคยอยู่” ในวงดนตรีเจริญคำว่า“อยู่” หรือ “เคยอยู่” ในที่นี้หมายถึงการมาเรียนวิชาหรือมาต่อเพลงมอญหรือเพลงต่างๆ ไปจากบ้านนี้ โดยจะเป็นในลักษณะว่ามาพักอาศัยอยู่ที่บ้านดนตรีเจริญเป็นระยะเวลาหนึ่ง จึงมักเป็นผู้ที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับตระกูลดนตรีเจริญ และบ้างก็เป็นเครือญาติด้วย จึงเป็นกลุ่มนักดนตรีหลักที่ไปบรรเลงให้กับวงดนตรีเจริญเป็นประจำ สามารถแบ่งรุ่นต่างๆ ของนักดนตรี “วงดนตรีเจริญ” ได้ 6 รุ่นดังนี้

4.2.3.1 รุ่นที่ 1 ตั้งแต่ พ.ศ.2477 – 2484 ประกอบด้วย

นายเจริญ	ดนตรีเจริญ	ระนาดเอก
นายญวน	ทุ้มเสนาะ	ระนาดทุ้ม
นายฝุ่น	ระนาดเสนาะ	ฆ้องมอญ
นายอู๊ด	แสงทับทิม	ปี่มอญ
นายคู	ไม่ทราบนามสกุล	ปี่มอญ
นายจู	ดนตรีเจริญ	ตะโพน
นายบุญยืน	แจ่มใจ	ฉิ่ง
นายมงคล	ดนตรีเจริญ	ฉาบ
นายกลิ่น	ดนตรีเจริญ	กรับ

4.2.3.2 รุ่นที่ 2 ระหว่างปี พ.ศ. 2485 – 2490 ประกอบด้วย

นายบุญเงิน	ฆ้องเสนาะ	ระนาดเอก
นายบุญยืน	แจ่มใจ	ระนาดทุ้ม
นายมงคล	ดนตรีเจริญ	ฆ้องมอญวงใหญ่

Copyright by Mahidol University

นายโนรี	ดนตรีเจริญ	ฆ้องมอญวงเล็ก
นายสง่า	เปรมปรีด์	ปี่มอญ
นายแครง	ปี่เพราะ	เปิงมางคอก
นายอ่อน	ดนตรีเจริญ	ตะโพนมอญ
นายสาคร	ปาณะลักษณ์	ฉิ่ง
นายสมคิด	ปาณะลักษณ์	ฉาบ
นายกลิ่น	ดนตรีเจริญ	ควบคุมวง

4.2.3.3 รุ่นที่ 3 ระหว่างปี พ.ศ. 2500 – 2509 ประกอบด้วย

นายประเสริฐ	ดนตรีเจริญ	ระนาดเอก
นายประทุม	ดนตรีเจริญ	ระนาดทุ้ม
นายสมคิด	ปาณะลักษณ์	ฆ้องมอญวงใหญ่
นายประสาน	ดนตรีเจริญ	ฆ้องมอญวงเล็ก
นายพยุง	แสงทับทิม	ฆ้องมอญ
นายประสิทธิ์	ดนตรีเจริญ	ตะโพนมอญ
นายสมนึก	แสงทับทิม	เปิงมางคอก
นายอนงค์	แสงทับทิม	ปี่มอญ
นายวีระ	ดนตรีเจริญ	ฉิ่ง
นายกลิ่น	ดนตรีเจริญ	ผู้ควบคุมวง

4.2.3.4 รุ่นที่ 4 ระหว่างปี พ.ศ. 2510 – 2525 ประกอบด้วย

นายเมธา	หมู่เย็น	ระนาดเอก
นายสมนึก	แสงทับทิม	ระนาดทุ้ม
นายประสาน	ดนตรีเจริญ	ฆ้องมอญวงใหญ่
นายวีระ	ดนตรีเจริญ	ฆ้องมอญวงเล็ก
นายอนงค์	แสงทับทิม	ปี่มอญ
นายสมยศ	สระเสือ	ตะโพนมอญ
นายมนตรี	ดนตรีเจริญ	เปิงมางคอก
นายไชยา	ดนตรีเจริญ	ฉิ่ง
นายกลิ่น	ดนตรีเจริญ	ผู้ควบคุมวง

Copyright by Mahidol University

4.2.3.5 รุ่นที่ 5 ระหว่างปี พ.ศ. 2526 – 2538 ประกอบด้วย

นายไพฑูรย์	ทวนทอง	ระนาดเอก
นายไชยา	ดนตรีเจริญ	ระนาดทุ้ม
นายวีระ	ดนตรีเจริญ	ฆ้องมอญวงใหญ่
นายสมพร	แววมณี	ฆ้องมอญวงเล็ก
นายเพทาย	ประหยัด	ปี่มอญ
นายสมยศ	สระเสือ	ตะโพนมอญ
นายมนตรี	ดนตรีเจริญ	เปิงมางคอก
นายพยุง	แสงทับทิม	ฆ้องมอญ
นายวีระ	ดนตรีเจริญ	ผู้ควบคุมวง

4.2.3.6 รุ่นที่ 6 ระหว่างปี พ.ศ. 2540 – ปัจจุบัน ประกอบด้วย

จ่าสิบตำรวจไชยา	ดนตรีเจริญ	ระนาดเอก
นายประสาน	ดนตรีเจริญ	ระนาดทุ้ม
นายสมพร	แววมณี	ฆ้องมอญวงใหญ่
นายภมรรัตน์	ดนตรีเจริญ	ฆ้องมอญวงเล็ก
นายวิฑูรย์	ทานจิตร	ปี่มอญ
พันจ่าเอกมนตรี	ดนตรีเจริญ	ตะโพนมอญ
นายไชยวัฒน์	พิณพาทย์	เปิงมางคอก
นางอุษา	เทียนวิเศษ	ฉิ่ง
นางสาวมยุรี	พิณพาทย์	กรับ
นายละเอียด	เอี่ยมปลี	โหม่ง
นางสาววรานันท์	ดนตรีเจริญ	ผู้ขับร้อง
พันจ่าอากาศเอกวีระ	ดนตรีเจริญ	ผู้ควบคุมวง

นักดนตรีของวงดนตรีเจริญเป็นผู้ชายมากว่าผู้หญิง และนักดนตรีของวงส่วนใหญ่มีภูมิลำเนาอยู่ในละแวกใกล้เคียงกัน มีอาชีพหลักของตนอยู่แล้ว เช่นทำสวน ทำนา ทำอิฐมอญ และทำเครื่องดินเผา แต่มาทำการรับงานบรรเลงปี่พาทย์มอญเป็นอาชีพเสริม ซึ่งเป็นวิชาชีพที่สามารถตอบสนองความต้องการของชาวบ้านได้อาชีพหนึ่ง

Copyright by Mahidol University

นักดนตรีของวงดนตรีเจริญแต่ล่ะรุ่นนั้น เป็นนักดนตรีที่มีฝีมือในการบรรเลงดนตรี และปี่พาทย์มอญเป็นอย่างมาก ได้สร้างชื่อเสียงให้เป็นที่รู้จักให้กับวงดนตรีเจริญมาโดยต่อเนื่อง โดยเฉพาะนักดนตรีรุ่นที่ 1 (ตั้งแต่ พ.ศ.2477 – 2484) ถือได้ว่าเป็นรุ่นบุกเบิก และเป็นรุ่นที่มีนักดนตรีอยู่ในระดับฝีมือชั้นครูร่วมวงอยู่มากที่สุด เช่น นายเจริญ ดนตรีเจริญ มีความชำนาญในด้านการบรรเลงระนาดเอก หาคนเปรียบเทียบฝีมือได้ยากเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงและมีลูกศิษย์มากในสมัยนั้น ลูกศิษย์ที่มาเรียนระนาดเอกกับท่าน และมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันในวงการดนตรี โดยทั่วไปก็คือ นายประสิทธิ์ ถาวร เป็นต้น นักดนตรีรุ่นที่ 1 ของวงดนตรีเจริญที่มีฝีมืออยู่ในระดับชั้นครู และมีชื่อเสียงในสมัยนั้นมีด้วยกัน 3 ท่าน คือ นายฝุ่น ระนาดเสนาะ มีความชำนาญในด้านบรรเลง ฆ้องมอญ นายอู๊ด แสงทับทิม มีความชำนาญในด้านการเป่าปี่มอญ และนายจู ดนตรีเจริญ มีความชำนาญในด้านเครื่องหนัง โดยเฉพาะการตีตะโพนมอญ เป็นต้น นักดนตรีรุ่นที่ 1 ของ วงดนตรีเจริญ ถือได้ว่าเป็นรุ่นบุกเบิกที่มีคุณภาพ คือได้รวบรวมนักดนตรีที่มีฝีมือ มีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดเผยแพร่ปี่พาทย์มอญให้เป็นที่รู้จักทั่วไปของนักดนตรีในสมัยนั้น

นักดนตรีรุ่นที่ 2 (ตั้งแต่ พ.ศ. 2485-2490) นั้น ส่วนมากนักดนตรีเป็นนักดนตรีที่อยู่ในครอบครัวตระกูลเดียวกันวงดนตรีเจริญ เป็นรุ่นที่ได้รับการถ่ายทอด และสืบทอดทางเพลงจากครอบครัวภายในตระกูลของตน นักดนตรีที่เป็นที่รู้จักในรุ่นนี้ได้แก่ นายมงคล ดนตรีเจริญ นายโนรี ดนตรีเจริญ มีความชำนาญในด้านการตีฆ้องมอญ นายอ่อน ดนตรีเจริญ มีความชำนาญในด้านเครื่องหนัง โดยเฉพาะการตีตะโพนมอญ และนายกลิ่น ดนตรีเจริญ มีความชำนาญในทุกๆ เครื่องมือ นักดนตรีรุ่นที่ 2 นี้เป็นรุ่นที่สืบทอด ถ่ายทอดทางเพลง และรับการบรรเลง ปี่พาทย์มอญต่อจากนักดนตรีรุ่นที่ 1

นักดนตรีรุ่นที่ 3-4 (ตั้งแต่ พ.ศ. 2500-2525) นักดนตรีทั้งสองรุ่นนี้มีทั้ง นักดนตรีในตระกูล และนอกตระกูลดนตรีเจริญบรรเลงอยู่ร่วมกัน นักดนตรีในตระกูลส่วนใหญ่เป็นบุตรชายของนายกลิ่น ดนตรีเจริญ เช่น นายประเสริฐ นายปทุม นายประสิทธิ์ นายประสาน และนายวีระ ดนตรีเจริญ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากบิดาโดยตรง ถือเป็นรุ่นที่มีการถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีให้กับทายาทของวงดนตรีเจริญได้มากที่สุดร่นหนึ่ง โดยเฉพาะครอบครัวของนายกลิ่น ดนตรีเจริญ ส่วนนักดนตรีภายนอกตระกูลของวงดนตรีเจริญนั้น เป็นการรวบรวมเอา นักดนตรีที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันในวงการดนตรีเข้ามาร่วมวง เช่นนักดนตรีในตระกูลแสงทับทิม ได้แก่นายพยุง แสงทับทิม มีความชำนาญในด้านการตีฆ้องมอญ นายสมนึก แสงทับทิม มีความชำนาญในด้านการตีเครื่องหนัง และนายอนงค์ แสงทับทิม มีความชำนาญในด้านการเป่าปี่มอญ และนักดนตรีที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันของรุ่นนี้อีกท่านหนึ่งก็คือ นายเมธา หมู่เย็น มีความชำนาญใน

Copyright by Mahidol University

ด้านการบรรเลงระนาดเอก นักดนตรีรุ่นที่ 3 และรุ่นที่ 4 ของวงดนตรีเจริญถือเป็นรุ่นที่ รุ่งเรืองที่สุด มีการถ่ายทอด และเผยแพร่ทางดนตรีให้กับทายาทมากที่สุด ผู้สืบทอดทางเพลงที่เป็นที่รู้จักกันของรุ่นนี้ได้แก่ นายประสาน และนายวีระ ดนตรีเจริญ

นักดนตรีรุ่นที่ 5 ตั้งแต่ (พ.ศ. 2526-2538) เป็นรุ่นที่มีนักดนตรีภายในตระกูล และภายนอกตระกูลดนตรีเจริญบรรเลงอยู่ร่วมกันเช่นเดียวกันกับนักดนตรีรุ่นที่ 3 และรุ่นที่ 4 แต่แตกต่างกันที่นักดนตรีรุ่นนี้ ได้มีการผสมกันระหว่างนักดนตรีรุ่นเก่ากับรุ่นใหม่ นักดนตรีหลักของวงเป็นนักดนตรีในตระกูล ซึ่งนักดนตรีที่รู้จักกันดีของรุ่นนี้คือ นายไพฑูรย์ ทวนทอง และนายมนตรี ดนตรีเจริญ

นักดนตรีรุ่นที่ 6 (ตั้งแต่ พ.ศ. 2540-ปัจจุบัน) ส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีรุ่นใหม่คือรุ่นลูก ๆ หลานๆ ของตระกูลดนตรีเจริญ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากปู่ และบิดาโดยตรง ซึ่งนักดนตรีส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีในตระกูล นักดนตรีผู้สืบทอดทางเพลงของรุ่นนี้ได้แก่ จ่าสิบตำรวจไชยา ดนตรีเจริญ นางสาววรานันท์ ดนตรีเจริญ และนายภมรรัตน์ ดนตรีเจริญ ซึ่งทั้ง 3 ท่านนี้จะเป็นคือกำลังสำคัญที่จะทำให้วงดนตรีเจริญนั้นคงอยู่สืบไป

4.2.4 ที่ตั้งของวงดนตรีเจริญ

บ้านของ “วงดนตรีเจริญ” เป็นบ้านที่อาศัยกันมาเป็นเวลาหลายชั่วชีวิตคน หลังจากที่บรรพบุรุษอพยพมาจากกรุงหงสาวดี ซึ่งแต่เดิมสร้างเป็นบ้านทรงไทยอยู่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา ใกล้กับปากคลองบางโพธิ์เหนือ ต.บางปรอก จ.ปทุมธานี สมัยก่อนการคมนาคมยังไม่สะดวก การเดินทางไปไหนมาไหนต้องอาศัยเรือเป็นพาหนะ การเดินทางโดยทางเรือจึงได้รับความนิยมมากที่สุดก็คือ “เรือจ้าง” (เรือแจว) สำหรับวงดนตรีเจริญนั้น เวลาไปบรรเลงปี่พาทย์ตามงานต่าง ๆ ที่ไหนต้องแจวเรือไป แต่ปัจจุบันการคมนาคมเจริญขึ้นถนนหนทางก็สร้างกันเพิ่มมากขึ้น คนจึงหันมานิยมเดินทางโดยทางบกกันมากขึ้น บ้านที่เคยสร้างเป็นบ้านทรงไทยก็มีการเปลี่ยนแปลงเป็นบ้านทรงสากลนิยม แต่ที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนย้ายก็คือ “ทำเลที่ตั้ง” ยังตั้งอยู่บริเวณบ้านปากคลองบางโพธิ์เหนือ บ้านเลขที่ 28 ต.บางปรอก อ.เมือง จ.ปทุมธานี อยู่จนทุกวันนี้

ลักษณะทางกายภาพและสังคมของบ้านดนตรีเจริญ และกลุ่มชาวมอญบางปรอก ในสมัยก่อนนั้นอยู่กันแบบสังคมชนบท มีแม่น้ำและต้นไม้มากกว่าบ้านเรือนการเดินทางไปไหนมาไหนแดดไม่ร้อนเหมือนปัจจุบันเพราะมีต้นไม้ร่มรื่น ฝนตกถูกต้องตามฤดูกาล กุ้ง หอย ปู ปลาชุกชุม ข้าวปลาอาหารอุดมสมบูรณ์ มลภาวะทางอากาศสะอาดไม่มีพิษและบ้านเรือนก็มีไม่มากเหมือนปัจจุบัน การประกอบอาชีพของคนมอญบางปรอกในสมัยก่อนมักนิยมประกอบอาชีพ

Copyright by Mahidol University

ค้าขายเครื่องปั้นดินเผาโดยทาง ซึ่งเป็นเรือต่อใหญ่ ๆ เรียกว่าเรือ 8 ตัน เรือ 10 ตัน โดยใช้การแจวและถ่อไป (จะไม่นิยมโยงเรือยนต์ไปเพราะจะทำให้หม้อไห เครื่องปั้นดินเผาแตกได้ง่าย) ขายล่องลงไปเรื่อย ๆ ตามต่างจังหวัด คือ จังหวัดนครปฐม บ้านโป่ง ราชบุรี ไปจนถึงเมืองกาญจนบุรี ภายในรอบ 1 ปี มีการออกไปค้าขายกันประมาณ 3 เที่ยว หยุดในช่วงวันสงกรานต์ และวันออกพรรษา ส่วนวงดนตรีเจริญ และผู้ที่มีพื้นเพทางด้านปี่พาทย์มอญ ขณะที่หยุดเรือก็มาต่อเพลงบ้างรับแสดงปี่พาทย์ในงานต่าง ๆ บ้าง เพราะปี่พาทย์มอญเป็นอาชีพเสริมไม่ใช่อาชีพหลักเหมือนการค้าขายเครื่องปั้นดินเผา จึงทำให้คนในชุมชนมอญบ้านบางปรอกมีฐานะดีกันเป็นส่วนมาก

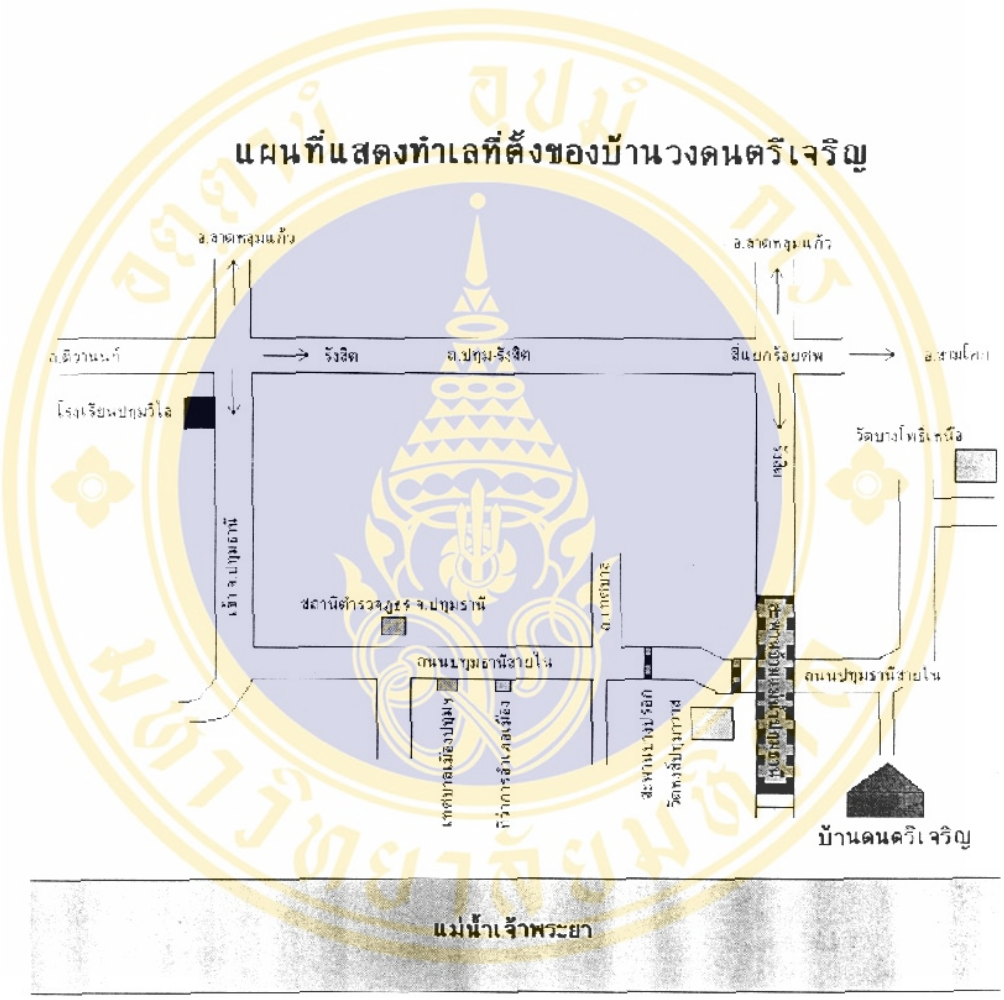
บ้านเรือนในสมัยก่อนปลูกกันไม่ใหญ่โตนัก นอกจากบ้านที่ประกอบอาชีพค้าขายเครื่องปั้นดินเผาจนร่ำรวย คนมอญบางปรอกส่วนมากแล้วนิยมปลูกเป็นบ้านทรงไทยใต้ถุนสูง และบ้านของตระกูล “ดนตรีเจริญ” ในสมัยนั้นเป็นบ้านหลังแรกที่มุงหลังคาด้วยกระเบื้อง นอกนั้นมุงด้วยใบจากและสังกะสี เนื่องจากนางพุทธน้องสาวของนายสุ่มและนายจูค่อนข้างเป็นคนทันสมัยได้ไปซื้อกระเบื้องจากรังสิตบรรทุกใส่เรือมามุงหลังคาบ้าน แต่เป็นที่น่าเสียดายที่สมัยก่อนนั้นไม่สามารถถ่ายภาพไว้เป็นหลักฐานให้เห็นกัน

การละเล่นพื้นบ้านของชาวมอญบางปรอกในสมัยนั้น จะเล่นกันที่บริเวณหลังบ้านของบ้าน “วงดนตรีเจริญ” ซึ่งมีพื้นที่กว้างมากใช้เป็นที่เล่นมอญซ่อนผ้า โยนลูกข่างรำ และเล่นสะบ้ามอญ ซึ่งส่วนมากเป็นการเล่นที่นิยมเล่นในหมู่สาว ๆ ชาวมอญ ส่วนพวกผู้ชายก็มาเล่นหยอดหลุมและเล่นล้อต๊อกกันบริเวณใต้ถุนบ้านโดยเอาสตางค์แดงที่มีรูมาหยอดหลุมและเล่นล้อต๊อกกัน ผู้คนในสมัยก่อนบ้านใกล้เรือนเคียงมีความเป็นมิตรและเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่กันคือ บ้านไหนทำแกง ทำขนมก็เดินไปแจกตามบ้านโน้นบ้านนี้ ซึ่งแตกต่างกับปัจจุบันคือ ต่างคนต่างอยู่ไม่ค่อยเป็นมิตรที่ดีต่อกันเหมือนสมัยก่อน

จึงกล่าวได้ว่าชาวมอญกลุ่มที่อพยพเข้ามาอยู่ในตำบลบางปรอกนี้ ได้นำเอาวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ เช่น ภาษาพูด การแต่งกาย ดนตรีมอญ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีเข้ามาทำให้เกิดการผสมกลมกลืนทางเชื้อสาย ประเพณีและวัฒนธรรมระหว่างชาวไทยกับชาวมอญขึ้น

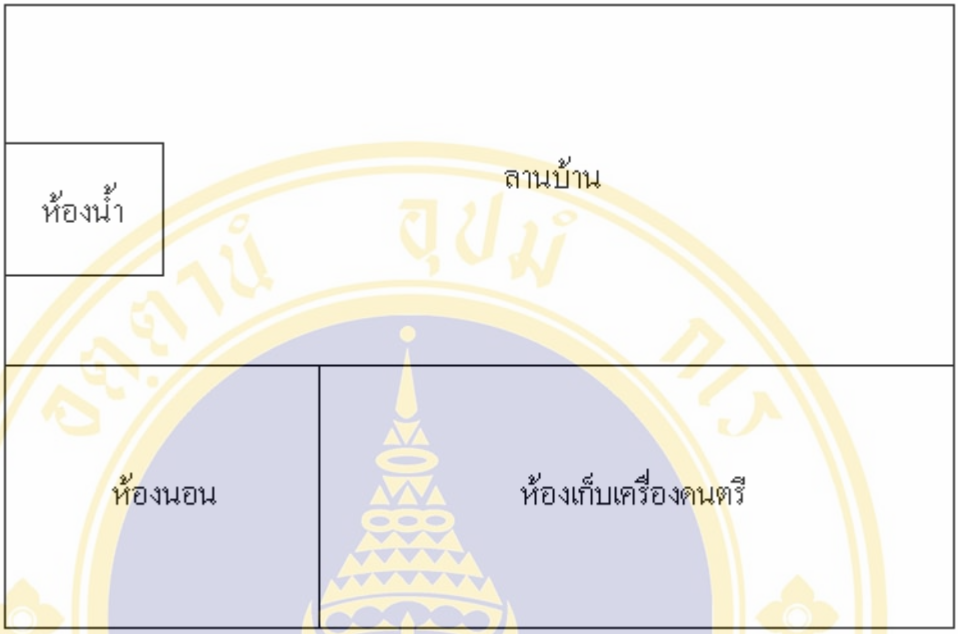
Copyright by Mahidol University

แผนผังที่ 4 ที่ตั้งของวงดนตรีเจริญ



Copyright by Mahidol University

แผนผังที่ 5 พื้นที่ใช้สอยภายในตัวบ้าน



รูปที่ 15 บ้านดนตรีเจริญ

Copyright by Mahidol University

4.2.5 ลักษณะกิจกรรมการรับงานทางดนตรีของวงดนตรีเจริญ

วงดนตรีเจริญ เป็นวงดนตรีมอญที่มีกิจกรรมหลัก คือรับงานบรรเลงดนตรีทั่วไปในงานพิธีต่าง ๆ เช่น งานศพ งานบวชนาค หรืองานทำบุญต่างๆ การรับงานของวงดนตรีเจริญนั้น มีผู้มาติดต่อหางานอยู่สองลักษณะ ลักษณะแรกได้แก่การที่เจ้าภาพมาติดต่อหางานโดยตรงกับวงดนตรี กับลักษณะที่สองได้แก่การติดต่อผ่านคนกลาง

การติดต่อลักษณะแรก คือ การที่เจ้าภาพมาติดต่อหางานโดยตรงกับวงดนตรีนั้นโดยมากมักรู้จักและมีความคุ้นเคยกับทางวงดีอยู่แล้ว หรือมีผู้ที่อ้างถึงว่าเคยหาวงดนตรีเจริญมาบรรเลง แล้วบอกต่อกันปากต่อปาก ส่วนใหญ่มาติดต่อด้วยตัวเองที่บ้าน เพื่อการต่อรองเรื่องอัตราค่าบรรเลง เพราะต่างฝ่ายต่างมีอำนาจในการตัดสินใจ ในกรณีที่ตกลงกันไม่ได้ อาจมีวงดนตรีวงอื่นเสนอราคาต่ำกว่า วงก็อาจเสียงานไปได้

การติดต่อลักษณะที่สอง เป็นการติดต่อผ่านคนกลาง ผู้ต้องการหาวงดนตรี หรือเจ้าภาพ กับทางวงนั้นไม่มีโอกาสได้เจรจากันโดยตรง แต่มีคนกลางทำหน้าที่แทน คนกลางที่กล่าวถึงนี้มักเป็นคนรู้จักคุ้นเคยกับทางวงดนตรี หรือนักดนตรีของวง เมื่อมีผู้ต้องการวงดนตรีไปบรรเลงก็รับหน้าที่เป็นผู้มาติดต่อให้ คนกลางมีบทบาทในเรื่องของอัตราค่าบรรเลงมาก เพราะเป็นผู้มาเจรจาตกลงอัตราจากทางวง ซึ่งหลายครั้งมีการต่อรองโดยอ้างวงเงินที่เจ้าภาพจำกัดไว้ เมื่อตกลงอัตราค่าบรรเลงกันได้ คนกลางก็กลับไปแจ้งแก่เจ้าภาพ ในวันงานคนกลางได้ไปถึงงานก่อนวงดนตรี และอยู่จนงานเลิกหรือจนวงดนตรีทำหน้าที่บรรเลงจบงาน คนกลางเป็นผู้ไปรับเงินจากเจ้าภาพและนำมาให้แก่วงดนตรี โดยวิธีนี้ทั้งทางเจ้าภาพและทางวงดนตรี ต่างไม่รู้ว่าอัตราค่าบรรเลงที่คนกลางตกลงไว้กับอีกฝ่ายหนึ่งมีจำนวนเท่าไร ทราบเพียงอัตราที่ตนจ่ายจริงหรือรับเงินจริงเท่านั้น งานของวงดนตรีเจริญส่วนใหญ่เป็นการติดต่อแบบผ่านคนกลางนี้

การติดต่อทั้งสองลักษณะเป็นการติดต่อเข้ามาที่วงดนตรีเจริญ ไม่ว่าจะเป็นการมาด้วยตนเองหรือโทรศัพท์เข้ามา โดยข้างๆโทรศัพท์มีกระดานดำไว้จดงานและรายละเอียดของงานที่รับไว้เมื่อมีผู้ติดต่อมา คนในบ้านที่เป็นผู้รับสายก็สามารถดูที่กระดานได้ว่าวัน-เวลานั้น ว่างหรือไม่ ในกรณีที่มีผู้มาหาวง ไปบรรเลงในวัน-เวลาซ้ำซ้อนกัน ถ้าซ้ำเพียง 2 งาน ก็ยังรับไว้ได้ เพราะสามารถจัดแบ่งทั้งเครื่องดนตรีและนักดนตรีเป็น 2 วงได้เพียงพอ แต่ถ้าซ้ำกันถึง 3 งานก็ยังรับงานไม่ได้ในทันทีเพราะต้องคำนึงถึงกำลังคน (นักดนตรี) ซึ่งอาจมีไม่พอด้วย สำหรับการรับงานของวงดนตรีเจริญส่วนใหญ่จะเป็นการติดต่อแบบการที่เจ้าภาพมาติดต่อ หรือโทรศัพท์เข้ามาหางานโดยตรงกับทางวงมากกว่าติดต่อผ่านคนกลาง

Copyright by Mahidol University

ในเรื่องของอัตราค่าบรรเลงของวงดนตรีนั้นขึ้นอยู่กับเจ้าของวงว่าจะเรียกเท่าใด สำหรับวงดนตรีเจริญ ในเรื่องการกำหนดเรื่องอัตราค่าบรรเลงสำหรับแต่ละงานนั้น ไม่สามารถกำหนดให้แน่นอนลงไปได้ เนื่องจากการกำหนดราคาแต่ละครั้งมีผลต่อค่าใช้จ่ายในการบรรเลง เช่นจำนวนนักดนตรี ประเภทของวงดนตรีที่เจ้าภาพต้องการ สถานที่จัดงาน และเวลาในการบรรเลง ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้วงต้องคำนวนโดยละเอียดและคิดอัตราค่าบรรเลงแตกต่างกัน สำหรับวงดนตรีแต่ละประเภท เช่นวงปี่พาทย์เครื่องห้ามีนักดนตรีประมาณ 6-7 คน ในขณะที่วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ใช้นักดนตรี 12 คน ซึ่งนักดนตรีที่ไปร่วมบรรเลงนี้ ทางวงต้องแบ่งค่าบรรเลง ตอบแทนให้ในรูป “ค่าตัว” ดังนั้นถ้างานใดใช้นักดนตรีมากชิ้น ค่าตัวที่ต้องจ่ายแก่นักดนตรีก็มาก อัตราค่าบรรเลงที่ทางวงดนตรีตั้งไว้กับเจ้าภาพก็ต้องสูงตามไป เป็นธรรมดา สถานที่จัดงานก็เช่นกัน การที่วงดนตรีเจริญจะไปบรรเลงที่ใดก็ต้องมีการขนเครื่องดนตรี และนักดนตรีไป ค่าใช้จ่ายในการนี้จะมากหรือน้อยก็ขึ้นอยู่กับจำนวนนกดนตรีและขนาดของเครื่องดนตรี รวมถึงระยะทางใกล้-ไกล ของสถานที่จัดงาน ส่วนเวลาในการบรรเลง ที่เห็นได้ชัดคือในงานเผาศพ ซึ่งจะมีการบรรเลงชนิดที่เรียกว่า “เวลาเดียว” และ “สองเวลา” คำว่า “เวลาเดียว” หมายถึงการเริ่มเข้าไปบรรเลงในงานตั้งแต่เวลา 08.00-17.00 น. ส่วน คำว่า “สองเวลา” หมายถึงการเริ่มเข้าไปบรรเลงในงานตั้งแต่เวลา 16.00 น.ถึง 16.00 น. ของอีกวันหนึ่ง เป็นต้น รายได้จากการบรรเลงของวงดนตรีเจริญในแต่ละครั้งนั้น ถูกแบ่งสรรไปตามค่าใช้จ่ายต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการทำงาน โดยเจ้าของวงเป็นผู้จัดการเรื่องเงิน ในกรณีของวงดนตรีเจริญในแต่ละรุ่นนั้นก็มีผู้ดูแลจัดการค่าใช้จ่ายของวงในการไปบรรเลงแต่ละครั้งเสมอเช่นในรุ่นที่ 1 นายเจริญ ดนตรีเจริญ เป็นผู้ดูแลวงตนตรี คือทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงนั่นเอง รุ่นที่ 2 – 4 นายกลิ่น ดนตรีเจริญ เป็นผู้ดูแลวงดนตรี ส่วนรุ่นที่ 5 ถึงปัจจุบัน พันจ่าอากาศวีระ ดนตรีเจริญ เป็นผู้ดูแลวงดนตรี เป็นต้น

ส่วนเรื่องอัตราการรับงาน รายรับ รายจ่าย และอัตราค่าจ้างนักดนตรีของวงดนตรีเจริญ ในแต่ละรุ่นนั้นพอสรุปได้ดังนี้

อัตราค่าจ้างนักดนตรีรุ่นที่ 1- 2 ประมาณปี พ.ศ 2495- 2500 (ค่ากำนล หกสลึง)

รายรับ - ค่าจ้างในการบรรเลง 156 - 176 บาท

รายจ่าย - ค่าจ้างนักดนตรี

ระนาดเอก	15	บาท
ฆ้องวง	15	บาท
ปี่	15	บาท
ตะโพน	12	บาท
เปิงมาง	12	บาท

Copyright by Mahidol University

ฉิ่ง	10	บาท
ฉาบ	10	บาท

อัตราค่าจ้างนักดนตรีรุ่นที่ 3 ประมาณปี พ.ศ 2500- 2510

รายรับ - ค่าจ้างในการบรรเลง 206 - 256 บาท (ค่ากำนล หกสลึง)

รายจ่าย - ค่าจ้างนักดนตรี

ระนาดเอก	20	บาท
ระนาดทุ้ม	20	บาท
ฆ้องวง	20	บาท
ปี่	20	บาท
ตะโพน	15	บาท
เปิงมาง	15	บาท
ฉิ่ง	12	บาท
ฉาบ	12	บาท
โหม่ง	12	บาท

อัตราค่าจ้างนักดนตรีรุ่นที่ 4 ประมาณปี พ.ศ 2510- 2515

รายรับ - ค่าจ้างในการบรรเลง 306 - 356 บาท(ค่ากำนล หกสลึง)

รายจ่าย - ค่าจ้างนักดนตรี

ระนาดเอก	30	บาท
ระนาดทุ้ม	30	บาท
ฆ้องวง	30	บาท
ปี่	30	บาท
ตะโพน	25	บาท
เปิงมาง	25	บาท
ฉิ่ง	20	บาท
ฉาบ	20	บาท
โหม่ง	20	บาท

Copyright by Mahidol University

อัตราค่าจ้างนักดนตรีรุ่นที่ 4 ประมาณปี พ.ศ 2520- 2525

รายรับ - ค่าจ้างในการบรรเลง 506 - 556 บาท (ค่ากำนล หกบาท)

รายจ่าย - ค่าจ้างนักดนตรี

ระนาดเอก	50	บาท
ระนาดทุ้ม	50	บาท
ฆ้องวง	50	บาท
ปี่	50	บาท
ตะโพน	40	บาท
เปิงมาง	40	บาท
ฉิ่ง	30	บาท
ฉาบ	30	บาท
โหม่ง	30	บาท

อัตราค่าจ้างนักดนตรีรุ่นที่ 5 ประมาณปี พ.ศ 2525- 2530

รายรับ - ค่าจ้างในการบรรเลง 1,000 - 1,500บาท (ค่ากำนล 6- 12 บาท)

รายจ่าย - ค่าจ้างนักดนตรี

ระนาดเอก	150	บาท
ระนาดทุ้ม	150	บาท
ฆ้องวง	150	บาท
ปี่	150	บาท
ตะโพน	100	บาท
เปิงมาง	100	บาท
ฉิ่ง	80	บาท
ฉาบ	80	บาท
โหม่ง	80	บาท

Copyright by Mahidol University

อัตราค่าจ้างนักดนตรีรุ่นที่ 5 ประมาณปี พ.ศ 2530- 2535

รายรับ - ค่าจ้างในการบรรเลง 2,000 - 2,500บาท (ค่ากำนล 6 – 12 บาท)

รายจ่าย - ค่าจ้างนักดนตรี

ระนาดเอก	150	บาท
ระนาดทุ้ม	150	บาท
ฆ้องวง	150	บาท
ปี่	150	บาท
ตะโพน	100	บาท
เปิงมาง	100	บาท
ฉิ่ง	80	บาท
ฉาบ	80	บาท
โหม่ง	80	บาท

อัตราค่าจ้างนักดนตรีรุ่นที่ 6 ประมาณปี พ.ศ 2535- 2540

รายรับ - ค่าจ้างในการบรรเลง 3,000 - 3,500บาท (ค่ากำนล 6 - 12 บาท)

รายจ่าย - ค่าจ้างนักดนตรี

ระนาดเอก	200	บาท
ระนาดทุ้ม	200	บาท
ฆ้องวงใหญ่	200	บาท
ฆ้องวงเล็ก	200	บาท
ระนาดเอกเหล็ก	150	บาท
ระนาดทุ้มเหล็ก	150	บาท
ปี่	150	บาท
ตะโพน	150	บาท
เปิงมาง	150	บาท
ฉิ่ง	100	บาท
ฉาบ	100	บาท
โหม่ง	100	บาท

Copyright by Mahidol University

อัตราค่าจ้างนักดนตรีรุ่นปัจจุบัน

รายรับ - ค่าจ้างในการบรรเลง 5,500 - 6,500บาท (ค่ากำนล 6-12 บาท)

รายจ่าย - ค่าจ้างนักดนตรี

	เวลาเดียว	สองเวลา	
ระนาดเอก	300	600	บาท
ระนาดทุ้ม	300	600	บาท
ฆ้องวงใหญ่	300	600	บาท
ฆ้องวงเล็ก	300	600	บาท
ระนาดทุ้มเหล็ก	250	500	บาท
ปี่	250	500	บาท
ตะโพน	250	500	บาท
เปิงมาง	250	500	บาท
ฉิ่ง	200	400	บาท
ฉาบ	200	400	บาท
โหม่ง	200	400	บาท

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า รายรับ รายจ่าย และอัตราค่าจ้างการรับงาน และอัตราค่าจ้างในการบรรเลงของวงดนตรีเจริญแต่ละรุ่นแตกต่างกันไปอย่างเห็นได้ชัด เช่นในอัตราค่าจ้างนักดนตรีที่ได้รับไม่เท่ากัน เป็นเพราะความสามารถและฝีมือในการบรรเลงนั้นแตกต่างกัน คนที่มีฝีมือดีก็ได้ค่าจ้างมากกว่า ดังนั้นในการรับค่าจ้างในการบรรเลงของนักดนตรีในวงดนตรีเจริญจึงแตกต่างกัน

วงดนตรีเจริญ นอกจากรับงานบรรเลงประเภทวงปี่พาทย์แล้ว ปัจจุบันยังรับการแสดงนาฏศิลป์ มอญรำและแตรวงเพิ่มจากเดิมด้วย เพราะปัจจุบันถ้ารับงานบรรเลงปี่พาทย์เพียงอย่างเดียวจะไม่พอกับค่าใช่จ่ายในปัจจุบัน ส่วนอัตราค่าจ้างในการรับงานแสดงนาฏศิลป์ อยู่ในราคาประมาณ 3,000-4,000 บาท ขึ้นอยู่กับชุดการแสดงที่เจ้าภาพต้องการ ส่วนอัตราค่าจ้างในการรับงานบรรเลงแตรวงของวงดนตรีเจริญนั้น อยู่ในราคาประมาณ 3,500-4,000 บาท และช่วงเวลาที่มีงานบรรเลงเข้ามาชุกมากอยู่ในระหว่างเดือนมีนาคม - พฤษภาคม ของทุกปี โดยมากเป็นงานบวชนาคงานศพมีบ้างเล็กน้อย ส่วนในช่วงเดือนอื่น ๆ ของปีนั้น ก็มีงานบรรเลงปานกลางไม่มากเหมือนกับช่วงงานบวช ส่วนมากเป็นงานศพมากกว่า

Copyright by Mahidol University

บทที่ 5
ลักษณะเพลงของ "วงดนตรีเจริญ"

ลักษณะเพลงของ "วงดนตรีเจริญ" จากการสัมภาษณ์นายกลิ่น ดนตรีเจริญ ได้กล่าวว่า ความเป็นมาและลักษณะของเพลงมอญเท่าที่ได้เล่นสืบทอดต่อกันมานั้น เป็นเพลงมอญที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย นายกลิ่นเองก็ไม่ทราบว่าใครเป็นผู้แต่งขึ้น แต่ท่านได้รับการถ่ายทอดและสืบทอดเพลงมอญมาจากบรรพบุรุษและคุณลุงของท่าน คือ นายสุ่ม และนายจู ดนตรีเจริญ

ลักษณะเพลงมอญที่นายกลิ่น ดนตรีเจริญ ยังคงรักษาสืบทอดของเดิมเอาไว้เป็นเพลงมอญโบราณแท้ของ "วงดนตรีเจริญ" คือ เพลงเชิญ เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงพระฉันมอญ เพลงย่ำเที่ยงและเพลงย่ำค่ำ

5.1 ลักษณะเพลง

5.1.1 เพลงเชิญ

เพลงเชิญ (ปะละด๊ด) เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกของ "วงดนตรีเจริญ" วัตถุประสงค์ของการบรรเลงเพลงเชิญนี้ มีลักษณะคล้ายคลึงกับวัตถุประสงค์ของการบรรเลงเพลงโหมโรง โดยมีวัตถุประสงค์ในการบรรเลงดังนี้

1) เพื่อเป็นการแสดงความเคารพและเป็นการเชิญผีในฐานะที่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามคติความเชื่อของชาวมอญ

2) เพื่อเป็นการคาราวะวิญญาณ และให้เกียรติผู้ตายด้วยเสียงดนตรี ในกรณีเมื่อ "วงดนตรีเจริญ" ไปถึงที่งาน หากมีการตั้งศพบำเพ็ญกุศลอยู่แล้วปี่พาทย์มอญต้องบรรเลงเพลงเชิญเป็นเพลงแรก แต่กรณีที่วงปี่พาทย์มอญมาถึงแล้วแต่ยังไม่มีการเคลื่อนย้ายศพมาบำเพ็ญกุศลก็ไม่มีการบรรเลงเพลงใดๆ ทั้งสิ้น จนต่อเมื่อญาติพี่น้องของผู้ตายเคลื่อนย้ายศพเข้ามาบำเพ็ญกุศล วงปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงแห่ศพจบแล้วต่อด้วย " เพลงเชิญ"

5.1.2 เพลงประจำวัด

เพลงประจำวัด หรือที่นักดนตรีทั่วไปเรียกกันว่า "เพลงประจำ" เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงสำหรับประโคมศพในช่วงที่ไม่มีพิธีกรรมใดๆ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงบำเพ็ญกุศลที่วัด

Copyright by Mahidol University

5.1.3 เพลงประจำบ้าน

เพลงประจำบ้านเป็นเพลงที่มีทำนองคล้ายกับเพลงประจำวัด โดยทั่วไปใช้บรรเลงประโคมในกรณีที่มีการบำเพ็ญกุศลศพที่บ้านในกรณีที่การบำเพ็ญกุศลศพกระทำอยู่ที่วัดนั้น เพลงประจำบ้านจะบรรเลงใน 2 กรณีคือกรณีที่สิ้นสุดการบรรเลงช่วงเวลากลางคืนและในกรณีขณะที่ทำพิธีประชุมเพลิงหรือฌาปนกิจศพ

5.1.4 เพลงพระฉันมอญ

เพลงพระฉันมอญ ใช้บรรเลงในช่วงที่พระภิกษุสงฆ์ฉันภัตตาหารเช้า และเพลเพลงพระฉันมอญนี้ เป็นเพลงกลุ่มเดียวกันกับเพลงที่ใช้บรรเลงต่อจากเพลงประจำวัดหรือเพลงประจำบ้าน ซึ่งโบราณาจารย์และบรรพบุรุษได้นำเพลงต่างๆเหล่านั้นนำมาเรียบเรียงและบรรเลงติดต่อกัน (มีลักษณะคล้ายกับเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันของไทย) สำหรับบรรเลง ในช่วงพระฉัน เพลงพระฉันมอญของ “วงดนตรีเจริญ” แบ่งออกได้ดังนี้

1) เพลงขึ้นพลับพลา

เป็นเพลงแรกที่ใช้บรรเลงตอนพระฉันภัตตาหารเช้า

2) เพลงยังคัดทอ

ใช้บรรเลงต่อจากเพลงขึ้นพลับพลาในช่วงเวลาพระฉันเช้า

3) เพลงแพละมังพลู

เป็นเพลงแรกที่ใช้บรรเลงตอนพระฉันภัตตาหารเพล

4) เพลงลั้กมัวปี๊ด

ใช้บรรเลงต่อจากเพลงแพะมังพลูในช่วงเวลาพระฉันเพล

5.1.5 เพลงย่ำเที่ยง

เพลงย่ำเที่ยง เป็นเพลงที่มักนิยมบรรเลงกันในช่วงหลังจากที่ถวายภัตตาหารเพลแก่พระภิกษุสงฆ์ และเลี้ยงอาหารกลางวันแก่ผู้ที่มาร่วมงานเป็นที่สิ้นสุดเรียบร้อยแล้ว อยู่ในช่วงเวลาประมาณ 12.30- 13.30 น. จัดเป็นเพลงมอญประเภทเพลงชุดมีด้วยกัน 12 เพลง

5.1.6 เพลงย่ำค่ำ

เพลงย่ำค่ำมีลักษณะคล้ายกหับเพลงเรื่องของไทย ใช้บรรเลงในช่วงเวลาพลบค่ำ คือ ตั้งแต่เวลาประมาณ 18.00- 19.00 น. ก่อนพิธีสวดพระอภิธรรมจะเริ่มขึ้น เนื่องจากเพลงย่ำค่ำนี้มีทำนองที่ยาวมากจึงใช้เวลาบรรเลงประมาณ 1 ชั่วโมง

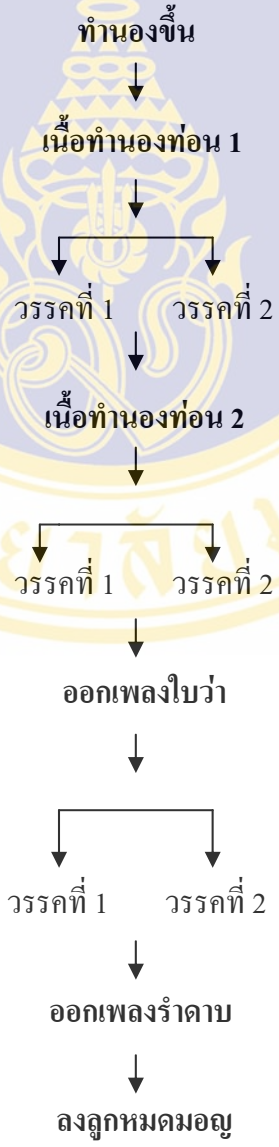
Copyright by Mahidol University

เพลงมอญต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้ มักเป็นที่นิยมบรรเลงกันในวงปี่พาทย์มอญทั่วไป แต่จะแตกต่างกันที่ลักษณะทางเพลงมอญของแต่ละวงเท่านั้น สำหรับเพลงมอญที่รู้จักกันและเป็นเพลงเฉพาะของ “ วงดนตรีเจริญ ” คือ “เพลงเชิญ” ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาศึกษาวิเคราะห์ในรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.2 วิเคราะห์เพลงเชิญ

5.2.1 โครงสร้างเพลง

จากการสัมภาษณ์ พันจ่าอากาศเอกวีระ ดนตรีเจริญ เกี่ยวกับเรื่องโครงสร้างของเพลงเชิญนั้นท่านได้แบ่งโครงสร้างของเพลงเชิญไว้ดังนี้



Copyright by Mahidol University

ส่วนการแบ่งประโยคของทำนองเพลงเชิญนั้น ของแต่ละที่แต่ละวงก็จะแตกต่างกันออกไป สำหรับวงดนตรีเจริญนั้นได้แบ่งประโยคของทำนองเพลงเชิญไว้ดังนี้

ทำนองขึ้น มี	2 ประโยค	ตั้งแต่ห้องที่ 1	ถึง	ห้องที่ 8
เนื้อทำนองท่อน 1 มี	21 ประโยค	ตั้งแต่ห้องที่ 8	ถึง	ห้องที่ 92
วรรคที่ 1 มี	11 ประโยค	ตั้งแต่ห้องที่ 8	ถึง	ห้องที่ 52
วรรคที่ 2 มี	10 ประโยค	ตั้งแต่ห้องที่ 52	ถึง	ห้องที่ 92
เนื้อทำนองท่อน 2 มี	45 ประโยค	ตั้งแต่ห้องที่ 92	ถึง	ห้องที่ 272
วรรคที่ 1 มี	25 ประโยค	ตั้งแต่ห้องที่ 92	ถึง	ห้องที่ 192
วรรคที่ 2 มี	20 ประโยค	ตั้งแต่ห้องที่ 192	ถึง	ห้องที่ 272
ออกเพลงใบว่า มี	33 ประโยค	ตั้งแต่ห้องที่ 1	ถึง	ห้องที่ 133
วรรคที่ 1 มี	18 ประโยค	ตั้งแต่ห้องที่ 1	ถึง	ห้องที่ 73
วรรคที่ 2 มี	15 ประโยค	ตั้งแต่ห้องที่ 73	ถึง	ห้องที่ 133
ออกเพลงรำดาบ มี	20 ประโยค	ตั้งแต่ห้องที่ 1	ถึง	ห้องที่ 78
ลงลูกหมดมอญ มี	3 ประโยค	ตั้งแต่ห้องที่ 1	ถึง	ห้องที่ 11

จากการวิเคราะห์โครงสร้างเพลงและประโยคของทำนองเพลงเชิญจากข้างต้นนี้ ปรากฏว่า มีจำนวนประโยคเพลงด้วยกันทั้งสิ้น 124 ประโยค และจำนวนห้องทั้งหมด 494 ห้อง

5.2.2 บันไดเสียง

เพลงเชิญมีทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงโด บันไดเสียงซอล และบันไดเสียงฟา กลุ่มเสียงที่พบมากที่สุดในเพลงเชิญ คือ กลุ่มบันไดเสียงโด รองลงมา คือ บันไดเสียงซอล ส่วนบันไดเสียงฟา พบบ้างเป็นบางช่วงของเพลง

5.2.2.1 กลุ่มบันไดเสียงโด แบ่งออกเป็น

1) กลุ่ม 5 เสียงคือ เสียงโด เร มี ซอล ลา พบในท่อนที่ 1วรรค 1 ในห้องที่ 20-22, 48-50 (ตัวอย่างที่ 1)

ตัวอย่างที่ 1 :

Copyright by Mahidol University

2) ท่อนที่ 2 วรรค 1 ห้องที่ 142-144,154-156,190-192 (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 2 :

3) ท่อนที่ 2 วรรค 2 ห้องที่ 244-246,248-250 (ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 :

4) ออกเพลงรำดาบ (เพลงเร็ว) ห้องที่ 48-50,66-68,70-73,74-78 (ตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 4 :

5) กลุ่ม 6 เสียงคือ เสียงโด เร มี ซอล ลา ที พบในท่อนที่ 1 วรรค 1 ในห้องที่ 10-12, 38-40 (ตัวอย่างที่ 5)

ตัวอย่างที่ 5 :

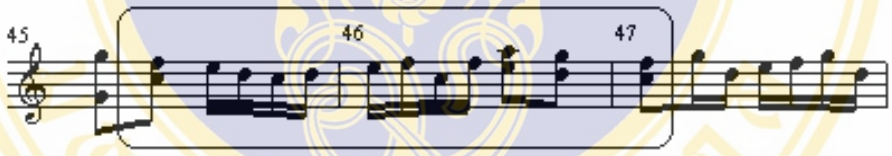
Copyright by Mahidol University

6) ท่อนที่ 2 วรรค 1 ห้องที่ 126-128, 174-176 (ตัวอย่างที่ 6)

ตัวอย่างที่ 6 :

7) กลุ่ม 6 เสียงคือ เสียงโด เร มี ฟา ซอล ลา ออกเพลงใบว่า วรรค 1 ห้องที่ 45-47,53,55 (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 7 :



5.2.2.2 กลุ่มบันไดเสียงซอล แบ่งออกเป็น

1) กลุ่ม 5 เสียงคือ เสียงซอล ลา ที เร มี พบใน ท่อนที่ 1 วรรค 2 ห้องที่ 72-74, 88-90,252-254 (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 8 :

Copyright by Mahidol University

2) ท่อนที่ 1 วรรค 1 ห้องที่ 6-8 (ตัวอย่างที่ 9)

ตัวอย่างที่ 9 :

3) ท่อนที่ 1 วรรค 2 ห้องที่ 22-24,50-52,84,86 (ตัวอย่างที่ 10)

ตัวอย่างที่ 10 :

4) ท่อนที่ 2 วรรค 1 ห้องที่ 74-76 (ตัวอย่างที่ 11)

ตัวอย่างที่ 11 :

5) กลุ่ม 6 เสียงคือ เสียงซอล ลา ที เร มี ฟา พบในท่อนที่ 1 วรรค 1 ห้องที่ 12-14, 40-42 (ตัวอย่างที่ 12)

ตัวอย่างที่ 12 :

Copyright by Mahidol University

6) ท่อนที่ 1 วรรค 2 ห้องที่ 52-54,92-94 (ตัวอย่างที่ 13)

ตัวอย่างที่ 13 :

7) กลุ่ม 6 เสียงคือ เสียงซอล ลา ที โด เร มี พบใน ท่อนที่ 2 วรรค 2 ห้องที่ 198-200 (ตัวอย่างที่ 14)

ตัวอย่างที่ 14 :

5.2.2.3 กลุ่มบันไดเสียงฟา แบ่งออกเป็น

1) กลุ่ม 5 เสียงคือ เสียงฟา ซอล ลา โด เร พบใน ออกเพลงใบว่า วรรค 2 ห้องที่ 101-103 (ตัวอย่างที่ 15)

ตัวอย่างที่ 15 :

Copyright by Mahidol University

2) กลุ่ม 6 เสียงคือ เสียงฟา ซอล ลา โด เร มี พบใน ออกเพลงใบว่า วรรค 2 ห้องที่ 53-55 (ตัวอย่างที่ 16)

ตัวอย่างที่ 16 :

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงนั้นทำให้พบรูปแบบทำนองเพลงเชิญ ซึ่งมีการใช้รูปแบบทำนองดังนี้

ก. การใช้เสียงเรียงตามลำดับของบันไดเสียง เช่นตัวอย่างในท่อนที่ 1 วรรค 1ห้องที่ 20-22 (ตัวอย่างที่ 17)

ตัวอย่างที่ 17 :

ข. การใช้เสียงเรียงตามลำดับโดยใช้โน้ตเสียงรองประกอบ ซึ่งทำหน้าที่เป็นโน้ตจร เช่น ตัวอย่างในออกเพลงใบว่าวรรคที่ 1 ห้องที่ 69-71 (ตัวอย่างที่ 18)

ตัวอย่างที่ 18 :

Copyright by Mahidol University

ค. การใช้เสียงซ้ำ เช่นตัวอย่าง ในเพลงรำดาบ(เพลงเร็ว) ตั้งแต่ห้องที่ 1-8 (ตัวอย่างที่ 19)

ตัวอย่างที่ 19 :

ง. การใช้เสียงสลับ เช่นตัวอย่างในท่อนที่ 1 วรรค 1 ห้องที่ 22-24 (ตัวอย่างที่ 20)

ตัวอย่างที่ 20 :

จ. การใช้เสียงข้ามหรือเสียงกระโดด เช่น ตัวอย่างในท่อนที่ 1 วรรค 1 ห้องที่ 30-32 (ตัวอย่างที่ 21)

ตัวอย่างที่ 21 :

Copyright by Mahidol University

ฉ. การใช้ทำนองเพลงเพื่อหลบหลุม เช่น ตัวอย่างท่อนที่ 2 วรรค 2 ห้องที่ 236-238 (ตัวอย่างที่ 22)

ตัวอย่างที่ 22 :

5.2.3 ลูกตก

จากการศึกษาทำนองของเพลงเชิญ พบว่าในแต่ละท่อนแต่ละวรรคของเพลงนั้นมีการใช้ลูกตกที่มีจำนวนไม่เท่ากันและมีการใช้ลูกตกที่มีเสียงแตกต่างกันไปดังนี้

ท่อนที่ 1 วรรค 1 มีการใช้ลูกตกในแต่ละวรรคเพลงจำนวน 26 ลูกตก ลูกตกแต่ละลูกใช้เสียงในระดับที่แตกต่างกันดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.1 ลูกตกท่อนที่ 1 วรรค 1

วรรคเพลงที่	เสียงลูกตก	วรรคเพลงที่	เสียงลูกตก
1	เร	2	เร
3	ซอล	4	เร
5	ลา	6	ที
7	เร	8	โด
9	ที	10	มี
11	โด	12	ลา
13	ที	14	โด
15	โด	16	ลา
17	ซอล	18	เร
19	โด	20	ที
21	เร	22	โด
23	ที	24	มี
25	โด	26	ลา

Copyright by Mahidol University

ท่อนที่ 1 วรรค 2 มีการใช้ลูกตกในแต่ละวรรคเพลงจำนวน 20 ลูกตก ลูกตกแต่ละลูกใช้เสียงในระดับที่แตกต่างกันดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.2 ลูกตกท่อนที่ 1 วรรค 2

วรรคเพลงที่	ลูกตกที่	วรรคเพลงที่	ลูกตกที่
1	ที	2	โด
3	โด	4	ลา
5	ซอล	6	มี
7	โด	8	มี
9	โด	10	มี
11	โด	12	ลา
13	ลา	14	ลา
15	ลา	16	ลา
17	ที	18	มี
19	ที	20	ลา

Copyright by Mahidol University

ท่อนที่ 2 วรรค 1 มีการใช้ลูกตกในแต่ละวรรคเพลงจำนวน 50 ลูกตก ลูกตกแต่ละลูกใช้เสียงในระดับที่แตกต่างกันดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.3 ลูกตกท่อนที่ 2 วรรค 1

วรรคเพลงที่	ลูกตกที่	วรรคเพลงที่	ลูกตกที่
1	ที	2	มี
3	มี	4	มี
5	ลา	6	โด
7	มี	8	โด
9	โด	10	ลา
11	ลา	12	ลา
13	โด	14	เร
15	ซอล	16	ที
17	ลา	18	โด
19	ที	20	ที
21	ที	22	ซอล
23	ที	24	ซอล
25	ซอล	26	มี
27	มี	28	มี
29	ลา	30	โด
31	มี	32	โด
33	โด	34	ลา
35	ลา	36	ลา
37	โด	38	เร
39	ซอล	40	ลา
41	ลา	42	โด
43	ที	44	ที
45	ที	46	ซอล
47	ซอล	48	ซอล
49	ซอล	50	มี

Copyright by Mahidol University

ท่อนที่ 2 วรรค 2 มีการใช้ลูกตกในแต่ละวรรคเพลงจำนวน 40 ลูกตก ลูกตกแต่ละลูกใช้เสียงในระดับที่แตกต่างกันดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.4 ลูกตกท่อนที่ 2 วรรค 2

วรรคเพลงที่	เสียงลูกตก	วรรคเพลงที่	เสียงลูกตก
1	มี	2	มี
3	ลา	4	ซอล
5	ซอล	6	เร
7	ที	8	มี
9	มี	10	มี
11	ลา	12	ซอล
13	ซอล	14	เร
15	ที	16	โด
17	เร	18	ที
19	เร	20	มี
21	เร	22	โด
23	มี	24	โด
25	ลา	26	ลา
27	โด	28	ลา
29	โด	30	มี
31	โด	32	ลา
33	ลา	34	ลา
35	ลา	36	ลา
37	ที	38	มี
39	โด	40	ลา

Copyright by Mahidol University

เพลงเชิญออกเพลงใบว่า มีด้วยกัน 2 วรรค คือ วรรค 1 และวรรค 2

วรรค 1 มีการใช้ลูกตกในแต่ละวรรคเพลงจำนวน 32 ลูกตก ลูกตกแต่ละลูกใช้เสียงในระดับที่แตกต่างกันดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.5 ลูกตกเพลงเชิญออกเพลงใบว่าวรรค 1

วรรคเพลงที่	เสียงลูกตก	วรรคเพลงที่	เสียงลูกตก
1	มี	2	เร
3	มี	4	มี
5	มี	6	เร
7	โด	8	ลา
9	ลา	10	ลา
11	ซอล	12	ลา
13	ลา	14	ลา
15	ซอล	16	เร
17	ลา	18	ซอล
19	ฟา	20	ฟา
21	ลา	22	ซอล
23	ฟา	24	ฟา
25	ลา	26	ซอล
27	ฟา	28	ฟา
29	เร	30	โด
31	ที	32	ที

Copyright by Mahidol University

วรรค 2 มีการใช้ลูกตกในแต่ละวรรคเพลงจำนวน 34 ลูกตก ลูกตกแต่ละลูกใช้เสียงในระดับที่แตกต่างกันดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.6 ลูกตกเพลงเชิญออกเพลงใบว่าวรรค 2

วรรคเพลงที่	เสียงลูกตก	วรรคเพลงที่	เสียงลูกตก
1	เร	2	โด
3	ที	4	ที
5	เร	6	โด
7	ที	8	ที
9	ลา	10	ลา
11	ซอล	12	ซอล
13	ลา	14	ซอล
15	ฟา	16	ฟา
17	ลา	18	ซอล
19	ฟา	20	ฟา
21	ลา	22	ซอล
23	ฟา	24	ฟา
25	เร	26	โด
27	ที	28	ที
29	เร	30	โด
31	ที	32	เร
33	เร	34	เร

Copyright by Mahidol University

เพลงรำดาบ (เพลงเร็ว)

มีการใช้ลูกตกในแต่ละวรรคเพลงจำนวน 41 ลูกตก ลูกตกแต่ละลูกใช้เสียงในระดับที่แตกต่างกันดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.7 ลูกตกเพลงรำดาบ (เพลงเร็ว)

วรรคเพลงที่	เสียงลูกตก	วรรคเพลงที่	เสียงลูกตก
1	เร	2	เร
3	ซอล	4	โด
5	โด	6	โด
7	โด	8	โด
9	โด	10	เร
11	โด	12	เร
13	โด	14	เร
15	โด	16	โด
17	โด	18	โด
19	โด	20	เร
21	โด	22	เร
23	โด	24	ซอล
25	มี	26	ซอล
27	มี	28	มี
29	โด	30	โด
31	โด	32	โด
33	ซอล	34	มี
35	ซอล	36	มี
37	มี	38	โด
39	โด	40	โด
41	โด		

Copyright by Mahidol University

ลงลูกหมด

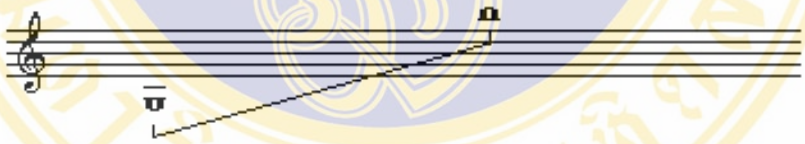
มีการใช้ลูกตกในแต่ละวรรคเพลงจำนวน 5 ลูกตก ลูกตกแต่ละลูกใช้เสียงในระดับเสียงเดียวกันคือเสียงโด ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.8 ลูกตกลงลูกหมด

วรรคเพลงที่	เสียงลูกตก	วรรคเพลงที่	เสียงลูกตก
1	โด	2	โด
3	โด	4	โด
5	โด		

5.2.4 ช่วงเสียง

5.2.4.1 เพลงเชิญมีความกว้างของช่วงเสียงในระดับเสียงต่ำสุด อยู่ที่เสียงซอลต่ำ และระดับเสียงสูงสุดอยู่ที่เสียงทีสูง(ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล ท ด ̇ ร ̇ ม ̇ ฟ ̇ ซ ̇ ล ̇ ท ̇) และเพลงเชิญนี้มีขั้นคู่เสียงจากซอลต่ำไปทีสูงมีจำนวน 17 ขั้นคู่เสียง (ดังตัวอย่าง)



5.2.4.2 เสียงต่ำสุด (ซอลต่ำ) อยู่ในท่อนที่ 1 วรรค 1 ของเพลงเชิญ คือในห้องที่ 14 (ดังตัวอย่าง)

5.2.4.3 เสียงสูงสุด (ที) อยู่ในท่อนที่ 1 วรรค 1 ของเพลงเชิญห้องที่ 6 (ดังตัวอย่าง)

Copyright by Mahidol University

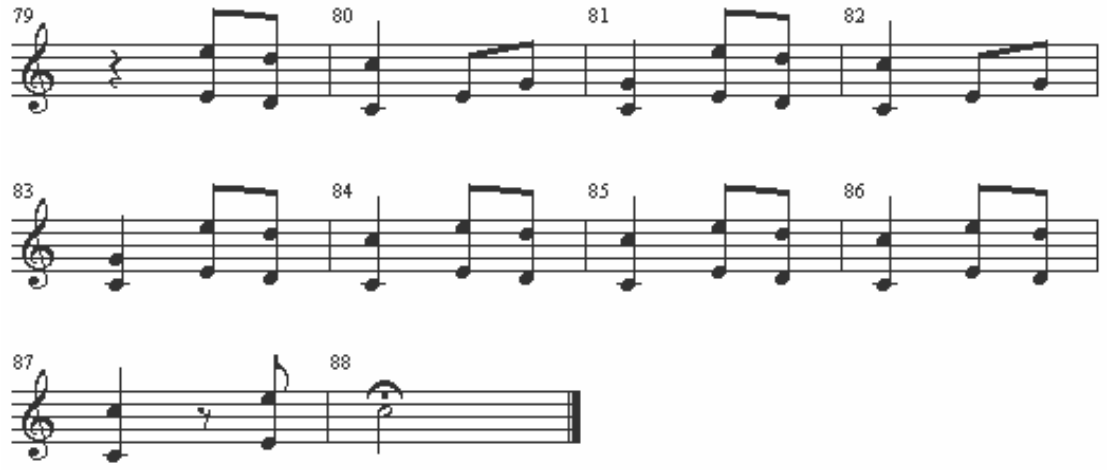
5.2.5 วิธีการบรรเลง

5.2.5.1 ลักษณะการขึ้นต้นบทเพลง

เพลงเชิญนั้น มีการขึ้นต้นบทเพลงที่มีแบบเฉพาะคือนำประโยคแรกของบทเพลงมาเป็นทำนองขึ้นต้น โดยใช้เครื่องดนตรีคือฆ้องมอญวงใหญ่บรรเลงขึ้นต้นเพลงโดยเริ่มต้นด้วยเสียงเร ตีเป็นคู่แปดเป็นเสียงขึ้นทำนอง แล้วตีสบัด 2 เสียง ต่อจากนั้นตีเป็นคู่ 11และกลับมาที่เสียงเรอีกครั้ง แล้วจึงตีทำนองด้วยการกรอเป็นทำนองยาวๆดำเนินทำนองเพลงต่อไป ดังตัวอย่างของการขึ้นต้นเพลงเชิญ

5.2.5.2 ลักษณะการลงจบของบทเพลง

เพลงเชิญมีลักษณะการลงจบที่เป็นแบบเฉพาะเช่นกัน คือลงจบด้วยลูกหมดมอญ ซึ่งมีลักษณะทำนองการลงจบแบบค่อยๆตัดท่อนทำนองให้เหลือน้อยลงจนหมดและทำนองลูกหมดมอญนั้น เริ่มต้นด้วยทำนองจากจังหวะที่ช้าแล้วค่อยๆเร็วขึ้นไปเรื่อยๆจนเร็วที่สุดแล้วจึงลงจบด้วยการกรอของโน้ตเสียงสุดท้ายของเพลงเชิญ คือเสียงโด ดังตัวอย่างของการลงจบด้วยลูกหมดมอญของเพลงเชิญ



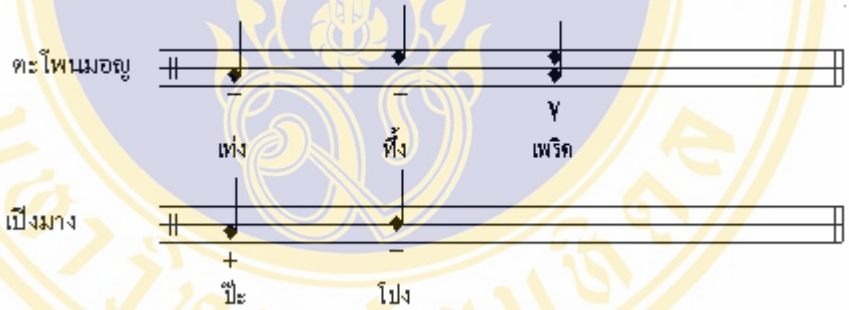
Copyright by Mahidol University

5.2.6 จังหวะหน้าทับ

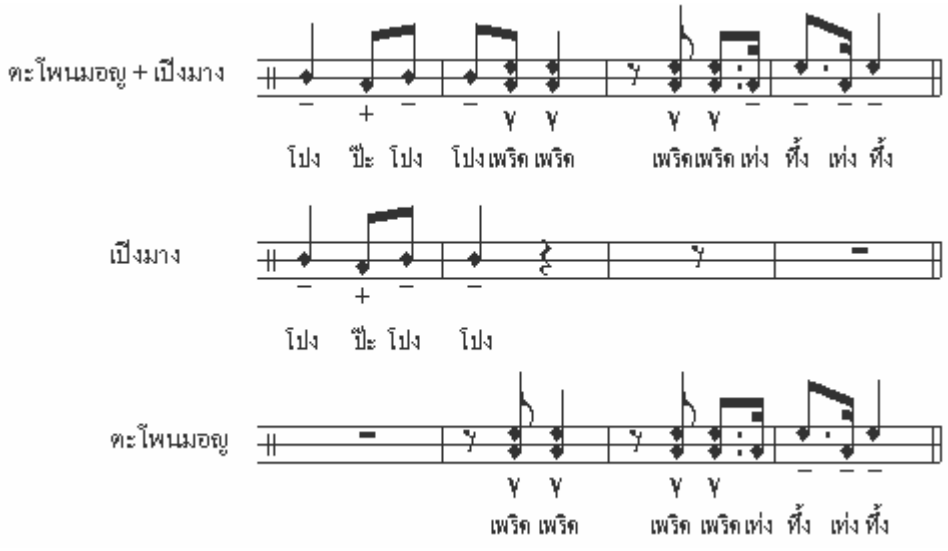
เพลงเชิญเป็นเพลงที่มีสำเนียงมอญ ดังนั้นจึงต้องใช้ตะโพนมอญและเปิงมางคอกเป็นเครื่องประกอบจังหวะหน้าทับ โดยใช้หน้าทับมอญของเดิมเป็นซึ่งใช้ประกอบทั้งในอัตราจังหวะสองชั้นและชั้นเดียว สำหรับหน้าทับตะโพนมอญและเปิงมางคอกในเพลงเชิญของวงดนตรีเจริญนั้น พันจ่าอากาศเอกวีระ ดนตรีเจริญ ได้รับการถ่ายทอดมาจากนายกลิ่น ดนตรีเจริญผู้เป็นบิดา เสียงของจังหวะหน้าทับตะโพนมอญ และเปิงมางคอกมีลักษณะเฉพาะทางเป็นของแต่ละวงแต่ละท้องที่เช่นกันคือเพียงแค่ได้ยินเสียงตะโพนมอญและเปิงมางคอกเท่านั้นก็จะทราบว่าวงนี้มาจากที่ไหน วงดนตรีเจริญเป็นวงหนึ่งที่มีจังหวะหน้าทับตะโพนมอญ และเปิงมางคอกเฉพาะทางซึ่งได้รับการถ่ายมาจากสืบต่อกันมาจนถึงทุกวันนี้ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างสัญลักษณ์การบันทึกโน้ตและจังหวะหน้าทับตะโพนมอญและเปิงมางคอกของเพลงเชิญดังตัวอย่างต่อไปนี้

5.2.6.1 สัญลักษณ์การบันทึกโน้ต

1) จังหวะหน้าทับเพลงเชิญ

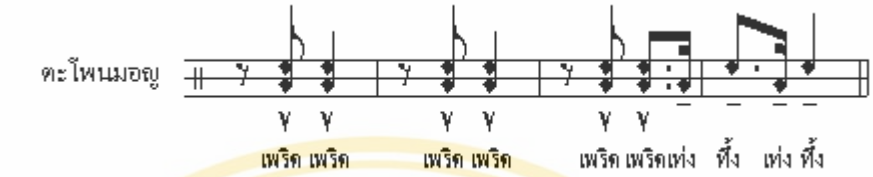


2) สองชั้น

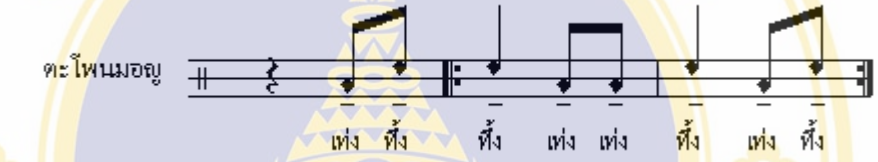


Copyright by Mahidol University

3) ชั้นเดียว



4) ลูกหมด



5.2.6.2 ตัวอย่างทำนองเพลงและการเข้าหน้าทับ

1) อัตราจังหวะสองชั้น (เพลงเชิญ)

Copyright by Mahidol University

2) อัตราจังหวะชั้นเดียว (ออกเพลงใบว่า)

3) ลูกหมด (ลงลูกหมดมอญ)

Copyright by Mahidol University

5.2.7 มือเฉพาะทางฆ้องมอญ

ทางฆ้องมอญถือเป็นทางเฉพาะของแต่ละวงแต่ละที่ ซึ่งอาจจะแตกต่างกันไป แม้แต่วงปี่พาทย์มอญในจังหวัดปทุมธานี แต่ละวงก็จะมีทางฆ้องมอญที่เป็นมือเฉพาะเช่นกัน ทางฆ้องมอญที่ถือเป็นมือเฉพาะของวงดนตรีเจริญในเพลงเชิญนั้น จากการสัมภาษณ์และการบันทึกแถบเสียงทางฆ้องมอญจากพันจ่าอากาศเอกวีระ ดนตรีเจริญ ท่านได้ตีมือเฉพาะทางฆ้องมอญของเพลงเชิญไว้ด้วยกัน 17 มือ ถือเป็นทางฆ้องมอญที่เป็นลักษณะเฉพาะของวงดนตรีเจริญ

มือที่ 1 อยู่ที่ท่อนที่ 1 วรรค 1 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 (ดังตัวอย่าง)

มือที่ 2 อยู่ที่ท่อนที่ 1 วรรค 1 ห้องที่ 4 ถึงห้องที่ 8 (ดังตัวอย่าง)

มือที่ 3 อยู่ที่ท่อนที่ 1 วรรค 1 ห้องที่ 14 ถึงห้องที่ 18 (ดังตัวอย่าง)

มือที่ 4 อยู่ที่ท่อนที่ 1 วรรค 1 ห้องที่ 28 ถึงห้องที่ 32 (ดังตัวอย่าง)

Copyright by Mahidol University

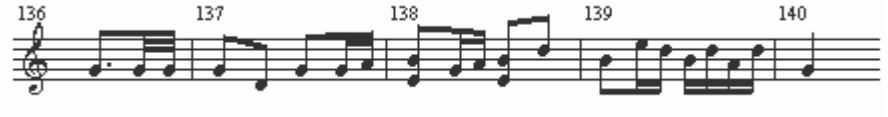
มือที่ 5 อยู่ที่ท่อนที่ 1 วรรค 2 ห้องที่ 68 ถึงห้องที่ 72 (ดังตัวอย่าง)

มือที่ 6 อยู่ที่ท่อนที่ 1 วรรค 2 ห้องที่ 80 ถึงห้องที่ 84 (ดังตัวอย่าง)

มือที่ 7 อยู่ที่ท่อนที่ 1 วรรค 2 ห้องที่ 84 ถึงห้องที่ 88 (ดังตัวอย่าง)

มือที่ 8 อยู่ที่ท่อนที่ 2 วรรค 1 ห้องที่ 120 ถึงห้องที่ 124 (ดังตัวอย่าง)

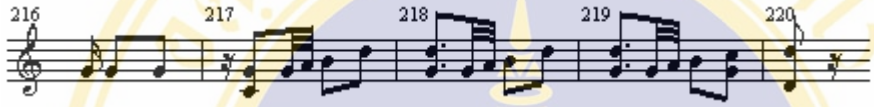
มือที่ 9 อยู่ที่ท่อนที่ 2 วรรค 1 ห้องที่ 136 ถึงห้องที่ 140 (ดังตัวอย่าง)



Copyright by Mahidol University

มือที่ 10 อยู่ที่ท่อนที่ 2 วรรค 2 ห้องที่ 196 ถึงห้องที่ 200 (ดังตัวอย่าง)

มือที่ 11 อยู่ที่ท่อนที่ 2 วรรค 2 ห้องที่ 216 ถึงห้องที่ 220 (ดังตัวอย่าง)



มือที่ 12 อยู่ที่ท่อนที่ 2 วรรค 2 ห้องที่ 224 ถึงห้องที่ 228 (ดังตัวอย่าง)

มือที่ 13 อยู่ที่ท่อนที่ 2 วรรค 2 ห้องที่ 236 ถึงห้องที่ 240 (ดังตัวอย่าง)

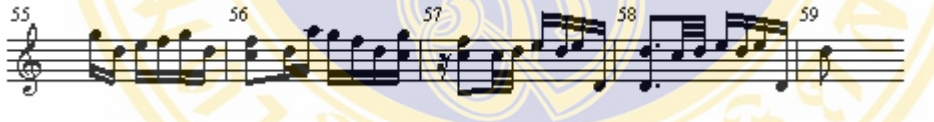
มือที่ 14 **ออกเพลงใบว่า** วรรค 1 ห้องที่ 21 ถึงห้องที่ 25 (ดังตัวอย่าง)

Copyright by Mahidol University

มือที่ 15 ออกเพลงใบว่า วรรค 1 ห้องที่ 31 ถึงห้องที่ 35 (ดังตัวอย่าง)

มือที่ 16 ออกเพลงใบว่า วรรค 1 ห้องที่ 35 ถึงห้องที่ 39 (ดังตัวอย่าง)

มือที่ 17 ออกเพลงใบว่า วรรค 1 ห้องที่ 55 ถึงห้องที่ 59 (ดังตัวอย่าง)



Copyright by Mahidol University

บทที่ 6
บทบาทของ “ วงดนตรีเจริญ

วงปี่พาทย์มอญถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมทางดนตรีของชนชาติมอญ ซึ่งใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม สามารถใช้บรรเลงได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล เท่าที่ปรากฏหลักฐานในสมัยโบราณนั้น พบว่าในงานมงคลนั้นได้มีวงปี่พาทย์มอญร่วมบรรเลงสมโภชด้วย เช่น สมโภชพระแก้วมรกต ในสมัยกรุงธนบุรี เป็นต้น ส่วนงานอวมงคลก็ปรากฏหลักฐานเช่นเดียวกัน เช่น ในงานถวายพระเพลิงพระศพสมเด็จพระเทพสิรินทราบรมราชินี ในรัชกาลที่ 4 และในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 เป็นต้น จากหลักฐานเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าปี่พาทย์มอญนั้นเป็นวงดนตรีรูปแบบหนึ่งซึ่งเข้ามามีบทบาทสำคัญต่อสังคมไทยมาแต่สมัยโบราณแล้ว ถึงแม้ว่าในปัจจุบันบทบาทของวงปี่พาทย์มอญมีการเปลี่ยนแปลงไป คือวงปี่พาทย์มอญใช้สำหรับงานที่เกี่ยวข้องกับความตายหรืองานศพ ซึ่งเป็นเครื่องหมายของงานอวมงคลเท่านั้น ทำให้วงปี่พาทย์มอญกลายเป็นสัญลักษณ์ของงานอวมงคลไปในที่สุด

วงดนตรีเจริญ เป็นวงปี่พาทย์มอญวงหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญต่อสังคมและวัฒนธรรมของปี่พาทย์มอญในจังหวัดปทุมธานีเป็นอย่างมาก ซึ่งได้รับการถ่ายทอดและสืบทอดมาจากบรรพชนที่มีความรู้ และความสามารถ อีกทั้งเป็นต้นกำเนิดของปี่พาทย์มอญโดยตรง จึงเป็นสิ่งสำคัญของวงดนตรีเจริญที่จะต้องมีการอนุรักษ์ เผยแพร่ และส่งเสริมวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานีให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย บทบาทสำคัญของวงดนตรีเจริญที่มีต่อสังคมและวัฒนธรรมมอญของจังหวัดปทุมธานี แบ่งออกได้ดังนี้

6.1 บทบาทต่อวงดนตรีมอญ

6.1.1 การสร้างตำนานดนตรีมอญในประเทศไทย

วงดนตรีเจริญได้เป็นส่วนสำคัญในประวัติศาสตร์ดนตรีมอญในไทย ผ่านตำนานการเล่าเรื่องการแบกฆ้องมอญเข้ามาพึ่งโพธิสมภารในแผ่นดินไทย เรื่องนี้เป็นส่วนหนึ่งของความเป็นมาของดนตรีมอญในประเทศไทยที่สืบทอดการเล่าขานต่อไปข้างหน้าโดยบรรพของวงดนตรีเจริญ

6.1.2 การสืบทอดดนตรีมอญฉบับดั้งเดิม

วงดนตรีเจริญมีบทบาทสำคัญในการสืบทอดเพลงมอญของเดิมเอาไว้ ให้เพลงมอญที่มีอยู่เป็นฉบับของแท้ ไม่ว่าจะเป็นเพลงเชิญ ประจำวัด ประจำบ้าน เพลงพระฉันมอญย่ำค่ำ และเพลงย่ำเที่ยง

Copyright by Mahidol University

6.1.3 การเผยแพร่เพลงมอญ

วงดนตรีเจริญได้สืบทอด เผยแพร่วัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ ให้เป็นที่แพร่หลายทั่วไปในสังคม ผ่านการเรียนการสอนที่ได้กระทำสืบต่อกันมาไม่ขาดสาย ทั้งผ่านการเรียนการสอนตามประเพณี และผ่านสื่อสมัยใหม่ อย่างวิดีโอเทปและเทปคาสเสท

วงดนตรีเจริญ เป็นวงปี่พาทย์มอญวงหนึ่งที่มีบทบาทด้านการเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีโดยเฉพาะวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญของชาวจังหวัดปทุมธานี โดยเฉพาะครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ท่านเป็นผู้หนึ่งที่เบิกทางให้วัฒนธรรมปี่พาทย์มอญได้แพร่หลายเป็นที่รู้จักกันทั่วไป

ในปัจจุบันนี้วงดนตรีเจริญก็ยังคงสืบทอดและถ่ายทอดเผยแพร่วัฒนธรรมปี่พาทย์มอญอยู่จึงทำให้วงดนตรีเจริญมีบทบาทในการเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีมอญของจังหวัดปทุมธานี จนมาถึงทุกวันนี้ โดยใช้ช่องทางเผยแพร่ดังนี้คือ

6.1.3.1 การบรรเลงในงานการกุศลและงานสังคม ในการบรรเลงปี่พาทย์มอญวงดนตรีเจริญส่วนใหญ่นั้นจะร่วมกับศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดปทุมธานีและสถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์ จึงทำให้วงดนตรีเจริญมีบทบาทในการเผยแพร่วัฒนธรรมปี่พาทย์มอญด้านการบรรเลงในงานการกุศล, สังคมและงานต่างๆ โดยเข้าร่วมบรรเลงปี่พาทย์มอญ เช่น งานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1 ที่จังหวัดสงขลา งานสำคัญของจังหวัดปทุมธานี เป็นประจำทุกปี

6.1.3.2 โครงการเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี เช่น โครงการวัฒนธรรมสัญจร งานเผยแพร่การบรรเลงปี่พาทย์มอญและการแสดงรำมอญ ณ สังคีตศาลา กรมศิลปากร กรุงเทพมหานคร วันที่ 16 มิถุนายน พ.ศ. 2542 งานเผยแพร่การบรรเลง ปี่พาทย์มอญและการแสดงรำมอญทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 5 ในรายการเวทีไทย และ ทางช่อง 11 ในรายการศิลปวัฒนธรรมไทย เมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม พ.ศ. 2545 งานเผยแพร่การบรรเลงปี่พาทย์มอญ และการแสดงรำมอญ ในงานประเพณีตักบาตรพระร้อย ลอยเรือ เล่นเพลง ณ วัดจันทน์กระพ้อ อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี วันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2543 งานเผยแพร่การบรรเลงปี่พาทย์มอญ และการแสดงรำมอญในงาน ลานวัฒนธรรม “ 70 ปี เพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ สู่วไลยอลงกรณ์” ณ สภาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ วันที่ 15 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546 งานเผยแพร่การบรรเลงปี่พาทย์มอญ และการแสดงรำมอญตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ งานเผยแพร่การบรรเลงปี่พาทย์มอญ และวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ เช่นประเทศมาเลเซีย อินโดนีเซีย และสหรัฐอเมริกา

Copyright by Mahidol University

6.1.3.3 การร่วมการประกวดวงดนตรีปี่พาทย์มอญ วงดนตรีเข้าร่วมการประกวดในงานประลองปี่พาทย์ ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2537 ณ หอประชุมสภาบันพัฒนาการสาธารณสุขอาเซี่ยน มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา จังหวัดนครปฐม ผลการประกวดครั้งนี้ วงดนตรีเจริญได้รับรางวัลดีเด่น วงดนตรีเจริญได้เข้าร่วมการประกวดวงปี่พาทย์มอญเฉลิมพระเกียรติของสภาวัฒนธรรมจังหวัดปทุมธานี ครั้งที่ 1 ณ โรงเรียนปทุมวิไล อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี วันเสาร์ที่ 17 เมษายนพ.ศ. 2542 นับว่าเป็นครั้งแรกที่จัดให้มีการประกวดวงปี่พาทย์มอญขึ้นในจังหวัดปทุมธานี ผลการประกวดครั้งนี้ วงดนตรีเจริญได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับหนึ่ง

6.1.3.4 งานจัดทำวีดีโอเทปและเทปคาสเสท วงดนตรีเจริญ ได้บันทึกวีดิทัศน์และเทปบันทึกเสียงปี่พาทย์มอญเพื่อการศึกษาให้กับสถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ในพระบรมราชูปถัมภ์ เรื่องการสาธิตเครื่องดนตรี การประสมวงของวงปี่พาทย์มอญ เพลงมอญและเพลงมอญที่ใช้ประกอบการแสดงรำมอญ

6.1.4 การสร้างบุคลากรด้านดนตรีมอญ

วงดนตรีเจริญมีคุณูปการต่อดนตรีมอญอย่างมากในด้านการสร้างบุคลากรด้านดนตรี ไม่ว่าจะเป็นคนในสายตระกูลหรือนอกตระกูล ก่อให้เกิดศิลปินดนตรีสืบทอดมาไม่ขาดสาย และแพร่หลายออกไปในวงกว้าง

6.2 บทบาทต่อการเป็นผู้มีวัฒนธรรมที่ดีของชาวมอญ

6.2.1 บทบาทต่อภาพลักษณ์ชาวมอญ

ชาวมอญที่อพยพเข้ามาในประเทศไทยมีหลายกลุ่ม และแต่ละกลุ่มก็เป็นตัวแทนจากอาชีพที่แตกต่างกัน ทั้งหมดให้ภาพของการเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีภูมิปัญญา มีความรู้ มีวัฒนธรรมทางความเชื่อ โดยเฉพาะความยึดมั่นในศาสนาและประเพณีอย่างเหนียวแน่น ดื่มด่ำในศิลปะ เกิดเป็นอัตลักษณ์ของชาวมอญในประเทศไทยว่าเป็นผู้รักในศิลปะดนตรีและการละเล่น มีวัฒนธรรมที่รุ่งเรืองมาแต่อดีต วาทกรรมเรื่องการแบกฆ้องเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ของบรรพชนของวงดนตรีเจริญนี้ ให้ภาพลักษณ์ของชาวมอญในไทย คือการเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่รักสงบ รักศิลปะดนตรีเป็นชีวิตจิตใจ สำหรับสังคมไทยแล้วชาวมอญมีภาพของการเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่เป็นมีสถานภาพทางสังคมที่ไม่ต่างไปจากคนไทย อันเป็นภาพของกลุ่มที่รักสงบมีวิถีชีวิตที่ยึดมั่นกับวัฒนธรรม ประเพณีและรักศิลปะดนตรีเสมอชีวิต

Copyright by Mahidol University

6.2.2 บทบาทด้านการเกิดและเผยแพร่ปี่พาทย์มอญ

วงดนตรีเจริญเป็นผู้ให้กำเนิดปี่พาทย์มอญในประเทศไทย โดย ครูสุ่ม ดนตรีเจริญ จนเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของวัฒนธรรมมอญ กล่าวได้ว่าปี่พาทย์มอญเป็นวัฒนธรรมส่วนแรก ๆ ที่คนทั่วไปรู้จักเมื่อเอ่ยถึงวัฒนธรรมมอญ

6.2.3 บทบาทด้านการบรรเลงประกอบพิธีกรรม

ดนตรีบอกเวลา บอกลำดับงาน ช่วยประกอบงานให้มีอารมณ์ มีลำดับ มีความหมาย วงดนตรีเจริญมีบทบาทในด้านการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ในจังหวัดปทุมธานีและจังหวัดใกล้เคียงมาอย่างต่อเนื่อง แม้จนถึงทุกวันนี้ การบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เป็นวัฒนธรรม และกิจกรรมที่เกิดขึ้นคู่กันมากับสังคมไทยมาช้านาน ตั้งแต่การเกิดจนถึงการตาย ในอดีตที่ผ่านมาในเรื่องของการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคลนั้น จะต้องมีวงดนตรีปี่พาทย์เข้ามาบรรเลงประกอบในพิธีกรรมด้วยเสมอ

ในปัจจุบันนี้ จะเห็นได้ว่าบทบาทของปี่พาทย์มอญได้มีการเปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากในสมัยโบราณนั้น ปี่พาทย์มอญจะใช้บรรเลงได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล ทั้งนี้เพื่อเป็นการตอบสนองของคนในสังคมสมัยนั้น ต่อมาเมื่อมีการนำเอาวงปี่พาทย์มอญมาบรรเลงในงานพระบรมศพซึ่งเป็นงานอวมงคล จึงกลายเป็นประเพณีนิยมสืบต่อกันมาทุกวันนี้ว่า ปี่พาทย์มอญใช้บรรเลงในงานที่เกี่ยวกับความตายหรือพิธีศพ ซึ่งเป็นเครื่องหมายของงานศพเท่านั้น

วงดนตรีเจริญ มีบทบาทด้านการบรรเลงในงานพิธีต่าง ๆ ในจังหวัดปทุมธานีมาตั้งแต่ดั้งเดิม เช่น ในพิธีบวชนาค มักนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า และ วงปี่พาทย์เครื่องคู่ มาบรรเลงประกอบในงาน ส่วนในพิธีศพนั้น ใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบในงาน นอกจากนั้นยังใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบการแสดงและ การละเล่นพื้นบ้านของชาวมอญปทุมธานี เช่น การแสดงรำมอญ มอญร้องไห้ และการละเล่นทะแยมอญ จนถือเป็นประเพณีนิยมของชาวจังหวัดปทุมธานี และ จังหวัดใกล้เคียงมาจนถึงปัจจุบันนี้

ปี่พาทย์มอญและวงดนตรีเจริญ มีบทบาทหน้าที่สำคัญในการบรรเลงเพลงประกอบพิธีศพ เช่น พระมาถึงในพิธี ปี่พาทย์มอญก็บรรเลงเพลงมอญชั้นเดียว เพื่อรับพระ เมื่อประธานในพิธีจุดธูปเทียน ปี่พาทย์มอญจะบรรเลงเพลงจุดธูปเทียน และเมื่อพระกลับ ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงมอญชั้นเดียว เพื่อส่งพระกลับ ช่วงเวลาพระฉันภัตตาหาร ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงพระฉันมอญ และเมื่อถึงพิธีประชุมเพลิงหรือเผาศพ ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงชุมไฟ เป็นต้น

นอกจากพิธีศพแล้ว วงดนตรีเจริญยังรับงานบรรเลงในงานบุญพิธีต่างๆอีกเช่นงานพิธีทำบุญขึ้นบ้านใหม่ พิธีแต่งงาน ก็ใช้วงมโหรีบรรเลงประกอบพิธีกรรม เช่นในช่วงเวลาหลั่งน้ำสังข์ วงมโหรีจะบรรเลงเพลงมหาฤกษ์ มหาชัย (ทางไทย) ตับวิวาห์พระสมุทร เป็นต้น และพิธีอุปสมบท

Copyright by Mahidol University

ก็ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า และวงปี่พาทย์เครื่องคู่บรรเลงประกอบในพิธีกรรมเช่น ในช่วงอาบน้ำนาค ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงลงสรง หรือ ทำขวัญนาคช่วงเวียนเทียน ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงนางนาค และเพลงลาวเสี่ยงเทียน เป็นต้น

สรุปได้ว่าพิธีกรรมต่างๆที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นพิธีกรรมที่มีดนตรีมอญเข้าไปมีบทบาทเกี่ยวข้องในการบรรเลงประกอบพิธีต่างๆ ด้วยกันทั้งสิ้น วงดนตรีเจริญ จึงเป็นวงดนตรีที่มีบทบาทและเป็นแหล่งให้บริการรับงานบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ของจังหวัดปทุมธานีมาอย่างต่อเนื่องจนถึงทุกวันนี้

6.2.4 บทบาทต่อการรักษาวัฒนธรรมมอญ

วัฒนธรรมมอญหลายอย่างต้องมีดนตรีเป็นส่วนประกอบการร่ายรำ ทำให้วัฒนธรรมการแต่งตัวแบบมอญมีพื้นที่ มีเวที และมีความหมาย เช่น เดียวกับการเล่นสะบ้า กล่าวได้ว่าพิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆ ทำให้ภาษามอญและวัฒนธรรมอาหารมอญได้มีที่แสดงตัวและเผยแพร่ ดังนั้น มอญรำ ทะแยมอญ ไม่อาจสืบทอดได้หากขาดดนตรี กล่าวได้ว่าดนตรีเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ศิลปะการแสดงดำรงอยู่และสืบทอดได้

6.3 บทบาทที่มีต่อจังหวัดปทุมธานี แบ่งออกเป็น

6.3.1 บทบาทด้านการสร้างชื่อเสียงให้แก่จังหวัดปทุมธานี

บทบาทสำคัญครั้งหนึ่งที่สร้างชื่อให้แก่จังหวัด คือ งานพระบรมศพพระพุทธเจ้าหลวง ซึ่งครั้งนั้นได้ว่าจ้างในนามวงดนตรีของปทุมธานี ปทุมธานี

6.3.2 บทบาทต่อวัฒนธรรมจังหวัดปทุมธานี

กล่าวได้ว่าชื่อเสียงด้านหนึ่งที่สำคัญคือการเป็นเมืองมอญ โดยมีวัฒนธรรมพื้นบ้านมอญหลายแขนง แขนงหนึ่งที่สำคัญคือปี่พาทย์ กล่าวได้ว่าปี่พาทย์มอญ ของวงดนตรีเจริญ เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้จังหวัดปทุมธานีเป็นที่รู้จักในฐานะเมืองที่มีลักษณะเด่นด้านวัฒนธรรม แม้ในปัจจุบันจะเห็นได้ชัดว่า เมื่อต้องการที่จะเสาะหา “ของดีเมืองปทุม” สิ่งหนึ่งที่ขาดไม่ได้ก็คือดนตรีมอญที่กลายเป็นเอกลักษณ์ของปทุมธานีไปแล้วในวันนี้

Copyright by Mahidol University

6.3.3 บทบาทต่องานของจังหวัดปทุมธานี

วงดนตรีเจริญมีบทบาทต่องานของทางราชการจังหวัดปทุมธานีอยู่เสมอ เช่น งานวันสถาปนาจังหวัดปทุมธานี วันส้มจังหวัดปทุมธานี งานของดีเมืองปทุม งานวันสงกรานต์ งานเผยแพร่การบรรเลงปี่พาทย์มอญ และการแสดงรำมอญ ในงานประเพณีตักบาตรพระร้อย ลอยเรือเล่นเพลง ณ วัดจันทน์กระพ้อ อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี วันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2543 งานเผยแพร่การบรรเลงปี่พาทย์มอญ และการแสดงรำมอญในงานกฐินสามัคคีกลุ่มเกษตรกร และเกษตรกรทั่วประเทศ ครั้งที่ 36 ณ วัดทองสะอาด อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี วันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2543

6.4 บทบาทต่อวัฒนธรรมไทย

วัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากการประสมประสานวัฒนธรรมจากของหลายกลุ่มชาติพันธุ์ ในวันนี้วัฒนธรรมไทยส่วนหนึ่งจะมีวัฒนธรรมมอญเป็นส่วนประกอบ กล่าวคือในวัฒนธรรมไทยนั้นไม่อาจตัดแยกเอาวัฒนธรรมมอญออกไปได้ วัฒนธรรมมอญเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย ดังจะเห็นได้จากร่องรอยของวัฒนธรรมในวิถีชีวิตหลายอย่างที่มีมอญเป็นส่วนหนึ่ง อย่างเช่น อิฐมอญ คลองมอญ คลองมอญ เช่นเดียวกัน ปี่พาทย์มอญ ก็กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยในวันนี้ บทบาทต่อวัฒนธรรมไทย แบ่งออกเป็น

6.4.1 บทบาทต่อวัฒนธรรมดนตรีไทย

บทบาทที่มีต่อวัฒนธรรมดนตรีไทยนั้นอาจแยกได้ออกเป็นสองทางได้แก่

6.4.1.1 บทบาทต่อการเสริมกำลังให้แก่ดนตรีไทย โดยไม่อาจปฏิเสธได้ว่าการเข้ามาของบรรพชนวงดนตรีเจริญเมื่อครั้งนั้น ได้มีส่วนสำคัญในการวัฒนาของดนตรีไทยในประเทศไทย สกุลดนตรีทางมอญจากวงดนตรีเจริญได้ก่อให้เกิดการสืบทอดดนตรีมอญดั้งเดิมบางส่วนมีอิทธิพลต่อดนตรีไทย โดยเฉพาะบทบาทของครู่สุ่ม ดนตรีเจริญซึ่งได้ย้ายเข้าไปอยู่ในกรุงเทพและได้รับความอุปการะจากครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เกิดการปรับปรน (articulation) โดยการนำเอาวัฒนธรรมราษฎร์มาเสริมทางให้แก่วัฒนธรรมหลวงในยุคนั้นอย่างเป็นธรรมชาติ

6.4.1.2 บทบาทต่อการสร้างเสริมดนตรีไทยให้เด่นชัด ด้วยเหตุที่ดนตรีมอญก็คงเอกลักษณ์ความเป็นดนตรีมอญในระดับหนึ่ง แม้ว่าจะพัฒนาแบบประสมประสานบ้าง บางส่วนหายไปเช่นระนาดมอญ แต่ก็มีบางส่วนที่รักษาทางของตัวเองไว้ อย่างเปิงมางคอก ทำให้เกิดดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์มอญ ที่เรียกแต่ยุคก่อนว่า “ปี่พาทย์รามัญ” ปัจจุบันดนตรีมอญก็ยังคงรูปลักษณ์เก่า

Copyright by Mahidol University

ในอดีตนั้นดนตรีมอญมีบทบาทสำคัญในการบรรเลงในงานสมโภชน์ระดับบ้านระดับเมือง มาในอดีต การที่มีดนตรีมอญชัดเจนนั้น ในทางหนึ่งก็ได้ทำให้ดนตรีไทยมีลักษณะที่ชัดขึ้นเมื่อจับเทียบโดยหลักการเทียบเคียงคู่ตรงข้าม (binary opposition) เช่น การสร้างดนตรีมอญออกบรรเลงในงานศพ

6.4.2 บทบาทต่อพิธีศพไทย ซึ่งงานศพเป็นประเพณีสำคัญในวงจรชีวิตของทุกวัฒนธรรม กล่าวได้ว่ากรณีวัฒนธรรมไทย งานศพไทยมีปี่พาทย์มอญเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญยิ่งในวัฒนธรรมงานศพยุครัตนโกสินทร์ เมื่อดนตรีมอญได้รับการปรับปรุงให้มีเพลงมอญสำหรับงานศพ โดยครูสุ่ม ดนตรีเจริญ แล้วนั้น งานศพคนไทยจึงมีดนตรีมอญบรรเลงกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมงานศพที่ได้รับความนิยมแพร่หลาย มาจนถึงทุกวันนี้ งานศพที่มีปี่พาทย์มอญถือว่าเป็นศพผู้ดี

6.4.2.1 บทบาทต่อวัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากการประสมประสานวัฒนธรรมจากของหลายกลุ่มชาติพันธุ์ ในวันนี้วัฒนธรรมไทยส่วนหนึ่งจะมีวัฒนธรรมมอญเป็นส่วนประกอบ กล่าวคือในวัฒนธรรมไทยนั้นไม่อาจตัดแยกเอาวัฒนธรรมมอญออกไปได้ วัฒนธรรมมอญเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย ดังจะเห็นได้จากร่องรอยของวัฒนธรรมในวิถีชีวิตหลายอย่างที่มีมอญเป็นส่วนหนึ่ง อย่างเช่น อิฐมอญ คลองมอญ คลองมอญเช่นเดียวกัน ปี่พาทย์มอญ ก็กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยในวันนี้

6.5 บทบาทด้านการเรียนการสอน การถ่ายทอดความรู้ทางด้านปี่พาทย์มอญ

วงดนตรีเจริญส่วนใหญ่ได้ยึดอาชีพในด้านการบรรเลงปี่พาทย์มอญตามงานพิธีต่างๆ แต่อย่างไรก็ตามวงดนตรีเจริญได้มีการเรียนการสอน และการถ่ายทอดความรู้ทางด้านปี่พาทย์มอญที่สำคัญวงหนึ่งของจังหวัดปทุมธานีอีกด้วย ตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษของตระกูลวงดนตรีเจริญ ได้ทำการเรียนการสอนอยู่ 2 ลักษณะคือ

6.5.1 การเรียนการสอนสำหรับบุคคลในตระกูล

การเรียนการสอนสำหรับบุคคลภายในตระกูล เป็นการสอนหรือการต่อเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษมาสอนให้ลูกหลานในตระกูล ทั้งที่เป็นหลานข้างลูกฝ่ายหญิงและฝ่ายชายตลอดจนรุ่นเหลน การเริ่มต้นการเล่นเครื่องดนตรีนั้น ผู้สอน (คือนายกลิ่น ดนตรีเจริญ) ให้ฝึกหัดเล่นเครื่องประกอบจังหวะก่อน จนกว่าตีได้แม่นจังหวะหรือแม่นยำ แล้วจึงเริ่มเรียนเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง เช่น ฆ้องวงใหญ่ ระนาดเอก หรือการขับร้องต่อไป โดยครูผู้สอน

Copyright by Mahidol University

จะจับมือต่อเพลงให้กับผู้เรียนเป็นลำดับแรกตามประเพณีที่สืบต่อกันมา สำหรับการคัดเลือกนักดนตรีประจำวงนั้น ผู้สอนทดสอบให้ผู้เรียนเล่นเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ที่ตนชอบ โดยดูจากความคล่องแคล่วและความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นนั้นว่าบรรเลงได้ดี จากนั้นจึงมอบหมายให้เรียนเครื่องดนตรีชิ้นนั้น เพื่อการจัดตั้งวงให้เป็นหมู่คณะที่สมบูรณ์ สำหรับบรรเลงเวลาที่มีงานแสดงหรือการประกวดประชันกัน ดังนั้นการเรียนการสอนสำหรับบุคคลในตระกูล มีลักษณะการเรียนการสอนและการถ่ายทอดทางเพลงอย่างสมบูรณ์แบบ คือ ไม่มีการปิดบังทางเพลงมอญโบราณที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ โดยถ่ายทอดทางเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดมาให้จนหมดสิ้น ตามความสามารถ พรสวรรค์และปฏิภาณไหวพริบของบุคคลในตระกูล แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดที่ผู้ถ่ายทอดต้องการเห็นจากผู้เรียน คือ “ความตั้งใจ ความขยันและความทุ่มเทในการฝึกซ้อม” ซึ่งจะนำไปสู่ความสำเร็จ

6.5.2 การเรียนการสอนสำหรับบุคคลนอกตระกูล

การเรียนการสอนให้แก่บุคคลนอกตระกูล คือบุคคลภายนอกที่มีความสนใจด้านดนตรี โดยขอฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อมาขอรับการถ่ายทอดวิชาดนตรี มีจุดประสงค์ศึกษาเพื่อนำไปประกอบอาชีพหรือนำไปเป็นความรู้ติดตัวเอาไว้ ด้านการเรียนการสอนสำหรับบุคคลนอกตระกูลมีลักษณะคล้ายคลึงกับการเรียนการสอนสำหรับบุคคลในตระกูล แตกต่างกันในเรื่องการถ่ายทอดทางเพลงซึ่งอาจจะมีการหวงทางเพลงมอญโบราณที่ได้รับการถ่ายทอดเอาไว้บ้าง โดยการถ่ายทอดทางเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดมาเพียงส่วนที่เป็นทำนองพื้นๆ ไม่เหมือนกับลูกหลานในตระกูล การเรียนการสอนสำหรับบุคคลนอกตระกูลของวงดนตรีเจริญนั้น แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

6.5.2.1 การเรียนการสอนภายในบ้าน

การเรียนการสอนในบ้านวงดนตรีเจริญนั้น ถือเป็นการฝากตัวเข้ามาเป็นลูกศิษย์ในบ้าน การเล่าเรียนดนตรีของบรรดาศิษย์เหล่านี้มักเป็นไปในวิธีการดั้งเดิมคือ การถ่ายทอดโดยการบอกเล่า การถ่ายทอดวิชาจากครูสู่ศิษย์ก็ยังคงยึดการต่อเพลงแบบตัวต่อตัว และ ใช้การจำเป็นหลัก ซึ่งโดยทั่วไปแล้วศิษย์แต่ละคนจะมีความจำที่แตกต่างกัน ถึงแม้จะใช้เวลาฝึกหัดในเวลาไล่เรี่ยกัน แต่คนที่มีความจำที่แม่นยำและฝึกฝึกฝนได้รวดเร็วนั้นก็จะได้รับการถ่ายทอดจากครูนั้นมากกว่าคนอื่นๆ การเข้ามาเรียนดนตรีและต่อเพลงนั้น ส่วนใหญ่เพื่อนำไปบรรเลงร่วมงานต่างๆ ลักษณะการเรียนการสอนนั้นจะต้องเรียนรู้พื้นฐานทั่วไปเกี่ยวกับเพลงในพิธีกรรมนั้นๆ เช่นเรียนปี่พาทย์นั้นจะต้องเรียนเพลงชุดโหมโรงเช้า ชุดโหมโรงเย็นก่อน ส่วนใครเรียนปี่พาทย์มอญที่ใช้บรรเลงในงานศพ

Copyright by Mahidol University

จะต้องเรียนเพลงมอญที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีศพ เช่น เพลงเชิญ ประจำวัด ประจำบ้าน ย่ำเที่ยง และเพลงย่ำค่ำ เป็นต้น

ลักษณะการเรียนการสอนในบ้านวงดนตรีเจริญนั้น จะมุ่งเน้นเพื่อการประกอบอาชีพ โดยผู้สอนเลือกต่อเพลงที่จำเป็นต้องใช้ในการประกอบอาชีพ โดยเรียนกันตามวันเวลาที่สะดวก หรือ มีเหตุจำเป็นที่ต้องใช้งาน

6.5.2.2 การเรียนการสอนนอกบ้าน

การเรียนการสอนนอกบ้านของวงดนตรีเจริญนั้น มักได้รับเชิญจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ หน่วยงานราชการหรือหน่วยงานเอกชน เพื่อให้ความรู้ทางด้านปี่พาทย์มอญและดนตรีไทย โดยส่วนใหญ่จะเป็นกิจกรรมนอกเวลาเรียนหรือนอกเวลาทำงาน ระยะเวลาเป็นวันธรรมดาระหว่างวันจันทร์ถึงวันศุกร์ การเรียนการสอนและการต่อเพลงนั้นส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่นิยมบรรเลงกันอยู่ทั่วไป เป็นเพลงพื้นฐานที่ไม่ยาวจนเกินไป ฟังแล้วเข้าใจง่ายและเป็นที่คุ้นหูกัน สถาบันการศึกษาที่ทางวงดนตรีเจริญไปสอนได้แก่ โรงเรียนเทศบาลปทุมธานี และ สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ ในพระบรมราชาณูปถัมภ์

ลักษณะการเรียนการสอนนอกบ้านของวงดนตรีเจริญนั้น จะมุ่งเน้นพื้นฐานของระบบการศึกษาตามหลักสูตรที่กำหนดไว้ ส่วนวัตถุประสงค์ของการเรียนการสอนวิชาดนตรีนั้นมักจะออกมาในรูปแบบของการฝึกหัดเพื่อเป็นกิจกรรมพิเศษหรือ เป็นงานอดิเรก

6.6 บทบาทต่อวงการศึกษา

ด้วยเหตุที่วงดนตรีเจริญมีลักษณะที่โดดเด่นและมีคุณูปการต่อศิลปะดนตรีกำลังสูญหายและมีคุณค่า จึงมีบทบาทต่อวงการวิชาการด้านศิลปะวัฒนธรรม ทั้งในส่วนของการสัมมนาและงานศึกษาวิจัย จนเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาวิจัยทางดนตรีมอญ

วงดนตรีเจริญ ได้ให้ข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาวิจัยทางดนตรีมอญและร่วมเป็นวิทยากรในการสัมมนาเรื่องปี่พาทย์มอญและเพลงมอญในสถาบันการศึกษาหลายแห่งเช่น โครงการสัมมนาทางวัฒนธรรม ครั้งที่ 4 เรื่องดนตรีมอญภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดปทุมธานี ณ มหาวิทยาลัยรังสิต เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2545

Copyright by Mahidol University

บทที่ 7
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่อง วงดนตรีเจริญ : ปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์มอญในจังหวัดปทุมธานี ศึกษาประวัติความเป็นมาของวงดนตรีเจริญ ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะบทเพลงเฉพาะของวงดนตรีเจริญ และศึกษาบทบาทของวงดนตรีเจริญต่อสังคมดนตรีมอญในจังหวัดปทุมธานี ในฐานะเป็นวงปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี

7.1 สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาและวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์มอญในจังหวัดปทุมธานี

ปี่พาทย์มอญในจังหวัดปทุมธานีนั้น จากคำบอกเล่าต่อๆกันมาหลายชั่วอายุคนและพบในหนังสือต่างๆบ้าง สันนิษฐานได้ว่า ในจำนวนชาวมอญที่อพยพเข้ามาอยู่ในเมืองไทยนั้น มีพี่น้อง 3 คนที่เป็นนักดนตรีมอญหรือปี่พาทย์มอญ ได้นำเครื่องดนตรีบางอย่างเท่าที่จะนำมาได้เช่น ฆ้องมอญซึ่งได้ถอดออกเป็น 3 ท่อนช่วยกันแบกมาคนละท่อน ส่วนลูกฆ้องก็ใส่กระบุงหาบมาเข้ามาทางเมืองตาก และอพยพล่องลงมาเรื่อย ๆ จนถึงกรุงศรีอยุธยา และครั้งสุดท้ายมาอยู่ที่ปทุมธานี จึงนำเอาฆ้องมอญมาประกอบเป็นรูปเดิม แล้วได้รวบรวมกับครอบครัวมอญที่มีพื้นความรู้ทางปี่พาทย์มอญและเครื่องดนตรีมอญตั้งเป็นวงปี่พาทย์มอญขึ้นมา ในสมัยนั้นวงปี่พาทย์มอญจะมีแค่ 5 ชิ้นเท่านั้นคือ ฆ้องมอญ ระนาดเอกมอญ ตะโพนมอญ เปิงมางคอก และปี่มอญ เมื่อมีเครื่องดนตรีพอบรรเลงได้ก็สอนลูกหลานถ่ายทอดวิชาเพลงมอญรับงานแสดงบรรเลง จนเป็นที่นิยมของชาวเมืองปทุมธานีมากยิ่งขึ้น ครูที่ถ่ายทอดวิชาเกี่ยวกับเพลงมอญที่มีชื่อเสียงและมีลูกศิษย์มากในสมัยนี้คือครูเจิ้น ดนตรีเสนาะ และครูสุ่ม ดนตรีเจริญ

ดนตรีเจริญ เป็นตระกูลที่มีบทบาทสำคัญกับปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานีเป็นอย่างมาก ถือได้ว่าเป็นต้นกำเนิดของปี่พาทย์มอญ โดยเฉพาะครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ถือเป็นต้นตระกูลและเป็นที่มาของวงดนตรีเจริญ ซึ่งบรรพบุรุษของท่านนั้นเป็นชาวมอญอพยพเข้ามาพึ่งโพธิสมภารในแผ่นดินไทย จนสืบเชื่อสายสกุลดนตรีเจริญมาจนถึงทุกวันนี้ ส่วนการตั้งชื่อวงดนตรีเจริญนั้น

Copyright by Mahidol University

หลังจากที่ครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ได้ย้ายไปอยู่กรุงเทพมหานคร นายจู ดนตรีเจริญ (น้องชาย) จึงดูแลวงปี่พาทย์มอญและรับงานต่อจากแทนครูสุ่ม ในสมัยนั้นยังไม่มีการตั้งชื่อวงกัน ส่วนมากจะเรียกชื่อตามเจ้าของวงเช่น วงตาสุ่ม วงตาจู เป็นต้น จนปี พ.ศ. 2480 นายจู ดนตรีเจริญ ได้เสียชีวิตลง นายกลิ่น ดนตรีเจริญ (หลานชาย) จึงดูแลวงปี่พาทย์มอญและรับงานต่อจากนายจู (ลุง) แล้วจึงตั้งชื่อวงปี่พาทย์มอญวงนี้ว่า “วงดนตรีเจริญ” ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

จากการแพร่ขยายเข้ามาของวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ ทำให้จังหวัดปทุมธานีมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วไป และเป็นแหล่งปี่พาทย์มอญที่สำคัญแห่งหนึ่ง อีกทั้งยังได้มีวงปี่พาทย์มอญเกิดขึ้นแพร่หลายทั่วไปในเขตอำเภอต่าง ๆ ของจังหวัดปทุมธานี ประมาณทั้งสิ้น 47 วงด้วยกัน

2. วิเคราะห์ลักษณะบทเพลงเฉพาะของวงดนตรีเจริญ

ลักษณะบทเพลงเฉพาะของวงดนตรีเจริญนั้น เป็นเพลงมอญที่แต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ซึ่งทางวงดนตรีเจริญยังคงรักษาสืบทอด และอนุรักษ์ของเดิมเอาไว้เป็นเพลงมอญโบราณแท้ได้แก่ เพลงเชิญ ประจำวัด ประจำบ้าน ย่ำค่ำและเพลงย่ำเที่ยง สำหรับเพลงมอญที่เป็นบทเพลงเฉพาะของวงดนตรีเจริญ คือ เพลงเชิญ ซึ่งเป็นเพลงที่มีทางเฉพาะของมือฆ้องมอญที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากต้นตระกูล และถ้าสามารถบรรเลงทางฆ้องมอญเพลงเชิญได้จบเพลง ก็สามารถบรรเลงเพลงมอญเพลงอื่น ๆ ได้ง่ายอีกด้วย อีกทั้งเป็นเพลงแรกที่ใช้บรรเลงของวงดนตรีเจริญถือว่าเป็นเพลงโหมโรงสำหรับวงปี่พาทย์มอญนั่นเอง คือใช้บรรเลงเพื่อแสดงความเคารพ และเป็นการเชิญผีในฐานะที่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของชาวมอญ

2.1 วิเคราะห์โครงสร้างเพลงเชิญ

โครงสร้างเพลงเชิญ ประกอบด้วยทำนองขึ้นต้น ทำนองท่อน 1 แบ่งเป็นวรรค 1 วรรค 2 ทำนอง ท่อน 2 แบ่งเป็น วรรค 1 วรรค 2 ออกเพลงใบว่า แบ่งเป็นวรรค 1 วรรค 2และออกเพลงรำดาบ ลงจบด้วยลูกหมดมอญ

2.1.1 วิเคราะห์บันไดเสียง

เพลงเชิญมีทำนองเพลงบันไดเสียงโด ซอล และ ฟา กลุ่มเสียงที่พบมากที่สุดคือบันไดเสียงโด รองลงมาบันไดเสียงซอล และบันไดเสียงฟา

2.1.2 วิเคราะห์ลูกตก

พบว่าในแต่ละท่อนแต่ละวรรคของเพลงเชิญนั้น มีการใช้ลูกตกที่มีจำนวนไม่เท่ากันและมีการใช้ลูกตกที่มีเสียงแตกต่างกัน

Copyright by Mahidol University

2.1.3 วิเคราะห์ช่วงเสียง

เพลงเชิญมีความกว้างของช่วงเสียงในระดับเสียงต่ำสุดอยู่ที่เสียงซอลต่ำ และระดับเสียงสูงสุดอยู่ที่เสียงทีสูง มีขั้นคู่เสียงจากซอลต่ำไปทีสูงมีช่วงเสียงห่างกันจำนวน 17 ขั้นคู่เสียง

2.1.4 วิเคราะห์วิธีการบรรเลง

ลักษณะการขึ้นต้นบทเพลงของเพลงเชิญนั้น มีการขึ้นต้นบทเพลงที่มีแบบเฉพาะคือนำประโยคแรกของบทเพลงมาเป็นทำนองขึ้นต้นโดยใช้ฆ้องมอญวงใหญ่บรรเลงขึ้นต้นเพลง ส่วนลักษณะการลงจบของเพลงเชิญนั้นจะลงจบด้วยลูกหมดมอญ

2.1.5 วิเคราะห์จังหวะหน้าทับ

เนื่องจากเพลงเชิญเป็นเพลงสำเนียงมอญ จึงต้องใช้ตะโพนมอญและเปิงมางคอกตีประกอบจังหวะหน้าทับทั้งอัตราสองชั้นและชั้นเดียว โดยใช้หน้าทับมอญของเดิม

2.1.6 วิเคราะห์มือเฉพาะทางฆ้องมอญ

ทางฆ้องมอญถือเป็นทางเฉพาะของแต่ละวง ส่วนทางฆ้องมอญที่ถือเป็นทางเฉพาะที่ได้รับการถ่ายทอด และสืบต่อกันมาของวงดนตรีเจริญในเพลงเชิญนั้น มีด้วยกัน 17 มือ

3. บทบาทของวงดนตรีเจริญ

วงดนตรีเจริญเป็นวงปี่พาทย์มอญที่บทบาทสำคัญต่อสังคม และวัฒนธรรมมอญของจังหวัดปทุมธานีเป็นอย่างมาก ซึ่งได้รับการถ่ายทอดและสืบทอดโดยตรงจากบรรพบุรุษ สามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

3.1 บทบาทด้านการเรียนการสอนการถ่ายทอดความรู้ทางปี่พาทย์มอญ

วงดนตรีเจริญเป็นวงดนตรีที่ยึดอาชีพการบรรเลงดนตรีตามงานต่างๆ เป็นหลักมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ มีการสอนอยู่ 2 ลักษณะคือ การเรียนการสอนภายในครอบครัว กับการเรียนการสอนภายนอกครอบครัว ซึ่งมีการเรียนการสอน และการถ่ายทอดทั้งสองลักษณะนี้จะเหมือนกัน คือ ผู้สอนจะสอนให้ฟรี โดยไม่คิดสตางค์ และถ่ายทอดให้จนหมดโดยไม่หวงวิชา แต่ต้องดูความตั้งใจ ความสามารถ ไหวพริบปฏิภาณ และพรสวรรค์ของผู้เรียนเป็นสิ่งสำคัญ

3.2 บทบาทด้านการบรรเลงในพิธีกรรมต่างๆ

วงดนตรีเจริญเป็นวงที่มีบทบาทด้านการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมของจังหวัดปทุมธานีและจังหวัดใกล้เคียงมาตั้งแต่ดั้งเดิมจนถึงปัจจุบัน เช่นพิธีศพ ทำบุญขึ้นบ้านใหม่ และพิธีอุปสมบท

Copyright by Mahidol University

3.3 บทบาทด้านการเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีของวงดนตรีเจริญ

วงดนตรีเจริญ เป็นวงดนตรีที่มีบทบาทด้านการเผยแพร่วัฒนธรรมปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานีให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายทั่วไปวงหนึ่ง เช่นบทบาทด้านการบรรเลงในงานการกุศลสังคม เข้าร่วมการประกวดวงดนตรีปี่พาทย์มอญ จัดทำวีดีโอเทปและเทปคาสเสท และการให้ข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาวิจัยทางดนตรีมอญ

7.2 อภิปรายผลการวิจัย

จากการนำแนวคิดทฤษฎีการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์และมานุษยวิทยาการดนตรีมาศึกษานั้น ทำให้ทราบถึงประวัติเป็นมาของชนชาติมอญ มอญเป็นชาติหนึ่งที่ยึดถือวัฒนธรรมประจำชาติ มีความมั่นคงในลัทธิประเพณี ศาสนาภาษาและศิลปะ แสดงให้เห็นถึงความเป็นมาของชาติมอญที่มีประวัติศาสตร์อันยืนยาวแสดงถึงความเป็นชาติ และมีวัฒนธรรมดั้งเดิมที่เก่าแก่ โดยเฉพาะวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ ถือเป็นรูปแบบของศิลปะประเภทหนึ่ง ซึ่งได้ผ่านการสร้างสรรค์ พัฒนา ตลอดจนสืบทอด โดยผ่านกระบวนการต่างๆมาโดยลำดับจากอดีตสู่ปัจจุบัน ทำให้ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงความโดดเด่น ความขยัน ความเพียรพยายาม และความอดทนของบรรพบุรุษชาวมอญของวงดนตรีเจริญ ที่ได้สร้างผลงานทางด้านศิลปะขึ้นมาด้วยความประณีต เช่น งานเครื่องปั้นดินเผา ปั้นหม้อ โอ่ง อ่าง ตุ่มสามโคก และการทำอิฐมอญ ส่วนศิลปะทางด้านดนตรีก็ทำให้เกิดวงปี่พาทย์มอญขึ้นมา ซึ่งมีท่วงทำนองที่ไพเราะโหยหวนเศร้าสร้อย ทำให้นึกถึงเรื่องราวในอดีตที่เคยทำสงครามแพ้พม่าหลายครั้ง จึงต้องอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทย สำหรับวัฒนธรรมด้านต่างๆ เช่น ภาษาพูด การแต่งกาย ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีนั้น ชาวมอญก็สามารถปฏิบัติได้อย่างปกติเสมือนอยู่ในบ้านเมืองตนเอง

จากการผสมกลมกลืนทางเชื้อสายประเพณีและวัฒนธรรม ระหว่างชาวไทยกับชาวมอญตั้งแต่สมัยกรุศรีอยุธยาถึงปัจจุบัน ทำให้คำกล่าวที่ว่า “มอญเมืองปทุม” นั้น หมายถึงคนไทยเชื้อสายมอญที่อาศัยอยู่ในจังหวัดปทุมธานีนั่นเอง

ส่วนพัฒนาการของปี่พาทย์มอญตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้น ยังคงดำรงอยู่และยังมีบทบาทในการประกอบพิธีกรรม โดยเฉพาะการประโคมในงานพิธีศพได้เป็นอย่างดี ถึงแม้ว่าในสังคมไทยปัจจุบัน จะให้ความสำคัญกับปัญหาเศรษฐกิจเป็นอย่างมากจนบางครั้งทำให้มองข้ามความสำคัญทางด้านอื่นไป เช่นความสำคัญทางด้านวัฒนธรรม ซึ่งเป็นเรื่องสำคัญอย่างหนึ่งของสังคมไทย ที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ หรือลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญที่กำลังประสบปัญหาเรื่อง การขาดผู้สืบทอด หรือถูกกระทบจากวัฒนธรรมตะวันตก ดังนั้นอนาคตของ ปี่พาทย์มอญจึง

Copyright by Mahidol University

ขึ้นอยู่กับ สังคม วัฒนธรรม และการแพร่กระจายของอิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่นมาสู่วิถีชีวิตของชาวบ้านเอง ในการที่จะให้การยอมรับสนับสนุน อีกทั้งอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของตนเอาไว้ให้อยู่รับใช้สังคมสืบต่อไป ดังที่อาจารย์อนันต์ นาคคง ได้กล่าวไว้ในเรื่องปี่พาทย์มอญและเพลงมอญที่มาที่ไป และลมหายใจเฮือกสุดท้ายของ นักดนตรีไทยธรรมดาไว้ว่า อาชีพนักดนตรีมอญ และวัฒนธรรมมอญอยู่รอดได้นั้น ก็ต้องพึ่งนักดนตรีไทยและคนไทยช่วยกันถ่ายทอด เผยแพร่ อนุรักษ์ และพัฒนาให้การสนับสนุนเพื่อจะให้วงปี่พาทย์มอญอยู่คู่สังคมต่อไป

อย่างไรก็ตามการดำเนินการเพื่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมอย่างเช่น การจัดประกวดดนตรีปี่พาทย์มอญนั้น สำหรับประชาชนหรือชุมชนที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมเอง คงทำงานให้บรรลุวัตถุประสงค์นั้นยาก เนื่องจากสภาวะทางด้านเศรษฐกิจ และวิถีการดำรงชีวิตในปัจจุบัน ดังนั้นประชาชนหรือองค์กรที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชนคงต้องตระหนักถึงความสำคัญและให้การสนับสนุนอย่างจริงจัง

วงดนตรีเจริญเป็นวงปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี ที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานควรค่ายิ่งที่จะนำมาศึกษาวิจัย โดยเฉพาะในด้านประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์มอญ และประวัติความเป็นมาวงดนตรีเจริญ จากผลการศึกษาพบว่า วงดนตรีเจริญเป็นวงปี่พาทย์มอญที่มีลักษณะเฉพาะในเรื่องของบทเพลง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ และบุคคลสำคัญที่เป็นต้นตระกูลนี้คือ นายสุ่ม ดนตรีเจริญ เป็นผู้ที่มีความสามารถและชำนาญในดนตรีมอญมากคนหนึ่งในสมัยนั้น นายสุ่มได้ถ่ายทอดทางเพลงมอญไว้ให้กับพี่น้องและลูกหลาน อีกทั้งยังได้แลกเปลี่ยนทางเพลงระหว่างเพลงมอญกับเพลงไทยกับครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะในสมัยที่ย้ายไปอยู่ในกรุงเทพมหานครอีกด้วย

ทางเพลงมอญของวงดนตรีเจริญนั้น เป็นเป็นทางเพลงดั้งเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดและสืบต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ เช่น เพลงเชิญ เพลงประจำวัด ประจำบ้าน เพลงพระฉันมอญ เพลงย่ำค่ำ และเพลงย่ำเที่ยง โดยเฉพาะเพลงเชิญนั้น เป็นเพลงที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาวิเคราะห์ โดยศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างเพลง บันไดเสียง ลูกตก ช่วงเสียง วิธีการบรรเลง จังหวะหน้าทับ และมือเฉพาะทางฆ้องมอญ

บทบาทของวงดนตรีเจริญต่อสังคมดนตรีมอญในจังหวัดปทุมธานีนั้น ได้มุ่งเน้นการเผยแพร่ อนุรักษ์และส่งเสริมวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญให้เป็นที่แพร่หลายและเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในสังคม เช่นบทบาทด้านการเรียนการสอน และการถ่ายทอดความรู้ของวงดนตรีเจริญนั้นได้ยึดเป็นอาชีพในเรื่องของการบรรเลงปี่พาทย์ในงานพิธีกรรมต่าง ๆ เป็นหลักมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ

จากการศึกษางานวิจัยเรื่องการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีศึกษาสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง ของ วิมาลา ศิริพงษ์ ทำให้ทราบว่าสกุล

Copyright by Mahidol University

พาทยโกศล เป็นองค์กรที่มีลักษณะเป็นบ้านปี่พาทย์ คือมีวงดนตรีที่ประกอบด้วยสมาชิกภายในบ้าน รับบรรเลงในงานพิธีกรรมต่างๆ ตามวัดและตามบ้านเพื่อหารายได้เป็นหลัก ซึ่งเหมือนกันกับบทบาทด้านการเรียนการสอนของวงดนตรีเจริญ แต่จะแตกต่างกันกับสกุลศิลปบรรเลง คือสกุลศิลปบรรเลง จะขยายขอบเขตกิจกรรมดนตรีของตนออกสู่สาธารณะ และเปิดโอกาสให้บุคลภายนอกกลุ่มเข้ามามีส่วนร่วมโดยนำเสนอดนตรีไทยให้แก่ชีวิตคนในส่วนที่ต่างๆไปจากเดิม คือในฐานะเป็นงานอดิเรกหรือเป็นกิจกรรมพิเศษเท่านั้น

ปัจจุบันนี้สังคมได้มีการเปลี่ยนแปลงไป ด้วยความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ทำให้เกิดสิ่งอำนวยความสะดวกเพิ่มมากขึ้น ส่งผลให้เกิดความทันสมัยมากขึ้น มีการจัดระบบการศึกษาและสังคมเป็นระบบขึ้น ทำให้บทบาทของวิชาชีพดนตรีในสังคมลดน้อยลงไป จึงเกิดผลกระทบกับวิชาชีพดนตรีทำให้ทายาทและนักดนตรีของวงดนตรีเจริญต้องหาวิชาชีพอื่น เป็นอาชีพหลัก ส่วนวิชาชีพดนตรีต้องกลายเป็นเสริมไป เพราะวิชาชีพดนตรีในสมัยนี้ไม่สามารถสร้างรายได้เพียงพอต่อความต้องการในการเนินชีวิตและครอบครัวได้เหมือนแต่ก่อนมา จึงทำให้ทายาทและนักดนตรีของวงดนตรีเจริญต้องปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเพื่อความอยู่รอด นอกจากนี้ระบบการศึกษาในปัจจุบันก็เป็นอีกแนวทางหนึ่งที่ทำให้มีโอกาส สามารถเก็บรักษาสืบทอดองค์ความรู้ และหลักฐานข้อมูลสำคัญของวงดนตรีเจริญไว้ด้วยกระบวนการของงานวิจัย ส่งผลให้ปี่พาทย์มอญวงดนตรีเจริญและวัฒนธรรมมอญของชาวจังหวัดปทุมธานี ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติอย่างหนึ่ง ปรากฏหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรควบคู่สังคมไทย และนำไปสู่การอนุรักษ์ สืบทอด เผยแพร่ และพัฒนาให้คงอยู่ต่อไป

7.3 ข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาผลงานวิจัยครั้งนี้พบว่าการศึกษาผลงานในลักษณะนี้ควรจะศึกษาผลงานในลักษณะที่เจ้าของผลงานยังมีชีวิตอยู่ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ลุ่มลึกกว่าการศึกษาผลงานในลักษณะที่เจ้าของผลงานถึงแก่กรรมไปแล้ว

7.3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

7.3.1.1 ด้านวิชาการดนตรี ควรจัดให้มีการสัมมนานักดนตรีมอญอาวุโสทั่วประเทศ เพื่อบันทึกรวบรวมแบบแผนไว้ เพื่อช่วยกันส่งเสริมดนตรีมอญ อาจอยู่ในรูปของหนังสือสิ่งตีพิมพ์ หรือโน้ตเพลงทั้งไทยและสากล

Copyright by Mahidol University

7.3.1.2 ด้านนักดนตรี และครูดนตรีมอญอาวุโส ควรมีการเผยแพร่ สั่งสอน สะสม เพลงมอญ ทางปี่มอญ มือฆ้องมอญ หน้าทับตะโพนมอญ และเปิงมางคอก อย่างมิได้ปิดบังแก่เยาวชนและผู้ที่สนใจ เพื่อเป็นแนวทางหนึ่งในการรักษาแบบแผนโบราณของปี่พาทย์มอญไว้

7.3.1.3 ด้านหน่วยงานของรัฐและเอกชน องค์การนักศึกษาและศูนย์วัฒนธรรม ควรจัดการประกวดวงปี่พาทย์มอญ หรือจัดการการบรรเลงปี่พาทย์มอญสู่สาธารณชนให้มากขึ้น เพื่อเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดการตื่นตัวในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ประเพณี และดนตรีมอญให้คงอยู่ต่อไป

7.3.2 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษารวบรวมประวัติความเป็นมาของชนชาติมอญปี่พาทย์มอญในจังหวัดปทุมธานี ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีเจริญ และวิเคราะห์ลักษณะบทเพลงเฉพาะของวงดนตรีเจริญ อีกทั้งบทบาทของวงดนตรีเจริญต่อสังคมดนตรีมอญในจังหวัดปทุมธานี ในฐานะเป็นวงปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี พบว่ามีแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ในระดับลึกลงไปได้อีกหลายด้าน เช่น

7.3.2.1 การศึกษาวิเคราะห์เพลงย่ำค่ำ ย่ำเที่ยง และเพลงพระฉันมอญ

7.3.2.2 การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงมอญกับรำมอญ

7.3.2.3 การศึกษาเครื่องดนตรีมอญโบราณในเรื่องของรูปลักษณ์และลวดลายทางศิลปะ

7.3.2.4 การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงมอญปทุมธานีกับเพลงมอญพระประแดง หรือเพลงมอญปากเกร็ด

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

กลิ่น ดนตรีเจริญ. 23 พฤศจิกายน 2543.นักดนตรีมอญ ทายาทตระกูลดนตรีเจริญ. สัมภาษณ์.

คึกฤทธิ์ ปราโมช. (2514). โครงกระดูกในตู้. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์สยามรัฐ.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2538). หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม. (พิมพ์ครั้งที่ 3) กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 8 กุมภาพันธ์ 2545. นักวิชาการและนักดนตรี. สัมภาษณ์.

_____. (2539). วัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ. ใน ที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27. (140-162). ชลบุรี : มหาวิทยาลัยบูรพา.

ชโลมใจ กลั่นรอด. (2541). ทะแยมอญ : วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนบางกระดี่. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. (2539). การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ เขียนทองกุล. (2539). มานุษยวิทยาการดนตรี : กรณีศึกษาบ้านบางลำพู. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรงค์ เขียนทองกุล และสุจิตต์ วงษ์เทศ. (2541). บ้านบางลำพู : ชุมชนดนตรีไทยชาวบ้านที่ยิ่งใหญ่และเก่าแก่ของกรุงเทพฯ. กรุงเทพมหานคร : มติชน.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2542). สารานุกรมเพลงไทย. กรุเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้ว การพิมพ์.

ถนอม โพธิสุวรรณ. 5 เมษายน 2544. ผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีพื้นบ้าน (แตรวง) ประจำปีพุทธศักราช 2537. สัมภาษณ์.

ทองคำ พันนัทธี. (2524). ปทุมธานีในอดีต. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฑารัตน์การพิมพ์.

_____. (2538). ปทุมธานีท้องถิ่นของเรา. ปทุมธานี : โรงพิมพ์ พี. พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด.

_____. 29 ตุลาคม 2542. ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์ (สารคดีพื้นบ้าน) ประจำปีพุทธศักราช 2540. สัมภาษณ์.

Copyright by Mahidol University

เทียมจันทร์ อ่ำแหวว. 1 สิงหาคม 2543. อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์, สัมภาษณ์.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). หนังสือเครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พิฆเณศ.

นาฏยา สุวรรณทรัพย์. 9 มกราคม 2545. ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์. สัมภาษณ์.

บุญช่วย โสวัตร. (2538). การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักเพลงแขกมอญบางขุนพรหม. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประเสริฐ ดนตรีเจริญ. 15 เมษายน 2544. นักดนตรีทายาทตระกูลดนตรีเจริญ. สัมภาษณ์.

ประสาน ดนตรีเจริญ. 25 มกราคม 2544. นักดนตรีทายาทตระกูลดนตรีเจริญ ผู้สาธิตเพลงดนตรี. สัมภาษณ์.

ปรานี วงษ์เทศ. (2525). พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพมหานคร : เจ้าพระยา.

พัชรินทร์ สุวรรณกูฎ. 1 สิงหาคม 2543. อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์. สัมภาษณ์.

พิสัณฑ์ ปลัดสิงห์. (2530). คนมอญ. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ด่านสุธาการพิมพ์.

พงษ์สิริ ศิลปบรรเลง. (2540). การศึกษาเพลงรำมอญของเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พุทธะ ณ บางช้าง. (2542). การวิเคราะห์เพลงมอญในพิธีศพ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร-มหาบัณฑิต, วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

พุทธะ ณ บางช้าง. 25 กันยายน 2543. อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรี สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์. สัมภาษณ์.

พูนพิศ อามาตยกุล และคนอื่นๆ. (2541). คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ. ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ. (39-40). กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับแอนด์พับลิชชิ่ง.

มนตรี หลักคงคา และคณะ . (2527). อนุสรณ์มอญรำลึก. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มณีวิทยาการพิมพ์

มนัส แก้วบูชา. (2542). การวิเคราะห์เพลงประจำบ้าน ทางฆ้องวงใหญ่. วิทยานิพนธ์ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2524). ดนตรีไทยวิเคราะห์. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร : ชวนพิมพ์.

Copyright by Mahidol University

ยศ สันตสมบัติ. (2540). มนุษย์กับวัฒนธรรม. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยุทธนา ชิตท้วม. (2545). จางวางสวน: บ้านปี่พาทย์ในอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ – ดุริยางค์. ฉบับราชบัณฑิตยสถาน

ลักษณาวดี จตุรภัทร์. (2544). งานสร้างสรรค์เพลงระบำชุดโบราณคดีของครูมนตรี ตราโมท. วิทยานิพนธ์ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน : ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง. วิทยานิพนธ์ปริญญาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต, สาขา มานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วีระ ดนตรีเจริญ. 15 กันยายน 2544. นักดนตรีมอญทายาทตระกูลดนตรีเจริญ ผู้สาธิตเพลงดนตรี. สัมภาษณ์.

ศูนย์วัฒนธรรมประจำจังหวัดปทุมธานี. (2525). สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี จังหวัดปทุมธานี. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ ส่วนท้องถิ่น กรมการปกครอง.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง และคณะ. (2528). มอญ : บทบาทด้านสังคม วัฒนธรรมความเป็นมาและความเปลี่ยนแปลงในรอบ 200 ปี ของกรุงรัตนโกสินทร์. งานวิจัยสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา นครปฐม.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง และคณะ. (2542). สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์มอญ. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์บริษัทสหธรรมมิก จำกัด.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2542). ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร : มติชน.

สุรินทร์ ทับรอด. (2541). พิธีรำผีเนื่องในงานศพของชาวมอญพระประแดง. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุดแดน สุขเกษม. (2542). แตรวงชาวบ้านกับการรับใช้สังคม : กรณีศึกษาคณะถนอมศิลป์. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

Copyright by Mahidol University

สุเอ็ด คชเสนี. (2527). วัฒนธรรมประเพณีมอญ. เมืองโบราณ, 70 (30) 50-65.

สงัด ภูเขาทอง. (2540). ขุดหาล่า...เพลงไทย. นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล.

สาคร ปาณะลักษณ์. 19 สิงหาคม 2544. นักดนตรีมอญทายาทตระกูลดนตรีเจริญ. สัมภาษณ์.

สมาน น้อยนิตย์. 26 มกราคม 2544. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร. สัมภาษณ์.

สุบิน จันทร์แก้ว. 19 สิงหาคม 2544. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. สัมภาษณ์.

เสนาะ หลวงสุนทร. 23 กันยายน 2545. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. สัมภาษณ์.

เสถียร โกเศศ. (2516). วัฒนธรรมและประเพณีต่างๆของไทย. พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

สมผล ดนตรีเจริญ. 21 มีนาคม 2544. ทายาทตระกูลดนตรีเจริญ. สัมภาษณ์.

หวน พิณพาทย์. 20 พฤศจิกายน 2545. นักดนตรี. สัมภาษณ์.

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. เอกสารรัชกาลที่ 6 น. 17.3/36. " ขอเงินค่าพิณพาทย์มอญในคราวงานพระ บรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง".

อุทัย สินธุสาร. (2531). สารานุกรมไทย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์บรรณศิลป์.

อานันท์ นาคคง. (2538). คีตกรรมหลังความตาย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย : โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ.

อนงค์ แสงทับทิม. 19 มีนาคม 2545. นักดนตรี. สัมภาษณ์.

Thongchai Winichakul. (1994) Siam mapped : a history of the geo-body of a nation. Honlulu : University of Hawai Press.

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ก
โน้ตสากล

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

เพลงเชิญ

(ออกเพลงใบว่า)

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

ออกเพลงรำดาบ (เพลงเร็ว)

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก ข
โน้ตไทย

Copyright by Mahidol University

เพลงเชิญ

ท่อนที่ 1 วรรค 1

1

- - - -	- - - -	- - - รำ	- มำ - รำ	- - ร ด	ดำ ดำ - ฟ	- ซำ - ฟ	- มำ - รำ
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- ด - ด	- - ด ด	- - ร ร

2

- - - รำ	- - - รำ	- ท - รำ	- มำ - ซำ	- - ทำ ทำ	- ลำ - ซำ	- ลำ - ซำ	- มำ - รำ
- - - ซ	- - - ร	- มฺ - ร	- ม - ซ	- ท - ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

3

- - - -	- ดำ - ดำ	- - ล ท	- ท - ล	- มำ - รำ	ดำ ล - ล	- - - ซ	- - ล ท
- - - ด	- - - ด	- ซ - -	- - ลฺ รฺ	- - ร -	- - ลฺ -	- ร - -	- ซ - -

4

- ดำ - รำ	มำ รำ - -	- - ล ท	- - ดำ รำ	- รำ - ดำ	- ล - ซ	- ซ - -	ซ ล ท ดำ
- ซ - -	- - ด ท	ล ซ - -	ล ท - ล	- - ด ด	- - ซฺ -	- ร - ม	- - - ด

5

- - ดำ ดำ	- ดำ - ด	- รำ - รำ	- - ล ท	- ดำ - -	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- - มำ มำ
- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- ซ - -	- - - ซ	- - - ร	- ม - ร	- ม - -

6

- ลำ - ซำ	- มำ - รำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	- - ล ท	- ท - ล	- ล ซ -	- - - ล
- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - -	- - ลฺ -	ลฺ - - ม	ร ลB - -

7

- -รำ รำ	- มำ - รำ	- รำ ดำ -	- - ล ท	ดำ รำ ดำ -	- ดำ - มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ
- ร - ร	- ม - ร	ร - - ท	ล ซ - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

Copyright by Mahidol University

8

- - ดำ ดำ	- ดำ - ดำ	- - รำ รำ	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- - ล ท	- ท - ล
- - - -	- - - ซ	- ร - -	- - ล -	ซ - ล -	ซ - ล -	- ซ - -	- - ลฺ -

9

- - มำ มำ	- ซำ - รำ	- ทำ - รำ	- มำ - ซำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ซำ	- ลำ - ซำ	- มำ - รำ
- ม - ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ม - ซ	- ล - ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

10

- - - -	- ดำ - ดำ	- - ล ท	- ท - ล	- มำ - รำ	ดำ ล - ล	- - - ซ	- - ล ท
- - - ด	- - - ด	- - ซ -	- - ลฺ รฺ	- - ร -	- - ลฺ -	- ร - -	- ซ - -

11

- ดำ - รำ	มำ รำ - -	- - ล ท	- - ดำ รำ	- รำ - ดำ	- ล - ซ	- ซ - -	ซ ล ท ดำ
- ซ - -	- - ด ท	ล ซ - -	ล ท - ล	- - ด ด	- - ซฺ -	- ร - ม	- - - ด

12

- - ดำ ดำ	- ดำ - ดำ	- รำ - รำ	- - ล ท	- ดำ - -	- ดำ - รำ	- มำ - รำ	- - มำ มำ
- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- ซ - -	- - - ซ	- - - ร	- ม - ร	- ม - -

13

- ลำ - ซำ	- มำ - รำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	- - ล ท	- ท - ล	- ล ซ -	- - - ล
- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - -	- - ลฺ -	ลฺ - - ม	ร ลฺ - -

Copyright by Mahidol University

ท่อนที่ 1 วรรค 2

1

- - - รำ	- มำ - รำ	- รำ ดำ ทำ	- - ล ท	ดำ รำ ดำ -	- ดำ - มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ
- - - ร	- ม - ร	ร - - -	ล ซ - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

2

- - ดำ ดำ	- ดำ - ดำ	- - รำ รำ	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- - ล ท	- ท - ล
- - - -	- - - ซ	- ร - -	- - - ล	ซ - ล -	ซ - ล -	- ซ - -	- - ล -

3

- -มำ มำ	- ซำ - รำ	- ทำ - รำ	- มำ - ซำ	- ลำ - ทำ	- ลำ - ซำ	- ลำ - ซำ	- มำ - รำ
- ม - ม	- ซ - ร	- ม - ร	- ม - ซ	- ล - ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

4

- ลำ - ซำ	- มำ - รำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	- - ล ท	- ท - ล	- ล ซ -	- - - ล
- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - -	- - ลฺ -	ลฺ - - ม	ร ลฺ - -

5

ล ซ - ซ	- ซ - -	ล ซ - ซ	- ซ - ดำ	- - ล ท	- ท - ล	- มำ - รำ	- - มำ มำ
- - ม -	- ร - ร	- - ม -	- ด - ด	- ซ - -	- - ลฺ -	- ม - ร	- ม - -

6

- ลำ - ซำ	- มำ - รำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	- - ล ท	- ท - ล	- ล ซ -	- - - ล
- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - -	- - ลฺ -	ลฺ - - ม	ร ลฺ - -

7

- - ล ล	- ล - ล	- - ล ท	- ท - ล	- มำ - รำ	- ท - ล	- ล ซ -	- - - ล
- - - -	- - - - ร	- ซ - -	- - ลฺ -	- - ร -	- - ลฺ -	ลฺ - - ม	ร ลฺ - -

Copyright by Mahidol University

8

- ร - -	ดฺ รฺ - ดฺ	- - ล ท	- ท - ล	- มฺ - รฺ	- ดฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ	- ท - ล
- - ล ท	- - ล ซ	- ซ - -	- - ลฺ ท	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- - ลฺ -

9

- มฺ - -	รฺ - ร ร	- - - ซ	- - ล ท	- - ล ท	- ดฺ - รฺ	- มฺ - รฺ	- - มฺ มฺ
- - รฺ ท	- ล - ซ	- ร - -	- ซ - ม	- ซ - -	- ด - ร	- ม - ร	- ม - -

10

- ลฺ - ซฺ	- มฺ - รฺ	- ซฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ	- - ล ท	- ท - ล	- ล ซ -	- - - ล
- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - -	- - ลฺ -	ลฺ - - ม	ร ลฺ - -

ท่อนที่ 2 วรรค 1

1

- - - รฺ	- มฺ - รฺ	- รฺ ดฺ ทฺ	- - ล ท	ดฺ รฺ ดฺ -	- ดฺ - รฺ	- มฺ - ดฺ	- รฺ - มฺ
- - - ร	- ม - ร	ร - - -	ล ซ - -	- - - ซ	- - - ร	- ม - ด	- ร - ม

2

- มฺ - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- รฺ - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- มฺ - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- รฺ - ลฺ	- ซฺ - มฺ
- - - ล	- ซ - ม	- ร - ล	- ซ - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ร - ล	- ซ - ม

3

- รฺ - -	รฺ รฺ - -	มฺ มฺ - -	ซฺ ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- ลฺ ซฺ มฺ	- รฺ - ดฺ
- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ล ซ ม	- ร - ด

4

- - - -	- ดฺ - ดฺ	- ซ - ดฺ	- รฺ - มฺ	- - รฺ มฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ
- - - ด	- - - ด	- ร - ด	- ร - ม	- ดฺ - -	- ซ - ล	- ซ - ม	- ร - ด

Copyright by Mahidol University

5

- - - -	- - มฺ มฺ	- ซฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ	- - ล ท	- ท - ล	- ล ซ -	- - - ล
- - - -	- ม - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - -	- - ลฺ -	ลฺ - - ม	ร ลฺ - -

- 6

- - ล ล	- ล - ล	- - ล ท	- ท - ล	- มฺ - รฺ	- ท - ล	- ล ซ -	- - - ล
- - - -	- - - ร	- ซ - -	- - ลฺ -	- - ร -	- - ลฺ -	ลฺ - - ม	ร ลฺ - -

7

- - - ซ	- - - มฺ	- ซฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ	- ล - รฺ	- ดฺ - ล	- - ซ ล	- ดฺ - รฺ
- - - ร	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- ด - ร	- ม - -	- ด - ร

8

- - - -	มฺ - มฺ มฺ	- มฺ - ซฺ	- มฺ - ซฺ	- ด - ม	- รฺ - ดฺ	- - ล ท	- ท - ล
- - - -	- ม - -	- ม - ซ	- ม - ซ	- ด - ม	- ร - ด	- - ซ -	- - ลฺ -

9

- - - -	- มฺ - มฺ	- รฺ - มฺ	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- ลฺ ซฺ มฺ	- รฺ - ดฺ
- - - ม	- - - ม	- ร - ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ล ซ ม	- ร - ด

10

- - - -	- - - -	- - รฺ รฺ	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- รฺ - รฺ	- - ล ท
- - - -	- - - -	- ร - -	- - ล -	ซ - ล -	ซ - ล -	- - - ซ	- ซ - ม

11

- - - -	- - - ท	- ท ท ท	- ท - ท	- รฺ - มฺ	- รฺ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม	- ร - ม	- ร - ม	- - - ร	- - - ร

Copyright by Mahidol University

12

- - - ซ	- - ซ ซ	- - - ซ	- - ล ท	- - ล ท	- ร̣ - -	- ม̣ ร̣ -	ร̣ - ร̣ -
- - - ร	- - - ซ	- ร - -	- ซ - ม	- ซ - -	- - - ท	- - - ท	- ล - ซ

13

- - - -	- - ม̣ ม̣	- ม̣ ร̣ -	ร̣ - ร -	- ล̣ ซ̣ ม̣	- ร̣ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣
- - - -	- ท - -	- - - ท	- ล - ซ	- ล ซ ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม

14

- ม̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣	- ม̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣
- - - ล	- ซ - ม	- ร - ล	- ซ - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ร - ล	- ซ - ม

15

- ร̣ - -	ร̣ ร̣ - -	ม̣ ม̣ - -	ซ̣ ซ̣ - ล̣	- ท̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣	- ล̣ ซ̣ ม̣	- ร̣ - ด̣
- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ล ซ ม	- ร - ด

16

- - - -	- ด̣ - ด̣	- ซ - ด̣	- ร̣ - ม̣	- - ร̣ ม̣	- ซ̣ - ล̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣
- - - ด	- - - ด	- ร - ด	- ร - ม	- ด - -	- ซ - ล	- ซ - ม	- ร - ด

17

- - - -	- - ม̣ ม̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- - ล ท	- ท - ล	- ล ซ -	- - - ล
- - - -	- ม - -	- ซ - ม	- ร - ด	- - ซ -	- - ล̣ -	ล̣ - - ม	ร ล̣ - -

18

- - ล ล	- ล - ล	- - ล ท	- ท - ล	- ม̣ - ร̣	- ท - ล	- ล ซ -	- - - ล
- - - -	- - - - ร	- - ซ -	- - ล̣ -	- - ร -	- - ล̣ -	ล̣ - - ม	ร ล̣ - -

Copyright by Mahidol University

19

- -- ซ	- - - มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	- ล - รำ	- ดำ - ล	- - ซ ล	- ดำ - รำ
- - - ร	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - ร	- ด - ร	- ม - -	- ด - ร

20

- - - -	มำ - มำมำ	- มำ - ซำ	- มำ - ซำ	- ด - ม	- รำ - ดำ	- - ล ท	- ท - ล
- - - -	- ม - -	- ม - ซ	- ม - ซ	- ด - ม	- ร - ด	- ซ - -	- - ล -

21

- - - -	- มำ - มำ	- รำ - มำ	- ซำ - ลำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - มำ	- ลำ ซำ มำ	- รำ - ดำ
- - - ม	- - - ม	- ร - ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ล ซ ม	- ร - ด

22

- - - -	- - - -	- - รำรำ	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- รำ - รำ	- - ล ท
- - - -	- - - -	- ร - -	- - ล -	ซ - ล -	ซ - ล -	- - - ซ	- ซ - ม

23

- - - - -	- - - ท	- ท ท ท	- ท - ท	- รำ - มำ	- รำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม	- ร - ม	- ร - ม	- - - ร	- - - ร

24

- - - ซ	- - ซ ซ	- - - ซ	- - ล ท	- - ล ท	- รำ - -	- มำ รำ -	รำ - รำ -
- - - ร	- - ซ	- ร - -	- ซ - ม	- ซ - -	- - - ท	- - - ท	- ล - ซ

25

- - - - -	- - มำมำ	- มำ รำ -	รำ - ร -	- ลำ ซำ มำ	- รำ - -	ดำดำ - -	รำรำ - มำ
- - - -	- ท - -	- - - ท	- ล - ซ	- ล ซ ม	- ร - ด	- - - ร	- - - ม

Copyright by Mahidol University

ท่อนที่ 2 วรรค 2

1

- ---ลำ	- ซำ - มำ	- รำ - ลำ	- ซำ - มำ	- - - ลำ	- ซำ - มำ	- รำ - ลำ	- ซำ - มำ
- - - ล	- ซ - ม	- ร - ล	- ซ - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ร - ล	- ซ - ม

2

- มำ - -	- มำ - -	- มำ - -	- ซำ - ลำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - รำ	- ร - -	ร ม ฟ ซำ
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ร	- ล - ท	- - - ซ

3

- - ซ ซ	- ซ - ซ	- - ล ท	- รำ - รำ	- - ล ท	- รำ - รำ	- - ล ท	- ดำ - รำ
- - - -	- - - ร	- ซ - -	- - - ซ	- ซ - -	- - - ซ	- ซ - -	- ซ - ร

4

- ม - ร	- ด - ท	- - - ร	- - - ท	- ด - -	- ด - ม	- ซ - ม	- ร - ด
- ม - ร	- ด - ม	- ล - -	- ล - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

5

- - - ล	- ซ - ม	- ร - ล	- ซ - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ร - ล	- ซ - ม
- - - ล	- ซ - ม	- ร - ล	- ซ - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ร - ล	- ซ - ม

6

- มำ - -	- มำ - -	- มำ - -	- ซำ - ลำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - รำ	- ร - -	ร ม ฟ ซำ
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ล	- ท - ล	- ซ - ร	- ล - ท	- - - ซ

7

- - - ซ ซ	- ซ - ซ	- - ล ท	- รำ - รำ	- - ล ท	- รำ - รำ	- - ล ท	- ดำ - รำ
- - - -	- - - ร	- ซ - -	- - - ซ	- ซ - -	- - - ซ	- ซ - -	- ซ - ร

Copyright by Mahidol University

8

- มˍ - รˍ	- ดˍ - ท	- - - ร	- - - ท	- ดˍ - -	- ดˍ - มˍ	- ซˍ - มˍ	- รˍ - ดˍ
- ม - ร	- ด - ม	- ล - -	- ล - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด

9

- ซ - ด	ดˍดˍ - รˍ	- - - มˍ	- - - รˍ	- - รˍ รˍ	ดˍ ท ล -	- - - ซ	- - ล ท
- - - -	ซ - ร	- - - ม	- - - ร	- ม - -	- - - ลฺ	- ร - -	- ซ - -

10

- ดˍ - รˍ	ม ร ด -	- - ล ท	- - ด ร	- ม - ร	- ม - ซ	- ท - ล	- ซ - ม
- ซ - -	- - ท	ล ซ - -	ล ท - ร	- ม - ร	- ม - ซ	- ท - ล	- ซ - ม

11

- ดˍ - รˍ	- มˍ - ซˍ	- ลˍ - ซˍ	- มˍ - รˍ	- รˍ ดˍ -	- - ล ท	ดˍ - ดˍ มˍ	- รˍ - ดˍ
- ด - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	ร - - ท	ล ซ -	- ซ - ม	- ร - ด

12

- รˍ - ดˍ	- ท - ล	- ท - ล	- ล - มˍ	- ซˍ - มˍ	- รˍ - ดˍ	- - ล ท	- ท - ล
- - ด -	- - ลฺ -	- - ลฺ -	- ม - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - -	- - ลฺ -

13

- ล ล -	- ล - ล	- ล ท	ท - - ล	- ล ท	ท - - ล	- ล - ล	- ซ - -
- - - -	- - - ร	- ซ - -	- - ลฺ ร	- ซ - -	- - ลฺ ร	- - ซ -	- ม - ม

14

ล ซ - ซ	- ซ - -	ล ซ - ซ	- ซ - ดˍ	- - ล ท	ท - - ล	- - ล - ล	- ซ - -
- - ม -	- ร - ร	- - ม -	- ด - ด	- ซ - -	- ลฺ - ร	- - ซฺ -	- ม - ม

Copyright by Mahidol University

15

ล ซ - ซ	- ซ - -	ล ซ - ซ	- ซ - ด	- - ล ท	- ท - ล	- ม̣ - ร̣	- - ม̣ ม̣
- - ม -	- ร - ร	- - ม -	- ด - ด	- ซ - -	- - ล̣ -	- ม - ร	- ม -

16

- ล̣ - ซ̣	- ม̣ - ร̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- - ล ท	- ท - ล	- - ซ -	- - - ล
- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - -	- - ล̣ -	ล̣ - - ม	ร ล̣ - -

17

- - ล ล	- ล - -	ล - ล -	- ท - ล	- ร̣ - -	ด̣ ร̣ - ด	- - ล ท	- ท - ล
- - - -	ร	- ร - ท	- - ล̣ -	- - ล ท	- - ล ซ	- ซ - -	- - ล̣ -

18

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

19

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

20

- ล̣ - ซ̣	- ม̣ - ร̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- - ล ท	- ท ล -	- ล ซ -	- ซ - ล
- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ -	- - ล̣ -	ล̣ - - ม̣	- ล̣ - ม

Copyright by Mahidol University

ออกเพลงใบว่า วรรค 1

1

- - - -มˌ	- - - มˌ	- - - ลˌ	- ซˌ - มˌ	- ลˌ - ซˌ	- ม - รˌ	- - รˌรˌ	- มˌ - รˌ
- - - ม	- - - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ล - ซ	- - - ร	- ร - -	- ม - ร

2

- -ร ด	ดˌดˌ - ร	- มˌ - ดˌ	- รˌ - มˌ	- - - มˌ	- - - มˌ	- มˌ - -	- มˌ - มˌ
- - - ด	- ซ - ร	- ม - ด	- ร - ม	- - - ล	- - - ม	- ล - ม	- - - ม

3

- ลˌ - ซˌ	- ฟ - มˌ	- ลˌ - ซˌ	- ฟ - มˌ	- ลˌ - ซˌ	- มˌ - รˌ	- - ร ร	- มˌ - รˌ
- ล - ซ	- - ม -	- ล - ซ	- - ม -	- ล - ซ	- ม - ร	- ร - -	- ม - ร

4

- -ร ด	ดˌดˌ - มˌ	- ซˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ	- - - ดˌ	- - - ดˌ	- ท - ล	- - ซ ล
- - -ด	- ซ - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ซ	- - - ด	- ม - -	ซ ม - -

5

- ท - -	- รˌ - ดˌ	- ท -	- - ซ ล	- ท - -	- รˌ - ดˌ	- - ท -	- - ซ ล
- - - ล	- - - -	- - - ล	ซ ม - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ซ ม - -

6

- รˌ - รˌ	- - ล ท	- มˌ รˌ -	รˌ - รˌรˌ	- - - ล	- - - ซ	- ล - -	ซ ซ - ล
- - - ซ	- ซ - -	- - -ท	- ล - ซ	- - - -	- ซ̣ - ด	- - - ซ̣	- ร - ร

7

- ท - -	- รˌ - ดˌ	- ท - -	- - ซ ล	- ท - -	- รˌ - ดˌ	- ท - -	- - ซ ล
- - -ล	- - - -	- - - ล	ซ ม - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ซ ม - -

Copyright by Mahidol University

8

- รำ - รำ	- - ล ท	- มำ รำ -	รำ - รำ รำ	- - ซ ล	- - - ซ	- ล - ซ	ซ ล - ซ
- - - ซ	- ซ - -	- - - ท	- ล - ซ	- - - -	ซ ซ - ด	- - - -	- - - ด

9

- - ท ล	- - ล	- ท - ล	ล ท - ล	- ร - ด	- ล - ซ	- ล - ซ	ซ ล - ซ
	- ล - ร	- - - -	- - - ร	- ร - ด	- ล - ซ	- - - -	- - - ซ

10

- ซ - -	- ม - ม	ซ - ม ซ	- ดำ - ฟ	- - -	- - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ฟ
- ด - ด	- - ร -	- ร - ร	- ด - ดำ	- - -	- - ดำ	- ดำ ดำ ดำ	- ด - ดำ

11

- ฟ - ซ	- - ลำ ลำ	- ฟ - ซำ	- - ลำ ลำ	- ลำ - -	ลำ ลำ - ซำ	- - ซำ ซำ	- ลำ - ซำ
- ดำ - ซ	- ล - -	- ด - ซ	- ล - -	- ดำ - -	ล ดำ - ซ	- ซ - -	- ล - ซ

12

- ฟำ - มำ	- - รำ ม	ฟำ - ฟำ ล	- ซำ - ฟำ	- ซ - -	ฟำ ซำ - ฟำ	- - ซ ฟ	- - ซ ฟ
- ดำ - -	รำ ดำ - -	- ดำ - ล	- ซ - ด	- - รำ มำ	- - รำ ดำ	- ร - ดำ	- ร - ดำ

13

- ฟำ - ซำ	- - ล ล	- ฟำ - ซำ	- - ลำ ลำ	- ล - -	ลำ ลำ - ซำ	- - ซำ ซำ	- ลำ - ซำ
- ดำ - ซ	- ล - -	- ดำ - ซ	- ล - -	- ดำ - -	ล ดำ - ซ	- ซ - -	- ล - ซ

14

- ฟำ - มำ	- - รำ มำ	ฟ - ฟ ล	- ซำ - ฟำ	- ซำ - -	ฟำ ซำ - ฟ	- - ลำ ซำ	ฟำ - - ฟำ
- ด - -	ร ด - -	- ดำ - ล	- ซ - ด	- - รำ มำ	- - - ดำ	- ร - -	- - ร ดำ

Copyright by Mahidol University

15

- - ร ม	- มˍ - รˍ	- - ร ม	- มˍ - รˍ	- ฟ - -	ร ฟ - ดˍ	- - - -	- รˍ - ดˍ
- ด - -	- - ร -	- ด - -	- - ร -	- ดˍ - -	ล ดˍ - ซ	- - - -	- ล - ซ

16

- ท - ล	- - ซ ล	ท - ท ร	- ดˍ - ท	- ดˍ - -	ท ดˍ - ท	- - รˍ ดˍ	- - - ท
- ม - -	ซ ม - -	- ม - ล	- ซ - ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- ซ - -	ท ซ - ม

17

- ท - ดˍ	- - รˍ รˍ	- ท - ดˍ	- - รˍ รˍ	- ฟ - -	ร ฟ - ดˍ	- - ดˍ ดˍ	- รˍ - ดˍ
- ม - ด	- ร - -	- ม - ด	- ร - -	- ด - -	ล ด - ซ	- ซ - -	- ล - ซ

18

- ท - ล	- - ซ ล	- ท - รˍ	- ดˍ - ท	- ดˍ - -	ท ดˍ - ท	- - รˍ ดˍ	- - - ท
- ม - -	ซ ม - -	- ม - ล	- ซ - ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- ซ - -	ท ซ - ม

ออกเพลงใบว่า วรรค 2

1

- ท - ดˍ	- - รˍ รˍ	- ท - ดˍ	- - รˍ รˍ	- ฟ - -	ร ฟ - ดˍ	- - ดˍ ดˍ	- รˍ - ดˍ
- ม - ด	- ร - -	- ม - ด	- ร - -	- ด - -	ล ด - ซ	- ซ - -	- ล - ซ

2

- ท - ล	- - ซ ล	ท - ท ร	- ดˍ - ท	- ดˍ - -	ท ดˍ - ท	- - รˍ ดˍ	- - - ท
- ม - -	ซ ม - -	- ม - ล	- ซ - ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- ซ - -	ท ซ - ม

3

- - - ล	- รˍ - ดˍ	- ท - -	- - ซ ล	- ท - ล	- รˍ - ดˍ	- ท - -	- - ซ ล
- ซ - -	- - - -	- - - ล	ซ ม - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ซ ม - -

Copyright by Mahidol University

4

- ร - รำ	- - ล ท	- ม รำ -	รำ - รำ รำ	- - ซ ล	- - - ซ	- ล - ซ	ซ ล - ซ
- - - ซ	- ซ - -	- - - ท	- ล - ซ	- - - -	- ซฺ - ด	- - - -	- - - ด

5

- - ท ล	- - - ล	- ท - ล	ล ท - ล	- รำ - ดำ	- ล - ซ	- ล - ซ	ซ ล - ซ
- - - -	- ลฺ - ร	- - - -	- - - ร	- ร - ด	- ลฺ - ซฺ	- - - -	- - - ซ

6

- ซ - -	- ม - ม	ซ - ม ซ	- ดำ - ฟ	- - - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ฟ
- ด - ด	- - ร -	- ร - -	- ด - ดำ	- - - -	- - - ดำ	- ดำ ดำ ดำ	- ด - ด

7

- ฟ - ซ	- - ลำ ลำ	- ฟ - ซำ	- - ลำ ลำ	- ลำ - -	ลำ ลำ - ซำ	- - ซำ ซำ	- ลำ - ซำ
- ดำ - ซำ	- ล - -	- ดำ - ซ	- ล - -	- ดำ - -	ล ดำ - ซ	- ซ - -	- ล - ซ

8

- ฟ - มำ	- - รำ มำ	ฟ - ฟ ล	- ซำ - ฟ	- ซำ - -	ฟ ซำ - ฟ	- - ล ซ	ฟ - - ฟ
- ดำ - -	รำ ดำ - -	- ดำ - ล	- ซ - ด	- - ร ม	- - - ดำ	- ร - ดำ	- ร - ดำ

9

- ฟ - ซำ	- - ล ล	- ฟ - ซ	- - ลำ ลำ	- ล - -	ลำ ลำ - ซำ	- - ซำ ซำ	- ลำ - ซำ
- ดำ - ซ	- ล - -	- ดำ - ซ	- ล - -	- ดำ - -	ล ดำ - ซ	- ซ - -	- ล - ซ

10

- ฟ - มำ	- - รำ มำ	ฟ - ฟ ล	- ซำ - ฟ	- ซำ - -	ฟ ซำ - ฟ	- - ลำ ซำ	ฟ - - ฟ
- ดำ - -	ร ด - -	- ดำ - ล	- ซ - ดำ	- - ร ม	- - - ด	- ร - -	- - ร ดำ

Copyright by Mahidol University

11

-	- มˌ - รˌ	-	- มˌ - รˌ	- ฟ - -	ร ฟ - ดˌ	- - - -	- รˌ - ดˌ
- ด - -	- - ร -	- ด - -	- - ร -	- ด - -	ล ดˌ - ซ	- - - -	- ล - ซ

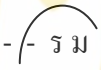
12

- ท - ล	- - ซ ล	ท - ท ร	- ดˌ - ท	- ดˌ - -	ท ดˌ - ท	- - รˌ ดˌ	- - - ท
- ม - -	ซ ม - -	- ม - ล	- ซ - ม	- - ซ ล	- - ซ ม	- ซ - -	ท ซ - ม

13

- ท - ดˌ	- - รˌ รˌ	- ท - ดˌ	- - รˌ รˌ	- ฟ - -	ร ฟ - ดˌ	- - ดˌ ดˌ	- รˌ - ดˌ
- ม - ด	- ร - -	- ม - ด	- ร - -	- ด - -	ล ด - ซ	- ซ - -	- ล - ซ

14

- ท - ล	- - ซ ล	- ท - รˌ	- ดˌ - ท	-	- มˌ - รˌ	- 	- มˌ - รˌ
- ม - -	ซ ม - -	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - -	- - ร -	- ด - -	- - ร -

15

- - ล ท	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร	- ล ท-	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร
- ซ - -	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - -	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร

ออกเพลงรำดาบ

1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - มˌ มˌ	- - รˌ รˌ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - -	- ร - -

2

- - - มˌ มˌ	- - ซˌ ซˌ	- - มˌ มˌ	- - รˌ รˌ	- - มˌ มˌ	- - ซˌ ซˌ	- - ลˌ ลˌ	- - ซˌ ซˌ
- ม - -	- - ซ - -	- ม - -	- ร - -	- ม - -	- ซ - -	- ล - ล	- ซ - ซ

Copyright by Mahidol University

3

- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- ซ ล – ด	ม ร - ด	- ซ ล – ด	ม ร - ด
- ด - ด	- ด - ด	- ด - -	- ด - -	ม - ด -	ม ร ด -	ม - ด -	ม ร ด -

4

- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- - ด ด	- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- - ด ด
- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - -	- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - -

5

- ล - ซ	- ฟ - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ซ - ม	- ร - ด
- ล - ซ	- - ม -	- ซ - ม	- ร - ด	- ล - ซ	- - ม -	- ซ - ม	- ร - ด

6

- ท - -	ล ล - ท	- - ล ท	- ด - ร	- ท - -	ล ล - ท	- ด - ม	- ร - ด
- ม - ร	- - - ม	- ซ - -	- ด - ร	- ม - ร	- - - ม	- ด - ม	- ร - ด

7

- ท - -	ล ล - ท	- - ล ท	- ด - ร	- ท - -	ล ล - ท	- ด - ม	- ร - ด
- ม - ร	- - - ม	- ซ - -	- ด - ร	- ม - ร	- - - ม	- ด - ม	- ร - ด

8

- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- - ด ด	- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- - ด ด
- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - -	- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - -

9

- ล - ซ	- ฟ - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ซ - ม	- ร - ด
- ล - ซ	- - ม -	- ซ - ม	- ร - ด	- ล - ซ	- - ม -	- ซ - ม	- ร - ด

Copyright by Mahidol University

10

- ท - -	ล ล - ท	- - ล ท	- ด ำ - ร ำ	- ท - -	ล ล - ท	- ด ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ
- ม - ร	- - - ม	- ซ - -	- ด - ร	- ม - ร	- - - ม	- ด - ม	- ร - ด

11

- ท - -	ล ล - ท	- - ล ท	- ด ำ - ร ำ	- ท - -	ล ล - ท	- ด ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ
- ม - ร	- - - ม	- ซ - -	- ด - ร	- ม - ร	- - - ม	- ด - ม	- ร - ด

12

- - - -	- ม ำ - ล ำ	- - - -	- ม ำ - ซ ำ	- - ซ ำ ซ ำ	- ล - ซ	- - ด ำ ด ำ	- ร ำ - ม ำ
- - - -	- ท - ม	- - - -	- ท - ม	- ซ - -	- ล - ซ	- ด - -	- ร - ม

13

- - - -	- ม ำ - ล ำ	- - - -	- ม ำ - ซ ำ	- - ซ ำ ซ ำ	- ล - ซ	- - ด ำ ด ำ	- ร ำ - ม ำ
- - - -	- ท - ม	- - - -	- ท - ม	- ซ - -	- ล - ซ	- ด - -	- ร - ม

14

- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม	- ล - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - -
- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม	- ล - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - -

15

- ล - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - -	- - ซ ล	- ด ำ - ร ำ	- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ด ำ
- ล - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - -	- ม - -	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด

16

- - ซ ล	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- - - -	- ม ำ - ล ำ	- - - -	- ม ำ - ซ ำ
- ม - -	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- - - -	- ท - ม	- - - -	- ท - ม

Copyright by Mahidol University

17

- - ซ์ ซ์	- ล - ซ	- - ด ด	- ร - ม	- - - -	- ม - ล	- - - -	- ม - ซ
- ซ - -	- ล - ซ	- ด - -	- ร - ม	- - - -	- ท - ม	- - - -	- ท - ม

18

- - ซ ซ	- ล - ซ	- - ด์ ด์	- ร์ - ม์	- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม
- ซ - -	- ล - ซ	- ด - -	- ร - ม	- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม

19

- ล - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - -	- ล - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - -
- ล - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - -	- ล - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - -

20

- - ซ ล	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- - ซ ล	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด
- ม - -	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- ม - -	- ด - ร	- ซ - ม	- ร - ด

ลงลูกหมดมอญ

1

- - - ม	- ร - ด	- - - -	- - ซ ซ	- - - ม	- ร - ด	- - - -	- - ซ ซ
- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- - - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- - - ด

2

- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด
- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด	- - - ม	- ร - ด

Copyright by Mahidol University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	สมเกียรติ หอมยก
วัน เดือน ปีเกิด	19 ตุลาคม พ.ศ. 2510
สถานที่เกิด	จังหวัดปทุมธานี ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2534 ศศ.บ.	ศิลปศาสตร์บัณฑิต (ดนตรีไทย) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
พ.ศ. 2546 ศศ.ม.	ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต (สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี) มหาวิทยาลัยมหิดล
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยรังสิต
ตำแหน่ง	อาจารย์ประจำวิทยาลัยดนตรี

Copyright by Mahidol University

Executive Summary

Introduction

Both Khru Jern Dontrisanoh and Khru Sum Dontricharoen were most the famous Mon music teachers in Phathumthani Province and the neighbouring provinces. (Narongrit Kongpin, 1996:100) Later Khru Sum Dontricharoen moved to Bangkok and knew Khru Luang Praditpairoh(Sorn Silapabanleng) suported Khru Sum Dontricharoen. They exchanged such a lot of ideas with each other that they could offer Mon music performance service at the cremation ceremony, which became noted. Whenever there was the cremation ceremony, Pi Phat Mon ensemble was always in need.

"Dontricharoen" has influenced Mon music in Phathumthani Province. Khru Sum Dontricharoen was the symbol of Pi Phat Mon of Phathumthani Province. As the researcher of this thesis is from Phathumthani Province, he realizes the importance and value of culture, custom and Mon music in Phathumthani Province together with Mon music culture and Dontricharoen Mon Ensemble: so Pi Phat Mon ensemble of Phathumthani
is necessary for the researcher to study so that it can become the important evidence to facilitate musical education system for the next generation and it can be musical culture heritage for the interested people and one who needs to study.

Objective of research

1. To study Pi Phat Mon and Dontricharoen Mon Ensembles in Phathumthani Province
2. To analiyze the music style of Dontricharoen Mon Ensemble
3. To study the role of Dontricharoen Mon Ensemble in the Mon music society of Phathumthani Province

Copyright by Mahidol University

Research Scope

The research studied the background and history of Pi Phat Mon , Dontricharoen Mon Ensemble's history, music style and the role of Dontricharoen Mon Ensemble as Pi Phat Mon ensemble of Phathumthani Province. The study wear was theBang Prok community-Dontricharoen Mon Ensemble's housing, Muang District , Phathumthani Province The parts of . Pleng Choen- Dontricharoen Mon Ensemble's music style were analyzed form, scale, melodic skeleton, register, performance practice, rhythm pattern and music style in Khong Mon, which had been recorded from the performance by Weera Dontricharoen and then transcribe from tape recorder and write in Thai and western notation. The analysis used Monop Wisuttipad's Thai musical theory (1991). The study began in1999 and concluded in 2002.

The research was to study ethnomusicology using qualified research methods, information from documents and very detailed interviews with relatives. When the Khong Mon large ensemble performed, Pleng Choen was also recorded on tapes and then Weera Dontricharoen himself analyzed the special style of Dontricharoen Mon Ensemble.

The research is about Dontricharoen Mon Ensemble : Pi Phat Mon of Phathumthani Province. The purpose of the thesis was to study both the history of Pi Phat Mon in Phathumthani Province , Dontricharoen Mon Ensemble's history and analizing study of special music style of Dontricharoen Mon Ensemble apart from studying the role of Dontricharoen Mon Ensemble in Mon music society of Phathumthani Province as Pi Phat Mon ensemble of Phathumthani Province.

Research Conclusion

From the study and analysis, the conclusions are as follows.

1. Pi Phat Mon history in Phathumthani Province

According to Pi Phat Mon in Phathumthani Province, Mon people emigrated to Thailand, three cousins of Mon musicians ' or Pi Phat Mon who had brought some musical instruments such as Khong Mon,which was divided into three parts, whereas its Look Kong were put into the couple of baskets , then they carried them to Tak , to Ayutthaya and finally to Phathumthani Province by boat. Later they formed as the original ones . Then they asked

Copyright by Mahidol University

Mon people with Pi Phat Mon or others with music background to establish Pi Phat Mon ensemble. At that time Pi Phat Mon ensemble was comprised with 5 pieces of musical instruments-Khong Mon , Ranard Ek Mon, Taphon Mon , Perng Mang Kog and Pi Mon.

When they had sufficient musical instrument , they started teaching their young relatives and then they started performing for their income. Lastly they became much more well-known to people living in Phathumthani Province. Khru Jern Dontrisanoh and Khru Sum Dontricharoen were famous as Pleng Mon teachers.

Dontricharoen family had an important role of Pi Phat Mon in Phathumthani Province regarding as the original of Pi Phat Mon especially Khu Sum Dontricharoen who firstly possessed Dontricharoen family. His ancestors emigrated to settle down under Thai King .Up till now there have been a lot of Dontricharoen family.

To name Dontricharoen, after Khru Sum had moved to Bangkok, Mr.Joo Dontricharoen-his younger brother –became an substitute. At that time , as no specific name for any ensemble, people called the ensemble by owner's name, for example Ta Sum Ensemble or Ta Joo Ensemble.

In 1937 A.D., after Mr. Joo had passed away, Mr. Klin Dontricharoen (nephew) took care of Pi Phat Mon ensemble . It was Mr, Klin who named Pi Phat Mon ensemble "Dontricharoen Mon Ensemble".

As there was widespread of Pi Phat Mon culture, Phathumthani Province became famous for its important Pi Phat Mon site. Apart from this , at the moment ,there are about 47 ensembles of Pi Phat Mon all over districts of Phathumthani Province at this moment

2. Dontricharoen 's special style analysis

Dontricharoen's unique styles launched in late Ayutthaya period and they could preserve the original music style performance .The real original songs were as follow- Pleng Choen, Prachamwat, Prachamban , Yum Kum and Pleng Yum Tiang. The unique style in Dontricharoen Mon Ensemble was Pleng Choen,which had specific musical style in Khong Mon that was transferred from their ancestors. If whoever could conduct Pleng Choen complete, it meant that he could conduct other Pleng Mon much more easily. Normally Pleng Choen was the first

Copyright by Mahidol University

performance practice each time to pay respect to the ancestors and to invite the spirit as its solemn according to Mon people's belief..

2.1 Pleng Choen form analysis

Pleng Choen was composed of melodic skeleton at the beginning. The melody of the first section was divided into one phrase with two melodies . The second section was divided into phrase one, phrase two Org Pleng Bai Wa was divided into phrase one and phrase two and Org Pleng Rum Dab and then ended up with Look Mod Mon.

2.1.1 Scale analysis

Pleng Choen has scales as the following- Do, Sol and Fa. However Do scale was mostly used , Sol and Fa scales were used a little less than Do scale.

2.1.2 Melodic skeleton analysis

We found that in each section and each phrase, Melodic skeleton was used in different number and different pitch.

2.1.3 Register analysis

Pleng Choen's register had 17 intervals. The lowest was at Sol and the highest was at Ti.

2.1.4 Performance practice analysis

At the beginning of Pleng Choen performance practice, special technique was used by taking the first sentence of the song to perform in melody , conducted by the Khong Mon large ensemble and ended up with Look Mod Mon.

2.1.5 Rhythm Pattern analysis

As Pleng Choen has Mon melody, Ta Pon Mon and Perng Mang Kog were used to compose Rhythm pattern in Song Chan and Chan Diew, which original Mon pattern was conducted.

2.1.6 Music style in Khong Mon analysis

Each ensemble has its own music style in Khong Mon. Dontricharoen's music style in Pleng Choen , which was transferred and followed, had 17 music styles.

3. Dontricharoen Mon Ensemble's music role

Copyright by Mahidol University

It had an important role with both society and Mon music in Phathumthani Province , which had been preserving from and following their ancestors. It could be divided as follow:

3.1 Role of teaching and transferring knowledge of Pi Phat Mon,. Performing Mon music at various rites was Dontricharoen Mon Ensemble's profession ever since the ancestors started Mon music events.. There were two features of teaching-in family house and out of family house. However the learners were charged for nothing. The teachers taught them a lot of technique without any hesitation.but the learners had to pay much more attention, show their abilities , intelligence and talent

3.1.2 Role of performance in some distinguished ceremonies

Dontricharoen Mon Ensemble has shown a lot of Pi Phat Mon at various ceremonies such as cremation, house-warming and ordination in Phathumthani Province and the neighbouring provinces up till now.

3.1.3 Role of musical culture promotion of Dontricharoen Mon Ensemble

Dontricharoen Mon Ensemble has the role of Pi Phat Mon Cultural widespread in Phathumthani Province and try to make it well-known by performing in charity fair , Pi Phat Mon competition , making tapes and videos for Mon music research study.

Research Discussion

According to the historical theory study and ethnomusicology we know Mon people history. Mon is one nation that conserves national culture. They are so strict on their customs , religion ,language and arts, which show their long period of history and original culture especially Pi Phat Mon culture that is regarded as one of the arts type. It has already been created , developed and transferred by different process from the past to the present time. The researcher realizes of Dontricharoen Mon Ensemble’s prominent , diligence, perseverance and tolerance. Mon people had created the neat art work such as porcelain , pottery, water jar, jar , Samkok jar and Mon brick product. For art of music,

Copyright by Mahidol University

Pi Phat Mon was created with such a sweet and so sad melody that made them think of the war with Burma, which Mon people were always defeated so they emigrated to Thailand. Even though they had lived in Thailand , their spoken language , costumes and tradition had never been changed.

Due to the racial and cultural combinations between Thais and Mon people from Ayuthaya period to the present time.Whenever it is said "Mon of Phathumthani Province, it meant Thai people with Mon race who lived in Phathumthani Province.

For Pi Phat Mon development from the past till these days, it can continuously perform in the cremation ceremony. Thai society emphasizes on so much economic problem importance that other problems were ignored such as culture problem. In fact it is important especially music culture-Pi Phat Mon which faces the lack of the followers and it is affected by western culture so whether Pi Phat Mon still exists or not , it depends upon the social culture and the influence of other culture flowing through local way of lifestyle. In order to be accepted , supported and conserved arts and culture, which are our own local culture products, which can constantly serve the society as Ajarn Anan Nakkong mentioned about Pi Phat Mon and Pleng Mon background and from common Thai musicians who are about to stop breathing that whether Mon musicians and Mon culture can survive or not, it depends upon Thai musicians and Thais to transfer , promote , conserve , develop and support Pi Phat Mon in order to stay with Thai society forevermore.

However to operate a cultural conservation such as Pi Phat Mon competition in or for the owner of the society is not easy owing to the economic situation and the current ways of living, so the public or state or state enterprise organization have to realize the importance and great support.

Dontricharoen Mon Ensemble is Pi Phat Mon ensemble of Phathumthani Province, which has been followed for ages and is worth studying and doing research especially Pi Phat Mon ‘s history and Dontricharoen Mon Ensemble’s history. According to the research, Dontricharoen Mon Ensemble is Pi Phat Mon ensemble with the specific music

Copyright by Mahidol University

style, which is transferred from their ancestors. The competent man of this family was Khru Sum Dontricharoen who was so capable and skillful in Mon music at that time.

Khru Sum had transferred his Mon music style to his relatives. He also exchanged music styles between Mon style and Thai style with Khru Luang Pradit Piroh while staying in Bangkok.

Dontricharoen Mon Ensemble's music style was the original which had been transferred and followed from ancestors to the new generation such as Plend Choen , Pleng Prachamwat , Pleng Prachamban, Pleng Pracham Mon , Pleng Yum Kum and Pleng Yum Tiang. The researcher has studied and analyzed form , scale, Look Tok , register, performance practice , Na Tub rhythm pattern ,melodic skeleton and music style in Khong Mon.

The role of Dontricharoen Mon Ensemble in Mon music society of Phathumthani Province emphasizes promotion, conservation and encouraging culture to make Pi Phat Mon more well-known such as teaching , knowledgeable transfer of Dontricharoen Mon Ensemble.They have conducted Pi Phat Mon ensemble in the cremation ceremony as the profession up till now.

Owing to the research study titled "Thai music culture preservation in the current Thai society" Regarding the case study of Patayakosol family and Silapabanleng family by Vimala Siripong. Patayakosol family- Home of Pi Phat organization with their family members. They mainly performed in many ceremonies at the monastery or at home for their income like Dontricharoen Mon Ensemble's way of teaching ,whereas Silapabanleng family expanded their music activities to public and any outsider could participate in Thai music presentation as hobbies or as extra activities only.

Nowadays the society has changed because of the high technology progress which brings out more facilities, which also brings more modernization. There have been more systematical education and society , which lessens music profession's important role. This affects music profession so Dontricharoen Mon Ensembles' musicians and relatives have to look for another job ,so music performance became an extra job. At present ,conducting music performance can not make them live on as the former time, so

Copyright by Mahidol University

they had to adapt themselves with the changing society in order to survive. Nowadays the current educational system assists to conserve the music works by preserving items of knowledge and essential important information evidence of Dontricharoen Mon Ensemble with the research process. As the result, Pi Phat Mon of Dontrricharoen Mon Ensemble and Mon culture of Phathumthani Province, which is one of the national culture, shows up in written document of Thai society. This can lead to the conservation, promotion , widespread and development so as to remain in the society forever.

4. Suggestion

According to the research study, it is high recommendation that the study should be done while the owner of the work is still alive because the researcher can ask for far more detailed information than those who have passed away.

General suggestion

1. For music education, seminar of elderly Mon musicians all over Thailand should be held in order to record or collect the right music forms and to promote Mon music. This may be in the form of books , literatures or Thai and foreign notes.

2. For musicians and elderly Mon music teachers, they should wholeheartedly widespread , teaching, collect Pleng Mon, Pi Mon style , music style in Khong Mon , Na Tab, Taphon Mon and Perng Mang Kok to keep in the ancient form of Pi Phat Mon.

3. For state and private office, students' organization and culture centre, more Pi Phat Mon ensemble or Pi Phat Mon performance practice should be done for public in order to stimulate the alert of cultural and artistic promotion, custom and Mon music with an eternal existence.

Suggestion for the next research

This research contains Mon people history, Pi Phat Mon in Phathumthani Province, Dontricharoen Mon Ensemble's history and analysis of Dontricharoen Mon Ensemble 's unique style together with the roles of Dontricharoen Mon Ensemble in Mon society of

Copyright by Mahidol University

Phathumthani Province as Pi Phat Mon ensemble of Phathumthani Province. There are various ways of deeply analizing study as follow:

1.Analizing study of Pleng Yum Kum, Pracham Mon

2. Analizing study of the comparision between Pleng Mon and Rum Mon

3.Study the ancient Mon musical instrument about its characteristic and art pattern

4.Analizing study of the comparision between Pleng Mon of Phathumthani Province and Pleng Mon Phra Padang or Pleng Mon Pakgred.

Copyright by Mahidol University