นายวิโรจน์ เอี่ยมสุข

หัวหน้าภาควิชา/คณะ มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

สถาบันราชภัฏ จ.จันทบุรี วิทยาลัย

มอบตัวเพื่อสมัครเข้ารับการคัดเลือกเข้าศึกษา

ในหลักสูตร ม. บัณฑิต สาขาวิชา

ชื่อภาคภาษาอังกฤษ

วพ
ว712ม
2538
ว. 0890

Copyright by Mahidol University

15 ก.พ. 2539

# มโหรีเขมร :วิเคราะห์เฉพาะกรณีบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์

# MAHORI KHMER : A CASE STUDY OF BAN SADAO PLABPLACHAI SUB-DISTRICT BURIRAM PROVINCE THAILAND

สำนักหอสมุด

วิโรจน์ เอี่ยมสุข

ห้องสมุดดนตรี
สมเด็จพระเทพรัตน์

**อภินันทนาการ**

จาก

คุณวิโรจน์ เอี่ยมสุข

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2538

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์
เรื่อง
มโหรีเขมร : วิเคราะห์เฉพาะกรณีบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดสุรินทร์

ได้รับการพิจารณาอนุมัติให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
วันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2538

.....
วิโรจน์ เอี่ยมสุข
ผู้วิจัย

.....
พูนพิศ อมาตยกุล, พ.บ.,M.A.,ศศ.ด.(กิตติมศักดิ์)
ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
ไพบูลย์ ดวงจันทร์ ศศ.ม., D.B.A.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
สงัด ภูเขาทอง, กศ.บ.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
มันตรี จุลสมัย, พ.บ., Ph.D.
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหิดล

.....
คุณหญิงสุริยา รัตนกุล, อ.บ.(เกียรตินิยมอันดับ 1),Ph.D.
ผู้อำนวยการ
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท
มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

# ประวัติผู้วิจัย

| | |
|---|---|
| ชื่อ | นายวิโรจน์ เอี่ยมสุข |
| วัน เดือน ปี เกิด | 21 พฤษภาคม 2490 |
| สถานที่เกิด | กรุงเทพมหานคร |
| ประวัติการศึกษา | มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, พ.ศ. 2519 - 2520 : ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ดุริยางคศาสตร์) เกียรตินิยม |
| ประวัติการทำงาน | กองดุริยางค์ราชนาวี : 2506 - 2515<br>ตำแหน่ง นักดนตรีประจำหมวดซอวงที่ 1 (วงดุริยางค์ซิมโฟนี ออร์เคสตร้า)<br>โรงเรียน เซนต์คาเบรียล : 2516 - 2520<br>ตำแหน่ง ครูดนตรีสากล<br>สถาบันราชภัฏ บุรีรัมย์ : 2521 - ปัจจุบัน<br>ตำแหน่ง หัวหน้าภาควิชา ดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ |

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์
เรื่อง
มหรีเขมร : วิเคราะห์เฉพาะกรณีบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์

.....
วิโรจน์ เอี่ยมสุข
ผู้วิจัย

.....
พูนพิศ อมาตยกุล, พ.บ.,M.A.,ศศ.ด.(กิตติมศักดิ์)
ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....
ไพบูลย์ ดวงจันทร์, ศศ.ม., D.B.A.
กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....
สุวิไล เปรมศรีรัตน์, อ.บ., อ.ม., Ph.D.
กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....
สุกรี เจริญสุข, กศ.บ., M.M.E., D.A.
กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....
มันตรี จุลสมัย, พ.บ., Ph.D.
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย

.....
อภิญญา บัวสรวง, ศศ.บ., M.A.
ประธานกรรมการประจำหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

Copyright by Mahidol University

# กิตติกรรมประกาศ

การทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี โดยความกรุณาให้ความช่วยเหลือ และให้กำลังใจจากบุคคลผู้มีพระคุณหลายท่าน ซึ่งผู้ทำวิทยานิพนธ์ขอนำมากล่าวด้วยความสำนึกในพระคุณดังต่อไปนี้

ขอขอบพระคุณมูลนิธิ พระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี ที่มอบทุนในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.สุกรี เจริญสุข ผู้ช่วยศาสตราจารย์ไพบูลย์ ดวงจันทร์ อาจารย์ สงัด ภูเขาทอง อาจารย์วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ อาจารย์ วชิราภรณ์ วรรณดี อาจารย์เมธา ภักดีพิพัฒน์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์ รวมทั้งชาวบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ท่านทั้งหลายที่ได้กล่าวนามมานี้ เป็นผู้ที่ให้คำแนะนำ ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ทำวิทยานิพนธ์เสมอมา

อนึ่งที่สำคัญยิ่ง ผู้ทำวิทยานิพนธ์ ใคร่ที่จะขอขอบพระคุณ ท่านรองศาสตราจารย์ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้กรุณาให้คำปรึกษา และแนะนำข้อมูล อันเป็นประโยชน์ต่อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ อย่างใกล้ชิดตลอดเวลาจนกระทั่งสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ตลอดจนขอขอบคุณ อาจารย์ จินดาพัณณ์ เอี่ยมสุข ผู้ให้ทั้งในด้านกำลังใจ และกำลังกายด้วยความเหนื่อยยากอดทนเสมอมา

วิโรจน์ เอี่ยมสุข

Copyright by Mahidol University

ชื่อ วิทยานิพนธ์ มโหรีเขมร : วิเคราะห์เฉพาะกรณีบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์

ผู้วิจัย วิโรจน์ เอี่ยมสุข

ปริญญา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา)

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ พูนพิศ อมาตยกุล พ.บ., M.A., Ph.D. ศศ.ด. (กิตติมศักดิ์)

ไพบูลย์ ดวงจันทร์ ศศ.ม., D.E.A.

สุวิไล เปรมศรีรัตน์ อ.บ., อ.ม, Ph.D.

สุกรี เจริญสุข ภศ.บ., M.M.E., D.A.

วันสำเร็จการศึกษา 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2538

## บทคัดย่อ

มโหรีเขมร จากงานวิจัยครั้งนี้ เป็นดนตรีพื้นบ้านอิสานตอนใต้ เฉพาะ หมู่บ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจน เป็นของกลุ่มตนเองสืบทอดมาเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 3 ชั่วคน มีประวัติย้ายถิ่นจาก เขมรต่ำในเขตประเทศกัมพูชา มาสู่จังหวัดสุรินทร์ และมาหยุดที่หมู่บ้านสะเดานี้ ตั้งแต่ พ.ศ. 2480 เป็นต้นมา การประสมวง ใช้เครื่องดนตรี ทำจากวัสดุพื้นบ้าน เลียนแบบเครื่องดนตรีมาตราฐาน สะดวกในการใช้ ประกอบด้วย ตรัว (ซอ) จับเปย (กระจับปี่ 2 สาย) กราเปย (จะเข้พื้นบ้านแกะสลักเป็นตัวจรเข้) ปี่ สไล (คล้ายปี่ในภาคกลาง) และสะกัว (โทนเขมร) กับเครื่องประกอบจังหวะอื่น คือ ฉิ่ง ฉาบ และ กรับ มีนักร้อง ชาย-หญิง ร้องเพลงปฏิพากย์ (เพลงแก้กัน) เป็นของ ดั้งเดิมประมาณ 10 - 11 เพลง โดยใช้ภาษาเขมรเป็นพื้น การใช้งานยังยึดมั่น ในขนบประเพณี มีการไหว้ครู และงดเว้นการบรรเลงระหว่างฤดูเข้าพรรษา ซึ่งจะ สัมพันธ์กับการถืออุโบสถศีล ทางพุทธศาสนา

Copyright by Mahidol University

การวิเคราะห์ทางดุริยางคศาสตร์ พบว่า ทั้งเครื่องดนตรี รายชิ้น และทำนองเพลง ที่ใช้ในการบรรเลง มีองค์ประกอบทางด้านดุริยางคศิลป์ครบถ้วนตาม ทฤษฎีดนตรีตะวันตก ผู้วิจัยได้ทำการวัดหน่วยเสียงเครื่องดนตรีทุกชิ้น แสดงไว้เป็นหลักฐานชัดเจนรวมทั้งได้วิเคราะห์ผลการวิจัยนี้ไว้ 3 ประเด็นใหญ่ ได้แก่ ความสัมพันธ์ของวงมโหรีเขมรนี้กับชุมชนจังหวัดบุรีรัมย์ เรื่ององค์ประกอบของเครื่องดนตรีทุกชิ้นที่ใช้ในวงมโหรีเขมรนี้ วิเคราะห์องค์ประกอบทางดุริยางคศิลป์ตลอดจนเขียนโน้ตสากลของเพลงดั้งเดิมนั้นไว้ทุกเพลงซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเพลงประเภท Pentatonic mode

ผลการวิจัยนี้ยังมุ่งเน้นให้เห็น ความเป็นอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมดนตรี “วงมโหรีเขมร” ของหมู่บ้านแห่งนี้ โดยที่ชื่อ “มโหรีเขมร” นี้เป็นชื่อเฉพาะไม่เกี่ยวข้องและไม่เหมือนกับคำว่าวงมโหรีของวัฒนธรรมไทยภาคกลางแต่อย่างใด มีข้อเสนอแนะให้อนุรักษ์และสืบทอดอย่างเป็นระบบ เพราะศิลปินกลุ่มนี้เป็นผู้สูงอายุเกรงจะขาดการสืบทอด ตลอดจนการซ่อมสร้างเครื่องดนตรีอันเป็นเอกลักษณ์ของมโหรีวงนี้ ควรจะได้มีการพิจารณาดำเนินการต่อไป

Copyright by Mahidol University

Thesis Title Mahori Khmer : A Case Study of Ban Sadao. Plabplachai Sub-Distric. Buriram Province. Thailand.

Name Wirot Eamsuk

Degree Master of Arts (Cultural Studies)

Thesis Supervisory Committee

Poonpit Amatyakul M.D.,M.A., Ph.D. (Honourary Doctorate Degree of Music)

Phaiboon Duangchant M.A., D.E.A.

Suwilai Premsrirat B.A., M.A.

Sugree Charoensook B.Ed., M.M.E., D.A.

Date of Graduation 29 May B.E. 2538 (1995)

## ABSTRACT

A village folk ensemble ,Mahori Khmer of the Bann Sadao, subdistrict Phlubphlachai , Burirum , at the Southern Isan , near the border line Thailand-Kampuchea was a subject of this research study. Cultural herritage of this ensemble were originally brought up in the area of Kampuchea over the past century but the music leader, Mr. Mao and his relatives , who moved to the Surin Province during the second decate of the 1900's . Mao's family was farmer, using music as their additional source of income. Today, two of his children and one nephew are practicing the arts of Mahori, with their original instruments and songs sung in Khmer language.

Copyright by Mahidol University

Research was done in three specific areas, one was the cultural connection of this ensemble to the people and their lives in the Burirum area which conducted in ethnomusicological approach, while the other two areas concerned within the musicological areas of the instrumentation , acoustic and analysis of the 11 old songs, which said to be the original for over 3 generations of mucicians in this ensemble.

Results showed this ensemble, their work , the performing of musical arts and compositions (songs), have no any connection to the term "Mahori" of the Central Thai Classical Music. They have been so individual at their owns for a long period of time. Measurement of acoustical instruments were conducted with results demonstrated by tables as well as the recording in western notation of all original songs were completely written. Since this ensemble is quite well known in the Southern Isan area, as a cultural spot of Burirum , it is suggested that continuation of this performing art should be preceeded with well preservation of its originallities as well as their instruments should be repaired or to rebuild for a longer uses. Moreover, the two original music artists of this ensemble are now very old over 70 , thus the Burirum Cultural Center should consider the herritage of musician and singers in the near future.

Copyright by Mahidol University

# สารบัญ


| | หน้า |
|---|---|
| บทคัดย่อภาษาไทย | ก |
| บทคัดย่อภาษาอังกฤษ | ข |
| สารบัญ | จ |
| สารบัญภาพ | ฉ |
| สารบัญตาราง | ช |
| **บทที่ 1 บทนำ** | 1 |
| 1.1 ประวัติความเป็นมาของมโหรีเขมร | 1 |
| 1.2 ความสัมพันธ์ของมโหรีเขมรกับเมืองบุรีรัมย์ | 3 |
| 1.3 วัตถุประสงค์ในการวิจัย | 9 |
| 1.4 ขอบเขตในการวิจัย | 10 |
| 1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย | 11 |
| 1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ | 12 |
| 1.7 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย | 13 |
| **บทที่ 2** | |
| **ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมของพื้นที่ที่ปฏิบัติการ** | 14 |
| 2.1 ลักษณะโดยสังเขปของภาคอีสาน | 14 |
| 2.2 สังคมและวัฒนธรรมของจังหวัดบุรีรัมย์โดยสังเขป | 17 |
| 2.3 ที่ตั้งที่สัมพันธ์กับดินแดนใกล้เคียง | 20 |
| 2.4 ประชากรและอาชีพ | 22 |
| 2.5 กิ่งอำเภอพลับพลาชัย | 24 |
| 2.6 ตำบลสะเดา | 27 |


Copyright by Mahidol University

หน้า

**บทที่ 3 มโหรี** 33

3.1 ประวัติและความเป็นมาของคำว่า มโหรี 33

3.1.1 คำว่า มโหรี กับวรรณกรรมในอดีต 33

3.1.2 ที่มาของคำว่า มโหรี 40

3.1.3 หลักฐานของมโหรีจากปฏิมากรรม จิตรกรรม และจารึกในอดีต 48

3.1.4 หลักฐานที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีในวงมโหรี 52

3.2 วงมโหรีบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ 58

3.2.1 ประวัติและความเป็นมา 58

3.2.1.1 นางพลอย ราชประโคน 59

3.2.1.2 นางคำเรียบ สุทันรัมย์ 63

3.2.1.3 นายไพรวง สุทันรัมย์ 64

3.2.1.4 นาย สมบูรณ์ ราชประโคน 65

3.3 งานและประสบการณ์ในการบรรเลงมโหรีเขมร 67

3.3.1 ระยะก่อนมีครอบครัว (ก่อน พ.ศ. 2480) 67

3.3.2 ระยะหลังมีครอบครัวจนถึงปัจจุบัน (2500-2538) 68

3.4 เครื่องดนตรีและการประสมวง 69

3.4.1 ซอ หรือ ตรัว 70

3.4.2 กระจับปี่ หรือจับเปย 75

3.4.3 จะเข้ หรือ กราเปอ 85

3.4.4 ปี่สไล 89

3.4.5 กลองโทน หรือ สะกัว 97

Copyright by Mahidol University

หน้า

3.5 ความเชื่อและพิธีกรรมในวงมโหรีเขมร บ้านสะเดา 109
3.5.1 เครื่องบูชาครู 112
3.5.2 ขั้นตอนในการประกอบพิธีไหว้ครู
ก่อนที่จะมีการบรรเลง 112
3.6 บทขับร้อง 114

**บทที่ 4 การศึกษาและการวิเคราะห์** 123
4.1 ทฤษฎีดุริยางคศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง 123
4.1.1 จังหวะ 124
4.1.2 ทำนอง 126
4.1.3 การจัดพื้นผิวของดนตรี 130
4.1.4 สีเสียงหรือคุณภาพของดนตรี 131
4.1.5 ดีตลักษณ์ 132

4.2 หลักการวัดระดับเสียงของเครื่องดนตรี 133
4.2.1 การวัดระดับเสียง 134
4.2.2 มาตราเสียงดนตรี 135

4.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวัดระดับเสียง 138
4.4 เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ 140
4.5 ผลของการศึกษาและวิเคราะห์ 141
4.6 ผลการศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างทางดุริยางคศาสตร์ ในส่วนที่เป็น
องค์ประกอบของบทเพลงมโหรีเขมร 151

Copyright by Mahidol University

| | หน้า |
|---|---|
| **บทที่ 5 สรุปผลการศึกษา และข้อเสนอแนะ** | 180 |
| 5.1 ผลวิจัยด้านกายภาพของเครื่องดนตรี | 182 |
| 5.2 ผลวิจัยด้านดุริยางคศาสตร์ของมโหรีเขมร | 186 |
| 5.3 การอภิปรายผลการวิจัย | 190 |
| 5.4 ข้อเสนอแนะ | 200 |
| **บรรณานุกรม** | 202 |
| **ภาคผนวก** | 219 |


Copyright by Mahidol University

หน้า

## สารบัญรูป


รูปที่ 1 แผนที่จังหวัดบุรีรัมย์ 21
รูปที่ 2 แผนที่กิ่งอำเภอพลับพลาชัย 26
รูปที่ 3 แผนที่หมู่บ้านสะเดา 30
รูปที่ 4 รูปซอกลาง 74
รูปที่ 5 รูปกระจับปี่ (จับเปย) แนวนอน 83
รูปที่ 6 รูปกระจับปี่ (จับเปย) แนวตั้ง 84
รูปที่ 7 รูปจะเข้ (กราเปอ) 88
รูปที่ 8 รูปปี่สไล 96
รูปที่ 9 รูปกลองโทน (สะกัว) 108


สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล อุปมา กาฬ อดตานุ

Copyright by Mahidol University

หน้า

## สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่ 1 แสดงเครือญาติ นายมา สมุธิราช 60
แผนภูมิที่ 2 แสดงเครือญาติ นางพลอย ราชประโคน 62
แผนภูมิที่ 3 แสดงเครือญาติ นงคำเรียบ สุทันรัมย์ 63
แผนภูมิที่ 4 แสดงเครือญาติ นายไพรวง สุทันรัมย์ 64
แผนภูมิที่ 5 แสดงการสืบตระกูลเครือญาติทั้งหมด 66
แผนภูมิที่ 6 แสดงการจัดวางเครื่องดนตรีของวงมโหรีเขมร บ้านสะเดา 67
แผนภูมิที่ 7 แสดงการเปรียบเทียบระบบเสียงของดนตรีไทย
และดนตรีสากลตะวันตก 137

Copyright by Mahidol University

# บทที่ 1

# บทนำ

## 1.1 ประวัติและความเป็นมาของมโหรีเขมร

ดนตรีในภูมิภาคเอเชียอาคเณย์ ได้ชื่อว่าเป็นดนตรีที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทตี (Percussion) เป็นหลักในการบรรเลงดำเนินทำนอง ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนมากในวงดนตรีของพม่า ไทย มาเลย์ และอินโดนิเซีย จนกล่าวได้ว่า ดนตรีในดินแดนแห่งนี้ เป็น Percussion Dominated Music (พูนพิศ อมาตยกุล : 2536 สัมภาษณ์) จากรูปสลักปราสาทหินของขอมก็แสดงว่า ขอมกับเขมรโบราณใช้เครื่องดนตรีประเภทตี บรรเลงรวมในพิธีกรรม เช่นร่วมอยู่ในกระบวนแห่เป็นต้น แต่ในขณะเดียวกัน นักวิชาการดนตรี ได้ตั้งข้อสังเกตว่า เครื่องดนตรีประเภทสายซึ่งใช้ดีดหรือใช้ค้นชักให้เกิดเสียง (String or Chordophone) นั้น จะพบมากขึ้นในกลุ่มประเทศไทย เขมร และเวียตนาม (พูนพิศ อมาตยกุล 2533 : 25- 44 ) ซึ่งจะยืนยันได้จากการที่ได้พบเห็น การประสมวงดนตรีของ ราชสำนักไทยและเขมร ที่เรียกว่าวงเครื่องสาย และวงมโหรี เป็นต้น

การละเล่นดนตรีพื้นบ้านของไทยนั้น มีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปตามต้องถิ่นสังเกตได้ว่า เพลงพื้นบ้านภาคกลางของไทย มักไม่มีเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองเข้าร่วมในการละเล่น แต่นิยมใช้เครื่องคุมจังหวะ เช่น กลอง ฉาบฉิ่ง กรับและการปรบมือ (เอนก นาวิกมูล 2527 : 10 ) ในขณะที่เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นิยมใช้เครื่องดนตรีดำเนินทำนอง ร่วมบรรเลงไปพร้อมกับการขับร้อง เช่น การเล่นแอ่วลาว หมอลำของอีสานตอนเหนือใช้แคน จ๊อยของล้านนาใช้สะล้อกับซึง เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

ในภาคอีสานตอนใต้ การละเล่นดนตรีพื้นบ้าน มีอยู่ด้วยกันหลายอย่าง เช่น เจรียง กันตรึม และที่มีนักดนตรีบรรเลงเพลงเป็นกลุ่มพร้อมด้วยเครื่องดีดสีและเป่า เรียก ว่า "มโหรี" หรือบางทีเรียกสั้น ๆ ว่า "โหรี" ก็มี ฟังดูคล้ายกับคำว่ามโหรีของภาคกลาง แต่พิจารณารูปแบบในการผสมวงแล้วต่างกันอย่างลิบลับ คือต่างกันทั้งด้านการผสมเครื่องดนตรีลงในวง ระดับเสียงที่ใช้บรรเลงไปจนถึงเรื่องของเพลงที่ใช้ บรรเลง ที่สำคัญคือวงมโหรีของอีสานตอนใต้นี้ จะใช้ภาษาเขมรเป็นบทร้องประจำ ยากที่คนนอกพื้นที่อีสานตอนใต้ จะเข้าใจความหมายได้ อาจจะเป็นด้วยเหตุที่ว่า วงดนตรีที่เรียกว่ามโหรีวงนี้ ขับร้องเป็นภาษาเขมร จึงทำให้มีผู้เรียกวงดนตรีนี้ว่า "มโหรีเขมร" ซึ่งมีรายละเอียดมากมายหลายประการ ในเชิงวัฒนธรรมศึกษา จึงสมควรอย่างยิ่งที่จะได้รวบรวมข้อมูล และศึกษาถึงมานุษยวิทยาของวงดนตรีดังกล่าวนี้ก่อนที่เวลาจะผ่านไปจนข้อมูลสลายไปตามกาลเวลา

เป็นที่สังเกตว่า "มโหรีเขมร" ที่อยู่ในอีสานตอนใต้นี้ ได้ถูกอิทธิพลเพลงลูกทุ่งจากภาคกลาง เข้ามาผสานผสม และเบี่ยงเบนให้ลักษณะอันเป็นดั้งเดิมที่ชาวบ้านเคยปฏิบัติและใช้ประโยชน์ จากวงมโหรีพื้นบ้านเหล่านี้ ให้ผิดแผกไปจากเดิมมากขึ้นทุกวัน เมื่อคนเก่าแก่ถึงแก่กรรมไป เพลงเก่าจริง ๆ ที่เคยร้อง ก็พลอยสูญตามคนร้องไปด้วย ผู้สืบทอดก็นำเพลงภาคกลางใหม่ ๆ เข้ามาแทน หากพิจารณาโดยละเอียดแล้วจะเห็นได้ว่า มีบริบทเกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ สังคมความเชื่อค่านิยม และอิทธิพลด้านสื่อสารมวลชนเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย มีลักษณะเป็นโยงใยซับซ้อนอยู่มาก จึงเห็นสมควรที่จะทำการศึกษา เรื่องมโหรีของดินแดนอีสานตอนใต้ไว้ เพื่อเป็นแนวทางที่อาจจะนำผลการศึกษานั้น มาช่วยในการอนุรักษ์หรือดำรงวัฒนธรรมพื้นบ้านเหล่านี้ให้คงอยู่ต่อไป

Copyright by Mahidol University

ห้องสมุดดนตรี
สมเด็จพระเทพรัตน์



**1.2. ความสัมพันธ์ของมโหรีเขมรกับเมืองบุรีรัมย์**

"อีสานใต้"นั้น เป็นดินแดนที่มีความเชื่อมโยงกับอารยธรรมโบราณ มาเป็นเวลาช้านาน ซึ่งปรากฏอยู่ในหลักฐานด้านโบราณวัตถุมากมายดังเช่นปราสาทหิน เทวรูป เครื่องปั้นดินเผา รวมทั้ง ภาษาที่ใช้สืบต่อกันมา สรเชต วรคามวิชัย กล่าวถึงความเป็นมาของอารยธรรมในเขตอีสานใต้ไว้ว่า

> "...ในช่วงเวลา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11 - 19 อันเป็นช่วงที่อารยะธรรมอินเดีย ทั้ง แบบพุทธและแบบฮินดู ฝังรากลงมั่นในเอเชียอาคเนย์ มีหลักฐานบ่งบอกชัดว่า ชุมชน ในเขตอีสานใต้ยึดศาสนสถานเป็นศูนย์กลาง โดยเฉพาะศาสนสถานที่ยังดำเนินกิจการ อยู่ (Living Sanctuary) จะเป็นหน่วยงานที่ทำให้สังคมเคลื่อนไหว และหยุดเคลื่อนไหว ได้ ... "
> (สรเชต วรคามวิชัย 2503 : 13)

ข้ออ้างดังกล่าวนี้ น่าจะเป็นเหตุผลที่เพียงพอจะยืนยันว่า เขตอีสานใต้เคยเป็นแหล่งอารยธรรมที่ยิ่งใหญ่ และรุ่งเรืองมาก่อน บุรีรัมย์ เป็นหนึ่งในสี่จังหวัด ของดินแดนในเขตอีสานใต้ ซึ่งประกอบด้วย จังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีษะเกษ ชวัช ปุณโณทก กล่าวถึงชุมชนในเขตนี้อย่างสังเขปว่า

Copyright by Mahidol University

> "...หัวเมืองอีสานตอนล่างนี้ หมายถึงหัวเมืองบริเวณลุ่มแม่น้ำมูลนับตั้งแต่ จังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีษะเกษ ประชาคมของจังหวัดเหล่านี้ มีวัฒนธรรมเฉพาะ อีสานตอนล่าง ซึ่งเรียกตัวเองว่า กุย (ส่วย) เขมร และไทยโคราช นอกจากนี้ ยังมีกลุ่ม ไทย - ลาว ปะปนอยู่บางส่วน ตามหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ไทย เรียกหัวเมืองดังกล่าวว่า **"เขมรป่าดง"** และแบ่งเขตการปกครองอยู่ภายใต้การบังคับบัญชา ของเมืองนครราชสีมา.." (ธวัช ปุญโณทก 2527 :35 - 36)

จากข้อความนี้แสดงให้เห็นว่า ประชากรที่อาศัยอยู่ในจังหวัดบุรีรัมย์นี้ ถูกขนานนามว่า เป็น "เขมร"มาเป็นเวลานานแล้ว แม้ว่าในเวลาต่อมา ดินแดนส่วนนี้จะเป็นอาณาเขตของประเทศไทยภายใต้การปกครองของพระมหากษัตริย์ไทยจากภาคกลาง ดินแดนและประชาชนในท้องถิ่นดังกล่าวนี้ก็ยังถูกเรียกว่า **เขมรป่าดง** อยู่นั้นเอง

ปัจจุบันร่องรอยที่ยังคงเหลือตกค้างอยู่ในจิตวิญญาณของคนพื้นที่ในเขตนี้ ก็คือสถาปัตยกรรมบางส่วน เช่น ปราสาท และภาษาพูด ขนบธรรมเนียมประเพณี และดนตรี ยังมีการขับขาน และการละเล่นต่าง ๆ ทั้งที่เป็นพิธีกรรมตามความเชื่อโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องผี พิธีกรรมทางศาสนา (พุทธ) รวมทั้งที่เป็นการละเล่นเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงในเทศกาลต่างๆ มากมาย อันได้แก่ เจรียง

Copyright by Mahidol University

เรือม อันมีรากฐานอยู่บนภาษาเขมรอย่างชัดเจน ซึ่งบทขับร้องเพลงพื้นบ้านอีสานใต้เหล่านี้ เจริญชัย ชนไพโรจน์ ได้จำแนกตาม ลักษณะวัฒนธรรมดนตรีไว้ว่า อยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมเพลงกันตรึม (เจริญชัย ชนไพโรจน์ 2532 : 312)

สิ่งที่น่าสังเกตเกี่ยวกับคำว่า "กันตรึม" ที่ เจริญชัย ชนไพโรจน์ ได้กล่าวไว้ข้างต้นนั้น พบว่าคำ "กันตรึม" นี้ไม่ปรากฏว่า มีความหมายทั้ง ในภาษาเขมร ไม่ว่าจะเป็นภาษาเขมรต่ำ (ชุมชนในแถบริมทะเลสาปเสียมเรียบ และใกล้เคียง) หรือในภาษากลุ่มเขมรสูง "เขมรสูง" ในแถบ 3 จังหวัด ศรีสะเกษ บุรีรัมย์ สุรินทร์ หรือแม้แต่จากภาษาไทยภาคกลาง ก็ไม่เคยมีคำเรียกกันตรึมนี้เลย ปรากฏว่า คำว่า "กันตรึม" นี้ เป็นศัพท์เฉพาะที่ใช้ เรียกการละเล่น ที่แสดงลักษณะเด่นชัดจากเสียงกลอง ตามที่ สมจิตร พ่วงบุตร ได้กล่าวถึงไว้ว่า "...กันตรึม (Kan-trum) เป็นวงดนตรีที่นำเอา เสียงของจังหวะ ที่ตีโทน โจ๊ะ-คะ-ครึม มาเป็นชื่อเรียกวงดนตรี..." (สมจิตร พ่วงบุตร 2526 : 208)

ผู้วิจัย มีความเห็นแตกต่างจากสมจิตร พ่วงบุตร ตรงที่ ไม่เชื่อว่ากันตรึมนั้น คือวงดนตรี เพราะ ไม่ได้ใช้บรรเลงเป็นทำนองล้วน ๆ หรือใช้เป็นทำนองประกอบพิธีกรรม หากแต่ใช้เครื่องดนตรีเพียงไม่กี่ชิ้นบรรเลงช่วยการขับร้อง โดยใช้จังหวะกลอง (สะกัว) เป็นหลัก ในการดำเนิน จังหวะ โดยที่ความสำคัญและเนื้อหาสาระ จะไปอยู่ที่ผู้ขับร้อง และความหมายมากกว่าทำนองของซอ (ตรัว)

Copyright by Mahidol University

เมื่อพิจารณาลักษณะของการบรรเลง "มโหรีเขมร" รวมทั้งได้สัมภาษณ์ ผู้เล่นผู้บรรเลง เช่น นางพลอย ราชประโคน ราษฎรในบ้านสะเดา กิ่งอำเภอ พลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ก็เห็นได้ชัดเจนทั้งในรูปแบบของการผสมวง หน้าที่ของนักดนตรีแต่ละคนตลอดจนจำนวนเพลงและชื่อเพลงที่ใช้เล่น ปรากฏว่ามีลักษณะเป็นวงดนตรีชัดเจนยิ่งกว่า กันตรึม จึงสรุปได้ว่าสิ่งที่ผู้วิจัยสนใจจะศึกษาครั้งนี้เป็นเรื่องของวงดนตรีโบราณอย่างแท้

"วงมโหรีเขมร" ที่ผู้วิจัยสนใจเป็นพิเศษนี้ เป็นของชาวบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งเป็นวงดนตรีพื้นบ้านเก่าแก่วงเดียวที่มีลักษณะแปลกกว่าวงดนตรี ในเขต 3 จังหวัดอิสานใต้ การบรรเลง การขับร้องประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อ ซึ่งสืบทอด และถ่ายต่อกันมาเป็นเวลาอันยาวนาน

ประวัติของวงมโหรี บ้านสะเดานี้ พอสรุปได้ว่า นางพลอย ราชประโคน (เดิมนามสกุล สุทันรัมย์) ได้รับการถ่ายทอด วัฒนธรรมดนตรีในรูปแบบนี้มา ตั้งแต่รุ่นพ่อของนาง ปัจจุบัน (2538) นางพลอยฯ อายุ 74 ปี พ่อของนางพลอย ราชประโคน ชื่อ ตามา หรือตารเมา อุไรทอง (ถึงแก่กรรมแล้ว) ซึ่งในสมัยที่ท่านยังมีชีวิตอยู่ ท่านเป็นที่รู้จักดีของชาวบ้านในแถบนี้ ในด้านฝีมือทางดนตรี และใช้ชื่อเฉพาะในทางการแสดงดนตรีของท่านว่า นายวงศ์ สมุธิราช

นายมา หรือ นายวงศ์ สมุธิราชผู้นี้ ได้อพยพพาครอบครัวและบริวาร ซึ่งเป็นคณะละครมา จากประเทศสาธารณรัฐประชาชนกัมพูชาหรือที่เดิม เรียกว่าประเทศเขมร จะเป็นสมัยใดหรือปี พ.ศ. ใด ไม่ปรากฏทั้งคณะที่อพยพมาได้

Copyright by Mahidol University

ตั้งถิ่นฐาน บ้านเรือนอยู่ที่จังหวัดสุรินทร์ โดยอยู่ ในความอุปถัมภ์ของ เจ้าเมืองสุรินทร์ ในยุคแรก ๆ มีหน้าที่เป็นครูฝึกดนตรี และหัดละคร แก่ผู้คนในคุ้มบ้านของท่านเจ้าเมือง ซึ่งวงดนตรี และคณะละคร ดังกล่าวนี้ทำหน้าที่บรรเลง และประโคมในพิธีการต่างๆ รวมทั้งในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และเจ้านายที่เสด็จมาตรวจราชการเป็นครั้งคราวในขณะเดียวกัน ก็เปิดโรงละครแสดงเก็บเงินจากผู้ชม ที่เป็นชาวบ้านในละแวกใกล้เคียงไปด้วย ต่อมาทางราชการได้สร้างทางรถไฟสายอีสานจาก จังหวัดนครราชสีมาไปถึงจังหวัดสุรินทร์ (ประมาณปี พ.ศ. 2470 ) ทางรถไฟได้ตัดผ่านที่ดิน ของ นายมา หรือ นายวงศ์ สมุธิราช ออกเป็นสองส่วน ซึ่งโบราณถือว่าเป็นลางวิบัติ จึงได้พาครอบครัวอพยพโยกย้ายที่อยู่อาศัยและที่ทำกินอีกครั้ง ไปตั้งรกราก ทำกินที่บ้านโคกตาชัย ตำบลโคกขมิ้น เขตติดต่อระหว่างเขตอำเภอกระสัง กับกิ่งอำเภอพลับพลาชัยปัจจุบัน และนายมาได้เสียชีวิตที่หมู่บ้านนี้ ศพยังคงฝังที่บริเวณที่ดินของท่านอยู่จนเดี๋ยวนี้

ในเวลาต่อมาทายาทของนายมา ก็ได้แยกย้ายกันไปมีครอบครัว และทำมาหากิน ประกอบอาชีพทำนากันตามปกติ แต่ก็ยังรวมตัวกันเล่นดนตรี ตามแบบที่ได้รับการถ่ายทอดจากนายมาฯ ผู้เป็นพ่อมาแต่เมื่อครั้งยังเป็นเด็ก ๆ ตามโอกาสจะอำนวย แต่เมื่อเวลาผ่านไป สมาชิกของครอบครัวในวงดนตรีวงนี้ ต่างก็ถึงแก่กรรมไปตามวาระ เครื่องดนตรีที่เหลือไม่มีคนเล่น บ้างก็ถวายวัดไป การสืบทอดดนตรีของตระกูลนายมาก็ลดน้อยลงเป็นลำดับ ปัจจุบันผู้ทำการวิจัยครั้งนี้พบว่า ยังคงมีเครื่องดนตรี ที่เหลืออยู่พร้อมกับเจ้าของผู้เล่นมาแต่เดิม เพียง 2 ชิ้นเท่านั้น คือ จะเข้โบราณ (กราเปอ) และ กระจับปี (จับเปย) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายใช้ดีด ที่มีอายุเก่าแก่โบราณมาก ตามคำบอกเล่าของผู้เป็น

Copyright by Mahidol University

เจ้าของ (ไม่ทราบกี่ปี) ส่วนเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ ที่ประกอบวงดนตรีวงนี้อยู่ ต่างเป็นเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้น ภายหลังเช่น ซอ (ตรัว) ซึ่งมีเล่นมีใช้กัน 2 ขนาด คือ ซอกลาง (ตรัวกนาล) ลักษณะและขนาดคล้ายซอด้วง ส่วนซอใหญ่ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับ ซออู้ ที่ใช้กันอยู่ในวงมโหรีของไทยในปัจจุบัน นอกจากนี้ก็ยังมีเครื่องประกอบ จังหวะ ที่มีความเด่นชัดก็คือกลองโทน (สะกัว) เป็นกลองที่ทำจากไม้มะพร้าว ขึงหนังลูกวัว หรือ หนังตะกวด นิ่ง กรับ เครื่องดนตรีและนักดนตรี วงที่เรียกตัวเองว่า วงมโหรีเขมรวงนี้ นับวันก็คงจะต้องสูญหายไปตามกาลเวลา และกระแสของวัฒนธรรม เพราะปัจจุบันมี การละเล่นพื้นบ้านหลายอย่างที่ถูกแปรรูปแบบ และเนื้อหาให้เบี่ยงเบนออกไป จากแนวทางดั้งเดิม โดยนำเอากระสวนจังหวะแบบสากลตะวันตกเข้ามาประยุกต์รวม ทั้งท่วงทำนองที่ผิดเพี้ยนไปจากแนวเดิม

การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับวงมโหรีพื้นบ้านวงนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมในแถบอีสานใต้นี้ ยังไม่มีผู้ใดทำการศึกษาอย่างลึกซึ้ง จะมีอยู่บ้างก็เป็นแต่เพียง การศึกษาค้นคว้าเฉพาะการละเล่นพื้นบ้านอีสานใต้ที่เรียกว่ากันตรึม ในด้านทางภาษาศาสตร์ รูปแบบ ของ ฉันทลักษณ์ในการประพันธ์คำร้อง ของภูมิจิตร เรืองเดช (ภูมิจิตร เรืองเดช : 2526 ) ซึ่งศึกษาเฉพาะ ความหมายของบทร้องนั้น ๆ รวมทั้งความเกี่ยวพันกับสังคมในด้านคติชนวิทยาบ้าง การศึกษาที่เกี่ยงข้องในด้านดุริยางคศาสตร์ ทั้งในด้านกายภาพของเครื่องดนตรี หรือในด้านองค์ประกอบทางดุริยางคศาสตร์ ของวงดนตรีพื้นบ้าน วงที่เรียกตัวเองว่า มโหรีเขมร วงนี้ยังไม่เป็นที่แพร่หลายนัก

Copyright by Mahidol University

สรุปแล้ว จะเห็นได้ว่า วงดนตรีที่เรียกว่า **"มโหรีเขมร"** นี้ มีความผูกพันใกล้ชิดกับจังหวัดบุรีรัมย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กับตำบลบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย โดยเฉพาะ การปรากฏว่าคณะดนตรีวงนี้ ได้รับความสนใจจากหน่วยราชการ และทั้งในจังหวัดบุรีรัมย์และจังหวัดอื่น ๆ จนถึงได้เข้าเฝ้าพระราชวงศ์ชั้นผู้ใหญ่ ในกรุงเทพมหานคร และศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ได้ถ่ายทำเป็นวิดิทัศน์แพร่ภาพ ไปยังต่างประเทศ แสดงว่า มิติใหม่ในเรื่องการส่งเสริมสถานภาพของวงดนตรี ดังกล่าวได้เปลี่ยนโฉมหน้าไปในทางดีขึ้น แต่ยังขาดการวิจัยในเชิงวิชาการดังนั้น การวิจัยเรื่องนี้จึงได้เกิดขึ้น

**1.3. วัตถุประสงค์ในการวิจัย**

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์หลักดังต่อไปนี้

1.3.1 เพื่อศึกษาถึงโครงสร้างทางวัฒนธรรมดนตรี ของวงดนตรีมโหรีเขมร ณ ตำบลบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งเป็นวงของนางพลอย ราชประโคน เป็นกรณีศึกษาโดยเฉพาะ

1.3.2 เพื่อศึกษาบทบาทและหน้าที่ รวมทั้งประวัติความ เป็นมาของบุคคลที่ร่วมอยู่ในวงมโหรีเขมรที่กล่าวในข้อ 1.3.1

1.3.3 เพื่อวิเคราะห์ หน่วยเสียงของเครื่องดนตรีที่ใช้ประจำอยู่ในวงมโหรีเขมรทุกชิ้นที่กล่าวในข้อ 3.1 ยกเว้น เครื่องดนตรีที่ใช้คุมจังหวะ ตลอดจนเพลงที่ใช้บรรเลงเพลงประจำอยู่ในวงดนตรีนี้ ประมาณ 11 เพลง

Copyright by Mahidol University

**1.4 ขอบเขตในการทำวิจัย**

งานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการทางมานุษยวิทยา ( Anthropological Method) ในการเก็บและวิเคราะห์ข้อมูลจากงานภาคสนาม (Field Works) โดยการเข้าไปอยู่ในชุมชน และมีส่วนร่วมในการใช้ชีวิตประจำวันกับผู้ให้ข้อมูล ซึ่งทำให้ผู้ทำการวิจัยได้มีโอกาส เข้าไปศึกษาและสังเกตอย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิต และความเป็นอยู่ของชุมชนใน หมู่บ้านเป้าหมาย ดังนั้นผู้ทำการวิจัย จึงได้กำหนดขอบเขตของงานวิจัยไว้ดังนี้

1.4.1 ดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เน้นการศึกษา และวิเคราะห์ในด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) และทางด้านมานุษยวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Anthropology)

1.4.2 ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลทางดนตรีจากงานภาคสนาม เฉพาะกรณีที่ได้จากวงมโหรีเขมร ของนางพลอย ราชประโคน ในหมู่บ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์

1.4.3 ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบ โครงสร้าง หน้าที่ และบทบาท ของวงดนตรีวงนี้ว่า มีความสัมพันธ์กับระบบสังคมวัฒนธรรมต่าง ๆ อย่างไร

1.4.4 โน้ตสากลที่ใช้ในการนำเสนอข้อมูลบางส่วน ของการ วิจัยครั้งนี้ จะเป็นเพียงการแสดงถึงระดับเสียง และค่าความสั้น-ยาวของเสียงที่ใกล้เคียงความเป็นจริงเท่านั้น ทั้งนี้เนื่องจากระบบเสียงของดนตรี พื้นบ้านอีสานใต้อาจจะแตกต่างกับ ระบบเสียงมาตราฐานของดนตรีตะวันตก

1.4.5 คำย่อ คำสั่ง สัญญลักษณ์ และศัพท์สังคีตที่ใช้ในงาน วิจัยชิ้นนี้ จะอนุโลมใช้ ตามหลักการวิชาดุริยางคศาสตร์สากล

Copyright by Mahidol University

ห้องสมุดดนตรี
สมเด็จพระเทพรัตน์



**1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย**

การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ ใช้วิธีการศึกษาทั้งจากข้อมูลสนาม และข้อมูลจากเอกสาร ประกอบกันเป็นหลัก โดยดำเนินการเป็นขั้นตอนดังนี้

1.5.1 ศึกษาทางด้านเอกสารเกี่ยวกับประวัติ และชาติพันธุ์ของกลุ่มชนในพื้นที่หมู่บ้าน เป้าหมายที่ทำการศึกษาวิจัยอย่างละเอียด เช่น การโยกย้ายและการตั้งถิ่นฐานที่อยู่อาศัย รวมทั้งกิจกรรมทางวัฒนธรรม ของ กลุ่มชน เป็นต้น

1.5.2 ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้าน ในท้องถิ่นของหมู่บ้านเป้าหมาย เพื่อเปรียบเทียบ กับดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ ในเขตใกล้เคียง รวมทั้งในพื้นที่บางส่วนของประเทศสาธารณรัฐประชาชนกัมพูชา โดยทำการ เก็บข้อมูลสนามเป็นระยะ ๆ

1.5.3 ศึกษาเปรียบเทียบข้อมูลสนาม และข้อมูลเอกสารงาน วิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อ สรุปลักษณะทางมานุษยดุริยางควิทยาของกลุ่มชนที่ผู้วิจัย ดำเนินการวิจัย

1.5.4 วิเคราะห์ข้อมูลทางเสียงของดนตรี บทขับร้องบางบท ที่สำคัญด้วยวิธีการทาง มานุษยวิทยาวัฒนธรรม (Culture Anthropology) เน้นการศึกษาทางด้าน มานุษยดุริยางควิทยา (EthnomUsicology)เป็นหลัก

1.5.5 บันทึกสัญลักษณ์ทางดนตรี และการขับร้อง ด้วยระบบโน้ตสากล (Western Notation) เพื่อนำมาวิเคราะห์ ตามวิธีการ ทางดนตรีวิทยา (Musicology)

1.5.6 ปรึกษา และขอคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ ทั้งทางด้านมานุษย-ดุริยางควิทยา และมานุษยวิทยา เช่น รองศาสตราจารย์ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล อาจารย์วาสิษฐ์ จรัญยานนท์ อาจารย์สงัด ภูเขาทอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์

Copyright by Mahidol University

สุกรี เจริญสุข ผู้ช่วยศาสตราจารย์ไพบูลย์ ดวงจันทร์ อาจารย์ วชิราภรณ์ วรรณดี อาจารย์ เมธา ภักดีพิพัฒน์ รวมทั้งบรรดาชาวบ้านสะเดา ผู้ซึ่งเป็นผู้ที่เต็มไปด้วยภูมิปัญญาทั้งหลาย

**1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

ผลของการวิจัยในครั้งนี้ คาดว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ดังนี้

1.6.1 เป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษา ทางด้านวัฒนธรรมการดนตรี (Musicl - Culture) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การสืบทอดและการ ถ่ายโยงทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนในแถบอีสานใต้ และในหมู่บ้านเป้าหมาย ของการศึกษาวิจัย

1.6.2 ลักษณะทางกายภาพ ของเครื่องดนตรีในท้องถิ่น การประสมวง ตลอดจนลักษณะทางอุโมษวิทยาทางดนตรี ของวงดนตรีมโหรีเขมร ที่ทำการศึกษา ซึ่งจะใช้เป็นแม่แบบของการศึกษา อนุลักษณ์ เผยแพร่ ทั้งยังสามารถถ่ายทอดให้แก่ผู้สนใจ ที่จะศึกษาทั้งในด้านการวิจัยต่อเนื่อง และ การปฏิบัติต่อไป

1.6.3 ดนตรีและบทขับร้อง ที่มีอยู่ในชุมชนบ้านสะเดา ที่ใช้ เป็นกรณีศึกษา จะได้รับการบันทึกไว้ทั้งเสียง และโน้ตสากลตามหลักทางดุริยางคศาสตร์สากล ซึ่งจะเป็นหลักฐานทางการศึกษา ที่มีประโยชน์และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมการดนตรีต่อไป

1.6.4 ลักษณะเฉพาะตัวของวัฒนธรรมดนตรีมโหรีเขมรวง ที่ใช้เป็นกรณีศึกษาวิจัยในครั้งนี้ จะทำให้ทราบถึงทัศนคติ และค่านิยมทางดนตรี ต่าง ๆ ที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของปัจเจกบุคคล และ กลุ่มบุคคล

Copyright by Mahidol University

## 1.7 นิยามศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

การทำวิจัยครั้งนี้ มีนิยามศัพท์ที่ใช้เฉพาะดังนี้

1.7.1 "มโหรี" หมายถึงรูปแบบเฉพาะตัว ของการรวมวงดนตรีพื้นบ้านวงหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในชุมชนที่ใช้เป็นกรณีศึกษา

1.7.2 "กันตรึม" หมายถึงรูปแบบของการละเล่นพื้นบ้านในแถบวัฒนธรรมอีสานใต้

1.7.3 "มานุษยวิทยาวัฒนธรรม" (Cultural Anthropology) หมายถึง การศึกษากับขนบธรรมเนียม ประเพณี ศิลปวัฒนธรรม รวมทั้งระบบความเชื่อของมนุษย์

1.7.4 "อีสานใต้" หรือ "อีสานตอนล่าง" หมายถึง บริเวณกลุ่มชนที่มีพื้นฐานทางวัฒนธรรมเขมรปรากฏอยู่ โดยเฉพาะบริเวณพื้นที่ 3 จังหวัด คือ ศรีสะเกษ สุรินทร์ และ บุรีรัมย์

1.7.5 "ผู้ให้ข้อมูล" (Informant) หมายถึง ชาวบ้านตำบลบ้านสะเดากิ่ง อ.พลับพลาชัย จ. บุรีรัมย์ ทั้งที่เป็นนักดนตรีพื้นบ้าน และบุคคลในอาชีพต่าง ๆ

1.7.6 "ดุริยางคศาสตร์สากล" หมายถึง วิชาที่ว่าด้วยการบันทึก และการเรียบเรียงเสียงดนตรี รวมทั้งจังหวะและเครื่องหมายเฉพาะต่าง ๆ ด้วยระบบโน้ตสากล

1.7.7 "ดนตรีสากลตะวันตก" หมายถึงดนตรีที่มีกำเนิดจากสังคมวัฒนธรรมยุโรป และเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางในปัจจุบัน

1.7.8 "อุโฆษวิทยา" หมายถึงวิชาที่ว่าด้วยธรรมชาติของเสียงที่เกี่ยวข้องกับวิชาดนตรี

Copyright by Mahidol University

# บทที่ 2

## ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมของพื้นที่ปฏิบัติการวิจัย

ในการศึกษาทางมานุษยวิทยาทางดนตรี โดยเฉพาะบทบาทของดนตรีที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม และชีวิตของคนในท้องที่มีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับลักษณะทางสังคม และวัฒนธรรมของพื้นที่ปฏิบัติการวิจัย ( ราตรี มฤคทัต 2532 : คำบรรยาย ) ดังนั้น ในบทนี้จะกล่าวโดยสังเขปถึงลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่การวิจัย โดยเฉพาะความผูกพันทางมานุษยวิทยา ที่มีผลกระทบหรือเกี่ยวข้องกับตำบลบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นการเฉพาะ

### 2.1 ลักษณะโดยสังเขปของภาคอีสาน

ภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย หรือที่เรียกกันว่าภาคอีสาน นั้น เป็นพื้นที่ที่มีอาณาบริเวณกว้างใหญ่ไพศาล ประกอบไปด้วย พื้นที่อันต่อเนื่องของ 17 จังหวัดพื้นที่รวมทั้งหมด 170,226 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 33.13% ของพื้นที่ทั้งประเทศ (ทรัพยากรธรณี,กรม 2525) หากพิจารณาโดยแนวกว้างแล้วจะเห็นว่าพื้นที่นี้ มีความต่อเนื่องทางด้านเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม กับประเทศไทยภาคกลาง ซึ่งเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่แข็งแกร่ง และมีอำนาจครอบคลุมพื้นที่นี้ทั้งหมด มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นเวลากว่า 300 ปี ส่วนด้านเหนือของพื้นที่นี้ คือสาธารณรัฐประชาชนลาว ซึ่งเห็นได้ชัดเจนว่า มีลักษณะของสังคมวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี และภาษาพูด ตลอดจนการดนตรีบางส่วนผูกพันอยู่กับดินแดนตอนเหนือจำนวน 13 จังหวัด เฉพาะอีสานตอนใต้เท่านั้น

Copyright by Mahidol University

แสดงให้เห็นอิทธิพลทางภาษาและวัฒนธรรม กลุ่ม มอญ - เขมร ที่มีบทบาททั้งด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษาพูดและการดนตรี ที่มีควสมสัมพันธ์ชัดเจนกับสาธารณรัฐกัมพูชา ซึ่งในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับงานที่จะต้องสำรวจและวิจัยในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับมโหรีเขมร ดังนั้น ส่วนของกลุ่มวัฒนธรรม ไทย-ลาว ที่อยู่ในอีสานตอนเหนือจะไม่นำมากล่าว คงจะบรรยายแต่ส่วนที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมอีสานตอนใต้เท่านั้น

**กลุ่มวัฒนธรรมมอญ-เขมร**

กลุ่มชนที่อยู่ในอีสานใต้ 4 จังหวัดนี้ ได้แก่ คนไทยที่ใช้ภาษาในตระกูล มอญ-เขมร เป็นภาษาถิ่น และตั้งถิ่นฐานภูมิลำเนาอยู่ทางตอนล่าง ของภาคอีสานซึ่งในพงศาวดารไทยเรียกว่า "หัวเมืองเขมรป่าดง" แต่ในภาษาถิ่นจะเรียกว่า "แขมร์เลอ" (ธวัช ปุณโณทก 2532 : 49) ซึ่ง สุริยา รัตนกุล เรียกภาษากลุ่มนี้ว่า"ภาษาเขมรเหนือ" โดยให้เหตุผลว่า "...ที่เรียกว่าเขมรเหนือ ก็เพราะ เหตุผลสองประการคือ 1) อยู่ทางตอนเหนือของประเทศเขมร 2) บริเวณที่ราบของประเทศไทยที่มีพวกเขมรเหนืออยู่เป็นที่ราบสูงหรือ Table Land อยู่สูงกว่าที่ราบในประเทศเขมร สมัยโบราณเปรียบเทียบว่า ประเทศเขมร อยู่ต่ำกว่า ประเทศไทยถึง "เจ็ดชั่วลำตาล" ดังจะเห็นได้ชัดถ้า เราชะโงก ลงไปจาก ปราสาทเขาพระวิหาร จะเห็นประเทศเขมรอยู่ต่ำกว่า จึงเรียก ภาษาเขมรที่อยู่ในประเทศเขมรว่า "เขมรต่ำ" และเรียกภาษาเขมรที่พูดใน ประเทศไทยว่า "เขมรสูง" หรือ "เขมรเหนือ" ..." (สุริยา รัตนกุล 2531 : 132 - 133) ซึ่งก็หมายถึง ภาษาถิ่นที่

Copyright by Mahidol University

ชาวไทยในกลุ่มวัฒนธรรมนี้ใช้พูด และสื่อความหมายกันนั่นเองส่วนของวัฒนรรม ดังกล่าวนี้ จะมีความเกี่ยวข้องกับภาษา ที่ใช้ในบทร้องมโหรี ซึ่งจะทำการสำรวจ และวิเคราะห์ในพื้นที่ของงานวิจัยในครั้งนี้

ในพงศาวดารไทยกล่าวถึง "เขมรป่าดง" มาตั้งแต่ สมัยสมเด็จพระนารายณ์-มหาราช ส่งเจ้าพระยายมราช (สังข์) มาครองเมืองนครราชสีมา แต่อิทธิพลจากกรุงศรีอยุธยาไม่ปรากฏชัดเจน นอกจากมีการบันทึกเกี่ยวกับการติดตามช้างเผือก ซึ่งแตกโรงมาจากโรงช้างหลวงอยุธยามาถึงที่ราบสูงโคราช เมื่อ พ.ศ. 2302 จนกระทั่งชาวพื้นบ้านในแถบนี้สามารถตามจับได้ และนำส่งถวายคืนแก่สมเด็จพระนั่งสุริยามรินทร์ และต่างก็ได้รับพระราชทาน บรรดาศักดิ์เป็น"หลวง "ให้ครองหัวเมืองต่างๆในเขตจังหวัดสุรินทร์ปัจจุบันนี้ (เทพชู ทับทอง 2521 : 102)

ประชากรส่วนใหญ่ในกลุ่มวัฒนธรรมนี้ ในอดีตจะโยกย้ายถิ่นฐานที่อยู่ไปมาระหว่างรอยต่อของแผ่นดินเขมรต่ำกับพื้นที่ที่เป็นเขตของ 3 จังหวัด ในอีสานของไทย คือ ศรีสะเกษ สุรินทร์และบุรีรัมย์จะมีอยู่บ้างเป็นส่วนน้อย ในเขตอีสานเหนือที่บางพื้นที่ของจังหวัด อุบลราชธานี และจังหวัดร้อยเอ็ด ทั้งนี้เป็นเพราะในอดีต พรมแดนระหว่างประเทศ จะไม่แบ่งชัดเจนดังเช่นใน ปัจจุบัน รวมทั้งผลของสงคราม ก็ทำให้มีการโยกย้ายถิ่นที่อยู่อาศัยเช่นกัน แต่เนื่องจากบริเวณ ที่เรียกว่า"อีสานใต้" นี้ เป็นบริเวณที่มีความอุดมสมบูรณ์ มีลำน้ำธรรมชาติหลายสายไหลผ่าน จึงเป็นแหล่งที่ชนหลายเชื้อชาติ ต่างก็อพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งทำมาหากินอย่างหนาแน่น อีสานใต้ จึงเป็นดินแดน ที่มีความซับซ้อนทั้งในเชิงเผ่าพันธ์วิทยา และประวัติศาสตร์ มีศิลปวัฒนธรรม ที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่น

Copyright by Mahidol University

อยู่ท่ามกลางความหลากหลาย ทางชาติพันธ์ท้องถิ่น วิถีชีวิตของชาวอีสานใต้ ปัจจุบันถึงจะมี"ภาวะปนเปื้อน"อันเกิดจากการถ่ายเท และไหลเข้าของอารยธรรม ภายนอกในช่วงหลัง เรื่องของมโหรีเขมรในท้องที่ จังหวัด บุรีรัมย์ ที่จะศึกษาใน วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นเรื่องที่จะต้องศึกษา ก็เป็นเรื่องของการถ่ายเททางวัฒนธรรม อันหลากหลายที่จะต้องศึกษาแยกแยะต่อไปในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

## 2.2 สังคมและวัฒนธรรมของจังหวัดบุรีรัมย์โดยสังเขป

เกี่ยวกับชื่อของจังหวัดบุรีรัมย์ นั้น สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ทรงมีพระราชวินิจฉัยเกี่ยวกับชื่อ จังหวัดบุรีรัมย์ ดังนี้คือ

> "...คำว่า "รมย" อาจมีส่วน เกี่ยวข้องกับ ชื่อจังหวัด บุรีรัมย์ในปัจจุบัน กล่าวคือ บริเวณที่ตั้งจังหวัดบุรีรัมย์ มี ภูเขาไฟเรียกว่า เขากระโดง มีร่องรอยศาสนสถานบนนั้น "รมยศิริ" อาจจะหมายถึงเขากระโดงก็เป็นได้ ดังนั้นชื่อเมือง บุรีรัมย์ ปัจจุบันอาจจะมาจากชื่อ เขากระโดงนี้ แต่เมื่อสอบ ถามชาวบ้านแล้ว ไม่มีผู้ใดรู้จักภูเขา หรือ เมืองในนาม รมยศิริ..." (สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี 2521 : 111)

จากหลักฐานหลายประการที่ได้จากการศึกษา เช่นแผนที่ภาพถ่าย ทางอากาศ (พรชัย สุจิต 2525 : 1-3) การสำรวจทางโบราณคดีเกี่ยวกับชุมชนของ

Copyright by Mahidol University

เมืองบุรีรัมย์ในอดีต (ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม 2525 : 5 ) และการศึกษา เกี่ยวกับเนินดินและคูน้ำล้อม ประกอบกับหลักฐานที่ค้นพบจากการขุดค้นทางโบราณคดี พบว่า จังหวัดบุรีรัมย์ปัจจุบันนี้ เคยเป็นที่ตั้งของอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่ มาตั้งแต่สมัยทวาราวดีจนถึงสมัยลพบุรี มีกษัตริย์ที่ทรงอำนาจปกครองอย่างอิสระ มีประชากรอาศัยอยู่หนาแน่น จนสามารถเกณฑ์แรงงานมาสร้างศาสนสถาน อันยิ่งใหญ่อย่างปราสาทเขาพนมรุ้ง ปราสาทเมืองต่ำ และคูเมืองขนาดใหญ่ ล้อมรอบชุมชนได้ แต่อย่างไรก็ตาม การที่จะศึกษาถึงประวัติของจังหวัดบุรีรัมย์นั้น ค่อนข้างจะลำบากในกรณีที่การศึกษาประวัติของจังหวัดนี้ เป็นการศึกษา จากจุดเริ่มต้นของชุมชนที่รุ่งเรืองในอดีตแล้ว จึงศึกษาเชื่อมโยงกับจุดเริ่มต้นของจังหวัด และทั้งสองจุดนี้ก็มิได้มีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้งมากนัก (ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม 2525 : 5-8)

จากการก่อสร้างปราสาทหินพนมรุ้ง ปฏิพัฒน์ พุ่มพงศ์แพทย์ สันนิษฐานว่า สร้างขึ้นเพื่อใช้ประกอบกิจกรรมทางศาสนาของเมืองใดเมืองหนึ่งในละแวกใกล้เคียงกันเป็นเทวสถาน สำหรับการบูชาทางลัทธิฮินดูมาก่อนตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 16 สนับสนุนโดยงานวิจัยโดย ธิดา สารยา จากหลักศิลาจารึกที่ 120 ปราสาทเขาพนมรุ้ง ได้กล่าวว่า

> "... มีพระเจ้าแผ่นดินหลายพระองค์ จากเมือง พระนคร (Ankor) ได้เข้ามาเป็นผู้ปกครองในพื้นที่แถบนี้ โดยมีศูนย์อำนาจทางการเมืองอยู่ ณ บริเวณเขาพนมดงเร็ก ซึ่งอยู่ไม่ไกลจากเขตจังหวัดบุรีรัมย์นัก แสดงว่าอำนาจแห่งขอมและเขมรโบราณ

Copyright by Mahidol University

ได้ครอบคลุมบริเวณจังหวัดบุรีรัมย์ มาเป็นเวลาช้านานตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 16 ดังนั้น การถ่ายเททางวัฒนธรรมจากเขมรต่ำมาสู่เขมรสูง ณ พื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์ ย่อมมีความเป็นไปได้ (ธิดา สารยา 2525 : 7-8)

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ดินแดนในแถบเมืองบุรีรัมย์ ได้แก่ เมือง พุทไธสง เมืองตลุง (อ.ประโคนชัยปัจจุบัน) เมืองนางรอง และ หัวเมืองรอบๆ บริเวณดังกล่าว ต่างก็ขึ้นอยู่กับกรุงศรีอยุธยา โดยขึ้นตรงกับข้าหลวงใหญ่ที่เมืองนครราชสีมา ซึ่งเป็นข้าหลวงต่างพระองค์ โดยตั้งเมืองตลุง เป็นเมืองจัตวา เมืองนางรองเป็นหัวเมืองชั้นเอก

จากประวัติศาสตร์จังหวัดนครราชสีมา รวบรวมโดย สุขุมาลย์เทวี (อ้างถึงใน สำนักงานจังหวัดบุรีรัมย์ 2526 : 28) ได้กล่าวถึง การรวบรวมหัวเมืองน้อยใหญ่ จำนวน 7 หัวเมือง เข้ามารวมไว้กับนครราชสีมา โดยมีพระยายมราช (สังข์) เป็นข้าหลวงใหญ่ ในจำนวน 7 หัวเมือง ที่กล่าวถึงเมืองประโคนชัย ซึ่งปัจจุบัน ส่วนหนึ่งของเมืองนี้คือ กิ่งอำเภอพลับพลาชัย อันเป็นพื้นที่ของการทำวิจัยเรื่องมโหรีเขมรด้วย

Copyright by Mahidol University

## 2.3 ที่ตั้งที่สัมพันธ์กับดินแดนใกล้เคียง

จังหวัดบุรีรัมย์ ตั้งอยู่ทางตอนใต้ ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีอาณาเขตติดต่อกับดินแดนใกล้เคียง ดังนี้

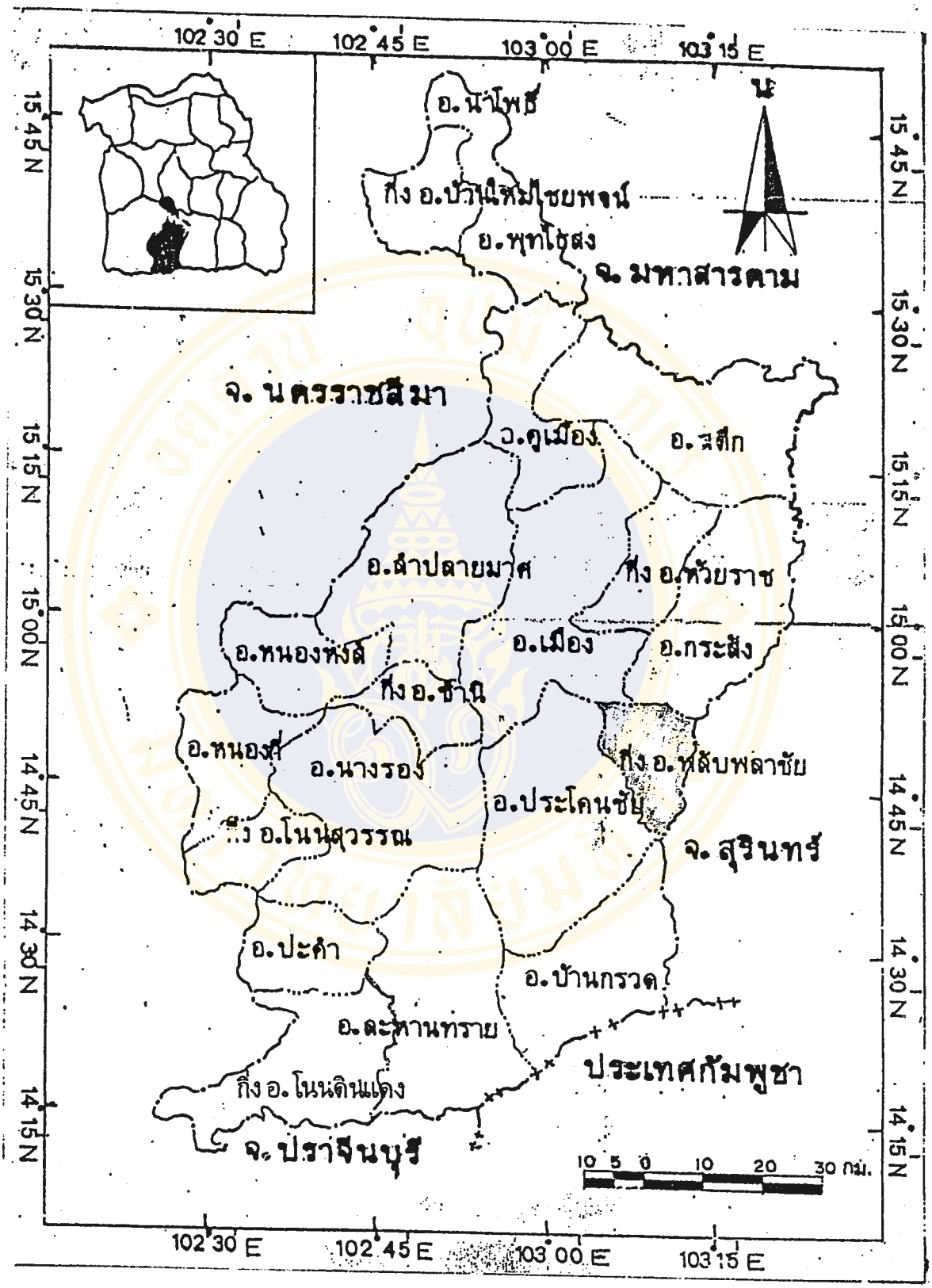
ทิศเหนือ ติดต่อกับอำเภอหนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น อำเภอนาเชือก และอำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม จุดเหนือสุดอยู่บ้านนาขาม ตำบลดอนกอก กิ่งอำเภอนาโพธิ์ ที่ละติจูด 15 องศา 48 ลิปดาเหนือ

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอชุมพลบุรี อำเภอท่าตูม อำเภอจอมพระ อำเภอเมือง อำเภอปราสาทและอำเภอกาบเชิง จังหวัด สุรินทร์ จุดตะวันออกสุดอยู่ที่บ้านสำโรงพิมาน ตำบลท่าม่วง อำเภอสตึก ที่ ลองจิจูด 103 องศา 30 ลิปดาตะวันออก

ทิศตะวันตก ติดต่อกับอำเภอครบุรี อำเภอเสิงสาง กิ่ง อำเภอหนองบุนนาค อำเภอชุมพวง อำเภอห้วยแถลง อำเภอจักราช และ อำเภอประทาย จังหวัดนครราชสีมา จุดตะวันตกสุด อยู่ที่บ้านหนองมัน ตำบล หนองกี่ อำเภอหนองกี่ ที่ลองจิจูด 102 องศา 28 ลิปดาตะวันออก

ทิศใต้ ติดต่อกับประเทศกัมพูชาประชาธิปไตย อำเภอตาพระยา และอำเภอวัฒนานครจังหวัดสระแก้ว จุดใต้สุดอยู่ที่ ยอดเขาวง บ้านลำนางรอง ตำบลโนนดินแดง อำเภอละหานทราย ที่ละติจูด 14 องศา 05 ลิปดาเหนือ

Copyright by Mahidol University




รูปที่ 1 แผนที่จังหวัดบุรีรัมย์

Copyright by Mahidol University

ผลจากที่ตั้งสัมพันธ์กับดินแดนใกล้เคียงของจังหวัดบุรีรัมย์ ทำให้เกิดความสัมพันธ์ การติดต่อค้าขายระหว่างชาวจังหวัดบุรีรัมย์ กับชาวกัมพูชาประชาธิปไตย และชาวจังหวัดใกล้เคียง ทั้งยังทำให้ชาวจังหวัดบุรีรัมย์มี ลักษณะทางวัฒนธรรมประเพณี ตลอดจนความเป็นอยู่คล้ายคลึงกันกับประชากร ที่อยู่อาศัยในบริเวณกว้างโดยรอย ดังที่สำนักงานจังหวัดบุรีรัมย์ รายงานว่า "...ชาวบุรีรัมย์นั้นมีภาษาพูดที่แตกต่างกันกล่าวคือภาษาเขมรร้อยละ 40 ภาษาลาวร้อยละ 30 ภาษาส่วยร้อยละ 10 และภาษาโคราชร้อยละ 20 ..." (สำนักงานจังหวัดบุรีรัมย์ 2528 : 6 )

การที่ประชากรจังหวัดบุรีรัมย์ มีภาษาแตกต่างกันนี้ ก็เพราะอิทธิพลของดินแดนที่อยู่ใกล้เคียง เช่น ประชากรทางตอน ใต้จะพูดภาษาเขมรเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เพราะอยู่ใกล้กับ กัมพูชาประชาธิปไตย ซึ่งเคยมีการติดต่อสัมพันธ์กันนั่นเอง และจากการที่จังหวัดบุรีรัมย์ ที่ตั้งติดต่อกับประเทศกัมพูชาประชาธิปไตย ซึ่งปัจจุบัน (2536) มีลัทธิการปกครองที่ยุ่งยาก ต่างกับไทย ประกอบกับในประเทศกัมพูชาเองได้แตกแยกออกเป็นหลาย ฝ่ายคือ ฝ่ายเขมรเสรีกับ เขมรแดงทำให้ เกิดการสู้รบกันขึ้น จึงอาจทำให้เกิดปัญหาความไม่สงบตามแนวชายแดนทางด้านนี้ รวมทั้งมีการโยกย้ายประชากรอยู่เสมอ ๆ

**2.4 ประชากรและการอาชีพ**

ปัจจุบันจำนวนประชากรของจังหวัดบุรีรัมย์ มีจำนวน 1,475,199 คน ซึ่งกระจายอยู่ในอาณาบริเวณ 14 อำเภอ 3 กิ่งอำเภอ เทศบาล 21 แห่ง และอีก 18 สุขาภิบาล ในจำนวนประชากรทั้งจังหวัด เป็นผู้ที่อยู่ในวัยกำลังแรงงาน

Copyright by Mahidol University

ประมาณ 1 ล้านคน หรือร้อยละ 86 และร้อยละ 95 ของผู้มีงานทำ มีอาชีพเกี่ยวกับเกษตรกรรม ทำมาหากินอยู่กับนา ไร่ สวน รวมทั้งปศุสัตว์ และอาชีพการประมงค์ ส่วนที่เหลืออีกประมาณร้อยละ 5 ทำงานอยู่ในภาครัฐ และกิจการของเอกชนในสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน

อาชีพการทำนา ยังคงเป็นอาชีพหลักของประชากร ในพื้นที่จังหวัดบุรีรัมย์เหมือนแต่เดิมในอดีตกาล หากแต่จำนวนน้ำฝนตามธรรมชาติในปัจจุบันไม่เอื้ออำนวยช่วยให้พื้นที่นา ซึ่งต้องพึ่งน้ำฝนประจำปี จึงเป็นปัญหาที่ทำให้การทำนา ไม่ประสบกับความสำเร็จเท่าที่ควรจะเป็นไป ซึ่งเป็นผลกระทบให้ต้องดิ้นรนหาลู่ทางทำมาหากินที่ดีกว่า เช่น การย้ายถิ่นฐานชั่วคราว เพื่อไปขายแรงงานในเมืองหลวง และในตลาดแรงงานต่างประเทศ ซึ่งมีจำนวนสูงมากถึงปีละ 3 - 4 แสนคน แต่ในรายงานประจำปีงบประมาณ 2534 - 2535 ของจังหวัดกล่าวถึงการแก้ปัญหาฝนแล้งไว้ว่า

> "...การแก้ปัญหาด้วย โครงการหว่านวันแม่ (12 สิงหาคม) เกี่ยววันพ่อ (5 ธันวาคม) ที่ได้ทำต่อเนื่องกันมาหลายปี จึงมีเกษตรกรในอำเภอต่าง ๆ นำไปใช้ในการปลูกข้าว พันธ์ดีของบุรีรัมย์ คือ ข้าวขาวดอกมะลิ 105 คลอบคลุมจำนวนพื้นที่ ถึง 6.4 แสนไร่..."
> ( บุรีรัมย์ 34 : 5 )

Copyright by Mahidol University

**2.5 กิ่งอำเภอพลับพลาชัย**

ประวัติและความเป็นมา

ในอดีต กิ่งอำเภอพลับพลาชัย มีฐานะเป็นเพียง หมู่บ้านขนาดใหญ่ที่มีความอุดมสมบูรณ์ทางทรัพยากรธรรมชาติ อาทิเช่น ป่าไม้มากมายทำให้เกิดแรงจูงใจในการอพยพของผู้คนจากหลายถิ่น ต่างพากันมาอยู่ร่วมกันเป็นหมู่บ้าน เรียกชื่อหมู่บ้านนี้ว่า "บ้านพลับพลา" ซึ่งที่มาของชื่อนี้ ยังไม่มีผู้ใดทราบแน่นอน จากการสอบถามผู้อาวุโสในหมู่บ้านบางท่าน ให้ความเห็นว่า "... เดิมมีต้นพลับ (ภาษาถิ่นเรียกว่า ต้น ปะเปลีย) ขึ้นอยู่มากผู้คนที่อพยพเข้ามาอยู่รุ่นแรก ๆ จึงเรียกหมู่บ้านใหม่นี้ว่า "บ้านพลับ" แต่นายสุเทพ หวังคะพันธ์ ผู้ใหญ่บ้านพลับพลา คนปัจจุบัน ได้กล่าวว่า

> "... เดิมผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้านเคยเล่าสืบต่อ ๆ กันมาว่า ครั้งหนึ่ง พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เมื่อครั้งยังดำรงพระยศเป็นเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก ทรงเดินทัพผ่านมา และได้สร้างพลับพลาที่ประทับ ระหว่างทางตรงบริเวณบ้านนี้ ชาวบ้านจึงพากันเรียกชื่อหมู่บ้านของตนเองว่า บ้านพลับพลา..."
> (นายสุเทพ หวังคะพันธ์ : สัมภาษณ์)

แต่ปัจจุบันไม่ปรากฏร่องรอยของพลับพลาดังกล่าว

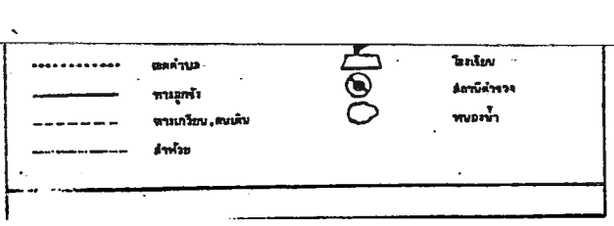
Copyright by Mahidol University

ห้องสมุดดนตรี
สมเด็จพระเทพรัตน์

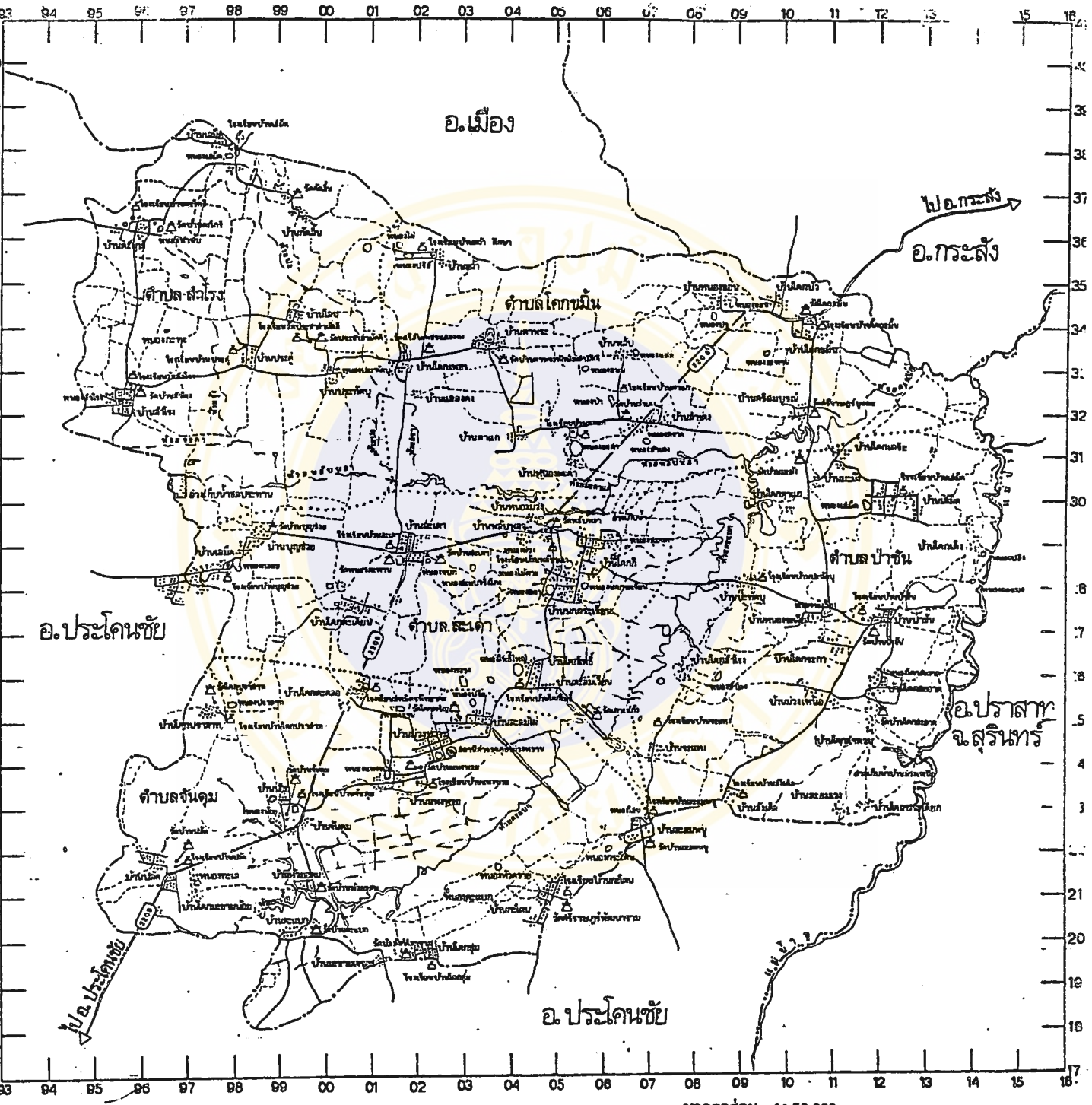


ต่อมา มีการแบ่งเขตการปกครองส่วนท้องถิ่นใหม่ โดยกรมการปกครองกระทรวง มหาดไทยได้ ประกาศยกฐานะบ้านพลับพลาขึ้นเป็น กิ่งอำเภอ เมื่อวันที่ 1 เมษายน 2532 และเรียกชื่อกิ่งอำเภอใหม่นี้ว่า " กิ่งอำเภอพลับพลาชัย" โดยเติมคำว่า "ชัย" ต่อท้ายคำเดิมเข้าไป รวมเรียกว่า " กิ่งอำเภอ พลับพลาชัย " และแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 5 ตำบลด้วยกันคือ

1. ตำบลสะเดา (เดิมชื่อ บ้านสะเดา) 2. ตำบลป่าซัน
3. ตำบลจันดุม 4. ตำบลโคกขมิ้น 5. ตำบลสำโรง




รูปที่ 2 กิ่งอำเภอพลับพลาชัย




Copyright by Naresuan University

รูปที่ 2 กิ่งอำเภอพลับพลาชัย

**2.6 ตำบลสะเดา**

2.6.1 ประวัติและความเป็นมา

ตำบลสะเดา (พื้นที่เป้าหมายของงานวิจัย) เดิมมีสภาพเป็นป่าโปร่ง ที่มีความอุดมสมบูร์มากเต็มไปด้วยพืชพันธ์ธัญญาหารและสัตว์ป่า จากคำบอกเล่าของนายบุญถึง ทองกระจาย กำนันตำบลบ้านสะเดา คนปัจจุบัน ท่านกล่าวว่า

> "... เนื่องจากเดิมเป็นพื้นที่ ทีมีความอุดมสมบูรณ์มาก จึงทำให้ผู้คนที่อยู่ในละแวกใกล้ และไกลต่างก็พากันอพยพย้ายถิ่นที่อยู่ และเข้ามาตั้งรกรากแสวงหาพื้นที่ทำกินกันในเขตบ้านนี้ ซึ่งเท่าที่จำได้ ดูเหมือนจะเริ่มพากันมาตั้งแต่เมื่อต้นปี พ.ศ. 2471 ซึ่งผู้ที่เข้ามาตั้งรกรากรุ่นแรก ได้แก่ ครอบครัวของ ตากลอย ราชประโคน ตามัน สายสู่ ตาปอ สิทธิ์สังข์ และครอบครัวตาแมะ สมนึกตน ซึ่งในกลุ่มนี้มีตากลอย ราชประโคน เป็นหัวหน้าผู้นำอพยพมาจาก บ้านทุ่งมน อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ กลุ่มผู้อพยพรุ่นแรก ๆ นี้พากันตั้งบ้านเรือนอาศัยอยู่ ริมหนองน้ำด้านทิศเหนือของ หมู่บ้านในปัจจุบัน จากนั้นก็มีผู้คนพากันอพยพตามกันเข้ามาอยู่ในบริเวณนี้เพิ่มมากขึ้นต่างก็พากันมา จับจองที่อยู่อาศัยและที่ทำกินกัน เป็นปึกแผ่น กะได้คร่าว ๆว่าประมาณ สามสิบ

Copyright by Mahidol University

หลังคาเรือนซึ่งส่วนมากแล้วจะเป็นผู้ที่มีพื้นแพเดิม
อยู่ในเขตจังหวัดสุรินทร์เกือบทั้งสิ้น ... "
(สุเทพ หวังคะพันธ์ : สัมภาษณ์)

ต่อมาเมื่อปี พ.ศ.2481 ทางราชการได้ประกาศจัดตั้งเป็นหมู่บ้าน โดยให้ชื่อว่าบ้านสะเดา เพราะว่ารอบ ๆ บริเวณหนองน้ำเก่าแก่ ที่อยู่ทางทิศเหนือของหมู่บ้านนี้ มีต้นสะเดา ขึ้นอยู่หนาแน่น และชาวบ้านเดิมก็เรียกหนองน้ำแห่งนี้ว่า หนองสะเดาอยู่แล้ว ทางการจึงเรียกชื่ออย่างเป็นทางการว่า บ้านสะเดาตามชื่อเดิม และแต่งตั้งให้ ตาสาม แป้นประโคน เป็นผู้ใหญ่บ้านคนแรก ต่อจากนั้นหมู่บ้านนี้ก็เติบใหญ่ขึ้นมาเรื่อย ๆ มีผู้ใหญบ้านปกครองลูกบ้านต่อตามกันมาอีกเจ็ดคนคือ

คนที่ สอง ชื่อนายแดง เรือกประโคน
คนที่ สาม ชื่อนายเสียน สร้อยสุวรรณ
คนที่ สี่ ชื่อนายสวาท สุวิทย์
คนที่ ห้า ชื่อนายครวญ หล่อแท้
คนที่ หก ชื่อนายเสียน สร้อนสุวรรณ
คนที่ เจ็ด ชื่อนายเทือง บุญสวัสดิ์
คนที่ แปด ชื่อนายถนอม เสาะพบดี

เมื่อหมู่บ้านมีผู้คนอพยพเข้ามาอยู่หนาแน่นขึ้น ทางราชการจึง แยกหมู่บ้านออกมาหมู่มาตั้งเป็นตำบล โดยให้ชื่อเป็นทางการว่า ตำบลบ้านสะเดา โดยมีนายเนื่อง จันทร์ครบ เป็นกำนันตำบลตั้งแต่ปี พ.ศ.2522 เป็นต้นมาถึงหกปี จึงได้ขยายบ้านเพิ่มขึ้นอีกเป็น เก้าหมู่

Copyright by Mahidol University

ปัจจุบัน กำนันบุญถึง ทองกระจาย ซึ่งเดิมเป็นผู้ใหญ่บ้านทุ่งมน อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ ได้ย้ายมาดำรงตำแหน่ง กำนันตำบลบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2528 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน

2.6.2 การคมนาคม

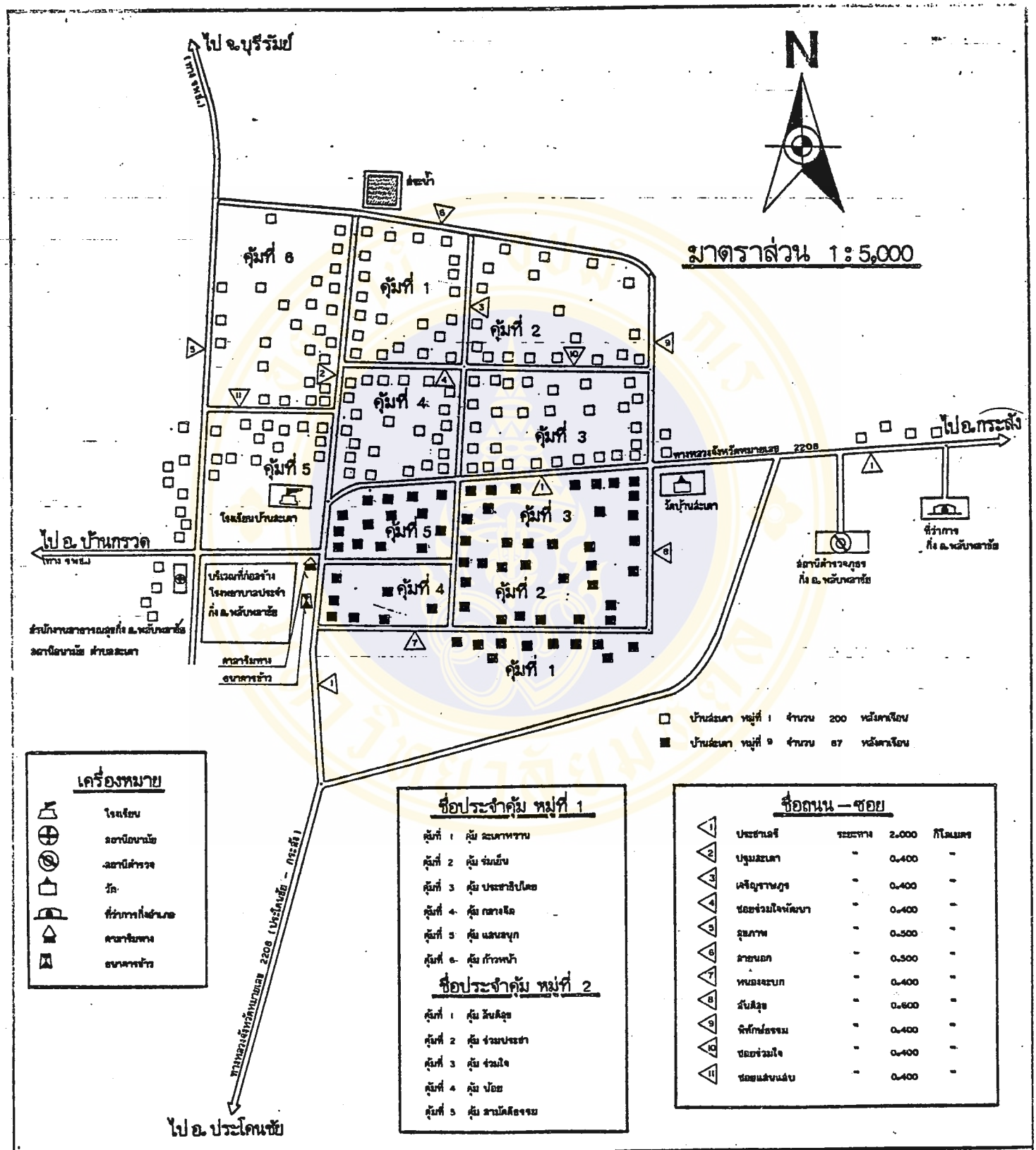
ตำบลบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ อันเป็นพื้นที่ ๆ ผู้ทำวิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลสนาม มีการคมนาคมเพียงทางบกทางเดียว แต่ก็สะดวกเพราะมีถนนเข้าออกเชื่อมกับตำบล อำเภอใกล้เคียงกัน 3 สายดังนี้

สายที่ 1 เป็นทางหลวงแผ่นดินหมายเลข219 เชื่อมระหว่างอำเภอเมือง กับอำเภอประโคนชัย โดยแยกซ้ายมือที่กิโลเมตรที่ 33.9 เข้าเส้นทาง ร.พ.ช.ที่ บร.11060 เข้าไปประมาณ 9 กิโลเมตร แล้วแยกเข้าซ้ายมือตามเส้นทาง ร.พ.ช.ที่ บร.2280 ตรงกิโลเมตรที่ 8 เข้าไปอีก 6 กิโลเมตรจึงถึงหมู่บ้าน

สายที่ 2 เป็นเส้นทางที่ตรงมาจากอำเภอประโคนชัย สาย ร.พ.ช.ที่ บร. 2208 แต่เข้าทางกิโลเมตรที่ 0 เขตอำเภอประโคนชัยเป็นระยะทาง 14 กิโลเมตร

สายที่ 3 เป็นเส้นทางลัด ระหว่างอำเภอเมือง ถึงกิ่งอำเภอพลับพลาชัย ระยะทางประมาณ 40 กิโลเมตร เส้นทางนี้ยังไม่เรียบร้อยดีนัก

Copyright by Mahidol University




## เครื่องหมาย

- โรงเรียน
- สถานีอนามัย
- สถานีตำรวจ
- วัด
- ที่ว่าการกิ่งอำเภอ
- ศาลาริมทาง
- ธนาคารข้าว

## ชื่อประจำคุ้ม หมู่ที่ 1

| | |
|---|---|
| คุ้มที่ 1 | คุ้ม สะเดาหวาน |
| คุ้มที่ 2 | คุ้ม ร่มเย็น |
| คุ้มที่ 3 | คุ้ม ประชาธิปไตย |
| คุ้มที่ 4 | คุ้ม กลางใจ |
| คุ้มที่ 5 | คุ้ม แสนสนุก |
| คุ้มที่ 6 | คุ้ม ก้าวหน้า |

## ชื่อประจำคุ้ม หมู่ที่ 2

| | |
|---|---|
| คุ้มที่ 1 | คุ้ม ลับลิ่ม |
| คุ้มที่ 2 | คุ้ม ร่วมประชา |
| คุ้มที่ 3 | คุ้ม ร่วมใจ |
| คุ้มที่ 4 | คุ้ม บ้อย |
| คุ้มที่ 5 | คุ้ม สามัคคีธรรม |

## ชื่อถนน – ซอย

| | ประชาเกษี | ระยะทาง | 2.000 | กิโลเมตร |
|---|---|---|---|---|
| 2 | ปรุมสะเดา | " | 0.400 | " |
| 3 | เจริญราษฎร | " | 0.400 | " |
| 4 | ซอยร่วมใจพัฒนา | " | 0.400 | " |
| 5 | อุบกาพ | " | 0.500 | " |
| 6 | สายนอก | " | 0.500 | " |
| 7 | หนองระบก | " | 0.400 | " |
| 8 | ลับลิ่ม | " | 0.600 | " |
| 9 | พิทักษ์ธรรม | " | 0.400 | " |
| 10 | ซอยร่วมใจ | " | 0.400 | " |
| 11 | ซอยแสนสนุก | " | 0.400 | " |

| | | |
|---|---|---|
| แบบ | แผนที่ บ้านสะเดา ตำบล สะเดา<br>กิ่ง อ. พลับพลาชัย จังหวัด บุรีรัมย์ | |
| เขียนแบบ | นายสุเมธ รัตนปู | |
| ตรวจ | | แผ่นที่ |

Copyright© by Mahidol University

รูปที่ 3 แผนที่บ้านสะเดา ตำบลสะเดา กิ่งพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์

2.6.3 วัฒนธรรมและความเชื่อของชุมชน

เนื่องจากประชากรของหมู่บ้านสะเดา ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่อพยพมาจากจังหวัดสุรินทร์ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชนกลุ่มวัฒนธรรมไทย-เขมร ประมาณ 80 % นอกจากนั้นเป็นชนกลุ่มวัฒนธรรม ไทย-ลาว ภาษาที่มีใช้ จะใช้ภาษากลางในการติดต่อกับทางราชการ แต่ถ้าเป็นการสื่อสารกันในระหว่างครัวเรือน และหมู่พวกในชีวิตประจำวันแล้ว จะนิยมใช้ภาษาเขมรสูงซึ่งเป็นภาษาถิ่น ส่วนการนับถือศาสนาและความเชื่อในชุมชนนั้น ปัจจุบันนับถือศาสนาพุทธ ซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติ มีวัดประจำหมู่บ้าน 2 วัดคือ วัดบ้านพลับพลา และวัดบ้านสะเดา มีพระเณรจำพรรษาอยู่ไม่มากนัก

นอกจากระหว่างเข้าพรรษา ซึ่งบุตรหลานของชาวบ้าน นิยมบวชตามประเพณีนิยม ถึงแม้ว่าส่วนใหญ่จะนับถือพุทธศาสนาก็ตาม แต่ความเชื่อถือเดิมในรูปแบบ ไสยศาสตร์ ก็ยังมีอิทธิพลต่อชาวบ้านอยู่บ้าง โดยเฉพาะในเรื่องผีสาง เทวดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย จะพบเห็นได้จากการที่ชาวบ้านยังนิยมประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ตามความเชื่อเดิมผสมผสานไปกับพิธีการทางพุทธศาสนา เป็นต้นว่า พิธีแซนคะเนีย หรือการประกอบพิธีมงคลสมรส ยังคงรักษาโครงสร้างของพิธีกรรมตามความเชื่อเดิม อันเป็นเอกลักษณ์ของการประกอบพิธีมงคลสมรสแบบเขมรพื้นบ้านอยู่อย่างน่าศึกษา

Copyright by Mahidol University

ถึงแม้ว่าชาวบ้าน จะเป็นผู้คนที่มีพื้นเพเดิมมาจากจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งถือว่าเป็นถิ่นวัฒนธรรมแม่ ซึ่งมักจะมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม เป็นของตนเองก็ตาม แต่ก็เป็นเพียงวัฒนธรรมย่อยเท่านั้น ส่วนที่เป็นวัฒนธรรมหลัก หรือวัฒนธรรมร่วมของชาติ ก็ยังเป็นไปตามปกติคือ มีการทักทายปราศรัย การเคารพนพนอบต่อผู้ใหญ่หรือผู้ที่อาวุโสกว่า การกราบไหว้ การยอมรับผู้มีอำนาจและรวมทั้งประเพณีอื่น ๆ ตามเทศกาลเช่น การทำบุญทอดผ้าป่า ทำบุญทอดกฐิน ทำบุญเทศน์มหาชาติ และอื่น ๆ ตามวัฒนธรรมท้องถิ่น จนดูไม่แตกต่างกันกับชุมชนอยู่ในเมืองเท่าใดนัก ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ชุมชนของบ้านสะเดา นี้มีสภาวะทางวัฒนธรรมทั้งสองส่วน คือ วัฒนธรรมย่อยและวัฒนธรรมหลักหรือวัฒนธรรมชาติ (ศิริ ผาสุข 2525 : 19)

ส่วนดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน ของชาวบ้านสะเดา นอกจากจะมีเหมือน ๆ กันกับของหมู่บ้านอื่น เช่นการเล่นกันตรึม การเรือมต่าง ๆ อาทิ เรือมอันเร เรือมอายัย เรือมตรุษ และ การเล่นเรือม กะโน้บติงตอง ส่วนดนตรีนั้น นอกจากจะมีดนตรีประกอบการเล่นกันตรึม และการ ทรงเจ้าเข้าผีมามือดแล้ว ยังมีวงดนตรีที่เรียกตัวเองว่า **วงมโหรีเขมร** (ซึ่งเป็นหัวข้อของงานวิจัยชิ้นนี้) แล้วยังมีการขับร้องประกอบดนตรีที่เรียกว่า เจรียงต่าง ๆ อีกด้วย แต่สิ่งที่น่าเสียดายก็คือการเล่นลิเกเขมร ซึ่งเลือนหายไปจากหมู่บ้านแห่งนี้นานแล้ว และเชื่อว่า ดนตรีมโหรีเขมรวงนี้ก็ อาจจะเป็นวงดนตรีพื้นบ้านวงสุดท้ายที่เรียกตัวเองอย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวว่า วงมโหรี ก่อนที่จะล้มหายตายจากไปตามอายุและวัยของศิลปินพื้นบ้านเหล่านี้

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด

# บทที่ 3

# มโหรี

ห้องสมุดดนตรี
สมเด็จพระเทพรัตน์

ในบทที่ 3 นี้ จะบรรยายถึงเรื่องของมโหรี ซึ่งจะเกี่ยวเนื่องกับประวัติความเป็นมาของศัพท์สังคีตแห่งคำว่ามโหรี ข้อคิดของบรรดาผู้ทรงความรู้และหลักฐานในอดีตที่เกี่ยวข้องกับคำว่ามโหรีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยจะผนวกเข้ากับผลการสำรวจภาคสนามเกี่ยวกับรายละเอียดของมโหรีเขมร อันเป็นหัวใจของงานวิจัยครั้งนี้

## 3.1 ประวัติและความเป็นมาของคำว่ามโหรี

### 3.1.1 คำว่ามโหรีกับวรรณกรรมในอดีต

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและได้นำมาเรียบเรียงไว้ เพื่อให้เห็นความหลากหลายในคำหมายของคำว่ามโหรีนี้ ซึ่งได้อ้างอิงไว้ต่างวาระกัน คือ จากหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดปรากฏอยู่ในหลักศิลาจารึกหลักที่ 1 ด้านที่ 2 ซึ่งเชื่อว่าจารึกในสมัยกรุงสุโขทัย อ้างอิงโดย เสนีย์ วิลาวรรณ มีความว่า

> "... คำว่า " มโหรี" นับว่าเป็นคำเก่า ที่มีประวัติต่อเนื่องมาแต่โบราณ คำหนึ่งที่ยังมีใช้อยู่ในภาษาไทยปัจจุบัน ซึ่งสามารถค้นพบร่องรอยได้ในเอกสาร และวรรณกรรมโบราณตั้งแต่สมัยสุโขทัยมาจนถึงยุคต้นของกรุง รัตนโกสินทร์.....

Copyright by Mahidol University

1 10561754

โดยแรกเริ่มพบว่าความหมายของคำ ๆ นี้ปรากฏอยู่ในหลักศิลา จารึกหลักที่ 1 ด้านที่ 2 ความว่า

"...เมื่อจักเข้ามาเวียงเรียงกันแต่ อรัญญิกพู้นเท้าหัว
ลาน ดบงคกลอง ด้วยเสียงพาทย์เสียงพิณ
จักมักเลื่อนเลื่อน..." (เสนีย์ วิลาวรรณ 2519 :11)

ส่วนในหนังสือไตรภูมิพระร่วง (ไตรภูมิกถา) ตอนหนึ่ง กล่าวถึงการละเล่นของผู้คนในเวลานั้นว่า

"...บ้างเต้น บ้างรำ บ้างฟ้อนระบำ
บรรฤาเพลงดุริยดนตรี บ้างดีด บ้างสี บ้างตี บ้างเป่า
บ้างขับสรรพสำเนียง เสียงหมู่นักคุนจุนกันไป
เดียรดาษ....พื้นฆ้องกลองแตรสังข์ระฆังกังสดาล
มโหระทึกกึกก้องทำนุดี..."

ในเอกสารเล่มเดียวกัน ยังอ้างถึงการละเล่นในยุคนั้นอีกต่อไปว่า"... เมื่อนั้นคนทั้งหลายได้ยินเสียงแห่งกงจักรแก้วอันผันแลต้องลม เสียงนั้น ดังเพราะหนักหนาและเพราะกว่าเสียงพาทย์เสียงพิณ ฆ้องกลองแตรสังข์กังสดาลดุริยดนตรีทั้งหลายนั้นฯ..."

"...แล้วแลร้องก้องขับเสียงพาทย์เสียงพิณแตรสังข์ ทั้ง
เสียงกลองใหญ่ กลองราม กลองเล็กแลฉิ่งแฉ่ง
บัณเฑาะว์เสนาะวังเวง ลางคนตีกลองตีพาทย์ฆ้อง

Copyright by Mahidol University

ตีกรับสัพพทุกสิ่งลางจำพวกดีดพิณแลสีซอพุงตอแล
กันฉิ่งเริงรำจับระบำเต้นเล่น สารพนักคุนทั้งหลาย
สัพพดุริยดนตรีอยู่ ครื้นเครงอลวลเลวงดังแผ่นดิน
จะถล่ม..." (พระญาลิไท 2515 : 87,99,105)

เอกสารโบราณที่อ้างอิงมาแล้วข้างต้นทั้งสองฉบับดังที่ยกประโยคมานั้นไม่ปรากฏคำว่า "มโหรี" อย่างชัดเจน แต่ก็ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการเล่นเครื่องดนตรีในสมัยสุโขทัยที่มีใช้อยู่ ในสมัยนั้น ทำให้ประมวลภาพของการประสมวงที่บรรเลงได้ชัดเจนพอสมควร ซึ่งมีเครื่องดนตรีครบทั้งสี่หมวดหมู่ (ดีด สี ตี เป่า) อาจจะแปลความหมายอย่างตื้น ๆ ได้ว่า คำว่ามโหรีคงจะยังไม่เกิดในยุคนั้น จึงไม่กล่าวอ้างไว้ และแม้แต่คำว่า "พิณพาทหรือปี่พาท" ก็ไม่ปรากฏไว้เป็นที่ชัดเจนเช่นกัน อาจจะเป็นไปได้ว่า สมัยนั้น ยังไม่มีการกำหนดชื่อวงดนตรีที่บรรเลงไว้ที่เป็นชัดเจนในยุคนั้นก็ได้

ในเรื่องนี้ อุทิศ นาคสวัสดิ์ กล่าวไว้ในหนังสือทฤษฎีดนตรีไทยว่า "...การผสมวงดนตรีในกรุงสุโขทัยนั้นคงมีอยู่สองประเภทด้วยกันคือ ปี่พาทย์กับมโหรี เพราะทั้ง หลักศิลาจารึก และหนังสือไตรภูมิพระร่วงกล่าวไว้ชัด ทั้งคู่ว่า "...เสียงพาทย์ เสียงพิณ" เสียงพิณ นั้น หมายถึงวงดนตรีที่ใช้ พิณ เป็นประธานได้แก่ มโหรี นั่นเอง..." (อุทิศ นาคสวัสดิ์ 2512 : 167) ในที่นี้พอจะสรุปได้ว่า อุทิศ นาคสวัสดิ์ ยึดคำว่าพิณ อันเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด เป็นอุปกรณ์สำคัญสำหรับการประสมวงที่จะนำไปสู่รูปแบบของการบรรเลงมโหรีในสมัยอยุธยาต่อไป

Copyright by Mahidol University

ในวรรณกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ปรากฏหลักฐาน และ ร่องรอยของการเล่นดนตรี ที่มีลักษณะคล้าย มโหรี หลายประการ ที่บ่งบอกว่า น่าจะเป็น "วงโหรี" กล่าวคือ ในกฎมณเฑียรบาลตอนต้น ๆ ของแผ่นดิน สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ มีบทบัญญัติข้อห้ามผู้ที่เล่นเกินขอบเขตเข้าไปใกล้ พระราชฐานกำหนดไว้ในกฎมณเฑียรบาลตอนที่ 15 ความว่า

> "...แลร้องเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ตีทับ ขับรำ โห่ร้อง นี่นั่น ไอยการ หมื่นโทวาริก ถ้าจับได้โทษ ๓ ประการ..." และในตอนที่ 20 ก็ยังกล่าวถึง ลักษณะของการละเล่นดนตรีดังกล่าวเหมือนกันว่า "...ร้องเพลงเรือเป่าปี่ เป่าขลุ่ย ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับโห่ร้อง นี่นั่น..."

นอกจากนี้ร่องรอยของวงมโหรี ดัง กล่าว ยังปรากฏอยู่ในวรรณกรรมในยุคต่อ ๆ มา เช่นในสมัยต้นกรุงศรีอยุธยา ปรากฏหลักฐานการ ขับซอของราชสำนัก ในอนิรุทธคำฉันท์ว่า

> "...จำเรียงสานเสียงประอรประเอียง กรกรีดเพียงทองเต่งติงเพลงพิณ ปี่แคนทรลองสำหรับลบองลเบงเฉ่งฉันท์..."

Copyright by Mahidol University

ซึ่งสุจิตต์ วงเทศ อธิบายคำฉันท์บทนี้ไว้ว่า

> "...วรรคที่บอกว่า เต่งติงเพลงพิณ ปี่แคน ทรลอง ควรหมายถึง การซอเพลง ที่มีเครื่องมือบรรเลงคลอคล้ายประเพณี ซอ ของท้องถิ่นล้านนา และ ตระกูลไทย-ลาว ฟากตะวันตกของลุ่มแม่น้ำโขงไปถึง ลุ่มแม่น้ำสาละวิน (ในพม่า) และวรรคต่อมา บอกว่า สำหรับ ลบองลเบงเฉ่งฉันท์ น่าจะหมายถึง ขับด้วยคำ ประพันธ์ชั้นสูง แต่ในชุมชนชาวบ้านพลิกแพลง การละเล่นได้เสรี และโลดโผนมากกว่าราชสำนัก จึงมีการละเล่นว่าเพลงสดค้นพร้อมกับกรอกรับสลับ **มโหรี**..."
> (สุจิตต์ วงเทศ 2532 : 69-70)

ถ้าวิเคราะห์จากวรรณกรรมดังกล่าว จะเห็นได้ว่า ในยุคสมัยนั้น การละเล่นที่เรียกว่า **ขับ** จะมีวงดนตรีที่น่าจะเรียกว่า **มโหรี** เพราะจากบทกลอนดังกล่าวจะเห็นว่า ช่างขับที่ขับเพลงค้นต่าง ๆ นั้นจะขยับกรับคลอไปด้วยโดยไม่แยกตัวอยู่อย่างโดดๆ จากวงดนตรีที่มี เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ จะเรียกชื่อว่าวงมโหรีหรือวงเครื่องสายก็ตาม ลักษณะเช่นนี้ จะปรากฏอยู่ในหนังสือ และบทละครต่าง ๆ สมัยกรุงศรีอยุธยา ตอนปลาย ที่บรรยายถึงการละเล่นต่าง ๆ ที่มีวงมโหรีปรากฏอยู่ด้วยเช่น ในหนังสือ จินดามณี ซึ่งแต่งโดย พระโหราธิบดี ในรัชสมัยของพระบาท สมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในโคลงบทหนึ่งกล่าวถึง วงมโหรี ไว้ว่า

Copyright by Mahidol University

"...นางขับขาน เสียงแจ้ว พึงใจ
ตามเพลงกลอนใน ภาพพร้อม
มโหรีบรรเลงโฉน ซอพาทย์
ทับ กระจับปี่ก้อง เร่งเร้ารัญจวน..."

ผู้วิจัยสามารถค้นหาคำว่ามโหรีได้เป็นหลักฐานครั้งแรกดังที่อ้างมานี้ ซึ่งทำให้สามารถสรุปได้ในงานวิจัยถึงระยะนี้ว่า คำ "มโหรี" เพิ่งจะมีหลักฐานเป็นที่ชัดเจนในสมัยของกรุงศรีอยุธยาประมาณ รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช หรืออาจจะก่อนหน้ารัชสมัยนั้นเพียงเล็กน้อย

ถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น คำว่ามโหรีปรากฏชัดอยู่ในบทพระราชนิพนธ์ละครนอกและละครในหลายแห่งด้วยกัน เช่น เรื่อง อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 กล่าวว่า

".. วาหยังแล้วชูเชิด ฉลุฉลักลายเลิศเลขา
บ้างขับโต้ตอบกันไปมา บ้างเล่นเสภามโหรี ..."

ในบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 กล่าวถึงวงมโหรีไว้ว่า

"...เวียนเอ๋ยเวียนเทียน ให้เวียนแต่ซ้ายมาขวา
รับส่งต่อกันเป็นหลั่นมา เสภามโหรีมี่ไป..."

Copyright by Mahidol University

และแม้กระทั่งในบทละครเรื่อง มโนราห์ ก็ยังกล่าวถึงไว้ว่า

"...ได้ยินแต่จักจั่นเรไรร้อง สนั่นมี่ก้องในพงพี
เสมือนหนึ่งปี่ไฉนในบุรี เหมือนเสียงมโหรีเพราะวังเวง.."

และในกฎหมายตราสามดวงซึ่งเป็นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ ตอนต้นซึ่งพระบามสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รับสั่งให้อาลักษณ์ ลูกขุน และ ราชบัณฑิต รวม 17 คนช่วยกันรวบรวม เนื้อหากล่าวถึง บทบัญญัติ 28 เรื่องซึ่งเป็นรายละเอียดที่เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาและ นำมาตรวจทานแก้ไขให้ถูกต้องขึ้น ได้กล่าวถึงดนตรีประเภทนี้ไว้ค่อนข้างที่จะ เป็นหลักฐานที่เด่น ชัดถึงตำแหน่ง หน้าที่ ๆ ใช้งานดังปรากฏอยู่ในตอนพระราชพิธีสิบสองเดือน (พิธี ตรองเปรียง หรือ จองเปรียง) ความว่า "

"...เดือน ๑๒ การพิทธีตรองเปรียง ลดชุดลอยโคมลงน้ำ ตั้งระทาดอกไม้ ในเมรุ ๔ ระทา หนัง ๒ โรง เสดจ์ลงเรือเบญจา ๕ ชั้น พระธี่นั่งชั้น ๔ นั้น สมเดจ์พระอรรคมเหษีแม่ยั่วเมืองชั้น ๓ ลูกเธอชั้น ๒ หลานเธอชั้นหนึ่ง พระสนมห่มชมภู ใส่สุกหร่ำประธีบทั้ง ๕ ชั้น เรือปลาลูกขุนเฝ้าหน้าเรือเบญจา เรือตะเข้แนมทั้งสองข้าง "ซ้ายดนตรีขวามโหรี" ตั้งเรือเอนเปนตั้งแพนทุกลำ ถ้าเสดจ์ลง เป่าแตรโห่ ๓ ลา เล่นหนังระบำ..." ( กรมศิลปากร 2521 : 68)

Copyright by Mahidol University

จากจดหมายเหตุฉบับนี้ทำให้เชื่อได้ว่า สังคมวัฒนธรรมภาคกลางของไทยยกย่องมโหรีเข้าประกอบไว้ในงานพระราชพิธี จนแม้แต่ในกระบวนเสด็จทางเรือก็มีเรือดนตรีประเภทมโหรีร่วมมาในพิธีกรรมนั้นด้วย

### 3.1.2 ที่มาของคำ "มโหรี"

จากที่ได้บรรยายในหัวข้อ 3.1.1 ข้างต้น ปรากฏว่า ชื่อวงโหรีได้มีการกำหนดขึ้นเป็นที่ชัดเจนมาแล้ว ตามหลักฐานที่อ้างถึงมาแล้วข้างต้น แต่ยังขาด ความหมายสำคัญของคำว่า "มโหรี" ตรงที่ ยังไม่สามารถ ที่จะหาข้อยุติได้ว่ามีที่มาอย่างไรตามรูปศัพท์ทางด้านภาษา ซึ่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะได้รวบรวมหลักฐานที่บรรดานักวิชาการทางภาษาและวัฒนธรรมได้กล่าวไว้ ดังนี้

สมเด็จ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ได้ทรงมีบันทึกประทานไปถึงพระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ) ฉบับลงวันที่ 3 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2482 ความว่า

> "...ศัพท์ มโหรี นั้นจะแปลว่ากระไร อันธาตุ มโหร นึกที่เรา ใช้อยู่ ๓ คำ คือ มโหรทึก มโหรศพ กับ มโหรี มีคนคิดกันอยู่นานแล้วว่าจะ ได้แก่ ภาษามคธ สกฤต คำไหนในคำ มโหรศพ มีคนคิดเห็นว่าได้แก่ มหุสสว ในภาษามคธ แล้วได้ยินเอะอะกันว่า พระสารประเสริฐพบคำ มโหรศพ เข้าใน

Copyright by Mahidol University

ภาษาสสกฤต แต่จะว่ากระไร ผู้ที่เอะอะก็ไม่ได้พูด ได้ตรวจ ดู ปทานุกรม กระทรวงธรรมการ ฉบับตีพิมพ์ พ.ศ. 2470 พบคำ มโหรศพชัด ให้ดูคำ มหรสพ เมื่อไปดูคำ มหรสพ จำหน่ายไว้ว่า ภาษามคธ เป็น มหุสสว ภาษาสสกฤตเป็น มโหตสว แต่คำมโหรทึก และ มโหรี นั้นไม่พบ..." (ดำรงราชานุภาพ 2482 : 296)

พระยาอนุมานราชธน ได้กราบทูลไว้ในบันทึก ฉบับลง วันที่ 8 กุมภาพันธ์ ปีเดียวกันนั้นว่า

"...มโหรี มโหรทึก และ มโหรศพ ข้าพระพุทธเจ้าเคยค้นอยู่พักหนึ่ง แต่ ไม่ได้ความ มโหรศพนั้นข้าพระพุทธเจ้าเคยถาม พระสารประเสริฐ ก็ว่ามาจาก มหุสว แปลง อุ เป็น ร อย่าง อุชุ เป็น อรชร ถ้าถือว่า มโหรศพ ออกมาจาก มหุสว แปลว่าเสียงสูงใหญ่ คือ การครึกครื้นอึกทึก ว่า มโหรี มโหรทึก ก็อาจเป็นคำสันสกฤต แต่ มโหร ส่วนเสียงพยางค์ หลังอาจเป็นภาษาพื้นเมือง เป็นศัพย์ผสมกันที่ข้าพระพุทธเจ้า เดาเช่นนี้ เพราะคำว่า มโหรทึก เสียงคำหลัง เป็นเสียงกลองชนิดนั้น เป็นพวกอึกทึก และกลองอย่างนั้น ก็เป็นกลองของชนชาติที่อยู่ทางทิศใต้ ของจีน นับถือใช้มาแต่โบราณ จีนเคยอ้างถึง ชนชาตินับถือกลองบรอนซ์ ในสมัยเลียดก๊ก อยู่บ่อย ๆ และโดยเหตุที่ มโหรีมโหรทึก

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล อตตานี อุปมา กโร
Copyright© by Mahidol University

มีลักษณะใน จำพวก มโหรศพ (ถ้าในที่นี้ถือว่าออกมาจาก มโหตสว คำว่า อี อาจ เป็นเสียง ซอ) และทึก (อาจเป็นเสียงกลอง) ซึ่งเป็นเสียง ของสิ่งที่ชื่อนั้น ถูกคำว่า โหรศพ ลากมาเข้าพวกให้เข้าเทียบเป็นแนว เดียวกันจึงเกิดเป็น มโหรี มโหรทึกขึ้น เป็นอย่างเดียวกัน วสันต์ เหมันต์ ลากเอา คิมหาน เป็น คิมหันต์ เตโชธาตุ อาโปธาตุ ลากเอา วายุธาตุ เป็น วาโยธาตุ เกตุ ลากเอา สังเกต เป็น สังเกตุ บาตร ลากเอา บิณฑบาต เป็น บิณฑบาต ไปเข้าแนวเทียบด้วยกัน ในภาษาอังกฤษ พหูพจน์ของ cow เดิมเป็น kine แต่โดยเหตุที่พหูพจน์ โดยมากใช้เติม s โดยไม่แปลงรูปเดิม ก็เลยลาก kine ให้เข้าแนวเทียบเป็น cows ไป คิดด้วยเกล้าว่า มโหรี มโหทึกอาจเป็นเพราะเหตุนี้ ได้ทางหนึ่งแต่เป็นเรื่องเดาตามหลักที่อาจเป็นได้เท่านั้น..."(ดำรงราชานุภาพ 2482 : 302)

จะเห็นได้ว่านักปราชญ์ทั้งสองท่าน ในปี พ.ศ.2482 ก็ยังไม่อาจสรุปถึงรากฐานทางภาษาอันเป็นที่มาของคำว่า "มโหรี" ได้ ในระยะเวลาต่อมา สมเด็จพระเจ้าบรมวงเธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงกล่าวถึง ความเป็นมาของคำว่า "มโหรี" แต่ทรง เน้นในด้านลักษณะของการประสมวง ไว้ในตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์ ไว้ ว่า "...เครื่องดีดสี ซึ่งมาคิดประดิษฐ์ขึ้นเรียกว่า "มโหรี" นั้น เห็น

Copyright by Mahidol University

จะ เป็นของพวกขอมคิดขึ้นก่อน ไทยรับแบบอย่างและแก้ไขต่อมา เดิมเป็นของ ผู้ชายเล่น แต่ต่อมาเมื่อเกิดชอบฟังมโหรี กันแพร่หลาย ผู้มีบรรดาศักดิ์ซึ่งมี บริวารมาก จึงมักหัดผู้หญิงเป็นมโหรี มโหรีก็กลายเป็นของผู้หญิงเล่นมา ตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี..." (คำรงราชานุภาพ 2499 : 47)

จากข้อวินิจฉัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพดังกล่าวในข้างต้นนั้น ทำให้เราทราบประวัติ และความเป็น มาของ วงมโหรีได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ถึงแม้ว่าข้อคิดเห็นของนักปราชญ์บางท่าน จะเป็นเพียงแนวทางของ การคาดคะเนก็ตาม แต่ในความเป็นจริง วงดนตรีที่เรียกกันว่าวงมโหรี ดังกล่าวนี้ได้เป็นที่นิยมเล่นและสืบเนื่องตกทอดกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างน้อย

ในปี พ.ศ. 2523 ธนิต อยู่โพธิ ในขณะนั้นดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรได้ศึกษาค้นคว้าเรื่องในอดีตเกี่ยวกับมโหรีแล้วเขียนเป็นบทความประกอบอยู่ในคำนำอยู่ในตำนานมโหรีเพิ่มเติมจากที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงเรียบเรียงไว้ โดยอ้างข้อมูลจากหลักฐานคำให้การคุณหลวงหาวัด หลังจากกรุงศรีอยุธยาแตกในปี พ.ศ.2310 ว่า

> "...ครั้นเวลายามเศษแล้ว ทรงฟังนายเวรมหาดเล็กอ่านตรวจ รายชื่อมหาดเล็กนอนเวร แล้วนางกำนัลเกณฑ์ทำมโหรี บ้างก็ขับลำทำเพลง เกณฑ์นางบำเรอแล้วเข้าที่ประทม แสดงว่า มโหรีเป็นของสูง สำหรับบรรเลงขับกล่อมพระมหากษัตริย์ เวลาบรรทมด้วย อันราชกิจนี้ ตามประเพณีกษัตริย์มิได้ขาดแต่สักคืน

Copyright by Mahidol University

ในเรื่องการกล่อมบรรทมด้วยวงมโหรีนี้ บางครั้งเรียกการถวายดนตรีตอนเข้าบรรทมนี้ว่า "มหาปฐมตีนม่าน" ซึ่งผู้ขับลำบรรเลงมักจะเป็น "เจ้าจอโหร" ซึ่งปฏิบัติต่อกันมา จนถึงต้นแผ่นดินรัชกาลที่ 5 ลักษณะการบรรเลงในครั้งนั้นจะมีสตรีฝ่ายในเพียง 4 คน ทำหน้าที่บรรเลงกระจับปี่ ซอสามสาย กรับ และโทนมโหรี โดยผู้ตีกรับเป็นผู้ขับร้อง (พูนพิศ อมาตยกุล : สัมภาษณ์ 2534 )

ในเรื่องคำที่ใช้เรียกมโหรีและ หรือโหรี "ตลอดจนคำว่า "โหล" ธนิต อยู่โพธิ์ ได้ให้รายละเอียดว่า

> "...เมื่อเครื่องดนตรีหรือเครื่องดีดสีตีเป่าของไทยหลายอย่างเราได้จากอินเดีย ดังกล่าวข้างต้นแล้ว คำว่า "มโหรี" อาจเป็นคำผสมจากภาษา พื้นเมืองของอินเดีย เช่นภาษาฮินดี จะเป็นได้ไหม? มีงานนักขัตฤกษ์ประจำปี ของประชาชนชาวอินเดียอยู่อย่างหนึ่ง เป็นงานสนุกสนานภายหลังฤดู เก็บเกี่ยวแล้ว เริ่มตั้งแต่ วันปุณณมี คือวันเพ็ญในเดือนผาลคุน หรือเดือนซึ่ง เรียกชื่อในภาษาบาลีว่า ผัคคุนมาส คือเดือน ๔ งานนักขัตฤกษ์จะเริ่มตั้งแต่ วันแรม ๑ ค่ำเดือนไป บางท้องถิ่น เช่นในอินเดียตอนกลาง(มัธยมประเทศ) เล่นงานนักขัตฤกษ์นี้ตลอด ๓ วัน ๓ คืน แต่ในบางท้องถิ่น เล่นกันถึง ๗ วัน ๗

Copyright by Mahidol University

> คืน และในบางท้องถิ่นเล่นไปตั้ง ๑๐ วัน ๑๐ คืนก็มี เรียกในภาษา สันสกฤตว่า โหลิกา หรือ โหลากา ซึ่งใน "สันสกฤต-ไทย-อังกฤษ อภิธาน" แปล เป็นเชิงอธิบายไว้ว่า "โหลากา-น, พิธีสากสีสวันหรือฝุ่นสีแดง อันเรียกว่า “โหลี” งานนักขัตฤกษ์นี้เรียกเป็นภาษาฮินดูว่า "โหลี" หรือ "โหรี.."

ข้อความที่อ้างตอนนี้ แสดงให้เห็นของที่มาของคำว่า มโหรี ซึ่งอาจจะเรียกได้ต่างลักษณะกัน แล้วแต่ลักษณะความเชื่อตลอดจนความเป็นมาทางด้านพิธีกรรม ธนิต อยู่โพธิ์ ยังได้อ้างถึง ตำนานทางด้านศาสนาพราหมณ์มาอ้างประกอบไว้อีกว่า "...งานนักขัตฤกษ์โหลีนั้น เป็นการฉลองชัยชนะของพระศิวะที่ทรงปราบ พระกามเทพ (เทพเจ้าแห่งความรัก) สำเร็จ ซึ่งมีเรื่องเล่าโดยย่อว่า

> “ครั้งหนึ่ง พระศิวะ ทรงบำเพ็ญฌาน ขณะที่ทรงดื่มด่ำในสมาธิอย่างลึกซึ้งนั้น พระนางปารพตีคือ พระอุมาเทวี ธิดาแห่งราชาหิมาลัย ทรงมีพระทัยปฏิพัทธ์ในพระศิวะและเสด็จมาทรงบูชาพระศิวะ แต่พระศิวะก็มิได้ทรงสนพระทัย ใยดีในพระนาง พระกามเทพจึงหาทางทำลายสมาธิแล้วทำให้พระศิวะหลงรักพระนางปารพตีจนได้ พระศิวะทรงพระพิโรธมาก จึงทำลายพระกามเทพ เสียด้วยพระเพลิงที่พลุ่งออก

Copyright by Mahidol University

จากพระเนตรดวงที่ ๓ ของพระองค์ ชาวฮินดู ในอินเดียจัดงานนักขัตฤกษ์ฉลองชัยชนะของพระศิวะกัน เป็นพิธีเอิกเกริกทุกปี ตลอดงานนี้ ประชาชนจะจัดหา และพากันถือกระบอกฉีดน้ำ ทำด้วยปล้องไม้ไผ่ ไม้รวกบ้าง ทำด้วยทองเหลืองหรือโลหะอื่นบ้าง หรือโดยที่สุดใช้ขวด และภาชนะอื่นๆบรรจุน้ำผสมสีแดง เที่ยวพากันเตร็จเตร่ไปตาม ตรอกซอก ซอยถนนพบใครต่อใครก็ฉีดน้ำสีแดงนั้นใส่หรือสาดรด แม้จะทำให้เสื้อผ้า เปรอะเปื้อนเสียหายก็ไม่ถือเป็นเจตนาร้าย แต่เล่นกันเป็นงานนักขัตฤกษ์ ประจำปีที่สนุกสนานมาก มีเพลงขับร้องประเภทหนึ่งขับร้อง บรรยายถึง งานนักขัตฤกษ์โหลี(ล.ลิง)แต่เรียกชื่อเพลงประเภทนั้นว่าโหรี(ร.เรือ) ประเภทโหรีดังกล่าวนี้ ขับร้องโดยพวกนักร้องทำนองธรุปัท..." (ธนิต อยู่โพธิ์ 2523 : 102 -105)

พระยาอนุมานราชธน (ยง เสฐียรโกเศศ ) ได้โปรดแนะแนวทางไว้แล้วว่า

Copyright by Mahidol University

"...คำ **"มโหรี"** อาจเป็นภาษาพื้นเมือง เป็นศัพท์ผสมกัน เพราะฉะนั้นเมื่อมีคำอื่น ๆ ที่ใช้ในภาษาไทย เช่น มหรคต, มหรณพ, มโหรสพ, มโหรทึก เป็นแนวเทียบอยู่แล้ว คำ "โหรี" จะมี "ม" เติมเข้ามาข้างหน้า เป็น **"มโหรี"** บ้างก็อาจจะ เป็นไปตามแนวเทียบได้ง่าย และ ไม่น่ามี ปัญหา ถึงคำ"มโหรทึก" เองแต่เดิมก็เป็น "หรทึก" คงเติม "ม" ให้ เป็น มโหรทึก ต่อภายหลัง ดังจะเห็นได้ในตอนว่าด้วย วงเครื่องสาย คำอื่น ๆ ในภาษาไทยที่เติมคำหรือพยางค์นำ เข้ามาข้างหน้าโดยอาศัย แนวเทียบแบบเดียวกันนี้ มีอยู่ถมไป เช่น ขะโมย - ขะโจร, โกหก โกไหว้, ทแกล้ว-ทหาร, พยศ-พเกียรติ, สะกิด - สะเกา, โดยที่สุดแม้แต่ คำบาลี เมื่อใช้พูดกันในพวกคนไทย ยังเติมพยางค์หน้าให้แก่ คำบาง คำ เช่น พระวิสูตร-พระวินัยและอีกประการหนึ่งคำ "โหรี"เดิม ก็เป็นชื่อของเพลงขับร้องบรรยายเรื่องและงานนักขัตฤกษ์ ดูนับเนื่องเกี่ยวพันกับ ชื่อ **วงมโหรี** ของไทยอยู่แล้ว เราจึงอาจรับคำนี้มาใช้แต่โบราณนานไกล จนพากันลืมที่มาอย่างน้อย ก็นำมาใช้ ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น..." (ธนิต อยู่โพธิ์ 2523 :102-105)

Copyright by Mahidol University

### 3.1.3 หลักฐานของมโหรีจากปฏิมากรรม จิตรกรรม และจารึกในอดีต

นอกจากหลักฐานและร่องรอยของ"มโหรี"จะปรากฏอยู่ตามเอกสารโบราณ และวรรณกรรมในยุคสมัยต่าง ๆ ที่ผ่านมาดังได้กล่าวมาแล้ว ในข้างต้น หลักฐานของวงดนตรี"มโหรี" ยังมีปรากฏให้เห็นในงานปฏิมากรรม และจิตรกรรมโบราณอย่างต่อเนื่องกันมาหลายยุคสมัย เช่น ที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบของงานปฏิมากรรม ที่นับว่ามีอายุมากที่สุดในประเทศไทยในขณะนี้ ได้แก่ รูปปูนปั้นประดับฐานเจดีย์ที่เมืองโบราณ บ้านคูบัว อำเภอเมือง จังหวัด ราชบุรี ซึ่งนักโบราณคดีลงความเห็นว่า เป็นศิลปะในยุคทวาราวดี ประมาณ พุทธศตวรรษที่ 13 - 14 ซึ่งเป็นรูปปั้นนักดนตรี และนักร้องรวมทั้งหมด 5 นางด้วยกัน (เป็นผู้หญิงล้วน) เมื่อพิจารณาจากซ้ายไปขวา จะเห็นว่า คนแรก ทำหน้าที่เป็นคนตีกรับ คนที่สองนั่งท้าวแขนไม่มีเครื่องดนตรี คงจะทำหน้าที่ เป็นนักขับ หรือนักร้องคนที่สามทำหน้าที่ดีด พิณห้าสาย คนที่สี่ทำหน้าที่ ตีฉิ่ง และ คนที่ห้าถือเครื่องดนตรีที่มีคันทวน และมีกระโหลกห้อยติดอยู่ที่ปลายคันทวน นั้นก็คือคนที่ทำหน้าที่ดีดพิณน้ำเต้าหรือพิณ (ดูภาพในภาคผนวก)

ผู้วิจัยขอสรุปจุดสำคัญของปฏิมากรรมชิ้นนี้ไว้ในส่วนที่เกี่ยวกับมโหรีสมัยทวาราวดี (พุทธศตวรรษที่ 13-14 ) ไว้ดังต่อไปนี้

3.1.3.1 วงดนตรีนี้ใช้พิณ เครื่องดีด เป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก รวม 2 ชิ้น คือพิณห้าสาย และพิณเพี่ยะ ใช้กรับและฉิ่งเป็นเครื่องควบคุมจังหวะ และมีการขับร้องไปพร้อมกับการบรรเลงทำนอง

Copyright by Mahidol University

3.1.3.2 วงดนตรีที่ปรากฏนี้ ใช้สตรีบรรเลงล้วน ๆ ซึ่งทำให้เข้าใจว่าเป็นวงดนตรีใช้ในราชสำนัก ประกอบด้วยท่านั่ง การแต่งกาย ที่แสดงถึงแบบแผนจึงทำให้เชื่อได้ว่าลักษณะการผสมวงดังที่เห็นนี้น่าจะเป็นรูปแบบดั้งเดิมของการบรรเลงรวมวง ซึ่งไม่ทราบว่าสมัยที่ปั้นรูปนั้น จะเรียกชื่อวงบรรเลงดนตรีนี้ว่าอะไร แต่ผู้วิจัยมีความเชื่อว่า ลักษณะดังกล่าวเป็นรูปแบบวงมโหรีไทยต่อมา

ลักษณะปฏิมากรรมแบบชาววัง ซึ่งทำหน้าที่บรรเลงมโหรีราชสำนัก แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมในการปฏิบัติตนตามประเพณีนิยมของการเล่นมโหรีในครั้งนั้น ทุกคนจะ นุ่งซิ่นกันหมด ส่วนผ้าห่มนั้นเป็นสะไบเฉียง แล้วตลบชายให้ห้อยลงมาข้างหน้า แต่ไม่ปิดทรวงอก ทุกคนเปิดหน้าท้อง และ คนที่ห้านั้นห่มผ้าแปลกกว่าคนอื่น คือไม่ห่มผ้าสะไบเฉียง แต่เอาผ้าสะไบสอด ใต้รักแร้แล้วรัดอกแน่น ปล่อยชายผ้าข้างหนึ่งให้ห้อยลงข้างลำตัวด้านซ้าย อีกชายหนึ่งตลบจากด้านหลังปล่อยชายพาดบ่ามาทางขวา ซึ่งเป็นการแต่งกายอย่างไทย แต่ภาพของการบรรเลงดนตรีรวมวงนั้นผสมผสานกันระหว่างความเป็นไทยกับวัฒนธรรมที่มาจากภายนอก ซึ่งมีผู้กล่าวว่า การดีดพิณ นั้น ฝ่ายฮินดูถือว่าเป็นการบูชาเทพเจ้าและเป็นประเพณีที่นิยมมาจนถึงดินแดนแถบลุ่มแหลมทอง ซึ่งเป็นแบบแผนของดนตรีในสายวัฒนธรรมดนตรีจากอินเดีย

ในด้านของจารึกที่ปรากฏอยู่บนสิ่งก่อสร้างสมัยโบราณ ก็พบว่ามนุษยในกลุ่มเอเชียอาคเนย์นี้มีความเชื่อในลัทธิพราหมณ์ที่นิยมถวาย ข้าทาสบริวารให้แก่ศาสนสถาน เพื่อพลีบูชาแด่เทพเจ้า อันเป็นเหตุให้ชนชั้นสูงต่างพากันถวายบูชาด้วยเครื่องมือ ดนตรี และนักดนตรีเหล่านี้ รวมทั้งข้าทาสไว้ใช้สอย

Copyright by Mahidol University

ดังปรากฏอยู่ในจารึก หลายแห่ง เช่นที่ปราสาทสด๊กก็อกธม อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว บอกรายละเอียดเกี่ยวกับการถวายเครื่องดนตรีเพื่อบูชาแด่เทพเจ้า ว่า ถวายพิณร้อยคันพร้อมด้วย ขลุ่ย ฉิ่ง และกลอง หรือจารึกที่ศาลเจ้าลพบุรี จังหวัดลพบุรี อายุราวพุทธศตวรรษที่ 16 ระบุว่าบริจาคข้าทาสบริวารผู้หญิง เป็น นางระบำหนึ่งคน นักร้องหนึ่งคน นักดีดหนึ่งคน และนักสีหนึ่งคน เป็นต้น

ในส่วนของงานจิตรกรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพจิตกรรมฝาผนังเท่า ที่ปรากฏเห็นร่องรอยของ "มโหรี" ก็เห็นจะได้แก่ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ในพระ ที่นั่ง พุทไธสวรรค์ ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร ซึ่งเขียนใน สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นภาพชุดพระพุทธประวัติรูปหนึ่งรายละเอียด เป็นภาพพระราชพิธีอภิเศกสมรส พระพุทธบิดา-มารดา ซึ่งรายละเอียดในภาพที่ เกี่ยวกับร่องรอยของ การบรรเลงดนตรี จะอยู่ด้านล่างสุดทางซ้ายมือค่อนข้างตรงกึ่ง กลางของภาพ เป็นรูปเหล่าทวยเทพกำลังบรรเลงดนตรี และอีกภาพหนึ่งเป็นภาพ พระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากดาวดึงส์ งานจิตรกรรมฝาผนังชุดนี้ คณะกรรมการ จัด งานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ได้จัดพิมพ์ขึ้น เนื่องในโอกาสสมโภช กรุง รัตนโกสินทร์ 200 ปี ระบุว่าภาพชุดดังกล่าวเป็นภาพจิตรกรรมไทยแบบ ประเพณี ที่วาดขึ้นในสมัยรัชกาลที่หนึ่ง แต่ไม่ทราบชื่อศิลปินผู้วาดภาพ

รายละเอียดของภาพทั้งสองนี้ จะปรากฏว่ามีวงดนตรีบรรเลงอยู่ภาพ ละวง ประกอบด้วยนักดนตรีกำลังบรรเลงเครื่อง ดนตรีประเภทดีด คือ พิณ และยัง มีเครื่องประกอบจังหวะ ที่สำคัญร่วมบรรเลงอยู่ด้วย ได้แก่ โทนรำมะนาขนาดเล็ก (ซึ่งน่าจะเป็นโทนมโหรีซึ่งปัจจุบันยังมีใช้อยู่ในวงมโหรีภาคกลาง) ส่วน ฉิ่ง และ

Copyright by Mahidol University

กรับ นั้นก็ปรากฏอยู่ แต่ภาพเลือนลางมากมองเห็นไม่ชัด อย่างไร ก็ตาม วงดนตรีที่ปรากฏให้เห็นในภาพทั้งสองนี้ ก็เป็นวงดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม ซึ่งก็ควรเป็นวงดนตรีที่มีแบบแผน สมตาม รายละเอียดของกฎมณเฑียรบาล ที่ระบุระเบียบพิธีในการใช้ " ดนตรี และ มโหรี" ในขบวนพยุหยาตราทางชลมารค ไว้อย่างชัดเจนว่า "ซ้ายดนตรี ขวามโหรี" ซึ่งสามารถจำแนกตำแหน่งที่ตั้งของวงได้ชัดเจน คือ ซ้ายดนตรี หมายถึงเรือดั้งซ้าย (อยู่ด้านซ้ายของขบวน) เป็นเรื่องสำหรับพระราชครู พราหมณ์ ปุโรหิต ทำการขับสวดและอ่านคำฉันท์สดุดี หรือร่ายโศลกสมโภชอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นพิธีกรรมความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ ส่วน " ขวามโหรี" นั้น หมายถึงเรือดั้งขวา (อยู่ด้านขวาของขบวน) จะเป็นเรือ สำหรับวงมโหรีและช่างขับลำนำหรือที่เรียกว่านักร้อง ทำการบรรเลงพร้อมทั้ง ขับครวญกระบวนกาพย์กลอน ซึ่งเมื่อพิจารณาภาพเขียนดังกล่าวทั้งสองภาพ จะเห็นว่าบรรดาเหล่าเทพยดานางฟ้าทั้งหลาย ที่นั่งอยู่เคียงข้างนักดนตรี ต่างก็หันหน้าไปกันคนละทิศละทาง ปราศจากระเบียบที่เคร่งครัดซึ่งน่าจะเป็น ช่างขับลำนำ หรือนักร้องที่ประจำอยู่ในวงมโหรีดังกล่าว และทำหน้าที่ขับ ครวญกระบวนกาพย์กลอนที่ขัดเกลา เป็นเรื่องราวโต้ตอบกันด้วยคารมคมคาย เพื่อให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินในอารมณ์

Copyright by Mahidol University

### 3.1.4 หลักฐานที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีในวงมโหรี

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้นิพนธ์ตำนานเรื่อง มโหรี ปี่พาทย์ ไว้เป็นหลักฐาน ทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญยิ่ง ทรงบรรยายถึง กฎมนเทียรบาล สมัย กรุงศรีอยุธยานั้น จะผสมวงกันอย่างไร ใช้เครื่องดนตรีอะไรบ้างมิได้ระบุ ถึงไว้แต่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายไว้ใน "เรื่อง ตำนานเครื่องมโหรี"ว่า

> "... กระบวนเล่นเครื่องดีดสีในประเทศสยามนี้มี เค้าเดิมเป็น ๒ อย่าง เรียกในภาษาไทย ว่า "บรรเลงพิณ" อย่าง ๑ "ขับไม้" อย่าง ๑ บรรเลงพิณนั้นใช้แต่พิณน้ำเต้า สิ่งเดียว ผู้ใดเป็นคนขับร้อง ก็ดีดพิณ เอง ทำเพลง เข้ากับลำนำที่ตนร้อง พิณเต้า เดี่ยวนี้ผู้ที่ดีได้มีน้อยเสียแล้ว ด้วยเปลี่ยนใช้ ซอ แทน ตามหัวเมืองยังมีเล่นอยู่บ้าง ขับไม้นั้นคนเล่น ๓ คน ด้วยกันเป็นคนขับร้องลำนำคน ๑ คนสีซอสามสายประสานเสียงคน ๑ คน ไกวบัณเฑาะว์ ให้จังหวะคน ๑ เดี๋ยวนี้ยังมีแต่ของหลวงสำหรับเล่นในงานสมโภช เช่น สมโภชพระมหาเศวตฉัตรเป็นต้น บรรเลงพิณ และ ขับไม้ ๒ อย่าง นี้เป็นของผู้ชายเล่นทั้ง ๒ อย่างเครื่องดีดสีซึ่งมาคิดประดิษฐ์ ขึ้นเรียกว่า

Copyright by Mahidol University

**" มโหรี " นั้น เห็นจะเป็นของพวกขอมคิดขึ้นก่อน ไทยรับแบบอย่าง และ แก้ไขต่อมา** เดิมเป็นของผู้ชายเล่น แต่ต่อมาเมื่อเกิดชอบฟัง มโหรีกันแพร่หลาย ผู้มีบรรดาศักดิ์ซึ่งมีบริวารมาก จึงมักหัดผู้หญิง ให้เล่นมโหรี มโหรีก็ กลาย เป็นของผู้หญิงเล่นมาตั้งแต่ครั้ง กรุงศรีอยุธยา เป็นราชธานี มโหรีชั้นเดิม วงหนึ่งคนเล่นเพียง ๔ คน เป็นคนขับร้อง และตีกรับพวง จังหวะเอง๑ คนสีซอสามสายประสานเสียงคน ๑ ดีด กระจับปี่ให้ลำนำคน ๑ ตีทับประสานจังหวะ กับลำนำคน ๑ เครื่อง มโหรีทั้งสิ่งที่พรรณนาพึงสังเกตเห็นว่า มิใช่อื่น คือเอาเครื่องบรรเลง พิณกับเครื่องขับไม้มารวมกันนั้นเอง เป็นแต่ใช้ดีดกระจับปี่แทนพิณตีทับ แทนไกวบัณเฑาะว์และเติมกรับพวงสำหรับให้จังหวะเข้าอีกอย่าง ๑ ตั้งแต่มโหรีผู้หญิงเกิดมีขึ้นก็เห็นจะชอบเล่นกันแพร่หลาย จึงเกิดเป็นเหตุให้มีผู้คิดเพิ่มเติมเครื่องมโหรีขึ้นโดยลำดับ เครื่องมโหรีที่เพิ่มเติมขึ้น เมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยา ยังเป็นราชธานี (สังเกตตามที่ปรากฏในรูปภาพเขียนแต่ในสมัยนั้น) คือ รำมะนาสำหรับตี ประกอบกับทับอย่าง ๑ ขลุ่ยสำหรับเป่าให้ลำนำอย่าง ๑ มโหรีวงหนึ่งจึง กลายเป็น ๖ คน มาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้ เพิ่มเติม

Copyright by Mahidol University

เครื่องมโหรี ขึ้นอีกหลายอย่าง เอาเครื่องปี่พาทย์เข้าเพิ่มเป็นพื้น เป็นแต่ทำขนาดย่อมลงให้สมกับผู้หญิงเล่น เล่ากันมาว่า เมื่อในรัชกาลที่ ๑ เติมระนาดไม้กับระนาดแก้ว เป็นเครื่อง มโหรีขึ้นอีกเป็น ๒ อย่าง รวมมโหรีวงหนึ่งเป็น๘คน มาในรัชกาลที่ ๒ เลิกระนาดแก้วเสีย ใช้ฆ้องวง แทนและเพิ่มจะเข้ เข้าใน เครื่องมโหรีอีก สิ่ง ๑ รวมโหรีวงหนึ่งเป็น ๙ (๑) ถึงรัชกาลที่ ๓ เมื่อคิดทำระนาดทุ้ม และ ฆ้องวงเล็กเพิ่มขึ้นในเครื่อง ปี่พาทย์ก็เพิ่มของ ๒ สิ่งนั้น เข้า ในเครื่องมโหรี กับใช้ทั้งฉิ่งแทกรับพวง ให้เสียงจังหวะดังขึ้น สมกับเครื่องมากสิ่ง และเพิ่ม ฉาบเข้าไปในมโหรีด้วย รวมวงมโหรีวงหนึ่งเป็น ๑๒ คน ถึงรัชกาลที่ ๔ เมื่อคิดทำระนาดทองและระนาดเหล็กขึ้นใช้ในเครื่องปี่พาทย์ของ ๒ สิ่งนั้น ก็เพิ่มเข้าในเครื่อง มโหรี ด้วย

---

(๑) ที่เรียกว่าระนาดแก้วนั้น ของเดิมจะเป็นอย่างไร ผู้แต่งหนังสือไม่เคยเห็น สืบถามก็ไม่ได้ความชัด ว่าเอาแก้วหล่อเป็นลูกระนาดวางในราง อย่างระนาดทอง ที่ทำกันชั้นหลัง หรือตัดแผ่นกระจกเจาะรูร้อยเชือกแขวน กับราง อย่างระนาดไม้ไผ่ แต่อย่างไรเสียงคงไม่เพราะ จึงได้ปรากฏ ว่าเลิกเสีย เอาฆ้องวงเข้าใช้แทนจะเข้

Copyright by Mahidol University

มโหรีในชั้นหลัง วงหนึ่งจึงเป็น ๑๔ คนคล้าย กับปี่พาทย์ เป็นแต่มโหรีมีเครื่องสายและไม่ใช้กลอง และผิดกันเป็น ข้อสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่มโหรีเป็นของผู้หญิงเล่น ปี่พาทย์เป็นของผู้ชายเล่น เป็นพื้น

ครั้นถึงรัชกาลที่ ๕ เครื่องมโหรีลดกระจับปี่ กับฉาบ มิใคร่ใช้กัน จึง กลับ คงเหลือ ๑๒ คน (2) ในรัชกาลที่ ๒ กรุงรัตน์โกสินทร์ เกิดการเปลี่ยนแปลง ในเรื่องเล่น ละคร การเปลี่ยนแปลงนั้น เป็นปัจจัยตลอดมาถึงการเล่นมโหรี คือเมื่อครั้ง กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี มีพระราชกำหนดห้ามมิให้ผู้อื่นหัดละครผู้หญิง มิได้ มีแต่มีแต่ของหลวง เพราะฉะนั้น ผู้ที่มีบริวารมาก เช่น พวกเจ้านาย และขุนนาง เป็นต้น

---

(2) กับฆ้องวงนั้นแต่เดิมเป็นเครื่องสังคีตของมอญเล่ากันมาว่าเมื่อจะเอา มาใช้ในเครื่องมโหรีไทย จะให้ผู้หญิงไทยซึ่งปกติห่มผ้าสไบเฉียง ตีฆ้องวงอย่าง (ปี่พาทย์) มอญขัดข้อง จึงได้คิดแก้เป็นฆ้องวงราบ

Copyright by Mahidol University

จึงมักหัดผู้หญิงเป็นมโหรี หัดผู้ชายเป็นปี่พาทย์ เป็นประเพณีมา ครั้นถึงรัชกาลที่ ๔ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรด ฯให้เลิก พระราชกำหนดนั้นเสีย พระราชทานพระบรมราชานุญาตว่า ใคร ๆจะหัดละครผู้หญิง ก็ให้หัดได้ ตามชอบใจ เมื่อมีพระบรมราชานุญาต ดังนั้นการที่เคยหัดผู้หญิงเป็นมโหรี ก็ไปหัดเป็นละครเสียเป็นพื้นคนทั้งหลายชอบดู ละครผู้หญิงก็หาใคร่จะมีใครหัดมโหรีผู้หญิงอย่างแต่ก่อนไม่..." (ดำรงราชานุภาพ 2499 : 3-5 )

ตามที่กล่าวมาแล้วนั้น จะเห็นได้ว่า วงดนตรีมโหรี ได้มีการพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ในสมัยโบราณ แม้ว่าหลักฐานที่มา หรือต้นเค้าเค้าเงื่อนจะไม่เด่นชัดนัก แต่ถ้าให้ความสนใจต่อสิ่งที่ ยังคงหลงเหลืออยู่ในสังคมวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านของประเทศ ดังเช่นวงดนตรีที่เรียกตัวเองว่า วงมโหรีเขมร ของ นางพลอย ฯ หมู่บ้านสะเดา ซึ่งเป็นกรณีศึกษาของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ก็น่าที่จะมองภาพที่เชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันได้ดียิ่งขึ้น

ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา การบรรเลงมโหรีมีรูปแบบการผสมวงแบบราชสำนักชัดเจนเป็นที่นิยม มีการกำหนดเพลงสำหรับบรรเลงมโหรี มีการกำหนดเสียง ของวงมโหรีและการขับร้อง (ซึ่งสูงกว่าเสียงปี่พาทย์ประมาณ 5 เสียง) ตลอดจนมีการกำหนดระเบียบวิธีต่อการปฏิบัติเครื่องดนตรี ไว้ค่อนข้างละเอียดเป็นแบบแผน ที่ชัดเจน จนถึงประมาณ พ.ศ.2482 รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม

Copyright by Mahidol University

ได้ทำการปรับเปลี่ยนเรื่องวัฒนธรรมทางดนตรีของไทย โดยมุ่งเน้นไปสู่ดนตรีสากลแบบตะวันตก ทำให้ดนตรีไทยซบเซาลงมาก การสร้างเครื่องดนตรีเฉพาะสำหรับการใช้ในการบรรเลงมโหรีก็ลดน้อยลงไปเป็นลำดับ หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ผ่านไป แม้รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม จะไม่ห้างหวงการเล่นดนตรีไทย เหมือนในระยะต้น แต่ก็ยังขาดการส่งเสริมให้บรรเลงดนตรีไทย ได้มีการนำระนาด ฆ้องสำหรับวงปี่พาทย์ มาใช้บรรเลงแทนในวงมโหรี ทำให้คนรุ่นหลังเข้าใจผิดว่าระนาดและฆ้องมโหรี เหมือนกับระนาดและฆ้องที่ใช้ในวงปี่พาทย์ จนเป็นที่วิตกว่า เยาวชนรุ่นใหม่ จะไม่รู้จักว่า "มโหรีที่แท้จริงตามกำหนดที่ครูบาอาจารย์ ได้ตั้งขึ้นไว้แต่สมัยดั้งเดิมนั้น" มีรายละเอียดอย่างไร ในเรื่องนี้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ได้ทรงมีพระราชปรารภ ในการที่จะอนุรักษ์ รูปแบบของมโหรีให้ถูกต้อง ปรากฏไว้ จึงได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ศิลปินแห่งชาติ เป็นแม่กองในการบันทึกเพลงตับมโหรีโบราณ แล้วให้ธนาคารกรุงเทพฯ ทำการบันทึกเสียงเผยแพร่ ติดตามมาด้วยการจัดให้มีการประกวด "ประลองเพลงประเลงมโหรี" ในระดับมัธยมศึกษาขึ้น โดยสำนักงานเลขาธิการคณะกรรมการประสานงานเยาวชนแห่งชาติ (สยช) และศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ ได้ดำเนินการเผยแพร่ให้เยาวชนตลอดจนครูดนตรีไทยได้ทราบ และปฏิบัติฝึกฝนเกี่ยวกับ การบรรเลงเพลงมโหรี มาตั้งแต่ปี พ.ศ.2527 สืบเนื่องมาจนถึงเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ (พูนพิศ อมาตยกุล สัมภาษ์ : 2534)

Copyright by Mahidol University

ห้องสมุดดนตรี
สมเด็จพระเทพรัตน์



สำหรับรูปธรรมของการจัดวงมโหรีไทย ภาคกลาง นับตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ นั้น อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้รวบรวมถ่ายภาพสีสวยงามพิมพ์เผยแพร่โดยธนาคารกสิกรไทย

คำว่า "มโหรี" สำหรับวัฒนธรรมดนตรีไทยภาคกลางนั้น มีลักษณะลงตัวเป็นที่ชัดเจน เป็นหลักวิชา ที่ปฏิบัติสืบเนื่องกันมา จนมีผู้เข้าใจความหมายของคำว่ามโหรี ติดอยู่ในสามัญสำนึกและ"ยึดติด" กับคำว่ามโหรีของภาคกลางเป็นแบบฉบับ เมื่อใดเมื่อได้ที่ได้ยินคำว่ามโหรีก็จะนึกถึงภาพและได้ยินเสียงของมโหรีภาคกลางทุกครั้งไป การยึดติดในวัฒนธรรมภาคกลาง ดังกล่าวนี้ อาจจะมีปัญหาสืบต่อไปสู่การทำความเข้าใจ กับคำว่า "มโหรีเขมร" หรือ "มโหรีชาวบ้าน" ซึ่งเป็นศัพท์แท้ ๆ ของดนตรีพื้นบ้านเขา ซึ่งสังคมชาวเมืองอาจจะนำเอาวัฒนธรรมชาวเมืองลงไปวัดเปรียบเทียบกับชาวบ้าน ปัญหาเหล่านี้ จะได้นำมาวิเคราะห์ต่อในบทต่อไป

## 3.2 วงมโหรีบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัด บุรีรัมย์

### 3.2.1 ประวัติและความเป็นมา

วงดนตรีพื้นบ้านที่เรียกตัวเองว่า วงมโหรี นี้ มีประวัติ และความเป็นมาที่น่าศึกษาเป็นอย่างยิ่ง (ดังรายละเอียดในบทที่ 1) ซึ่งประกอบ ด้วยนักดนตรีจำนวน 4 คน ส่วนนักร้องนั้นไม่แน่นอน ซึ่งแล้วแต่โอกาสที่แสดง แต่ปกติมักจะใช้เพียง 2 คน เป็นผู้หญิง 1 คนและผู้ชาย 1 คน นักดนตรีทั้ง 5 คน ซึ่งในปี พ.ศ. 2538 ซึ่งเป็นปีที่เสนอผลงานวิจัยปีนี้ ได้แก่

Copyright by Mahidol University

3.2.1.1 นางพลอย ราชประโคน อายุ 74 ปี บรรเลง กระจับปี (จับเปย)

3.2.1.2 นาง คำเรียบ สุทันรัมย์ อายุ 72 ปี บรรเลง จะเข้ (กราเปอ)

3.2.1.3 นายไพรวง สุทันรัมย์ อายุ 49 ปี บรรเลง ซอ (ตรัว) และ

3.2.1.4 นาย สมบูรณ์ ราชปประโคน อายุ 56 ปี บรรเลง กลองโทน (สะกัว)

3.2.1.5 นายปริด โสมณี อายุ 56 ปี บรรเลง ปี่สไล

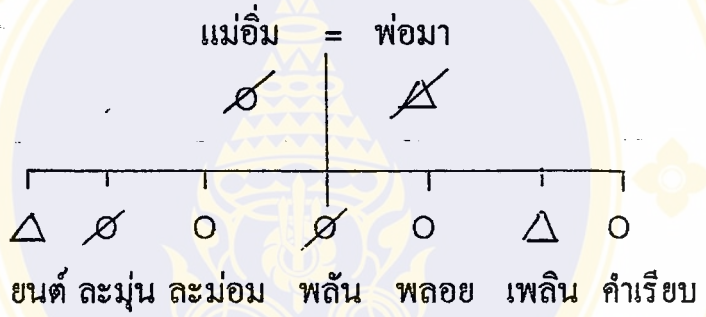
นักดนตรีทั้ง 5 รายนี้ เป็นนักดนตรีดั้งเดิมที่สืบเชื้อสาย มาจากประเทศกัมพูชา ยกเว้น นายประริด โสมณี เพียงคนเดียวเท่านั้นที่มีพื้นเพดั้งเดิมอยู่ในเขตจังหวัดบุรีรัมย์ รายละเอียดเกี่ยวกับประวัติและหน้าของนักดนตรีแต่และคนมีดังต่อไปนี้

**3.2.1.1 นางพลอย ราชประโคน**

นางพลอย ราชประโคน การสัมภาษณ์ นายปิ่น ดีสม ที่บ้านตำบลคอโค อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ นายปิ่น ดีสม ยืนยันว่า นางพลอย นั้น เป็นคนรุ่นเดียวกันกับท่าน (ปัจจุบัน นายปิ่นอายุ 74 ปี) และเป็นเพื่อนนักดนตรีด้วยกันมาแต่เดิม โดยที่ นางเป็นลูกสาวของ นายมา สมุธิราช และ นางอิ่ม สมุธิราช นามสกุลเดิมคือ ศิริพูน นายมา นั้นเดิมเคยเป็นทหารม้าของราชสำนักเขมร เมื่อปลดจากทหารแล้วจึง อพยพเข้ามาอยู่ที่จังหวัดสุรินทร์ พร้อมทั้งบริวารที่เป็นละครเก่าของราชสำนักเขมร โดยเข้ามาเป็นข้าหลวงของพระยาสุรินทร์ภักดี เจ้าเมืองสุรินทร์ ได้ทำหน้าที่เป็นนักดนตรีประจำคุ้มบ้าน มีหน้าที่ควบคุมการบรรเลง และ

Copyright by Mahidol University

การฝึกซ้อมวงมโหรี นายมามีบุตร ธิดา รวมทั้งสิ้น 7 คน ทุกคนเกิดในจังหวัดสุรินทร์ ตามตารางที่ปรากฏในหน้าต่อไป และในปีที่ทำการสำรวจคงเหลือมีชีวิตอยู่ 5 คน ถึงแก่กรรมไปแล้ว 2 คน คือ นางละมุน (ลูกคนที่ 2 ) กับนางพลัด (ลูกคนที่ 4) ที่ยังคงเล่นอยู่ในวงดนตรีด้วยกัน ก็คือ นางพลอย (ลูกคนที่ 5) และนางคำเรียบ (ลูกคนที่ 7) ตามแผนภูมิแสดงเครือญาติดังนี้




หมายเหตุ

△ แสดงเพศชาย

○ แสดงเพศหญิง

= แสดงความเกี่ยวพันกันในการสมรส

/ แสดงว่าถึงแก่กรรม

(Philip K. Bock 1969 : 89)

แผนภูมิที่ 1 แสดงเครือญาติ นายมา สมุธิราช

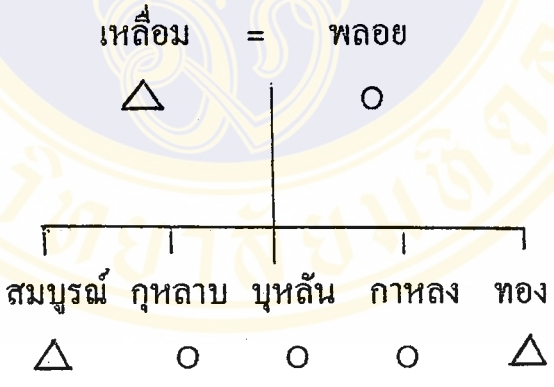
Copyright by Mahidol University

นางพลอย ราชประโคน เกิดเมื่อปี พ.ศ.2464 พออายุได้ 2 ปี พ่อได้อพยพ โยกย้ายถิ่นที่อยู่อาศัยอีกครั้ง โดยเดินเท้าเข้าสู่เขตจังหวัดบุรีรัมย์ ที่บ้าน โคกตาเมียล อาศัยอยู่ได้ประมาณ 6 เดือน จึงอพยพไปอยู่ที่บ้านโคกตาชัย เขตอำเภอกระสัง จังหวัดบุรีรัมย์ ซึ่งนับว่าเป็นผู้อพยพรุ่นแรก ๆ ที่หมู่บ้าน โคกตาชัยนี้ พ่อเมานอกจากจะประกอบอาชีพทำนาตามปกติแล้ว ยังเป็น ครูดนตรีของหมู่บ้านที่มีผู้นิยมชมชอบมากที่สุดมีลูกศิษย์มากมายทั้งที่เป็นลูกของ ท่านเองและชาวบ้านทั่วไป วงดนตรีที่ท่านฝึกให้กับลูก ๆ ของท่านนั้นท่าน เรียกว่า วงมโหรี เซรีย (ซะรัย แปลว่า ผู้หญิง) โดยมีลูก ๆทำหน้าที่ ดังต่อไปนี้

นายยนต์ เป็นนักร้อง และเล่นดนตรีกระจับปี ซอด้วง เมื่อพ่อ ตายแล้วจึงทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงแทน พร้อมทั้งเป็นผู้ทำหน้าที่ไหว้ครู ครอบครู แทนนายมา อีกด้วย นางละมุน เป็นนักร้อง และนักรำ ตีกลอง นางละม่อม เป็นคนซอนางพลอย เป็นคนดีดกระจับปี สีซอ และเล่นทุกเครื่องที่ขาดคนเล่น นายเพลิน จะเล่นทุกเครื่องเท่าที่จำเป็น นางคำเรียบ เล่นทุกเครื่องที่ขาดคนเล่น นางพลอย เรียนหนังสือถึงชั้นประถมปีที่ 3 แล้วจึงเริ่มเรียนดนตรีกับ นายมาตั้งแต่อายุได้ประมาณ 9 ปี โดยหัดเครื่องดนตรีเกือบทุกชนิดที่มีในบ้าน ซึ่งเดิมนั้นบิดาของนางพลอย มีเครื่อง ดนตรีหลายชนิด เช่น เครื่องสายได้แก่ ซออู้ ซอด้วง จะเข้ กระจับปี เครื่องตี ก็มีระนาด และฆ้องวง (ซึ่งบิดาใช้บรรเลงประกอบการเล่นละคร) เครื่องเป่า ก็มีปี่ไสล ปี่อ้อ ซึ่งปี่อ้อนี้ เมื่อครั้งอพยพมาจากสุรินทร์ไม่ได้นำติดตัวมา แต่มอบให้กับผู้อื่นไป ส่วนชุดละครนั้น นางพลอยเล่าให้ฟังว่าเดิมมีอยู่มากมาย แต่ครั้งต่อมาผู้เล่นได้ เสียชีวิตจากไปแล้ว ก็ไม่มีใครที่จะสืบทอดต่อ จึงทำให้สูญหายไปเช่นเดียว กับเครื่องดนตรี ถ้าเจ้าของถึงแก่กรรมก็มักจะนิยมถวายวัดไปโดยไม่มีผู้ใดจะ สืบทอดต่อเช่นกัน

Copyright by Mahidol University

นางพลอย มีครอบครัวเมื่ออายุได้ 36 ปี โดยแต่งงานกับ นายเหลื่อม ราชประโคน แล้วจึงย้ายตามสามีไปอยู่ที่ บ้านสะเดา กิ่งอำเภอ พลับพลาชัย อันเป็นที่อยู่ปัจจุบัน ณ บ้านเลขที่ 118 หมู่ที่ 1 ตำบลบ้านสะเดา กิ่ง อำเภอ พลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ นางพลอยมีลูกด้วยกัน 5 คน คือนายสมบูรณ์ อายุ 47 ปี นางกุหลาบ อายุ 31 ปี นางบุหลัน อายุ 29 ปี นางกาหลง อายุ 24 และ นายทอง อายุ 22 ปี ซึ่งลูกชายคนแรก ได้รับการถ่ายทอด วิชาดนตรีจากแม่ไว้มากกว่าคนอื่น ๆ แต่ลูกสาวคนโตทั้งสองคนความสามารถในการเล่นเจรียง และกันตรึมได้ ดังแผนภูมิเครือญาติต่อไปนี้

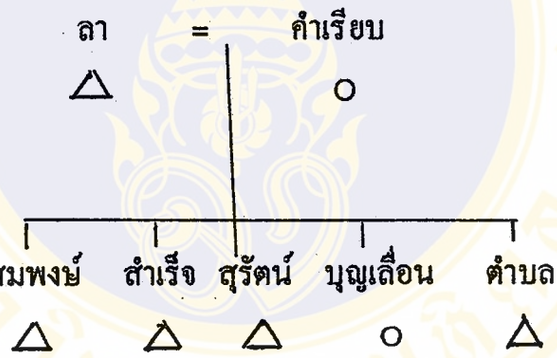



แผนภูมิที่ 2 แสดงเครือญาตินาง พลอย ราชประโคน

Copyright by Mahidol University

**3.2.1.2 นาง คำเรียบ สุทันรัมย์**

นางคำเรียบ เป็นน้องคนสุดท้องในสายตระกูลเดียวกันเกิดเมื่อปี พ.ศ. 2466 ปัจจุบันอายุได้ 72 ปี นางได้รับการสืบทอดทางการดนตรี กับ นายมา มาตั้งแต่ยังเด็ก โดยหัดเล่นเครื่องดนตรีเกือบทุกชิ้นที่มีในบ้านใน เวลานั้น มีครอบครัวตั้งแต่อายุ 22 ปี โดยแต่งงานกับ นายลา สุทันรัมย์ อยู่ที่บ้านเลขที่ 107 บ้านโคกตาชัย ตำบล ป่าชัน กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัด บุรีรัมย์ นางคำเรียบ มีลูก 5 คนด้วยกันคือ นางสมพงษ์ อายุ 28 ปี นายสำเร็จ อายุ 29 ปี นาย สุรัตน์ อายุ 28 ปี นายบุญเลื่อน อายุ 24ปี และ นายตำบล อายุ 21 ปีลูก ๆ ของนางไม่นิยมสืบทอดวิชา ดนตรีต่อจากแม่ เพราะกลัวจะผิดครู ซึ่งเคยเล่นแล้วแม่จะป่วย แผนภูมิเครือญาติของนางคำเรียบเป็นดังนี้



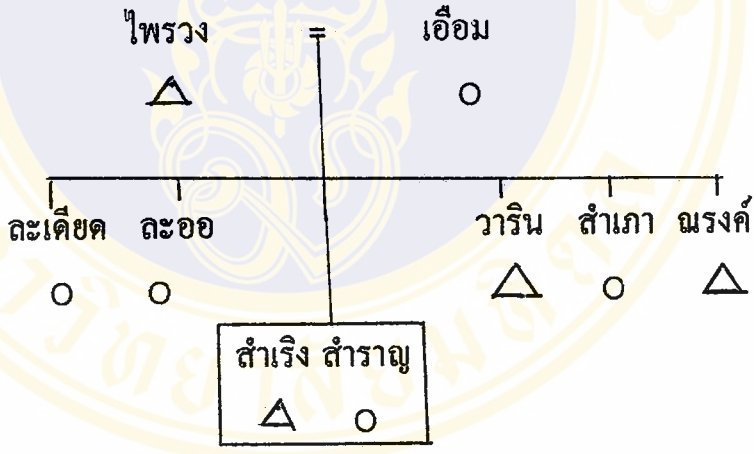

แผนภูมิที่ 3 แสดงเครือญาตินาง คำเรียบ สุทันรัมย์

นายไพรวง เกิดปี พ.ศ.2489 ปัจจุบันอายุ 49 ปี เริ่มต้นศึกษา นาง คำเรียบ ตั้งแต่เด็ก ซึ่งมีศักดิ์เป็นน้า นายไพรวงเล่นซอมาโดยตลอด ปัจจุบันแต่งงาน แล้วกับนางเอื่อม มีลูกด้วยกัน 7 คน คือ นางละเอียด อายุ 26 ปี นางละออ อายุ 25 ปี นายสำเริงและนางสำราญ อายุ 23 ปี (เป็นคู่แฝด) นายวาริน อายุ 21 ปี นางสำเภา อายุ 19 ปี และเด็กชาย ณรงค์ อายุ 9ปี มีภูมิลำเนาอยู่ที่ บ้านเลขที่ 29 บ้านหนองพลวง ตำบล สูงเนิน อำเภอกระสัง จังหวัด บุรีรัมย์ ดังแผนภูมิเครือญาติ ดังนี้

Copyright by Mahidol University

### 3.2.1.3 นายไพรวง สุทันรัมย์

นายไพรวง เกิดปี พ.ศ.2489 ปัจจุบันอายุ 49 ปี เรียนดนตรีกับ นางคำเรียบ ตั้งแต่เด็ก ซึ่งมีศักดิ์เป็นน้า นายไพรวงเล่นซอมาโดยตลอด ปัจจุบันแต่งงาน แล้วกับนางเอื่อม มีลูกด้วยกัน 7 คน คือ นางละเอียด อายุ 26 ปี นางละออ อายุ 25 ปี นายสำเริงและนางสำราญ อายุ 23 ปี (เป็นคู่แฝด) นายวาริน อายุ 21 ปี นางสำเภา อายุ 19 ปี และเด็กชาย ณรงค์ อายุ 9ปี มีภูมิลำเนาอยู่ที่ บ้านเลขที่ 29 บ้านหนองพลวง ตำบล สูงเนิน อำเภอกระสัง จังหวัด บุรีรัมย์ ดังแผนภูมิเครือญาติ ดังนี้




แผนภูมิที่ 4 แสดงเครือญาติ นายไพรวง สุทันรัมย์

Copyright by Mahidol University

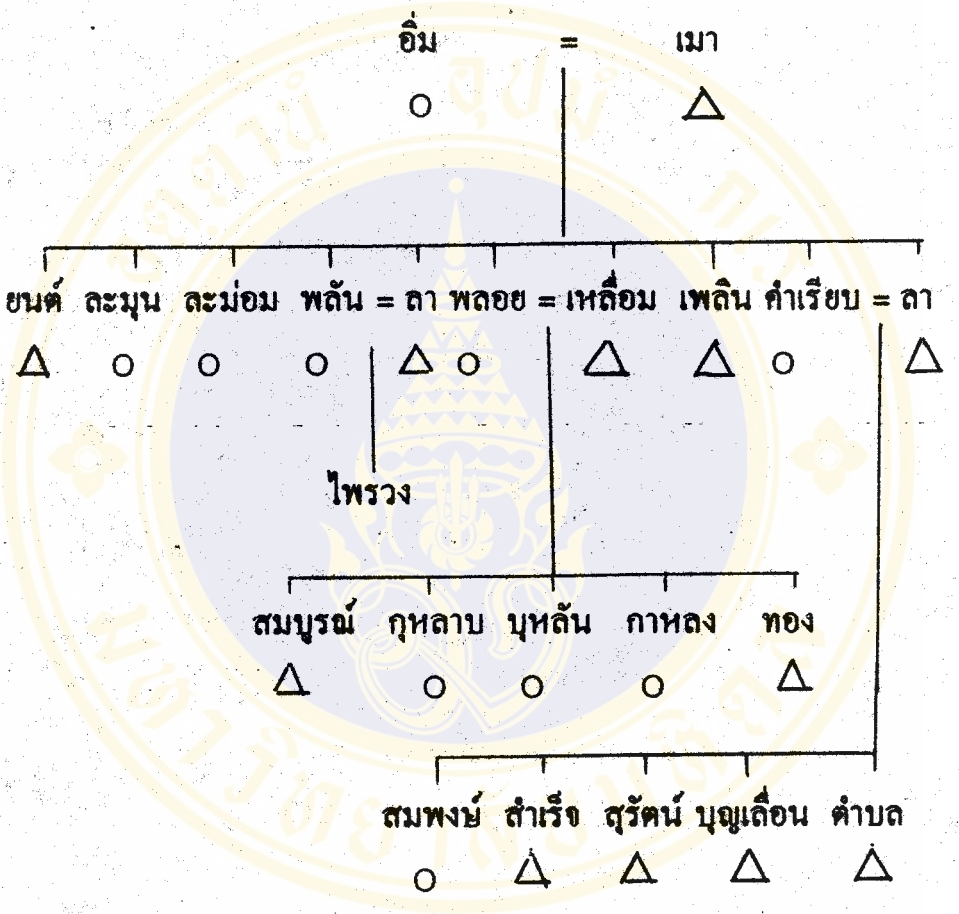
**3.2.1.4 นาย สมบูรณ์ ราชปประโคน**

นายสมบูรณ์ ราชประโคน เป็นลูกชายคนโตของ นางพลอย และนายเหลื่อม ราชประโคน ปัจจุบันรับราชการเป็นครูอยู่ที่ โรงเรียนบ้านก้านเหลือง อำเภอ อุทุมพรพิสัย จังหวัดศรีสะเกษ เป็นบุตรชายคนโตของ ตระกูล และเป็นคนเดียวที่ได้รับการถ่ายทอดทั้งวิธีการเล่นเครื่องดนตรีต่าง ๆ หลายชิ้นรวมทั้งบทเพลงอีกมากมาย และปัจจุบันได้พยายามถ่ายทอดให้แก่นักเรียนในท้องถิ่นอยู่ตลอดมา สถานภาพทางครอบครัวยังเป็นโสดแต่ ย้ายภูมิลำเนาไปอยู่ที่ บ้านเลขที่ 93 หมู่ 9 บ้านหนองเหล็ก ตำบล ก้านเหลือง อำเภออุทุมพรพิสัยจังหวัดศรีสะเกษ เพื่อสะดวกในการปฏิบัติ งานประจำวัน แต่ก็ยังคงร่วมวงบรรเลงกับคุณแม่และหมู่ญาติเป็นประจำ เท่าที่โอกาสจะอำนวย

จากการสืบสาแหรกเครือญาติของ นางพลอย ราชประโคน ซึ่งเป็นหัวหน้า วงมโหรีเขมร บ้านสะเดาดังกล่าว จะเห็นได้ว่า นักดนตรีแต่ละคน ล้วนแต่มีความเกี่ยวพันกันและกัน ตั้งแต่รุ่นพ่อมาจนถึงชั้นหลาน ลูกหลานบางสายก็รับถ่ายทอดดนตรีจากแม่ บางสายก็ไม่ยอมรับ โดยอ้างความเชื่อ บางประการ ซึ่งยังไม่สามารถจะสรุปอะไรได้ ถ้าจะลำดับความสัมพันธ์ ของเครือญาติของ นายเมา สมุธิราช อันเป็นต้นสายแล้วจะเป็นดังนี้

Copyright by Mahidol University

ผังแสดงเครือญาติ ของนายมา สมุธิราช




แผนภูมิที่ 5 แสดงสืบสายตระกูลเครือญาติทั้งหมด

Copyright by Mahidol University

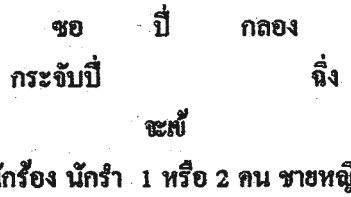
**3.3 งานและประสบการณ์ในการบรรเลงมโหรีเขมร**

จากการสัมภาษณ์นางพลอย และคณะ สามารถสืบค้นถึงประวัติการบรรเลงได้ เป็นสองระยะด้วยกัน คือ

3.3.1 ระยะก่อนมีครอบครัว (ก่อน พ.ศ.2480 )

งานบรรเลงดนตรีในระยะนี้ เป็นงานที่บรรเลงร่วมกับบิดาและพี่น้องท้องเดียวกัน ส่วนใหญ่จะเป็นงานที่บรรเลงตามบ้านเวลามีงานก็จะมีคนมาหาไปบรรเลง งานบรรเลงส่วนมากจะเป็นเวลาตอนค่ำ อย่างน้อยใช้เวลาบรรเลงประมาณ 2 ชั่วโมง นานที่สุดคือการบรรเลงตลอดคืน ลักษณะงานที่บรรเลงจะเป็นงานที่เป็นมงคล เช่น งานแต่งงาน งานบุญขึ้นบ้านใหม่ งานบุญตามเทศกาลประเพณีต่าง ๆ ซึ่งจะงดเว้นการบรรเลงในช่วงระยะเวลาเข้าพรรษา ซึ่งเป็นฤดูกาลทำนา สำหรับฤดูเก็บเกี่ยวนั้น งานจะเริ่มมีงานชุกขึ้น เพราะชาวบ้านเริ่มทำบุญและบวชลูกหลาน ก็จะมาหาวงดนตรีให้ไปเล่น

การแต่งกาย หญิงจะนุ่งผ้าไหมใส่เสื้อแขนกระบอก ห่มผ้าสไบเฉียงสะพายพาดไหล่ขวา ผู้ชายใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมสีฉูดฉาด หรือนุ่งกางเกงขายาวพาดผ้าขาวม้าเคียนพุง ตามฐานะ สถานที่บรรเลิงจะต้องยกพื้นขึ้นเหนือจากพื้นดินเล็กน้อย โดยวางเครื่องดนตรีไว้ตามตำแหน่งตามภาพ




แผนภูมิที่ 6 แสดงการจัดวางเครื่องดนตรีของวงมโหรีเขมรบ้านสะเดา

Copyright by Mahidol University

เพลงที่ใช้บรรเลงจะมีเพลงซึ่งเล่นมาตั้งแต่โบราณ มีอยู่จำนวน 10 เพลง ได้แก่ เพลงต้นฉิ่ง กรม หรือ กรอม ขแมร์เคลอะ และอื่น ๆ ซึ่งจะได้กล่าวในรายละเอียดในตอนท้ายของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ส่วนเงินค่าตอบแทนไม่มีการเรียกร้อง สุดแท้แต่เจ้าภาพจะจ่ายเป็นรายคน แต่อย่างน้อยที่สุด จะต้องจ่ายค่ากำนน ในการยกครูประมาณ 6 บาท

3.2.3.2 ระยะหลังมีครอบครัว จนถึงปัจจุบัน (2500-2535 )

หลังแต่งงาน ได้ย้ายตามสามีอยู่บ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ห่างจากบ้านเก่าซึ่งเป็นบ้านของบิดา ประมาณ 5 กิโลเมตร ซึ่งเป็นทำเลที่ไปมาหาสู่กับญาติพี่น้องที่ร่วมวงดนตรีกันได้โดยสะดวก ยังคงร่วมวงกับญาติพี่น้องดังเดิม เว้นแต่ขณะที่มีลูกอ่อน ก็จะงดเว้นไปบ้าง แต่ไม่ได้มีการแยกมาตั้งวงใหม่ เดิมทีเดียวนายยนต์ พี่ชาย ทำหน้าที่แทนหัวหน้าวงแทนบิดา ที่ถึงแก่กรรมไปแล้ว (สืบปีถึงแก่กรรมไม่ได้) หลังจากพี่ชายเป็นหัวหน้าวงอยู่ได้ระยะหนึ่งก็ได้ย้ายครอบครัวไปอยู่กินที่อื่น โดยเลิกอาชีพดนตรีไปโดยสิ้นเชิง นางพลอย จึงได้ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงต่อมา

ในระยะที่มีครอบครัวแล้วนี้ บรรดาพี่น้องที่เล่นอยู่ในวงเดียวกัน บางคนก็แยกย้ายหรือเลิกราไปคงมีแต่น้องสาวคนเล็ก คือนางคำเรียบ และลูกชายของนางคำเรียบ ที่ชื่อ นายไพรวง ซึ่งได้ร่ำเรียนดนตรีจากแม่ มาทำหน้าที่ช่วยสีซอประจำ ส่วนการรับงานก็ยังคงเป็นไปตามลักษณะดั้งเดิม คือ ไม่มีการเรียกร้องค่าตอบแทนเป็นที่แน่นอน จึงถึงระยะหลัง 2525 เนื่องจากจะต้องเสียค่าใช้จ่ายในการเดินทาง และบางครั้งจะต้องตามญาติพี่น้องให้มาร่วมวงด้วย ต้องมีการแต่งเนื้อแต่งตัวจึงได้มีการกำหนดราคาไว้ต่อการแสดงครั้งหนึ่ง ประมาณสามร้อยถึงห้าร้อยบาท

Copyright by Mahidol University

ต่ำกว่านี้แล้วแต่จะตกลงกัน จึงถึง พ.ศ.2527 ทางวิทยาลัยครูบุรีรัมย์ ได้นำวงดนตรีนี้มาเผยแพร่ ได้มีการกำหนดค่าตัวไว้อย่างต่ำอย่างน้อย สองพันบาท ซึ่งเป็นรายได้พิเศษเพิ่มขึ้นจากอาชีพทำนา อนึ่งเพลงที่ใช้ขับร้องในระยะหลังนี้ได้มีการดัดแปลงไปบ้าง โดยนำเพลงไทยภาคกลาง หรือเพลงลูกทุ่งทำนองที่คุ้นหูมาบรรเลงด้วยเป็นครั้งคราว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับนักร้องที่หามาร่วมวง ถ้าเป็นคนรุ่นใหม่ ร้องเพลงเก่าดั้งเดิมไม่ได้ ก็มีความจำเป็นที่ต้องมีการดัดแปลงไปบ้าง

### 3.4 เครื่องดนตรีและการประสมวง

วงมโหรีเขมร บ้านสะเดาวงนี้จากการศึกษาพบว่ามีการใช้เครื่องดนตรีอย่างจำกัด โดยไม่มีการ เปลี่ยนแปลงเลยตลอดระยะเวลากว่า 60 ปี ที่ผ่านมา แสดงว่ามีเอกลักษณ์ เฉพาะตัวเป็นที่ยึดมั่นแน่นอน กล่าวคือมีเครื่องดนตรีที่ใช้ในการรวมวงเพียง 5 ชิ้นได้แก่

3.4.1 ซอ หรือที่เรียกชื่อตามภาษาถิ่นว่า ตรัว

3.4.2 กระจับปี หรือ จับเปย

3.4.3 จะเข้ หรือ กระเปอ และ

3.4.4 ปี่สไล

3.4.5 กลองโทน หรือ สะกัว

(ส่วน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่งนั้น มีประกอบอยู่เป็นพื้นตาม ปกติ)

Copyright by Mahidol University

จะเห็นได้ว่า 3 ชิ้นแรกเป็นเครื่องดนตรีจำพวกเครื่องสาย ที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย (ChordoPhones) ซึ่งชิ้นที่ 1. เป็น เครื่องสายที่ใช้คันชัก (Bow)ในการทำให้เกิดเสียง ส่วนอีกสองชิ้นต่อมาเป็น เครื่องสายที่ใช้ดีด (Plucked)เป็นเสียง และสำหรับกลองนั้น จัดเป็นเครื่องดนตรี ซึ่งเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือน ของแผ่นหนังขึงตึง (Membranophones) หรือแผ่นเยื่อที่ขึงตึงสำหรับในส่วนของเครื่องประกอบจังหวะเช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง นั้น จัดได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทที่เกิดเสียงจากการที่ตัวมันเองกระทบกัน (Audiophone) (Hornbostsl & Sache 1940 : 4-29) ในการบรรยายต่อต่อไปนี้จะกล่าวถึงรายละเอียดของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น โดยบรรยายเรียงลำดับตั้งแต่ชื่อของเครื่องดนตรี ลักษณะ และขนาดตลอดจนลักษณะของเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีเหล่านั้นตามลำดับไป ทุกชิ้นของเครื่องดนตรี

### 3.4.1 ซอ หรือ ตรัว

เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่ใช้ คันชักซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักในวัฒนธรรมดนตรีของชุมชน ในกลุ่มวัฒนธรรม อีสานใต้ คำว่า ซอ คำนี้เท่าที่พบหลักฐานใน มหาชาติคำหลวง ทำให้ สันนิษฐานได้ว่า น่าจะมาจากการอ่านออกเสียง และการเขียนนั้นน่าจะมาจากตัว ทร ซึ่งเป็นภาษาไทยโบราณ ดังตัวอย่าง เช่น "เสียงสารสังคีตขับ ทรอท่อ..." และ "...แจงทรอทรไนสารเสียงยิ่ง..." (ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง 2516 : 54,307) มีตัวอย่างคำกลอนดังกล่าว อ่านออกเสียง ได้ว่า

"...เสียงสารสังคีตขับซอ ท่อ..." และ "...แจรง ซอ ซรไนสารเสียงยิ่ง..."

Copyright by Mahidol University

และก็ยังไปปรากฏในภาษาขอมในการเขียนเป็นแบบเดียวกัน แต่อ่านผิดกันตามสำเนียง ซึ่งคำว่า ทร นี้ อ่านว่า ตรัว ทั้งนี้ก็เป็นเพราะตระกูลของภาษาที่ใช้ร่วมกันมีรากมาจากที่เดียวกันนั่นเอง และก็น่าจะลงความเห็นได้ว่า คำว่า ทร นี้ ก็คือคำที่เราออกเสียงว่า ซอ ในปัจจุบันนั่นเอง และเป็นเครื่องดนตรีประเภท ตตะ จำพวก วิตะตะ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่ใช้ดันชัก ส่วนกำเหนิดที่แท้จริงของเครื่องสายประเภทนี้ ก็ยังยากที่จะสรุปได่อย่างแน่นอนได้ เพราะนักประวัติศาสตร์ไทยยัง ไม่สามารถลงความเห็นให้เป็นที่เด็ดขาดแน่นอนลงไปได้ว่า คนไทยมาจากไหน หรือเคยอยู่ที่ไหนมาก่อน แต่เท่าที่หลักฐานทางประวัติศาสตร์เท่าที่พอจะยึดถือได้นั้น หลายท่านกล่าวว่า ในภูมิประเทศที่ปัจจุบันเรียกว่า อีสานใต้นั้น เคยเป็นอาณาจักรอันรุ่งเรื่องของขอมมาก่อน และยังแผ่อิทธิพลครอบคลุมไปถึงลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาอีกด้วย ภาษาถิ่นของอีสานใต้ก็ยังเรียกซอหรือเครื่องดนตรีประเภทนี้ว่า ตรัว เช่น ตรัวเฉ ตรัวอู ซึ่งคำว่า เฉ และ อู น่าจะมาจากภาษาจีน เพราะคำว่า เฉ หรือ แซ จีนออกเสียงว่า ฉิน (จีนเรียกซอด้วงว่า อูฉิน : Hu-Chin) ส่วนคำว่า อู นั้น จีนออกเสียงว่า เอ้อ (จีนเรียกซออู้ว่า เอ้อ ฮู้ : Erh-Hu) ซึ่งถ้ายึดหลักการดังกล่างนี้ ทั้งอูฉิน และเอ้อฮู! นั้น ขอมน่าจะเรียกเพี้ยนมาจากคำของจีน ดังกล่าว

อีกประการหนึ่งเมื่อเราได้รับแบบอย่างวงมโหรีมาจากขอม ก็คงจะนำเอาเฉพาะเครื่องดนตรีที่เป็นของขอมดั้งเดิม แต่เพียงอย่างเดียวคือซอสามสายซึ่งขอม เรียกว่า ตรัวขแมร์ ส่วนที่เป็นของจีนมิได้นำมา ซึ่ง กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า "...เมื่อมโหรีผู้หญิงร่วงโรยลงแล้ว ผู้ชายบางพวกซึ่งหัดเล่นเครื่องสายอย่างจีน จึงคิดกันเอาซอด้วง ซออู้ ข้ามาเล่นแทน ซอสามสายและกระจับปี่ที่เรียกว่า มโหรีนอก ..." ( ธนิต อยู่โพธิ์ 2533 : 110)

Copyright by Mahidol University

จึงเป็นที่สรุปได้ว่า ซอด้วง และ ซออู้นี้ ได้เข้ามามีบทบาทและหน้าที่มนวงเครื่องสาย และมโหรี เมื่อตอนปลายรัชกาลที่ 4 โดยได้ดัดแปลงมาจาก " กลองแขกเครื่องใหญ่ ซึ่งมีเครื่องดนตรีที่เดินทำนองประกอบด้วย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ และปี่อ้อ ต่อมาเอากลองแขกและปี่อ้อออก เอา ทับ (โทน) กับ รำมะนา และขลุ่ยเข้าแทน เรียกชื่อใหม่ว่า "มโหรีเครื่องสาย"มีผู้บรรเลง 8 คน รวมทั้งคนฉิ่งใช้บรรเลงรับเสภา นั่นเอง

ในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้พบว่า ใช้ซอเป็นเครื่องดนตรีหลัก ในการสร้างแนวทำนอง ตัวซอประกอบด้วยส่วนที่เป็นคันทวน ตัวซอประกอบด้วยส่วนที่เป็นคันทวน และส่วนที่เป็นกระโหลกซอ ที่ปลายคันทวนจะเจาะรูทางแนวนอน เพื่อสอดลูกบิดสำหรับขึงสายให้ตึง 2 อัน ส่วน สายซอ นั้นทำจากเส้นลวดแข็ง โดยมากมักจะเป็นเส้นลวดจากสายเบรคของรถจักรยาน จากรายงานของ วิโรจน์ เอี่ยมสุข พบว่าในเขตวัฒนธรรม อีสานใต้มีการใช้ ซอ หรือ ตรัวดังกล่าวนี้อยู่ 4 ขนาด คือ

ก. ซอเล็ก หรือ ตรัว จี้ (Tro Chhe) มีรูปร่างคล้ายซอด้วง แต่เล็กกว่ากันมาก

ข. ซอกลาง หรือ ตรัวกนาล (Tro Knal) มีขนาดใหญ่กว่าซอเล็ก

ค. ซอใหญ่ หรือ ตรัวธม (Tro Thom) มีขนาดใหญ่กว่าทั้งสองชิ้นแรก

ง. ซออู้ หรือตรัวอู (Tro Ou) มีลักษณะคล้ายซออู้โดยทั่วไป (วิโรจน์ เอี่ยมสุข 2527 : 152)

Copyright by Mahidol University

สำหรับการทำให้เกิดเสียงนั้น ก็เหมือนกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่ใช้คันชัก(Bowing strings) โดยทั่วๆ ไปกล่าวคือ จะต้องใช้คันชักหรือคันสี ที่ทำด้วยไม้เหลากลมมนโค้งพอประมาณ ผูกติดด้วยหางม้าจำนวนหนึ่งสำหรับใช้เป็นส่วนที่สัมผัสกับสายซอ โดยที่มียางสนเป็นตัวทำให้เกิดการฝืดระหว่างสายซอกับหางม้า

สำหรับวงมโหรีเขมรที่กล่าวถึงนี้ส่วนใหญ่มักจะใช้ ซอกลาง หรือตรัวนกาล ในการบรรเลงแต่สำหรับ ซออู้ นั้นจะใช้บ้างเป็นบางครั้ง

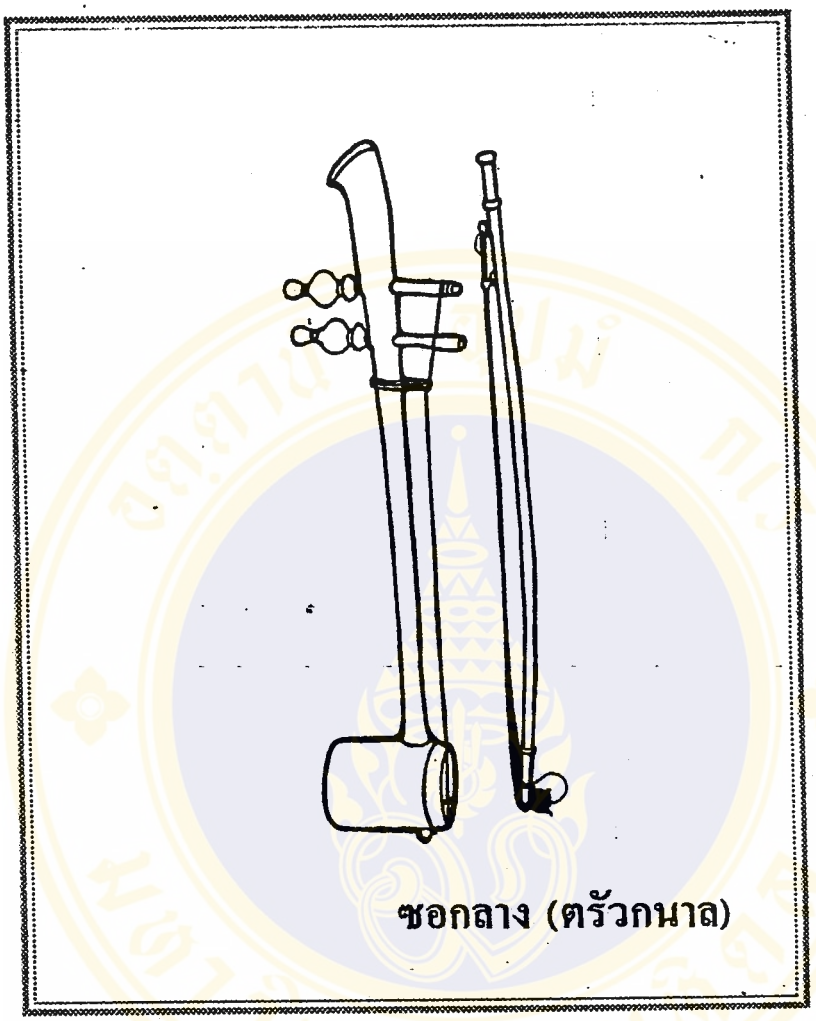
**ขนาดและสัดส่วนของซอกลาง มีดังนี้**

ความยาวของคันทวน 68.6 ซม.
ความยาวของสายเอก 58.5 ซม.
ความยาวของสายทุ้ม 50.5 ซม.
ความยาวของสายทั้งสองเส้นวัดจากรัดอกถึงหย่อง 51 ซม.
ความยาวของลูกบิด 18 ซม.
ความยาวของเส้นหางม้า(ส่วนประกอบของคันชัก 53.5 ซม.

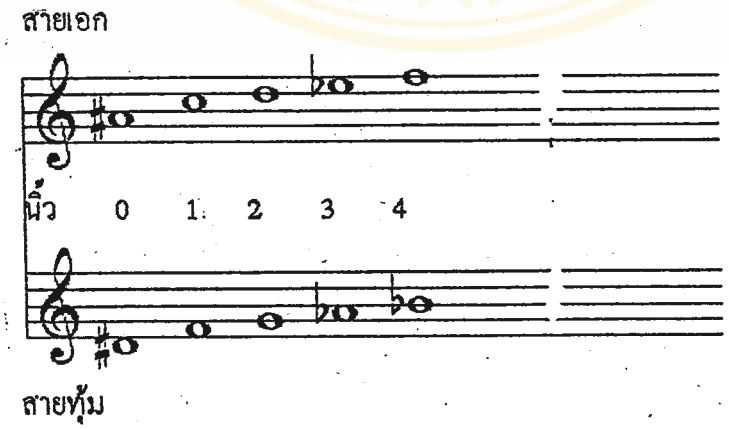
**การเทียบเสียง**

สายเอก (สายเปล่า) จะมีระดับเสียง ลา (a#) โดยประมาณ
สายทุ้ม (สายเปล่า) จะมีระดับเสียง เร (d#) โดยประมาณ
(รายละเอียดของแต่ละหน่วยเสียงจะกล่าวในบทต่อไป)

Copyright by Mahidol University




รูปที่ 4 รูปซอกลาง (ตรัว)




ระดับเสียง ซอกลาง

Copyright by Mahidol University

### 3.4.2 กระจับปี หรือ จับเปย

กระจับปี่ หรือ จับเปย เป็นเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องสาย ที่ใช้ดีดด้วย "กระ" เป็นเสียง (Plucked Strings) ถ้าจะจำแนกกันตามหลักการของดนตรีอินเดีย โดยอาศัยแนวคิดจาก คัมภีร์นาฏยศาสตร์ ซึ่งท่านภรตมุณี เป็นผู้เรียบเรียง แต่ภายหลังแนวคิดเหล่านี้ ถูกอ้างอยู่ใน คัมภีร์ สังคีตรัตนากร (Sangitaratanakara) ซึ่งเรียบเรียงโดยท่าน ศรางคเทวะ (Samgdeva) เมื่อประมาณ คริสตศตวรรษที่ 12 ซึ่งหนังสือเล่มนี้ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้อ้างถึงจนทำให้นักวิชาการดนตรีไทย พลอยใช้ข้อมูลนี้ในการอ้างอีกหลาย ๆเรื่องในเวลาต่อมา กระจับปี่ก็เช่นกัน

หนังสือเล่มดังกล่าวอ้างว่า เป็นเครื่องดนตรีประเภท ตตะ (Tata : the stringedinstruments) หมายถึงเครื่องดนตรีที่มีสายสำหรับดีดเป็นเสียง หรือ "ตนติสสเร"(เสียงที่ออกมาจากสาย) ชื่อนี้คล้ายกับภาษาลาตินคำว่า "Tensile" คำว่า ตนติ หมายถึง เส้นสาย (string) (พระบาฟิลิป์กรม มมป. : 675)

ตตะ ชนิดแรกที่มนุษย์คิดประดิษฐ์ขึ้นนั้น ก็คงจะเกิดจากการที่คนเราขึงสายให้ตึงกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งมาก่อน เพราะถ้าวิเคราะห์จากคำบาลีที่ว่า"ตตตนตรีคติ" และ "ตตไววาวนทธ" นี้แปลว่า ตตะ คือเครื่องที่ใช้สายขึง และ ตตะคือเครื่องที่ใช้สายเช่น พิณ บรมครูทางดนตรีท่านสันนิษฐานว่า ตตะนี้ คงจะได้แบบอย่างมาจากที่ใช้สายขึ้นคันธนู เสียงที่เกิดจากการ สั่นสะเทือนของสายคันธนูนั้นจะแตกต่างกันไปตาม ความยาว- สั้น ของคันธนู แต่สายธนู ที่ทำหน้าที่เป็นตัว

Copyright by Mahidol University

สั่นสะเทือน (Vibrator) มีเสียงดังไม่มากนัก หาวัตถุที่ช่วยให้การเปล่งเสียงยากขึ้น จึงใช้วัตถุที่กลวงโดยเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น ผลน้ำเต้า กะโหลกมะพร้าว กระบอกไม้ไผ่ หรือไม้ที่ ขุดทะลวงตลอด จึงเรียกส่วนนี้ว่า"วีณโปกขร" หรือ กระพุ้งพิณ (Resonator) ด้วยเหตุนี้เองจึงจัดให้ตตะนี้รวมอยู่ในประเภท"อาโตชชะ" (แสง มณวิฑูร 2511 : 284-285)

ตตะ ที่มนุษย์สร้างขึ้นได้แก่ วีณา หรือ พิณ (Vina) และเชื่อกันว่าเทวะบางองค์มีพิณเป็นเครื่องดนตรีประจำองค์ มีการกล่าวถึงทั้งในศาสนา พุทธ และศาสนาพราหมณ์ ในศาสนาพุทธได้กล่าวถึงเทพทั้งหลายที่มีความชำนาญในการบรรเลงพิณหลายองค์ด้วยกัน เช่น เทพยดาคีตวา เทพธิดา หสัจนารี คนธรรพ เทวบุตรปัญจสิงขร และพระอินทร์ เป็นต้น ทั้งนี้ได้จาก หลักฐานที่กล่าวไว้ใน ไตรภูมิพระร่วง พระปฐมสมโพธิกถา และสักกปัญหสูตรทีฑนิกายมหาวรรค ดังนี้

> ... ในขบวนแห่ของพระอินทร์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ จัดให้ขบวนพิณนั้น อยู่ถัดจากขบวนกลองคู่แล้วเป็นขบวนพิณ... ถัดออกไปเล่ามีนางฟ้าทั้งหลายมากนัก และสาวสวรรค์ฟ้อนระบำรำถวาย แด่พระอินทร์เจ้า ชอบนั้นมากนักฯ และยังมีนาง เทพยธิดาองค์หนึ่งชื่อ คีตวา แลถือ พิณ อนึ่งชื่อว่ามหาวีณา.. .ยังมีนางฟ้าผู้หนึ่งเล่าชื่อว่า หสัจนารี ดีดพิณอันหนึ่งชื่อ ว่ามธุรตร ได้ยินเสียงไพเราะ แลถูกเนื้อ พึงใจนักหนาฯ..." (พระญาลิไทย 2515 : 216)

Copyright by Mahidol University

นับว่า พิณ นี้เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมากทีเดียวจึงจัดไว้ ต้นขบวนปฐมสมโพธกถา ในปฐมสมโพธิกถานี้ มีกล่าวถึงพิณไว้หลายตอนด้วยกัน ดังนี้ "...ทุกรกิริยาปริวรรต ปริเฉทที่ 8 กล่าวไว้ว่า "...ขณะนั้น สมเด็จพระอมรินทราชาธิราชทราบในข้อปริวิตกดังนั้น จึงทรงซึ่งพิณทิพย์สามสาย ลงมาดีดถวายพระมหาสัตว์ สายหนึ่งเคร่งนักพอดีดก็ขาดออกไป สายหนึ่งหย่อนนักดีดเข้าก็ไม่บันลือเสียง และสายหนึ่งนั้นไม่เคร่งไม่หย่อน เป็นปานกลาง ดีดเข้าก็บันลือศัพท์ไพเราะเจริญจิตพระมหาสัตว์ได้สดับเสียงพิณ ก็คือเอานิมิตอันนั้นทรงพิจารณาเห็นแจ้งว่า มัชฌิมปฏิบัตินั้นเป็นหนทาง พระโพธิญาน..." และ มารวิชัย ปริวรรต ปริเฉทที่ ๙ กล่าวไว้ว่า

> "...ในขณะนั้น เทพยดาทั้งหมื่นจักรวาล ล้วนทรงเพศ ดุจมหรสพมาแวดล้อม พระโพธิสัตว์ อยู่โดยรอบ เมื่อสดับซึ่งนฤโฆษะ แห่งหมู่มารเสนา อันโกลาหล เนียรนาท ก็เล็งแลไปในอุตรทิศเห็นพลมารมาเป็นอันมาก ก็แจ้งภัยแห่งมาร ปัญจสิงขรเทพคนธรรพก็จับพิณใหญ่เหาะขึ้นเวหา...."

ในเทโวโรหนปริวรรต ปริเฉทที่ 24 กล่าวว่า

> "...จึงสมเด็จพระชินสีห์ก็เสด็จลงจากเทวโลกโดยมณีมัยบันได ในท่ามกลางเทพทั้งหมื่นโลกธาตุ มีองค์อัมรินทราธิราชเป็นอาทิ..... แลปัญจสิขะคันธัพพเทพบุตรก็ถือซึ่งพิณมีพรรณดังผิว

Copyright by Mahidol University

ผลมะตูมสุก ดีดขับร้อง นำเสด็จพระสัพพัญญูไปในเบื้องหน้า ดังจะรู้มาว่า อันว่า พิณทิพย์ มีหน้า แล้วไปด้วยทอง คันพิณนั้น แล้วไปด้วยแก้วอินทนิล ไพทีแห่งพิณนั้นแล้วไปด้วย แก้วประพาฬ หน้าพิณนั้นถ้าวัดดวงโดยสัณฐานได้คาพยุตหนึ่งคัน เบื้องบนแห่งพิณนั้น 2 คาพยุตมีประมาณ เสียงสายพิณอันดีดกับเสียงขับก็บันสานกลมกล่อมพร้อมมธุรศัพท์ไพเราะ มิได้แตกจากกัน แลดำเนินลงโดยบันไดแก้ว นำเสด็จกับด้วยคนธัพพเทพบุตรทั้งปวง..." (ศึกษาธิการ 2505 : 142-143 : 166-167 : 439-410)

ในตอนท้ายของปริจเฉทนี้ ยังกล่าวถึงขนาดของพิณ ที่พระปัญจสิงขร คัพพเทพบุตรไว้อย่างละเอียดและน่าที่จะศึกษาว่า คันพิณ (ทวน) ทำด้วยแก้วสีม่วงแดง (อินทนิล) มีความยาว 3,200 วา (2 คาพยุต) ตัวพิณ (ไพที) ทำด้วยแก้วสีแดงอ่อน (แก้วประพาฬ) ซึ่งขึ้นหน้า (หนัง) ทำด้วยทองคำ วัดโดยรอบยาว 1,600 วา (คาพยุตหนึ่ง) นับว่าเป็นพิณที่มีขนาดใหญ่โตมาก ในลัทธิของศาสนาพรหมณ์นั้น มีความเคารพเชื่อมั่นว่า

Copyright by Mahidol University

"...การบูชาด้วยเสียงของดนตรีนั้นย่อมมีความดื่มด่ำ และการทำให้จิตแน่วแน่อยู่กับ ความสุขนั้น ณ ที่ที่มีความหลั่งไหลแห่ง เสียง ที่เกิดจากเครื่องดนตรีที่มีสาย ติดต่อกันมาเป็นระยะยาวนาน เขาก็จะพ้นจากอารมณ์แห่งประชาชนอื่น ๆ และจะจมดิ่งแนบแน่น ณ สิ่งที่เป็นอันติมะนั้นและพ้นจากรูปฟอร์มแห่งพระพรหม..." ( ทีโอดอร์ เดอร์ บาร์รี 2512 : 513 )

ผู้ที่จะปฏิบัติตนได้เช่นนี้ จะต้องเป็นบุรุษที่รสนิยมสูงในวงสังคม และวงการศิลปะอันสูงส่ง ในชีวิตประจำวันโดยทั่วไปของชาวฮินดูนั้นจะต้องปฏิบัติตนอย่างมีขั้นตอนหลายสิ่งหลายอย่าง สิ่งที่สำคัญที่ขาดเสียมิได้ก็คือเครื่องดีด ชนิดหนึ่งคล้ายน้ำเต้าแขวนไว้บนของที่ฝาผนังมีไว้เพื่อไปในงานสนุกสนานกับการดนตรี และฟ้อนรำกับเพื่อนบ้านในตอนหัวค่ำ อันเป็นกิจวัตรประจำวัน เมื่อถึงวันที่กำหนดว่าเป็นวันศักดิ์สิทธิ์ ก็จะมีงานรื่นเริงขึ้นณวัดเจ้าแม่สรัสวดี ชาวฮินดูมีความเคารพนับถือว่าพระสรัสวดีนี้เป็นชายาของพระพรหม มี 4 กร หัตถ์หนึ่งถือพิณ จึงได้ชื่อว่าเป็นเจ้าแม่แห่งการดนตรีและการขับร้อง..."(สัจจาภิรมย์ 2517 : 13 )

Copyright by Mahidol University

ในนาฏยศาสตร์ตำรารำนั้น พระนารทยังได้ กล่าวถึงเพลงขับร้องที่ทำขึ้นโดยอาศัยเครื่องบรรเลงที่เกิดจากวัตถุธาตุ ที่จะต้องเป็นในเสียงทั้ง 7 ตามทำนองต่าง ๆ นั้น มีอยู่เพลงหนึ่งเรียกว่า "...พหิรคีตะ (เพลงนอก) นั้น อันประกอบด้วย วรรณะ (ตัวอักษร) และอลังการ (การประดิษฐ์ตกแต่ง)เป็นไปตามอักษรครุลหุด้วยพิณ (วีณา ) 1 อันงามด้วยวัตถุธาตุ (เลี่ยมทอง) ... " ( ภรตมุณี 2511 : 213) ซึ่งนั่นย่อมหมายความว่า พระนารท ใช้พิณบรรเลงลำนำคู่กันไปกับเพลงขับนี้ ในทางละครอีกด้วย กระจับปี่ ก็ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีประเภทพิณ ซึ่งมีลักษณะ คล้ายกับ ซึง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดที่นิยมเล่นกันในเขตวัฒนธรรม อีสานเหนือ และภาคเหนือของประเทศโดยทั่วๆ ไป กระจับปี หรือจับเปย ที่วงมโหรี เขมรวงนี้ใช้ จัดว่าเป็นเครื่องดีดที่อยู่ในตระกูล Lute ซึ่งมีสายคู่

จากการสัมภาษณ์นางพลอยผู้เล่น นางกล่าวว่า "...ของเดิม จับเปย มีสายคู่ สองคู่ และมีขนาดใหญ่มากเมื่อตอนนางเป็นเด็กนางเล่นไม่ถนัด พ่อจึงทำให้ใหม่โดยย่อขนาดลงให้ขนาดพอเหมาะแก่ตัวนาง และมีสายเดี่ยวซึ่ง สะดวก ในการเทียบเสียงมาก..." (นางพลอย ราชประโคน: สัมภาษณ์)

กระจับปี่ เป็นเครื่องดนตรีที่มีความเป็นมาอันยาวนาน ด้วยปรากฏในภาพเขียน และรูปแกะสลักเป็นรูปนวงมโหรีอยู่มากมายหลายแห่ง กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า "...เป็นเครื่องดนตรีที่ไทย มาจากเขมรโบราณ วงมโหรีของไทยแต่เดิมในสมัยสุโขทัยนั้น ก็ปรากฏว่า มีกระจับปี่ใช้แล้ว..." คำว่า "กระจับปี่" นั้น ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวว่า

Copyright by Mahidol University

"...ที่เรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า "กระจับปี" ว่ากันว่าเพี้ยนมาจาก" กัจฉปี" ซึ่งเป็นคำชวา และว่า "กัจฉปี" ก็เพี้ยนมาอีกต่อหนึ่งจากคำในภาษาบาลี และ สันสกฤตว่า"กัจฉปะ"ซึ่งแปลว่า เต่า บางทีแต่เดิมจะเห็นกันว่าตัวกระโหลกนั้น รูปร่างคล้ายกระดองเต่ากระมัง ..." (ธนิต อยู่โพธิ์ 2523 : 77)

ในวงมโหรีเขมร ทำการศึกษานี้ ใช้กระจับปี่ หรือจับเปย ซึ่งมีลักษณะคล้ายซึง ในภาคอีสานตอนเหนือ จัดเป็นเครื่องดีดที่อยู่มนตระกูล Lute ซึ่งเดิมมีสายคู่จากการสัมภาษณ์ นางพลอย ฯผู้เล่น กล่าวว่า"...ของเดิมเป็นสายคู่ 2 คู่ ขนาดใหญ่มาก ตอนนางเป็นเด็กเล่นไม่ถนัด พ่อจึงทำให้ใหม่ โดยย่อขนาดลงให พอเหมาะแก่ตัวนาง และมีสายเดี่ยว ซึ่งสะดวกในการเทียบเสียง..."

รูปร่างและสัดส่วน ของกระจับปี่ ที่นางพลอย ใช้

ส่วนหัววัดตามส่วนโค้งยาว 37 ซม.

ความยาวของส่วนที่เป็นคอ 49 ซม.

กล่องเสียง - ยาวสุด 36 ซม. - กว้างสุด 30 ซม.

- หนา 6 ซม.

สาย - วัดจากลูกบิดถึงหย่อง 75 ซม.

- วัดจากหลังหย่องถึงมุดยึดสาย (nut)

Copyright by Mahidol University

การเทียบเสียง

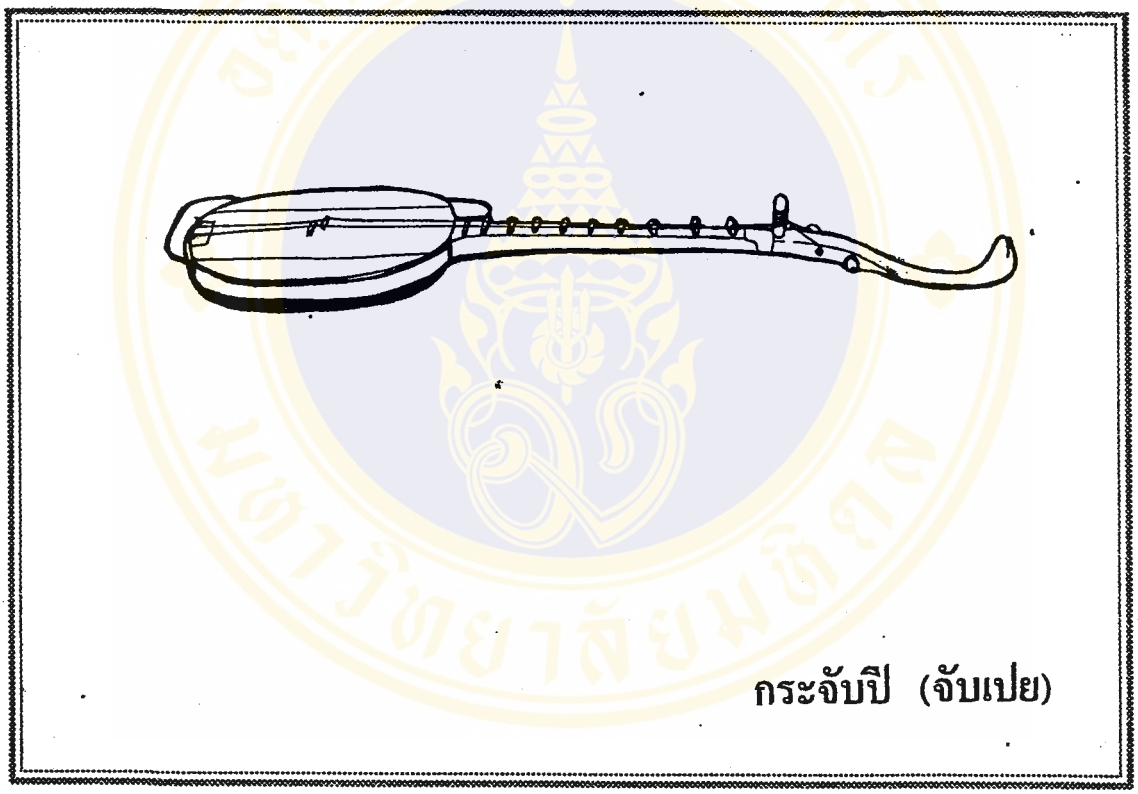
สายนอก จะขึ้นเสียงอยู่ในระดับ ฟาชาร์ฟ (f#)โดยประมาณ

สายใน จะขึ้นเสียงอยู่ในระดับ โดชาร์ฟ (C#) โดยประมาณ

รายละเอียดของแต่ละหน่วยเสียงจะกล่าวในบทต่อไป

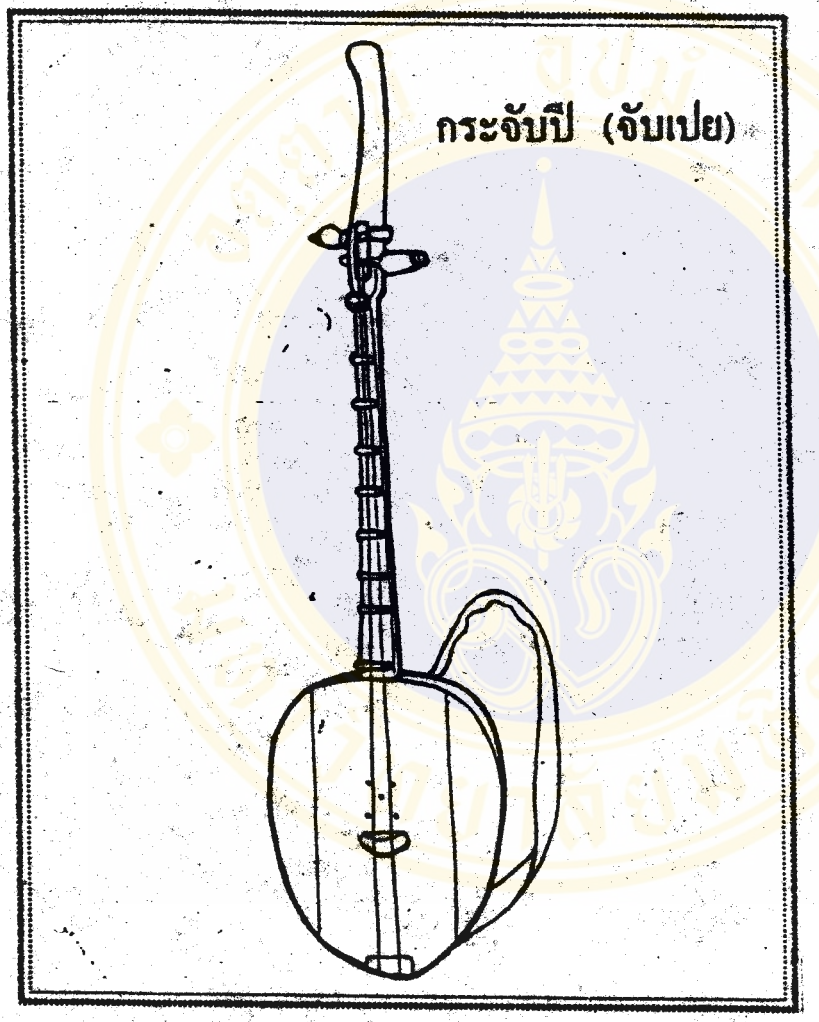
ระดับเสียงของกระจับปี่ (จับเปย)

Copyright by Mahidol University




รูปที่ 5 รูปกระจับปี่แนวนอน

Copyright by Mahidol University




รูปที่ 6 รูปกระจับปี่แนวตั้ง

Copyright by Mahidol University

### 3.4.3 จะเข้ หรือ กราเปอ

เครื่องดนตรีชิ้นนี้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่ใช้ดีดแบบที่สายขนานกับพื้น (Long Zithers) ในเอกสารโบราณปรากฏว่ามีคำ ๆ หนึ่งคือ คำว่า "โคธะ" ตามรูปศัพท์นี้หมายถึง สัตว์เลื้อยคลานชนิดหนึ่งคือ เหี้ย แต่โบราณนั้นท่านคงจะผนวกเอาจระเข้เข้าไว้ด้วย เมื่อไปเกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรี นั่นก็หมายความว่าเครื่องดนตรีชนิดนี้ แต่เดิมก็คงทำรูปคล้ายคลึงโคธะก่อน แล้วจึงแก้ไขรูปทรงออกไปเป็นจระเข้ แต่อย่างไรก็ตามคำว่า โคธะนั้นหมายถึง จะเข้ นั้นมีกล่าวอยู่ในมหาชาติคำหลวง ในกัณฑ์มหาราชาตอนหนึ่งว่า"...โคธาปริวเทนติกาแจรงทรอทรในสารนยงยิ่ง จเข้ดิ่งสารสวรรค์..." (ไม่ปรากฏผู้แต่ง 2516 : 307 ) อ่านว่าจแรงซอซรในสารเสียงยิ่ง จะเข้ดิ่งสารสวรรค์ จึงสันนิษฐานได้ว่า จะเข้นี้คงจะเล่นกันเป็นสามัญมาแล้วตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ในแผ่นดินของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ในแผ่นดินของพระองค์นี้ทรงมีความใกล้ชิดสนิทสนมกับรามัญประเทศมากกว่าแผ่นดินก่อนๆ (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ 2516 : 28 ) นั่นก็หมายความว่าพระราชวินิจฉัยของสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ว่า จะเข้แต่เดิมเป็นเครื่องสังคีตของมอญก็เห็นจะถูกต้องเพราะพระองค์มีพระราชวินิจฉัยโดยยึดหลักรากฐานแห่งศิลปะและวัฒนธรรมของชาติเป็นหลัก ซึ่งมีหลักฐานยืนยันว่าจะเข้ นั้นเป็นเครื่อง ดนตรีของมอญ

ธนิต อยู่โพธิ์ ยืนยันว่า "...เคยเห็นจะเข้แกะสลักทำเป็นรูปจระเข้ตั้งแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถาน ในนครร่างกุ้งรวมไว้กับจะเข้อย่างใหม่..."(ธนิต อยู่โพธิ์ 2510 : 81 ) นั่นก็คือ เมื่อชนชาติมอญตกไปเป็น เมืองขึ้นของพม่า ราชวงศ์ตองอูมีอำนาจก็อาจจะนำเอาจะเข้เข้า ไปร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีของตนนัยหนึ่ง

Copyright by Mahidol University

อีกนัยหนึ่งนั้น พม่าอาจจะได้รับไปจากมอญ ทางใดทางหนึ่งเพราะมีดินแดนใกล้ชิดกัน บรรดาศิลปะและวัฒนธรรมทั้งสองชาตินี้ อาจจะถ่ายเทไปมาหาสู่กันเสมอ สิ่งใดที่ถือว่าเป็นของประจำชาตินั้น ย่อมมีการแสดงหลักฐานเอาไว้อาจจะเป็นการแกะสลัก หรือ วาดภาพไว้ เช่นเดียวกับของชาติไทยเราจะเห็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง หรือภาพแกะสลักสมัยโบราณ มีภาพวงมโหรีเครื่องสีอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา แต่จะไม่มีจะเข้อยู่ด้วยเลย เพราะเราถือว่าจะเข้นั้น เป็นของต่างชาตินั่นเอง

อย่างไรก็ตาม จะเข้นั้นก็คงเป็นเครื่องดีดที่มีความนิยมแพร่หลายในหมู่ชน แต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา อาจจะนำเข้ามาบรรเลงอยู่ในวงเครื่องสายเป็นสามัญก็ได้ เพราะมีกล่าวไว้ในกฎมณเฑียรบาล ข้อที่ 20 จนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ในรัชกาลที่ 2 จึงเข้าร่วมบรรเลงอยู่ในวงมโหรีคู่กับกระจับปี่ เมื่อมีคนหันมาดีดจะเข้มากขึ้น กระจับปี่ก็เลยหายไปในปัจจุบัน

จะเข้นี้คล้ายกับกระจับปี่ทุกอย่าง ผิดกันแต่เพียงว่าใช้แต่สามสาย และวางดีดกับพื้นซึ่งสะดวกสบายกว่า กระจับปี่ จะเข้นี้ให้เปล่งเสียงด้วยโกณะ คือ ไม้ดีด(Quill pen )ทำด้วยกระดูกหรืองา

สำหรับจะเข้ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้อยู่ในวงมโหรีเขมรวงนี้ นับไว่า ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวถึงความเป็นมาของจะเข้ไว้ว่า มีอายุการใช้งาน ในวงมโหรีวงนี้มานานที่สุด เพราะเป็นของเก่าแก่ตกทอดมาบรรพบุรุษ มีรูปร่างดัง ตัวจระเข้ ซึ่งแกะจากไม้ขนุนส่วนหัวเป็นรูปหัวจระเข้กำลังอ้าปาก ลำตัวเป็นโพรงมีแผ่นไม้เนื้อแข็งบาง ๆ ปิดด้านล่าง ส่วนหางงอนม้วนขึ้นเล็กน้อย

Copyright by Mahidol University

"...ไทยเราเห็นจะเล่นจะเข้มานาน ไม่น้อยกว่าสมัยแรกตั้งกรุงศรีอยุธยา จึงมีกล่าวถึงใน กฎมนเทียรบาลครั้งกรุงศรีอยุธยา แต่ปรากฏว่า เพิ่งนำเข้ามาผสมวงเครื่องสายและวงมโหรี เมื่อครั้งรัชกาลที่ ๒ กรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง ที่ไม่ปรากฏว่าได้นำ จะเข้เข้าเล่นร่วมวงมาแต่ก่อน นั้นบางทีเครื่องดนตรีชนิดนี้จะเหมาะสำหรับเล่นเดี่ยว และมีบางท่านกล่าวว่า จะเข้ของเขมรก็มี เขาทำรูปร่างอย่างจะเข้..." (ibid : 70) จะเข้ หรือ กระเปอ วงมโหรีเขมรตัวนี้ มีสายเพียง 2 สายเท่านั้นใช้ดีดด้วย กระซึ่งทำจากเศษงาช้างชิ้นเล็ก ๆ แบน ๆ คล้าย Pick ของกีตาร์

รูปร่างและสัดส่วนของจะเข้ (กราเปอ)

ขนาดและสัดส่วน ของจะเข้ที่ใช้ในวงมโหรีบ้านสะเดา เป็นดังนี้

ส่วนหัว - กว้างสุด 20 ซม. ยาวสุด 35 ซม..

ลำตัว - กว้าง 20 ซ.ม. ยาว 155 ซม.

- หนา 3-4 ซม. (โดยเฉลี่ย)

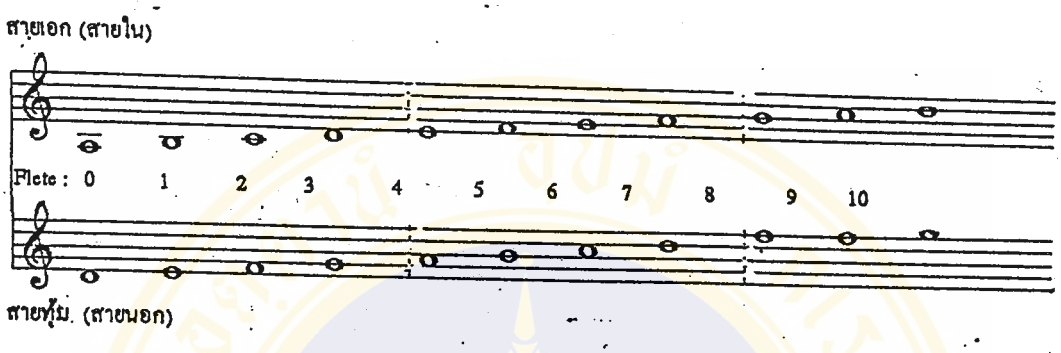
การเทียบเสียง

สายเอก(สายนอก) ตั้งเสียงไว้ที่ระดับเสียง ลา (a') โดยประมาณ

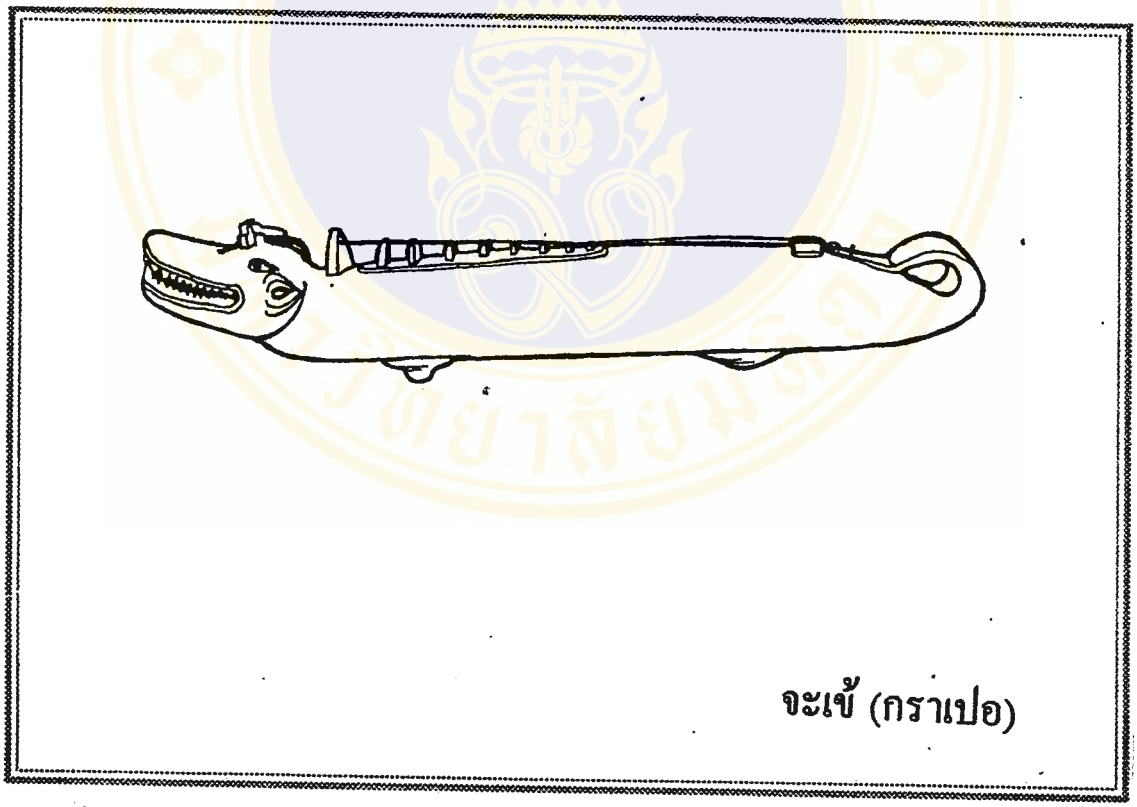
สายทุ้ม (สายใน) ตั้งเสียงไว้ที่ระดับเสียง เร (d') โดยประมาณ

รายละเอียดของหน่วยเสียงจะกล่าวในบทต่อไป

Copyright by Mahidol University




ระดับเสียงของจะเข้ (กราเปอ)




รูปที่ 7 รูปจะเข้ หรือกราเปอ

Copyright by Mahidol University

### 3.4.4 ปี่ สไล

ปี่สไล (สะ-ไล) เป็นชื่อที่ใช้เรียกเครื่องดนตรีประเภทเครื่อง ลม เป่าชิ้นหนึ่งที่นำเข้ามาผสมวงวงโหรีเขมร วงนี้ ซึ่งชื่อที่เรียกนั้นเป็นภาษาถิ่น แต่น่าจะมีเค้าของคำเดิมที่มาจากคำในภาษาสันสกฤต ซึ่งในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตราชสถาน 2493 ได้อธิบายไว้ว่า "...สรไน [สระ-] น.ปี่ ไฉน เช่น นักคุณแคนคู่ฆ้อง สรไน. (หริภุญชัย)..." ซึ่งรากศัพท์น่าจะมา จากคำว่า สรไน (Saraniaya) มาจากสร (Sara) กับ เนยย (neyya) สร นั้น หมายถึง เสียงดนตรี (Musical sound) เนยย หมายถึง พึงนำ (To be let) รากศัพท์ของคำนี้มาจาก "นี" ( Ni ) คือนำไปแล้ว ดังนั้นคำว่า สรไน นี้น่าจะหมายถึง "พึงนำไปแล้วซึ่งเสียงดนตรี" (To be let musical sound)

สรไนเป็นเครื่องดุริยะชนิดหนึ่งของสุสิระ แต่ได้คิดดัดแปลงแก้ไขให้ดีขึ้นโดยไม่ได้อาศัย ธมนะ ซึ่งมีรูปกลวงอยู่แล้วตามธรรมชาติแต่อย่างใดทั้งสิ้น ทั้งนี้สรไนนั้น ทำด้วยไม้เนื้อแข็งหรืองาช้าง โดยนำมาทะลุทะลวงกลวง ตลอดแล้วใช้ลิ้นที่ทำด้วยใบตาล (Cane-reed) สำหรับบันลือเสียง ซึ่งวัสดุที่ ทำเลาปี่นั้นแข็งแรงทนกว่า คำว่า สรไน นี้ เป็นเค้ามูลที่ทำให้เรียก ปี่ ชนิดหนึ่งที่คนไทยคิดทำขึ้นเองว่า "ปี่ใน" แต่เหตุผลที่ว่า ทำไมมาจาก "สรไน" กลายเป็น "ปี่ใน" นี้มีความเป็นมาอย่างไร เรื่องนี้พอจะหาเค้ามูลที่จะวินิจฉัยได้จากหลักฐานวรรณคดีและประวัติศาสตร์ดังนี้

Copyright by Mahidol University

คำว่า สรไน นี้เป็นคำบาลีแต่การที่จะออกสำเนียงให้เหมือนกับภาษาเขียนนั้นย่อมเป็นการยากในการรัวลิ้นและกล้ำอักษร อย่างดีที่สุดก็คงจะได้แค่เลียนสำเนียงเท่านั้น คำเดียวกันนี้ทางสำเนียงชวา มลายู ออกเป็น "สรไน" แต่สำหรับสำเนียงของคนไทยนั้นก็น่าจะออกว่า"สรไหน" "สะไหน" หรือ "ไฉน" อย่างใดอย่างหนึ่ง เมื่อระยะเวลานานเข้า ก็เขียนไปตาม สำเนียงที่พูดกัน ห่างจากรูปศัพท์เดิมออกไปทุกที ความหมายของคำก็ผิดไปจากเดิม เพราะเขียนตามที่ได้สำเหนียกมานั่นเอง ความหมายของ สรไน นี้ หมายความถึง ปี่ ทั้งหมดที่เป่านำเสียงแต่หูคนไทยเราฟังเพี้ยนไปเป็น "ไฉน" ซึ่งไม่มีความหมายอะไรเลย เรื่องนี้มีหลักฐานยืนยันได้ ถึงคำว่า"ไฉน" กับ "สรไน" เป็นคำๆเดียวกัน จากสาส์นสมเด็จฯ เล่ม 14 หน้า 324 ว่าดังนี้

> "...คราวที่จะกราบทูลถึงคำ "ไฉน" ได้ ทราบมาทางทูล กระหม่อมชายว่าเป็นคำฮินดู หมายถึงปี่ทุกอย่าง ไม่จำกัดเป็นแต่ ปี่ชนิดเล็ก เช่นนี้เป่าเข้ากับกลองชนะ เช่นที่เราเข้าใจกัน เหตุที่ทราบมานั้นเป็นด้วยตา แขกคนหนึ่ง แกเป็นกวี หมกมุ่นอยู่ในกระบวนบทร้อง แล้วก็พาให้แกเอาใจใส่ไปในทางร้องและเครื่องปี่พาทย์ด้วย เที่ยวได้สืบสาววิธีร้องและเล่นปี่พาทย์ของชาติต่าง ๆ สุดอยากรู้ข้างไทย จึงมีผู้เสือกไสแกไปถวายทูลกระหม่อมชาย เพื่อแกจะได้เห็นเครื่องปี่พาทย์อย่างไทยตามที่ทรงมีอยู่และฟังคำอธิบายด้วย ในการสนทนาวิสาสะแก่กัน

Copyright by Mahidol University

นั้น ทูลกระหม่อมชายจึง ได้ทรงทราบ จากคำที่แก ทูลว่า "ไฉน" เป็นคำยินดู หมายถึง ปี่ ทุกอย่าง ที่จะควรจะรู้ เพราะชื่อหัวหน้าปี่พาทย์เวรหลวงก็ชื่อว่า "หมื่นไฉนไพเราะ" ซึ่งไม่มีปี่ไฉน อยู่ในวงปี่พาทย์เลย อีกประการหนึ่ง ยอดพระเจดีย์ก็มีส่วนเรียกว่า "ปล้องไฉน" ปี่ไฉน ไม่ได้ทำเป็นปล้อง ทำแต่ปี่ใหญ่ คือปี่พาทย์ ยอด พระเจดีย์ก็หมายถึงปี่ใหญ่นั่นเอง...." (ดำรงราชานุภาพ 2482 : 324)

เท่าที่ตรวจสอบหลักฐานเก่าๆ ดูแล้วไม่พบคำว่า ไฉน เลย มี แต่ สรไน เท่านั้นที่หมายถึง ปี่ จากหลักฐานดังนี้ ศิลาจารึกวัดพระยืน ลิลิตยวนพ่าย โคลงนิราศหริภุญชัย มหาชาติคำหลวง ศิลาจารึกวัดพระยืน กล่าวถึงปี่สรไนเอาไว้ด้วยที่ใช้ในขบวนแห่ในพระราช พิธีต้อนรับพระสมนะเถระ พุทธศักราช 1913

ลิลิตยวนพ่าย กล่าวถึง "สรไน" แต่เขียนเป็น "ทรไน" (ทร-ซอ ซึ่งเพี้ยนมาจาก สรไน นั่นเอง ว่าดังนี้

".....  .....
มฤทึงค์ทรไนทรอ  .....
.....  ....."

Copyright by Mahidol University

โคลงนิราศหริภุญชัย (ฉบับเรียงใหม่) ได้นำมาอ้างไว้แล้วในเรื่องของแคน ว่า "นักคุนแคนคู่ฆ้อง"สรไน" มหาชาติคำหลวงได้กล่าวไว้ใน " กัณฑ์มหาราชว่า" ...ปี่จีนใน โสดสรไนใดต่างๆ...แจรงทรอทรไนสารเสียงยิ่ง..." (ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง 2516 : 307) จากหลักฐานที่กล่าวมานี้ สามารถนำมายืนยันได้ว่า "สรไน" นั้น มีความหมายได้ 2 ประการคือ หมายถึง " นำเสียง " และ " ปี่ " ประการที่หนึ่ง " สรไน " หมายถึง " น้ำเสียง " ตามความหมายของรูปศัพท์เดิมดังที่ได้กล่าวมาแล้ว จากโคลงนิราศหริภุญชัยนั้น นักดนตรี ( นักคุน ) เป่านำเสียงด้วย แคน บรรเลงร่วมกับ ฆ้อง และใน มหาชาติคำหลวง นั้นก็หมายถึง ใช้ปี่จีน เป่า นำเสียง ประการที่สอง " สรไน " นั้นหมายถึง " ปี่ " เครื่องเป่าที่ ใช้ลิ้นดังที่ได้กล่าวไว้ในศิลาจารึกวัดพระยืนว่า " ปี่สรไน " แต่จะเป็น ชนิดใดนั้นยากที่จะกล่าวได้ และ ในลิลิตยวนพ่ายนั้น ใช้ ปี่ (ทรไน) เป่าบัน ลือเสียงคู่กับ "สองหน้า" (มฤทึงค์) หรือ ตะโพน ที่เป็นวงดุริยะที่มีมาแล้ว ตั้งแต่ยุคสุโขทัยตอนปลาย หรือสมัย กรุงศรีอยุธยาตอนต้น (พ.ศ.2034 - 2072)

ส่วนหลักฐานที่กล่าวว่า "ไฉน" นั้น หมายถึง ปี่ มีปรากฏอยู่ในไตรภูมิพระร่วง ตอนที่กล่าวถึง สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ว่า "...ยังมีเทพยดาตนหนึ่งชื่อว่าโฆสสุร เป่าปี่ไฉนแก้ว เหล่าหนึ่งชื่อว่า นันทไฉน ครั้งว่าเป่าปี่นั้นไส้ อันว่าปี่ทั้งหลายอันได้ 60,000 ดันเอ็นเพื่อนปี่นั้นหากตัวเอง ดุจมีผู้เป่า ทุกอันแลมีเสียงนั้นเพราะหนักหนา..."

Copyright by Mahidol University

ถ้าวิเคราะห์จากชื่อปี่ที่ปรากฏในหลักฐานดังกล่าว ปี่นันทไฉน ก็คงจะเป็นปี่ที่มิได้ใช้ในพิธีกรรม แต่เป็นปี่ที่ใช้เป่าในงานรื่นเริง (นันทนาการ) เสียงของปี่ก็คงจะดังกังวาล ไพเราะเพราะพริ้งมาก จนถึงต้องบรรยายออกมาว่าเป็นปี่แก้วไฉน ดังนั้นคำว่า ไฉน ก็น่าจะหมายถึง ปี่ ซึ่งมีความต่อเนื่องในบทบาทและหน้าที่ใช้งานมาตั้งแต่โบราณ เพราะจากการตรวจสอบหลักฐานที่นับว่าเก่าที่สุดเท่าที่จะพบได้ก็เพียงแต่ใน หนังสือไตรภูมิพระร่วง เท่านั้น

ปี่สไล (Saralai) ที่วงมโหรีเขมร วงนี้ใช้อยู่ เป็น เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า หรือที่เรียกว่า เครื่องลมไม้ (Wood-Wind) เนื่องจาก มีลำตัวที่ทำด้วยไม้รูปทรงกระบอก ป่องกลาง ไม่มีลำโพง ภายในลำตัวกว้านเป็นท่อเรียวจากด้านบนขยายออก เจาะรูนิ้วข้างลำตัว สำหรับเปลี่ยนทางลมเพื่อให้เกิดเสียงในระดับต่าง ๆ 6 รู ไม่มีรูนิ้วค้ำด้านหลัง ไม่มีส่วนที่เป็นลำโพง(Bell) ประกอบ ลักษณะดังที่กล่าวมานี้ ไม่ปรากฏพบเห็นในเครื่องเป่าชนิดเดียวกันนี้ ในภูมิภาคเดียวกันนี้ แต่มีใช้ในเขมร ซึ่งเรียกว่า ปี่สไล (Sralai) หรือ ปี่ไฉน ซึ่งภาษาโบราณเขียนว่า ฉไหน (Shanai) ซึ่งไปปรากฏว่ามีใช้ อยู่ที่ภาคใต้ของประเทศไทย ที่เรียกปี่รูปแบบนี้ว่า ปี่ไหน

Morton อ้างรายงานการศึกษา ปี่ ชนิดนี้ของ ดาเนล้วร์ (Danielou) ซึ่งกล่าวถึงเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า พบในรูปแกะสลักนูนสูงที่นครวัด เป็นรูปทหารกำลังเป่าเครื่องเป่า ที่มีท่อปลายบานออก (ดูภาพที่ภาคผนวก) และยังพบที่ทับหลังของปราสาทหินพิมาย เช่นกัน (David Morton 1976 : 78)

Copyright by Mahidol University

ปี่สไล ที่พบในวัฒนธรรมดนตรีอีสานใต้ พบว่า มีบทบาทและหน้าที่ในวงดนตรีบางประเภท เช่น ในวงตุ้มโมง ที่ใช้บรรเลงประโคมศพของผู้ตายก่อนที่ศพจะลงจากเรือน และใช้ร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ คือ ฆ้องวงขนาด 9 ลูก 1 ราง ฆ้องหุ่ย 1 ใบ และกลองทัดขนาดใหญ่ 1 ใบ (ขนาดที่ใช้ในวัด หรือที่เรียกกันว่า กลองเพล นั่นเอง) สำหรับวงมโหรีเขมร บ้านสะเดา นี้ สมาชิกที่เป่าปี่สไลเป็นคนนอกสายตระกูลจากการสอบถามที่มาของการนำปี่เลานี้ มาใช้ร่วมวงบรรเลงจากนักดนตรีที่เล่นเครื่องสาย ต่างก็บอกว่า "...ตามปกติมักจะไม่ค่อยได้ร่วมวงด้วยกันบ่อยนัก เพราะปี่เลาดังกล่าว มีระดับเสียงสูง ทำให้เครื่องสายขึ้นสายตามลำบาก...."

นางคำเรียบ ได้เล่าให้ฟังว่า "... เดิมวงดนตรีของพ่อเมสนั้น เมื่อครั้งท่านยังมีชีวิตอยู่ เวลาไปเล่นมโหรี ก็จะมีผู้เป่าปี่อ้อ แต่ถ้าเล่นปี่พาทย์ หรือทำปี่พาทย์ ประกอบละคร ก็จะใช้ปี่ใน เพราะระดับเสียงเข้ากับนักร้องผู้หญิงได้ดี แต่จากการอพยพย้ายถิ่น ทำให้ขาดนักดนตรีผู้เป่าปี่อ้อ ในวงมโหรี ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา..." (นางคำเรียบ : สัมภาษณ์ )

แต่จากการ สัมภาษณ์ อาจารย์ เมธา ภักดีพิพัฒน์ ครูดนตรีไทย โรงเรียนบุรีรัมย์พิทยาคม ซึ่งท่านเป็นชาวบุรีรัมย์โดยกำเนิด ท่านกล่าวว่า เคยเห็นปี่ชนิดนี้เล่นรวมอยู่ในวงดนตรีแบบนี้มานานแล้ว ตั้งแต่ท่านยังเป็นเด็ก (ปัจจุบันท่านอายุ 61ปี) และในสมัยก่อนนั้น ในกลุ่มนักดนตรีที่เรียนปี่พาทย์มาจากภาคกลาง จะเรียกวงดนตรีแบบนี้ว่า วงมโหรีชายแดน ซึ่งก็หมายถึงชายแดนประเทศเขมร ที่มีอาณาเขตติดต่อกันกับพื้นที่บางส่วนของจังหวัดบุรีรัมย์ นั่นเอง (เมธา ภักดีพิพัฒ์ : 2537 , สัมภาษณ์)

Copyright by Mahidol University

รูปร่างและสัดส่วนขอปี่สไล

ปี่สไล ประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ก. ส่วนที่เป็นลิ้น จะทำจากใบตาลที่ตากแห้ง ตัดให้มนกลม ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 1 ซ.ม. สองข้าง ๆ ละ 2 ชิ้นประกบกัน มัดแน่นด้วยเชือก ติดกับหลอดโลหะที่เรียกว่า กำพวด

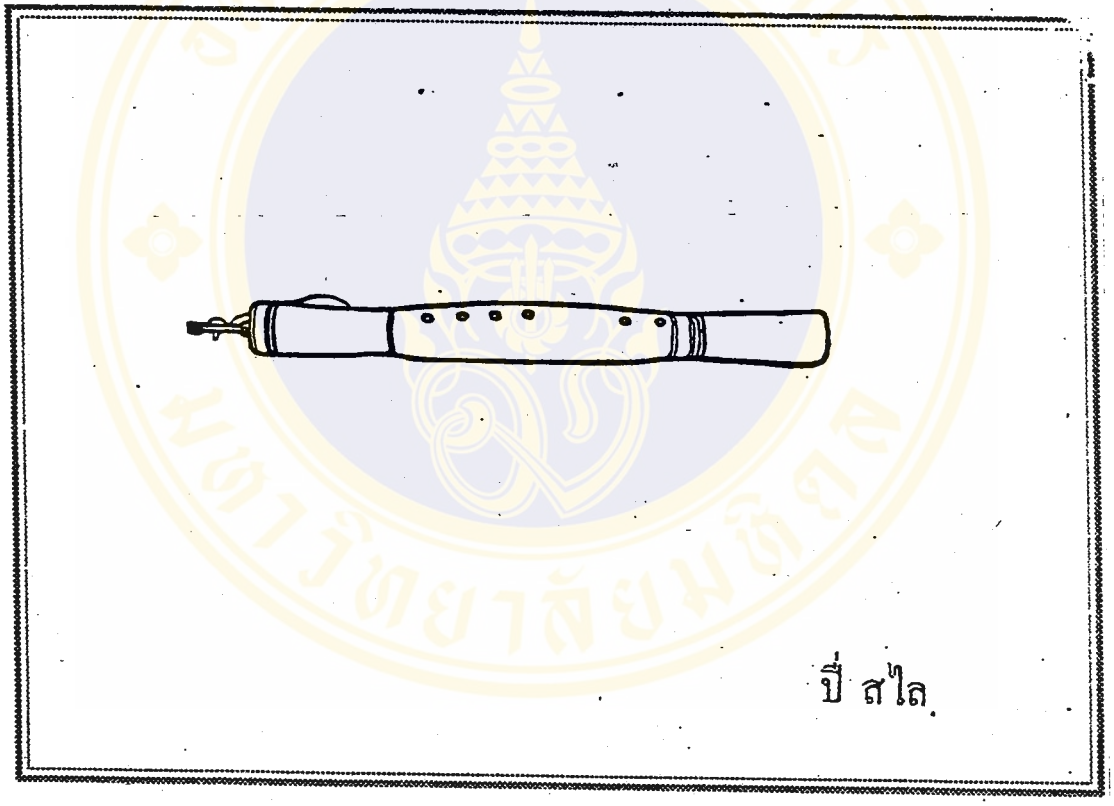
ข. กำพวด เป็นหลอดโลหะ (ทองเหลือง) ขนาดเล็ก ยาวประมาณ 5.5 ซ.ม โดยปลายด้านบน มีลิ้นมัดติดอยู่ ส่วนปลายอีกด้านหนึ่งของหลอด เสียบแน่นกับรูปี่ด้านบน

ค. ตัวปี่ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง กลึงกลมป่องกลาง มีบั้ง เรียกว่าปล่องไฉน เจาะรูนิ้ว 6 รู ไม่มีรูนิ้วค้ำด้านหลัง ภายในลำตัวปี่ กว้านเป็นท่อลมแบบท่อขยาย ความยางของตัวปี่ประมาณ3. ซ.ม.

| ระดับเสียงของปี่ใน | | |
|---|---|---|
| มือบน | มือล่าง | ระดับเสียง(โดยประมาณ) |
| ●●●● | ●● | f |
| ●●●● | ●O | g |
| ●●●● | OO | a |
| ●OOO | OO | b |
| ●OOO | OO | c |
| ●●●● | ●● | f |
| ●●●● | ●O | g |

หมายเหตุ O = เปิดนิ้ว ● = ปิดนิ้ว

Copyright by Mahidol University




รูปที่ 8 รูป ปี่สไล

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด



### 3.4.5 กลองโทน หรือ สะกัว

กลอง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง ที่เกิดเสียงจากการสั่นสะเทือนของหนัง หรือแผ่นเยื่อที่ขึงตึง (Ibid ..p.28) ซึ่งในตำรา "สังคีตรัตนากร" (Sangitaratanakara) ของท่าน ศรางคเทวะ (Samgdeva) ประมาณคริสตศษวรรษที่ 12 อันเป็นข้อมูลดั้งเดิม ของนักวิชาการทางดนตรีไทย ที่ใช้ อ้างอิงกันตลอดมาแต่ที่แท้จริงแล้ว ข้อความทั้งหลายที่ต่างพากันใช้คัมภีร์ หรือตำราเล่ม ดังกล่าวนี้ล้วนแล้วแต่ปรากฏอยู่ในตำรา นาฏยศาสตร์ ซึ่งมีอายุเก่ากว่า ประมาณ 1,000ปี ล่วงมาแล้วทั้งสิ้น ในตำราเล่มนั้นกล่าวถึง เครื่องดนตรีประเภทนี้ว่า "อวนัทธะ" (Avanaddha) อธิบายความโดยย่อว่า เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตี หรือเคาะที่ขึงด้วยหนัง (Coverd) ซึ่งหมายถึง สิ่งที่ผูกรัดรึงแล้ว หรือรัดลงแล้ว ในลักษณะของการร้อยผูก การขึงให้ตึง จากสิ่งที่นำมาปิด (Covered) มีรากศัพท์มาจากคำเดิมว่า "นห"(Nah) คือการรัด การผูกให้แน่น (Tight,stretched) ดังนั้นจึงหมายถึง กลองต่าง ๆ ที่มีลักษณะ อาโตชนะ คือเป็นเครื่องสำหรับทำจังหวะ (Percussion instrument) และไม่มีระดับเสียงที่แน่นอน บางครั้งเรียกกันว่า เสียงไม่ตาย (Indefinished pitch) ความหมายของคำ ๆ นี้ก็หมายถึงว่า ในหน้าหนึ่งของกลองนั้น สามารถตีให้เกิดเสียง (Sound effects) ได้หลายเสียง โดยอาจจะใช้ฝ่ามือตี หรือเคาะด้วยนิ้วในลักษณะกึ่งดีดกึ่งพรมก็ตาม แต่โดยมากมักใช้ตีด้วยไม้

Copyright by Mahidol University

ถึงอย่างไรก็ตามคำว่า "กลอง" คำนี้ เป็นคำไทย ที่จัดอยู่ในประเภทคำโดด ซึ่งเป็นภาษาไทยมาแต่ดั้งเดิม ที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกันกับคัมภีร์หรือตำราโบราณของอินเดียดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งในตำราที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีและการประสมวงของไทยจะเรียกเครื่องดนตรีที่ขึงตึงด้วยหนังว่า "กลอง" ทุกอย่าง (ดำรงราชานุภาพ 2504 : 56 ) แม้กระทั่งในศิลาจารึกหลักที่ 1 ด้านที่สองก็ยังปรากฏคำว่า "...ดบงคกลอง..." ซึ่งก็แปลว่า ตีกลอง

โทน หรือ สะกัว ที่มีใช้อยู่ในแวดวงของดนตรีพื้นบ้านเขมร หรืออีสานใต้ของไทยนั้นเรียกชื่อกันในช่วงระยะหลังว่า โทนกันตรึม ซึ่งอาจจะเป็นเพราะ การละเล่นพื้นบ้านที่เรียกว่า กันตรึมนั้นเป็นที่นิยมกันในหมู่ชาวบ้านเมื่อประมาณไม่เกิน 20-30 มานี้เอง แต่ร่องรอยทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีเกี่ยวกับเครื่องดนตรีชิ้นนี้นับว่ามีความต่อเนื่องมายาวนานในประวัติศาสตร์ กล่าวคือ น่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมตามความเชื่อมาก่อน เพราะในบันทึกของ จิว ตากวน (Teheou Ta-Kouan) กล่าวถึงพิธีกรรมตามความเชื่อของลัทธิฮินดูตันตระอย่างหนึ่ง โดยบรรยายสิ่งที่พบเห็นในขณะนั้น (พุทธศตวรรษที่ 19 เมื่อคราวที่เดินทางไปกับคณะทูตจีนเดินทาง เข้าไปในเมืองพระนครหลวง (Angkor Thom) ของราชอาณาจักรกัมพูชา)ว่า

> "...เป็นประเพณี ของบิดามารดาที่จะไปเชิญพระมาทำลายพรหมจารีบุตรหญิงเล็ก ๆของตน ถ้าเป็นครอบครัวที่มั่งคั่งก็ ประกอบพิธีนี้ตั้งแต่เมื่อลูกสาวอายุระหว่างเจ็ดขวบถึงเก้าขวบ แต่ถ้าครอบครัว

Copyright by Mahidol University

นั้นยากจนก็อาจรอไว้ จนบุตรสาวอายุสิบเอ็ด พระในพุทธศาสนาหรือพราหมณ์ก็ใช้ได้เท่ากันสุดแล้วแต่วัดไหนจะอยู่ใกล้..." (Paul Pelliot 1951 : 17)

ซึ่งข้อความดังกล่าวนี้ได้รับการยืนยันอยู่ในภาพจำหลักบนหน้าบันชั้นลดทิศตะวันออกด้านใต้ของมณฑป และหน้าบันชั้นลดด้านทิศตะวันออกด้านเหนือของมณฑปปราสาท ประธานของปราสาทหินเขาพนมรุ้งที่อำเภอนางรอง จังหวัดบุรีรัมย์

ปัจจุบันภาพดังกล่าว แกะสลักเป็นภาพกลุ่มบุคคล จำนวนหกคน ซึ่งชำรุดแล้วหนึ่งคน กำลังประกอบพิธีกรรมบางอย่าง โดยรูปคนที่ชำรุดนั้นนั่งงอขา และเอนกายมาทางเบื้องหลังเล็กน้อย โดยใช้แขนยันกับพื้นไว้ (สันนิษฐานว่าเป็นรูปเด็กสาว เพราะมีขนาดของโครงร่างเล็กกว่า) และมีรูปบุรุษนั่งประกบอยู่ทางด้านหลังสองคน เบื้องหน้าของบุคคลดังกล่าว ประกอบด้วยบุคคลสามคน ซึ่งคนแรกเป็นสตรีกำลังยืน อีกสองคนเป็นบุรุษ บุรุษสองคนนี้ คนหนึ่งใช้มือซ้ายจับเท้าของบุคคลที่นั่งงอขา ส่วนในมือขวา กำลังถือวัตถุทรงกระบอง (อาจจะเป็นแท่งศิลาที่เรียกว่า ศิวลึงค์ ขนาดเล็ก) โดยมีบุรุษคนที่สอง กำลังยืนมองดู ด้วยความสนใจ หากเป็นไปได้แล้ว พิธีกรรมที่แสดงบนภาพสลักรูปดังที่กล่าวมานี้ อาจจะหมายถึงพิธีเบิกพรหมจรรย์ของสาวพรหมจารี โดยมีนักบวชเป็นผู้ประกอบพิธีก็อาจจะเป็นไปได้

จากภาพสลักดังกล่าวอาจเข้าใจได้ว่า บุคคลที่รูปแตกชำรุดไปแล้วนั้น หมายถึง หญิงสาวผู้เข้าทำพิธีเบิกพรหมจารี โดยมีนักบวชกำลังศิวลึงค์ขนาดเล็กเป็นเครื่องมือและมีมารดาของหญิงสาวผู้นั้นกำลังยืนอยู่ใกล้ ๆ เพราะปัจจุบัน

Copyright by Mahidol University

พบว่ามีแท่งหินขนาดเล็ก พอมือกำได้ซึ่งทำด้วยหินทราย และแก้วผลึก เป็นจำนวนมาก ภายในระเบียงคดด้านทิศตะวันออก สำหรับภาพสลักภาพที่สอง ประกอบด้วยบุคคลหลายคน โดยบุคคลทางด้านขวาสุด หน้าตาเต็มไปด้วยหนวดเครา สันนิษฐานว่าคงเป็น"พราหมณ์" คนหนึ่งนั่งเสลี่ยงคานหาม แวดล้อมด้วยบุคคลหลายคนซึ่งกำลังถือเครื่องดนตรีอันได้แก่ **กลอง** ขนาดเล็กอย่างน้อยสองใบ ซึ่งก็สอดคล้องกันกับบันทึกของจิวตากวน (Teheou ta-Kouan) ที่กล่าวว่า "...ในตอนเย็นเขาก็แห่พระมาด้วยเสลี่ยง กลด และดนตรีปี่พาทย์..."(Ibid.. p.18)

จากหลักฐานทั้งทางเอกสาร และโบราณสถานวัตถุ ซึ่งข้อคิดเห็นดังที่ได้อ้างมาแล้วนั้น ล้วนเป็นข้อบ่งชี้ให้เห็นว่า กลองหรือโทน ที่มีใช้อยู่ในปัจจุบัน สำหรับวัฒนธรรมดนตรีของชุมชนอีสานใต้นั้น มีความต่อเนื่องมายาวนาน ในประวัติศาสตร์ซึ่งยังคงมีหน้าที่ใช้สอย ทั้งทางด้านพิธีกรรม ตามความเชื่อ และทางด้านบันเทิงเริงรมย์มาจนถึงทุกวันนี้

สำหรับชื่อที่ใช้เรียก กลองชนิดนี้ที่เรียกกันว่ โทน นั้น แต่เดิมเรียกกันว่า ทับ คำว่า "ทับ" คำนี้ เท่าที่สอบถามท่านผู้รู้ทางด้านภาษาศาสตร์ และประวัติศาสตร์แล้ว ได้รับการยืนยันว่า ไม่ใช่ภาษาไทย แต่เป็นคำที่นำมาจากภาษาอาหรับ (Arab) ซึ่งเรียกกลองชนิดนี้ว่า **"ทับบลา"** หรือ **"ทับลาตั้ม"** (Tabal : ablatum) เป็นการเรียกตามเสียงกลองที่ดัง "ทับ" หรือ "ทั่ม" นั่นเอง ซึ่งสอดคล้องกันกับการเรียกชื่อกลองชนิดนี้ ของผู้คนในชุมชนวัฒนธรรมอีสานใต้ว่า"กันตรึม " ตามเสียงของกลองที่ดังเวลาตีว่า "โจ๊ะ คะ ครึม" "โจ๊ะ กัน ตรึม" นั่นเอง กลองชนิด

Copyright by Mahidol University

นี้เป็นกลองหน้าเดียวชนิดตั้งมีขา ทางมาเลเซีย เรียกเพี้ยนไปเป็น "ทาบาล" (Tabal) ซึ่งเป็นกลอง ที่มีรูปทรงคล้ายหม้อ หรือ บาตร ใช้ตีในพิธีการของเจ้าผู้ครองนครเวลาทำพิธีรับตำแหน่ง ในการเป็นผู้ครองนคร (Tabal : Ar, a kettledrum used at the installaion of a ruler) (Wilkinsion 1964 : 251) ซึ่งน่าจะเป็น บายัน (Bayan) ซึ่งเป็น Gobletdrum หรือ Footed drum มากกว่า เพราะลำตัวเป็นรูปทรงถ้วยที่มีก้านสำหรับถือ หรือที่เรียกว่า ขา ทำด้วย ดินเหนียวคล้ายกับโทนของไทย ซึ่งในนัยแห่งความสัมพันธ์กันนี้ น่าจะเกี่ยวพันกันกับการแพร่ขยายวัฒนธรรมของชนชาติอาหรับ และอินเดียที่เข้ามาถึงดินแดนเอเชียอาคเนย์มาอย่างน้อยก็ไม่ต่ำกว่า พันปี ที่ผ่านมา

ตามประวัติศาสตร์กล่าวถึง สมัยที่อาณาจักรศรีวิชัยกำลังรุ่งเรือง ในปลายศตวรรษที่ 14 แห่งพุทธกาล พวกแขกได้อพยพไปตั้งหลักแหล่ง ในอินโดจีน พวกจาม ที่ยังหลงเหลือ อยู่ในเขมรปัจจุบันก็เป็นหลักฐานอีกข้อหนึ่ง ... พวกอาหรับรู้จักอาณาจักรจัมปามา ตั้งแต่ ศตวรรษที่ 9... "(ดิเรก กุลศิริสวัสดิ์ 2515 :12) มีคำหลายคำที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันที่มีกำเนิด มาจากภาษาอาหรับโบราณอย่างเช่น คำว่า ปสาน ในจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช หลักที่ 1 ด้านที่ 3 บรรทัดที่ 1 กล่าวว่า "...เบื้องตีนนอนเมืองสุโขทัยนี้ มีตลาดปสาน ..." (Ibid.. : 17 ) เชื่อว่าคำ ๆ นี้น่าจะมาจากคำในภาษาเปอร์เซียว่า Bazar (บาซาร์) ในภาษามาเลเซียออกเสียงว่า ปรสัร ในกฎหมายลักพาของพระเจ้าอู่ทองเขียนไว้ว่า ตลาด พิศาล ซึ่งในยุคหลังๆ ต่อมาเรียกเพี้ยนกันไปเป็น ตลาดยี่สานแต่ในจดหมายโบราณมีคำ ๆ ว่า แขกเทศ (น่าจะเป็นคำเดียวกันกับคำว่า แขกบรเทศ ในชื่อเพลงไทยเดิม) ซึ่งก็น่าจะหมายถึง ชนชาติที่นับถือศาสนามุสลิม ที่อพยพมาจาก อินเดีย เปอร์เซีย และ อาหรับ

Copyright by Mahidol University

ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเหตุผล ที่สามารถกล่าวอ้างได้ว่า ชนชาติไทยโบราณ ได้เคยติดต่อกับพวกแขกเทศเหล่านี้ มาแล้ว และอาจจะก่อนสมัยกรุงสุโขทัยเรื่อยมา จนถึงสมันกรุงศรีอยุธยา ซึ่งจะเห็นได้ว่า ในแผ่นดินสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ก็มีพวก อาหรับ เปอร์เซีย หรืออินเดียเข้ามาติดต่อทางการค้า และการฑูตด้วยแล้วในมหาชาติคำหลวง กัณฑ์มหาราช ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ ระหว่างกลองดังกล่าวกับนักเทศที่มี ตำแหน่งจุฬาราชมนตรี ว่า "...ตบมือตีแฉ่ง วายกลองเทศพิเลศด้วย ดุริยางค์..." (ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง 2516 : 306) คำว่า วาย แปลว่า ตี (ภาษาเขมร) เช่น วายทรวง หมายถึง ตือก วายกลอง ก็คือ ตีกลองนั่นเอง

ดังนั้นคำว่า กลองเทศ ก็คงจะเป็นกลองที่มาจากต่างประเทศที่พวกมุสลิมใช้ตีในขณะที่ประกอบพิธีสวด ที่กล่าวเช่นนี้ก็เพราะเชื่อว่า วัฒนธรรมทางภาษานั้น ส่วนหนึ่งของไทยได้รีบมาจาก เปอร์เซียบ้าง อาหรับ บ้าง อาจจะได้รับมาโดยตรง หรือผ่านเข้ามาทาง อินโดเนเซีย (ชวา)แหลมมาลายู แล้ววกขึ้นสู่อาณาจักรขอมโบราณ ซึ่งมีนครธม (Angor thom) เป็นเมืองหลวงที่อยู่ไม่ไกลจากนครวัด ที่ซึ่งเป็นประเทศเขมรปัจจุบัน และได้รวมเอาเมือง ละโว้ (ลพบุรี) เป็นราชธานีชั้นลูกหลวง ปกครองอาณาจักรขอมในลุ่มน้ำแม่เจ้าพระยาเมื่อราว พ.ศ. 1400 ซึ่งพวกแขกเหล่านี้ก็เรียก กลองที่พวกเขาใช้ตีอยู่แล้วว่า ทับ เข้าใจว่าคงใช้ในพิธีกรรมที่สำคัญ ๆ เป็นส่วนใหญ่ ไม่ได้ใช้ในการละเล่น แต่ไทยนำเอาเข้ามา โดยใช้แทนบัณเฑาะว์ ก็อาจจะเป็นด้วยเหตุผลดังนี้

Copyright by Mahidol University

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ทางราชสำนักได้รับเอาแบบอย่างในด้านศิลปะ และวัฒนธรรมของขอมเข้ามาใช้ และขอมนั้นก็ได้รับเอาแบบอย่างมาจากอินเดียอีกต่อหนึ่ง จะเห็นได้ว่าสามัญชนทั่วไป ให้ความเคารพยกย่องพระมหากษัตริย์ ประดุจดังเทพเจ้าองค์หนึ่ง เช่นเดียวกับ พระอิศวรหรือพระนารายณ์อาวตารลงมา โดยมีพราหมณ์เป็นที่ปรึกษาแห่งราชสำนัก ประกอบด้วยราชครูและปุโรหิต การประกอบพิธีบางอย่างมีทั้ง พระพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ควบคู่กันไป อีกถ้อยคำที่ใช้กันก็เน้นภาษาบาลีภาษาสันสกฤต รวมทั้งภาษาขอมด้วย ถือว่าเป็นภาษาที่สูงกว่าสามัญชน และแบ่งแยกพระมหากษัตริย์ ออกจากสามัญชนโดยเด็ดขาด เนื่องด้วยดินแดนในแถบนี้ เคยอยู่ในความปกครองของขอมมาก่อน คนไทยจึงคุ้นเคยศิลปวัฒนธรรมของขอม มากกว่าสุโขทัย อาทิเช่น ทางสถาปัตยกรรม มีการสร้างพระสถูปเจดีย์ที่วัดพระราม ก็เป็นทรวดทรงแบบพระปรางค์ลพบุรี สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า

> "นามพระมหากษัตริย์นั้น เอาแบบเขมรมาใช้สังเกตดูแบบนั้น พราหมณ์ผู้เป็นปุโรหิตเห็นจะเป็นผู้คิดถ้าปุโรหิตถือลัทธิศิวเวท ก็เอานามพระอิศวรมาถวาย ถ้าถือลัทธิวิษณุเวทก็เอานามพระนารายณ์มาถวาย ถ้าถือพระพุทธศาสนาก็เอานามพระโพธิสัตว์มาถวาย ดังเช่นนามว่า พระนเรศวรเป็นฝ่ายพระศิวเวท พระราเมศวรเป็นฝ่ายวิษณุเวท พระบรมไตรโลกนาถ ก็เป็นฝ่ายพระพุทธศาสนา (กรมพระยาดำรงราชุภาพ 2505 : 95-96)

Copyright by Mahidol University

ด้วยเหตุผลทั้งหมดดังที่ได้ยกมานี้ จึงไม่ต้องสงสัยเลยว่า ทำไมเราจึงได้แบบอย่างมโหรีมาจากขอม แต่ได้ดัดแปลงแก้ไขเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงเสียใหม่ เพราะเครื่องกำกับจังหวะแต่เดิมนั้น ใช้บัณเฑาะว์เป็นกลองที่ต้องใช้มือไกวพลิกหน้ากลองทั้งสองข้างเข้าหาลูกตุ้ม ที่ผูกไว้กับปลายหลัก ตรงกลาง ตัวกลองเป็นการยากกว่าที่จะใช้มือตีโดยตรง แต่เชื่อถือว่า บัณเฑาะว์นั้น "เป็นจังหวะลีลาอันเป็นสัญญลักษณ์แห่งการสร้างสรรค์ (Symbolising Rhythm of Creation) (ธนิต อยู่โพธิ์ 2510 : 44) เป็นของประจำองค์พระศิวะนาฏราช ก็ยังคงใช้อยู่ในวง ขับไม้แต่เดิมสำหรับงานพระราชพิธี ต่อมาเมื่อได้แพร่หลายเข้ามาในหมู่ประชาชน จึงได้คิดดัดแปลงหากลองอย่างอื่น เข้ามาตีแทนบัณเฑาะว์ โดยทำให้ส่วนหัว ที่สำหรับหนังขึ้นหน้านั้น กลมคล้ายกับหม้อ หรือบาตร ส่วนท้ายคอดยื่นออกไป ตอนปลายบานเป็นดอกลำโพง เหมาะสำหรับวางตะแคงตี โดยใช้ มือหนึ่งเคาะ อีกมือหนึ่งคอยปิดเปิด ทางดอกลำโพง เพื่อต้องการให้เกิดเสียงต่างๆตามความต้องการ ซึ่งไม่เหมือนกับกลองของชาติอื่นๆ แต่การที่เรียกชื่อกลองชนิดนี้ว่า "ทับ" นั้น ก็คงจะเห็นว่าเป็นชื่อ กลองที่พวกอาหรับใช้ในงานพิธีสำคัญๆ เช่นเดียวกันกับบัณเฑาะว์เหมือนกัน

"ทับ" จึงได้เข้ามาแทน"บัณเฑาะว์" อันเป็นเครื่องจังหวะที่สำคัญอยู่ในวงมโหรีเครื่องสี่ มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ตราบจนทุกวันนี้ ซึ่งนอกจากจะใช้อยู่ในวงมโหรีแล้ว ยังแพร่หลายไปยังหมู่ประชาชนทั่วไป โดยนำไปตีเล่นเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง จนส่งเสียงอึกทึกครึกโครม ล่วงล้ำเข้าไปในเขตพระราชฐานในแผ่นดินพระบรมไตรโลกนาถ จึงกำหนดโทษไว้ในกฎมณเฑียรบาลตอนที่ 15 และตอนที่ 20 ในเรื่องนี้ เท่าที่ได้ตรวจสอบหลักฐาน ดูแล้วปรากฏว่า

Copyright by Mahidol University

ประชาชนที่ใช้ ทับ ตีเป็นเครื่องจังหวะประกอบการร้องเล่นด้วยความสนุกสนานสำราญใจกันมาก โดยเฉพาะตอนเย็นและตอนหัวค่ำ ตามบริเวณลานบ้านก็คงจะมีการเต้น การรำกันประกอบอีกด้วย ยิ่งดึกสงัดเข้าก็คงจะสนุกกันถึงอกถึงใจ ดังปรากฏอยู่ในจดหมายเหตุของลาลูแบร์ ราชทูตของฝรั่งเศส ในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชว่า

> "...อนึ่งราษฎรพอใจสลับกับเสียงร้องเล่นๆในเวลาเย็นตามลานบ้านด้วยกลองอย่างหนึ่งเรียกว่า โทน (น่าจะเรียก "ทับ" ) ถือโทนไว้ด้วยมือซ้ายและตีไม่ใคร่จะได้หยุดด้วยมือขวา โทนนั้นทำด้วยดินรูปเหมือนขวดไม่มีก้นแต่หุ้มหนังแทนมีเชือกผูกสำหรับแขวนคอได้..."(ลาลูแบร์ 2510 : 302)

จึงทำให้รู้เรื่องราวของ "ทับ" ว่าเป็น"โทน" ในสมัยหลังนี้ เท่าที่พิเคราะห์ดูน่าจะเกิดขึ้นดังนี้

ทับนั้นถ้าตี อยู่ในวงมโหรี หลักในการตีนั้น ใช้ฝ่ามือตีลงเฉียง ๆ ปาดลงไปบนหน้ากลอง เสียงจะดัง ทั่ม หรือทั่ง แล้วแต่จะเรียก โทนนั้นใช้ฝ่ามือตีลงไปตรงๆหน้ากลองไม่ต้องตี ปาดหรือเฉียงหน้ากลองเสียงกลองจะดัง โท่น ๆ ๆ ด้วยเหตุนี้ดอกกระมัง ทับจึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า โทนเรื่องนี้สมเด็จกรมพระยานริศฯ ได้ทรงมีมติว่า

Copyright by Mahidol University

> ... คำ โทน กับ ทับ นั้นก็ชอบกลมาก ดูจะเป็นของเก่ามาด้วยกัน เช่นในกฎมณเฑียรบาลว่าห้ามตี โทน ทับ กรับ ฉิ่งในสระแก้ว นึกดูถึงประเพณีโบราณใช้ตีโทนคู่เสมอไม่ว่าอะไร ลางทีใบที่ตีขัดกับที่ตีจังหวะเรียกต่างกันเป็น "โทน"กับ "ทับ" กระมังแม้ละคอนแต่ก่อนก็ใช้โทน เห็นได้อยู่ที่คำ " จีะจ๋งจีะถิ่งโจ๋ง (งะอ้า)ถิ่ง" และ " จีะถิ่งถิ่ง" นั่นเป็นเสียงโทน... ทับ ชาวนครศรีธรรมราชเขายังเรียกว่าทับ แต่ชาวกรุงเทพฯ เรียกว่าโทน... คำว่าทับ ก็มีหลักฐาน เช่น เรียกหน้าทับอะไรเป็นต้น แม้ในตำราบทดอกสร้อย ก็ปรากฏอยู่ เช่น"ทับเนรปัตตี เป็นต้น..." (เจ้าฟ้ากรมพระยานริศฯ 2505 : 29 - 48)

จากหลักฐานและเหตุผลดังที่กล่าวมาแล้ว จึงน่าที่จะสรุปได้ว่า กลองที่เรียกชื่อว่า โทน และ ทับ นั้นเป็นกลองชนิดเดียวกัน ทั้งที่มีอยู่ใช้ในวงมโหรีเขมรและวงมโหรีในราชสำนักทั้งนี้นอกจากหลักฐานการต่อเนื่องทางประวัติศาสตร์แล้วก็อาจจะพิจารณาดูจากรูปพรรณสัณฐานของกลองชนิดนี้ได้ ซึ่งจะได้กล่าวในตอนต่อไป

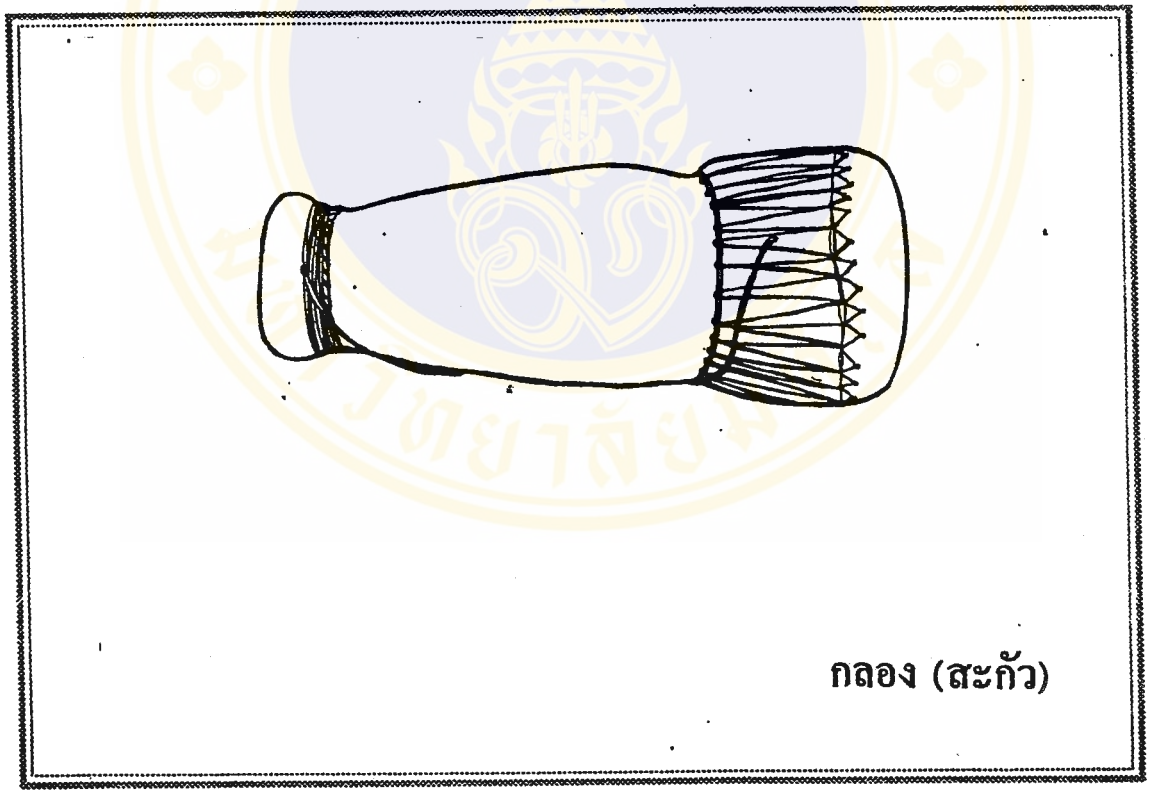
Copyright by Mahidol University

เนื่องจากกลองชนิดนี้ มีชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามภูมิภาค เช่น ภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนล่าง หรือที่เรียกในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ว่า อีสานใต้ ผู้คนที่ใช้กลองชนิดนี้ จะเรียกว่า โทนกันตรึม ตามเสียงของกลองเมื่อเวลาตีประกอบจังหวะของการเล่น กันตรึม บางแห่งเรียกตามภาษาถิ่นว่า สะกัว กันตรึม (คำว่า สะกัว แปลว่า กลอง เป็นภาษาเขมรสูง ส่วนคำว่า กันตรึม ไม่มีคำแปล )

ในภาคใต้ของไทย เรียกกลองชนิดนี้ว่า ทับ ก็อาจจะเป็นเพราะอิทธิพลของ ศาสนาอิสลามที่ฝังลึกลงในวัฒนธรรม ประจำถิ่นของผู้คนมาตั้งแต่สมัยกรุง สุโขทัยในแผ่นดินของ พ่อขุนรามคำแหงมหาราชแล้วก็ตาม ถึงแม้ว่าในประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น จะกล่าวถึงการอพยพ ของผู้คนชาวไทยลื้อจากล้านนา ไปอยู่ตามหัวเมืองทางตอนใต้ตั้งแต่เมืองไชยาลงไปจนถึงเมือง นครศรีธรรมราชจนจรดพัทลุง เมื่อราวปี พ.ศ.1927 ครั้งแผ่นดินสมเด็จพระราเมศวร ซึ่งผู้คนที่ถูกกวาดต้อนให้อพยพโยกย้ายถิ่นฐานที่อยู่กลุ่มนี้ เราเรียกพวกเขาว่า ชาวละคร ก็ตาม รูปร่างและขนาด เป็นกลองขนาดเล็ก รูปร่างเหมือนกับโทนดินเผา แต่มีความยาวมากกว่า ตัวกลอง หรือ หุ่น ทำด้วยไม้มะพร้าวหรือไม้ขนุน โดยการกลึงภายนอก เพื่อขึ้นรูปให้ได้รูปร่าง และขนาดที่เหมาะเสียก่อน ต่อจากนั้นจึงทำการขุดเจาะ และกว้านภายในให้เป็นโพรงกลวง ตามปกติ กลองชนิดนี้ จะมี 2 ขนาด เรียกชื่อเป็นเพศ คือ ตัวผู้ และ ตัวเมีย ซึ่งแต่ละตัว มีขนาดดังนี้

Copyright by Mahidol University

| | ตัวผู้ | ตัวเมีย |
|---|---|---|
| ความยาวโดยตลอด | 22.50" | 24.00" |
| เส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลอง | 7.50" | 11.00" |
| เส้นผ่าศูนย์กลางส่วนท้ายสุด | 8.00" | 8.5 " |
| ส่วนสูงจากหน้ากลองถึงเอว | 15.50" | 17.00" |
| รอบเอว | 21.00" | 25.50" |
| เส้นรอบวงส่วนท้ายสุด | 15.00" | 18.00" |




รูปที่ 9 รูปกลองโทน (สะกัว)

Copyright by Mahidol University

### 3.5 ความเชื่อและพิธีกรรมในวงมโหรีเขมร บ้านสะเดา

ในสังคมของมนุษย์ ย่อมจะมีการประกอบกิจกรรมรวมกันในลักษณะของการรวมกลุ่ม ซึ่งเป็นพฤติกรรมของการรวมกลุ่ม เพื่อกระทำพิธีกรรมต่างๆ ตามความเชื่อที่ได้ปฏิบัติสืบต่อ ๆ กันมาจากบรรพบุรุษ เช่นความเชื่อ ในความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ การเปลี่ยนแปลงของปรากฏการณ์ตาม ธรรมชาติที่ตนเองไม่สามารถอธิบายหรือให้คำตอบได้ ก็เกิดความเกรงกลัวและเชื่อว่าสิ่งที่พบเห็นนั้นเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีอำนาจ ควรแก่การเคารพบูชา และพร้อมที่จะมอบเครื่องสังเวยเครื่องเซ่นไหว้ให้ความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เหล่านี้ ถูกนำมาแสดงออกในพฤติกรรมต่าง ๆ เช่นการสวดมนต์ การขอพรการขับร้อง การจับระบำรำฟ้อน พร้อมทั้งเครื่องสังเวยต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นพืชพันธุ์ธัญญาหาร เนื่อสัตว์ ก่อนที่จะกระทำกิจกรรมใด ๆ เป็นต้น

ในสังคมวัฒนธรรมของดนตรีก็เช่นกันไม่ว่าจะอยู่ในระดับใด นักดนตรีและสมาชิกผู้ร่วมวงทุกคน ต่างก็มีความเชื่อว่า "ครู" เป็นสิ่งสูงสุดสำหรับเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ โดยเชื่อกันว่า "ครู" มีอยู่ในโลกทั้งสาม คือ โลกเบื้องบน ที่เรียกกันว่า ครูเทพยดา ตามคติความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ ครูที่เป็นมนุษย์ที่ยังมีตัวตนอยู่ เคยเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้เกี่ยวกับศิลปการดนตรีและขับร้องฟ้อนรำ ครูที่ล่วงลับไปแล้ว บางครั้งก็อาจจะพาดพิงไปถึง ผี ด้วย ทั้งนี้ก็แล้วแต่พฤติกรรมความเชื่อของแต่ละกลุ่มชนนั่นเอง

Copyright by Mahidol University

จากการศึกษาโครงสร้างของสังคมวัฒนธรรมอิสานใต้ ที่มีความสัมพันธ์กับดนตรี พบว่าดนตรีมีความสัมพันธ์กับชุมชนโดยเฉพาะอย่างยิ่งใน พิธีกรรมของชุมชนที่มีจุดประสงค์ที่ชัดเจน ความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้จะเกิดขึ้นระหว่างตัวของดนตรีกับขบวนการของพิธีกรรมนั้น ๆ แต่ถ้าพิจารณาโดย มวลรวมจะพบว่าล้วนแแแต่มีจุดมุ่งหมาย ที่จะรักษาสถานะภาพของสังคมให้ ดำรงอยู่ต่อไปอย่างมีความสุข ทั้งโดยส่วนรวม และแก่ตนเอง

บทบาทของวงดนตรีมโหรีเขมร บ้านสะเดาวงนี้ จากการศึกษาพบว่านักดนตรีและสมาชิกของวง ต่างก็เข้าไปมีความสัมพันธ์กับพิธีกรรมความเชื่อทั้งในรูปแบบของพิธีกรรมทางศาสนาพุทธ และความเชื่อเฉพาะท้องถิ่นใน รูปแบบของไสยศาสตร์ กล่าวโดยย่อก็คือ ในชุมชนบ้านสะเดา นี้มีวัดซึ่งเป็นศูนย์รวมทางจิตใจอยู่ 2 แห่ง เวลามีงานที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาไม่ว่าจะเป็นงานมงคล เช่น บวชนาค อุปสมบท วงดนตรีวงนี้ก็มีบทบาทหน้าที่ในสังคมที่ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เหล่านี้เสมอมา งานรื่นเริงที่จัดขึ้นในโอกาสต่าง ๆ ตามประเพณี หรือเทศกาล ต่าง ๆ ก็เช่นกัน

นอกจากจะเข้าไปมีส่วนร่วมในพิธีกรรมทางศาสนาพุทธแล้ว ยังเข้าไปมีบทบาทและหน้าที่ ในพิธีกรรมความเชื่อที่เกี่ยวของกับไสยศาสตร์อีกด้วย เช่นมีส่วนร่วมในพิธีจ้วลมามือด ซึ่งเป็นการทรงเจ้าเข้าผีเพื่อบำบัดความเจ็บไข้ได้ป่วยของผู้คนในชุมชน จากการศึกษาสังเกตจะพบว่าตัวบทเพลงต่าง ๆ ส่วนใหญ่ไม่มีอำนาจในการบำบัดรักษา แต่เครื่องดนตรีบางชิ้นมีบทบาทในการเป็นสื่อชักนำหรือ เทียม ในการเชิญ ผี มาสิงร่างคนทรงเพื่อถามหาสาเหตุของการเจ็บไข้ได้ป่วย

Copyright by Mahidol University

และที่น่าสังเกตก็คือ มีการนำเอา แคน ซึ่งเป็นเครื่องมือดนตรีที่อยู่นอกวัฒนธรรมมาใช้เป็นการเฉพาะกิจในพิธีดังกล่าวนี้ด้วย

หน้าที่ในสังคมอีกมุมมองหนึ่งของดนตรีมโหรีเขมรวงนี้ ก็คือ มีหน้าที่ในการถ่ายทอดค่านิยม แนวคิด จารีตประเพณี ศีลธรรมให้แก่ชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทขับร้อง ซึ่งบางบทใช้ร่วมกับ กันตรึม อันเป็นบทประพันธ์ที่ผู้ร้องใช้โต้ตอบคารมกันอย่างลึกซึ้ง มีความหมายในการสร้างเอกภาพและควบคุมสังคมของเขา ให้เป็นไปในแนวทางที่คนรุ่นเก่าปฏิบัติสืบต่อ ๆ กันมา นั่นก็คือการทำหน้าที่ในการสื่อภาษาเพื่อการถ่ายทอดค่านิยมของสังคมจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งนั่นเอง

สำหรับความเชื่อที่ถือเป็นแนวปฏิบัติสำหรับวงมโหรีเขมรวงนี้ ก็คือการประกอบพิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลงทุกครั้ง โดยนักดนตรีผู้อาวุโสสูงสุดในวงเป็นผู้ทำพิธี (ปัจจุบัน นางพลอย ราชประโคน เป็นผู้ทำหน้าที่นี้) จากการสอบถามได้ความว่า เป็นการทำพิธีเพื่อบูชาครู ที่ล่วงลับไปแล้วให้รับรู้ว่าจะมี การเล่นดนตรีขอให้ครูช่วยดลบันดาลให้เล่นได้ดี อย่าได้มีข้อผิดพลาด อย่าให้เกิดความเจ็บไข้ได้ป่วย ต่าง ๆ เหล่านี้ เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

**3.5.1 เครื่องบูชาครู**

ในพิธีไว้ครูก่อนการแสดงทุกครั้ง ผู้เป็นเจ้าของงานจะต้องจัดเตรียมเครื่องบูชาครู ต่าง ๆ ต่อไปนี้

1.ผ้าขาวหนึ่งผืน เดิมกำหนดว่าขนาด 5 ศอก
2.สุราขาว 1 ขวด
3.น้ำหวาน 2 ขวด (ปัจจุบันเป็นน้ำอัดลมสีแดง)
4.เงินค่ายกครู 21 บาท
5.ข้าวสุก 1 จาน
6.ไก่ต้ม 1 ตัว
7.ดอกไม้ 5 ดอก ธูป 9 ดอก เทียน 2 เล่ม
8.หมาก พลู 5 คำ
9.น้ำ 1 ขัน

**3.5.2 ขั้นตอนในการประกอบพิธีไหว้ครู ก่อนที่จะมีการบรรเลง**

การประกอบพิธีไหว้ครูก่อนที่จะมีการบรรเลง จะเริ่มต้นจากการที่ทางเจ้าภาพ หรือผู้ที่จ้างวานวงดนตรีได้จัดหาสิ่งของต่างๆ ที่ใช้ในพิธีมาแล้ว ก็จัดใส่ถาดหรือพานให้เรียบร้อย ผู้ที่มีอาวุโสสูงสุด จะเป็นผู้ประกอบพิธี โดยเริ่มจากจัดวางเครื่องดนตรีให้อยู่ลักษณะวงกลม โดยยึดเอา จะเข้ หรือ กราเปอ เป็นศูนย์กลาง ข้าง ๆ จะวางเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ เรียงกันไป ต่อจากนั้น จึงจุดธูป 9 ดอก แจกให้

Copyright by Mahidol University

แก่สมาชิกผู้ร่วมวงคนละดอก ที่เหลือจะวางไว้ แล้วจึงจุดเทียนทั้ง 2 เล่ม และเริ่มบริกรรมคาถา ทำน้ำมนต์ เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้ร่วมวงทุกคน จากนั้นก็ให้ทุกคนนำธูปที่จุดไว้ไปปักที่ ส่วนหัวของจะเข้ที่อยู่กลางวง เมื่อปักเสร็จหมดทุกคนแล้ว ผู้ที่ทำพิธีจะเอาน้ำมนต์ที่อยู่ในขัน มาประพรมให้แก่สมาชิกทุกคน ที่ร่วมวงอยู่ต่อ จากนั้นทุกคนก็กราบลงกับพื้น 3 ครั้ง เมื่อกราบเสร็จแล้ว จึงรินสุราดลงไปบนเครื่องดนตรีทุกชิ้น แล้วจิบพอเป็นพิธี จากนั้น นักดนตรีทุกคนต่างก็หยิบเครื่องดนตรีของตนขึ้นมาจบบูชา ลองเสียงแล้ว บรรเลงเพลงไหว้ครู เมื่อบรรเลงเพลงไหว้ครูจบแล้ว ก็ยกเครื่องดนตรีขึ้นจบไหว้ อีกครั้ง เป็นอันเสร็จพิธี จากนั้นจึงบรรเลงเพลงตามปกติ ต่อไป

Copyright by Mahidol University

**3.6 บทขับร้อง**

**ตัวอย่างคำร้อง (ภาษาเขมร และความหมาย)**

| | | **บทร้องภาษาเขมร** | **ถอดความ** |
|---|---|---|---|
| บทแกวนอ | | | |
| หญิง | 1. | สรเน้าะคลูนเปก | สงสารตัวเราเหลือเกิน |
| | | สรเน้าะคลูนเปก | สงสารตัวเราเหลือเกิน |
| | | สรเน้าะคลูกเปก | ตัวเราอยู่ใต้ฟ้า |
| | | มิควรเอ็ยไถงเกดา | ไม่ควรเลยแดดร้อน |
| สร้อย | | แกวนอ บองนอ มองเอย | มืนควรเอ็ยไถงเกดา |
| | 2. | เบอนิวเลอเปทียะ | ถ้าอยู่บนบ้าน |
| | | เกรือบานรำพึงเส็อว | อาจจะได้พึ่งหญ้าคา (ใช้หญ้าคามุงหลังคา) |
| | | มืนควรเอ็ยไถงเกดา | ไม่ควรเลยแดดร้อน |
| | | ไถงมืนเมตตา | แสงแดดไม่มีความเมตตา |
| สร้อย | | แกวนอ บองเอย ไถงมืนเมตตา | |
| ชาย | 1. | บองลือส็อมเลงโผอน | พี่ได้ยินเสียงน้อง |
| | | บอกด็องวายคลเตียวคาด | พี่บนบานถึงเทวดา |
| | | ส็องไถงเมตตา | ขอให้แสงแดดเมตตา |
| | | โอยเนียงโรวเสบ็อวบัง | ให้น้อยหาหญ้าคามุง (บ้าน) |
| สร้อย | | แกวนอ เนียงนอ มมเอย โอยเนียงโรวเสบ็อวบัง | |

Copyright by Mahidol University

| | | **บทร้องภาษาเขมร** | **บทถอดความ** |
|---|---|---|---|
| | 2. | เวเลียเบอกไถง | เวลาตะวันฉาย |
| | | กุมออยเกดาจัง | อย่าให้แดดร้อนถูก |
| | | เนียงโรวเสบ็อวบัง | น้องหาหญ้าคามุง |
| | | กูมออยเตร็อวไถง | อย่าให้ถูกแดด |
| สร้อย | | แกวนอ เนียงนอ มมเอย กุมออยเตร็อวไถง | |
| บทละออ | | | |
| หญิง | 1. | สรเนาะเชอกร็อม | สงสารไม้ซีก |
| | | จรอลื่อมนึ่งเซาะ | ที่ปะปนกันอยู่ |
| | | เปรียงโผอนอาเกราะ | วาสนาน้องอาภัพ |
| | | กรอมอมปีดอง | สาว 2 ครั้ง |
| | 2. | กรอม็อมโซระเก | สาวบ้านอื่น |
| | | เกกรอม็อมเมนียะมนอง | เขาเป็นส่วนคนละครั้ง |
| | | เบอกรอม็อมโดจประทุมทอง | ถ้าสาวอย่างปทุมทอง |
| | | เบี่ยดอกแต่แอง | 3 ครั้ง คนเดียว |
| ชาย | 1. | ลือส็อมเลงประทุมทอง | ได้ยินเสียงปทุมทอง |
| | | โประสบองด็วงว์วงเวง | ชายหนุ่มอย่างพี่วังเวง |
| | | กันตรึมเนียะเจรียง | กันตรึมนักร้อง |
| | | เนียงกรอมม็อมเจรีนดอง | น้องเป็นสาวหลายหน |

Copyright by Mahidol University

ห้องสมุดดนตรี
สมเด็จพระเทพรัตน์



2. เบอกรอมื่อมเสน้ะเตียด ถ้าสายอีกที
บองสื่อมจับจอง พี่ขอจับจอง
ออยกรอมื่อมเตียมนอง ให้เป็นสาวอีกที
ซื่อมจองเจ็ดเสร็ย ขอจองใจหญิง

บทกะโนปติงตอง

หญิง 1. โอกะโน๊บติงตอง โอตักแตนตำข้าว
ซีเสล็คโรเซ็ย กินใบไม้ไผ่
กรอมื่อมมวยกำเส้าระเบีย หญิงสาวหนึ่งชายสาม
นึงบาตีมเนียะนา จะได้ไปใครกัน
2. เบอบานโมวเสร็ยเนียง ถ้าได้มาน้องหญิง
ประทุนทองมคีคนแดลถา ประทุมทองไม่เคยว่า
เบอบานโมวเสร็ยงา ถ้าได้มาน้องสาว
เนียงสูเจรียงเรื้อม น้องสู้ร้องรำ

ชาย 1. โอกะโน๊บติงตอง โอตั๊กแตนตำข้าว
เหิรตมจ็ยงปตี บินเกาะยอดผักขม
กรอมื่อมเสร็ยงจีดปี น้องสาวสองใจ
โประสบองเลงอาลัย พี่ชายตัดอาลัย

Copyright by Mahidol University

| | | บทร้องภาษาเขมร | บทถอดความ |
|---|---|---|---|
| | 2. | ปีเดิมเมญเหีย | น้องมียังกล้า |
| | | โปอนเมียนลองเตียงแบ็ย | น้องมีอยู่ตั้สาม |
| | | เสร็ยโผอนเมียนแหม็ย | น้องหญิงยังมีใหม่ |
| | | โประสบองเลงอาลัย | พี่ชายตัดอาลัย |

บทปการันเจก

| | | | |
|---|---|---|---|
| หญิง | 1. | ปการัญเจก | ดอกลำเจียก |
| | | ปรารัญเจก | ดอกลำเจียก |
| | | เวียก็อมปุงแตรีก | มันกำลังบาน |
| | | ออนออยเก่ดีจ | โน้มกิ่งให้เขาเด็ด |
| | 2. | เบอนียงนึงบอง | เหมือนน้องกับพี่ |
| | | มินเตือนด้จสรัจ | ยังไม่เรียบร้อย |
| | | ออนออยเกกัจ | โน้มกิ่งให้เขาเด็ด |
| | | เจ้ดด้จโผอนเสร็ย | ตัดใจทิ้งน้องหญิง |
| ชาย | 1. | ปการัญเจก | ดอกลำเจียก |
| | | ปการัญเจก | ดอกลำเจียก |
| | | เปลียเนียงโจลเดก | เวลาน้องเข้านอน |
| | | บองสื่อมกัจปกา | เพื่อขอเด็ดดอกไม้ |

Copyright by Mahidol University

| | | คำร้องภาษาเขมร | ถอดถอดความ |
|---|---|---|---|
| | 2. | เวเลียขุมจรีว | เวลาดึกสงัด |
| | | เกยเลอแสรียงา | เกยบนหญิงสาว |
| | | บองส็อมกัจปกา | พี่ขอเด็ดดอกไม้ |
| | | คุนึงกรอมเขนย | ใส่ไว้ใต้หมอน |

บทร่ำเปย

| | | | |
|---|---|---|---|
| หญิง | 1. | โจ๊ะพนมเลิงพนม | ลงภูเขาขึ้นภูเขา |
| | | โจ๊ะพนมเลิงพนม | ลงภูเขาขึ้นภูเขา |
| | | ถมอดอมเฌอจรีอม | หินตำไม้ทึม |
| | | พนมโปอนเวียเบกแผสง | ภูเขาน้องแดดร้อนจ้า |
| | 2. | เนียงคิดดอลโประสบอง | น้องคิดถึงพี่ชาย |
| | | ตึกเกนกโหระแฮง | น้ำตาไหลย้อย |
| | | เวียฉงายด็อลพนมแวง | มันไกลถึงภูเขายาว |
| | | เทอแม็จนึงบานคิญบองเตียด | ทำอย่างไรถึงจะได้พบพี่อีก |
| ชาย | 1. | บองสรอเนาะพนมแวง | พี่สงสารภูเขายาว |
| | | บองสะเนาะพนมแวง | พี่สงสารภูเขายาว |
| | | เวียสรอดมนึงแปสง | มันมีร่มเงากับแดดจ้า |
| | | โปอนเอยฉงายเปก | น้องเอยไกลเหลือเกิน |

Copyright by Mahidol University

| | | บทร้องภาษาเขมร | บทถอดความ |
|---|---|---|---|
| | 2. | บอเนียงคิดดอลซร็อก | ถ้าน้องคิดถึงบ้าน |
| | | โปอนเนียงเซราะตึกเภนก | น้องสาวน้ำตาไหลพราก |
| | | เซราะแองฉงายเปก | บ้านเราไกลเหลือเกิน |
| | | มนานโปอนนึดต็อลเด็ง | แม่น้องนึกถึงหรือเปล่า |
| บทอมตูก | | | |
| หญิง | 1. | บองอมตูกเตี้ว | พี่ชายพายเรือไป |
| | | ตูกหมตรอเวง | พรายเรือหางยาว |
| | | เนียงนึงบองอมเลง | น้องกับพี่พายเล่น |
| | | ก็อนตาลต็วนเลทม | กลางทะเลใหญ่ |
| | 2. | โประส์บองเนียะจิส์ | พี่ชายคนขี่ |
| | | แสร็ยเนียงเนียะอม | น้องสาวคนพาย |
| | | ก็อนตาลต็วนเลทม | กลางทะเลใหญ่ |
| | | ตึกเจือ์มนึงเมฆ | นำจรดกับฟ้า |
| | 3. | เนียงเมิลโผงแตร็ย | น้องมองดูฝูงปลา |
| | | ถาเว็ยบ็วนเลจ | ที่มันผุดโผล่ |
| | | ตึกเจือมนึงเมฆ | น้ำจรดขอบฟ้า |
| | | เนือมบองวิลวิญ | พาพี่หมุนวน |
| ชาย | 1. | บองอมตูกเตี้ว | พี่พายเรือไป |
| | | ก็อนตาลสระสร็อง | กลางสระใส |

Copyright by Mahidol University

| | | บทร้องภาษาเขมร | บทถอดความ |
|---|---|---|---|
| | | ตึกตระเลียตรอย็อง | น้ำใสแจ๋ว |
| | | เนือมเนียงแหลเลง์ | พาน้องว่ายเล่น |
| | 2. | คลวนบองเตียงแหล | ตัวพี่จะว่าย |
| | | เมื้อดบองแสรกเจรียง | ปากพี่จะตะโกนร้อง |
| | | เนือมเนียงแหลเลง | พาน้องว่ายเล่น |
| | | บองกำแปลงนึงโปอนเสร็ย | พี่หยอกล้อกับน้องสาว |
| บทอายอง | | | |
| หญิง | 1. | บองถายางนา | พี่ว่าอย่างไร |
| | | แสร็ยเนียงตัวสดับ | น้องสาวตั้งใจฟัง |
| | | ไวสายโทรศัพท์ | (พูด) ตีสายโทรศัพท์ |
| | | มันเกลทบองเลย | ไม่ลืมพี่เลย |
| | 2. | นิเยียยยางนา | นี่จะว่าอย่างไร |
| | | เนียงมันเคยเกลจ | น้องไม่เคยลืม |
| | | เนียงจำเสดิงก็อนติจ | น้องจำแต่คำเศษ (เล็กน้อย) |
| | | มันเกลจเปราะบอง | ไม่ลืมพี่ชาย |
| | 3. | นิแองเกถา | นี่แหละเขาว่า |
| | | กูเพรงนึกบอง | เนื้อค่ของพี่ชาย |
| | | ถาเปกูเพลง | ถ้าแม้เนื้อคู่ |
| | | เกถาเวียมันแคลเปร็อด | เขาว่าไม่เคยพลัดพราก |

Copyright by Mahidol University

| | | **บทร้องภาษาเขมร** | **บทถอดความ** |
|---|---|---|---|
| | | เด็กฉันบายเวือด | นอนกินข้าวที่วัด |
| | | ก็วนมันเพรือดบองฉงาย | ก็ไม่เคยพลัดที่ไปไกล |
| ชาย | 1. | เดกฉันบายเวือด | นอนกินข้าววัด |
| | | กรอม็อมปราศเปรือบานเต็อวเก | น้องพลัดพรากไปได้คนอื่น |
| | | เบอลืนบองกำเปรีย | ถ้าแม้พี่เป็นหม้าย |
| | | แครเงียนึงดอลเหย | หน้าหนาวจะถึงแล้ว |
| | 2. | ตรอเจียะคลวนบอง | ตัวพี่หนาวเหน็บ |
| | | ตรอกองโอบเขนย | ตระกองกอดหมอน |
| | | แครเงียด์อลเหย | หน้าหนาวมาถึงแล้ว |
| | | ระเงียมุกตึงเจ็ง | หนาหน้าถึงเท้า |
| บทอายอง | | | |
| หญิง | 1. | ปก้วเลือนแอตะโบง | ฟ้าลั่นทางทิศใต้ |
| | | ด็อมโลงจรร็องโจ๊ะ | บรรเลงครึกครื้น |
| | | ปก้วโมกบ็องโคะ | ฟ้าลั่นมาของพี่ |
| | | เหอออยโขจขมอจกแย็ย | ทำหใกล้วผียาย |
| | 2. | เบอโชจขมอจตา | ถ้ากล้วผีตา |
| | | เตียญจจูกโมกแว็ย | จูงเอาหมูมาตี (ฆ่า) |
| | | เมอโคะขมอจแย็ย | ถ้าผีของขาย |
| | | เตียญเมือนแซนขมอจ | ถึงไก่มาเช่นผี |

Copyright by Mahidol University

| | | บทร้องภาษาเขมร | บทถอดความ |
|---|---|---|---|
| | 3. | เบอนึงแสนออยรวจ | ถ้าจะแต่งงานให้เรียบร้อย |
| | | สดับส็อมเลยเครื่องเพลิง | ฟังเสียงเครื่องไฟ |
| | | สดับเตียงขางแล็จ | ฟังทั้งทิศตะวันตก |
| | | ข้างเกิดเจิงตะโบง | ทิศเหนือตะวันออกใต้ |
| | | สือส็อมเลงประทุมทอง | ได้ยินเสียงปทุมทอง |
| | | เนียบานแปด็ยเหยย | น้องได้ผัวแล้ว |
| ชาย | 1. | เนียงบางมันถา | น้องได้ไม่ว่า |
| | | โประส์บองนึงสวรนิเย็ย | พี่ชายจะขอพูด |
| | | ออยก็อมมังปีแปด็ย | ขอให้ห่างจากผัว |
| | | บองเด็กได้แสร็ยร็วด | พี่จะจูงมือน้องวิ่ง |
| | 2. | เบอจับไดประทุมทอง | ถ้าจับมือปทุมทอง |
| | | บองสูจัดไดออยโผ็ด | พี่ขอจับมือให้พ้น |
| | | เด็กไดเนียงร็วด | จูงมือน้องวิ่ง |
| | | มันออยแปด็ดตามเตือน | ไม่ให้ผัวตามทัน |

Copyright by Mahidol University

# บทที่ 4
# การศึกษาและวิเคราะห์

ในบทที่ 4 นี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ถึงลักษณะทางดุริยางคศาสตร์ (Element of Music ) ของวงมโหรีเขมรบ้านสะเดา โดยจะทำการวิเคราะห์ ในประเด็นใหญ่ ๆ ด้วย กัน คือ

1. ศึกษาและวิเคราะห์ ถึงระบบของหน่วยเสียง ที่ปรากฏอยู่ในเครื่องมือดนตรี ที่ดำเนินทำนองของวงดนตรีพื้นบ้านดังกล่าว เพื่อหาข้อเท็จจริงว่าใช้ระบบของหน่วยเสียงในลักษณะเช่นใด มีความใกล้เคียงกับระบบของดนตรี โดยทั่วไปหรือไม่ อย่างไร

2. ศึกษาและวิเคราะห์ ว่าด้วยองค์ประกอบทางดุริยางคศาสตร์ในส่วนที่เป็นนามธรรม แสดงออกโดยใช้สัญลักษณ์ทางดนตรี ซึ่งได้ยกตัวอย่างบทเพลงที่เห็นว่ามีความสำคัญ และมีลักษณะเด่นชัดเพียงบางบท เช่น เพลงไหว้ครู เพลงกลอม หรือเพลงกล่อม เพลงอายัย (ชั้นเดียว) เพลงอายัยทางเปลี่ยน (ชั้นเดียว) เพลงงูดตึก(อาบน้ำ) เพลงพุ่มพวงโบราณ เพลงโอละหน่าย (สองชั้น) เพลงแก้วนอ เพลงแขมร์เคลอะ (เขมรเป่าใบไม้) และเพลงปราสาท (สองชั้น) เป็นต้น

เพื่อให้เกิดความเข้าใจ อันเป็นพื้นฐานทางวิชาดุริยางคศาสตร์ และเป็นบรรทัดฐานในการวิเคราะห์ เรื่องของวงมโหรีเขมรต่อไป ผู้วิจัยขอยก ทฤษฎีทางวิชา ดุริยางคศาสตร์มากล่าวไว้โดยสรุป ดังนี้

Copyright by Mahidol University

## 4.1 ทฤษฎีดุริยางคศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง

ดนตรีของมนุษยชาติโดยทั่วไป ทุกชาติทุกภาษา ย่อมมีองค์ประกอบทางดุริยางคศาสตร์ หรือที่เรียกกันสามัญว่า องค์ประกอบทางดนตรีคล้ายคลึงกัน จะมีส่วนแตกต่างกันที่รายละเอียด และการปรุงแต่งในส่วนต่าง ๆ เพื่อก่อให้เกิดความไพเราะและความเหมาะสมต่อหน้าที่ใช้งานของดนตรีนั้น ๆ ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะขอกล่าวถึงดนตรี ในความหมายรวมกับคำว่า บทเพลง ส่วนคำว่า เพลง นั้นจะหมายถึง การขับร้อง(Song) โดยปกติ ดนตรีหรือ บทเพลงทั่วไปจะประกอบด้วยองค์ประกอบดังต่อไปนี้

4.1.1 จังหวะ (Time Elements)

4.1.2 ทำนอง (Melody)

4.1.3 พื้นผิว และการประสานเสียง (Texture and Harmony)

4.1.4 สีเสียง หรือคุณภาพของเสียง (Tone Color or Quality of Sound)

4.1.5 ดีตลักษณ์ หรือรูปแบบ (Musical Forms)

### 4.1.1 จังหวะ

จังหวะของดนตรี ถือว่ามีความสำคัญยิ่ง โดยปกติทั่วไป บทเพลงที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนพิธี มักจะมีจังหวะ ปรากฏกำกับไว้อย่างชัดเจน แน่นอนตลอดทั้งบท แต่ก็มีบางดนตรีหรือบทขับร้องบางประเภทที่มีการเปลี่ยนแปลงจังหวะ

Copyright by Mahidol University

ภายในบท ซึ่งจะมีเครื่องหมายกำกับไว้ ดังเช่นในบทเพลงคลาสสิค ของดนตรีในสังคมวัฒนธรรมของชาวตะวันตก หรือบางครั้งดนตรีและบทเพลงขับร้องพื้นบ้านบางบทในบางประเทศที่อาจจะมีจังหวะไม่แน่นอน

ในองค์ประกอบของจังหวะต่าง ๆดังกล่าวก็ยังมีส่วนประกอบที่แยกย่อยออกไปอีก ดังนี้

4.1.1.1 บีท (Beat) หมายถึงการเคาะ การนับ หรือการกระทำใด ๆก็ตามที่ทำให้เกิดการแบ่งสัดส่วนของกาลเวลาที่ชัดเจนเท่ากันอย่างสม่ำเสมอและถือว่า บีท เป็นหน่วยนับความสั้น ยาว ของการเปล่งเสียง

4.1.1.2 ไทม์ (Time) เป็นการควบคุมเวลาของหน่วยนับ การนับ ในการดำเนินของ บีท ให้เป็นไปอย่างคงที่

4.1.1.3 เทมโป (Tempo) เป็นการกำหนดความ ช้า - เร็ว ในการดำเนินของบทเพลงนั้น ๆ

4.1.1.4 ริทึ่ม (Rythm) หมายถึงลีลาในการนับ การดำเนินของ บีท ให้มีลักษณะที่แตกต่างกัน เช่น ให้มีความ หนัก-เบา ความสั้น-ยาวของจังหวะ ซึ่งก็ต้องเป็นไปอย่างสม่ำเสมอ เป็นระยะ ๆ ตามวิถีทางแห่งการดำเนินของบทเพลง เปรียบได้กับการเต้นของหัวใจ หรือที่เรียกว่า ชีพจร (pulse)ในร่างกายของมนุษย์โดยทั่วไป

การเน้นเสียงที่เปล่งออกมาอย่างสม่ำเสมอ เป็นวิธีการที่ก่อให้เกิดลีลาของจังหวะ บางท่านเรียกว่า จังหวะลีลา (Rythm) ซึ่งจะส่งผลต่อ การบันทึก

Copyright by Mahidol University

เสียงดนตรี โดยเป็นตัวกระทำให้เกิดอัตราจังหวะแบบต่าง ๆ อันได้แก่ อัตราจังหวะประเภทไม่แน่นอน (Non-Metric Time) และอัตราประเภทแน่นอน (Metric Time) และอัตราจังหวะประเภทแน่นอนนี้ยังแบ่งออกเป็นประเภทย่อยอีก คือ อัตราจังหวะธรรมดา (Simple Time) อัตราจังหวะผสม (Compound Time)และอัตราจังหวะเชิงซ้อน (ComPlexTime) เป็นต้น

ลีลาของจังหวะ คือกระสวนจังหวะ (Rythmic Pattern)ที่เกิดขึ้นอย่างสม่ำเสมอในบทเพลง ในดนตรีไทยไม่มีการเน้นจังหวะที่ชัดเจน จากการบันทึกเสียงดนตรี จึงมีความจำเป็นที่จะต้องใช้เครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะ เช่น กลอง และ ฉิ่ง บรรเลงประกอบจังหวะที่เรียกว่า หน้าทับ เป็นต้น

**4.1.2 ทำนอง**

ทำนอง หมายถึงการเคลื่อนที่ของหน่วยเสียง ซึ่งประกอบด้วยหน่วยเสียงที่ต่างระดับสลับกันไป ตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ การเคลื่อนที่ของทำนอง แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ การเคลื่อนที่ที่ระดับเสียงสูงขึ้น การเคลื่อนที่โดยการซ้ำอยู่กับที่ และการ เคลื่อนที่ที่ระดับเสียงต่ำลง การเคลื่อนที่ของเสียงที่มีระดับเสียงสูงขึ้นหรือต่ำลงก็ดี อาจจะเป็นไปในลักษณะ ตามลำดับขั้นของหน่วยเสียง หรือข้ามขั้นของหน่วยเสียงก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับรูปร่างของเส้นแนวทำนอง (Contour Line) และรูปร่างของแนวทำนองนี้เองทำให้ผู้ฟังจดจำ และจำแนกได้

Copyright by Mahidol University

ส่วนประกอบที่สำคัญของ ทำนอง คือ

4.1.2.1 จังหวะหรือกระสวนของทำนอง (Melodic Rythm or Melodic Pattern)

4.1.2.2. ระดับเสียง (Picth)

4.1.2.3 การเคลื่อนที่ (Motion)

4.1.2.4 ความยาว (Length)

4.1.2.5 พิสัย (Range)

4.1.2.6 หลักเสียง (Tonality)

4.1.2.1 จังหวะของทำนอง (Melodic Rythm or Melodic Pattern)

โดยปกติทำนองของบทเพลงจะมีจังหวะอยู่ในตัวของมันเอง คือความสั้น-ยาวในการออกเสียง ที่ใช้ประกอบขั้นเป็นทำนอง มิใช่ขึ้นอยู่กับการเคาะ (Beat) แต่อย่างเดียว จังหวะของทำนองทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว และมีอิทธิพลต่อความรู้สึก (อารมณ์)ของมนุษย์ด้วย

4.1.2.2 ระดับเสียง (Picth)

เสียงของดนตรีจะมีระดับต่าง ๆ ที่มนุษย์สามารถได้ยินคือ ระดับเสียงที่มีความถี่ของคลื่นเสียงตั้งแต่ 16 - 20,000 เฮอร์ทซ์ (Hz) แต่ช่วงของระดับเสียง ที่เหมาะแก่การใช้สร้างผลงานทางดนตรี จะใช้ช่วงที่มีความถี่ประมาณ 27 - 4,000 เฮอร์ทซ์ ซึ่งปรากฏอยู่ในเสียงของปีอาโน (Piano-Forte) อันเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลิ่มนิ้ว

Copyright by Mahidol University

4.1.2.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Motion)

ระดับเสียงต่าง ๆ ที่นำมาสร้างทำนอง จะปรากฏการเคลื่อนที่ได้ 3 แบบคือ การเคลื่อนโดยวิธีการซ้ำเสียงเดิม การเคลื่อนโดยเรียงไปตามลำดับ และเคลื่อนโดยวิธีกระโดด ในบทเพลงหนึ่ง ๆ จะมีการเคลื่อนที่ของทำนองทั้ง 3 แบบผสมกันอยู่ตลอดเพลง

4.1.2.4 ความยาวของทำนอง (Length)

ความยาวของทำนองดังกล่าว ไม่ได้วัดด้วยเวลาตามนาฬิกา หากแต่วัดกันด้วยจำนวนห้องเพลง วลี ประโยค

4.1.2.5 พิสัย (Range)

พิสัย หมายถึงความแตกต่างระหว่างระดับเสียงสูงสุด ต่ำสุด ในช่วงทำนองนั้น ๆ โดยจะวัดออกมาเป็นคู่เสียง เรียกว่า ระยะขั้นคู่เสียง (Interval)

4.1.2.6 หลักเสียง (Tonality)

ทำนองหมายถึง กลุ่มเสียงในระบบหนึ่ง ๆ จะมีเสียงที่สำคัญอยู่หนึ่งเสียง ที่เสียงอื่น ๆ ในกลุ่ม จะเคลื่อนที่ไปสู่เสมอ ๆ เรียกเสียงนี้ว่า โทนิค (Tonic) หรือ โฮม โทน (Home Tone) ทำนองส่วนใหญ่ จะจบลงด้วยเสียงที่เป็นโทนิคเสมอ ระบบของกลุ่มเสียงนี้มีอยู่หลายระบบ ดนตรีของมนุษย์แต่ละชนชาติ ต่างก็กำหนดไว้ไม่เหมือนกัน เช่น ระบบเพนทาโทนิค (Pentatonic) กำหนดให้ในหนึ่งช่วงทบ หรือหนึ่งช่วงคู่แปด (Octave) จะประกอบด้วยหน่วยเสียงที่ต่างระดับกัน 5 เสียง ระบบสัปตะโทนิค (Heptatonic) กำหนดให้หนึ่งช่วงทบประกอบด้วยหน่วยเสียงที่แตกต่างกัน 7 เสียงด้วยกัน

สำหรับในระบบ สัปตะโทนิค เองยังแบ่งออกเป็นแบบย่อย ๆ ซึ่งแตกต่างกันในรายละเอียด ของการเรียบเรียงเสียงแต่ละขั้นของหน่วยเสียง เช่นในระบบของดนตรีไทย จะจัดให้เสียงทั้งชุดไล่เรียงกันโดยมีระยะห่างหนึ่งเสียงเต็ม

Copyright by Mahidol University

แต่ดนตรีในวัฒนธรรมของชาวตะวันตก จะเรียงเสียงให้ห่างกันเต็มเสียงสลับกับครึ่งเสียงบ้างในบางขั้นของช่วงทบ คำว่าหลักเสียงนี้ ปัจจุบันในภาษาไทย ใช้คำว่า บันไดเสียง ภาษาอังกฤษที่ปรากฏในตำราทฤษฎีดนตรีต่าง ๆ ใช้คำว่า Mode หรือ Scale ส่วนในทางทฤษฎีดนตรีไทยเรียกว่า ทาง การเรียกชื่อบันไดเสียงต่าง ๆ นั้น จะเรียกชื่อตามตัวโน้ตที่เป็น Tonic ตามด้วยชื่อระบบ เช่น D.Dorian เสียง D. เป็น Tonic เป็นต้น (วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ 2522 : 9-19 )

เดวิด มอร์ตัน ได้ศึกษาในทางดนตรีไทยพบว่า บทเพลงไทยกว่าครึ่งของจำนวนทั้งหมดใช้หลักเสียงระบบ 5 เสียง หรือ เปนตะโทนิค โหมด(Pentatonic Mode) และมีการเปลี่ยนหลักเสียงชั่วคราวไปยัง เปนตะโทนิค โหมด อื่น ๆ (Morton. 1976 : 176-179) อาจกล่าวได้ว่าเป็นตะโทนิค โหมด เป็นพื้นฐานบื้องต้นของรูปแบบดนตรีไทย

สมจิตร กัลยาศิริ ได้ศึกษาเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านของจังหวัดสุรินทร์ ซึ่งมีอาณาเขต ติดต่อกับจังหวัดบุรีรัมย์ พบว่า บทเพลงของจังหวัดสุรินทร์ ที่สำคัญ เช่น บทไหว้ครู ชื่อ แซร์ย-สเติร และบทโหมโรงรำพาย ใช้หลักเสียงเปนตะโทนิค (สมจิตร กัลยาศิริ 2524 :69-72)

พื้นผิว เป็นลักษณะของการจัดความสัมพันธ์ของดนตรี ระหว่างทำนองในแนวนอน และการประสานเสียงเป็นการจัดความสัมพันธ์ของเสียงดนตรีในแนวตั้ง ในแต่ละบทเพลงจะประกอบด้วยทั้งสองอย่างเข้าด้วยกัน ดุจการทอผ้า ที่มีเส้นไหมทั้งในแนวตั้งและในแนวนอน ลักษณะพื้นผิวทางดนตรีจะขึ้นอยู่กับการประสานเสียงและการแปรทำนอง

Copyright by Mahidol University

### 4.1.3 การจัดพื้นผิวของดนตรี

โดยธรรมชาติของทำนองที่ปรากฏอยู่ในดนตรี ทุกรูปแบบย่อมจะประกอบด้วยแนวทำนอง ตั้งแต่ 1 ทำนองขึ้นไป จนถึงหลาย ๆ ทำนอง สอดประสานกัน ในจำนวนแต่ละทำนองที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงต่าง ๆ เหล่านั้น เราเรียกว่า พื้นผิวของดนตรี (Texture) ในดนตรีพื้นบ้าน วงมโหรีเขมรวงนี้ก็สามารถใช้แนวคิดทางทฤษฎีดนตรีสากลที่ว่าด้วยการจัดพื้นผิวของทำนองมาประกอบการพิจารณา โดยแยกประเภทของลักษณะพื้นผิวทางดนตรีออกได้ดังต่อไปนี้

4.1.3.1 โมโนโฟนี (Monophony) เป็นบทเพลงที่มีทำนองเดียว จะขับร้องหรือบรรเลงเดี่ยว หรือร่วมกันบรรเลงหลายคนก็ตาม จะใช้เสียงเดียวกันหมด มักจะปรากฏอยู่ในบทสวดโบราณของดนตรีในพิธีกรรม และศาสนาของชาวยุโรป เป็นต้น

4.1.3.2 โปลิโฟนี (Polyphony) หรือ Counterpoint)เป็นบทเพลงที่มีลักษณะหลายทำนอง ซึ่งแต่ละแนวของทำนอง มีความเป็นอิสระในการขับร้อง หรือในการบรรเลงและจะมีความสำคัญเท่ากัน (ไม่เน้นหลักการในแนวตั้ง)

4.1.3.3 โฮโมโฟนี (Homophony) เป็นบทเพลงที่มี 2-3 แนวทำนองขึ้นไป อาจจะมีถึง 5-6 แนวทำนอง ซึ่งจะมีแนวทำนองหนึ่งเป็นแนวหลัก ส่วนแนวอื่น ๆ เป็นแนวประกอบร่วมกับความกลมกลืนในแนวตั้ง ซึ่งในลักษณะดังกล่าวนี้ พบมากในดนตรีไทยสากลปัจจุบัน รวมทั้งดนตรีสากลตะวันตกด้วย

Copyright by Mahidol University

ห้องสมุดดนตรี
สมเด็จพระเทพรัตน์



4.1.3.4 เฮเทอโรโฟนี (Heterophony) เป็นการประสานเสียงที่ยึดแนวทำนองหนึ่งทำนองใด ของบทเพลงนั้นเป็นหลักไว้ และปล่อยให้แนวทำนองอื่นเป็นอิสระ แต่จะกำหนดให้มีช่วงเวลา ที่แนวทำนองทั้งหมด ที่มีอยู่ในบทเพลงนั้น ดำเนินมาพบกันที่ทำนองหลัก เป็นระยะ ๆ ในทฤษฎีดนตรีไทยเรียกว่าลูกตก หรือ Basic Melodies ซึ่งอาจจะเรียกได้ว่า เป็นการปรุงแต่งทำนองหลักในดนตรีไทย ตลอดจนดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยก็ใช้ลักษณะนี้

### 4.1.4 สีเสียง หรือคุณภาพทางดนตรี

ในการบรรเลงดนตรีเป็นวง ไม่ว่าจะเป็นดนตรีในสังคมวัฒนธรรมใดก็ตาม ย่อมจะประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี ที่ต่างชนิดกันมากชิ้นบ้างน้อยชิ้นบ้าง ก็แล้วแต่เงื่อนไขเฉพาะตัว ของตนดนตรีของชนชาตินั้น ๆ แต่การที่เสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด มีความแตกต่างกันอย่างเด่นชัด ถึงแม้ว่าจะให้บรรเลงด้วยความดัง - เบา (Dynamic) ที่ไม่แตกต่างกัน แต่ Tone Color หรือ Timbre (แทม-เบอร์) ที่ได้ยินจะแตกต่างกัน อาจจะมีปัจจัยด้านวัสดุ ที่ใช้เป็นแหล่งกำเนิดเสียง หรือขนาดของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ก็ตาม ความแตกต่างของน้ำเสียงของเครื่องดนตรีเหล่านี้ เราเรียกว่าสีเสียง ซึ่งอาจจะบอกลักษณะได้ว่าเป็นเสียงที่สดใส หม่นหมอง เจิดจ้า นุ่มนวล กังวาล (Roger Kamien 1992 : 5-6)

สงัด ภูเขาทอง กล่าวว่า "... เสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะให้ความรู้สึกในการฟังที่แตกต่างกัน เช่น ซอ กับ ขลุ่ย ก็มีคุณภาพของเสียงที่ไม่เหมือนกัน ลักษณะเช่นนี้ในทางดนตรีเรียกว่า สี (Tone Color) ต่างกัน
(สงัด ภูเขาทอง 2524 : 79)

Copyright by Mahidol University

คุณภาพของเสียงดนตรี เป็นเสียงที่เกิดจากการสั่นไหวของวัตถุที่สม่ำเสมอ และมีระเบียบไพเราะชวนฟัง เครื่องดนตรีไม่ว่าจะเป็นชนิดที่ใช้สาย หรือใช้ลมเป่า ต่างก็มีคุณภาพเสียงของมันเองทั้งสิ้น เราฟังแล้วสามารถแยกออกได้ว่าเสียงนั้น เกิดจากเครื่องดนตรีชนิดใด หรือประเภทใดก็ตาม

**4.1.5 คีตลักษณ์**

ในดนตรีแต่ละบท โดยทั่วไปพบว่า มีการกำหนดรูปแบบและการแบ่งสัดส่วนต่าง ๆ อย่างชัดเจน มีการจัดจังหวะ หนัก - เบา มีการแบ่งวลี ประโยค จุดพักวรรคเพลง และการลงจบได้อย่างลงตัว สิ่งเหล่านี้จำเป็นจะต้องมีเพื่อที่จะสร้างความรู้สึกที่สมดุลย์ในแก่ผู้ฟัง (William. 1969 : 105)

คีตลักษณ์ หรือรูปแบบทางดนตรี คือแผนการและโครงสร้างในการประพันธ์ ซึ่งคีตกวีจะต้องปฏิบัติตามระบบของเนื้อหาที่วางไว้ ถือว่าเป็นส่วนสำคัญของโครงสร้างโดยทั่วไป (Cole. 1969 : 1-3)

รูปแบบของบทเพลง จะมีลักษณะคล้ายกับงานเขียนทางภาษา เช่น ในบทความบทหนึ่งย่อมประกอบด้วยเนื้อเรื่อง และในเนื้อเรื่องนั้นก็ยังถูกจัดแบ่งเป็น คำนำ เนื้องเรื่องใหญ่ บทสรุป เป็นต้น หรืออาจจะมีสัดส่วนอื่นเข้าให้ผู้อื่นมีความเข้าใจอย่างชัดเจน ในการวางรูปแบบของบทเพลง ก็เช่นเดียวกัน คีตกวี หรือผู้ประพันธ์ต่างก็ปรารถนาจะให้ผู้ฟังได้รับรสของดนตรีได้เต็มที่ จึงได้คิดหารูปแบบต่าง ๆ ในอันที่จะทำให้ผู้ฟังคิดตามฟังได้อย่างกลมกลืนและผัมผัสกัน ทั้งยังเกิดความเข้าใจในบทเพลง เช่นเดียวกันกับการอ่านบทความ

Copyright by Mahidol University

ดีตลักษณ์ หรือรูปแบบของดนตรี โดยทั่วไปแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ที่สำคัญ คือ

4.1.5.1 ประเภทที่ไม่แบ่งเป็นท่อน เป็นตอน (Asectionb Form)

4.1.5.2 ประเภทแบ่งเป็นท่อน เป็นตอน (Section Form)

(วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ 2522 : 5)

ดนตรีพื้นบ้านมโหรีเขมร ในพื้นที่ที่กำหนดให้เป็นกรณีศึกษาในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สามารถวิเคราะห์ได้ตามระบบของดนตรีตะวันตก ในทุกองค์ประกอบของดนตรีและบทขับร้องดังจะได้กล่าวถึงในบทต่อไป

## 4.2 หลักการวัดระดับเสียงของเครื่องดนตรี

หน่วยเสียงและระบบของเสียงที่มีใช้ในแต่ละสังคมวัฒนธรรมดนตรีเป็นสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญสำหรับนำมาประกอบการพิจารณาศึกษาประวัติ และความเป็นมาในด้านมานุษยดุริยางควิทยา (Ethno Musicology) ซึ่งนอกเหนือจากการพิจารณาในด้านขนบธรรมเนียม ประเพณี ภาษาและวัฒนธรรมโดยทั่วไป วัตถุประสงค์ที่สำคัญสำหรับการศึกษาและวิเคราะห์ในส่วนนี้ก็คือ การนำเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในวงมโหรีเขมร ดังกล่าวมาแล้วในขั้นต้น มาทำการวัดหาระดับของแต่ละหน่วยเสียงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ

Copyright by Mahidol University

### 4.2.1 การวัดระดับเสียง

โดยปกติการศึกษาในขบวนการดังกล่าว มักจะใช้การฟังด้วยหูของผู้ทำการศึกษา และนำมาเปรียบเทียบกับเครื่องดนตรีหลัก ชิ้นหนึ่งชิ้นใดในขณะที่ทำการบรรเลงเป็นเพลง หรือเป็นกลุ่มของระดับเสียงก็ดี วิธีการต่าง ๆ เหล่านี้มักไม่ได้ผล ในทางที่เป็นวิทยาศาสตร์ แต่ก็ยังไม่มีวิธีการอื่นที่ได้ผล ต่อมา เอลลิส (Ellis) และฮิบกิ้นส์ (Hipkins) ได้นำเสนอวิธีการใหม่ในการวัด และการเปรียบเทียบ ระดับเสียงของเครื่องดนตรีโดยใช้ลอการิทึม (Logarithm) ในการคำนวนหา และจัดคู่เสียงดนตรีเพื่อให้ได้ผลที่แน่นอน เป็นวิทยาศาสตร์ยิ่งขึ้น แต่วิธีนี้ ไม่สามารถแสดงให้เห็น ความสัมพันธ์ของคู่เสียงที่ต้องการเปรียบเทียบ และผลที่ได้ของคู่เสียงนั้น ๆได้ จึงหันมาใช้วิธีการแบ่งเสียง ออกเป็นส่วนย่อย เท่า ๆ กัน แล้วขยายให้ส่วยย่อยนั้นใหญ่ขึ้น เพื่อสะดวกในการเปรียบเทียบ และอธิบายขนาดของคู่เสียง ที่นำมาเปรียบเทียบได้ชัดเจนกว่าเดิม

ซวารท์ (Savart) นักฟิสิคส์ชาวฝรั่งเศส ได้นำเสนอวิธีการใหม่ในการวัดระดับเสียง ดนตรี โดยให้แบ่งหนึ่งช่วงทบออกเป็น 301 ส่วน ซึ่งเรียกว่า ซวารท์ ไซส์ (Savart side) วิธีนี้เป็นที่นิยมกันในช่วงต้นของศตวรรษที่ 19 แต่ต่อมามีผู้ค้นพบข้อบกพร่องของระบบนี้ จึงนำระบบนี้มาแบ่งออกเป็นส่วนย่อย ๆ เรียกว่า มิลลิ ออคเทป (Milli - Octave) หรือ M.O.โดยกำหนดให้ใน 1 หน่วยมิลลิออคเทป มีค่าเท่ากับ 1,000 สองวิธีการแบบใหม่นี้ ไม่ต้องใช้ลอการิทึมในการคำนวน จึงไม่ยุ่งยาก แต่ผู้ใช้ก็ยังไม่พอใจ เพราะไม่สามารถที่จะอธิบาย รายละเอียดที่ได้จากการวัดระดับเสียงของดนตรี ได้อย่างลึกซึ้งพอ

Copyright by Mahidol University

ต่อมา เอลลิส ได้เสนอวิธีการวัดเสียงของเครื่องดนตรีใหม่อีกครั้งหนึ่ง โดยเสนอให้แบ่งช่วงทบของเสียง ออกเป็น 12 ส่วนเท่า ๆกัน ตามจำนวนของครึ่งเสียง (Semi-Tone) และกำหนดให้ในหนึ่งช่วงทบเท่ากับ 100 ส่วนเท่า ๆ กัน โดยเรียกแต่ละหน่วยนี้ว่า เซนต์ส เอลลิส (Cents - Ellis) วิธีการนี้สะดวกในการนำไปใช้วัดเสียงดนตรี และสามารถอธิบายเปรียบเทียบผลที่ได้จากการวัดนั้นได้ละเอียดกว่าเดิม จึงเป็นที่ยอมรับและนิยมใช้กันมาจนถึงปัจจุบัน
(Kunst. 1950 : 7-17)

เมื่อสถาบันภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล ได้เชิญ อาจารย์วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ มาบรรยายวิชา อุโฆษวิทยา เมื่อปี พ.ศ. 2532 ได้นำเสนอระบบการวัดระดับเสียงเครื่องดนตรีไทยด้วยระบบ 700 สตางค์ ในระบบแบ่งเท่าของ มาตราเสียงดนตรีไทย

### 4.2.2 มาตราเสียงดนตรี

การคิดค้นหาวิธีการวัดเสียงของเครื่องดนตรีโดยวิธีการต่าง ๆ นั้น ก่อให้เกิดการค้นพบมาตราเสียงดนตรีของชาติต่าง ๆ มากมาย และพบว่ามาตราเสียงดนตรีของแต่ละชนชาติแตกต่างกันเพราะ การจัดช่วงระยะถี่-ห่างของช่วงเสียง ในแต่ละระดับเสียง ไม่เท่ากัน แต่ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติของช่วงทบของเสียงดนตรี ทั้งของไทยและของสากลตะวันตก ต่างก็มีระยะห่างเท่ากันคือ 1,200 เซนต์สเอลลิส ดังนั้นจึงสามารถนำเอามาตราเสียงของทั้ง2 ระบบมาเปรียบเทียบกัน เพื่อหาส่วนเบี่ยงเบนของ แต่ละหน่วยเสียงได้ ในปัจจุบัน วงการดนตรีของชาติใช้มาตราเสียง 2 ระบบ คือ

Copyright by Mahidol University

4.2.2.1 ระบบการแบ่งเสียงดนตรีไทยราชสำนัก

4.2.2.2 ระบบการแบ่งเสียงดนตรีสากลตะวันตก

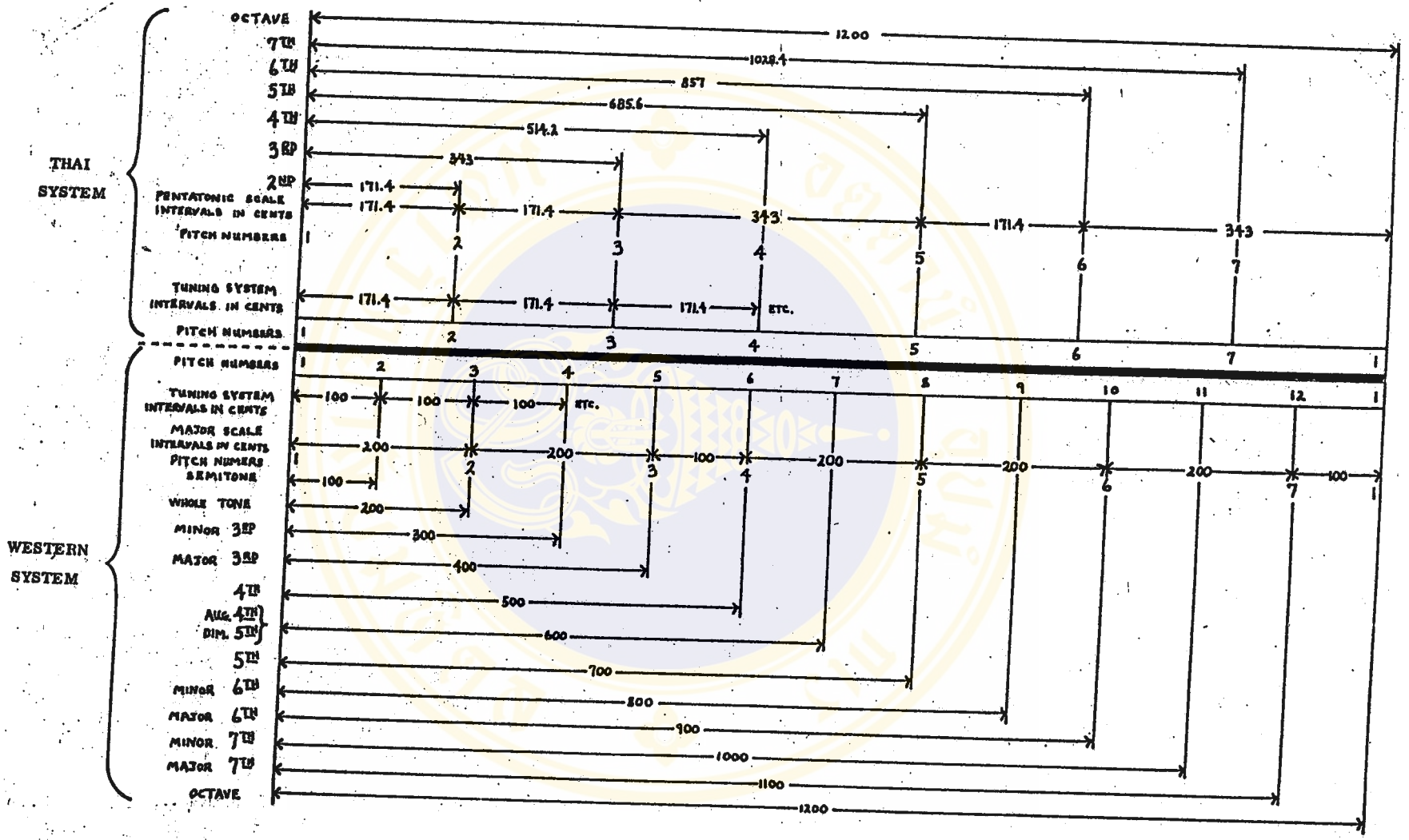
### 4.2.2.1 ระบบการแบ่งเสียงดนตรีไทยราชสำนัก

ในสังคมดนตรีไทย แบบราชสำนักของไทยระบุให้แบ่ง 1 ช่วงทบ (Octave) ออกเป็น 7 หน่วยเสียงเต็ม หรือที่เรียกว่า ระบบแบ่งเท่าให้แต่ละหน่วยเสียงมีความห่างเป็นระยะที่เท่า ๆกัน คือขั้นละ 171.42 เซนต์ส เอลลิส เมื่อรวมทั้ง 7 หน่วยเสียงเข้าด้วยกัน จะเท่ากับ 1,199.94 เซนต์สเอลลิส แต่ยังมีปัญหาในแต่ละสำนักทางดนตรีไทย ที่ยังไม่สามารถที่จะตกลงให้แน่ชัดร่วมกันว่า ในแต่ละหน่วยเสียงจะกำหนดชัดลงไปว่ามีความถี่เท่าใด ซึ่งในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะไม่ขอกล่าวถึง

### 4.2.2.2 ระบบการแบ่งเสียงดนตรีสากลตะวันตก

การจัดแบ่งเสียงดนตรีทางสากลตะวันตก ปัจจุบันได้ตกลงเป็นที่แน่นอนกันทั่วโลกว่า กำหนดให้ใน 1 ช่วงทบของเสียง (Octave)จัดแบ่งออกเป็น 12 หน่วยเสียง ๆละ 100 เซนต์ส เอลลิส และวงดุริยางค์ซิมโพนีที่มีอยู่ในประเทศไทยทุกวง ต่างก็ถือเอามาตราเสียงดังกล่าวนี้เป็นบรรทัดฐาน หรือแม้กระทั่งในวงดนตรีสากลขนาดเล็ก ๆ ก็ใช้ระบบเดียวกันนี้

Copyright by Mahidol University




(David Morton 1976 : 26)

แผนภูมิที่ 7 แสดงการเปรียบเทียบระบบเสียงของดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก

Copyright by Mahidol University

เมื่อทำการศึกษาเปรียบเทียบระบบเสียงของดนตรีไทย กับดนตรีสากล ก็ทำให้พบว่า ในระดับเสียงขั้นที่ 1 ของทั้ง 2 ระบบก็พบว่ามีค่าเท่ากัน เพราะมีระยะห่างของช่วงคู่ทบของเสียงเท่ากัน แต่ความถี่ของเสียงในแต่ระยะที่ไล่เรียงกันตามระบบของตัวเอง จะไม่เท่ากัน และยิ่งถ้าทำการศึกษาเปรียบเทียบหน่วยเสียง ของเครื่องดนตรีพื้นบ้านของไทย กับดนตรีไทยในระบบราชสำนัก และ/หรือ กับระบบเสียงดนตรีตะวันตกก็จะเกิดปัญหามาก

**4.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวัดระดับเสียงของเครื่องดนตรีไทย**

กรมศิลปากรกระทรวงศึกษาธิการได้ทำการบันทึกเพลงเรื่อง ทำขวัญด้วยโน้ตสากล และกล่าวถึงมาตราเสียงของดนตรีไทยไว้ว่า ในหนึ่งช่วงทบของมาตราเสียงของดนตรีไทยนั้น สามารถแบ่งออกและจัดเรียงลำดับเสียงจากต่ำไปหาสูงได้ 7 ขั้น โดยจัดระยะของความถี่-ห่างของแต่ละหน่วยเสียงไว้ให้มีระยะที่เท่ากันโดยตลอด (กรมศิลปากร 2497 : v) ซึ่งตรงกันกับที่ ท่านพระเจนดุริยางค์ ได้อธิบายถึงลักษณ์ดนตรีไทยและการประสมวงไว้ โดยกล่าวถึงมาตราเสียงของดนตรีไทยไว้ว่า ระดับเสียงต่ำสุดของดนตรีไทยอยู่ระหว่าง b - $b^b$ ของมาตราเสียงสากล (เมื่อ a' มีความถี่เท่ากับ 439 รอบต่อวินาที และ $a'^b$ มีความถี่เท่ากับ 415 รอบต่อวินาที (รอบต่อวินาทีก็คือ Hertz :ผู้เขียน) ที่อุณหภูมิ 68 องศาฟาเรนไฮท์ (Phra Chen Duriyanga. 1963 : 52)

Copyright by Mahidol University

ในกรณีเดียวกัน มิลเลอร์ ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับหมอลำ และเพลงแคนนภาคอีสานของไทย พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงจากบันไดเสียง Major เป็นบันไดเสียง Minor ในการแสดงอารมณ์ในกลอนลำ และแคนที่ใช้เป่าประกอบกับการลำ ก็มีระดับเสียงเฉพาะตัวของนักร้องหรือหมอลำแต่ละคนเท่านั้น นอกจากนี้ยังพบว่า เมื่อบรรเลงเดี่ยวโดยใช้แคน เสียงที่สามารถนำมาใช้จากบันไดเสียง Diatonic จำนวน 3 หน่วยเสียงคือ C F และ G สามารถเปลี่ยนไปเป็นบันไดเสียงทาง Pentatonic ได้ ส่วนหน่วยเสียงทั้ง 7 ระดับ อาจใช้เสียง A แทนเสียง C และใน บันไดเสียงแบบ Pentatonic อาจจะเปลี่ยนไปบรรเลงในเสียง D ได้อีกด้วย (Miller. 1965 : 60-63)

ในงานวิจัยทางดนตรีไทยของ มอร์ตัน ได้ทำการวิเคราะห์ดนตรีไทยในด้านต่าง ๆ โดยวิเคราะห์ทั้งในด้านดนตรีและสาขาวิชาอื่นที่เกี่ยวข้อง ตามหลักการศึกษาประวัติ และความเป็นมาด้านดนตรีของชนชาติต่าง ๆ ทั้งโครงสร้าง หลักเสียง มาตราเสียงเครื่องดนตรีไทยและการประสมวง พบว่า ดนตรีไทยมีลักษณะการบรรเลงอย่างมีอิสระในกรอบที่วางไว้ ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นการรวมตัวกันอย่างหลวม ๆ ในการบรรเลง แต่อย่างไรก็ตามก็ยังคงบรรเลงตามโครงสร้างและลักษณะของการบรรเลงตามที่ได้กำหนดไว้เป็นมาตราฐาน (Morton. 1976 : 1-258)

สำหรับผลงานวิจัยของคนไทย อำพล ธรรมเจริญ ได้ศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีทางเสียงของเครื่องสายไทย โดยศึกษาการตั้งเสียง การปรับเสียงของเครื่องดนตรีไทยโดยใช้หลักทางคณิตศาสตร์ ซึ่งได้ผลตรงกับการใช้หลักเกณฑ์ทางดนตรี (อำพล ธรรมเจริญ 1974 : 40-49)

Copyright by Mahidol University

แม้กระทั่ง ท่านศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้กล่าวถึงมาตราเสียงทางดนตรีไทยไว้ในการศึกษาค้นคว้าทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย ว่ามาตราเสียงดนตรีไทยคล้ายกับมาตราเสียงดนตรีสากลในระบบที่เรียกว่า Diatonic Scale กล่าวคือ แบ่งช่วงทบออกเป็น 7 ส่วนเท่า ๆ กัน แต่มาตราเสียงของดนตรีไทยเป็น 7 เสียงเต็ม หรือแบ่งเท่า ไม่มีครึ่งเสียง (อุทิศ นาคสวัสดิ์ 1979 : 5) ซึ่งพอจะสรุปได้ว่า ทฤษฎี และงานวิจัยของแต่ละบุคคลดังที่กล่าวมาแล้ว สามารถนำมาใช้เป็นแนวทางสำหรับทำการศึกษาและวิเคราะห์ เพื่อหาค่าของแต่ละหน่วยเสียง ที่วงมโหรีบ้านสะเดาวงนี้

## 4.4 เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์

ในการศึกษาระบบเสียงเพื่อหาค่าของมาตราเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านในวงมโหรีเขมรที่ใช้เป็นกรณีศึกษาวงนี้ ผู้ทำได้ใช้เครื่องมือดังต่อไปนี้

4.4.1 Mono-Chord หรือ Sonor Miter ซึ่งเป็นเครื่องมือที่ใช้วัดหาค่าของหน่วยเสียงโดยเปรียบเทียบกับความยาวของเส้นลวด มีค่าเป็น เซ็นติเมตรแล้วนำไปคำนวนเปรียบเทียบหาค่าของ Cents Ellis ใน ตารางเซนต์ของ อีริค ฟอน ฮอร์นบอสเตล (The Cents Table of Eric von Hornbostel)

4.4.2 เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ใช้ในวงมโหรีเขมรที่ทำการศึกษา ได้แก่ ซอกลาง 1 คัน กระจับปี 1 อัน จะเข้โบราณ 1 ตัว

4.4.3 เครื่องเทียบเสียงระบบ Digital เพื่อหาความแน่นอนของระดับเสียงในแต่ละหน่วยเสียง

Copyright by Mahidol University

**4.5 ผลของการศึกษาและวิเคราะห์**

การศึกษาวิเคราะห์ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ลงไปปฏิบัติการในพื้นที่ร่วมกับผู้ช่วยศาสตราจารย์ อรรฆ จรัณยานนท์ พร้อมด้วยอุปกรณ์เครื่องวัดต่าง ๆ ตามที่กล่าวไว้ข้างตน โดยให้เจ้าของเครื่องมือเป็นผู้ปฏิบัติต่อเครื่องดนตรี ให้พร้อมเป็นที่พอใจของผู้เล่น เหมือนเช่นที่เขาจะเริ่มต้นบรรเลง ครั้งแรกเป็นการวัดกลางแจ้ง ซึ่งอุณหภูมิเปลี่ยนแปลงค่อนข้างจะมาก และมีเสียงรบกวนมาก จึงได้ย้ายงานปฏิบัติการเข้ามาในห้องแล็บ ของภาควิชาดนตรี สถาบันราชภัฏ บุรีรัมย์ ซึ่งเป็นห้องที่สามารถควบคุมอุณหภูมิคงที่ และปราศจากเสียงรบกวน แล้วนำผลการวัดจากครั้งที่ 2 มานำเสนอผลงานวิจัยในครั้งนี้ นอกจากนี้การวัดยังใช้อุปกรณ์ที่แต่กต่างกัน 2 ระบบ คือ เครื่องวัดเสียงที่ใช้ระบบ ดิจิตอล (Digital) และเครื่องวัดเสียงที่เรียกว่า โมโนคอร์ด (Monochord) โดยจะบรรยายผลที่ได้ จากการใช้เครื่องมือวัดเสียงดนตรีในครั้งนี้ เรียงตามลำดับไปแต่ละชิ้นของเครื่องดนตรี อันได้แก่ ซอกลาง (ตรัว ) กระจับปี่ (จาเปย) จะเข้ ( กระเปอ) และปี่สไล ตามลำดับ

4.5.1 ผลการวัดหน่วยเสียงของเครื่องดนตรีทุกชิ้น ด้วยเครื่องวัดเสียงแบบดิจดตอล (Digital) โดยที่มีหน่วยเป็นระดับเสียง พร้อมทั้งค่าเบี่ยงเบนบวกลบ ตามที่หน้าปัดของเครื่องมือชิ้นนี้แสดงออก โดยมีหน่วยเป็น Cents

Copyright by Mahidol University

4.5.1.1 ซอกลาง (ตรัว)

เนื่องจาก ตรัว เป็นเครื่องสายที่ใช้คันชัก ในสีเป็นเสียง มีสายที่ขึงตึง 2 เส้น อนุโลมเรียกสายที่มีระบเสียงสูงกว่าว่า สายเอก และเรียกสายอีกเส้นที่มีระดับต่ำกว่าว่า สายทุ้ม ซึ่งจากการ วัดด้วยเครื่องเทียบเสียงระบบ Digital พบว่า ในแต่ละหน่วยเสียงของสายทั้ง 2 สายเป็นดังนี้

| | สายเอก | สายทุ้ม |
|---|---|---|
| สายเปล่า | g (+50) | c (+20) |
| นิ้ว 1 | a (-20) | d (+20) |
| นิ้ว 2 | b (-20) | f (+20) |
| นิ้ว 3 | c (-20) | g (+20) |
| นิ้ว 4 | a (+20) | a (+20) |

4.5.1.2 กระจับปี (จับเปย) เป็นเครื่องสายที่ใช้ดีดด้วยกระ เป็นเสียงลักษณะของเครื่องเป็น Lute ตามปกติจะขึงตึงด้วยสายที่ทำจากไหมหรือเอ็นสัตว์เป็นสายคู่ แต่สำหรับในวงมโหรีเขมรวงนี้ ผู้เล่นซึ่งเป็นเจ้าของใช้สายโลหะเพียง 2 สาย ซึ่งเมื่อทำการวัดด้วยเครื่องเทียบเสียงในระบบ Digital และพบว่า สายทั้ง 2 สายมีหน่วยเสียงในระกับเสียงดังต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

| | | สายเอก | สายทุ้ม |
|---|---|---|---|
| สายเปล่า | = | a (+2)0 | d |
| Flet 1 | = | b | e |
| 2 | = | c (-20) | f (-50) |
| 3 | = | d (-50) | g (+50) |
| 4 | = | e (+20) | a (+30) |
| 5 | = | g (-20) | c (-40) |
| 6 | = | a (-20) | d (-10) |
| 7 | = | b (+20) | e (+20) |

4.5.1.3 จะเข้ (กราเปอ) เป็นเครื่องสายที่ใช้กระดีดแต่ลำตัววางราบในแนวนอน จึงมีลักษณ์เป็นเครื่องดนตรีประเภท Zither ลำตัวประดิษฐ์เป็นรูปร่างคล้ายจระเข้ แกะจากไม้ขนุน มีปากอ้า ลำตัว เท้า และส่วนหาง (ดังรูปที่ 5)บนลำตัวมีไม้ไผ่ชิ้นเล็ก ๆ ติดกาววางไว้บนร่อง ขวางลำตัวเป็นระยะเพื่อทำหน้าที่เป็น Flete แบ่งเสียงจำนวน 10 ชิ้น การปฏิบัติให้เกิดเป็นเสียงใช้มือขวาจับกระดีดพร้อมทั้งใช้นิ้วมือซ้ายกดไปบน Flet เหล่านี้เพื่อให้เกิดเสียง และเมื่อวัดด้วยเครื่องเทียบเสียงระบบ Digital แล้วหน่วยเสียงในแต่ระดับจะปรากฏเป็นดังนี้

Copyright by Mahidol University

| | | สายเอก | สายทุ้ม |
|---|---|---|---|
| สายเปล่า | = | d (-20) | a |
| Flet 1 | = | f (+50) | c |
| 2 | = | f (-20) | c |
| 3 | = | g (-20) | d (-20) |
| 4 | = | a (-20) | f (-20) |
| 5 | = | b (+50) | g (-50) |
| 6 | = | c (+20) | g (+20) |
| 7 | = | d | a |
| 8 | = | f (+50) | c |
| 9 | = | g (+50) | d |
| 10 | = | a (+50) | f (+20) |

4.5.1.4 ปี่สไล เป็นเครื่องเป่าชนิด เครื่องลมไม้ ที่มีลิ้นแฝดแบบ Quadruple reed ทำด้วยใบตาลแห้งตัดกลมมน มัดติดแน่นอยู่กับปลายหลอดโลหะขนาดเล็กที่เรียกว่า **กำพวด** ส่วนอีกปลายสวมเข้ากับรูของท่อ ที่เป็นเลาปี่ ซึ่งเจาะคว้านเป็นท่อขยาย ดังนั้น ปี่สไลจึงเป็นเครื่องลมไม้ชนิดท่อปลายปิด ข้างของลำตัวปี่ เจาะรูนิ้วเพื่อปิดเปิดเปลี่ยนระดับเสียง 6 รูนิ้ว โดยมือด้านบนมี 4 รู มือด้านล่างมี 2 รู ส่วนรูนิ้วค้ำไม่มี จากการวัดด้วยเครื่องเทียบเสียงแบบ Digital หน่วยเสียงในแต่ระดับจะเป็นดังนี้

Copyright by Mahidol University

| มือบน | มือล่าง | |
|---|---|---|
| ●●●● | ●● | = f (+20) |
| ●●●● | ●○ | = g (+20) |
| ●●●● | ○○ | = a (+20) |
| ●○○○ | ○○ | = b (-50) |
| ●○○○ | ○○ | = c (+20) |
| ●●●● | ●● | = f (-50) |
| ●●●● | ○○ | = g (+10) |

หมายเหตุ ○ = เปิดนิ้ว ● = ปิดนิ้ว

(การวัดด้วยเครื่องมือชนิดนี้ ผลที่ได้ไม่แน่นอน)

### 4.5.2 ผลการวิเคราะห์หน่วยเสียง ของแต่ละเครื่องมือโดยใช้ระบบ Cents Ellis ด้วยเครื่อง Mono Chord

ผลจากการศึกษาและทำการวิเคราะห์แต่ละหน่วยเสียงของเครื่องมือดนตรีในวงมโหรีเขมร โดยกำหนดให้ความยาวของเส้นลวดของ Mono Chord เทียบกับค่าของCents Ellisและปรับเข้าหา Scale ปรากฏผลเป็นดังต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

| ความยาวของเส้นลวด (ซ.ม.) | ค่าCents Ellis | ค่าของScale | ระดับเสียง |
|---|---|---|---|
| 68 | 1,200 | 0 | โด (ช่วงทบ) |
| 60.0 | 1,000 | 200 | เร |
| 54 | 800 | 400 | มี |
| 51 | 700 | 500 | ฟา |
| 45.5 | 500 | 700 | ซอล |
| 40.5 | 300 | 900 | ลา |
| 36.1 | 100 | 1,100 | ที |
| 34 | 0 | 1,200 | โด |

หมายเหตุ สรุปจากค่าตารางเซ็นต์ของ อีริค ฟ่อน ฮอร์นบอสเทล

Copyright by Mahidol University

**ผลของการวิเคราะห์เปรียบเทียบระดับของหน่วยเสียงที่มีในเครื่องดนตรีมโหรีเขมรแยกรายชิ้น ผลปรากฏเป็นดังนี้**

4.5.2.1 ผลการวัดเสียงซอกลาง ด้วยเครื่อง Mono Chord

| เครื่องดนตรี | ค่าความยาวของMono-chord | ค่า Cents Ellis | ปรับเข้าหา Scale สากล | ค่า Cents ที่ระบบแบ่งเท่าแบบไทย | ค่าเบี่ยงเบน |
|---|---|---|---|---|---|
| **ซอกลาง สายเอก** | | | | | |
| สายเปล่า | 48.3 | 607 | 0 | 0 | - |
| นิ้วที่ 1 | 44.5 | 466 | 141 | 171.42 | 30.42 |
| นิ้วที่ 2 | 39.7 | 268 | 339 | 342.05 | 3.05 |
| นิ้วที่ 3 | 37.3 | 160 | 447 | 514.28 | 67.08 |
| นิ้วที่ 4 | 34.4 | 20 | 587 | 605.53 | 18.53 |
| **สายทุ้ม** | | | | | |
| สายเปล่า | 88.5 | 1,658 | 0 | 0 | - |
| นิ้วที่ 1 | 59.3 | 962 | 696 | 171.42 | 176.58 |
| นิ้วที่ 2 | 50.3 | 678 | 980 | 342.05 | 147.95 |
| นิ้วที่ 3 | 45.2 | 492 | 1,186 | 514.28 | 78.72 |
| นิ้วที่ 4 | 41.7 | 353 | 1,305 | 605.53 | 46.97 |

Copyright by Mahidol University

4.5.2.2 ผลการวัดเสียงกระจับปี่ (จับเปย) ด้วยเครื่อง Mono Chord

| เครื่องดนตรี | ค่าความยาวของMono-chord | ค่า Cents Ellis | ปรับเข้าหา Scale สากล | ค่า Cents ที่ระบบแบ่งเท่าแบบไทย | ค่าเบี่ยงเบน |
|---|---|---|---|---|---|
| **กระจับปี สายเอก** | | | | | |
| สายเปล่า | 80.0 | 1,481 | 0 | 0 | - |
| นิ้วที่ 1 | 78.4 | 1,468 | 80.4 | 171.42 | 91.02 |
| นิ้วที่ 2 | 71.4 | 1,284 | 197 | 342.05 | 145.05 |
| นิ้วที่ 3 | 64.1 | 1,094 | 387 | 514.28 | 127.28 |
| นิ้วที่ 4 | 57.2 | 897 | 587 | 605.53 | 18.53 |
| นิ้วที่ 5 | 50.2 | 674 | 807 | 856.96 | 49.95 |
| นิ้วที่ 6 | 44.7 | 473 | 1,008 | 1,028.39 | 20.39 |
| นิ้วที่ 7 | 38.7 | 224 | 1,257 | 1,199.63 | 57.37 |
| **สายทุ้ม** | | | | | |
| สายเปล่า | 89.5 | 1,673 | 0 | 0 | - |
| นิ้วที่ 1 | 81.2 | 1,506 | 167 | 171.42 | - 4.0 |
| นิ้วที่ 2 | 72.8 | 1,317 | 356 | 342.05 | 14.00 |
| นิ้วที่ 3 | 65.7 | 1,140 | 533 | 514.28 | 18.72 |
| นิ้วที่ 4 | 59.8 | 977 | 696 | 605.53 | 90.47 |
| นิ้วที่ 5 | 52.6 | 755 | 918 | 856.96 | 59.04 |
| นิ้วที่ 6 | 45.8 | 516 | 1,157 | 1,028.39 | 128.61 |
| นิ้วที่ 7 | 41.0 | 324 | 1,200 | 1,199.63 | 0.37 |

Copyright by Mahidol University

4.5.2.3 ผลการวัดเสียงจะเข้ (กราเปอ ) ด้วยเครื่อง Mono Chord

| เครื่องดนตรี | ค่าความยาวของMono-chord | ค่า Cents Ellis | ปรับเข้าหา Scale สากล | ค่า Cents ที่ระบบแบ่งเท่าแบบไทย | ค่าเบี่ยงเบน |
|---|---|---|---|---|---|
| **จะเข้ราเปอ สายเอก** | | | | | |
| สายเปล่า | 89.5 | 1,673 | 0 | 0 | - |
| Flet ที่ 1 | 78.6 | 1,437 | 236 | 171.42 | 64.58 |
| "" ที่ 2 | 71.4 | 1,284 | 389 | 342.05 | 46.95 |
| "" ที่ 3 | 65.7 | 1,140 | 533 | 514.28 | 18.72 |
| "" ที่ 4 | 58.0 | 924 | 696 | 605.53 | 90.47 |
| "" ที่ 5 | 52.6 | 755 | 918 | 856.96 | 61.04 |
| "" ที่ 6 | 47.5 | 571 | 1,102 | 1,028.39 | 73.61 |
| "" ที่ 7 | 43.3 | 426 | 1,200 | 1,199.63 | 0.37 |
| **สายทุ้ม** สายเปล่า | 89.5 | 1,673 | 0 | 0 | - |
| Flet ที่ 1 | 78.6 | 1,437 | 236 | 171.42 | 64.58 |
| "" ที่ 2 | 71.4 | 1,284 | 389 | 342.05 | 46.95 |
| "" ที่ 3 | 65.7 | 1,140 | 533 | 514.28 | 18.72 |
| "" ที่ 4 | 58.0 | 924 | 696 | 605.53 | 90.47 |
| "" ที่ 5 | 52.6 | 755 | 918 | 856.96 | 61.04 |
| "" ที่ 6 | 47.5 | 571 | 1,102 | 1,028.39 | 73.61 |
| "" ที่ 7 | 43.3 | 426 | 1,200 | 1,199.63 | 0.37 |

Copyright by Mahidol University

ห้องสมุดดนตรี
สมเด็จพระเทพรัตน์



4.5.2.4 ผลการวัดเสียงปี่สไล ด้วยเครื่อง Mono Chord

| เครื่องดนตรี | ค่าความยาวของMono-chord | ค่า Cents Ellis | ปรับเข้าหา Scale สากล | ค่า Cents ที่ระบบแบ่งเท่าแบบไทย | ค่าเบี่ยงเบน |
|---|---|---|---|---|---|
| ปี่สไล | | | | | |
| oooo oo | 67.5 | 1,160 | 0 | 0 | - |
| oooo oo | 50.3 | 678 | 482 | 171.42 | 310.58 |
| oooo oo | 43.2 | 414 | 746 | 342.05 | 402.95 |
| oooo oo | 34.4 | 179 | 981 | 514.28 | 403.72 |
| oooo oo | 31.0 | 159 | 1,001 | 605.53 | 395.42 |
| oooo oo | 25.7 | 495 | 665 | 856.96 | 191.96 |
| oooo oo | 23.5 | 560 | 610 | 1,028.39 | 418.39 |

Copyright by Mahidol University

## 4.6 ผลการศึกษาวิเคราะห์ โครงสร้างทางดุริยางคศาสตร์ ในส่วนที่เป็นองค์ประกอบของบทเพลงมโหรีเขมร

การศึกษาในจุดนี้ ผู้วิจัย ได้นำเอาองค์ประกอบทางดุริยางคศาสตร์ในส่วนที่เป็น อันได้แก่ จังหวะลีลา พิสัย หลักเสียง การเคลื่อนที่ของทำนอง พื้นผิวของทำนอง รูปแบบ โอกาสที่ใช้ ตามที่ได้กล่าวไว้ในทฤษฎี ในหัวข้อ 4.1 ของบทนี้

### 4.6.1. เพลงไหว้ครู

เป็นเพลงชุดที่บรรเลงหลังจากทำพิธีไหว้ครู โดยจะบรรเลง 2เพลง ติดต่อกัน เพลงแรก ชื่อว่า"เพลงต้นฉิ่ง"เพลงที่ 2 ชื่อว่า"เพลงกล่อม

#### 4.6.1.1 เพลงต้นฉิ่ง

จังหวะ สามารถบันทึกด้วยโน๊ตสากล จัดเป็นประเภทที่มีอัตราจังหวะแน่นอน โดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 มีอัตราความเร็วระดับปานกลาง เทียบความเร็วตามนาฬิการ มีโตรนอมมิเตอร์ (Metronom Meter) MM = 112 เมื่อเทียบกับจังหวะฉิ่งจะเป็นอัตราจังหวะฉิ่ง 2 ชั้น

Copyright by Mahidol University

ลีลา สามารถสร้างหน้าทับโดยใช้โทนตีประกอบกับฉิ่ง เป็นกระสวนจังหวะได้ ดังนี้

| จังหวะฉิ่ง | ฉิ่ง | ฉับ | ฉิ่ง | ฉับ |
|---|---|---|---|---|
| 2/4 | | | | |
| จังหวะกลอง | โท่น | ปึะ โท่น | โท่น | ปึะโท่น ปึะ โท่น โท่น |
| 2/4 | | | | |

ความยาวแบ่งออกเป็น 2 ตอน ตอนแรกมี 12 ห้องบรรเลงย้อน 1 เที่ยว ตอนที่ 2 มีความยาว 8 ห้อง บรรเลงย้อน อีก1 เที่ยว เช่นกัน ลักษณะของการดำเนินเพลงจะขึ้นต้นด้วยลักษณะของ Anacrusis คือไม่ขึ้นต้นในจังหวะตกหัวห้อง แต่จะขึ้นด้วยจังหวะที่ 2 ของห้องเพลง

พิสัย ระยะห่างจากเสียงต่ำสุดถึงเสียงที่สูงสุดของบทเพลงบทนี้ มีระยะขั้นคู่ที่เทียบได้จาก Diatonic Interval จะเป็นระยะขั้นคู่ 8

หลักเสียง มี 2 ชุด เป็นระบบ 7 เสียงเท่า โดยชุดแรก เริ่มจาก g'- g" ส่วนชุดที่ 2 เริ่มจาก b' - b"

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองจะเดินไปทั้งแบบเคลื่อนที่ข้ามขั้น เคลื่อนที่เรียงไปลำดับทั้งขึ้นและลง รวมทั้งเคลื่อนที่โดยซ้ำเสียง

Copyright by Mahidol University

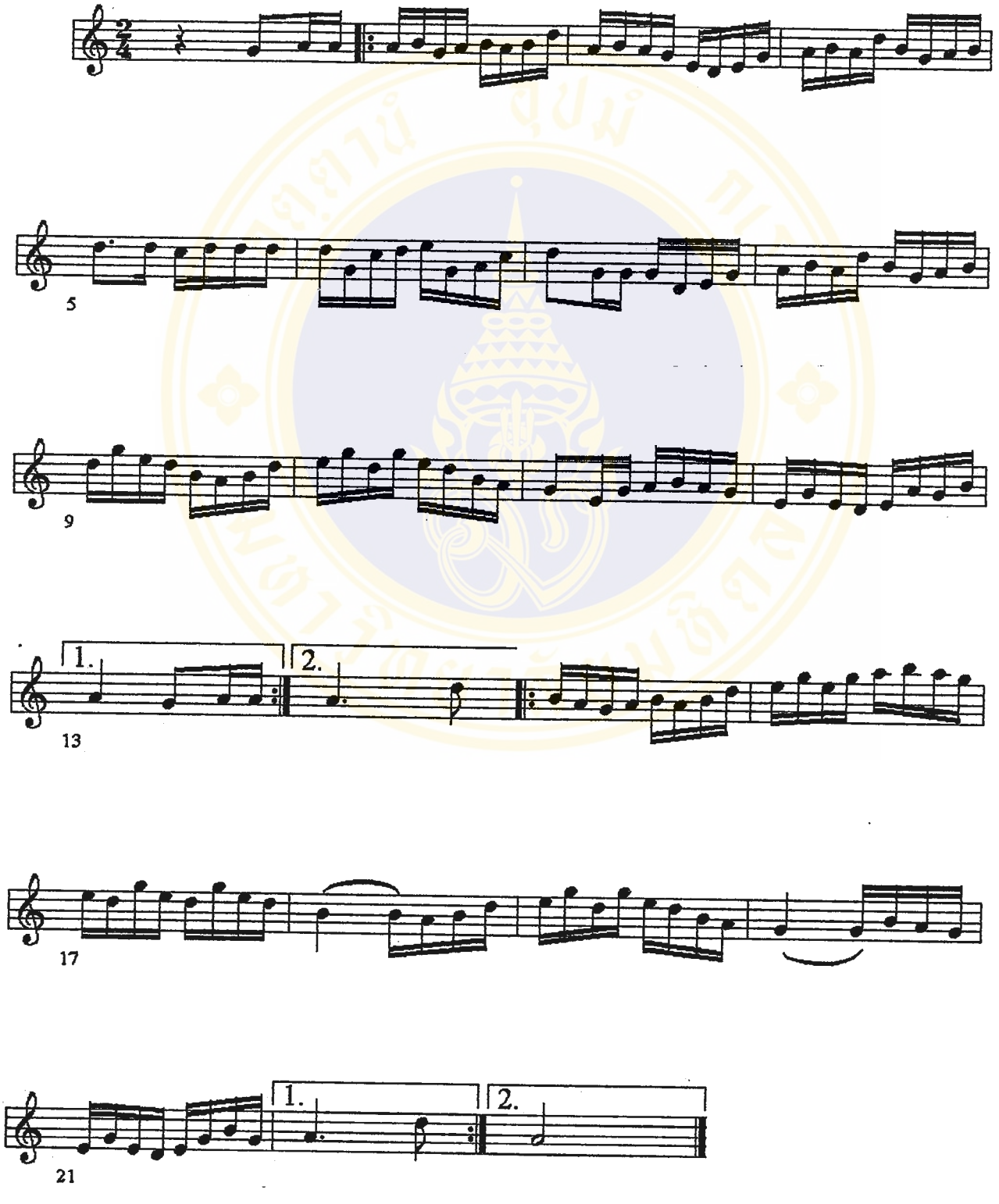
ลักษณะของพื้นผิวทางดนตรีเนื่องจากเป็นเพลงบรรเลงด้วยเครื่องดำเนินทำนองถึง 3 ชิ้น คือ ปี่ฆ้องไล กระจับปี และ จะเข้ คือระหว่างเครื่องลมเป่ากับเครื่องสาย จึงพบว่า ในกลุ่มเครื่องสายด้วยกันจะเดินทำนองเก็บไปตลอด แต่ ปี่จะเดินทำนองแปรบ้างในบางตอน และรักษา เสียงหลักในจังหวะตกไว้

รูปแบบ จัดได้ว่าเป็นเพลง 2 ตอน ๆแรก 12 ห้องเพลง ตอนที่ 2 มี 8 ห้องเพลง

โอกาสที่ใช้ ใช้เป็นเพลงบรรเลงในพิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลงทุกครั้ง

Copyright by Mahidol University

# เพลงต้นฉิ่ง




Copyright by Mahidol University

**4.6.1.2 เพลง กล่อม**

จังหวะ สามารถบันทึกด้วยโน๊ตสากล จัดเป็นประเภทที่มีอัตราจังหวะแน่นอน โดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 มีอัตราความเร็ว ระดับปานกลาง เที่ยบความเร็วตามนาฬิกา มีโตรนอมมิเตอร์ (Metronom- Meter) MM = 112 เมื่อเทียบกับจังหวะฉิ่งจะเป็นอัตราจังหวะฉิ่ง ชั้นเดียว

ลีลา สามารถสร้างหน้าทับโดยใช้โทนตีประกอบกับฉิ่ง เป็นกระสวนจังหวะได้ ดังนี้

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| จังหวะฉิ่ง | ฉิ่ง | ฉับ | ฉิ่ง | ฉับ | ฉิ่ง | ฉับ | ฉิ่ง | ฉับ |
| 2/4 | | | | | | | | |
| จังหวะกลอง | ปึะ | ปึะ | ปึะ | โท่น | ปึะ | ปึะ | โท่น | |
| 2/4 | | | | | | | | |

ความยาว 16 ห้องเพลง เวลาบรรเลงจะย้อน 2 เที่ยว ลักษณะของการดำเนินเพลง จะเริ่มต้นด้วยลักษณะ Anacrusis ด้วยโน้ตตัวที่ 2 ในกลุ่มเขบิ๊ด 2 ชั้น 4 ตัวกลุ่มแรก

Copyright by Mahidol University

พิสัย ระยะห่างจากเสียงต่ำสุดถึงเสียงที่สูงสุดของบทเพลงบทนี้ มีระยะขั้นคู่เสียงที่เทียบได้จาก Daitonic Interval จะเป็นระยะขั้นคู่ 14

หลักเสียงมี 2 ชุด ชุดแรก เป็นระบบ เพนตะโทนิค ชุดแรกเริ่มจาก g'- g" ชุดที่ 2 เริ่มจาก a - a'

การเคลื่อนที่ของทำนอง เคลื่อนที่แบบข้ามขั้นและเรียงตามลำดับ

พื้นผิวของทำนอง เป็นแบบเดียวกันกับเพลงต้นฉิ่ง

โอกาสที่ใช้ ใช้บรรเลงต่อจากเพลงต้นฉิ่งในพิธีไหว้ครูก่อนบรรเลงทุกครั้งโดยบรรเลงต่อจากเพลงต้นฉิ่งทันที่

Copyright by Mahidol University

# เพลงกล่อม

Copyright by Mahidol University

**4.6.2 เพลงขแมร์เคลอะ (เขมรเป่าใบไม้)**

เป็นเพลงบรรเลงของวงมโหรีเขมรวงนี้เป็นเพลงที่นิยมบรรเลง เป็นเพลงแรกหลังจากบรรเลงเพลงในชุดไหว้ครูเสร็จแล้ว

จังหวะ สามารถบันทึกด้วยโน๊ตสากล จัดเป็นประเภทที่มีอัตราจังหวะแน่นอน โดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 มีอัตราความเร็วระดับปานกลาง เที่ยบความเร็วตามนาฬิกา มีโตรนอมมิเตอร์ (Metronom- Meter) MM = 112 เมื่อเทียบกับจังหวะฉิ่งจะเป็นอัตราจังหวะฉิ่ง 2 ชั้น

ลีลา สามารถสร้างหน้าทับโดยใช้โทนตีประกอบกับฉิ่ง เป็นกระสวนจังหวะได้ ดังนี้

| จังหวะฉิ่ง | ฉิ่ง | ฉับ | ฉิ่ง | ฉับ |
|---|---|---|---|---|
| 2/4 | 𝅗𝅥 𝄾 | 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥 𝄾 | 𝅗𝅥 |
| จังหวะกลอง | โท่น | ปึะ โท่น | โท่น ปึะ โท่น | ปึะ โท่น โท่น |
| 2/4 | 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥. |

ความยาวทั้งเพลงจำนวน16ห้องเพลง แบ่งเป็น 2 ตอนแรกมี 4 ห้อง แต่บรรเลงย้อน 2 เที่ยว ตอนที่ 2 มี 4 ห้อง บรรเลง 2 เที่ยว เช่นกัน

Copyright by Mahidol University

การดำเนินทำนอง จะขึ้นต้นเพลงในลักษณะเดียวกันกับเพลง กล่อม

พิสัย ระยะ ห่างจากเสียงต่ำสุดถึงเสียงสูงสุดของบทเพลงบทนี้ ระยะขั้นคู่ที่ได้จาก Diatonic Interval จะเป็นระยะขั้นคู่ 11

หลักเสียง เป็นระบบเพนตะโทนิค เริ่มจาก d' - c" การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองเคลื่อนที่ทุกแบบ คือเคลื่อนที่แบบขึ้นลงเป็นระยะ เคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง และ กระโดดข้ามขั้น งช่วงกว้างที่สุดจะเป็นระยะขั้นคู่ 4

พื้นผิว เนื่องจากเป็นเพลงบรรเลง แบบ โมโนโฟนี

รูปแบบ ทำนองแรกมี 4 ห้องซ้ำ 2 เที่ยวโดยเชื่อด้วยโน้ตในลักษณะลูกเท่า ในปลายห้องที่ 4 ทำนองหลังก็มีลักษณะเช่นเดียวกับทำนองแรก

โอกาสที่ใช้ ใช้บรรเลงทั่วไป

Copyright by Mahidol University

## เพลง ขแมร์เคลอะ (เขมรเป่าใบไม้)

Copyright by Mahidol University

### 4.6.3 เพลงปราสาท

จังหวะ สามารถบันทึกด้วยโน้ตสากลได้ จัดเป็นประเภทที่มีอัตราจังหวะแน่นอน โดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 มีอัตราความเร็วระดับปานกลาง เทียบความเร็วตามนาฬิกา มีโตรนอมมิเตอร์ (Metronon Meter) MM = 112 เมื่อเทียบกับจังหวะฉิ่งจะเป็นอัตราจังหวะฉิ่ง 2 ชั้น

ลีลาสามารถสร้างหน้าทับโดยใช้โทนตีประกอบกับฉิ่งเป็นกระสวนจังหวะ ได้ ดังนี้

| จังหวะฉิ่ง | ฉิ่ง | ฉับ | ฉิ่ง | ฉับ |
|---|---|---|---|---|
| 2/4 | 𝅗𝅥 𝅘𝅥 | 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥 𝅘𝅥 | 𝅗𝅥 |
| จังหวะกลอง | โทน | ปะ โทน | โทน ปะ โทน | ปะ โทน โทน |
| 2/4 | 𝅗𝅥 | 𝅘𝅥 𝅘𝅥 | 𝅘𝅥 𝅘𝅥 𝅘𝅥 | 𝅘𝅥 𝅘𝅥 𝅘𝅥 |

ความยาวตลอดทั้งเพลง 22 ห้อง บรรเลงย้อนอย่างน้อย 2 ครั้งซึ่งก็ไม่แน่นอนตายตัว เพราะไม่มีคำร้องกำกับขนาดของเพลง ผู้บรรเลงจึงบรรเลงโดยอิสระ ลักษณะของการดำเนินเพลงจะขึ้นด้วยลักษณะของ Anacrusis ด้วยโน้ตเขบ็จ 2 ตัวที่ 2 ของกลุ่ม 4 ตัวในจังหวะที่ 1ของ ห้องเพลง

พิสัย ระยะห่างจากเสียงต่ำสุดถึงเสียงที่สูงที่สุดของบทเพลงบทนี้เป็นระยะขั้นคู่เสียงที่เทียบได้จาก Diatonic Interval จะเป็นระยะ ขั้นคู่ 8

Copyright by Mahidol University

หลักเสียง เป็นระบบเพนตะโทนิค เริ่มจาก d' - d" แต่ลงจบที่ g' การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองจะเดินไปทั้งแบบเคลื่อนข้ามขั้น และ เดินเรียงเป็นลำดับขั้น

พื้นผิวของทำนอง เป็นโมโนโพนี

รูปแบบ เป็น Motive เล็ก ๆ เรียงติดต่อกันตลอดเพลง

โอกาสที่ใช้ ใช้บรรเลงประโคมในงานมงคลต่าง ๆ

Copyright by Mahidol University

# เพลง ปราสาท

Copyright by Mahidol University

**4.6.4 เพลง อายัย**

จังหวะ สามารถบันทึกด้วยโน้ตสากลได้ จัดเป็นประเภทที่มีอัตราจังหวะแน่นอน โดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 มีอัตราความเร็วค่อนข้างเร็วสนุกสนาน ความเร็วตามนาฬิกามีโตรนอมมิเตอร์ (Metronon Meter)MM = 112 เมื่อเทียบกับจังหวะฉิ่งจะเป็น อัตราจังหวะฉิ่งชั้นเดียว

ลีลา สร้างหน้าทับได้โดยใช้โทนประกอบฉิ่งเป็นกระสวนจังหวะดังนี้

| จังหวะฉิ่ง | ฉิ่ง | ฉับ | ฉิ่ง | ฉับ | ฉิ่ง | ฉับ | ฉิ่ง | ฉับ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2/4 | | | | | | | | |
| จังหวะกลอง | ปึะ | ปึะ | ปึะ | โท่น | ปึะ | ปึะ | โท่น | |
| 2/4 | | | | | | | | |

ความยาว 18 ห้องเพลง ในจำนวนทั้งหมดนี้ เป็นทำนองหลักที่ใส่คำร้องประมาณ 8 ห้องเพลง ซึ่งจะซ้ำทำนอง นอกนั้นเป็นการบรรเลงดนตรีในลักษณะ ลูกล้อลูกขัด การขึ้นต้นของบทเพลงเป็นลักษณะ Anacrusis

พิสัย ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดในบทนี้ เทียบตามระยะขั้นคู่เสียง Diatonic เป็นระยะขั้นคู่ 6

หลักเสียง เป็นเพนตะโทนิค

Copyright by Mahidol University

การเคลื่อนที่ มีการเคลื่อนที่แบบกระโดด มีการกระโดดที่กว้างที่สุดกระโดดเป็น คู่ 4 นอกนั้นเป็นการเคลื่อนที่ในแบบอื่น ๆ ครบทุกแบบ

พื้นผิว เป็นโมโนโฟนี

รูปแบบ เป็นเพลงตอนเดียวดดยตลอด แบ่งเป็นประโยคสั้น ๆ ได้2 ประโยค ในลักษณะ ถาม-ตอบ ถ้ามีการขับร้องจะร้องและรับที่ละประโยค พร้อมทั้งมีการบรรเลงดนตรีแบบลูกขัดลูกล้อแล้ว จะร้องซ้ำประโยคเดิมทันที ดนตรีบรรเลงในลักษณะ ลูกล้อลูกขัดอาจใช้ทำนองหลัก หรือแปรทำนอง ในบางโอกาส

โอกาสที่ใช้ บทร้องอายัยจะเป็นการพรรณนาถึง เนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติของหญิงสาว คุณงามความดี สิ่งที่ควรจะประพฤติปฏิบัติ และความพร้อมในการที่จะครองเรือน

Copyright by Mahidol University

## เพลง อายัย (ชั้นเดียว)

Copyright by Mahidol University

**4.6.5 เพลงอายัย (ทางเปลี่ยน)**

จังหวะ เหมือนเพลงอายัย

ลีลา เหมือนเพลงอายัย

พิสัย ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดถึงสูงสุดในบทนี้ เทียบตามระยะขั้นคู่เสียง Diatoni เป็นคู่ 8

การเคลื่อนที่ มีลักษณะกระโดดข้ามขั้นตลอด กว้างสุดกระโดดเป็นคู่ 5

พื้นผิว เป็น โมโนโฟนี

รูปแบบ เหมือนเพลงอายัย แต่ทำนองเปลี่ยนทาง

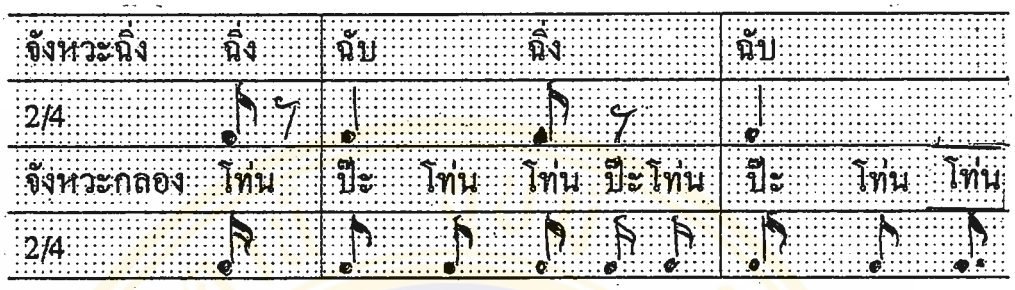
โอกาสที่ใช้ ใช้ประกอบการขับร้องโต้ตอบกันในเชิงปฏิภาณ์

**4.6.6 เพลง แก้วนอ**

จังหวะ สามารถบันทึกด้วยโน้ตสากลได้ จัดเป็นประเภทที่มีอัตราจังหวะแน่นอน โดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 มีอัตราความเร็วระดับปานกลาง เทียบความเร็วตามนาฬิกา มีโตรนอมมิเตอร์ (Metronon Meter) MM = 112 เมื่อเทียบกับจังหวะฉิ่งจะเป็นอัตราจังหวะฉิ่ง 2 ชั้น

ลีลาสามารถสร้างหน้าทับโดยใช้โทนตีประกอบกับฉิ่งเป็นกระสวนจังหวะ ได้ดังนี้

Copyright by Mahidol University




ความยาวตลอดทั้งเพลง 16 ห้อง บรรเลงย้อนอย่างน้อย 2 ครั้งซึ่งก็ไม่แน่นอนตายตัว เพราะมีคำร้องกำกับขนาดของเพลง ผู้บรรเลงจึงบรรเลงโดยอาศัยคำร้องเป็นตัวกำหนดความยาว แต่การลงจบ จะจบปลายวรรคสุดท้ายของบทเพลง ลักษณะของการดำเนินเพลงจะขึ้นด้วย ลักษณะของ Anacrusis ด้วยโน้ตเขบ็จ 1ชั้น ตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 1 ของห้องแรก

พิสัย ระยะห่างจากเสียงต่ำสุดทึงเสียงสูงสุดของบทเพลงนี้ เป็นระยะขั้นคู่เสียงที่เทียบได้จาก Diatonic Interval จะเป็น ระยะขั้นคู่ 5

หลักเสียง เป็นระบบเพนตะโทนิค เริ่มจาก d' - a'

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองจะเดินในลักษณะกระโดดข้ามขั้นซ้ำเสียง และเคลื่อนที่เรียงตามลำดับ(ขาลง)ตอนลงจบ

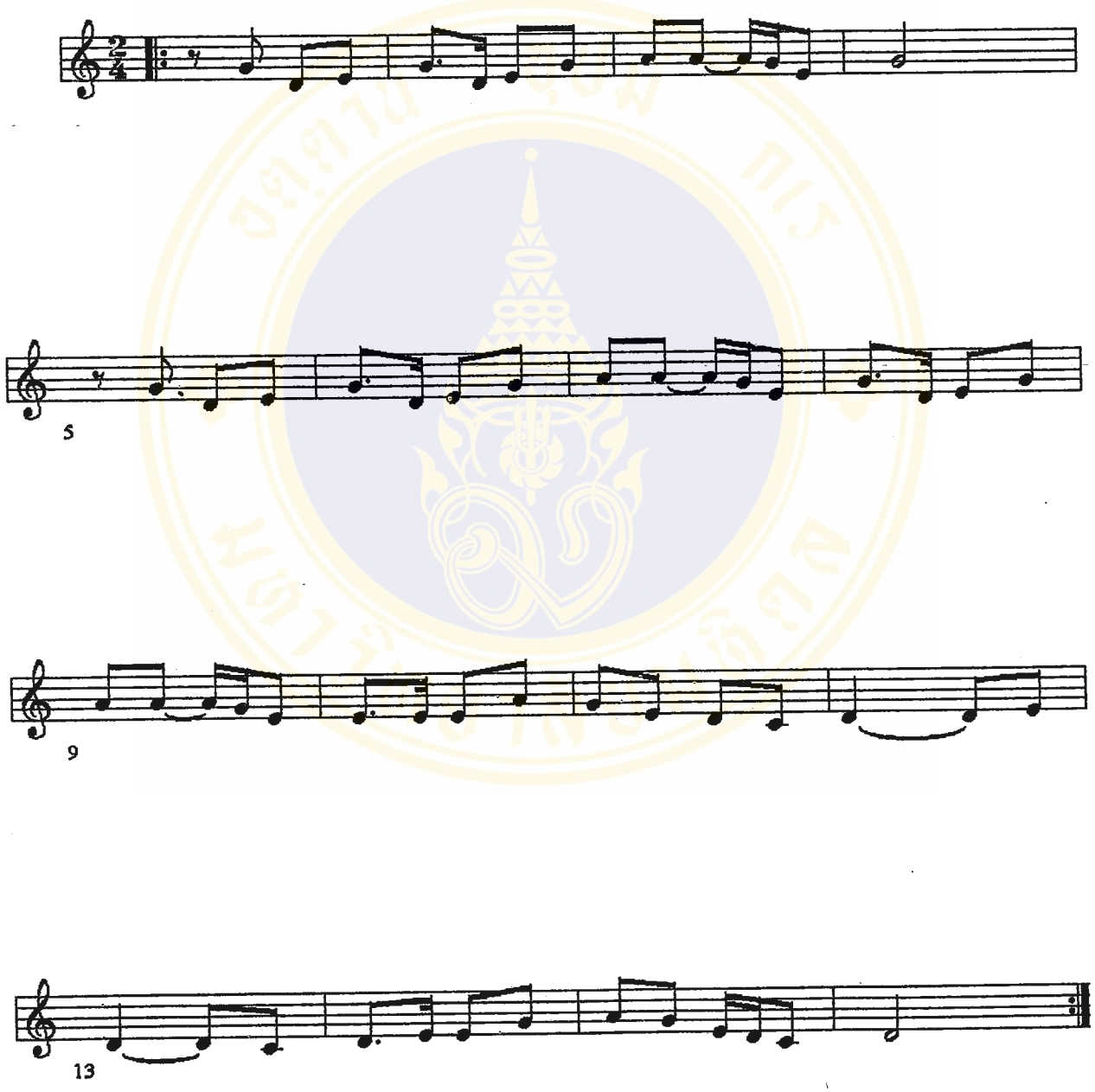
พื้นผิวของทำนอง เป็น โมโนโฟนี โดยมีการร้องคลอไปกับทำนองแบบ 1 คำต่อ 1 พยางค์ โดยดนตรีไม่มีการแปรทำนอง คงเดินตามคำร้องแต่เป็นตัวกำหนดฉันทลักษณ์ของคำร้องให้สั้นยาวตามแนวทำนอง เมื่อร้องย้อนต้นครั้งที่สองจบแล้ว ดนตรีจะบรรเลงสลับโดยใชเทำนองหลัก แต่เทคนิคการบรรเลงจะตกแต่งให้เกิดความพิศดาร

Copyright by Mahidol University

## เพลง อายัย ทางเปลี่ยน

Copyright by Mahidol University

## เพลง แก้วนอ




Copyright by Mahidol University

รูปแบบ เป็นเพลงที่ประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค ประโยคแรก มี 8 ห้องเพลง แต่เป็นการซ้ำ 2 เที่ยว ๆละ 4 ห้องเพลง ประโยคหลังก็อยู่ในลักษณะเดียวกัน

โอกาสที่ใช้ ใช้บรรเลงประกอบการขับร้อง ในลักษณะการต้นกลอนปฏิภาค โต้ตอบกันระหว่างหญิง ชาย ในด้านของการขอความรัก ตัดพ้อต่อว่า

### 4.6.7 เพลง งูดตึก

จังหวะ สามารถบันทึกด้วยโน้ตสากลได้ จัดเป็นประเภทที่มีอัตราจังหวะแน่นอน โดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 มีอัตราความเร็วค่อนข้างเร็ว สนุกสนาน ความเร็วตามนาฬิกามีโตรนอมมิเตอร์ (Metronon Meter)MM = 112 เมื่อเทียบกับจังหวะฉิ่งจะเป็น อัตราจังหวะฉิ่งชั้นเดียว

ลีลา สร้างหน้าทับได้โดยใช้โทนประกอบฉิ่ง เป็นกระสวนจังหวะดังนี้

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| จังหวะฉิ่ง | ฉิ่ง | ฉับ | ฉิ่ง | ฉับ | ฉิ่ง | ฉับ | ฉิ่ง | ฉับ | |
| 2/4 | 𝅗𝅥 | 𝅘𝅥𝅯 | 𝅗𝅥 | 𝅘𝅥𝅯 | 𝅗𝅥 | 𝅘𝅥𝅯 | 𝅗𝅥 | 𝅘𝅥𝅯 | |
| จังหวะกลอง | ปึะ | ปึะ | ปึะ | โท่น | ปึะ | ปึะ | | โท่น | |
| 2/4 | 𝅘𝅥 | 𝅘𝅥𝅯 | 𝅘𝅥𝅯 | 𝅘𝅥𝅯𝄾 | 𝅘𝅥 | 𝄾 | 𝅘𝅥 | 𝅘𝅥𝅯 | 𝄾 |

Copyright by Mahidol University

ความยาว 16 ห้องเพลง เป็นเพลงที่นิยมบรรเลงเพื่อปล่อยโอกาสให้นักร้องหยุดพัก แต่บางทีก็มีการร้องประกอบทั้งนี้ขึ้นอยู่กับอารมรณ์ ถ้ามีการขับร้องขนาดของเพลงจะขึ้นอยู่กับเนื้อหาของคำร้อง จะลงจบต่อเมื่อคำร้องนั้นหมดเนื้อหาแล้ว ดนตรีจึงลงจบ การขึ้นต้นของบทเพลงเป็นลักษณะ Anacrusis

พิสัย ระยะห่างจากเสียงต่ำสุดถึงเสียงสูงสุดของเพลงบทนี้ เป็นระยะขั้นคู่เสียงที่เทียบได้จาก Diatonic Interval จะเป็นระยะขั้นคู่ 8

หลักเสียง เป็นระบบเพนตะโทนิค เริ่มจาก g' - d"

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองจะเดินด้วยการกระโดดข้ามในระยะคู่ 4 แล้วเดินเรียงลงตามลำดับ สลับกันในช่วงสั้น ๆ

พื้นผิวของทำนอง เป็นโมโนโฟนี

รูปแบบ เป็นเพลงที่มีสองประโยค ๆแรก มี 4 ห้องซึ่งซ้ำกัน ส่วนประโยคหลังมีสองทำนอง ๆละ 4 ห้องเพลงเชื่อมด้วยลูกเท่า

โอกาสที่นำไปใช้ ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องโดยทั่วไป

Copyright by Mahidol University

## เพลง งูตติก

Copyright by Mahidol University

**4.6.8 เพลงพุ่มพวง(โบราณ)**

จังหวะ สามารถบันทึกด้วยโน้ตสากลได้ จัดเป็นประเภทที่มีอัตราจังหวะแน่นอน โดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 มีอัตราความเร็วระดับปานกลาง เทียบความเร็วตามนาฬิกา มีโตรนอมมิเตอร์ (Metronon Meter) MM = 112 เมื่อเทียบกับจังหวะฉิ่งจะเป็นอัตราจังหวะฉิ่ง 2 ชั้น

ลีลาสามารถสร้างหน้าทับโดยใช้โทนตีประกอบกับฉิ่งเป็นกระสวนจังหวะ ได้ ดังนี้

| จังหวะฉิ่ง | ฉิ่ง | ฉับ | ฉิ่ง | ฉับ |
|---|---|---|---|---|
| 2/4 | 𝅗𝅥 𝄾 | 𝅗𝅥 | 𝅗𝅥 𝄾 | 𝅗𝅥 |
| จังหวะกลอง | โท่น | ปึะ โท่น | โท่น ปึะ โท่น | ปึะ โท่น โท่น |
| 2/4 | 𝅗𝅥 | 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 | 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 | 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 |

ความยาวตลอดทั้งเพลง 12 ห้อง บรรเลงย้อนอย่างน้อย 2 ครั้งซึ่งก็ไม่แน่นอนตายตัว เพราะมีคำร้องกำกับขนาดของเพลง ผู้บรรเลงจึงบรรเลงโดยอาศัยคำร้องเป็นตัวกำหนดความยาว แต่การลงจบจะจบปลายวรรคสุดท้ายของบทเพลง ลักษณะของการดำเนินเพลงจะขึ้นด้วย ลักษณะของ Anacrusis ด้วยโน้ตเขบ็ด 1ชั้น ตัวที่ 2 ของจังหวะที่ 2 ของ ห้องแรก

พิสัย ระยะห่างจากเสียงต่ำสุดถึงเสียงที่สูงที่สุดของบทเพลงบทนี้เป็นระยะขั้นคู่เสียงที่เทียบได้จาก Diatonic Interval จะเป็นระยะ ขั้นคู่ 8

Copyright by Mahidol University

ห้องสมุดดนตรี
สมเด็จพระเทพรัตน์



หลักเสียง เป็นระบบเพนตะโตนิค ประโยคแรกอยู่ที่เสียง a' ประโยคหลังอยู่ที่ e' เป็นที่น่าสังเกตว่า เพลงบทนี้ทำนองบางตอนเดินในระยะขั้นครึ่งเสียง

การเคลื่อนที่ของทำนอง เคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นและเดินตามกันเป็นระยะ แต่มีบางตอนเดินซ้ำกันในระยะขั้นครึ่งเสียง

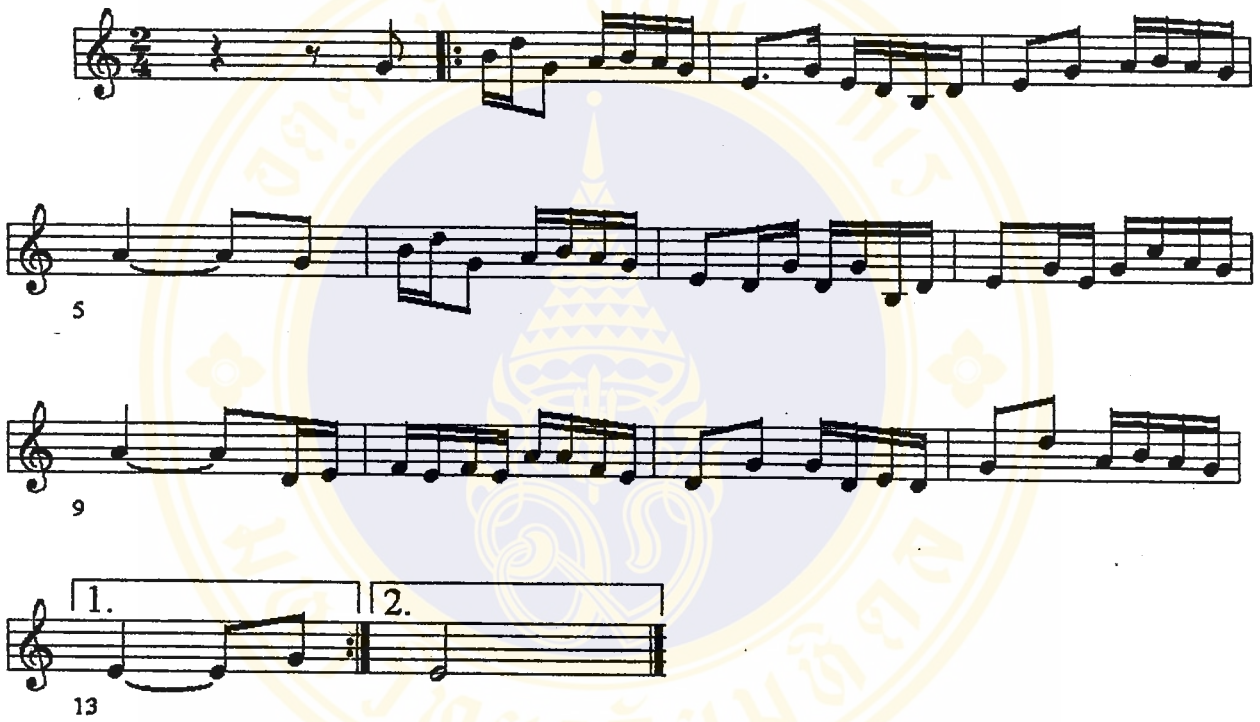
พื้นผิว เป็นเพลงบรรเลงประกอบร้องแบบ โมโนโฟนี

รูปแบบ ประกอบด้วยประโยคเพลง 3 ประโยค (ประโยคไม่สมบูรณ์) มีการซ้ำใน 4 ห้องเพลงของประโยคแรก ส่วนประโยคที่ 3 เป็นประโยคที่เปลี่ยนทาง ทำนองฟังดูเหมือนยังไม่ลงจบด้วยหลักเสียงที่ควรจะเดินไปหา ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะถูกสำเนียงของภาษาบังคับทำนองก็เป็นได้

โอกาสที่นำไปใช้ ใช้ประกอบการขับร้องโต้ตอบกัน

Copyright by Mahidol University

## เพลง พุ่มพวง (โบราณ)




Copyright by Mahidol University

### 4.6.9 เพลง โอละหน่ายนิ่มนวล

จังหวะ สามารถบันทึกด้วยโน้ตสากลได้ จัดเป็นประเภทที่มีอัตราจังหวะแน่นอน โดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 2/4 มีอัตราความเร็วระดับปานกลาง เทียบความเร็วตามนาฬิกา มีโตรนอมมิเตอร์ (Metronon Meter) MM = 112 เมื่อเทียบกับจังหวะฉิ่งจะเป็นอัตราจังหวะฉิ่ง 2 ชั้น

ลีลาสามารถสร้างหน้าทับโดยใช้โทนตีประกอบกับฉิ่งเป็นกระสวนจังหวะ ได้ ดังนี้

| จังหวะฉิ่ง | ฉิ่ง | ฉับ | ฉิ่ง | ฉับ |
|---|---|---|---|---|
| 2/4 | | | | |
| จังหวะกลอง | โท่น | ปึะ โท่น | โท่น ปึะโท่น | ปึะ โท่น โท่น |
| 2/4 | | | | |

ความยาวตลอดทั้งเพลง 16 ห้อง บรรเลงย้อนอย่างน้อย 2 ครั้ง

พิสัย ระยะห่างจากเสียงต่ำสุดถึงเสียงที่สูงที่สุดของบทเพลงบทนี้เป็นระยะขั้นคู่เสียงที่เทียบได้จาก Diatonic Interval จะเป็นระยะ ขั้นคู่ 9

หลักเสียง เป็นระบบเพนตะโตนิค ประโยคแรกอยู่ที่เสียง d'

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทำนองจะเริ่มด้วย ลูกเท่า แล้วจะเคลื่อนที่ต่อไปในลักษณะกระโดดข้ามขั้นในระยะขั้นคู่ 5 แล้วเดินเป็นระยะสลับกับการเดินข้ามขั้น

Copyright by Mahidol University

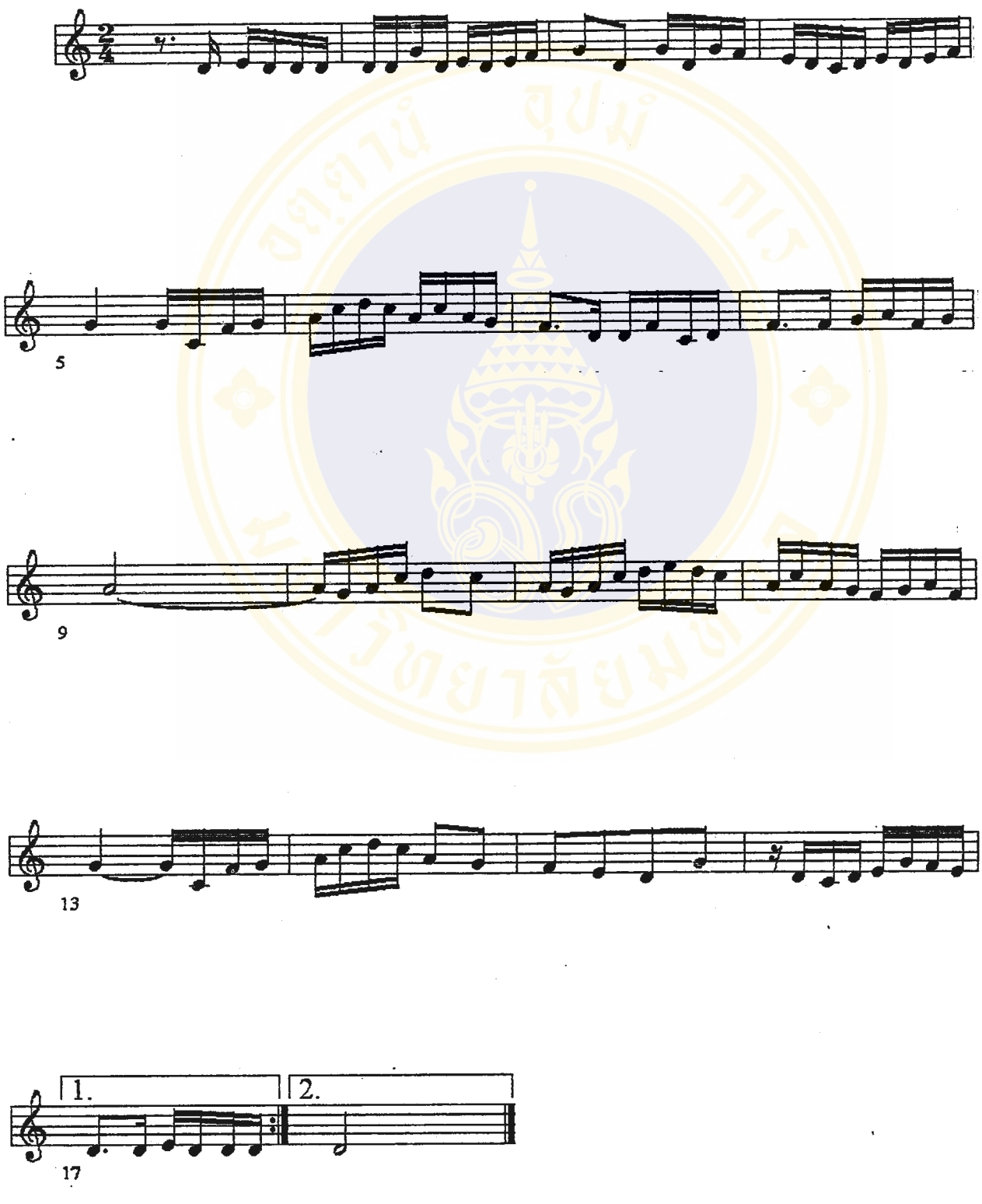
พื้นผิว เป็นเพลงบรรเลงประกอบร้องแบบ โมโนโฟนี

รูปแบบ ประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค ๆละ 8 ห้อง โดยเริ่มด้วย Anacrusis ในลักษณะของลูกเท่า 6 พยางค์ 4 ห้องของวรรคแรก เป็นวลีถาม 4 ห้องของวรรคที่สอง เป็นวลีตอบ ประโยคหลัง เป็นการแปรทำนองทั้งสองวลี

การนำไปใช้ ใช้ประกอบการขับร้องเป็นกลุ่ม หรือ ร้องเดี่ยวสลับกับกลุ่ม โดยมีดนตรีสลับรับ ส่งไปตลอดเพลง

Copyright by Mahidol University

# เพลง โอละหน่ายนิ่มนวล (สองชั้น)




Copyright by Mahidol University

# บทที่ 5
# สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่องมโหรีเขมร อันเป็นวงดนตรีพื้นบ้านของชุมชนบ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ครั้งนี้ ได้ทำการศึกษาโดยวิธีการลงไปสำรวจภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์ บุคคลที่เกี่ยวข้องและใช้เวลาคลุกคลีอยู่กับนักดนตรีในหมู่บ้าน สังเกตุการดำเนินชีวิต พร้อมกับเก็บข้อมูลเป็นระยะ ๆ ในระหว่างปี พ.ศ.2535 - 2537 ผลการศึกษาพอสรุปได้ว่า

มโหรีเขมรวงนี้ มีลักษณะเป็นวงดนตรีชาวบ้าน (Folk Ensemble) แท้ ๆ มีอยู่เพียงวงเดียวไม่มีใครเหมือน ที่ว่าเป็นพื้นบ้านก็โดยการพิจารณาได้จากบรรดาเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงทุกชิ้น เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นด้วยมือและวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น ฝีมือค่อนข้างหยาบ แต่สามารถผลิตเสียงที่มีคุณภาพดีพอสมควร แก่การบรรเลงและการสื่อความในระดับพื้นบ้าน รูปแบบของการผสมวงก็เรียบง่ายโดยใช้เครื่องสายประเภทสี (ตรัว) คล้ายซอด้วงที่มีขนาดไม่เล็กและไม่ใหญ่จนเกินไป เครื่องดีด (กราเปอ) ซึ่งมีรูปลักษณ์ คล้ายกับสัตว์เลื้อยคลาน (จรเข้) ซึ่งสลักจากไม้ชิ้นเดียว เป็นรูปจรเข้มีปาก มีฟัน มีหาง และเท้าทั้งสี่อย่างชัดเจน เครื่องดีดชิ้นที่สองมีลักษณะคล้ายกระจับปี่เขมรขนาดย่อมกว่าขนาดปกติ (จับเปย) ดัดแปลงเหลือสายเพียงสองสาย มีปี่ (สไล) ซึ่งมองดูรูปลักษณ์คล้ายปี่ไทยภาคกลาง แต่เจาะรูในระยะแตกต่างกัน เสียงแตกต่างกัน พร้อมเครื่องคุมจังหวะอันได้แก่ กลอง หรือโทน (สะกัว) ฉาบฉิ่ง และนักร้องชายหญิง ที่จะทำหน้าที่ร้องแก้กันในลักษณะของเพลงปฏิพากย์ หรือ ร้องเดี่ยวโดยใช้เครื่องดนตรีชิ้นเดียวคลอเสียงร้องเช่นเดียวกับ การละเล่นเรียกว่าเจรียงของอีสานภาคใต้

Copyright by Mahidol University

ประวัติของมโหรีเขมรวงนี้ นับย้อนหลังได้เพียงแค่อายุ 2 - 3 ชั่วคน โดยเริ่มจากผู้ก่อตั้งวงคนแรกชื่อนายมา เดิมเป็นทหารม้า แต่มีความสามารถในด้านการดนตรีและการละคร ได้ย้ายถิ่นฐานจากเขมรต่ำในประเทศกัมพูชา เข้ามาอาศัยอยู่ในจังหวัดสุรินทร์ ตั้งแต่ประมาณ ปลายรัชกาลที่ 5 หรือต้นรัชกาลที่ 6 มีบุตรชายหญิง ที่สามารถเล่นดนตรีได้ทั้งครอบครัว โดยยึดเป็นอาชีพเสริมร่วมกับการทำนา ต่อมาได้ย้ายครอบครัวมาอยู่ที่ตำบลโคกตาชัย เขตอำเภอกระสัง จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นถิ่นฐานที่อยู่อาศัยมาจนหัวหน้าคณะถึงแก่กรรม แต่ลูกหลานยังสืบสานงานดนตรีต่อมาโดยเฉพาะบุตรสาวคนที่ 5 (นางพลอย ราชประโคน) และ คนที่ 7 (นางคำเรียบ สุทันรัมย์) ยังคงเป็นนักดนตรีทำหน้าที่บรรเลง เครื่องดีดอันเป็นเอกลักษณ์ประจำวง (จับเปย และ กราเปอ) ส่วนผู้ร่วมวงอื่น ๆ มีหลานและคนรุ่นใหม่ ยังคงยึดถือประเพณีโบราณด้วยการไหว้ครูก่อนการบรรเลงทุกครั้งและมีค่ากำนนจำนวนหนึ่งซึ่งไม่มากนัก

การที่เรียกวงดนตรีนี้ว่ามโหรีเขมร เข้าใจว่าเป็นชื่อเฉพาะของวงดนตรีพื้นบ้านวงนี้ โดยที่คำว่า "มโหรี" จะมีความหมายแตกต่างกับคำว่ามโหรีของไทยภาคกลางอย่างสิ้นเชิง คำว่ามโหรีในที่นี้น่าจะหมายถึง "วงดนตรี" เท่านั้น ส่วนคำว่าเขมรนั้น เป็นการแสดงถึงที่มาของวงดนตรีนี้ ซึ่งเด่นชัดมากด้วยการขับร้องด้วยการเป็นภาษาเขมร (เขมรสูง) ล้วน ๆ อันเป็นภาษาถิ่นของชุมชนในภูมิภาคนี้โดยแท้ ดังนั้นจึงไม่สามารถจะเปรียบเทียบกับคำว่ามโหรีของไทยภาคกลางได้ รวมทั้งเพลงที่ร้องบรรเลงก็มีลักษณะเป็นเพลงพื้นบ้านจริง ๆ และสามารถรับใช้สังคมพื้นบ้านได้อย่างคล่องตัวตลอดระยะเวลาตั้งแต่ พ.ศ.2470 มาจนถึงปัจจุบันเป็นเวลาร่วม 60 ปี ก็ยังคงรักษาความเป็นเอกลักษณ์ ของเพลงประจำวงนี้ได้เป็น

Copyright by Mahidol University

อย่างดี เพียงแต่ในระยะหลังนี้สมาชิกในวงบางคน ได้ถึงแก่กรรมหรือแยกไปประกอบอาชีพห่างไกล จึงต้องหาคนรุ่นใหม่เข้ามาผสมวงด้วย ทำให้บางครั้งต้องมีการเปลี่ยนแปลงนำวัฒนธรรมเพลงลูกทุ่งจากภาคกลาง เข้ามาบรรเลง และขับร้องเสริมบ้าง แต่ไม่ถึงกับเปลี่ยนแปลงไปทั้งหมด การศึกษาในช่วงนี้ได้เน้นไว้ ในส่วนแรกของวิทยานิพนธ์นี้ ตรงความสัมพันธ์ระหว่างวงดนตรีนี้กับสภาพแวดล้อมในพื้นที่ จังหวัดบุรีรัมย์ ประกอบด้วยการทบทวนประวัติความเป็นมา และร่องรอยแห่งการพัฒนาดนตรี ในกลุ่มชนชาวไทย ในภาคอิสานตอนใต้ และเรื่องความเป็นมาของเครื่องดนตรี ต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวโยงกับขอม เขมรไทย และอินเดีย

ผลจากการวิจัยครั้งนี้ ในส่วนที่เกี่ยวข้องในดุริยางคศาสตร์ แบ่งเป็น 2 ประเด็นด้วยกัน คือ

**5.1 ผลวิจัยด้านกายภาพของเครื่องดนตรี**

ผลที่วิจัยเกี่ยวกับเครื่องดนตรีนั้น พบว่า ยังคงมีบทบาทและ หน้าที่อยู่ในสังคมชุมชนปัจจุบัน ในแต่ละด้านดังนี้

5.1.1 การจัดแบ่งหมวดหมู่ เพื่อศึกษาให้ทราบถึง รูปร่างและลักษณะ ของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น โดยใช้ระบบของ อีริค ฟอน ฮอร์นบอสเติล ทั้งนี้เพื่อให้ง่ายต่อการที่จะเผยแพร่ ไปยังสังคมวัฒนธรรมดนตรีภายนอกอย่างเป็นระบบ

Copyright by Mahidol University

ผู้วิจัยพบว่า เครื่องดนตรีที่ยังคงมีบทบาท ประจำวงมโหรีเขมร บ้านสะเดา นี้ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่ดำเนินทำนอง อันเป็นเครื่องหลักของวง และส่วนที่ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะ

ส่วนแรกประกอบด้วย ซอ (ตรัว) กระจับปี (จับเปย) และ จะข้ (กราเปอ) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย (Chordophone) ทั้งที่ใช้คันชักสีเป็นเสียง และใช้ กระ ดีดเป็นเสียงอัน และเครื่องลมเป่า ซึ่งเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง ได้แก่

5.1.1 ซอ (ตรัว) รูปร่างคล้าย ซอ ที่ใช้ในดนตรีไทยราชสำนัก แต่รูปร่างหยาบกว่า ขนาดและสัดส่วนไม่คงที่ ไม่เป็นมาตราฐานเดียวกัน เพราะต่างคนต่างก็ทำขึ้นใช้เอง โดยถือเอาความเหมาะมือตนเองเป็นหลัก วัสดุที่ใช้เป็นวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น ไม่ว่าจะเป็นไม้ที่ใช้ทำตัวซอ ลูกบิด คันทวงและคันชัก สำหรับคันชักนั้น พบว่ามีน้อยรายที่ใช้ขนหางม้าแท้ ๆ มาประกอบกับคันชัก อาจจะเป็นเพราะว่า ในหมู่บ้านไม่มีใครเลี้ยงม้าไว้เป็นพาหนะในการเดินทางอีกต่อไปแล้ว ถ้าจะหาซื้อก็มีราคาแพงและหายาก ดังนั้นจึงพบว่า คันชักของซอในภูมิถาคนี้ ส่วนมากใช้เส้นเอ็นขึงแทนขนหางม้า

5.1.2 กระจับปี (จับเปย) เป็นเครื่องดนตรีในประเภทเครื่องสาย ที่ใช้ดีดด้วย ด้วย กระ (Chordophone) อยู่ในลักษณะLong-necked Lute ลำตัวจะอยู่ในแนวตั้ง กึ่งเฉียงกับพื้นโลก(เวลาบรรเลง) เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้สายลวดจากเบรครถจักรยาน แทนเส้นไหมหรือเส้นเอ็น ด้วยเหตุผลที่ว่า มีความคงทนถาวร และหา

Copyright by Mahidol University

ได้ง่าย โดยขึงตึง 2 เส้น เดิมเป็นเส้นคู่ แต่ถูกดัดแปลง เพื่อความ สะดวกในการบรรเลงตั้งเสียงห่างกันเป็นคู่ 5 แต่บางครั้งก็ลดลงมาเป็นคู่ 4 ทั้งนี้ แล้วแต่บทเพลงที่บรรเลง ส่วนลำตัวทำด้วยไม้เนื้อแข็ง รูปร่างเป็นวงกลม กระจับปีตัวที่พบในวงมโหรีบ้านสะเดา วงนี้ พบว่ามีอายุที่ผ่านการใช้งานมายาวนาน ใช้ลวดจากสายเบรครถจักรยานที่ใช้แล้ว มา คลายเกลียวออกให้เหลือเส้นเดียว นำมาขึงทำเป็นสายซอทั้ง 2 เส้น แต่ที่ น่าเสียดายที่ผู้สร้าง (บิดานางพลอย) ได้ตัดทอนส่วนประกอบสำคัญคือการขึงสายออกไปจากเดิมเป็นเครื่องดนตรีเครื่องสายที่มีสายคู่ 2 คู่ แต่ะคู่ตั้งเสียงเดียวกัน มาเป็นสาย 2 สาย ๆละเสียงจึงทำให้มองดูเหมือนว่าเป็นซึงหรือซุงซึ่งเป็นเครื่องดนตรีเครื่องสายที่ใช้ดีด เหมือนกันในวัฒนธรรม ดนตรีอีสานเหนือ

5.1.3 จะเข้ (กราเปอ) เป็นเครื่องดนตรีที่มีรูปร่างคล้ายสัตว์ คือ จรเข้ เป็นเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องสายที่ใช้ ดีด เป็นเสียงเช่นกัน แต่ จัดอยู่ในกลุ่ม LongTubeZithers เครื่องดนตรีชิ้นนี้ก็เช่นกันเป็นเครื่อง ดนตรีเก่าที่มีอายุการใช้งานมานานปี ชิ้นส่วนบางชิ้นชำรุดสูญหาย โครงสร้าง ทำด้วยไม้แกะสลักขึ้นรูปเป็นตัวจรเข้ ติดลูกบิดที่ส่วนหัว ขึงสายตรึงไว้ที่ปลาย ด้านหางสายใช้สายลวดจากสายเบรครถจักรยานนำมาใช้ขึงเป็นสายเช่นกัน ปัจจุบันอยู่ในสภาพค่อนข้างชำรุด แต่ก็ยังใช้งานอยู่

5.1.4 ปี่ ไฉน เป็นเครื่องลมเป่าชนิดที่ทำจากไม้เนื้อแข็ง เป็นปี่ที่มีขนาดที่ไม่แน่นอน เกิดเสียงจากลิ้นที่ทำด้วยใบตาลแห้งขนาดความกว้างประมาณ 1 ซ.ม.เป็นลิ้นแบบทบคู่ การเกิดเสียงเกิดแบบ Concussion Reed การประดิษฐ์ทำแบบ

Copyright by Mahidol University

ชาวบ้าน ไม่มีแบบที่เป็นมาตราฐาน จึงทำให้เกิดผล กระทบที่ระดับเสียง ดังนั้น เวลาบรรเลงร่วมกับวงดนตรี ที่มีเครื่องสายร่วม ประสมวงอยู่ด้วยมักจะมีปัญหาในด้านการเทียบเสียง

เครื่องดนตรีกลุ่มที่ทำหน้าที่ในการกำกับจังหวะ เนื่องจากเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ ส่วนหนึ่งเป็นเครื่องดนตรีสามัญที่มีใช้อยู่ทั่วในแต่ละภูมิภาคของประเทศไทย ผู้วิจัยจึงไม่ขอนำมาศึกษา อันได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง แต่จะขอกล่าวเฉพาะ กลอง หรือโทน ที่วงมโหรีวงนี้ใช้อยู่ อันได้แก่ กลองโทน (สะก้ว) กลองชนิดนี้ มีลักษณะคล้ายโทนดินเผาของดนตรีไทยในราชสำนัก และเหมือนกับ ทับ ที่ใช้ในวัฒนธรรมดนตรีของภาคใต้ของประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างและสัดส่วนเว้นแต่วัสดุที่ใช้ทำตัวกลองเท่านั้น ที่ใช้ไม้มะพร้าวขุดขึ้นรูปในลักษณะรูปถ้วยมีขา (Goblet and footed drums) มีการขึงหนัง และปรับความตึงของแผ่นหนังให้ เกิดเสียงแตกต่างกัน เป็นตัวผู้และตัวเมีย จากการศึกษาพบว่าปัจจุบันในภูมิภาคแถบนี้ นิยมการละเล่นที่เรียกว่า กันตรึม ซึ่งใช้กลองโทนแบบเดียวกันนี้ตีกำกับจังหวะ ในขณะที่ขับร้องและร่ายรำ จึงทำให้ผู้คนส่วนมากต่างพากันเรียก กลองชนิดนี้ว่า กลองกันตรึม หรือโทน กันตรึม

### 5.1.2 การกำเนิดของเสียง

การวิเคราะห์ถึงระบบเสียงและระดับเสียงของเครื่องดนตรีเพื่อที่จะได้ทราบว่า บทเพลงที่มีใช้อยู่ในวัฒนธรรมดนตรีของชนกลุ่มนี้ มีลักษณะเป็นเช่นใดโดยใช้ระบบเซ็นส์ของเอลลิส มาเป็นมาตรฐานในการวัดผลปรากฏว่าระบบเสียงของบทเพลงที่ใช้ในวงดนตรีเกือบทั้งหมดเป็น เปนตะโทนิค อันลักษณะ

Copyright by Mahidol University

ประจำของวงดนตรีพื้นบ้านเก่าแก่โดยทั่วไป ประการสำคัญในเรื่องของระดับเสียงนั้น พบว่ามีส่วนเบี่ยงเบนไปจากมาตรฐานของระดับเสียงที่ถือกันเป็นสากลมาก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะอิทธิพลของภาษาประจำถิ่น หรืออาจจะเป็นลักษณะดั้งเดิมแท้ ๆ ของเนื้อดนตรีประจำถิ่นของประชาชนในท้องที่นั้นก็ได้ การที่ผู้วิจัยมีความคุ้นเคยมีความคุ้นเคยกับดนตรีสากลหรือดนตรีภาคกลางมาก่อน แล้วจะนำความคุ้นเคยนี้ไปวัดกับเสียงดนตรีมโหรีเขมรพื้นบ้านบุรีรัมย์ อาจไม่เป็นการ เหมาะสม ก็ได้ เพราะวัฒนธรรมประจำถิ่นที่เด่นชัดดังที่ปรากฏในกลุ่มนักดนตรีพื้นบ้านกลุ่มนี้ได้มีการยึดมั่นในการใช้ระดับเสียงดังกล่าวนี้มาเป็นเวลาอย่างน้อย 3 ชั่วคนแล้ว นับว่ายืนหยัดในความมั่นคงทางวัฒนธรรมเป็นอย่างดี

## 5.2 ผลวิจัยด้านดุริยางคศาสตร์ของมโหรีเขมร

ผลการวิจัยในตอนนี้จะเกี่ยวกับ จังหวะ ทำนองผิวพื้นหรือการประสานเสียง สีสันหรือคุณภาพของเสียงตลอด จนคีตลักษณ์ของบทเพลงบางบทที่นิยมใช้ในวงมโหรีเขมรบ้านสะเดา เพื่อนำผล การศึกษาไปประกอบการพิจารณาในการสืบทอดวัฒนธรรมอย่างมีระบบ

Copyright by Mahidol University

### 5.2.1 จังหวะของบทเพลง

จากการสุ่มตัวอย่างในการฟัง พบว่าเป็นบทเพลงที่มีจังหวะที่แน่นอน สังเกตจากกระสวนจังหวะของกลองโทน ที่ตีร่วมกับฉิ่ง และสามารถบันทึกด้วยสัญญลักษณ์ทางดนตรีสากล และทางดนตรีไทย เพื่อการนำไปศึกษาถ่ายทอดอย่างมีระบบได้ แต่จากการศึกษาสังเกต และสอบถามเกี่ยวกับการจัดระเบียบกระสวนจังหวะ ที่เรียกกันเป็นทางการในดนตรีไทยราชสำนักว่า การจัดหน้าทับ นั้นไม่พบในวงดนตรีพื้นบ้านวงนี้ ทั้งนี้ อาจจะเป็นเพราะขาดการติดต่อถ่ายทอด หรืออาจจะเป็นเพราะ ความสนุกสนานความเรียบง่าย จึงดูเหมือนว่าหน้าทับของกลองโทนในวงดนตรีพื้นบ้านวงนี้จึงมีเพียง 2 ลักษณะเท่านั้น คือ ลักษณะของอัตราจังหวะฉิ่ง 2 ชั้น และลักษณะของอัตราจังหวะฉิ่ง ชั้นเดียว บางครั้งเมื่อผู้เล่นเกิดอารมณ์สนุก อาจจะตีกลองพลิกแพลงไปบ้าง

การควบคุมความเร็วของการบรรเลง ใช้ ฉิ่ง เป็นเครื่องกำหนดความเร็ว เช่นเดียวกับการบรรเลงดนตรีไทย อัตราความเร็วที่ใช้อยู่ พบว่า มีความเร็วตั้งแต่ M.M. (Metronom meter) = 78 - 112 (Andante to Allegro)

Copyright by Mahidol University

### 5.2.2 ทำนอง

ทำนองของดนตรีมโหรีเขมร ไม่มีการเน้นเสียงเพื่อให้เกิดความ หนัก-เบา ถ้าหากไม่มีการใช้กระสวนจังหวะจากเครื่องประกอบจังหวะบรรเลงร่วมแล้ว จะไม่สามารถจัดห้องเพลงได้เลย ความยาวของทำนองพบตั้งแต่ 10 - 32 ห้อง พิสัยของทำนองพบว่า บทที่มีความแคบที่สุด เป็นคู่ 6และบทที่มีพิสัยกว้างที่สุดเป็นคู่ 12

หลักเสียงที่พบในบทเพลง จากการตรวจสอบกับหลักวิชาดุริยางคศาสตร์พบว่า บทเพลงส่วนใหญ่ ใช้หลักเสียงระบบเพนตะโทนิค มีบางบทเท่านั้นที่ใช้หลักเสียงระบบสัปตะโทนิค

การเคลื่อนที่ของทำนอง มีลักษณะเช่นเดียวกับการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงโดนทั่วไป คือมีการซ้ำเสียงเดิม การเคลื่อนโดยลำดับของเสียง และการเคลื่อนโดยการกระโดด ส่วนในการกระโดดนั้น ไม่คำนึงถึงความเสนาะใด ๆ

Copyright by Mahidol University

### 5.2.3 พื้นผิวและการประสานเสียง

ส่วนใหญ่เป็นเพลงบรรเลง ถ้า มีการขับร้องพบว่าใช้วิธีร้องคลอด้วยดนตรีในลักษณะ Paralel Accompaniment พื้นผิวมีลักษณะเป็นแบบพื้นผิวทำนองเดียว (Monophony) แต่บาง ครั้งนักดนตรีผู้บรรเลงอาจจะใช้ความสามารถในการบรรเลงแบบพื้นผิวหลายทำนองได้แต่ก็ยังคงจุดร่วมของเสียงหลักหรือลูกตกเอาไว้ (Heterophonic) วิเคราะห์โดยมวลรวมไม่พบว่ามีการประสานเสียงในแนวตั้งหรือประสานเสียงในรูปแบบของ Chord แบบดนตรีสากลตะวันตก

### 5.2.4 สีสันและคุณภาพของเสียง

เครื่องดนตรี ที่มีหน้าที่ในการดำเนินทำนอง ใช้ ซอ ปี่ไฉน กระจับปี และ จะเข้ เป็นหลัก แต่เดิมใช้ปี่อ้อ แต่ปัจจุบันหาผู้เล่นไม่ได้ ผลจากการวิเคราะห์โดยการฟัง พบว่ามีปัญหาเรื่องระดับเสียง ในการเทียบเสียงระหว่าง กลุ่มเครื่องสาย กับปี่ไฉน ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะว่า การสร้างเครื่องดนตรีทั้งสองประเภท สร้างจากนักดนตรีที่อยู่คนละสายตระกูลกัน ทำให้เสียงของเครื่องสายไม่เด่นเท่าที่ควรในขณะที่บรรเลง

Copyright by Mahidol University

### 5.2.5 รูปแบบหรือคีตลักษณ์

ดนตรีส่วนใหญ่ที่ใช้เป็นบทเพลงทำนองเดียว โดยตลอด (Through Composed Form)ในบทหนึ่งๆ สามารถแบ่งได้เป็นสองประโยคโต้ตอบ ในลักษณะ ถาม-ตอบ ทั้งการบรรเลงและการขับร้องพบว่า นิยมการทำซ้ำทำนอง โดยเปลี่ยนคำร้องไปเรื่อย ๆ ตามเนื้อหาที่ต้องการ มีลักษณะเป็นบทเพลงสโตรฟิค (Strophic Song) ภาษาที่ใช้เป็นภาษาเขมรถิ่นไทย หรือเขมรสูง

## 5.3 การอภิปรายผลการวิจัย

### 5.3.1. ในด้านความสัมพันธ์ ระหว่างดนตรีและวัฒนธรรมชุมชน

ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้นว่า ในอดีตวงดนตรีวงนี้มีหน้าที่รับใช้สังคม และในชุมชนใกล้เคียง โดยถือเอาการได้แสดงออก ซึ่งศิลปะการดนตรีเป็นที่ตั้ง ไม่มีการเรียกร้องค่าตอบแทนตามระบบเศรษฐกิจ ดังเช่นปัจจุบัน แต่ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา วงดนตรีวงนี้ ขาดการสืบสานและถ่ายทอดศิลปการดนตรีไปยังคนรุ่นใหม่ ประกอบกับกระแสความนิยมในดนตรีสากล ซึ่งเผยแพร่โดยสื่อมวลชนของรัฐ ทำให้ชุมชนในเขตนี้ ลดความนิยมในรูปลักษณ์ ของดนตรีพื้นบ้านแบบดั้งเดิม นี้ไป บ้างก็หันไปประยุกต์ เอาทำนองของดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นมาปรับใช้เพื่อความร่วมสมัย

Copyright by Mahidol University

### 5.3.2 อภิปรายผล ทางดุริยางคศาตร์ของดนตรีที่วงมโหรีเขมร

#### 5.3.2.1 องค์ประกอบทางกายภาพของเครื่องดนตรี

จากการศึกษาพบว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองทุกชิ้น ของวงมโหรีเขมรวงนี้ เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นเอง จากภูมิปัญญาท้องถิ่นของศิลปินพื้นบ้าน และนิยมสร้างขึ้นในแต่ละแวดวง ของสายตระกูลเดียวกันเท่านั้น วัสดุที่ใช้ทำหาได้ในท้องถิ่น การที่ต้องสร้างขึ้นใช้เอง นอกจากจะเป็นการผูกพันกันในสายเลือด ในแต่ละครัวเรือนแล้ว การหวงแหนวิชาในการถ่ายทอดก็อาจจะมีผลให้การสร้างเครื่องดนตรี ดังกล่าวมาแล้วนี้ ไม่แพร่หลาย ประการสำคัญนอกจาก ซอกลาง ที่มีนักดนตรีพื้นบ้านรุ่นใหม่ นิยมนำไปเล่นประกอบการละเล่น ที่เรียกว่า กันตรึม ปรากฏว่า ไม่พบวงดนตรีพื้นบ้านในเขตอีสานใต้วงใด เล่นด้วยเครื่องมือดนตรีเหมือนวงมโหรีเขมรบ้านสะเดาวงนี้ ดังนั้นการแพร่กระจายจึงไม่เกิด

เมื่อปี พ.ศ.2535 - 2536 ผู้วิจัย และคณะทำงานทางด้านวัฒนธรรมดนตรีของสถาบันราชภัฏบุรีรัมย์ (วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ เดิม) ได้รับงบประมาณในการสำรวจ และสร้างเครื่องดนตรีดังกล่าว จำลองขึ้นเพื่อการศึกษาโดยจัดเป็นห้องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ ในส่วนของห้องแสดงวิถีชีวิต ในศูนย์วัฒนธรรมอีสานใต้ของสถาบันราชภัฏบุรีรัมย์ ซึ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯได้ทรงเสด็จไปเป็นองค์ประธาน ในการเปิดศูนย์วัฒนธรรม ฯ เมื่อวันที่ 26 เมษายน 2536

Copyright by Mahidol University

เนื่องจากเครื่องดนตรีดังกล่าว เป็นเครื่องดนตรี ที่สร้างขึ้นเอง ดังนั้น มาตราฐานในการเทียบเสียง จึงแตกต่างกันไป เครื่องดนตรีชนิดเดียวกัน ถ้าผู้สร้างอยู่คนละหมู่บ้าน ขนาดของส่วนประกอบต่าง ๆ อาจจะไม่เท่ากันทั้งนี้ เป็นเพราะรสนิยมส่วนตัว ดังนั้นเมื่อมีการตรวจวัดเพื่อทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับระดับเสียง ของแต่ละหน่วยเสียง กับมาตราเสียงทั้งที่เป็นระบบสากล และระบบมาตราเสียงของดนตรีไทย จึงพบปัญหามาก

สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ตี เป็นกระสวนจังหวะได้แก่ กลองโทน และ ฉิ่ง-ฉาบ นั้น โทน เป็นเครื่องดนตรีที่มีใช้กันอยู่อย่างแพร่หลายในภาคอีสานอยู่แล้ว แต่นักดนตรีวงมโหรีเขมรวงนี้ ยังคงสร้างขึ้นเองโดยอาศัยวัสดุที่หาได้ง่ายในแต่ละหมู่บ้าน คือต้นมะพร้าว เพราะในชุมชนของผู้คนในแถบบี้นิยมปลูกต้นมะพร้าวไว้ใช้ทั้งอุปโภคและบริโภค จนเกิดเป็นบทเพลงและบทขับร้องที่ เนื้อหาเกี่ยวกับร่มมะพร้าว (มะลุบโด่ง) ซึ่งใช้เป็นบทร้อง ในเชิงความรัก ความพิศวาทก็มี

เป็นที่น่าสังเกตว่า กลองโทน ปัจจุบันสามารถหาซื้อได้ง่ายทั่วไป แต่วงดนตรีวงนี้ ก็ไม่นิยมใช้กลองที่สร้างขึ้นจากแหล่งผลิตอื่น นอกเขตวัฒนธรรมของตน แสดงว่ากระแสการอนุรักษ์ เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษยังคงเหนียวแน่น จึงสามารถแสดงออกมาในลักษณะเช่นนี้ได้ ส่วนฉิ่ง และฉาบ ที่ใช้นั้น คงใช้ฉิ่งและฉาบ ที่มีจำหน่ายในท้องตลาดโดยทั่วไป้พราะการสร้างเป็นกระบวนการที่ยุ่งยาก และลงทุนสูง เกินกำลังผลิตในครัวเรือน

Copyright by Mahidol University

### 5.3.2.2 องค์ประกอบทางดุริยางคศาสตร์

**ก. จังหวะ**

จังหวะของบทเพลงในวงมโหรีเขมร ที่บันทึกเป็นระบบโน้ตสากล โดยใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะประเภทสองจังหวะนั้น อาจจะบันทึกเป็นประเภทสี่จังหวะก็ได้ แต่ในงานวิทยานิพนธ์บทนี้ ผู้วิจัยใช้บันทึกโน้ตสากลในอัตราจังหวะประเภทสองจังหวะ เพื่อง่ายต่อการทำความเข้าใจ การบันทึกโน้ตทำได้ จากการสังเกตกระสวนจังหวะ ของกลองโทนและฉิ่งที่ตีประกอบในขณะที่กำลังบรรเลงเท่านั้น โดยที่ตัวของทำนองเพลงไม่สามารถที่จะบันทึกได้ เพราะไม่พบการเน้นจังหวะ หนัก-เบา ในการบรรเลงซึ่งต่าง กับดนตรีตะวันตกที่ต้องเน้นจังหวะแรกของห้องเพลง หรือที่จังหวะอื่น ๆที่ผู้ประพันธ์ต้องการ การไม่เน้นจังหวะของดนตรีพื้นบ้านดังเช่นนี้ ทำให้การบันทึกโน้ตเป็นไปด้วยความลำบาก ไม่ทราบว่าจะจัดแบ่งห้องอย่างไร และที่ จังหวะใดเป็นจังหวะแรก จังหวะหลัง ไม่สามารถสังเกตได้ เพราะความหนัก-เบาไม่มี ฉะนั้นกระสวนจังหวะที่เกิดจากการตีกลองโทนและฉิ่งจึงถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญปัจจัยหนึ่ง สำหรับการบันทึกโน้ตและจังหวะดนตรีวงมโหรีวงนี้

ในบางกรณีศึกษามีผู้ทำวิจัยทางด้านดนตรีพื้นบ้านบางท่าน นิยมบันทึกโน้ตโดยใช้ระบบ Non-Metric Time ซึ่งวิธีนี้เหมาะสำหรับการวิเคราะห์ดนตรีที่ใช้เป็นบทร้องที่ไม่เน้นจังหวะ อาจจะเป็นบทสวด บทร้องที่ใช้การเอื้อนมาก ๆ (บทร้องไหว้ครูในพิธี โจลมาม๊อด) เพราะการขับร้อง การบรรเลงจะยึด

Copyright by Mahidol University

จังหวะจะมีกระสวนจังหวะหรือไม่มีก็ได้ จึงไม่จำเป็นที่จะต้องวัดจังหวะ และถ้าหากไม่ต้องการวัดจังหวะ ก็ไม่ต้องแสดงห้องเพลง

การสร้างกระสวนจังหวะ ดังกล่าวมาแล้วนั้น ไม่ได้มีข้อจำกัดหรือหลักเกณฑ์แต่อย่างไร ขอเพียงให้เหมาะสมกับบทเพลงที่บรรเลงเท่านั้น ไม่มีการบังคับหรือตราไว้เป็นบรรทัดฐาน เหมือนกับดนตรีไทยมาตราฐานในราชสำนัก ดังนั้นในการบรรเลง บางครั้งนักดนตรีในวง ถ้ามีอารมณ์สนุก อาจจะพลิกแพลงกระสวนจังหวะใหม่ ๆ มาใช้เป็นครั้งคราวตามความสามารถของตน ลักษณะดังกล่าวเช่นนี้ ตรงตามลักษณะของการบรรเลงดนตรีไทย ที่ให้อิสระแก่ผู้บรรเลงอย่างเต็มที่ โดยกำหนดจุดร่วมไว้ ส่วนรายละเอียดปล่อยให้เป็นไปตามความสามารถของผู้บรรเลง

ความช้า-เร็วของการบรรเลง มีลักษณะเหมือนการบรรเลงดนตรีไทย โดยทั่วไปกล่าวคือ ในบทเพลงเดียวกัน จะใช้อัตราจังหวะช้า หรือเร็ว ก็ได้ แต่จะไม่แตกต่างกันมากนัก ทั้งนี้ก็เป็นไปตามอารมณ์ของ นักดนตรีที่คล้อยตามความหมายของคำร้องในบางบทด้วยก็ได้

**ข. ทำนองของวงมโหรีเขมร**

ไม่ปรากฏเป็นหลักฐานว่า มีการแต่งทำนองเพลงก่อน แล้วบรรจุคำร้องที่หลัง หรือประพันธ์คำร้องไว้ก่อนแล้ว สร้างทำนองเสริมภายหลัง จึงไม่สามารถจะให้ลำดับขั้น ของการสร้างทำนองได้ และไม่ทราบว่ามีการวางจังหวะของทำนองก่อนหรือไม่ ซึ่งแตกต่างกับดนตรีไทย เพราะดนตรีไทยนั้น ส่วนใหญ่

Copyright by Mahidol University

จะมีทำนองอยู่แล้ว และบบจุคำร้องภายหลัง แต่ทำนองที่มีอยู่แล้วนั้น มีหลักฐานว่าเกิดขึ้นเมื่อใด ใครเป็นผู้ประพันธ์ แม้จะเปลี่ยนยุคสมัย เปลี่ยนคำร้องให้เหมาะแก่สภาพการทางสังคมอย่างไร ทำนองก็ยังคงเดิม แต่บทเพลงที่นิยมใช้เล่นกัน ในสังคมวัฒนธรรมอีสานใต้ ไม่สามารถที่จะสืบค้นได้ว่า ไม่มีผู้ใดให้คำตอบได้ แม้ว่าบางบทเพลง ทำนองอาจจะละม้ายคล้ายคลึง กับบทเพลงบางบทของดนตรีไทยในราชสำนักก็ตาม ประเด็นหลังนี้ ยังเป็นปัญหาของผู้ที่สนใจศึกษาอยู่

พิสัยของทำนอง เท่าที่วิเคราะห์พบว่าอยู่ในเกณฑ์ปกติ คือบทที่พิสัยแคบที่สุดที่ค้นพบ เทียบตามระบบขั้นคู่เสียง ไดอาโทนิค เป็นขั้นคู่ 6 และบทที่มีพิสัยกว้างที่สุดเป็นคู่ 12 ทั้งนี้เนื่องมาจาก บทเพลงโดยทั่ว ๆไปหากพิสัยแคบมาก บทเพลงจะไม่ไพเราะ หากพิสัยกว้างมาก ถ้ามีการขับร้อง นักร้องก็จะขับร้องลำบาก เพราะการขับร้องของนักร้องแต่ละคน มีขอบเขตจำกัด
(วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ 2522 : 15)

หลักเสียงที่พบส่วนใหญ่เป็นหลักเสียง เพนตะโทนิค บางบทมีความน่าจะเป็น สัปตะโทนิคเหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะ หลักเสียงเพนตะโทนิค เป็นรากฐานของดนตรีตะวันออก และดนตรีไทยส่วนใหญ่มีพื้นฐานมาจากเพนตะโทนิคทั้งสิ้น (Morton. 1976 : 23)

การที่พบว่า บางบทของดนตรีพื้นบ้านวงนี้ มีลักษณะเป็นสัปตะโทนิค สันนิษฐานได้หลายทาง เช่นการเลื่อนไหลของเสียง ซึ่งเกิดจากดนตรีในปัจจุบัน ที่ศิลปินพื้นบ้านได้ยินได้ฟังอยู่เสมอ ๆ จากสื่อต่าง ๆ จึงเกิดการฝังจำทางความรู้สึก ในสำเนียงของดนตรีหลาย ๆ อย่าง ผสมผสานกันภายใน

Copyright by Mahidol University

ความจำของตัวศิลปินเอง เมื่อเวลาแสดงออก จึงมีลักษณะผสมผสานกันระหว่างทำนองจริงกับทำนองอื่น ที่ฝังอยู่ในส่วนลึกของจิตใจ ในบางครั้งก็เกิดจากการขับร้อง โดยตัวของนักร้องเพลงพื้นบ้านเหล่านี้พบว่า ถ้าได้เอื้อนเสียง จากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง โดยผ่านเสียงอื่น ในลักษณะของการลากเสียง ให้ต่อเนื่องกัน (โหนเสียง : Legato) อาจจะทำให้เกิดความไพเราะขึ้นมากขึ้น การเลื่อนไหลของเสียงในลักษณะเช่นนี้ก็เป็นผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหลักเสียงได้เหมือนกัน ในทฤษฎีของดนตรีตะวันตกจะมีปรากฏการณ์เช่นนี้เสมอ ทั้งในด้านการขับร้อง และการบรรเลง

การเคลื่อนที่ของทำนอง มีลักษณะเช่นเดียวกันกับการเคลื่อนที่ของทำนองในบทเพลงทั่วไป แต่การกระโดดเท่าที่พบ ไม่ได้คำนึงถึงขั้นคู่เสียงว่าจะเป็นคู่ใดทั้งนี้เนื่องมาจากลักษณะของหลักเสียงที่ใช้ในดนตรีตะวันออก ส่วนมากจะเป็นเพนตะโทนิค หรือ สัปตะโทนิค ประเภทเสียงเต็ม ไม่มีครึ่งเสียงเหมือนดนตรีตะวันตก ฉะนั้นการเคลื่อนที่ไปยังขั้นคู่ใด ๆจึงไม่ถือว่าเกิดความเครียด (Tension)

**ค. พื้นผิวและการประสานเสียง**

ถึงแม้ว่าในการบรรเลงจะใช้วิธีการขับร้อง และคลอด้วยเสียงดนตรีก็ตาม แต่ลักษณะของพื้นผิวยังเป็นแบบทำนองเดียว (Monophony) การบรรเลงดนตรีสลับกับการขับร้อง ยังใช้เนื้อหาจากทำนองหลัก บางครั้งมีการแปรทำนองออกไป คือทำนองดนตรี ที่บรรเลงคลอ และทำนองของการขับร้อง จะมีลักษณะ

Copyright by Mahidol University

เป็นคนละทำนอง แต่จะมีจุดร่วมเดียวกัน (Heterophonic) ซึ่งเป็นลักษณะของดนตรีตะวันออก โดยแท้จริง เพราะดนตรีทางตะวันออก ไม่มีลักษณะการใช้พื้นผิวในรูปของการประสานเสียงเหมือนดนตรีตะวันตก

**ง. สีสันและคุณภาพของเสียง**

เนื่องจาก เป็นวงดนตรีพื้นบ้าน ที่ใช้เครื่องดนตรีในลักษณะเดิม อายุของเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ มากกว่าอายุของศิลปินผู้บรรเลง รวมทั้งการใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้น บางชิ้นที่สำคัญ เช่น ปี่อ้อ ที่เคยมีใช้อยู่ก็ขาดผู้เล่น ทำให้ขาดความสมบูรณ์ ในด้านสีสันของการบรรเลง และยิ่งเป็นการบรรเลง ในลักษณะ MonoPhony ไม่มีการสอดทำนองในลักษณะของดนตรีตะวันตก ก็อาจจะทำให้เกิดการเบื่อหน่ายในหมู่ผู้ฟังที่คุ้นกับระบบดนตรี ในสมัยนิยมปัจจุบัน แต่ลักษณะเช่นนี้ก็เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของดนตรีพื้นบ้าน

**จ. รูปแบบหรือคีตลักษณ์**

เท่าที่พบส่วนใหญ่ รูปแบบของดนตรีที่ใช้ในวงมโหรีเขมรวงนี้ ก็ไม่ต่างไปจากบทเพลงพื้นบ้านโดยทั่วไป ส่วนใหญ่เป็น บทเพลงประเภทตอนเดียว หรือมีเนื้อความเดียว ที่ประพันธ์โดยตลอดเพลง ซึ่งทางทฤษฎีดนตรีสากลตะวันตก เรียกว่า Through Compose ในแต่ละบทสามารถแยกออกเป็นสองประโยค คล้ายประโยคถาม-ตอบ (วิโรจน์ เอี่ยมสุข 2525 : 7)

Copyright by Mahidol University

การแบ่งบทเพลงออกเป็น สองประโยคเช่นนี้ ถือเป็นรูปแบบของการประพันธ์ที่ง่ายที่สุด ไม่มีความซับซ้อน ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของเพลงพื้นบ้านทั้งหลาย ซึ่งไม่มีความซับซ้อน มีแต่เรียบง่าย เฉกเช่นวิถีชีวิตของผู้คนในชนบทเมื่อครั้งอดีตที่ผ่านมา เช่นกัน

การบรรเลงและการขับร้องในแต่ละบท นิยมเปลี่ยนเนื้อหาของคำร้องไปเรื่อย ๆ โดยใช้ทำนองเดิมจนกว่าจะหมดเนื้อหา ในการใช้คำร้องเป็นสื่อความเข้าใจ ลักษณะเช่นนี้ก็ปรากฏมากในดนตรีตะวันออก เช่นเพลงพื้นบ้านตามภูมิภาคอื่น ๆ ของไทย ลาว เขมร เป็นต้น

คำร้องในบทเพลงเหล่านี้ ส่วนมากใช้ภาษาเขมรสูง เหตุที่เป็นเช่นนี้ก็เนื่องมาจากอิทธิพลทางภูมิศาสตร์ เพราะในเขตอีสานใต้มีเขตติดต่อกับประเทศเขมรมาตั้งแต่อดีต แม้กระทั่งในบางพื้นที่ของประเทศเขมร ไทยเคยส่งข้าราชการไปปกครอง เช่นในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2488 - 2490 ไทยเคยปกครองเมืองกลันบุรี และเปลี่ยนชื่อเป็น จังหวัดพิบูลสงคราม จึงทำให้สายตระกูลของผู้คนในแถบนี้มีเชื้อสายทางด้านเขมร ประกอบกับบิดาของนางพลอย นางคำเรียบ (ศิลปินหลักของวงมโหรีเขมรวงนี้) ก็มีเชื้อสาย เป็นชาวเขมรต่ำมาก่อน การถ่ายระหว่างเครือญาติจึงใช้ภาษาถิ่น ซึ่งก็เป็นไปในลักษณะเดียวกันของเพลงพื้นบ้าน ในภูมิภาคอื่น ๆ แต่จากการศึกษาพบอุปสรรคมากมาย ในการสื่อสารความหมายกัน ระหว่างผู้ทำวิจัยเอง กับผู้ให้ข้อมูล ดังนั้นการเรียนรู้ภาษาถิ่นจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษามาก

Copyright by Mahidol University

**ฉ. ระบบเสียงและการเทียบเสียง**

ผลจากการตรวจวัด ด้วยวิธีการ ทางอุโฆษวิทยาของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย พบว่ามีความเพี้ยนพอ ประมาณจากมาตราฐานดนตรีไทยราชสำนัก และพบว่ามีความห่างไกลจาก มาตราเสียงของระบบดนตรีตะวันตกมากทั้งนี้เพราะว่าหูของผู้เป็นเจ้าของ เครื่องไม่ชินกับมาตราฐานดังกล่าว และในระหว่างเครื่องดนตรีเครื่องสาย ด้วยกัน จะเข้โบราณ ตัวนี้มีปัญหาในการตั้งเสียงมากทั้งนี้อาจจะเป็น เพราะความเก่าแก่ของวัสดุที่ทำเป็นตัวเครื่องก็เป็นได้ จึงทำให้เกิดการ คลาดเคลื่อนสูง แม้กระทั่งเวลาบรรเลงบางครั้ง ระดับเสียงก็ไม่คงที่ต้องปรับเสียงตลอดเวลา

เครื่องดนตรีที่พบว่า มีระดับเสียงไม่ตรงกับกลุ่มเครื่องสาย ในวงดนตรีวงนี้ก็คือ ปี่สไล เพราะเมื่อนำผลของการวัดมาเปรียบเทียบกัน พบว่าไม่น่าที่จะร่วมบรรเลงอยู่ในวงเดียวกันได้ แต่นักดนตรีผู้บรรเลงเครื่องสาย ก็มีวิธีการแก้ปัญหา โดยการขึ้นสายเทียบกับเสียงปี่สไล แต่ทำให้การบรรเลง ของเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องสายเป็นไปด้วยความลำบาก เพราะตำแหน่งของนิ้ว จะเปลี่ยนไปลักษณะนี้คล้ายกับการเปลี่ยนทาง ของดนตรีไทยราชสำนัก

Copyright by Mahidol University

**5.4 ข้อเสนอแนะ**

ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการวิจัยในด้านงาน ดนตรีพื้นบ้านของอีสานใต้ ดังต่อไปนี้

1. ควรส่งเสริมให้มีการถ่ายทอดวัฒนธรรมดนตรี "มโหรีเขมร" ของบ้านสะเดานี้ให้คงไว้ต่อไป เพราะในขณะนี้มีท่าทีว่า จะมีผู้รู้จักวงดนตรีนี้มากขึ้น โดยอาศัยสื่อหนังสือต่าง ๆ จนได้แพร่ภาพวิดิทัศน์ ไปยังต่างประเทศแล้ว จุดสำคัญอยู่ที่บุคลากร หรือนักดนตรีกำลังมีอายุมากขึ้น เป็นไม้ใกล้ฝั่ง จำเป็นต้องหาผู้สืบทอดไว้ให้ได้ โดยผู้สืบทอดนั้น จำเป็นต้องดำรงเอกลักษณ์ อันเป็นส่วนเฉพาะตัวของวงดนตรีนี้ไว้ให้มั่นคง วิธีการนี้ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด จะต้องมีนโยบายและงบประมาณ เพื่อดำเนินการนี้ให้เป็นรูปธรรมและดำเนินการได้โดยราบรื่น

2. เครื่องดนตรี ที่เป็นสมบัติของวงมโหรีเขมร ปัจจุบันนี้ ได้ถูกใช้งาน มาเป็นเวลานานหลายทศวรรษ ไม่ได้มีการซ่อมแซม หรือสร้างขึ้นใหม่ โดยยึดของเก่าไว้เป็นหลัก คงใช้ไปแต่ละวันตามสภาพของงานและแนวคิดพื้นบ้าน การอนุรักษ์เครื่องดนตรี และสร้างทดแทนขึ้นใหม่ น่าจะได้นำมาพิจารณา

3. เนื่องจากบทเพลงของวงมโหรีเขมร วงนี้มีลักษณะเฉพาะและได้ใช้สืบทอดมีเวลานาน 3 ชั่วคน โดยยึดมั่นในทำนองเดิมมาตลอด จึงควรจะได้ศึกษาถึงความสัมพันธ์ ระหว่างทำนองบทเพลงบางบท ที่มีความละม้ายคล้ายคลึงกัน โดยวิเคราะห์ในลักษณะทางดุริยางคศิลป์ ให้ละเอียดกว่าในงานวิจัยฉบับนี้

Copyright by Mahidol University

4. ควรทำวิจัยในด้านกายภาพ ของเครื่องดนตรี ที่มีลักษณะที่สืบทอดมาจาก วัฒนธรรมดนตรีในอดีต เพื่อหาความสมดุลย์ระหว่างโครงสร้างทางกายภาพ กับมาตรฐานของหน่วยเสียงของเครื่องดนตรีชิ้นนั้น ๆ

5. มีข้อควรระวังสำหรับนักวิจัย ที่จะศึกษาในเรื่องดนตรีพื้นบ้าน โดยเฉพาะดนตรีที่มีความผูกพัน กับชาติพันธุ์ และมีวัฒนธรรมทางด้านภาษาเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย เช่น ในกรณีที่ศึกษาครั้งนี้ กล่าวคือ จะต้องระมัดระวังในเรื่องแนวความคิดโดยไม่ยึดติดกับวัฒนธรรม และความรู้ความเข้าใจอันพื้นฐานดั้งเดิมของผู้วิจัย โดยนำเข้ามาเปรียบเทียบ ในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมที่ดีกว่าสูงกว่า แต่ควรจะคิดว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านนั้น ก็มีคุณค่าสูงสำหรับประชาชน และชุมชนของเขา ซึ่งนักวิจัยต้องเคารพในสิทธิของเขาเหล่านั้น ควรระวังทั้งการวิพากย์วิจารณ์ อันจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง ซึ่งจะกลายเป็นการทำลายวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ชุมชนนั้นได้สืบทอดมาเป็นระยะเวลายาวนาน

Copyright by Mahidol University

# บรรณานุกรม

Copyright by Mahidol University

# บรรณานุกรม


กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงษ์. **สาส์นสมเด็จ.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2504.

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **ตำนานเครื่องมโหรี ปี่พาทย์.** พระนคร : โรงพิมพ์ไทยเกษม, 2499.

ขนิษฐา สุวรรณชาด. "ดอกอีฮืนบนท้องทุ่งแห่งเสียงเพลงกันตรึม". **อนุสาร อ.ส.ท.** ปีที่ 24 เล่มที่ 11 (มิ.ย 37) หน้า 36-44.

คุรุสภา. **ประชุมพงศาวดาร.** กรุงเทพฯ : ศึกษาภัณฑ์พานิชย์, 2512.

คำเรียบ สุทันรัมย์. สัมภาษณ์ 20 เมษายน 2535.

ดิเรก กุดศิริสวัสดิ์. **ความสัมพันธ์ของมุสลิมทางประวัติศาสตร์และวรรณคดีไทย.** พระนคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515.

ทีโอเดอร์ เดอ บาร์รี. **บ่อเกิดลัทธิประเพณีอินเดีย ภาค1.** พระนคร : โรงพิมพ์ส่วนท้องถิ่น, 2512.

เทพ ชูทัพทอง. **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ รองอำมาตย์ตรี จีบ อามระดิษ จังหวัดสุรินทร์.** กรุงเทพฯ : อรามบุญการพิมพ์, 2521.

ธนิต อยู่โพธิ์. **เครื่องดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2523.

ธนิต อยู่โพธิ์. **เครื่องดนตรีไทยฉบับแก้ไขเพิ่มเติม.** พิมพ์ครั้งที่ 2.-- พระนคร : กรมศิลปากร, 2510.

ธนิท เงินยวง. **ของดี 71 จังหวัด.** พระนคร : โรงพิมพ์มหารัชตะการพิมพ์, 2512.

ธวัช ปุณโณธก. **เที่ยวอิสาน.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2532.


Copyright by Mahidol University

ห้องสมุดดนตรี
สมเด็จพระเทพรัตน์



ธิดา สารยา. "การกัลลปนาที่ดิน การขยายชุมชน" **เอกสารประชุมสัมมนาทางวิชาการประวัติศาสตร์และวัมนธรรมอิสานใต้ 22-24 พฤศจิกายน 2525.** บุรีรัมย์ : วิทยาลัยครูบุรีรัมย์, 2525.

ปริด โสมณี. สัมภาษณ์ 20 เมษายน 2535.

พระญาลิไท. **ไตรภูมิพระร่วง.** พิมพ์ครั้งที่ 7.-- กรุงเทพฯ : บรรณาคาร, 2515.

พระยาสัจจาภิรมย์. **เทวกำเนิด.** กรุงเทพฯ : เสริมวิทย์บรรณาคาร, 2517.

พลอย ราชประโคน. สัมภาษณ์. 20 เมษายน 2535.

พิริยะ ไกรฤกษ์. "แบบศิลปในประเทศไทยตามทฤษฎีใหม่" **เอกสารประกอบการเข้าชมนิทรรศการพิเศษ ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ขอนแก่น.** (กค-สค. 2523).

ไพรวง สุทันรัมย์. สัมภาษณ์. 20 เมษายน 2535.

พูนพิศ อมาตยกุล. "ภาพรวมของดนตรีในกลุ่มประเทศเอเชียอาเนย์" **ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 23.** กรุงเทพมหานคร : บริษัทพี.เอ.ลิฟวิ่ง จำกัด, 2535

ภรตมุนี. **นาฏยศาสตร์ตำรารำ.** พระนคร : กรมศิลปากร, 2511

ภูมิจิตร เรืองเดช. **กันตรึมเพลงพื้นบ้านชาวเขมรในจังหวัดบุรีรัมย์.** วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ , บุรีรัมย์ : 2527

**มหาชาติคำหลวง.** พิมพ์ครั้งที่ 6.-- กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, 2516.

เมธา ภักดีพิพัฒน์. สัมภาษณ์. 13 เมษายน 2535.

รัตนา สุจริตกุล. **ภูมิศาสตร์ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2523.

วาสิษฐ์ จรินยานนท์. **องค์ประกอบดนตรีสากล** วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. 2522. (อัดสำเนา)

Copyright by Mahidol University

วิโรจน์ เอี่ยมสุข. "เครื่องดนตรีอีสานใต้" **สมบัติอีสานใต้ครั้งที่ 3.** ศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูบุรีรัมย์. 2527.

สงัด ภูเขาทอง. **การดนตรีไทยและทางไปสู่ดนตรีไทย** วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. 2524.

สมจิตร กัลยาศิริ. **การศึกษาวิเคราะห์เพลงพื้นเมืองและการละเล่นพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2524.

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **อธิบายเรื่องเครื่องมโหรี** พระนคร :

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี. **พิพิธภัณฑ์เครื่องดนตรีไทย ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 20.** พระนคร : จุฬาลงกรณ์มหาวทยาลัย, 2531.

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามพระบรมราชกุมารี. **จารึกที่ปราสาทพนมรุ้ง.** กรุงเทพฯ : วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2521.

สมบูรณ์ ราชประโคน. สัมภาษณ์. 20 เมษายน 2535.

สันติ โกมลบุตร. **ราชอาณาจักรสยาม.** พระนคร : ก้าวหน้า, 2510.

สำนักงานคณะกรรมการสิ่งแวดล้อมแห่งชาติ. **สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมจังหวัดบุรีรัมย์. (รายงานการสำรวจ).** มปท : เอกสารโรเนียวเย็บเล่ม, มป.ป.

สำนักงานจังหวัดบุรีรัมย์. **บุรีรัมย์ 28.** มปท : มปพ, 2528.

สำนักงานจังหวัดบุรีรัมย์. **บุรีรัมย์ 35. (เอกสารสรุปงบประมาณประจำปี 2534 ของจังหวัดบุรีรัมย์).** มปท : มปพ, 2534.

สุเทพ หวังคะพันธ์. สัมภาษณ์. 10 เมษายน 2535.

สุภัทรดิส ดิสกุล. **ศิลปในประเทศไทย.** พระนคร : กรุงสยามการพิมพ์, 2512.

Copyright by Mahidol University

สุริยา รัตนกุล. **นานาภาษาไทยเอเชียอาคเนย์ภาค 1.** กรุงเทพฯ : ศูนย์วิจัยวัฒนธรรมเอเชียอาคเนย์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2531.เอกสารเผยแพร่ในการสัมมนาการพัฒนาการท่องเที่ยวภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ขอนแก่น.

เอนก นาวิกมูล. **เพลงนอกศตวรรษ.** สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, กรุงเทพมหานคร: 2537

อุทิศ นาคสวัสดิ์. **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย** กรุงเทพมหานคร : เจริญการพิมพ์, 2512

Chen Duriyanqa, Phra, **Thai Music.** 5th. Ed., Karnsasana press, 1973.

Cole, William. **The Form of Music.** The Associated Board of the Rayal School of Music. London, 1972.

Hornbostel, Eric M. Von and Curt Sachs, **Syntematik der Musik instrumente.** Enylish Translationed by Arthomy B.aines and Klaups P. Wachman Galpin Socitety Journal Val 14. (1961).

Miller, Terry E. **Traditional Music of the lao.** Connecticut : Green wood Press, 1985.

Morton, David. **Traditional Music of Thailand.** University of California : Berkley ; 1966.

Paul Pelliot, **Memoires surles Coutumes du Combodge de Teheou ta-Kouan.** Version nouwelles suiure d'un commentaire inachui ; Pasis, 1951.

Copyright by Mahidol University

R.J. Wilkinson **Malay-English Dictionary**, Third Edetion, Macmilian Co.ltd.London 1946.

Roger Kamen, **Music an Appreciation** fiflh edition international edition. McGraw-Hill Inc. 1992.

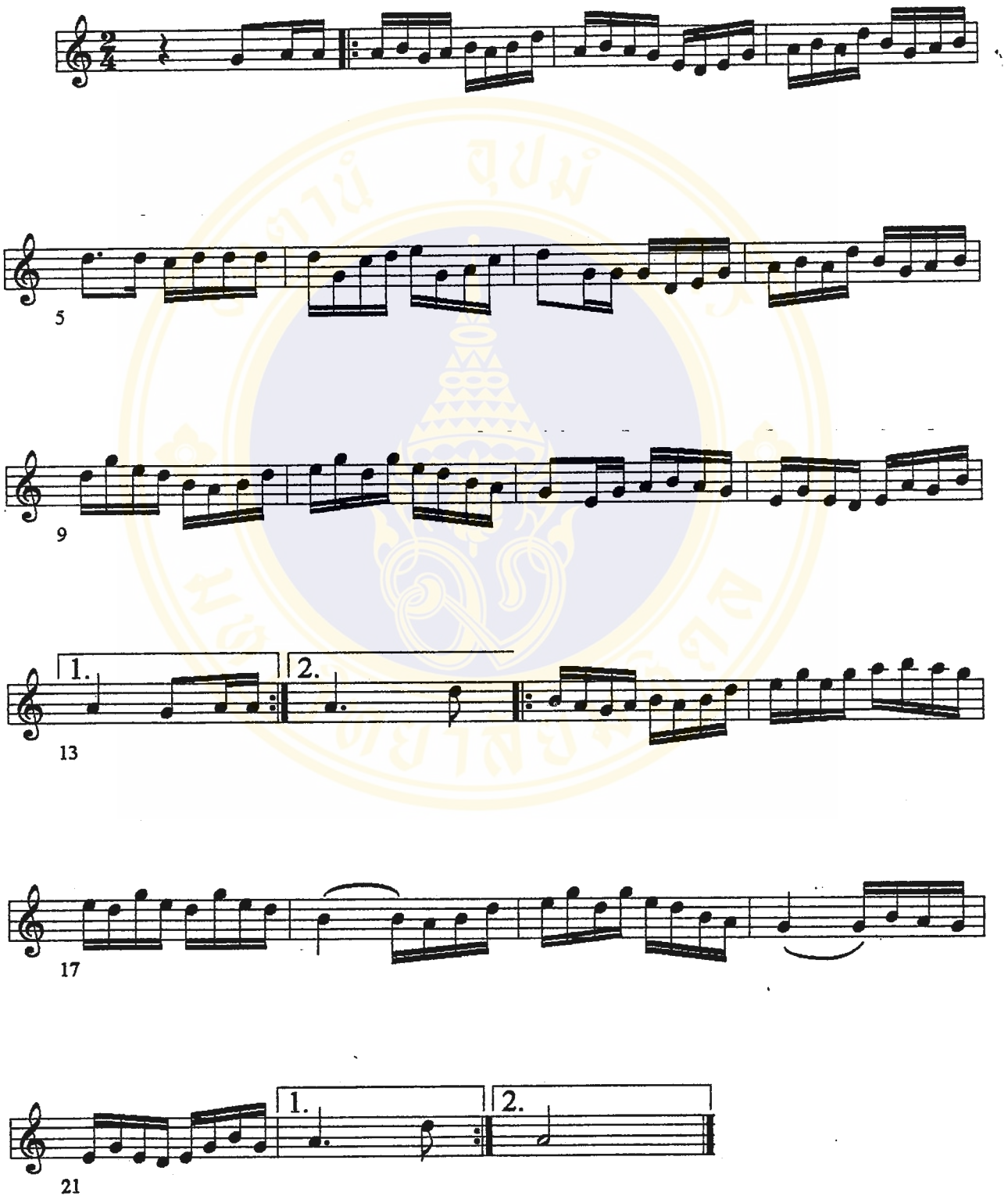
Williams, Pasry. **A Music Course for Students**. Oxford University Press : London ; 1972.

Copyright by Mahidol University

# ภาคผนวก ก

Copyright by Mahidol University

# เพลงต้นฉิ่ง




Copyright by Mahidol University

# เพลงกล่อม

Copyright by Mahidol University

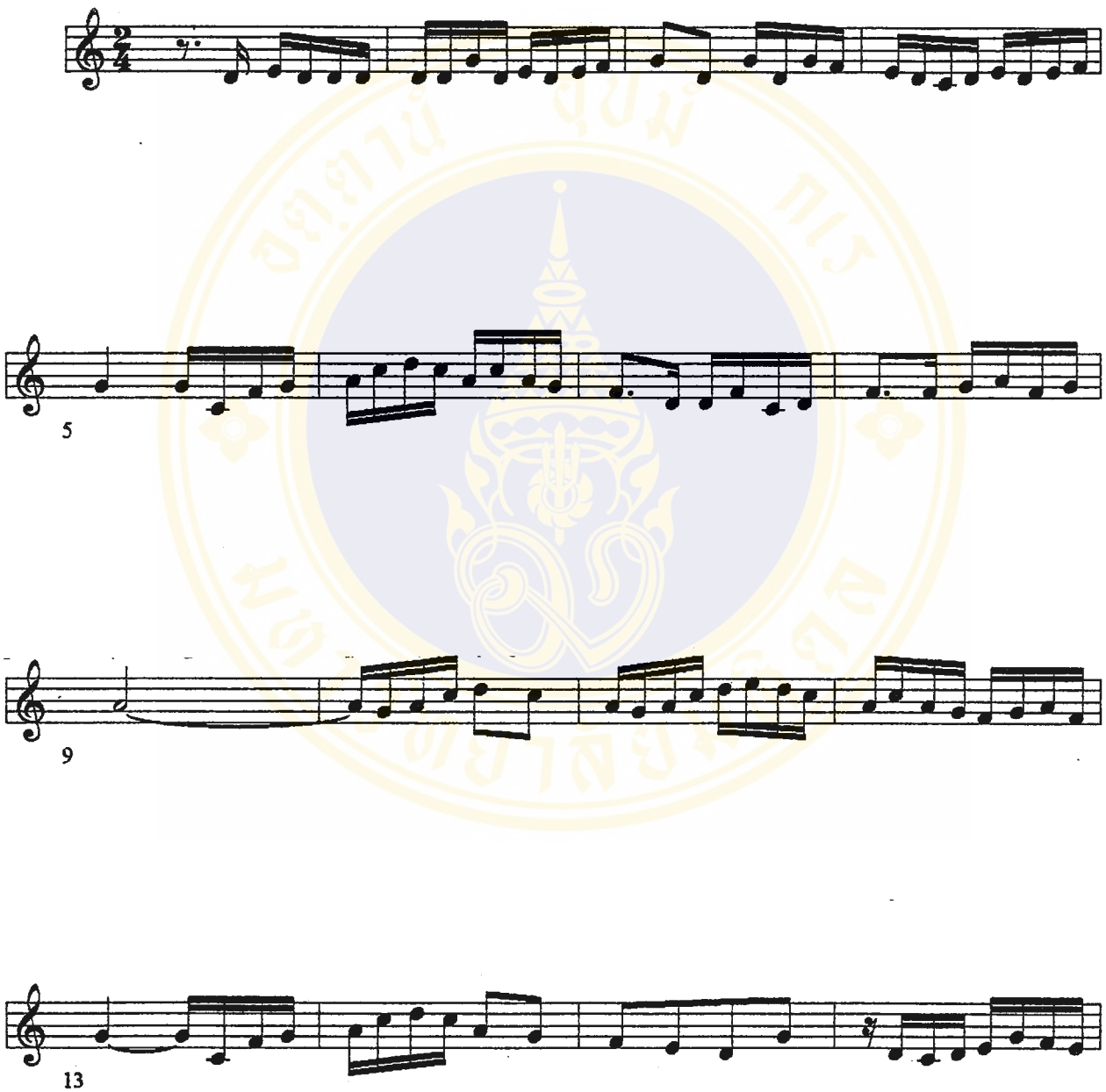
# เพลง มงคลฉองไต

Copyright by Mahidol University

# เพลง ปราสาท (สองชั้น)

Copyright by Mahidol University

# เพลง โอละหน่ายนิ่มนวล (สองชั้น)




Copyright by Mahidol University

## เพลง อายัย (ชั้นเดียว)

Copyright by Mahidol University

## เพลง อายัย ทางเปลี่ยน (ชั้นเดียว)

Copyright by Mahidol University

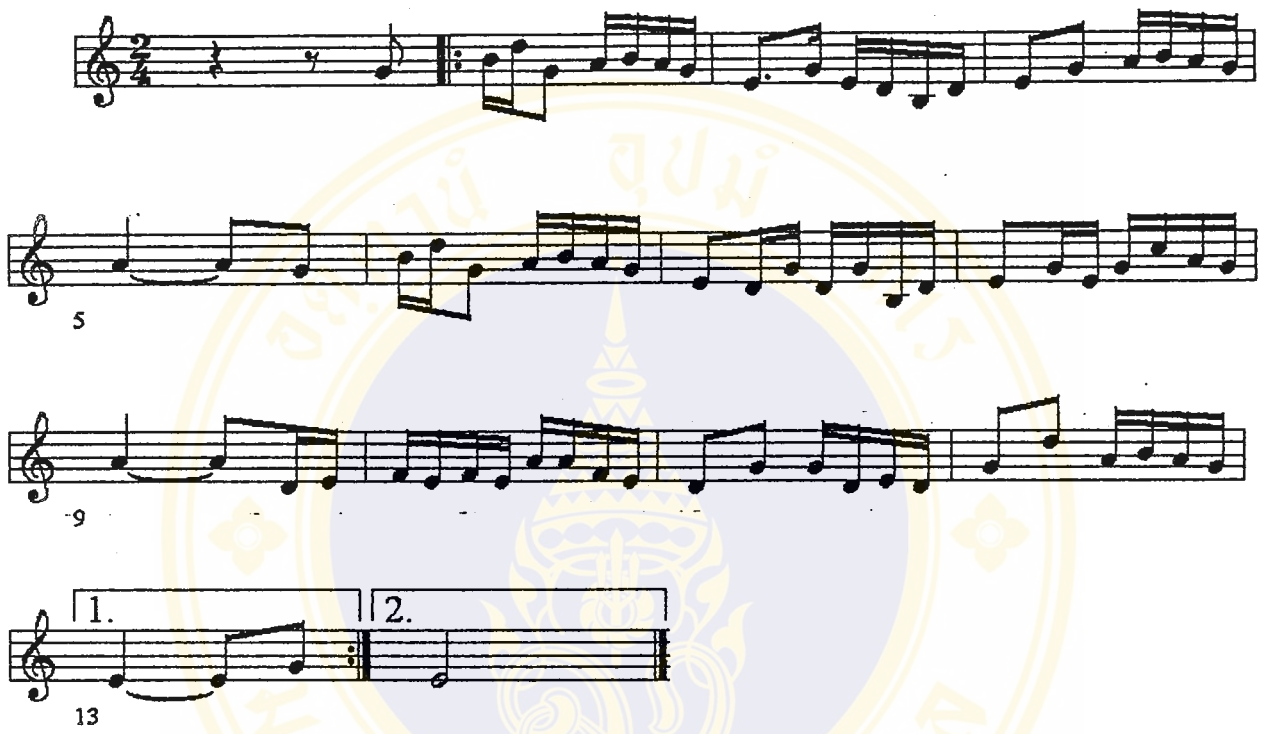
# เพลง แก้วนอ

Copyright by Mahidol University

## เพลง งูดตึก

Copyright by Mahidol University

# เพลง พุ่มพวง (โบราณ)




Copyright by Mahidol University

## เพลงมะเรียมใด

Copyright by Mahidol University

# เพลง สะกาโจนเดก

Copyright by Mahidol University

# ภาคผนวก ข

Copyright by Mahidol University

ภาพการเก็บข้อมูลสนาม

Copyright by Mahidol University

ภาพ การเก็บข้อมูลสนาม

Copyright by Mahidol University

ภาพวงมโหรี บ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์

Copyright by Mahidol University

ภาพ ท่าทางการจับเครื่องดนตรี กระจับปี (จับเปย)

Copyright by Mahidol University

ภาพ ท่าทางการจับเครื่องดนตรี จะเข้ (กราเปอ)

Copyright by Mahidol University

ภาพ ท่าทางการจับเครื่องดนตรี ซอ (ตรัว)

Copyright by Mahidol University

ภาพ ท่าทางจับเครื่องดนตรี ปี่ สไล

ห้องสมุดดนตรี
สมเด็จพระเทพรัตน

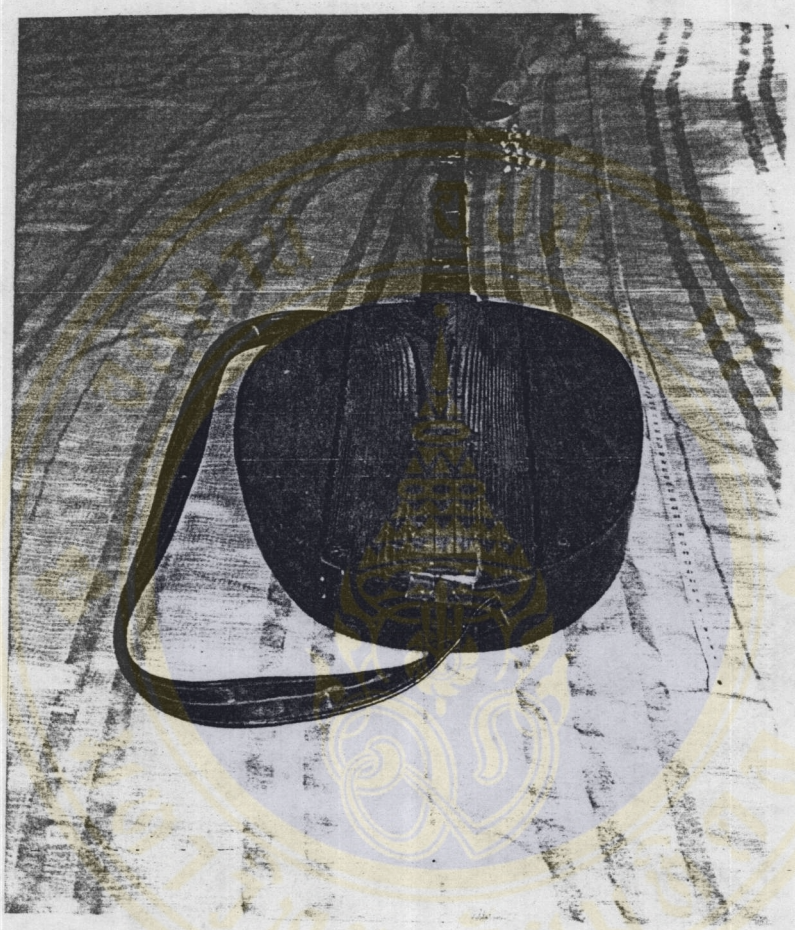
Copyright by Mahidol University

ภาพ ท่าทางการจับเครื่องดนตรี กลองโทน (สะกัว)

Copyright by Mahidol University

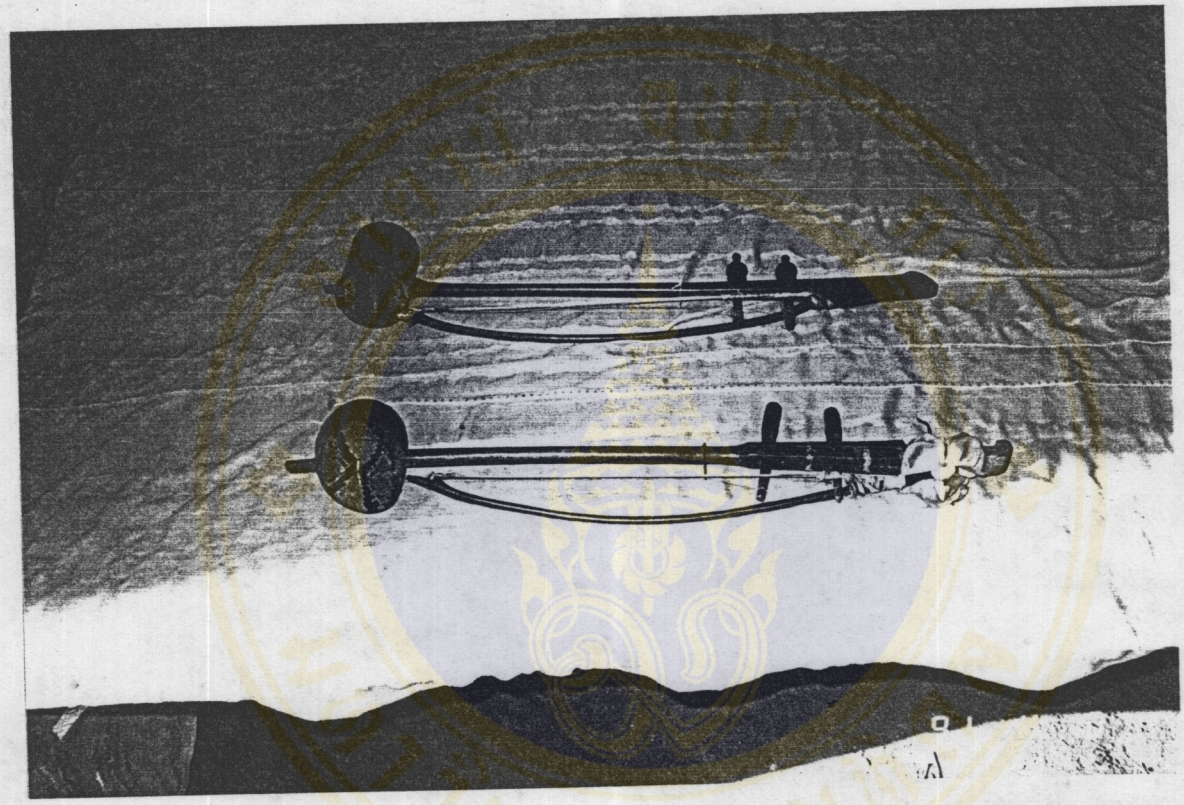
ภาพ จะเข้ (กราเปอ)

Copyright by Mahidol University



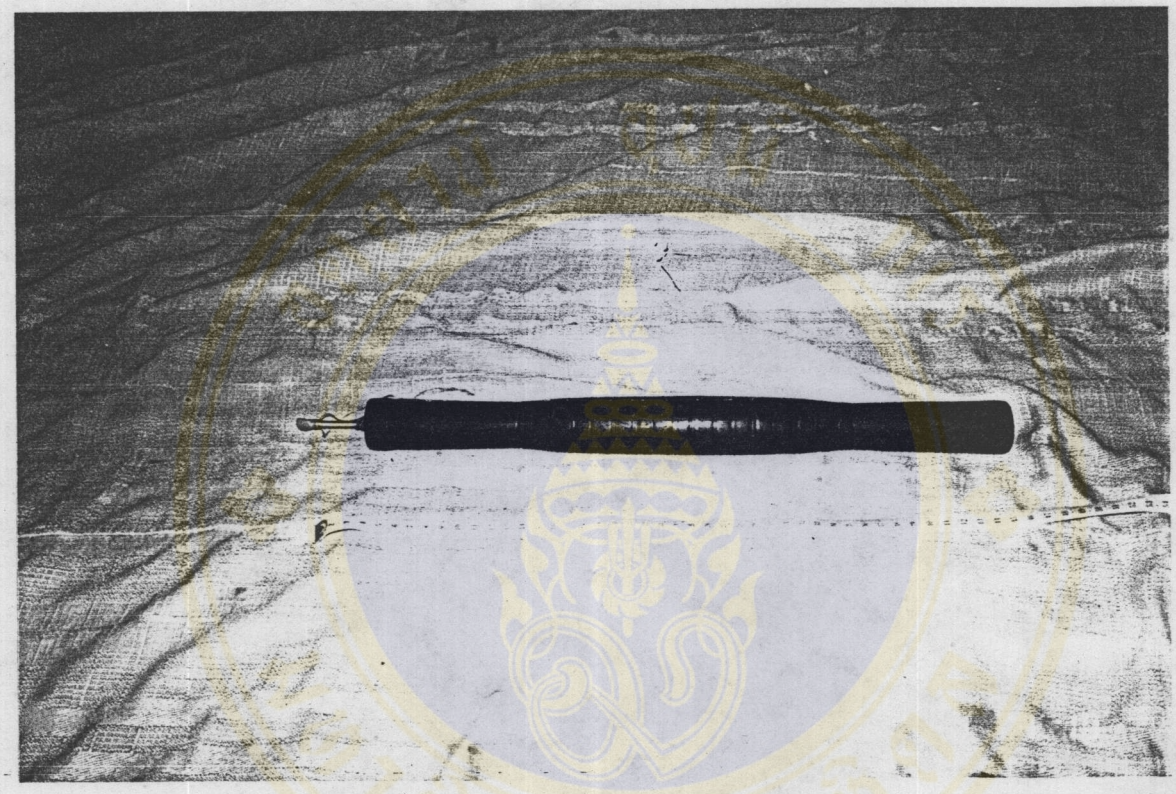
ภาพ กระจับปี (จับเปย)

Copyright by Mahidol University



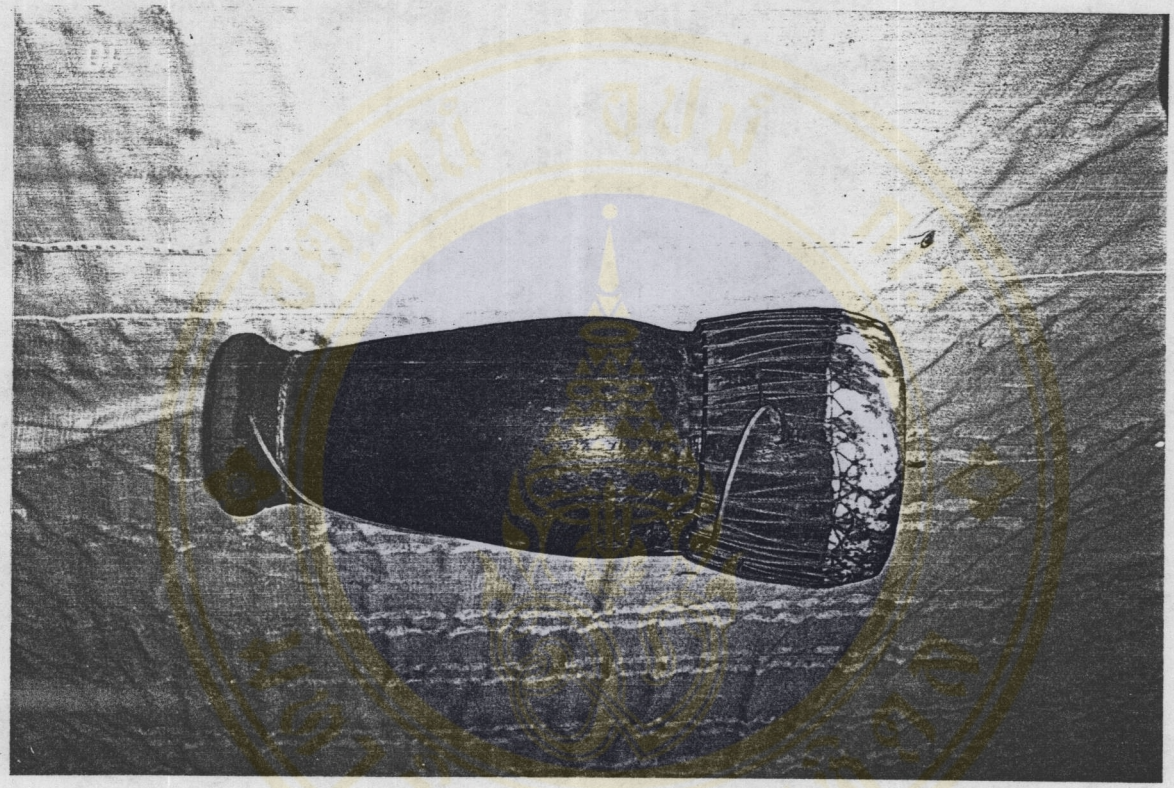
ภาพ ซอกลาง (ตรัวกนาล)

Copyright by Mahidol University



ภาพ ปี่สไล

Copyright by Mahidol University



ภาพ กลองโทน (สะกัว)

ห้องสมุดดนตรี
สมเด็จพระเทพรัตน์

Copyright by Mahidol University

ภาพ การเดินทางไปแสดงดนตรี ตามหมู่บ้านต่าง ๆของสมาชิกในวง

Copyright by Mahidol University

ภาพการเดินทางทางวัฒนธรรม

Copyright by Mahidol University

ภาพปูนปั้นจากคูบัว ราชบุรี

Copyright by Mahidol University

ภาพจากปราสาทหิน นครวัด

Copyright by Mahidol University

ภาพจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาตอนกลาง
(ภาพพุทธประวัติตอนทรงฉันปัจฉิมบินฑบาตที่บ้านนายจุนทกัมมารบุตรเมืองปาวา)
ปัจจุบันอยู่ที่วังสวนผักกาด

Copyright by Mahidol University

ภาพนักดนตรีสมัยโบราณ กำลังดีดกระจับปี่

Copyright by Mahidol University

ภาพพิธีไหว้ครู มโหรีเขมร ของชาวกัมพูชาในอดีต

Copyright by Mahidol University

ภาพวงมโหรีเขมร ของชาวกัมพูชาในอดีต

หอสมุดดนตรี
สมเด็จพระเทพรัตน์

สำนักหอสมุด

Copyright by Mahidol University