สำนักหอสมุดกลาง
มหาวิทยาลัยมหิดล

b10780040

วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก

สันติ ศิริคชพันธุ์

อภินันทนาการ
จาก
บัณฑิตวิทยาลัย ม.มหิดล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2540

ISBN 974-589-207-6

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

ว.พ
ส5830
2540

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก

.....

สันติ ศิริคชพันธุ์

ผู้วิจัย

.....

วชิราภรณ์ วรรณดี อ.บ.,อ.ม.

ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

พรทิพย์ อุศุภรัตน์ ศศ.บ., ศศ.ม.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

อดุลย์ วิริยเวชกุล ราชบัณฑิต,

พ.บ., น.บ., F.R.C.P.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

.....

เสาวภา พรสิริพงษ์ ศศ.บ., สม.ม.

ประธานคณะกรรมการประจำหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

วันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2540

.....

สันติ ศิริคชพันธุ์

ผู้วิจัย

.....

วชิราภรณ์ วรรณดี อ.บ.,อ.ม.

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

พรทิพย์ อุศุภรัตน์ ศศ.บ., ศศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

บุญช่วย โสวัตร ศศ.บ., ศศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

อดุลย์ วิริยเวชกุล ราชบัณฑิต, พ.บ.,

น.บ., F.R.C.P.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

คุณหญิงสุริยา รัตนกุล Docteur De

Universite de Paris

ผู้อำนวยการ

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.สุจินต์ จินายน อธิการบดีมหาวิทยาลัยนเรศวร ที่ได้อนุมัติทุนการศึกษา กองทุน 400 ปี สมเด็จพระนเรศวรมหาราช มหาวิทยาลัยนเรศวร ในปี พ.ศ. 2536-2538 จนกระทั่งการวิจัยสัมฤทธิ์ผลตามความมุ่งหมาย

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา เงารังษี รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ มหาวิทยาลัยนเรศวรเป็นผู้มีอุปการอย่างสูงและให้การสนับสนุนให้ผู้วิจัยได้ศึกษาต่อ ตลอดจนคณาจารย์มหาวิทยาลัยนเรศวรทุกท่าน

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ได้แก่ อาจารย์วชิราภรณ์ วรรณดี อาจารย์พรทิพย์ อุศุภรัตน์ และอาจารย์บุญช่วย โสวัตร ทั้งสามท่านเป็นผู้มีพระคุณอย่างมาก ในการให้คำแนะนำพิจารณาตรวจสอบและแก้ไขวิทยานิพนธ์จนสำเร็จ และขอขอบพระคุณ คณาจารย์แห่งสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบทมหาวิทยาลัยมหิดลทุกท่าน ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้ผู้วิจัยจัดทำวิทยานิพนธ์ ฉบับนี้สำเร็จไปได้ด้วยดี

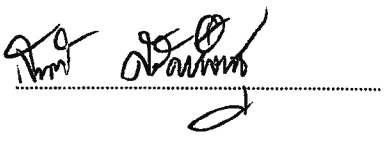
ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ฌรงค์ สมิทธิธรรม ผู้ช่วยศาสตราจารย์วัฒนา คัชมาตย์ คุณสนอง คลังพระศรี และคุณชูชีพ รักแย้ม ที่ได้ให้ทัศนคติและให้ความอนุเคราะห์ภาพถ่ายในการจัดทำวิทยานิพนธ์ จำนวนหนึ่ง

ขอขอบคุณ นักดนตรีมังคละ ในเขตจังหวัดพิษณุโลก ช่างผู้ผลิตเครื่องดนตรีตลอดจนชาวบ้าน และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องที่ให้ความอนุเคราะห์ในการสัมภาษณ์ ให้ได้รับข้อมูล อันทรงคุณค่าต่องานวิจัยจนสำเร็จไปด้วยดี

ขอขอบคุณนักศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรีทุกท่านที่ได้ให้กำลังใจ ตลอดจนข้อเสนอแนะในการจัดทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้ และขอขอบคุณสถานศึกษาต่างๆ ที่ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในการทำวิจัย

ขอขอบคุณ อาจารย์ธนากร ติยะวิสุทธิ์ศรี คุณมยุรี ม่วงสุข และคุณธนาพรรณ เหมะฤดี ที่ช่วยเรียบเรียงและจัดพิมพ์วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จ

ในท้ายที่สุด ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อสำราญ ศิริคชพันธุ์ คุณแม่บุญทวน ศิริคชพันธุ์ ผู้มีอุปการคุณสูงสุด ที่ให้อนาคตกำลังกายกำลังใจและคำสั่งสอน เปรียบเสมือนแสงสว่างที่ต่อสู้ฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆ จนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จไปด้วยดี และขอบพระคุณญาติๆ ตระกูลศิริคชพันธุ์ และตระกูลคงกำเนิด ทุกๆ ท่าน ที่ได้ให้ความห่วงใยและให้กำลังใจ จนผู้วิจัยได้สำเร็จตามความมุ่งหมาย



Copyright by Mahidol University

3636905 LCCS/M : สาขาวิชา : วัฒนธรรมศึกษา ; ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา)
ศัพท์สำคัญ : วงมังคละ

สันติ ศิริคชพันธุ์ : วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก (MANGKHALA ENSEMBLE IN PHITSANULOK PROVINCE.) คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ : วชิราภรณ์ วรรณดี, อ.บ., อ.ม. พรทิพย์ อุศุภรัตน์, ศศ.บ., ศศ.ม., บุญช่วย โสวัตร, ศศ.บ., ศศ.ม. 200 หน้า. ISBN 974-589-207-6

การวิจัยฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาถึงพัฒนาการของดนตรีมังคละ ศึกษาลักษณะดนตรีรวมไปถึงการศึกษาพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมังคละ ศึกษาวิเคราะห์บทบาทและสถานภาพของวงมังคละในปัจจุบัน โดยได้ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลวงมังคละที่อยู่ในอำเภอเมือง และอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก ซึ่งพื้นที่ดังกล่าวเป็นแหล่งที่มีวงมังคละมีแสดงมากที่สุดในเขตภาคเหนือตอนล่าง การเก็บรวบรวมข้อมูลได้ใช้วิธีการทางมนุษยวิทยาคือการสังเกตและการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับดนตรีมังคละแล้วจึงนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์และสรุป

ผลจากการวิจัยครั้งนี้ แสดงให้เห็นว่า วงมังคละ มีพัฒนาการและรูปแบบของดนตรีหรือมีรากฐานเช่นเดียวกับเบญจดุริยางค์ของอินเดีย ซึ่งได้แพร่กระจายเข้ามาในแถบเอเชียและเกิดการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมดนตรีซึ่งกันและกัน วงมังคละ เป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดของคนในสังคมในเขตภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย ได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ วงมังคละ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ ปี่ กลองมังคละ กลองยืน กลองหลอน ฆ้องกลองรำมะนา ฉาบล่อ ฉาบยืน และกรับ รูปแบบการจัดของวงมังคละไม่มีรูปแบบใดเป็นมาตรฐานขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของนักดนตรี รูปแบบการบรรเลงจะเริ่มบรรเลงด้วยเพลงไม้สี่ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู และต่อจากนั้นก็บรรเลงเพลงอื่นๆ และก็ลงจบด้วยเพลงไม้สี่เช่นกัน การสร้างเครื่องดนตรีมังคละนักดนตรีจะเป็นผู้สร้างเอง เพื่อให้ได้เครื่องดนตรีตามที่ต้องการ โดยใช้เครื่องมือและวัสดุที่หาได้ภายในท้องถิ่น มีการพัฒนาการในด้านคุณภาพเสียงอยู่เสมอ เนื่องจากเหตุผลในการประกอบพิธีกรรมและการประกวดแข่งขัน นักดนตรีมังคละ มักมีความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรี และพิธีกรรมต่างๆ โดยได้ยึดถือและปฏิบัติ สืบต่อกันมาเป็นประเพณี เช่น พิธีกรรมในการสร้างเครื่องดนตรี การเก็บเครื่องดนตรี การประกอบพิธี ไหว้ครู และความเชื่อที่เกี่ยวกับนิทาน และตำนานต่างๆ กลุ่มชนที่ใช้วงมังคละในการบรรเลง ประกอบพิธีกรรมต่างๆ มักมีความเชื่อว่า วงมังคละเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่มีความศักดิ์สิทธิ์แสดงถึงความเป็นสิริมงคล ความผาสุก และความอุดมสมบูรณ์

Copyright by Mahidol University

3636905LCCS/M :MAJOR:CULTURAL STUDIES;M.A. (Cultural Studies)
KEY WORD :MANGKHALA ENSEMBLE

SANTI SIRIKOTCHAPAN : MANGKHALA ENSEMBLE IN PHITSANULOK PROVINCE. THESIS ADVISOR : WACHIRAPORN WANDEE M.A., PORNTIP USUPARAT M.A., BUNCHUAI SOWAT M.A. 200 p. ISBN 974-589-207-6

The aim of this research is the development of Mangkhala music, Rituals and beliefs of Mangkhala music and the role and the status of Mangkhala ensemble are studied. Data was collected from Ampher Muang and Ampher Prompiram, Phitsanuloke where most of the Mangkhala ensembles in Thailand are. The process of data collection was anthropological observation and interviewing people who are concerned with Mangkhala music. Finally, the latest collected data were analysed and conclusions were made.

From the research, development and study of Mangkhala ensembles demonstrate as Benjaduriyang of India influence on Asia. Mangkhala ensemble is one kind of folk music concerned with people in society from the lower northern part of Thailand : Phitsanuloke, Sukhothai and Uttaradit. There are seven music instruments of Mangkhala ensemble such as Pi, Klong Mangkhala, Klong Yearn, Klong Lorn Gong Klong Lummana, Chap lor, Chap Yearn and Krap which make tone beautiful, colorful and attractive. The playing style of Mangkhala music starts with Maisi Song, the regardful song. Musicians can play the other songs ending with Maisi song too. Mangkhala music instruments are created by musicians. They use natural instruments and materials in order to select their quality and choose them for proper rites and competition. The beliefs of musical instruments such as the rite of performing salute the teacher, and belief in fables and historical records are passed down is regarded from generation to generation. People use Mangkhala ensemble to perform many rites. They believe that Mangkhala ensemble, folk music, shows happiness, fertility and richness.

Copyright by Mahidol University

สารบัญ

เนื้อหา	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ก
บทคัดย่อภาษาไทย	ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ค
สารบัญ	ง
สารบัญตาราง	จ
สารบัญภาพ	ฉ
บทที่	
1 บทนำ	1
2. การทบทวนวรรณกรรม	6
3. ระเบียบวิธีวิจัยและวิธีการศึกษา	14
4. สภาพทางกายภาพของจังหวัดพิษณุโลก	18
5. พัฒนาการของดนตรีมังคละ	38
6. ลักษณะของดนตรีมังคละ	67
7. ความเชื่อ พิธีกรรมและบทบาทหน้าที่ของดนตรีมังคละ	125
8. สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	157
บรรณานุกรม	163
ภาคผนวก	
ประวัตินักดนตรีมังคละผู้ที่มีผลงานดีเด่น	166
ศัพท์เฉพาะที่เกี่ยวกับดนตรีมังคละ	171
ทำเนียบวงดนตรีมังคละ	173
เพลงมังคละหรือกระสวนจังหวะของกลองยืนและกลองหลอน	184
โน้ตการบรรเลงของวงมังคละเพลงไม้สี่	194

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงวงดนตรีที่มีรากฐานอันเดียวกับเบญจดุริยางค์ของอินเดีย 48
ตารางที่ 2 แสดงลักษณะชื่อเพลงที่คล้ายคลึงกัน 57
ตารางที่ 3 แสดงแหล่งที่มีวงมังคละในเขตภาคเหนือตอนล่าง 64
ตารางที่ 4 แสดงการจัดรูปแบบวงมังคละสำหรับใช้แห่นาค 91
ตารางที่ 5 แสดงการจัดรูปแบบวงมังคละสำหรับใช้แห่พระพุทธรูป 92
ตารางที่ 6 แสดงการจัดรูปแบบวงมังคละสำหรับพิธีไหว้ครูประจำปี 93
ตารางที่ 7 แสดงสถิติการจัดประกวดวงมังคละในเขตภาคเหนือตอนล่าง 149
ตารางที่ 8 แสดงสถิติการประกวดวงมังคละของศูนย์วัฒนธรรม จ. พิษณุโลก 152
ตารางที่ 9 แสดงวงมังคละที่เข้าทำเนียบของศูนย์วัฒนธรรม จ. พิษณุโลก 152
ตารางที่ 10 แสดงรายชื่อนักดนตรีคณะพรเมืองพรหม 173
ตารางที่ 11 แสดงรายชื่อนักดนตรีคณะวังจันทน์ 174
ตารางที่ 12 แสดงรายชื่อนักดนตรีคณะเทพชุมนุม 175
ตารางที่ 13 แสดงรายชื่อนักดนตรีคณะสมเกียรติปี่กลอง 176
ตารางที่ 14 แสดงรายชื่อนักดนตรีคณะศูนย์วัฒธรรม อ.พิจิตร จ.อุตรดิตถ์ 177
ตารางที่ 15 แสดงรายชื่อนักดนตรีคณะเฉลิมศิลป์ 178
ตารางที่ 16 แสดงรายชื่อนักดนตรีคณะศรีภิรมย์ 179
ตารางที่ 17 แสดงรายชื่อนักดนตรีคณะประพรตรุ่งเรือง 180
ตารางที่ 18 แสดงรายชื่อนักดนตรีคณะบ้านยางเอน 181
ตารางที่ 19 แสดงรายชื่อนักดนตรีคณะเทพสำฤทธิ์ 182
ตารางที่ 20 แสดงรายชื่อนักดนตรีคณะไผ่ขอดอน 183

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 4.1 แผนที่จังหวัดพิษณุโลก 20
ภาพที่ 4.2 ตำบลและอำเภอในจังหวัดพิษณุโลก 21
ภาพที่ 4.3 พระพุทธชินราชจังหวัดพิษณุโลก 30
ภาพที่ 4.4 กลองอินทรเภรี วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร จ.พิษณุโลก 31
ภาพที่ 5.1 วงมังคละของศรีลังกา 40
ภาพที่ 5.2 ขบวนแห่ที่ผนังถ้ำอชันตะ 42
ภาพที่ 5.3 วงปัญจะวาทยะของรัฐโอริสสา 43
ภาพที่ 5.4 วงนายยันทิเมลัมของรัฐทมิฬนาดู 43
ภาพที่ 5.5 เครื่องดนตรีในขบวนแห่ของชาวมาณีปุรี 44
ภาพที่ 5.6 ดนตรีของชาวอัสสัม 44
ภาพที่ 5.7 เครื่องดนตรีในขบวนแห่ของชาวปัญจาบ 45
ภาพที่ 5.8 ภาพประติมากรรมปูนปั้นของเขมร 45
ภาพที่ 5.9 ลักษณะเครื่องดนตรีของศรีลังกา (1) 46
ภาพที่ 5.10 ลักษณะเครื่องดนตรีของศรีลังกา (2) 47
ภาพที่ 5.11 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดนาแส่ง อ.เกาะคา จ.ลำปาง 47
ภาพที่ 5.12 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร 48
ภาพที่ 5.13 วงกลองโนราชาตรี 51
ภาพที่ 5.14 วงปี่พาทย์เครื่องห้า 51
ภาพที่ 5.15 วงตึ่งนง 52
ภาพที่ 5.16 วงตุ๊บเก่ง 53
ภาพที่ 5.17 วงกาหลอ 54
ภาพที่ 5.18 วงกลองแขก 54
ภาพที่ 5.19 วงเปิงพรวด 55
ภาพที่ 5.20 วงเท้งบ้อง วงกลองยาว 56
ภาพที่ 5.21 วงเปิงพรวดที่ใช้แห่พระบรมศพ 56
ภาพที่ 5.22 ขบวนแห่พระธาตุเขี้ยวแก้ว แคนดี 61
ภาพที่ 5.23 ขบวนช่างฟ้อนนักรำต้อน 61
ภาพที่ 5.24 วงมังคละเภรี 62
ภาพที่ 5.25 วงมังคละในปัจจุบัน 65
ภาพที่ 5.26 การใช้วงมังคละแห่พัดยศพระสงฆ์ 66

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 5.27 วงมังคละของนักเรียนในระดับประถมศึกษา 66
ภาพที่ 6.1 รูปร่างของปี่ชวาและปี่ที่ใช้เป่าในวงมังคละ 69
ภาพที่ 6.2 รูปร่างของปี่โซนาและปี่ที่ใช้เป่าในวงมังคละ 70
ภาพที่ 6.3 ส่วนประกอบของปี่ 72
ภาพที่ 6.4 ระดับเสียงปี่ในวงมังคละ 73
ภาพที่ 6.5 โครงสร้างภายนอกของกลองมังคละ 75
ภาพที่ 6.6 โครงสร้างภายในของกลองมังคละ 76
ภาพที่ 6.7 การบรรเลงกลองมังคละโดยใช้เท้าหนีบกลอง 77
ภาพที่ 6.8 การบรรเลงกลองมังคละโดยใช้กลองแขวนไว้ด้านหลังของนักดนตรี 78
ภาพที่ 6.9 การบรรเลงกลองมังคละโดยใช้คนถือ 78
ภาพที่ 6.10 ส่วนประกอบและโครงสร้างภายนอกของกลองยืน 80
ภาพที่ 6.11 โครงสร้างภายในของกลองยืน 81
ภาพที่ 6.12 การบรรเลงกลองยืนในลักษณะท่านั่ง 81
ภาพที่ 6.13 ลักษณะการตีกลองยืนในลักษณะของการแห่ 82
ภาพที่ 6.14 รูปร่างลักษณะของกลองหลอน 84
ภาพที่ 6.15 โครงสร้างภายในของกลองหลอน 85
ภาพที่ 6.16 ลักษณะการตีกลองหลอนในลักษณะของการแห่ 85
ภาพที่ 6.17 ส่วนประกอบของฆ้อง 87
ภาพที่ 6.18 ฆ้องหน้า 88
ภาพที่ 6.19 ฆ้องคู่ 88
ภาพที่ 6.20 การบรรเลงฆ้องในวงมังคละ 89
ภาพที่ 6.21 การจัดรูปแบบวงของวง นายทองอยู่ ลูกพลับ 91
ภาพที่ 6.22 การจัดรูปแบบวงของวง นายถนัด ทองอินทร์ 92
ภาพที่ 6.23 การจัดรูปแบบวงของศูนย์วัฒนธรรม จ. พิษณุโลก 93
ภาพที่ 6.24 ผู้ถือกลองแสดงท่าร่ายรำในขณะตีกลอง 113
ภาพที่ 6.25 การเลื่อยไม้ด้วยเลื่อยตะเข้ 116
ภาพที่ 6.26 การใช้เหล็กแหลมในรูปแบบของวงเวียน 117
ภาพที่ 6.27 การขึ้นหน้ากลองด้วยคันชั่ง 118
ภาพที่ 6.28 หวายที่ใช้สำหรับตีกลองมังคละ 119
ภาพที่ 6.29 ลักษณะไม้ที่ตัดเพื่อทำหุ่นกลองยืนและกลองหลอน 120
ภาพที่ 6.30 การขึ้นหน้ากลองยืนและกลองหลอนด้วยคันชั่ง 121

Copyright© by Mahidol University

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 7.1 การขอบครูโดยการจับข้อมือ 128
ภาพที่ 7.2 การทำพิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลง 130
ภาพที่ 7.3 การจัดพิธีไหว้ครูประจำปี วงมังคละศูนย์วัฒนธรรม จ. พิษณุโลก 133
ภาพที่ 7.4 การใช้พลู 3 จีบ ประพรมในปะรำพิธีเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร 134
ภาพที่ 7.5 พิธีลากพวงเงินพวงทอง 136
ภาพที่ 7.6 การจัดเก็บเครื่องดนตรี 137
ภาพที่ 7.7 ธงกระฐินวาดเป็นรูปจระเข้ 139
ภาพที่ 7.8 ดานหามฆ้องแกะสลักเป็นรูปจระเข้ 139
ภาพที่ 7.9 ดานหามฆ้องแกะสลักเป็นรูปพญานาค 140
ภาพที่ 7.10 ส่วนประกอบของดานหามฆ้องแกะสลักเป็นรูปพระพรหม 141
ภาพที่ 7.11 ส่วนประกอบของดานหามฆ้องแกะสลักเป็นรูปราชสีห์ 142
ภาพที่ 7.12 การติดนางกวักและขี้ผึ้งบนเลาปี่ 143
ภาพที่ 7.13 ขบวนแห่วงมังคละในพิธีทำขวัญข้าวแม่โพสพ 145
ภาพที่ 7.14 ขบวนแห่วงมังคละที่ใช้ในพิธีงานศพ 146
ภาพที่ 7.15 วงมังคละบรรเลงประกอบพิธีกรรมในการแห่พระพุทธรูป 147
ภาพที่ 7.16 วงมังคละแห่ในงานประเพณีสงกรานต์ 147
ภาพที่ 7.17 การจัดพิธีไหว้ครูของศูนย์วัฒนธรรม จ. พิษณุโลก 153
ภาพที่ 7.18 การรำมังคละของศูนย์วัฒนธรรม จ. พิษณุโลก 154

Copyright by Mahidol University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา

มังคละ คือวงดนตรีพื้นบ้าน ที่แพร่กระจายอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำยมและน่าน หรือในเขตภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย เช่น พิษณุโลก สุโขทัยและอุตรดิตถ์ วงมังคละประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ ปี่ กลองมังคละ กลองยืน กลองหลอน ฆ้อง ฉาบล่อ ฉาบยืน และกรับ บทบาทของวงมังคละใช้สำหรับการแห่หรือประกอบพิธีกรรมต่างๆ อันเกี่ยวเนื่องกับศาสนา วัฒนธรรม และประเพณี และใช้ประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับงานมงคลและงานอวมงคล เช่น งานกฐิน งานผ้าป่า งานตรุษสงกรานต์ งานบวช งานศพ และงานในเทศกาลต่างๆ เป็นต้น

แสดงให้เห็นว่า ดนตรีมังคละเคยมีบทบาทที่สำคัญยิ่งในวิถีชีวิตของคนในเขตภาคเหนือตอนล่าง ซึ่งดนตรีมังคละนี้ได้มีการกล่าวถึงไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ในจดหมายเหตุระยะทางไปพิษณุโลกพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2506 : 24) เมื่อคราวเสด็จเมืองพิษณุโลกในปี พ.ศ.2444 ทรงพรรณนาถึงดนตรีมังคละไว้ว่า

"... พอกินข้าวแล้ว พระยาเทพาบอกว่าดนตรีมังคละมาแล้วลืมเล่าเรื่องถึงมังคละไปคืนหนึ่ง เมื่อพักอยู่ที่ไทรโรงโขนได้ยินเสียงอีกหนหนึ่ง ทีนี้ใกล้เขาแห่นาคกันอยู่ริมตลิ่ง แต่ไม่แลเห็นอะไร เพราะพงบังเสีย นึกเอาว่าเถิดเทิง ได้ยินเสียงฆ้องแลกลองโครมๆ แต่ก็เลวอยู่มาก ก็นึกเสียว่าเถิดเทิงบ้านนอกมันลักขูอยู่เอง ครั้นมาจอดที่วัดสกัดน้ำมัน ได้ยินอีกไกลๆ จึงได้ถามท่านสมภารว่าอะไร ท่านสมภารอธิบายว่า ปี่พาทย์ชนิดหนึ่ง เรียกว่า มังคละ พระยาเทพาอยู่ที่นั่นด้วย ก็เลยอธิบายว่า เป็นกลองคล้ายสองหน้ามีฆ้องมีปี่ ปี่พาทย์ชนิดนี้เล่นไม่ว่าการมงคลแลการอัปมงคล หากันวันกับคืนหนึ่งเป็นเงิน 7 ตำลึง จึงได้ ขอให้พระยาเทพาเขาเรียกมาตีให้ฟัง..."

ดนตรีมังคละดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงพรรณนาไว้นั้น แม้ในปัจจุบันยังคงมีการเล่นดนตรีมังคละกันอยู่ แต่ก็เริ่มลดจำนวนลงด้วยสภาพที่เกิดขึ้นจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม อันสืบเนื่องมาจากสาเหตุสำคัญหลายประการคือ

ประการแรก เกิดจากวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปตามสังคม ซึ่งในอดีตวิถีชีวิตของประชากรในเขตจังหวัดพิษณุโลก ส่วนใหญ่ดำรงชีพด้วยการ ประกอบอาชีพเกษตรกรรม มีความเป็นอยู่ที่อิสระและเรียบง่าย ยึดมั่นในศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมอันดีงาม ในส่วนของงานประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ กล่าวได้ว่า ดนตรีมังคละเป็นวงดนตรีหลักที่ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมต่างๆ และรับใช้สังคมมาโดยตลอด แต่เมื่อสภาพสังคมเริ่มเปลี่ยนไปจากสังคมเกษตรกรรมได้ขยายตัวมาสู่สังคมอุตสาหกรรม และเข้าสู่ยุคความเจริญด้านเทคโนโลยี ทำให้

Copyright by Mahidol University

วิถีชีวิตที่การดำเนินชีวิตอยู่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เนื่องจากต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพของสังคมปัจจุบัน และในขณะเดียวกันกระแสวัฒนธรรมของประเทศตะวันตก ได้เข้ามามีอิทธิพลต่อคนในสังคมไทยมากขึ้นยิ่งเป็นตัวเร่งเร้าให้วัฒนธรรม และประเพณีที่ประพฤติและปฏิบัติกันในหมู่ชาวบ้านเริ่มเปลี่ยนแปลงไปเร็วขึ้น ดนตรีมังคละซึ่งเป็นวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวบ้านในจังหวัดพิษณุโลกและเขตภาคเหนือตอนล่างก็ได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงนี้ ทำให้ชาวบ้านได้หันไปนิยมวงดนตรีประเภทอื่นที่มีความทันสมัยกว่าแทน เมื่อความนิยมลดน้อยลงงานประเพณีพิธีกรรมที่หาดนตรีมังคละไปเล่นก็น้อยลงไปด้วย ส่งผลให้วงมังคละต้องสลายตัวไปจำนวนไม่น้อย เป็นสัญญาณบ่งชี้ว่าวงมังคละอาจสูญไปจากสังคมไทยได้ในอนาคต

ประการที่สอง เกิดจากสภาพเศรษฐกิจที่ไม่สามารถเอื้ออำนวยให้นักดนตรีพื้นบ้านดำรงชีพอยู่ได้ด้วยการมีอาชีพเป็นนักดนตรีเพียงอย่างเดียวดังเหมือนเช่นในอดีตที่อาชีพนักดนตรีพื้นบ้านมังคละเพียงอย่างเดียวก็สามารถหารายได้พอเลี้ยงครอบครัว แต่สำหรับในปัจจุบันนี้เมื่อค่าครองชีพสูงขึ้นขณะที่งานเนื่องในเทศกาลประเพณีพิธีกรรมต่างๆ ที่เคยหาดนตรีมังคละไปเล่นอยู่เป็นประจำก็มีน้อยลง และในการเล่นดนตรีมังคละแต่ละครั้งก็ได้ค่าตอบแทนไม่มากนักหรือบางครั้งก็เป็นงานบุญช่วยเหลือกัน ทำให้การยึดอาชีพนักดนตรีมังคละอย่างเดียวนั้นไม่พอยังชีพนักดนตรีจำเป็นต้องหาอาชีพอย่างอื่นมาทดแทน ประกอบกับค่าจ้างแรงงานประเภทอื่นสูงขึ้นด้วยสาเหตุดังกล่าว จึงทำให้นักดนตรีมังคละพากันเลิกอาชีพเล่นดนตรีเสีย หันไปประกอบอาชีพอื่นๆ กันมากขึ้น

ประการสุดท้าย เนื่องจากขาดการสืบทอดและขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง กล่าวคือ ในปัจจุบันนักดนตรีมังคละส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ บุคคลเหล่านี้นับวันจะเหลือน้อยลงไปทุกที ภูมิปัญญาในเรื่องของดนตรีมังคละ ทั้งการเล่นดนตรี การสร้างเครื่องดนตรี การประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับดนตรีมังคละซึ่งสั่งสมกันมานานแต่อดีตก็ได้สูญหายไปตามกาลเวลา ทั้งนี้เนื่องมาจากขาดการสืบทอดทางสังคม ด้วยสาเหตุดังกล่าวอาจจะส่งผลให้ดนตรีมังคละสูญหายไปจากสังคมไทยภายในเวลาอีกไม่นานนัก

ดังนั้น ผู้ศึกษาในฐานะนักวิชาการทางด้านดนตรีคนหนึ่ง จึงสนใจที่จะศึกษาวงมังคละในจังหวัดพิษณุโลกด้วยพิจารณาเห็นความสำคัญว่า วงมังคละเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่มีบทบาทสำคัญในการบรรเลงประกอบการแห่แหนและประกอบพิธีกรรมแทบทุกประเภทของชาวบ้าน ทั้งงานมงคลและอวมงคล ซึ่งแสดงให้เห็นถึงบทบาทที่มีความสัมพันธ์แนบแน่นกับวิถีชีวิตของชาวบ้านในท้องถิ่นนี้และในปัจจุบันนี้วงดนตรีประเภทนี้เหลืออยู่น้อยแล้วแม้จังหวัดพิษณุโลกเองที่เคยมีวงดนตรีประเภทนี้มากจนถือว่าเป็นดนตรีพื้นบ้านของพิษณุโลกเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของพิษณุโลก และพบว่ายังมีวงมังคละเหลืออยู่มากที่สุด ก็ยังเหลือวงมังคละอยู่เพียงไม่กี่วง ด้วยเหตุผลที่จำเป็นเร่งด่วนเช่นนี้ ผู้ศึกษาจึงต้องพยายามศึกษาและรวบรวมข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมังคละ ในเรื่องของประวัติและพัฒนาการความเป็นมาของดนตรีมังคละ ลักษณะทางดีตลักษณ์ดนตรี เครื่องดนตรีของวงมังคละ พิธีกรรมความเชื่อที่เกี่ยวเนื่องกับดนตรีมังคละ ตลอดจนศึกษาถึงสถานภาพและบทบาทของวงมังคละในปัจจุบัน ประกอบกับผู้วิจัยอยู่อาศัยและ

Copyright© by Mahidol University

ประกอบอาชีพการงานอยู่ในจังหวัดพิษณุโลกโดยตรง ทำให้สะดวกต่อการเก็บรวบรวมข้อมูล ซึ่งจะช่วยให้การศึกษาในครั้งนี้ดำเนินไปอย่างสะดวกและมีประสิทธิภาพ ผู้ศึกษาจึงตัดสินใจเลือกศึกษาเรื่อง "วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก"

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง "วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก" นี้ผู้ศึกษาคาดหวังว่าจะเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการดนตรี โดยเฉพาะการศึกษาเรื่องราวของดนตรีพื้นบ้าน ทั้งในแง่ของการบันทึกเป็นหลักฐานเพื่อช่วยอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านอันเป็นมรดกของชาติประเภทนี้ไว้ไม่ให้สูญหายและยังเป็นการรวบรวมความรู้สร้างความเข้าใจในเรื่องดนตรีมังคละ อันจะเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจศึกษาค้นคว้าต่อไป

ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยในฐานะนักวิชาการดนตรีจึงเลือกศึกษาวงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก เนื่องจากเป็นจังหวัดที่มีวงมังคละมากที่สุดในเขตภาคเหนือตอนล่าง และวงดนตรีมังคละเป็นวงดนตรีที่ใช้ในการแห่และประกอบพิธีกรรมต่างๆ ซึ่งวงดนตรีประเภทนี้ ยังพอมีปรากฏอยู่บ้าง ขณะเดียวกันเริ่มลดจำนวนลง ดังนั้น จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ ไว้ก่อนที่จะสูญหายไปในไม่ช้า

จากความสำคัญและที่มาของปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้ทำการวิจัยเรื่อง "วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก" ซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อวงวิชาการดนตรี และยังเป็นแนวทางสำหรับผู้สนใจศึกษาค้นคว้า ทั้งยังก่อให้เกิดการ บันทึกหลักฐานและอนุรักษ์มรดกของชาติสืบต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1. เพื่อศึกษาถึงพัฒนาการของดนตรีมังคละ
1.2.2. เพื่อศึกษาลักษณะทางดนตรีและเครื่องดนตรีในวงมังคละ
1.2.3. เพื่อศึกษาพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมังคละ
1.2.4. เพื่อวิเคราะห์บทบาทและสถานภาพของวงมังคละในปัจจุบัน

1.3 ขอบเขตในการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาวงมังคละจังหวัดพิษณุโลกในเขตอำเภอเมืองและอำเภอพรหมพิรามเท่านั้น เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวทำให้เห็นภาพรวมของวงมังคละตามวัตถุประสงค์ของการศึกษาได้ชัดเจนเพียงพอต่อการศึกษาในครั้งนี้

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1. เป็นแนวทางในการศึกษาถึงพัฒนาการของดนตรีมังคละ
1.4.2. ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับลักษณะเครื่องดนตรี

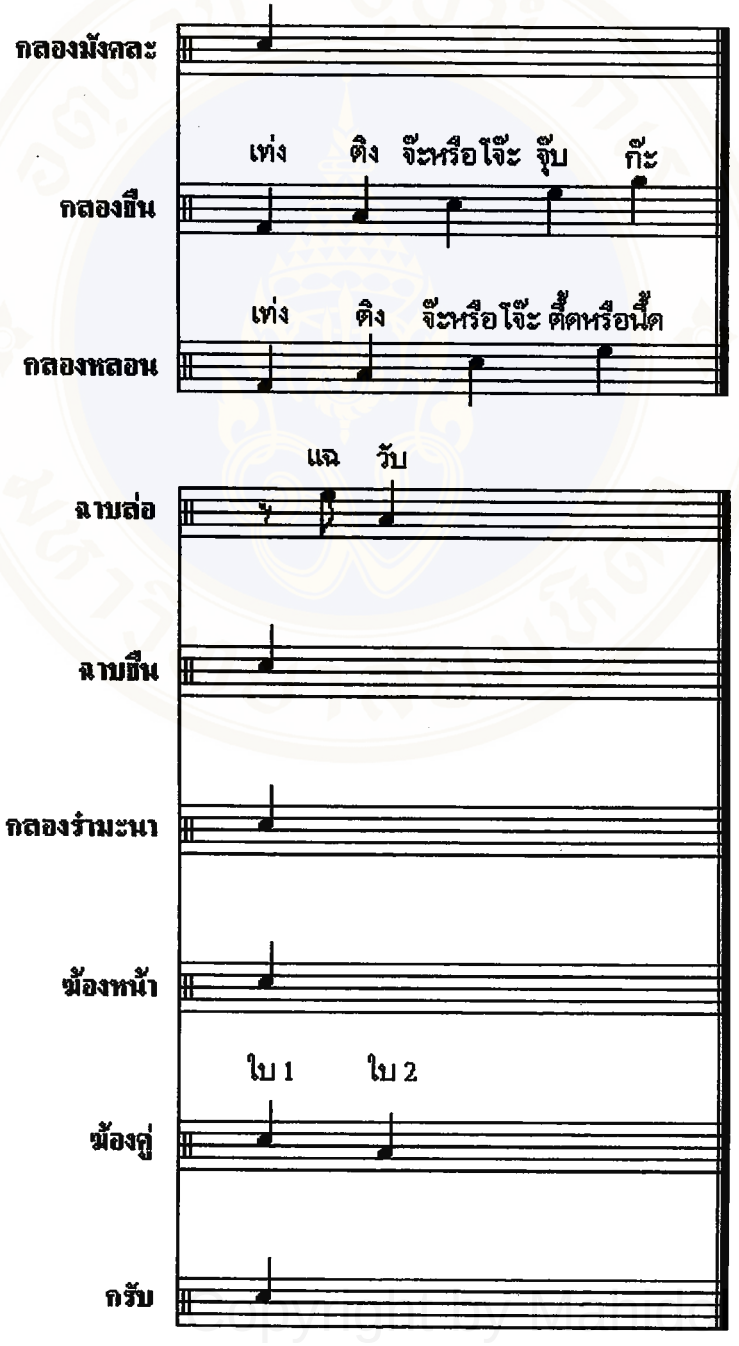
Copyright by Mahidol University

1.4.3. เป็นแนวทางในการศึกษาทางด้านมานุษยวิทยาการดนตรี

1.4.4. เพื่อเป็นหลักฐานและข้อมูลเกี่ยวกับวงมังคละ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของชาวภาคเหนือตอนล่าง อันเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้าต่อไป

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการบันทึกทำนองเพลงหรือกระสวนจังหวะของดนตรีมังคละ ผู้วิจัยจะบันทึกด้วยระบบโน้ตสากล โดยการกำหนดสัญลักษณ์ในการใช้บันทึกโน้ต ดังนี้



1.6 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการศึกษา

1.6.1 วงมังคละ คือวงดนตรีพื้นบ้านที่ใช้สำหรับการแห่ประกอบพิธีกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับศาสนา ประเพณี และวัฒนธรรม ที่เกี่ยวข้องกับงานมงคลและงานอวมงคล นิยมละเล่นกันในแถบภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย อันได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์

1.6.2 กลุ่มวัฒนธรรมสยาม หมายถึง อาณาเขตของภาคเหนือตอนล่างหรือภาคกลางตอนบน ซึ่งนับตั้งแต่ต้นแม่น้ำเจ้าพระยาอันได้แก่ จังหวัดอุทัยธานี นครสวรรค์ กำแพงเพชร ตาก สุโขทัย พิษณุโลก อุตรดิตถ์ พิจิตร และเพชรบูรณ์ ซึ่งเป็นกลุ่มที่มีวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและสภาพทางภูมิศาสตร์ที่คล้ายคลึงกัน

1.7 ระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษา

ใช้เวลาศึกษา 18 เดือน คือ เริ่มตั้งแต่เดือนธันวาคม พ.ศ. 2538 ถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ.2540

Copyright by Mahidol University

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

สำหรับการศึกษาเรื่องวงมังคละในจังหวัดพิษณุโลกนี้ ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเป็นประโยชน์ในการกำหนดแนวทางและแนวความคิดในการศึกษาดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาจะแบ่งเป็น 2 ประเด็นคือ
1. แนวคิดเรื่องการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม
2. แนวคิดเรื่องการหน้าที่

2.1.1 แนวคิดเรื่องการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม (Acculturation)

การที่มนุษย์ได้มีการติดต่อสัมพันธ์กันในระหว่างบุคคลต่อบุคคลชุมชนต่อชุมชน ย่อมทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน เมื่อสังคมหนึ่งยอมรับวัฒนธรรมจากอีกสังคมหนึ่งเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตน ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของสังคมชุมชนนั้นๆ โดยลักษณะนี้เรียกว่า การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม

การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมมีกระบวนการอยู่ 2 ลักษณะคือ ลักษณะที่วัฒนธรรมจากชนกลุ่มหนึ่งถ่ายทอดไปสู่ชนกลุ่มอื่นเรียกว่า "การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม" (Culture Diffusion) อีกลักษณะหนึ่งเรียกว่า "การหยิบยืมทางวัฒนธรรม" (Culture Borrowing) และการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมจะเป็นไปได้มากถ้าหากสังคมที่มีวัฒนธรรมสูงกว่าและมีกำลังอำนาจทางการปกครองมากกว่าถ่ายทอดวัฒนธรรมไปให้สังคมที่มีวัฒนธรรมอ่อนกว่า และการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมย่อมเกิดขึ้นได้ ถ้าทั้งสองสังคมมีการติดต่อสัมพันธ์กัน (ฉรงค์ เส็งประชา, 2532 : 43) เช่นการกำเนิดดนตรีมังคละในจังหวัดพิษณุโลกน่าจะมาจากการ สังสรรค์ทางวัฒนธรรมระหว่างสังคมไทยกับอินเดีย และมีการถ่ายทอดหยิบยืมวัฒนธรรมด้านดนตรีกันเป็นต้น

การผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นรูปแบบหนึ่งของการติดต่อระหว่างวัฒนธรรมที่เป็นผลมาจากการที่ปัจเจกชนหรือกลุ่มคนกลุ่มต่างๆ แทนที่วัฒนธรรมของตัวเองโดยวัฒนธรรมคนอื่น โดยมีปัจจัยช่วยการร่วมหรือช่วยกีดกันกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรมจะแตกต่างกันไปตามสถานการณ์ต่างๆ หรือบริบททางสังคมวัฒนธรรมในแต่ละเวลาและสถานที่กระบวนการดังกล่าวจะเกิดขึ้นได้ในระดับวัฒนธรรมย่อยด้วย (งามพิศ สัตย์สงวน, 2532 : 48-49)

Copyright© by Mahidol University

2.1.2 แนวคิดเรื่องการหน้าที่ (Functional)

ความสัมพันธ์เชิงการหน้าที่ (Functional) ของพฤติกรรมหรือของสถานบันที่มีต่อสังคมโดยรวมหมายถึงการเกิดขึ้นและมีอยู่ของพฤติกรรมนั้นมีบทบาทหน้าที่ (รับใช้) บางประการที่เป็นคุณประโยชน์เกื้อหนุนทำให้สังคมสามารถดำรงอยู่ได้ เช่น นักดนตรีวงมังคละมีหน้าที่ในการเล่นดนตรี เรียนรู้และถ่ายทอดภูมิปัญญาทางการดนตรี แบบพื้นบ้านของจังหวัดพิษณุโลก ในขณะที่ช่างสร้างเครื่องดนตรีก็ทำหน้าที่ในการทำเครื่องดนตรีสำคัญสำหรับวงมังคละทั้งสองกลุ่มเป็นผู้มีบทบาทหน้าที่ในการเป็นองค์ประกอบสำคัญของการสืบเนื่องและดำรงอยู่ของวงมังคละ ในขณะเดียวกันที่ดนตรีมังคละเองก็มีหน้าที่เป็นองค์ประกอบในการแสดงออกถึงความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ของประเพณีพิธีกรรมต่างๆ ที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้านในจังหวัดพิษณุโลก

การวิเคราะห์ประกฏการณ์ในด้านความสัมพันธ์เชิงการหน้าที่ดังกล่าว ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดทางทฤษฎี "โครงสร้างหน้าที่" ซึ่งถือว่าสังคมหนึ่งย่อมมีองค์ประกอบหรืออนุระบบอันได้แก่ลักษณะต่างๆ เช่นครอบครัว วัด ผี โรงเรียน กฎหมาย มีหน้าที่ด้านใดด้านหนึ่งในการดำรงอยู่ของสังคม เช่นหน้าที่ในการสร้างบูรณาการหรือการสมาน ความสัมพันธ์ทางสังคม (Intergrative Function) เป็นต้น หน้าที่เหล่านี้จะถูกจัดสรรกำหนดขึ้น และมีการปรับเปลี่ยนให้สอดรับกับความต้องการซึ่งกันและกัน นำไปสู่การดำรงอยู่อย่าง สมานฉันท์ของสังคมในที่สุด ถ้าสถาบันพิธีกรรมหรือความเชื่อใดไม่สามารถจะยังประโยชน์อีกต่อไปหรือเปลี่ยนแปลงไปในที่สุดมิฉะนั้นสังคมจะคงอยู่ต่อไปไม่ได้ ดังนั้นจึงจำเป็นต้องค้นหาและอธิบายว่า องค์ประกอบย่อยที่กล่าวมานี้ไม่ว่าจะเป็นสถานบันทางสังคม พิธีกรรมความเชื่อหรือบทบาททางสังคมของบุคคลหรือกลุ่มบุคคลมีความหมายอย่างไรและทำหน้าที่อย่างไรในสังคมหนึ่ง

สุริยา สมุทคุปติ์ (2536 : 41) ได้สรุปวิเคราะห์การหน้าที่ของบุญประจำเดือน 6 ของชาวอีสาน (หรือฮีตที่หก) ว่ามีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวอีสานคือ (1) เนื่องจากชาวนาอีสานต้องพึ่งพาน้ำฝนและความอุดมสมบูร์ของธรรมชาติมากกว่าเทคโนโลยีสมัยใหม่ บุญบั้งไฟจึงเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์ (Fertility Rite) ช่วยความเชื่อมั่น ทางสัญลักษณ์ในการทำนาให้กับชาวนาอีสานว่าน้ำฝนและความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติจะเอื้ออำนวยต่อการผลิตข้าวในแต่ละปี (2) บุญบั้งไฟยังช่วยให้เข้าใจเกี่ยวกับบรรทัดฐานทางสังคมที่กำหนดพฤติกรรมทางเพศ (Sexual Norms) และบทบาทหน้าที่ที่เหมาะสมของแต่ละเพศ (Role of Gender) โดยการตีความจากสัญลักษณ์สำคัญที่ปรากฏอยู่ในบริบทของพิธีกรรมดังกล่าวเช่น บักแป้น (Linga) ตุ๊กตาชายหญิงในท่าร่วมเพศฯลฯ (3) ประเพณีบุญบั้งไฟของชาวนาอีสาน ยังสะท้อนให้เห็นถึงสภาพโครงสร้างทางสังคม (Social Structure) ของชุมชนหมู่บ้านชาวนาอีสาน ทั้งนี้เพราะการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ย่อมเป็นหนทางอันหนึ่งที่ช่วยส่งเสริมความสัมพันธ์อันดี ความเข้าใจและความสามัคคีระหว่าง สมาชิกของสังคม อย่างไรก็ดีความหมาย รูปแบบ เนื้อหาของบุญบั้งไฟก็เปลี่ยนแปลงไปพร้อมๆ กับการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของสังคมอีสานด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อทางราชการเข้ามามีบทบาทในการจัดงานดังกล่าว นอกจากจะกลายจากงานในระดับชุมชนไปเป็นกิจกรรมระดับจังหวัดแล้วยังไม่อยู่ในเวทีของวงราชการ

Copyright© by Mahidol University

ระดับประเทศรวมทั้งสนองตอบต่อนโยบายการท่องเที่ยวด้วยระยะหลังยิ่งปรากฏว่ามีบุคคลระดับต่างๆ เข้ามาเกี่ยวข้องในงานบุญบั้งไฟมากกว่าเดิม กลุ่มชาวบ้านโดยเฉพาะผู้เฒ่าผู้แก่ ซึ่งเดิมเป็นกำลังสำคัญกลับมีบทบาทเกี่ยวข้องกับบุญบั้งไฟน้อยลงกว่าเดิม

เมื่อพิจารณาเรื่องของดนตรีในเชิงการหน้าที่นั้น ดนตรีซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันทางศิลปะก็ย่อมมีบทบาทมีความหมายและมีความสัมพันธ์กับสังคมเจ้าของวัฒนธรรมนั้นๆ ด้วย

Alan P. Merriam (1964) กล่าวว่าศิลปะ (ดนตรี) เป็นเครื่องหมายของคุณค่าทางวัฒนธรรม และมีส่วนสำคัญต่อการสร้างความมั่นคงและจัดระเบียบสังคมของมนุษย์ ซึ่งงานการศึกษาเรื่องวงมังคละในจังหวัดพิษณุโลกต้องการที่จะแสดงให้เห็นเช่นนั้น

Edmand R. Leach (1961) กล่าวถึงในแง่นของผู้สร้างและผู้ชมซึ่งอยู่ในกลุ่มสังคมและวัฒนธรรมเดียวกันย่อมสื่อความหมายจากงานศิลปะนั้นได้ เนื่องจากมีปรัมปราคติมีพิธีกรรม มีแหล่งวัตถุดิบและมีสภาพแวดล้อมเหมือนกัน เมื่อนำมาใช้กับงานการศึกษาครั้งนี้ สามารถอธิบายความหมายเพิ่มเติมได้ว่า แม้งานศิลปะ (ดนตรีมังคละ) นี้ผู้สร้างงานและผู้เสพงานจะอยู่ในสังคมวัฒนธรรมเดียวกัน แต่เมื่อกาลเวลาผ่านไปคนละยุคสมัยแล้วงานศิลปะชิ้นเดียวกันนั้นก็ไม่อาจอยู่ในความคิดหรือความสนใจของคนในสังคมเดียวกันได้

จากแนวคิดและทฤษฎีที่กล่าวมา ผู้ศึกษาต้องการใช้เป็นกรอบแนวคิดและแนวทางในการศึกษาวงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก โดยมีกรอบแนวความคิดอย่างกว้างๆ ว่า ดนตรีมังคละเป็นดนตรีพื้นบ้านที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมทางศาสนาและความเชื่อของชาวบ้านในจังหวัด ที่อยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่าง โดยอาจมีกำเนิดมาจากการสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับชนชาติอื่นในอดีต เช่น อินเดียและศรีลังกาผ่านทางความสัมพันธ์ทางศาสนา ดนตรีมังคละได้มีบทบาทหน้าที่ทางสังคมต่อกลุ่มคนในท้องถิ่นพิษณุโลกและบริเวณใกล้เคียงมาเป็นเวลานาน เมื่อสังคมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพเหตุการณ์ต่างๆ ดนตรีมังคละก็เริ่มลดบทบาทหน้าที่ที่เคยมีมาแต่ก่อนไปด้วย ทั้งนักดนตรี ช่างสร้างเครื่องดนตรี รูปแบบเนื้อหาและความหมายของดนตรีมังคละก็ย่อมมีการปรับเปลี่ยนตามไปด้วยไม่มากก็น้อย

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมังคละนั้น สามารถแบ่งกว้างๆ ได้ 2 แนวใหญ่ๆ แนวแรกเป็นการศึกษาในเชิงประวัติความเป็นมา (Historical Studies) และพัฒนาการของดนตรีมังคละ รูปแบบดนตรีมังคละ ลักษณะเครื่องดนตรีมังคละ บทบาทของวงมังคละที่มีต่อสังคมวัฒนธรรม และพิธีกรรมต่างๆ ตลอดจนการแสดงทัศนคติเกี่ยวกับวงมังคละของไทยและวงมังคละของศรีลังกา ส่วนแนวที่สอง เป็นงานการศึกษาวิจัยในเชิงมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicological Research) เกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ของประเทศไทยดังจะได้กล่าวต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

2.2.1 เอกสารและงานการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Studies)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2506) จดหมายเหตุระยะทางไปพิษณุโลก ได้ทรงกล่าวถึงการเสด็จเมืองพิษณุโลก วันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2444 ทรงทอดพระเนตรดนตรีมังคละที่วัดสกัดน้ำมัน ทรงอธิบายถึงรายละเอียดของเครื่องดนตรีมังคละ ลักษณะการบรรเลง บทบาทของดนตรีมังคละ และการเปรียบเทียบเครื่องดนตรีมังคละกับแบบแผนเบญจดุริยางค์ของอินเดีย

งานของสุจิตต์ วงษ์เทศ (2530) เรื่องประวัติศาสตร์เก่าๆ ก่อนจะเป่าปี่ ได้กล่าวถึงรูปแบบของเบญจดุริยางค์ของอินเดีย และการแพร่กระจายของรูปแบบดนตรีที่เป็นเบญจดุริยางค์เข้ามาในประเทศต่างๆ ในเอเชีย ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรม เช่น วงมังคละและวงปี่ไฉนกลองชนะ ฯลฯ

งานของสุจิตต์ วงษ์เทศ (2530) อีกเรื่องหนึ่งคือ มังคละเภรีปี่พาทย์ลังกา ได้กล่าวถึง มังคลเภรีและวงอวมังคลเภรีของศรีลังกา อธิบายถึงเครื่องดนตรี บทบาทของวงดนตรี และได้แสดงทัศนคติเกี่ยวกับวงมังคละของไทยและของศรีลังกา

งานของ ไมเคิล ไร้ท์ (2535) เรื่อง อิทธิพลอินเดียในดนตรีและนาฏกรรมสยาม ได้กล่าวถึงวงมังคลเภรี และวงอวมังคลเภรีของศรีลังกา ลักษณะของเครื่องดนตรีวงมังคลเภรีและวงอวมังคลเภรี บทบาทของวงดนตรีมังคละที่มีต่อพิธีกรรมต่างๆ ตลอดจนการแสดงทัศนคติเกี่ยวกับวงมังคละของไทยและของศรีลังกา

หนังสือเรื่อง สยามวงศ์ในลังกา (2535) ของพระมหาสมเสียม แสนขัติ ได้กล่าวถึงการติดต่อสัมพันธ์กันทางศาสนาระหว่างไทยกับลังกา บอกรายละเอียดเกี่ยวกับการประกอบพิธีอุปสมบท การฟื้นฟูพระธรรมคำสอน ประวัติศาสตร์ของไทยและลังกา ตลอดจนพิธีกรรมต่างๆ ทางพุทธศาสนาที่มีดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้อง

โครงการศึกษาค้นคว้าวิจัยทางวัฒนธรรมสำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม (2539) ได้ศึกษาถึงสภาพปัญหาของดนตรีพื้นบ้านภูมิหลังของดนตรีมังคละ ลักษณะของเครื่องดนตรีมังคละ การสืบทอดดนตรีมังคละ การประยุกต์ท่ารำกับดนตรีมังคละ การส่งเสริมฟื้นฟูดนตรีมังคละ และทำเนียบวงดนตรีและนักดนตรีมังคละ

จาก หนังสือบันทึกเรื่องเมืองพิษณุโลก ของ ทิพย์สุดา นัยทรัพย์ และเสน่หา บุญยรักษ์ (2538) ได้กล่าวถึง ภาพลักษณ์ของจังหวัดพิษณุโลก การสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ประเพณีและวัฒนธรรมพื้นบ้านที่สำคัญของจังหวัดพิษณุโลก

อานันท์ นาคคง (2537) ได้ศึกษาเรื่องเมืองไทย เมืองทอง เมืองไทย เมืองกลอง กล่าวถึงความสำคัญของกลองที่มีบทบาทต่อมนุษย์ แนวคิดในการศึกษาเรื่องกลอง โครงสร้างของกลองในรูปแบบต่างๆ และกระบวนการในการผลิตกลอง

Copyright by Mahidol University

2.2.2 งานศึกษาวิจัยเชิงมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicological Studies)

งานศึกษาวิจัยเชิงมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicological Studies) หรือ ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ (Ethnomusicology) ของประเทศไทยในปัจจุบันยังมีไม่มากนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานศึกษาวิจัยดนตรีพื้นบ้านในเชิงมานุษยวิทยา

ในระหว่างปี พ.ศ. 2528-2529 Pamela Myers-Moro เรื่อง "Thai Music and Musicians in Contemporary Bangkok :An Ethnography" ได้เข้ามาเก็บข้อมูลในกรุงเทพฯ เพื่อทำการศึกษาดนตรีไทยโดยใช้มุมมองทางมานุษยวิทยา พยายามค้นหาทฤษฎีดนตรีของไทยด้วยการศึกษาจากทัศนคติและความคิดของคนไทยที่มีต่อดนตรีไทย ทั้งในด้านรูปแบบโครงสร้างและองค์ประกอบต่างๆ นอกจากนี้ยังได้ศึกษาถึงสถานการณ์ทางดนตรีในสังคมไทยในปัจจุบัน ในด้านของการจัดองค์กรทางสังคม โดยดูความเกี่ยวเนื่องระหว่าง ความเปลี่ยนแปลงวิธีการเรียนการสอนดนตรีไทยกับความเปลี่ยนแปลงในความสัมพันธ์กับครูและลูกศิษย์

ด้านระบบความเชื่อทางศาสนาและการบูชาครู (Myers – Moro) ศึกษาเรื่องเทพเจ้าทางดนตรีไทยและพิธีไหว้ครู โดยมองว่าการไหว้ครูและระบบความเชื่อทางศาสนาพื้นฐานในดนตรีไทยเป็นเสมือนกุญแจสู่ตำแหน่งพิเศษของศิลปินการ แสดงทั้งหมดรวมทั้งนักดนตรีด้วย เนื่องจากดนตรีไทยมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับอำนาจเหนือธรรมชาติ (Lupernatural power) เทพเจ้าทางดนตรี สามารถบันดาลทั้งคุณและโทษให้แก่นักดนตรีได้ การบรรเลงเพลงศักดิ์สิทธิ์เช่น เพลงหน้าพาทย์ในพิธีสำคัญๆ นักดนตรีจะเกี่ยวข้องกับอำนาจศักดิ์สิทธิ์และจะต้องทานอำนาจนั้นได้ พิธีไหว้ครูจึงเป็นการที่นักดนตรีจะขออำนาจศักดิ์สิทธิ์ปกป้องคุ้มครองตนเองและพิธีไหว้ครู พิธีจับมือครอบครูซึ่งทำเพื่อความชอบธรรมในการเรียนและบรรเลงเพลงศักดิ์สิทธิ์ ยังทำหน้าที่เสมือนการควบคุมทางสังคมในหมู่นักดนตรี ก่อให้เกิดความเป็นปึกแผ่นในวงการดนตรี

Myers–Moro ได้อภิปรายถึงความเกี่ยวเนื่องระหว่างดนตรีกับสังคมไทยเป็นสองแง่มุม คือ ความเกี่ยวพันธ์ระหว่างดนตรีกับโครงสร้างของสังคมแง่หนึ่ง ส่วนอีกแง่หนึ่งเป็นการมองประวัติศาสตร์ของดนตรีไทยว่ามีความสำคัญในเชิงสัญลักษณ์โดยย้ำความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับราชสำนักและชนชั้นสูงส่วนหนึ่ง กับความเกี่ยวเนื่องจากพุทธศาสนา อีกส่วนหนึ่ง

งานการศึกษาวิจัยของ Myers – Moro จะมีประโยชน์ต่องานศึกษาเรื่อง "วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก" ในประเด็นที่จะให้ความคิดพื้นฐานคือการพิจารณาดนตรี มังคละซึ่งเป็นดนตรีพื้นบ้านในฐานะเป็นองค์ ประกอบส่วนหนึ่งของสังคมวัฒนธรรมไทยและตรงกับงานของปรานี วงษ์เทศ ที่จะกล่าวถึงต่อไป

การศึกษาวิจัยงานดนตรีไทยเชิงมานุษยวิทยาของปรานี วงษ์เทศ เรื่อง "The Relationship of Music and Society as seen in the Thai Case" (1973) เป็นการศึกษาถึงพัฒนาการความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีไทยกับสังคม ความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรม ตั้งแต่สมัยทวาราวดีโดยเลือกศึกษาวงดนตรีไทย 3 ประเภทคือ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี ปรานี วงษ์เทศ ได้ใช้ทฤษฎีของ Weber นำมาศึกษาเปรียบเทียบ นอกจากนี้ยังได้ศึกษาโครงสร้างระบบเสียงและบันไดเสียงของเครื่องดนตรีไทย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University

ความสัมพันธ์ของดนตรีไทยกับการแสดงเช่นโขน ละคร ลิเก และระบำ ดนตรีไทยกับพิธีกรรมในวันสำคัญทางศาสนาพุทธเช่น วันสงกรานต์ วันวิสาขบูชา วันเข้าพรรษา วันสารท ออกพรรษา ทำบุญกฐิน ลอยกระทง มาฆบูชาและการทำบุญเทศน์มหาชาติ ดนตรีไทยที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิตเช่น การทำขวัญ แต่งงาน และงานศพ รวมทั้งดนตรีไทยที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางดนตรีไทยเองคือ พิธีไหว้ครูดนตรีไทยแล้วสรุปว่าหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 สังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงไปมากดนตรีไทยได้เผชิญหน้ากับสภาพความเปลี่ยนแปลงทางสังคมเนื่องจากอิทธิพลของดนตรีตะวันตกได้เข้ามาในสังคมไทยและได้รับการยอมรับอย่างสูงในขณะที่ดนตรีไทยคงพัฒนาอยู่ในกรอบประเพณีและแบบแผนดั้งเดิม ทำให้ดนตรีไทยไม่สามารถปรับตัวได้ทันกับความต้องการของสังคมปัจจุบันได้ อีกทั้งความเชื่อทางไสยศาสตร์บางประการอาจเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาดนตรีไทย

งานของ รณชิต แม้นมาลัย (2537) เรื่อง "กลองหลวงล้านนา : ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์" เพื่อวิเคราะห์ถึงบทบาทและ สถานภาพของกลองหลวงล้านนาในปัจจุบัน รวมไปถึงพัฒนาการของกลองหลวงทั้งทางรูปแบบโครงสร้างของกลองหลวงและด้านระบบเสียง ซึ่งจะอธิบายองค์ประกอบที่สำคัญของการเกิดเสียงกลองหลวง ผลการศึกษาได้สรุปว่า กลองหลวงมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของชาวยองที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งในจังหวัดลำพูน เห็นได้จากการที่กลองหลวงในปัจจุบันได้มีการพัฒนามาจากกลอง หลวงดั้งเดิมโดยที่ชาวยองในจังหวัดลำพูนยังคงมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับกลองหลวง เช่นมีการสืบทอดวิชา ช่างสร้างกลองหลวง ทำให้กลองหลวงล้านนา ได้รับการพัฒนาทั้งด้านรูปแบบและระบบเสียง ไปตามความนิยมของผู้คนในแต่ละยุคสมัยและกลอง หลวงก็ยังคงรักษาบทบาทหน้าที่ในวิถีชีวิต ของชาวยองและชาวล้านนากลุ่มอื่น โดยเป็นเครื่องมือ สื่อสารเพื่อแจ้งข่าวแก่สมาชิกของชุมชน เป็นเครื่องดนตรีประกอบในงานประเพณี พิธีกรรมอันเนื่องด้วยศาสนา แล้วยังเป็นเครื่องไทยทานที่สร้างเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ทำให้กลองหลวงเป็นศูนย์กลาง เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับวัดอย่างชัดเจน โดยถือว่ากลองหลวงที่สร้างขึ้นมาด้วยความร่วมมือระหว่างชาวบ้านกับวัดเป็นสมบัติของวัดและชุมชนนั้นๆ ในปัจจุบันกลองหลวงมีบทบาทในเรื่องของการแข่งขันอีกด้วย กลองหลวงจึงกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งเกียรติยศและศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน จัดเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเป็นเอกลักษณ์ทั้งรูปแบบและบทบาทหน้าที่ในสังคมล้านนา

งานการศึกษาวิจัยเรื่อง "กาหลอในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช" ของ ภัทราวรรณ จันทร์ธิราช (2539) ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของวงกาหลอในภาคใต้ความเชื่อและพิธีกรรมของดนตรีกาหลอที่ใช้ในงานศพ องค์ประกอบของดนตรีกาหลอและลักษณะของวงกาหลอในสังคมไทย ผลการศึกษาวิจัยสรุปว่า ได้มีแนวคิดในเรื่องของประวัติความเป็นมาของวงดนตรีกาหลอในภาคใต้มีอยู่ 2 แนวทางคือ แนวคิดแรก กาหลอเป็นวัฒนธรรมของอินเดียที่แพร่กระจายเข้ามายังแหลมมลายูตั้งแต่ครั้งโบราณ ส่วนแนวคิดที่สองเชื่อว่า กาหลอเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นมาแต่ครั้งสมัยพุทธกาลใช้เป็นเครื่องประโคมแห่นำเศียรของท้าวมหาพรหม

ความเชื่อและพิธีกรรมของกาหลอ มีพื้นฐานความเชื่ออยู่ว่า กาหลอเป็นดนตรีที่นำวิญญาณ

Copyright by Mahidol University

ของคนตายไปสู่สรวงสวรรค์ พิธีกรรมของดนตรีกาหลอ เริ่มตั้งแต่การติดต่อวงกาหลอพิธีกรรมการออกจากบ้าน พิธีกรรมการเข้าโรงกาหลอ พิธีกรรมการไหว้ครู พิธีเบิกปากปี่ พิธีตีกลองสวรรค์ การบรรเลงเพลง พิธีออกโรงกาหลอ พิธีทลายโรง พิธีเบิกทาง พิธีทำศพ และพิธีคว่ำฆ้องปัจจุบันวงกาหลอในพื้นที่ที่ศึกษาพบว่าใช้บรรเลงเฉพาะงานศพแต่เพียงอย่างเดียว

งานการศึกษาวิจัยเรื่อง "รองเง็ง/ระบำ/ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ของประเทศไทย" ของ ประภาส ขวัญประดับ (2540) เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของดนตรีพื้นบ้านที่เรียกว่ารองเง็งคณะรองเง็งที่มีชื่อเสียงในจังหวัดภาคใต้ บทบาทของรองเง็งที่มีต่อสังคมและวัฒนธรรมในจังหวัดภาคใต้ ผลการศึกษาสรุปว่าดนตรีพื้นบ้านภาคใต้มีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิงและเพื่อการประกอบพิธีกรรม รองเง็งได้เข้ามาในดินแดนภาคใต้ของไทย เนื่องจากในอดีตภาคใต้เป็นเมืองท่ามีการติดต่อสังสรรค์กับชนชาติต่างๆ ทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมกันขึ้นและไทยรับมาเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ พบว่ามีการแสดงรองเง็งอยู่ในบริเวณชายฝั่งทะเลตะวันออก คือ ปัตตานี สงขลา และนราธิวาส ส่วนฝั่งทะเลตะวันตก เช่น จังหวัดสตูล ตรัง กระบี่ เป็นต้น ที่สำคัญคือรองเง็งยังมีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรมของภาคใต้คือ บทบาทสะท้อนการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างชนชาติ บทบาทด้านการส่งเสริมการท่องเที่ยวในภาคใต้บทบาทในการส่งเสริมการศึกษาของรัฐ บทบาทต่อการสนับสนุนนโยบายของรัฐด้านการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

งานการศึกษาวิจัยเชิงมานุษยวิทยาการดนตรีอีกสองเรื่องคือ งานของศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ และรุ่งทิวา กิจมี จะเน้นไปในเรื่องของเครื่องดนตรีดังนี้

งานเรื่อง "โครงสร้างทางกายภาพของเครื่องลมไทยและการจัดแบ่งหมวดหมู่" ของศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ (2535) ได้กล่าวถึงการศึกษาทางอุโฆษวิทยาของเครื่องลม การศึกษาเครื่องลมของไทย การจัดแบ่งหมวดหมู่เครื่องลมตามระบบของ อีริค ฟอน ฮอร์นบอสเติล และเคริท์ สัคส์

ส่วนงานเรื่อง "จะเข้ : การสร้างและการบรรเลง" ของรุ่งทิวา กิจมี (2540) ได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกรรมวิธีในการสร้างจะเข้ด้วยฝีมือของช่างชาวบ้าน และประมวลความรู้เรื่องประวัติและพัฒนาการของเครื่องดนตรีจะเข้ รวมทั้งการศึกษาเรื่องการบรรเลงจะเข้ผลการศึกษาพบว่า กำเนิดของเครื่องดนตรีจะเข้ไม่ทราบแน่ชัดว่าเป็นของชนชาติใด แต่ได้กลายเป็นเครื่องดนตรีที่คนไทยนิยมมานานเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในการบรรเลง ในวงเครื่องสายไทย วงมโหรี และประกอบการแสดง กระบวนการและขั้นตอนในการสร้างเครื่องดนตรีจะเข้มีความละเอียดซับซ้อนและพิถีพิถันกันมาก ช่างผู้มีฝีมือในการสร้างเครื่องดนตรีชนิดนี้ชื่อ นายเอื้อ ฉัตรเฉลิม เป็นช่างฝีมือชาวบ้านในท้องถิ่นชลบุรี ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการสร้างเครื่องดนตรีจะเข้เป็นอย่างยิ่ง ด้วยคุณภาพที่ยอมรับว่าเสียงดี มีความชัดเจน กังวาน ดังน้ำทุกเส้นสาย มีรูปทรงที่สวยงาม ส่วนการบรรเลงจะเข้นั้นผู้บรรเลงต้องมีเม็ดพราย และการประดับท่านองที่วิจิตรพิศดารด้วยความสามารถของนักดนตรีเอง ทั้งเครื่องดนตรีที่ดี และนักดนตรีที่มีความสามารถเป็นองค์ประกอบที่สำคัญทำให้จะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมชื่นชอบจากคนในสังคมไทยจำนวนมาก

Copyright by Mahidol University

ทั้งแนวคิดทฤษฎีและเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้นดังกล่าว ผู้ศึกษาจะได้นำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ประเด็นการศึกษาถึงความเป็นมาและพัฒนาการของ วงมังคละและเครื่องดนตรีมังคละในจังหวัดพิษณุโลก โดยจะมองถึงบทบาทหน้าที่ของวงมังคละที่สัมพันธ์อยู่กับวิถีชีวิตของชาวบ้านด้านประเพณีพิธีกรรม และความเชื่อตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ตลอดจนเป็นแนวทางในการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างเครื่องดนตรีมังคละในการศึกษาครั้งนี้

Copyright by Mahidol University

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัยและวิธีการศึกษา

ในการศึกษาเรื่องดนตรีมังคละในจังหวัดพิษณุโลก เป็นการศึกษาวิจัยทางมานุษยวิทยา โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพเก็บข้อมูลจากภาคสนามเป็นหลัก และศึกษาวิจัยเอกสารเป็นส่วนประกอบ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นภาพรวม (Holistic) และเชื่อถือได้ (Reliability)

3.1 การเลือกพื้นที่ศึกษา

การศึกษาครั้งนี้ได้เลือกพื้นที่ศึกษาแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยได้เลือกศึกษาวงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก 2 อำเภอ คือที่อำเภอเมือง และอำเภอพรหมพิราม เนื่องจากการสำรวจและเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นพบว่า ทั้ง 2 อำเภอ เคยมีวงมังคละมาก และในปัจจุบันยังคงมีวงมังคละเหลืออยู่มากที่สุดในจังหวัดพิษณุโลกและเขตภาคเหนือตอนล่าง คือที่อำเภอเมืองมี 7 วง อำเภอพรหมพิราม 9 วง ซึ่งในการเลือกศึกษาในพื้นที่ 2 อำเภอดังกล่าว จะทำให้เห็นภาพรวมของวงมังคละได้ชัดเจน เพียงพอต่อการศึกษาครั้งนี้

จากวงมังคละในอำเภอเมืองและอำเภอพรหมพิรามทั้งหมด 16 วง ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลวงมังคละจำนวน 7 วงจากอำเภอเมือง 4 วง และอำเภอพรหมพิราม 3 วง โดยพิจารณาคัดเลือกวงมังคละที่ยังมีการรวมวงกันอยู่ และยังได้รับความนิยมหาไปแสดงในงานเทศกาลและงานพิธีต่างๆ อยู่บ้าง ในจำนวนนี้ยังมีวงมังคละบางวงเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางทั่วประเทศ หัวหน้าวงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินพื้นบ้านที่มีผลงานดีเด่น วงมังคละที่เลือกศึกษามีชื่อดังต่อไปนี้

1. คณะเฉลิมศิลป์	อำเภอเมือง
2. คณะเจริญไผ่ขอดคอน	อำเภอเมือง
3. คณะวังจันทน์	อำเภอเมือง
4. คณะบ้านยางเอน	อำเภอเมือง
5. คณะพรเมืองพรหม	อำเภอพรหมพิราม
6. คณะประพรตรุ่งเรือง	อำเภอพรหมพิราม
7. คณะเทพชุมนุม	อำเภอพรหมพิราม

3.2 วิธีดำเนินการศึกษา

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้นำมาใช้ประกอบในการศึกษาและเรียบเรียงวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้ศึกษาได้รวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูล 2 แหล่ง คือ

Copyright by Mahidol University

3.2.1 แหล่งข้อมูลจากเอกสาร

ผู้ศึกษาได้รวบรวมค้นคว้าเอกสารเกี่ยวกับจังหวัดพิษณุโลก อันเป็นพื้นที่ศึกษาและเอกสารเกี่ยวกับดนตรีมังคละไว้ก่อนที่จะเข้าไปทำการสำรวจ และเก็บข้อมูลในภาคสนาม ในขณะที่การเก็บข้อมูลในภาคสนาม ผู้ศึกษาก็พยายามศึกษาและค้นคว้าข้อมูลเอกสารเพิ่มเติม เพื่อที่จะสามารถตรวจสอบข้อมูลได้ดียิ่งขึ้น

ข้อมูลทางเอกสารดังกล่าวได้แก่

ก. เอกสารทางประวัติศาสตร์ที่ได้ทำการจดบันทึกไว้ในรูปแบบต่างๆ ของทางราชการและผู้ที่สนใจ เช่น พงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา สาสน์สมเด็จพระราชปรารภเรื่องพระพุทธชินราช จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก เป็นต้น

ข.เอกสารข้อมูลทางราชการเกี่ยวข้องกับพื้นที่ในปัจจุบัน ซึ่งเป็นข้อมูลที่เกี่ยวกับสภาพทั่วไป ลักษณะทางสังคม วัฒนธรรม พื้นที่ จำนวนประชากร และสภาพเศรษฐกิจ เช่น บรรยายสรุปจังหวัดพิษณุโลก เป็นต้น

ค. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่ศึกษาในช่วงเวลาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยนักเขียนหรือบุคคลที่สนใจเช่นพิษณุโลกของเราและเที่ยวชมโบราณวัตถุสถานในเมืองพิษณุโลก โดยหวนพินธุพันธ์ บทความเชิงสารคดีจากอนุสาร ท.ท.ท. เป็นต้น

ง. เอกสารทางวิชาการในปัจจุบันเช่น งานวิจัยวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวเนื่องกับเมืองพิษณุโลกและดนตรีมังคละ

การศึกษาค้นคว้าจากเอกสารเหล่านี้เพื่อนำไปใช้ประโยชน์ในด้านข้อมูลทั้งทางตรงและทางอ้อม เช่นการสร้างแนวคำถามเพื่อสัมภาษณ์ การใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานเพื่อการสังเกต หรือใช้เป็นแนวทางในการศึกษาความเป็นมา พัฒนาการของดนตรีมังคละ ความสืบเนื่องและการเปลี่ยนแปลง รวมทั้งการวิเคราะห์ตีความในประเด็นที่ศึกษา

3.2.2 แหล่งข้อมูลจากการศึกษาภาคสนาม (Fieldwork)

ผู้ศึกษาได้เก็บข้อมูลภาคสนามตั้งแต่เดือนธันวาคม พ.ศ. 2538 จนถึงเดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2540 โดยในช่วงแรกได้ทำการสำรวจพื้นที่สภาพการณ์ทั่วไป เพื่อนำข้อมูลมาใช้ในการวางแผนเก็บข้อมูลด้วยการเข้าไปในพื้นที่ศึกษาคือ อำเภอเมืองและอำเภอพรหมพิรามอย่างต่อเนื่อง เพื่อเก็บข้อมูลในรายละเอียดต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเทศกาลหรืองานพิธีกรรมต่างๆ ทั้งนี้ได้ใช้วิธีการศึกษาในเชิงคุณภาพ (Qualitative Approach) การเก็บข้อมูลภาคสนามดังนี้

ก. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation)

เนื่องจากผู้ศึกษาอาศัยอยู่ในจังหวัดพิษณุโลก และมีหน้าที่การงานที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาทางดนตรีอยู่แล้ว การเข้าไปติดต่อทำความรู้จักเพื่อขอข้อสังเกตแบบมีส่วนร่วมจึงไม่มีขั้นตอนยุ่งยากนัก สามารถเดินทางเข้าไปในพื้นที่ศึกษาและพบปะกับชาวบ้านและนักดนตรีวงมังคละ

Copyright© by Chiang Mai University

ได้อย่างสะดวก ในการสังเกตแบบมีส่วนร่วมผู้ศึกษาไม่ได้เข้าไปพักอาศัยอยู่ประจำกับหัวหน้าวงมังคละที่ศึกษา แต่จะเข้าไปพบแทบทุกวันอย่างต่อเนื่องเป็นเวลา 18 เดือนและในช่วงที่มีงานหรือมีผู้มาหาดนตรีไปเล่น ผู้ศึกษาก็ติดตามไปเพื่อสังเกต พร้อมทั้งมีโอกาสบรรเลงดนตรีมังคละประกอบพิธีกรรมต่างๆ ร่วมกับวงในบางครั้งด้วย ส่วนการสร้างเครื่องดนตรีมังคละและเครื่องดนตรีประกอบผู้ศึกษาได้มีโอกาสทดลองสร้างเครื่องดนตรี โดยมีนักดนตรีที่เป็นทั้งช่างสร้างเครื่องดนตรีด้วยสอนให้ทำให้พบว่ามีกระบวนการสร้างที่ซับซ้อนละเอียดประณีตยิ่งนัก

ข. การสัมภาษณ์

โดยทั่วไปผู้ศึกษาจะใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ ด้วยการพูดคุยซักถามเรื่องทั่วๆ ไป แล้วจึงนำเข้าสู่ประเด็นคำถามที่ตั้งไว้ โดยพยายามคุมการสนทนาให้อยู่ในขอบเขตเนื้อหาตามที่ได้ตั้งคำถามเอาไว้ หรือพยายาม สอบถามข้อมูลในส่วนที่ต้องการให้ได้มากที่สุด ทั้งนี้ผู้สัมภาษณ์มักจะเป็นฝ่ายตั้งคำถามเปิดการสนทนาอยู่เสมอ ตลอดจนพยายามสังเกต ปฏิกริยาของผู้ให้สัมภาษณ์เพื่อนำมาประกอบการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้

นอกจากการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการแล้ว ในบางกรณีผู้ศึกษาก็ใช้การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการประกอบด้วย ซึ่งมักใช้กับบุคคลอื่นที่ไม่ใช่ ชาวบ้าน เช่น ข้าราชการในพื้นที่ นักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีพื้นบ้านและดนตรีมังคละ บุคคลที่ผู้ศึกษาเลือกการสัมภาษณ์เก็บข้อมูลในพื้นที่แบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม คือ

1. ชาวบ้านทั่วไป จะพูดคุยสัมภาษณ์ในข้อมูลด้านกว้างๆ ของพื้นที่ศึกษา ความรู้จักและความนิยมดนตรีมังคละเป็นต้น

2. บุคคลที่สามารถให้ข้อมูลต่างๆ ได้เป็นกรณีพิเศษ (Key Informant) ตัวอย่างของบุคคลในกลุ่มนี้ คือ นายย้วน เขียวเอี่ยม เป็นหัวหน้าวงมังคละวงเทพชุมชุม อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก เป็นผู้ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับตำนานของเครื่องดนตรีมังคละ และความรู้ในเรื่องดนตรี นายทองอยู่ ลูกพลับ หัวหน้าวงเฉลิมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลกได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการสร้างเครื่องดนตรีมังคละ ลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรีมังคละและการประกอบพิธีไหว้ครูมังคละ นายประพรต คชนิล เป็นหัวหน้าวงมังคละวงประพรตรุ่งเรือง อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกและเป็นผู้ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นนักอนุรักษ์มรดกไทยดีเด่นประจำปี พ.ศ. 2535 ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะของเพลงและวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีมังคละ รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบของวงดนตรีมังคละที่คล้ายคลึงกับวงมังคละของชาวศรีลังกา

3. บุคคลภายนอกที่มีความสัมพันธ์กับดนตรีมังคละและการแสดงมังคละเช่น กลุ่มข้าราชการและเอกชนต่างๆ ที่มีส่วนร่วมในการสนับสนุน เพื่ออนุรักษ์ให้มังคละดำรงอยู่ เพื่อเป็นที่เชิดหน้าชูตาของเมืองพิษณุโลกต่อไป

ค. การบันทึกข้อมูล

ผู้ศึกษาทำการบันทึกข้อมูลในขณะทำการพูดคุยหรือสัมภาษณ์ และระมัดระวังที่จะไม่ให้การบันทึกนั้นก่อให้เกิดการสะดุดหรือขัดขวางการสนทนาของผู้ให้ข้อมูล ซึ่งการพูดคุยเพื่อ

Copyright by Mahidol University

เก็บข้อมูลกับผู้ให้ข้อมูลหลายคน โดยเฉพาะผู้ให้ข้อมูล ดนตรีมังคละและการสร้างเครื่องดนตรีมังคละ ต้องอาศัยการพูดคุยหลายครั้งอย่างต่อเนื่องไม่ทิ้งระยะเวลาห่างกันหลายวันจนกว่าจะได้ข้อมูลเพียงพอ

นอกจากการบันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษรแล้ว ผู้ศึกษายังใช้การบันทึกข้อมูลบางประเภทด้วยกล้องถ่ายรูป กล้องถ่ายวีดีโอ และการบันทึกเสียง ทั้งนี้เพื่อให้สามารถเก็บข้อมูลได้ในรายละเอียดอย่างครบถ้วนอีกทั้งการบันทึกเสียงการบรรเลงของวงมังคละจำเป็นต้องใช้แถบบันทึกเสียงเป็นเครื่องมือเพื่อให้สามารถมาวิเคราะห์ทางด้านดนตรี

ง. การวางแผนการเก็บข้อมูล การจัดหมวดหมู่ การตรวจสอบ และการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้ศึกษาวางแผนเก็บข้อมูลก่อนที่จะเข้าไปศึกษาวงมังคละในพื้นที่ไว้ว่า เมื่อทำการเก็บข้อมูลในแต่ละวันแล้วจะทำการตรวจสอบวิเคราะห์และประเมินข้อมูลในแต่ละวันว่า ส่วนใดที่เชื่อถือได้และจัดอยู่ในประเด็นใดของการศึกษาพอเพียงที่จะนำไปใช้เป็นข้อมูลและใช้ในการวิเคราะห์ได้หรือไม่ ผลที่ได้จากการประเมิน ได้นำปรับเข้ากับแผนของการเก็บข้อมูลในช่วงต่อไป ซึ่งอาจมีการถามซ้ำหรือตรวจสอบข้อมูลหรือหาข้อมูลเพิ่มเติมได้ หากมีประเด็นใดสงสัยและหากมีประเด็นใดน่าสนใจเพิ่มขึ้นก็ทำการเก็บข้อมูลเพิ่มในประเด็นนั้นๆ ด้วย ส่วนการวิเคราะห์ข้อมูลผู้ศึกษามุ่งเน้นใน 2 ประเด็นคือ

1. การวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของดนตรีมังคละที่สัมพันธ์กับประเพณีพิธีกรรมของชาวบ้านในจังหวัดพิษณุโลก

2. การวิเคราะห์ด้านดีตลักษณ์ ของดนตรีมังคละ เช่น ระบบเสียง วิธีการบรรเลงและการประสมวง

Copyright by Mahidol University

บทที่ 4
สภาพทางกายภาพของจังหวัดพิษณุโลก

โดยเหตุที่จังหวัดพิษณุโลก เป็นเมืองที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ของอาณาจักรไทยและ เขตภาคเหนือตอนล่างมาแต่อดีต และในปัจจุบันตั้งแต่แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 4 พิษณุโลกได้รับพิจารณาจากรัฐบาลให้เป็นเมืองศูนย์กลางการพัฒนาในวัฒนธรรม ซึ่งถือว่าเป็นบทที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับการกำเนิดพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของดนตรีมังคละ อันเป็นดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดพิษณุโลกและเขตภาคเหนือตอนล่าง ในรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 ลักษณะทางกายภาพ

4.1.1 ที่ตั้ง อาณาเขต และขนาด

จังหวัดพิษณุโลก เป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่ในภาคเหนือตอนล่าง ซึ่งประกอบด้วย 8 จังหวัด คือ พิษณุโลก นครสวรรค์ สุโขทัย กำแพงเพชร อุตรดิตถ์ พิจิตร และอุทัยธานี โดยมีจังหวัดพิษณุโลกเป็นศูนย์กลางทางคมนาคม ที่เชื่อมกับภาคเหนือตอนบน ภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นอกจากนี้ยังเป็นจังหวัดที่ตั้งหน่วยราชการที่สำคัญ ทั้งในระดับภาคและเขต จากแผนการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 7 กำหนดเป้าหมายในการพัฒนาจังหวัดพิษณุโลก ได้เป็นเมืองหลักของภาคเหนือตอนล่าง (สวัสดิ์ ส่งเสริมสัมพันธ์, 2530 : 13)

อาณาเขต จังหวัดพิษณุโลก มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดต่างๆ ดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ	อำเภอพิชัย จังหวัดอุตรดิตถ์
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ	อำเภอหล่มเก่า จังหวัดเพชรบูรณ์ อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย และประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
ทิศใต้	ติดต่อกับ	อำเภอเมืองพิจิตร และอำเภอสามง่าม จังหวัดพิจิตร
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ	อำเภอกงไกรลาศ จังหวัดสุโขทัย อำเภอพรานกระต่าย จังหวัดกำแพงเพชร (สุภาภรณ์ สงวนให้, 2537 : 2)

จังหวัดพิษณุโลก มีพรมแดนยาวประมาณ 547.5 กิโลเมตร ใช้แนวภูเขาแม่น้ำ ลำคลอง และบางตอนของที่ราบเป็นแนวแบ่งพรมแดน พรมแดนที่เป็นที่ราบยาวประมาณ 270 กิโลเมตร พรมแดนที่เป็นภูเขา และแม่น้ำยาวประมาณ 277.5 กิโลเมตร พรมแดนที่เป็นภูเขาส่วนมากอยู่ในเขตอำเภอวัดโบสถ์ วังทอง นครไทย ชาติตระการ และอำเภอเนินมะปราง พรมแดนเหล่านี้ติดต่อกับจังหวัดอุตรดิตถ์ เพชรบูรณ์ เลย และประเทศสาธารณรัฐ ประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งมี

Copyright by Naresuan University

ลำน้ำเหียงงา (Heung Nga) หรือแม่น้ำเหืองเป็นเส้นแบ่งพรมแดน สำหรับพื้นที่ทางด้านตะวันตก และทางใต้ของจังหวัดที่ติดต่อกับจังหวัดสุโขทัย กำแพงเพชร และพิจิตรนั้น ก็อาศัยแนวลำคลอง และที่ราบบางตอนเป็นแนวแบ่งพรมแดน (วิโรจน์ อังกสิทธิ์, 2537 : 18)

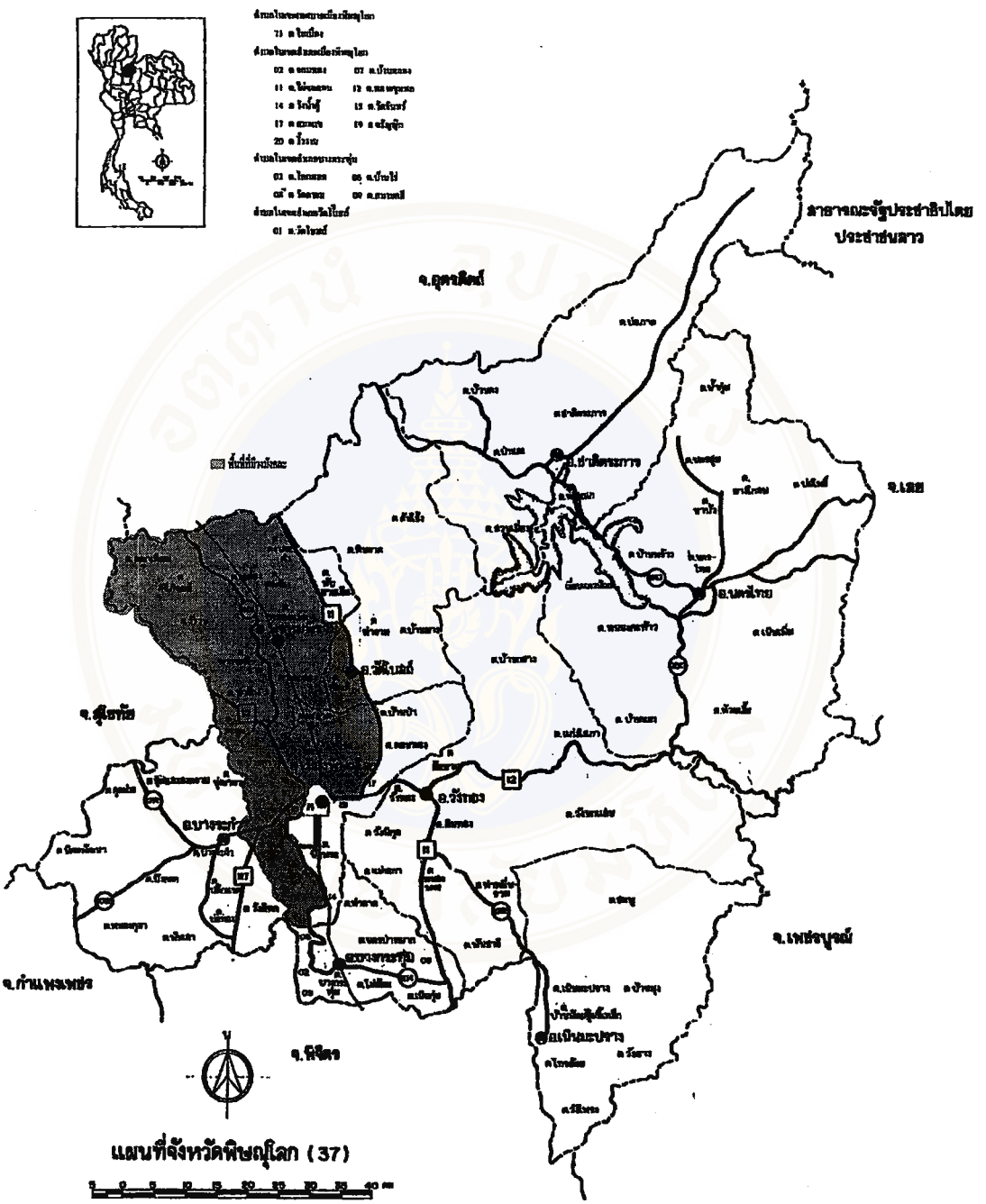
ขนาด จังหวัดพิษณุโลก มีพื้นที่ประมาณ 10,890.05 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 6,759,904 ไร่ หรือร้อยละ 1.88 ของพื้นที่ประเทศไทย พื้นที่จังหวัดพิษณุโลกจำแนกเป็นพื้นที่ทำการเกษตรกรรม ประมาณ 3,805 ตารางกิโลเมตร หรือร้อยละ 35.18 พื้นที่ป่าไม้ประมาณ 5,424 ตารางกิโลเมตร หรือร้อยละ 50.15 และพื้นที่รกร้างว่างเปล่า แหล่งน้ำที่อยู่อาศัยและอื่นๆ ประมาณ 1,587 ตารางกิโลเมตร หรือร้อยละ 14.67 (สำนักงานจังหวัดพิษณุโลก, 2529 : 6)

ปัจจุบัน แบ่งการปกครองออกเป็น 9 อำเภอ ดังนี้

1. อำเภอเมืองพิษณุโลก	มีพื้นที่	750.81	ตารางกิโลเมตร
2. อำเภอวังทอง	มีพื้นที่	1,687.05	ตารางกิโลเมตร
3. อำเภอพรหมพิราม	มีพื้นที่	832.76	ตารางกิโลเมตร
4. อำเภอบางระกำ	มีพื้นที่	936.04	ตารางกิโลเมตร
5. อำเภอบางกระทุ่ม	มีพื้นที่	447.03	ตารางกิโลเมตร
6. อำเภอนครไทย	มีพื้นที่	2,220.38	ตารางกิโลเมตร
7. อำเภอชาติตระการ	มีพื้นที่	1,586.12	ตารางกิโลเมตร
8. อำเภอวัดโบสถ์	มีพื้นที่	1,726.20	ตารางกิโลเมตร
9. อำเภอเนินมะปราง	มีพื้นที่	1,029.55	ตารางกิโลเมตร

(สำนักงานศึกษาธิการเขต เขตการศึกษา 7 2535 : 1 - 2)

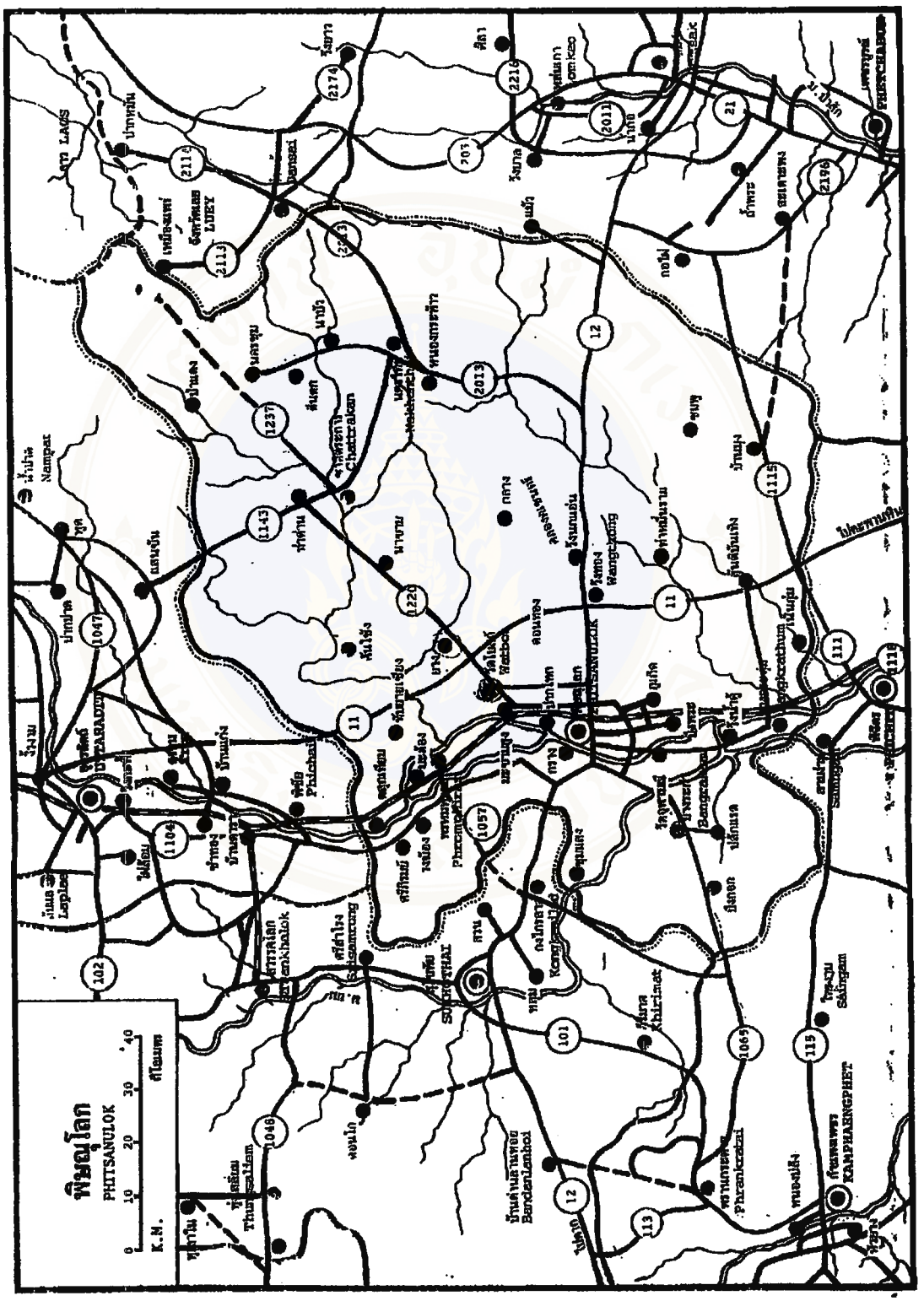
Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 4.1 แผนที่แสดงจังหวัดพิษณุโลก

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 4.2 แผนที่แสดง ตำบลและอำเภอในจังหวัดพิษณุโลก



Copyright by Mahidol University

4.2 ลักษณะภูมิประเทศและภูมิอากาศ

จังหวัดพิษณุโลก มีลักษณะภูมิประเทศแบ่งออกเป็น 2 เขตใหญ่ๆ คือเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำและเขตที่สูงภูเขาทางตอนกลางและทางตะวันออกของจังหวัด

เขตที่ราบลุ่มแม่น้ำ ได้แก่ ที่ราบลุ่มแม่น้ำยมที่ไหลผ่านอำเภอบางระกำ และแม่น้ำน่านที่ไหลผ่านอำเภอพรหมพิราม อำเภอเมืองพิษณุโลก และอำเภอบางกระทุ่ม บริเวณนี้เป็นที่ราบที่เกิดจากแม่น้ำทั้ง 2 สาย ที่พัดพาตะกอนมาทับถมมีความสูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ 40 - 50 เมตร ยกเว้นทางตะวันออกของที่ราบลุ่มแม่น้ำน่าน ซึ่งเป็นเขตเชิงเขามีความสูงจากระดับน้ำทะเล มากกว่า 60 เมตรขึ้นไป พื้นที่ของที่ราบลุ่มแม่น้ำมีความกว้างจากตะวันตก - ตะวันออก ประมาณ 30 - 40 กิโลเมตร และมีความยาวจากเหนือ - ใต้ ประมาณ 38 - 78 กิโลเมตร ลักษณะของที่ราบนี้จะค่อยลงความสูงจากทางเหนือลงมาสู่ทางใต้ และมีคลอง หนอง บึง อยู่มากมาย ทำให้บริเวณพื้นที่เหล่านี้กลายเป็นแหล่งเพาะปลูกข้าว และแหล่งประมง ที่สำคัญของจังหวัดพิษณุโลก

จังหวัดพิษณุโลกนอกจากจะมีแม่น้ำยมและแม่น้ำน่านไหลผ่านแล้ว ยังมีแม่น้ำสาขาของแม่น้ำน่านที่สำคัญ ได้แก่ แม่น้ำแควน้อย และแม่น้ำเข็ก หรือแม่น้ำวังทอง ซึ่งเกิดจากเขตภูเขาทางด้านตะวันออกแล้วไหลลงสู่แม่น้ำน่านที่บ้านไผ่ล้อม เขตอำเภอเมืองพิษณุโลก แม่น้ำแควน้อยมีความยาวประมาณ 185 กิโลเมตร ส่วนแม่น้ำวังทองนั้น ไหลไปรวมกับแม่น้ำน่านที่บ้านท่าพอ จังหวัดพิจิตร

เขตที่สูงภูเขาทางตอนกลาง และทางตะวันออกของจังหวัด ได้แก่ แนวภูเขาที่ต่อเนื่องมาจากทางตอนใต้ของจังหวัดอุตรดิตถ์ เขตภูเขาตอนกลาง เช่น เขาช่องลม เขาอุโมงค์ เขาคันโค้ง เขาสมอแครง และเขาฟ้า เป็นต้น แนวภูเขาเหล่านี้จะต่อเนื่องกันลงไปทางใต้ของจังหวัด ส่วนแนวเขาทางด้านตะวันออกนั้นล้วนแต่เป็นภูเขาที่มีความสูงกว่าแนวภูเขาตอนกลาง เช่น เขาค้อ (สูง 772 เมตร) เขาป่าพลูหิน (สูง 700 เมตร) เขาหนองไฮ (สูง 1,005 เมตร) เขาภูไก่ห้อย (สูง 1,277 เมตร) เขาภูขัด (สูง 1,367 เมตร) เป็นต้น ภูเขาเหล่านี้เป็นต้นกำเนิดของแม่น้ำแควน้อย แม่น้ำเข็กและแม่นำสาขาระหว่างแนวเขาทางตอนกลาง และแนวเขาทางตะวันออกก็มีเขตที่ราบระหว่างหุบเขา ซึ่งประชาชนอาศัยอยู่ ได้แก่ ที่ราบหุบเขาหมู่บ้านทรัพย์ไพรวัลย์ ที่ราบหุบเขาอำเภอนครไทย ที่ราบหุบเขาอำเภอชาติตระการ ที่ราบหุบเขาเหล่านี้มีแม่น้ำแควน้อย และแม่น้ำเข็กไหลผ่านทำให้มีดินอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเพาะปลูกพืช (วิโรจน์ อังกสิทธิ์, 2527 : 20 - 21)

ลักษณะภูมิอากาศของจังหวัดพิษณุโลก มีมรสุมพัดผ่านโดยเป็นลมที่เกิดจากการแตกต่างทางด้านอุณหภูมิ และความกดอากาศระหว่างพื้นดิน (ทวีปเอเชีย และพื้นที่น้ำที่กว้างใหญ่ (มหาสมุทรแปซิฟิก และมหาสมุทรอินเดีย) จังหวัดพิษณุโลกแบ่งฤดูกาลได้เป็น 3 ฤดู คือ ฤดูหนาว ฤดูฝน และฤดูร้อน

ฤดูฝน (ฤดูมรสุมทิศใต้) จะเริ่มประมาณเดือนพฤษภาคม - เดือนตุลาคม ปริมาณน้ำฝนเฉลี่ยปีละ 1,375 มิลลิเมตร (ปริมาณน้ำฝนของประเทศเฉลี่ยปีละ 1,550 มิลลิเมตร เดือนที่มีฝนตกมากที่สุดคือ เดือนกันยายน มีปริมาณน้ำฝนเฉลี่ยประมาณ 310 มิลลิเมตร และมีฝนตกตลอดทั้งเดือนประมาณ 20 วัน

Copyright by Mahidol University

ฤดูหนาว (ฤดูมรสุมทิศเหนือ) จะมีระยะเวลา 2 - 3 เดือน ประมาณ เดือนพฤศจิกายน - เดือนมกราคม มีอุณหภูมิต่ำสุดประมาร 13 องศาเซลเซียส

ฤดูร้อน (ฤดูมรสุมทิศเหนือ) ประมาณเดือนกุมภาพันธ์ - เดือนมกราคม มีอุณหภูมิเฉลี่ยของฤดูร้อนประมาณ 32 องศาเซลเซียส เดือนที่ร้อนที่สุดคือเดือนเมษายน มีอุณหภูมิสูงสุดประมาณ 41 องศาเซลเซียส (วิโรจน์ อังกสิทธิ์, 2537 : 19 - 20)

4.3 ประวัติศาสตร์เมืองพิษณุโลก

พิษณุโลก เป็นเมืองที่มีประวัติอันยาวนานควบคู่มากับประวัติศาสตร์ของชาติไทย โดยมีชื่อเรียกต่างๆ กันในศิลาจารึก ตำนาน นิทานและพงศาวดาร เช่น สองแคว โคมบุรี ทวิสาขะ ไทยนที พิษณุโลกและอกแตก เป็นต้น การเปลี่ยนชื่อเป็น “พิษณุโลก” มาเปลี่ยนในรัชกาลของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พวงทอง สุดประเสริฐ, 2526)

จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ขุดค้นพบ เป็นเครื่องยืนยันถึงพัฒนาการของชุมชนอย่างต่อเนื่องหลักฐานดังกล่าวคือ การพบร่องรอยและหลักฐานของการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ในยุคต่างๆ อาทิเช่น ได้ขุดพบขวานหินขัดสมัยสมัยใหม่ที่เรียกว่า ขวานฟ้า ซึ่งมนุษย์ยุคหินใหม่ได้นำเอาหินมารับให้คมเพื่อใช้เป็นอาวุธและเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ ขวานหินขัดที่พบมีอายุราว 2,000–5,000 ปี (หวน พินธุพันธ์, 2520:11) นอกจากนั้นยังพบเครื่องสำริดลูกปัด ด้ามมีด ตามริมฝั่งแม่น้ำยมที่ไหลผ่านอำเภอต่างๆ ในจังหวัดสุโขทัยเช่น บ้านปากแคว อำเภอเมืองสุโขทัย อำเภอศรีสำโรง อำเภอสวรรคโลก และตามถ้ำในเขตอำเภอบ้านด่านลานหอย ส่วนในจังหวัดพิษณุโลกพบหินขัดสมัยใหม่หลายแห่ง เช่นในท้องที่อำเภอพรหมพิราม เขตอำเภอวังทอง ตามแนวถนนมิตรภาพ สายพิษณุโลก-หล่มสัก และอำเภอนครไทย

สิ่งที่น่าสนใจมากอีกประการหนึ่งคือหลักฐานที่แสดงถึงความเจริญในยุคก่อนประวัติศาสตร์ของมนุษย์ที่อาศัยอยู่ในบริเวณนี้ ได้แก่ ภาพจำหลักบนผนังถ้ำยุคโลหะที่ถ้ำผาแดง เขากระดานเลขบ้านปากรอง อำเภอชาติตระการ จังหวัดพิษณุโลก เป็นภาพจำหลักบนหินทรายสีเทาแก่ขัดมันเป็นรูปลวดลายเรขาคณิตขุดลึกลงไปในเนื้อหินมีรูที่เกิดจากฝีมือมนุษย์เป็นแนวเรียงกันมีรอยขูดขีดแบบแผนที่เป็นลายคดไปคดมา เป็นลายก้นหอยกำหนดอายุทางโบราณคดีไม่ต่ำกว่า 4,000 ปี

จากหลักฐานที่ถ้ำผาแดงอำเภอชาติตระการ สามารถอนุมานได้ว่าได้มีการตั้งถิ่นฐานเป็นชุมชนโบราณบริเวณ เมืองพิษณุโลกและเมืองใกล้เคียงมานานตั้งแต่ก่อนสมัยประวัติศาสตร์เมื่อประมาณ 3,000-4,000 ปี ซึ่งในระยะเริ่มแรกคงเป็นเพียงชุมชนขนาดเล็กและค่อยวิวัฒนาการมาเป็นชุมชนเมืองขนาดใหญ่

นอกจากนี้หลักฐานทางศิลปวัตถุในสมัยต่อมา ยังได้แสดงให้เห็นว่าเมืองพิษณุโลกได้พัฒนาขยายตัวขึ้น เพราะได้มีการพบโบราณศิลปวัตถุสมัยทวารวดีที่เมืองพิษณุโลก เช่นการพบพระพนัสบดี ซึ่งงามที่สุดในประเทศไทยมีอายุอยู่ราว พ.ศ. 1100 - 1600 จึงถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของสมัยประวัติศาสตร์ในประเทศไทย ชุมชนดั้งเดิมได้เจริญเติบโต ขยายตัวเป็นเมืองขึ้นทั่วไป การตั้งต้นของประวัติศาสตร์ยุคตำนานก็เริ่มต้นกำเนิดจากสมัยทวาราวดีนี้ (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2523:41)

Copyright by Mahidol University

ดังนั้นพิษณุโลกสมัยทวาราวดีจึงสันนิษฐานว่าได้เกิดขึ้นใกล้เคียงกับสุโขทัย และมีฐานะเป็นเมือง ขนาดใหญ่และคงจะมีความสำคัญทั้งในด้านการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ การทหารและศิลป วัฒนธรรมในสมัยนั้น เมืองหนึ่งในแถบลุ่มแม่น้ำน่าน และแม่น้ำยมนี้ (สุภาภรณ์ สงวนให้, 2537 : 51)

นอกจากนั้นยังพบหลักฐานศิลปวัตถุสมัยลพบุรีทำให้สันนิฐานได้ว่า อาณาจักรกัมพูชาหรืออาณาจักรขอมเป็นอาณาจักรโบราณที่ใหญ่โต และมีความเข้มแข็งใน ทางการเมือง การปกครองและการทหาร ในระหว่างปี พ.ศ. 1100 - 1800 ขอมได้ขยายอำนาจทางการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจและวัฒนธรรมเข้ามาถึงลุ่มแม่น้ำยมและลุ่มแม่น้ำน่าน เมืองพิษณุโลกโบราณ จึงตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของขอม หลักฐานที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของขอมคือ พระปรางค์ศิลาแลง ที่วัดจุฬามณี ซึ่งเชื่อว่าเป็นเทวสถานในศาสนาพราหมณ์ มีรูปพญานาค 5 เศียร หล่อด้วยทองสัมฤทธิ์เป็นศิลปะขอมที่งดงามมาก (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์, 2523 : 42)

จากศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ 2 ทำให้ทราบว่าก่อนที่ราชวงศ์พระร่วงจะตั้งอาณาจักรสุโขทัยเมื่อประมาณ พ.ศ. 1800 นั้น ได้มีราชวงศ์ของหลวงขุนศรีนาวนำถม ซึ่งเป็นกษัตริย์ไทยครองกรุงสุโขทัยและศรีสัชชนาลัยอาณาจักรนี้รวมเมืองสระหลวงสองแควได้ด้วย เมื่อพ่อขุนศรีนาวนำถมสวรรคตขอมสมาดโขลญลำพงแตกหนีไป พ่อขุนผาเมืองจึงอภิเษกพ่อขุนบางกลางหาวให้เป็นพ่อเมืองสุโขทัย (สำนักงานพาณิชย์จังหวัดพิษณุโลก, 2531 : 31)

ในสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี เมืองสองแควจัดเป็นเมืองใหญ่ระดับเดียวกับเมืองสระหลวงในศิลาจารึกหลักที่ 1 และหลักที่ 2 เรียกชื่อติดกับกับเมืองสระหลวงว่า "เมืองสระหลวงสองแคว" (พูนพงษ์ งามเกษมและคณะ, 2524 : 30) และเป็นเมืองสำคัญของลุ่มแม่น้ำน่าน พิษณุโลกยังเป็นเมืองท่าสินค้าที่อยู่ตอนเหนือ ทำให้มีลักษณะเป็นศูนย์กลางคมนาคมและเศรษฐกิจที่สำคัญ มีลำน้ำกว้างพอที่จะให้เรือสินค้าเดินได้สะดวกระหว่างเมืองเหนือและเมืองใต้

เมืองสองแคว (เมืองพิษณุโลก) อยู่ในอำนาจของราชวงศ์ผาเมือง จนกระทั่งรัชกาลพ่อขุนรามคำแหงมหาราช จึงได้ยึดเมืองสองแควเข้ามา เป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสุโขทัย ครั้งสมัยพระมหาธรรมราชาที่ 1 (ลิไท) ได้เสด็จมาประทับที่เมืองสองแคว เพื่อเป็นการปกป้องมิให้ทางกรุงศรีอยุธยาคุกคามอาณาจักรสุโขทัย และได้ตั้งศูนย์กลางการบริหารอาณาจักรที่เมืองสองแคว ในปี พ.ศ.07 พระองค์ได้ทรงหล่อพระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์ และพระศรีศาสดา และเมื่อพระมหาธรรมราชาที่ 1 สิ้นพระชนม์ ขุนหลวงพระงั่วจึงได้ขึ้นครองราชย์ที่กรุงศรีอยุธยา ทรงให้กำลังยึดเมืองพิษณุโลกได้ (สวัสดิ์ ส่งสัมพันธ์, 2530 : 8)

เมืองสองแควเป็นราชธานีของหัวเมืองฝ่ายเหนือ และเมืองลูกหลวงของอยุธยาในปี พ.ศ. 1981 โดยสมเด็จพระบรมราชาที่ 2 (เจ้าสามพระยาของอยุธยา) ทรงโปรดให้พระราเมศวรราชโอรสขึ้นไปครองเมืองสองแคว ยกฐานะขึ้นเป็นเมืองหลวง โดยเปลี่ยนชื่อจากเมืองสองแควเป็นพิษณุโลก

เมื่อสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถสวรรคต พิษณุโลกก็ไม่ได้เป็นเมืองหลวงอีกต่อไป แต่ต่อมาพิษณุโลกมีความสำคัญในฐานะที่เป็นศูนย์กลางการฝึกกำลังพลของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เพื่อกอบกู้เอกราชของไทยที่เสียให้แก่พม่า และถือเป็นเมืองเอกทางเหนือ เมื่ออยุธยาเป็นเอกราชจากพม่า

Copyright by Mahidol University

(โครงการทรัพย์วังทองบ้านสวน, 2538 :9)

พิษณุโลกดำรงฐานะเป็นหัวเมืองเอกทางเหนือของอยุธยาจวบจนเมื่อไทยเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าครั้งที่ 2 (ปี พ.ศ. 2310) บรรดาหัวเมืองใหญ่ได้ตั้งเมืองเป็นอิสระรวมทั้งพิษณุโลกด้วย หลังจากพระเจ้ากรุงธนบุรี (พระเจ้าตากสิน) มีชัยชนะบรรดาหัวเมืองดังกล่าวแล้ว ได้ตั้งเมืองพิษณุโลกเป็นหัวเมืองเอกขึ้นกับกรุงธนบุรี

เมืองพิษณุโลกสมัยกรุงธนบุรี เป็นสถานที่ตั้งมั่นรับศึกพม่า โดยเฉพาะการยกกองทัพของอะแซหวุ่นกี้ขอดูตัวพระยาจักรี (พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก) และทำนายว่าต่อไปจะได้เป็นกษัตริย์ พิษณุโลกถูกล้อมอยู่ 4 เดือน อะแซหวุ่นกี้เข้าเมืองได้ และได้ทำลายเผาผลาญเมืองพินาศสิ้นยกเว้นบริเวณวัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหารเพียงแห่งเดียว จากนั้นอะแซหวุ่นกี้ก็ได้รับคำสั่งให้ยกทัพกลับพม่า (โครงการทรัพย์วังทองบ้านสวน, 2538 : 10)

จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เมืองพิษณุโลกจึงมีฐานะเป็นเมืองเอกที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในหัวเมืองฝ่ายเหนือของประเทศไทย มีประชากรทั้งสิ้นประมาณ 15,000 คน ในจำนวนนี้เป็นชาวจีนประมาณ 1,112 คน และมีเมืองต่างๆ อยู่ในอำนาจการปกครองดูแลหลายหัวเมืองด้วยกันคือ เมืองนครไทย ไทยบุรี ศรีภิรมย์ พรหมพิราม ชุนสอนสำแดง ชุนแสงสงคราม พิบูลย์พิพัฒน์ นครชุม ทศการ นครพามาก เมืองการ เมืองคำ ประชาชนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพสำคัญคือ ทำนา ทำไร่ หาของป่า ทำไม้และ การเกณฑ์แรงงานไพร่ (ปราณี แจ่มขุนเทียน, 2534 : 26)

ต่อมาในสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 ที่ 4 ที่ 5 และที่ 6 ได้เสด็จประพาสเมืองพิษณุโลก พร้อมกับทรงค้นคว้าเรื่องราวต่างๆ อันเป็น ประโยชน์ต่อการศึกษาประวัติของเมืองพิษณุโลก สำหรับรัชกาลที่ 5 ทรงทราบซึ้งในพุทธศิลปะของพระพุทธชินราช จึงโปรดให้จำลองไปเป็นประธาน ในอุโบสถวัดเบญจมบพิตรในกรุงเทพ

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดให้จัดระบบการปกครองมณฑลเทศาภิบาล ได้เริ่มเมื่อ พ.ศ. 2437 ซึ่งเป็นระบบรวมอำนาจเข้ามาไว้ในส่วนกลาง เมืองพิษณุโลกที่ได้รับการจัดตั้งขึ้นเป็นมณฑลพิษณุโลกโดยมีเมืองต่างๆ ที่ขึ้นกับมณฑลพิษณุโลกได้แก่ พิชัย สวรรคโลก พิษณุโลก สุโขทัย และเมืองเพชรบูรณ์

มณฑลพิษณุโลกมีข้าหลวงเทศาภิบาลทั้งหมดรวม 9 คน ได้แก่

1. เจ้าพระยาสุรสีห์วิสิษฐ์ศักดิ์	(ชาย	กัลยาณมิตร)	พ.ศ. 2437 - 2444
2. พระยาภักดีณรงค์	(สิน	ไกรฤกษ์)	พ.ศ. 2445
3. พระยาศรีสุริยราชานุวัตร	(โพ	เนติโพธิ์)	พ.ศ. 2446 - 2448
4. พระยาชลบรานุรักษ์	(เจริญ	จารุจินดา)	พ.ศ. 2449
5. พันเอกพระยาเทพาธิบดี	(ดิ่ม	เทพานนท์)	พ.ศ. 2449
6. เจ้าพระยาสุรบดินทร์	(เจริญ	จารุจินดา)	พ.ศ. 2449 - 2464
7. ร้อยเอก พระยาศรีสุริยาราชกรนุวัตร	(ศุข	ศิลยบุตร)	พ.ศ. 2449 - 2467
8. พระยาเพชรปราณี	(ดัน	รักษาประจิต)	พ.ศ. 2468 - 2470
9. พระยานครพระราม	(สวัสดิ์	มหากายี)	พ.ศ. 2471 – 2476

Copyright© by Mahidol University

ต่อมาในปี พ.ศ. 2460 เมืองพิษณุโลกได้เปลี่ยนชื่อเป็นจังหวัดพิษณุโลก

4.4 เศรษฐกิจทางสังคมและวัฒนธรรม

พิษณุโลกเป็นเมืองเศรษฐกิจในภาคเหนือตอนล่าง ประชากรส่วนใหญ่ทำอาชีพเกษตรกรรมผลผลิตทางด้านการเกษตรที่สำคัญ ได้แก่ ข้าว ข้าวโพด ถั่วลิสง ถั่งเหลือง งา มะพร้าว ฝ้าย ปอแก้ว และพืชผลประเภทสวนผลไม้ ด้วยเหตุนี้จังหวัดพิษณุโลกจึงเป็นจังหวัดหนึ่งที่ค่อนข้างจะมีความแตกต่างทางภูมิประเทศและจากความแตกต่างดังกล่าว จึงทำให้จังหวัดพิษณุโลกมีความแตกต่างทางด้านสังคมและวัฒนธรรมซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม

1. กลุ่มที่ราบลุ่มแม่น้ำ

กลุ่มที่ราบลุ่มแม่น้ำน่านกลุ่มประชากรดังกล่าวส่วนใหญ่มีขนบธรรมเนียมประเพณีเหมือนกับวัฒน ธรรมลุ่มน้ำหรือวัฒนธรรมสยามโดยทั่วไป โดยเฉพาะวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่าง มีภาษาพูดเป็นภาษาไทยกลางแบบอยุธยา (กรุงเทพฯ) และแบบสุโขทัยซึ่งกลุ่มที่ใช้สำเนียงภาษาพูดแบบอยุธยาจะตั้งชุมชนที่อยู่อาศัยในเขตที่ราบลุ่มสองฝั่งแม่น้ำน่านในเขตอำเภอเมืองบางส่วนของอำเภอบางกระทุ่ม วังทองและพรหมพิราม เป็นต้น ส่วนกลุ่มที่ภาษาพูดแบบสุโขทัยจะอาศัยอยู่ในเขตชุมชนรอบนอกของกลุ่มอยุธยา ซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่อาศัยในเขตที่ติดกับจังหวัดอุตรดิตถ์และสุโขทัย

กลุ่มที่ราบลุ่มแม่น้ำยมบริเวณแถบนี้เป็นเขตพื้นที่ราบและในอดีตอุดมสมบูรณ์ไปด้วยป่าไม้ ซึ่งประชากรในเขตนี้เป็นกลุ่มที่ได้อพยพเข้ามาใหม่ ทั้งจากภาคกลางตอนล่างและภาคตะวันออกเฉียงเหนืออันได้แก่

1. กลุ่มลาวโซ่ง ซึ่งอพยพมาจากจังหวัดเพชรบุรี นครปฐม และสุพรรณบุรี เป็นต้น

2. กลุ่มไทยกลางสำเนียงพูดแบบอยุธยาส่วนใหญ่อพยพมาจากจังหวัดอยุธยา อ่างทอง สิงห์บุรี และชัยนาท เป็นต้น

3. กลุ่มวัฒนธรรมอิสาน กลุ่มนี้ส่วนใหญ่อพยพมาจากจังหวัดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในเขตนิคมสร้างตนเองบางระกำ และในเขตท้องที่รอยต่อของอำเภอบางระกำกับอำเภอลานกระบือ จังหวัดกำแพงเพชร

4. กลุ่มไทยกลางสำเนียงสุโขทัย เป็นกลุ่มประชากรดั้งเดิมในเขตภาคเหนือตอน ล่าง ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มที่อพยพ มาจากจังหวัดสุโขทัยและจังหวัดใกล้เคียง

2. กลุ่มที่สูงและที่ราบลุ่มระหว่างหุบเขา

กลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่พูดภาษาลาวสำเนียงหลวงพระบาง ซึ่งนักภาษาศาสตร์บางกลุ่มอาจจัดกลุ่มภาษานี้ว่า "ภาษานครไทย" ซึ่งนักภาษาศาสตร์กล่าวถึงลักษณะของภาษาถิ่นนี้ว่า มีสำเนียงพูดประสมระหว่าง ภาษาไท-ยวน คือ แพร่ และน่านกับภาษาไทยถิ่นอิสานในเขตจังหวัดเลย และภาษาไทยกลางพิษณุโลก (สำเนียงอยุธยา) อย่างไรก็ตามภาษานครไทยมีสำเนียง (สัทลักษณ์) คล้ายภาษาลาวแง้วมากที่สุด ซึ่งมีศัพท์คล้าย ไท-ยวน ภาษาหลวงพระบาง ในขณะที่วรรณยุกต์ของภาษานครไทยจะมีความคล้ายคลึงกับภาษาไท-ยวน (ไตยวน) หรือคำเมืองของเมืองแพร่และน่าน

© Copyright by Mahidol University

ลักษณะทางสังคม และวัฒนธรรมของจังหวัดพิษณุโลก แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม

1. กลุ่มวัฒนธรรมสยาม กลุ่มนี้เป็นกลุ่มวัฒนธรรมลุ่มน้ำ ใช้ภาษาไทยกลาง แบ่งได้เป็น 3 สำเนียงคือ

- ภาษาสำเนียงสุโขทัย (Sukhothai Dialect)
- ภาษาสำเนียงอยุธยาหรือสำเนียงกรุงเทพฯ (Ayuthaya or Bangkok Dialect)

กลุ่มนี้เป็นกลุ่มประชากรดั้งเดิมในเขตภาคเหนือตอนล่าง และมีกลุ่มใหญ่ที่อพยพมา จากภาคกลางตอนบนกลุ่มนี้จะอาศัยอยู่รวมกับกลุ่มดั้งเดิมในเขตลุ่มน้ำน่าน

- ภาษาสำเนียงโคราช (Korat Dialect) เป็นกลุ่มที่อพยพเข้ามาในช่วงปี พ.ศ. 2493 – พ.ศ. 2500

2. กลุ่มวัฒนธรรมล้านช้าง แบ่ง 3 กลุ่ม

- กลุ่มวัฒนธรรมหลวงพระบาง กลุ่มนี้ได้แก่กลุ่มดั้งเดิมในเขตอำเภอนครไทย ชาติตระการและกลุ่มที่อพยพเข้ามาใหม่จากเขตจังหวัดเลยและลาวในเขตแขวงไชยบุรี
- กลุ่มวัฒนธรรมเวียงจันทร์ เป็นกลุ่มที่ถูกกวาดต้อนเข้ามาในช่วงปี พ.ศ. 2369 – 2378 ซึ่งสาเหตุมาจากการเกิดกบฏเจ้าอนุวงศ์ ส่วนใหญ่จะอาศัยอยู่ในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำ เช่นที่บ้านแสงดาว อำเภอเมือง เป็นต้น
- กลุ่มวัฒนธรรมอิสาน (เป็นกลุ่มวัฒนธรรมเวียงจันทร์) ซึ่งอพยพและถูกกวาดต้อนเข้ามาในช่วงปี พ.ศ. 2298 – 2378 และตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และในช่วงปี พ.ศ. 2500 – 2518 ได้อพยพเข้าจับจองที่ดินทำมาหากินในเขตจังหวัดพิษณุโลก

4.5 วัฒนธรรมและประเพณีที่สำคัญ

พิษณุโลก เป็นจังหวัดที่มีความสำคัญทั้งในทางประวัติศาสตร์ โบราณคดีและศิลปวัฒนธรรม ด้วยเหตุที่มีที่ตั้งทางภูมิศาสตร์อยู่ในบริเวณที่เรียกว่า ภาคเหนือตอนล่างหรือภาคกลางตอนบน และยังมีอาณาเขตติดต่อกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (อีสาน) และประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวด้วย จึงทำให้จังหวัดพิษณุโลกเป็นที่รวมของวัฒนธรรมประเพณีมีทั้งวัฒนธรรมประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ และมีวัฒนธรรมประเพณีแบบผสมผสาน อันเป็นวัฒนธรรมประเพณีของภาคกลาง วัฒนธรรมประเพณีของภาคเหนือ วัฒนธรรมประเพณีของภาคตะวันออกเฉียงเหนือและสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (สุภาภรณ์ สงวนให้, 2537 : 353) วัฒนธรรมประเพณีที่ถือว่ามีความสำคัญเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดพิษณุโลก มีดังนี้

1. วัฒนธรรมทางด้านภาษา

การที่จังหวัดพิษณุโลกมีประชาชนหลายชาติพันธุ์เข้ามาอาศัยอยู่มากมาย เช่น ไทยภาคกลาง ไทยล้านนา ไทยอีสาน ไทยอินเดีย ไทยกลุ่มน้อย และไทยภูเขา จึงทำให้มีภาษาพูดที่แตกต่างกันหลายภาษา กาญจนา เงารังษี และคนอื่นๆ (ม.ป.ป. : 111 - 112) ได้สำรวจระบบเสียงวรรณยุกต์ของคำที่ใช้พูดในอำเภอต่างๆ 9 อำเภอ ในจังหวัดพิษณุโลก พบว่ามีถึง 32 ภาษาดังนี้

Copyright© by Mahidol University

1. ภาษาลาวชาติตระการ
2. ภาษาชาติตระการ
3. ภาษาด่านซ้าย
4. ภาษานครไทย
5. ภาษาหนองกระบาก
6. ภาษาคันโช้ง
7. ภาษาหินลาด
8. ภาษายางโทน
9. ภาษาบ้านบึง
10. ภาษาท้องโพลง
11. ภาษาสมอเคล้า
12. ภาษาวังวน
13. ภาษาบ้านกร่าง
14. ภาษามะตูม
15. ภาษาท้อแท้
16. ภาษาลานหญ้า
17. ภาษาม่วงหอม
18. ภาษาดอนทอง
19. ภาษาไผ่ค่อม
20. ภาษาสมอแข
21. ภาษาแสงดาว
22. ภาษาคลองวัดไร่
23. ภาษาเก้ารัง
24. ภาษาชมพู
25. ภาษาลาวพวน
26. ภาษาบางลัด
27. ภาษาไทยโคราช
28. ภาษายางโทน
29. ภาษาโคกสนั่น
30. ภาษาดงหมี
31. ภาษาบางระกำ
32. ไทยกลาง (ภาษาตำบลในเมือง)

Copyright by Mahidol University

2. วัฒนธรรมประเพณี

วัฒนธรรมประเพณีที่สำคัญประจำปี ของจังหวัดพิษณุโลก มีดังนี้

งานสมโภชพระพุทธชินราช

ตำนานการสร้างพระพุทธชินราชในพงศาวดารเหนือ กล่าวไว้ว่า พระเจ้าศรีธรรมไตรปิฎก (พระมหาธรรมราชาลิไท) ทรงสร้างเมืองสองแคว (พิษณุโลก) และทรงมีพระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนา ทรงปรารภจะสร้างพระพุทธรูปไว้สักการบูชา จึงโปรดให้รวบรวมช่างฝีมือจากเมืองศรีสัชนาลัย เมืองสวรรคโลก เมืองเชียงแสน และเมืองหริภุญชัยมาช่วยกันปั้นหุ่นและหล่อพระพุทธรูปขึ้น 3 องค์ ช่างฝีมือช่วยกันหล่อพระพุทธรูปได้สำเร็จเพียง 2 องค์ คือ พระพุทธชินสีห์ และพระศรีศาสดา ส่วนพระพุทธชินราชนั้นช่างได้ช่วยกันปั้นและหล่อใหม่ถึง 3 ครั้ง ก็ไม่สามารถทำได้สำเร็จ เพราะทองที่หล่อไม่ติดตลอดทั่วทั้งองค์ พระเจ้าศรีธรรมไตรปิฎกทรงโทมนัสมาก แต่ด้วยน้ำพระทัย ที่มุ่งมั่นเด็ดเดี่ยวทรงปรารถนาที่จะสร้างให้สำเร็จ จึงทรงตั้งสัจอธิษฐานขอบุญบารมีจากเทพยดา ปรากฏว่ามีตาปะขาว (พระอินทร์เนรมิตกายลงมา) เดินเข้ามาในบริเวณพิธี พร้อมกับช่วยปั้นหุ่นและเททองหล่อพระพุทธชินราชด้วยตนเอง เมื่อกระเทาะหุ่นออกมาคราวนี้ทองติดดีทั้งองค์บริบูรณ์งามหาที่ติมิได้ ตาปะขาวนั้นเดินออกไปทางทิศเหนือแล้วก็หายไป ยังมีชื่อบ้านตาปะขาวหาย ปรากฏอยู่จนทุกวันนี้

องค์พระพุทธชินราชเป็นพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ลงรักปิดทอง ขนาดหน้าตักกว้าง 5 ศอก คืบ 5 นิ้ว ปางมารวิชัย นั่งขัดสมาธิ พระหัตถ์ซ้ายหงายบนพระเพลา พระหัตถ์ขวาคว่ำบนพระชานุ นิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเสมอกัน ชายจีวรส่วนที่พาดบ่ายาวจรดพระนาภี พระเกตุมาลาเป็นเปลวสูง วงพระพักตร์เป็นรูปไข่มีอุณาโลมในระหว่างพระขนง รอบองค์พระมีเรือนแก้วทำด้วยไม้ปิดทอง แกะสลักเป็นต้นไม้ดอกไม้ลวดลาย ประณีตเสริมให้องค์พระดูอ่อนหวานรอบที่ประทับที่ตั้งขององค์พระพอเหมาะแก่สายตาดูได้ตลอดทั้งองค์ นับเป็นพระพุทธรูปที่มีความงดงามไม่มีพระพุทธรูปองค์ใดเทียบได้ ด้วยเหตุนี้รัชกาลที่ 5 จึงได้โปรดให้ช่างฝีมือดีสร้างพระพุทธชินราชจำลองขึ้นแล้วอัญเชิญมาประดิษฐ์ไว้ที่อุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม กรุงเทพฯ แม้แต่รัชกาลที่ 6 ก็ยังทรงพระราชนิพนธ์แสดงความชื่นชมพระพุทธชินราชไว้ว่า

ปฏิมางามเลิศล้วน *งามเจริญ เนตรนา*
ยิ่งพิศยิ่งเพลิน *เพลิดแท้*
หาคำเพื่อสรรเสริญ *พระห่อน พอเลย*
งามหมดหาที่แก้ *บ่ได้แห่งใด*

(ลิลิตพายัพ - หนานแก้วเมืองบูรพ์หรือ ร.6)

ในอดีตพระมหากษัตริย์สมัยกรุงศรีอยุธยาทรงมีความเลื่อมใสศรัทธาต่อองค์พระพุทธ ชินราช ได้เสด็จพระ ราชดำเนินมากระทำสักการบูชาและมีการมหรสพสมโภชเป็นเวลา 3 วันบ้าง 7 วันบ้าง 15 วันบ้าง อาทิเช่น สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถสมเด็จพระนเรศวรมหาราช สมเด็จพระเอกาทศรถ

Copyright by Mahidol University

สมเด็จพระนารายณ์มหาราชและพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เป็นต้น

ต่อมาสมัยรัตนโกสินทร์ พระมหากษัตริย์ในราชวงศ์จักรีเกือบทุกพระองค์ก็ได้เคยเสด็จพระราชดำเนินมามนัสการพระพุทธชินราช และถวายเครื่องราชสักการะตามราชประเพณีสืบมา

พุทธศาสนิกชนได้เห็นแบบอย่างจากองค์พระมหากษัตริย์ที่ทรงกระทำสักการบูชาองค์พระพุทธชินราช ราษฎรจึงถือเป็นหลักยึดเหนี่ยวจิตใจ ด้วยความเชื่อมั่นว่า แม้ในยามที่เมืองพิษณุโลกเกิดศึกสงคราม หรือในยามสงบสุข องค์พระพุทธชินราชก็เป็นที่พึ่งพาทางใจแก่ประชาชนทั่วไปเสมอมา

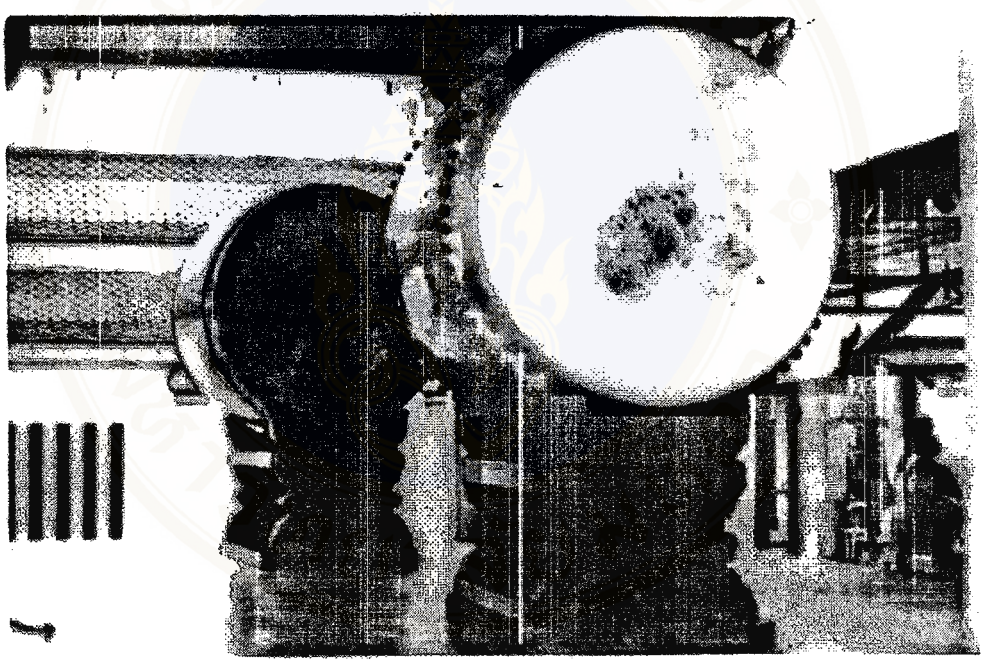
งานสมโภชพระพุทธชินราชตรงกับวันขึ้น 6 ค่ำ เดือน 3 (ทางจันทรคติ) จนถึงวันขึ้น 12 ค่ำเดือน 3 ของทุกปี ชาวบ้านเรียกว่า งานวัดหลวงพ่อ งานวัดใหญ่ หรืองานบุญเดือน 3 เป็นงานสำคัญของจังหวัดพิษณุโลกที่มีความยิ่งใหญ่มโหฬาร ทางวัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหารได้ริเริ่มจัดงานสมโภชพระพุทธชินราชขึ้นเป็นครั้งแรก เมื่อ พ.ศ.2477 เพื่อหารายได้ซ่อมแซมบูรณปฏิสังขรณ์วัดที่ชำรุดทรุดโทรม มีการสมโภช 5 วัน 5 คืน ต่อมาได้กลายเป็นประเพณีประจำปี และได้ขยายเวลามีงานฉลองเป็น 7 วัน 7 คืน สืบต่อมาจนปัจจุบันนี้ (ทิพยสุดา นัยทรัพย์ และเสน่หา บุญยรักษ์, 2538 : 81 - 85)

ภาพที่ 4.3 พระพุทธชินราชประดิษฐานในพระวิหารวัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร จ. พิษณุโลก

Copyright© by Mahidol University

การตีกลองอินทรเภรี

หน้าพระวิหารพระพุทธชินราช วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร พิษณุโลก มีศาลาทรงไทยเล็กอยู่ 1 หลัง บนศาลามีกลองขนาดใหญ่ตั้งอยู่ 2 ใบ กลองนี้ใช้ตีบอกเวลามีเสียงดังมาก สันนิษฐานว่าใช้ตีบอกเวลาตั้งแต่ครั้งพระมหาธรรมราชาที่ 1 พระยาลิไทเสด็จมาประทับเสวยราชสมบัติ ณ เมืองพิษณุโลกนานถึง 7 ปี กลองนี้มีชื่อว่า "กลองอินทรเภรี" ซึ่งคงจะได้ชื่อมาจากพระอินทร์ที่จำแลงกายมาช่วยหล่อพระพุทธชินราชจนสำเร็จ ปัจจุบันนี้จึงคงมีการตีกลองอินทรเภรีบอกเวลาทุกวัน แต่เพื่อรักษาวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมไว้ ชาวพิษณุโลกทุกคนจะรู้สึกอบอุ่นใจ เมื่อได้ยินเสียงกลองอินทรเภรีที่ดังบอกเวลา ทำให้ชาวพิษณุโลกระลึกถึงอดีตที่ผ่านมา จนกลายเป็นวัฒนธรรมประเพณีอย่างหนึ่งของชาวพิษณุโลก (สุภาภรณ์ สงวนให้, 2537 : 356)



ภาพที่ 4.4 "กลองอินทรเภรี" หน้าวิหารพระพุทธชินราช วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร พิษณุโลก

งานสรงน้ำพระบรมสารีริกธาตุ

งานสรงน้ำพระบรมสารีริกธาตุ เป็นงานประจำปีของวัดเสนาสน์ อำเภอวัดโบสถ์ จังหวัดพิษณุโลก จัดขึ้นในวันขึ้น 1 ค่ำ เดือน 5 โดยจะมีการสรงน้ำพระบรมสารีริกธาตุ ที่วัดเสนาสน์ และมีงานสมโภชตั้งแต่วันแรม 13 ค่ำ เดือน 5 ถึงวันขึ้น 1 ค่ำ เดือน 5 (สุภาภรณ์ สงวนให้, 2537 : 757)

Copyright by Mahidol University

งานปักธงผ้าขาวหรืองานปักธงชัย

งานปักธงผ้าขาวหรืองานปักธงชัย เป็นวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมของชาวอำเภอนครไทย ซึ่งเชื่อกันว่าประเพณีนี้กระทำกันมาตั้งแต่ครั้งพ่อขุนบางกลางหาวซึ่งเป็นพ่อเมืองครองอยู่ที่เมืองนครไทย (ชาวบ้านเชื่อว่า อำเภอนครไทยในอดีตคือเมืองบางยาง)ได้เคยซ่องสุมผู้คนที่เมืองบางยาง อำเภอนครไทยในปัจจุบัน ระหว่างที่พระองค์อยู่เมือง บางยางได้ทรงสู้รบกับศัตรูจนได้รับชัยชนะที่เขาช้างล้วง และได้ทรงนำผ้ารัดองค์ผูกกับปลายไม้ปักเป็นธงชัยไว้ยอดเขา ตั้งแต่นั้นมา ชาวเมืองนครไทย ได้ยึดถือเป็นประเพณีสืบทอดกันมาว่า ในวันขึ้น 14 ค่ำ เดือน 12 ชาวบ้านจะกระทำพิธีปักธงผ้าขาว ซึงก่อนหน้านั้นชาว บ้านจะช่วยกันทอผ้าขาวขึ้น 3 ผืน ขนาดกว้าง 1 เมตร ยาว 2 เมตรโดยใช้ฝ้ายที่ปลูกกันในหมู่บ้านมาช่วยกันหีบ ดัด และ ปั่นเป็นเส้นด้ายช่วยกันทอเป็นธงผ้า แล้วจะนัดหมายกันและนิมนต์พระสงฆ์ในหมู่บ้าน ประดับประดาธงให้งดงาม ครั้นถึงวันขึ้น 14 ค่ำ เดือน 12 ชาวบ้านจะพากันแห่แหน ธงผ้าขาวหรือธงชัย ออกเดินทางกันแต่เช้าตรู่ไปเป็นขบวนพร้อมกับมีการตีกลองร้องเพลงเดินขึ้นเขา กลางเมืองที่มีชื่อว่า “ เขาช้างล้วง” การเดินทางจะต้องผ่านป่า ปีนภูเขาสูงเป็นเวลานาน การเดินทางขึ้นเขาช้างล้วงนี้ พอได้เวลาเพลจะถึงยอดเขาฉันเพลพอดี ขบวนแห่ธงจะแวะที่ถ้ำเพื่อฉันเพล ชาวบ้านจะนำอาหารที่เตรียมขึ้นไปเลี้ยงพระที่ร่วมขบวนซึ่งพวกเขานิมนต์ขึ้นไปด้วย เมื่อเลี้ยงพระเสร็จ ก็ทำพิธีปักธงผ้าขาวหรือธงชัยโดยมีผู้นำกล่าวถวายธง พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ พอสวดเสร็จก็ยกธงผ้าขาวหรือธงชัยขึ้นปักบนยอดเขาฉันเพล พระสงฆ์ก็จะสวดชยันโตเพื่อเป็นศิริมงคล เป็นอันเสร็จพิธีการปักธงที่ 1 ธงผ้าขาวหรือธงชัยผืนที่ 2 จะนำไปปักที่เขายันไฮ หรือย่านไฮ ซึ่งอยู่ห่างออกไปประมาณ 300 เมตร เชื่อว่าเป็นบริเวณที่พ่อขุนบางกลางหาวได้ชัยชนะ และปักธงผ้าขาวหรือธงชัยผืนที่ 3 ที่เขาช้างล้วง ซึ่งอยู่ห่างออกไปประมาณ 200 เมตร โดยทำพิธีเช่นเดียวกับการปักธงผ้าขาวหรือธงชัยที่เขาฉันเพล ธงผืนที่ 3 นี้จะมองเห็นได้ชัดเจนจากตัวเมือง พอเสร็จพิธีการปักธงผ้า ขาวหรือธงชัย ชาวบ้านต่างพากันเดินทางกลับบ้าน จากประเพณีปักธงชัยดังกล่าว อำเภอนครไทยจึงได้จัดให้มีพิธีบวงสรวงควงวิญญาณพ่อขุนบางกลางหาว ณ พระรูปพ่อขุนบางกลางหาว ที่ใต้ต้นจำปาขาวบริเวณวัดกลางศรีพุทธาราม อำเภอนครไทย

วัฒนธรรมประเพณีการปักธงผ้าขาวหรือการปักธงชัยนี้ ชาวอำเภอนครไทย เชื่อว่าพ่อขุนบางกลางหาวได้สาปแช่งไว้ถ้าหากปีใด ชาวบ้านละเว้นการปักธงผ้าขาวหรือปักธงชัยบนยอดเขาช้างล้วง บ้านเมืองจะประสบภัยพิบัติต่างๆ แต่ถ้านครไทยได้ทำพิธีปักธงผ้าขาวหรือปักธงชัยแล้วจะเป็นศิริมงคลและอยู่กันด้วยความร่มเย็นเป็นสุขโดยทั่วหน้ากัน (สุภาภรณ์ สงวนให้, 2537 : 359 - 360)

3. การละเล่นพื้นบ้าน

การละเล่นพื้นบ้านจังหวัดพิษณุโลก มี 70 ชนิด ตามที่ พูนพงษ์ งามเกษม และคนอื่น ๆ (,2524 : 45-48) ได้รวบรวมข้อมูลไว้ดังนี้

1. กะต้อ
2. ขนมครก
3. แข่งเรือบก

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด

4. คล้องช้าง
5. งูกินหาง
6. ช่วงชัย
7. ชักเย่อ
8. ตี่
9. เตย
10. ทายไก่
11. นางกระบอก
12. นางกะลา
13. นางกัก
14. นางไก่
15. นางข้อง
16. นางขาว
17. นางควาย
18. นางช้าง
19. นางด้ง
20. นางตาล
21. นางปุ้งกี๋
22. นางแมง
23. นางสาก
24. นางสุ่ม
25. นางอึ่ง
26. ปิดตาจับกิน
27. โป่งกอด
28. โป่งจับ
29. ผีพุ่งไต้
30. เพลงกรุ่น
31. เพลงเกี่ยวข้าว
32. เพลงเจ้าพราหมณ์
33. เพลงฉ่อย
34. เพลงพวงมาลัย
35. เพลงร่อน
36. มอญซ่อนไก่
37. มอญซ่อนผ้า

Copyright by Mahidol University

42685

38. แม่ศรี
39. ไม้ยืม
40. โยงฟาง
41. ระบำก้านเชา
42. ระบำฉะอ้อนเจ้าหล่อนรำสวย
43. ระบำดอกบัวไทย
44. ระบำตกปรึกตกแปลง
45. ระบำนามปี
46. ระบำบ้านไร่
47. ระบำปลาตะเพียน
48. ระบำมาลัยลอย
49. ระบำหีบน้อยลอยมา
50. รัดกะทา
51. รำวง
52. รีรีข้าวสาร
53. ลาวันลา
54. ลิเก
55. ลิเกกลางดง
56. ลิงลม
57. ลูกไก่
58. ลูกช่วง
59. สะบ้า
60. เสือกินวัว
61. หม้อข้าวหม้อแกง
62. หาบข้าวไปนา
63. หึ่ม
64. แห่นาค (เด็ก)
65. แห่นาค (ผู้ใหญ่)
66. อีกาฟักไข่
67. อีโบ๊ะ
68. อีหมอบ
69. ฮินเลเล
70. อีกอด

Copyright by Mahidol University

4. วรรณกรรม

จังหวัดพิษณุโลกมีวรรณกรรมหลายประเภทดังนี้

นิทาน ได้แก่ นิทานท้องถิ่น ตำนาน เรื่องผี นิทานตลก โดยเฉพาะนิทานตลกมีผู้รวบรวมไว้ถึง 99 เรื่อง

เพลง ประกอบด้วยเพลงกล่อมเด็ก เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก เพลงปฏิพากย์ เช่น เพลงพินเลเล เพลงพวงมาลัย เพลงรำวง ฯลฯ

สุภาษิต โดยมากเป็นสุภาษิตที่บันทึกไว้ในสมุดข่อย ใบลาน เก็บรักษาไว้ตามวัดต่างๆ เป็นสุภาษิตแบบภาคกลางและสุภาษิตท้องถิ่น

ปริศนาคำทาย เป็นปริศนาคำทายเฉพาะท้องถิ่นโดยใช้ภาษากลางและภาษาถิ่น เช่น อำเภอนครไทย คำทายขึ้นต้นว่า - อะไร (อะไรเอ่ย) (ทิพย์สุดา นัยทรัพย์และคณะ, 2535 : 7)

5. ศิลปะและโบราณคดี

จิตรกรรม ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังในวัดต่างๆ เช่น วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร วัดราชบูรณะ วัดไผ่ขอน้ำ ฯลฯ เนื้อของจิตรกรรมเกี่ยวกับพระพุทธประวัติและ
ทศชาติชาดก

ประติมากรรม ที่พิษณุโลกมีช่างประติมากรรม สร้างพระพุทธรูปจำลองที่มีฝีมือ เพราะมีแรงบันดาลใจสำคัญคือ พระพุทธชินราชซึ่งเป็นประติมากรรมชั้นยอดของเมืองพิษณุโลก นอกจากนี้ยังมีช่างพื้นบ้าน แกะสลักหยวกกล้วยเพื่อประดับ ธรรมมาสน์ และคานหามของนาค ที่จะบวชศิลปหัตถกรรม ได้แก่ การทอผ้า จักสาน ทำไม้กวาด เป็นต้น

โบราณสถาน ที่น่าสนใจ ได้แก่ พระราชวังจันทน์ วัดจุฬามณี วัดอรัญญิก วัดราชบูรณะ เป็นต้น (ทิพย์สุดา นัยทรัพย์และคณะ, 2535 : 7 - 8)

จากการศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา สถาพเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ของจังหวัดพิษณุโลก พอสรุปสาระสำคัญ ที่ได้จากการศึกษาดังนี้

จังหวัดพิษณุโลกเป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่าง ซึ่งประกอบด้วย 8 จังหวัด คือ พิษณุโลก นครสวรรค์ สุโขทัย กำแพงเพชร อุตรดิตถ์ พิจิตร และอุทัยธานี โดยมีจังหวัดพิษณุโลกเป็นศูนย์กลางทางคมนาคม ที่เชื่อมกับภาคเหนือตอนบน ภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นอกจากนี้ยังเป็นจังหวัดที่ตั้งหน่วยราชการที่สำคัญ ทั้งในระดับภาคและเขตจากแผนการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 7 กำหนดเป้าหมายในการพัฒนาจังหวัดพิษณุโลกได้เป็นเมืองหลักของภาคเหนือตอนล่าง มีลักษณะภูมิประเทศเป็นแบบเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำและเขตที่สูงภูเขา มีแม่น้ำสำคัญๆ ไหลผ่าน เช่น แม่น้ำยม แม่น้ำน่าน แม่น้ำแควน้อย และแม่น้ำเข็ก มีลมมรสุมพัดผ่าน โดยเป็นลมที่เกิดจากความแตกต่างทางด้านอุณหภูมิและความกดดันอากาศระหว่างพื้นดิน จังหวัดพิษณุโลกมีฤดูกาล 3 ฤดู คือ ฤดูหนาว ฤดูฝนและฤดูร้อน

จังหวัดพิษณุโลก เป็นดินแดนที่มีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกับกลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่างมากที่สุด เช่น ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ด้านภาษา และมีสภาพทางภูมิศาสตร์ที่คล้ายคลึงกันจึงเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดการปะทะสังสรรค์ซึ่งกันและกันอย่างต่อเนื่อง ได้แก่ การแลกเปลี่ยนสินค้า

Copyright© by Chiang Mai University

วัฒนธรรม และการสร้างสายสัมพันธ์ในระบบเครือญาติ

ความเป็นมา

พิษณุโลก เป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานควบคู่กับประวัติศาสตร์ของชาติไทย เมืองนี้มีชื่อเรียกต่างๆ กันในศิลาจารึก ตำนาน นิทาน และพงศาวดาร เช่น สองแคว สระหลวง ทวิสาขะ ไทยวนที พิษณุโลก และอกแตก การเปลี่ยนชื่อเป็นพิษณุโลก เปลี่ยนในรัชกาลของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถมีหลักฐานทางโบราณคดีที่ค้นพบ คือ ขวานหินขัด ซึ่งมนุษย์ในยุคหินใหม่ได้นำเอาหินมาใช้เป็นอาวุธและเครื่องมือต่างๆ เมืองพิษณุโลกสมัยทวาราวดี ได้พบโบราณวัตถุสมัยทวาราวดี พ.ศ. 1100 – 1600 ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของ สมัยประวัติศาสตร์ในประเทศไทย และสันนิษฐานว่ามีฐานะเป็นเมือง ขนาดใหญ่มีความสำคัญทางด้านการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ การทหาร และศิลปวัฒนธรรม

เมืองพิษณุโลกสมัยลพบุรี อาณาจักรขอม ได้ขยายอำนาจทางการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมเข้ามาในลุ่มน้ำยมและลุ่มน้ำน่าน และเมืองพิษณุโลกได้ตกอยู่ในอิทธิพลของขอม มีหลักฐานที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของขอมคือ พระปรางค์ศิลาแลงที่วัดจุฬามณี เมืองพิษณุโลกสมัยสุโขทัยเมืองสองแควอยู่ในอำนาจของราชวงศ์ผาเมือง จนในสมัยพ่อขุนรามคำแหง มหาราชจึงได้ยึดเมืองสองแควเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสุโขทัย พระมหาธรรมราชาที่ 1 ได้เสด็จมาประทับเมืองสองแคว ได้ทรงหล่อพระพุทธชินราช พระพุทธชินสีห์และพระศรีศาสดาเมืองพิษณุโลกสมัยอยุธยา เมืองสองแควเป็นราชธานีของหัวเมืองฝ่ายเหนือ และเมืองลูกหลวงของอยุธยา สมเด็จพระบรมราชาที่ 2 ทรงโปรดให้พระราเมศวรครองเมืองสองแคว และยกฐานะขึ้นเป็นเมืองหลวง โดยเปลี่ยนชื่อจากเมืองสองแควเป็นเมืองพิษณุโลกเมืองพิษณุโลกสมัยกรุงธนบุรี ไทยได้เสียกรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 หัวเมืองใหญ่ได้ตั้งเมืองเป็นอิสระรวมทั้งเมืองพิษณุโลกด้วย พระเจ้ากรุงธนบุรีได้ตั้งเมืองพิษณุโลกเป็นหัวเมืองเอกขึ้นกับกรุงธนบุรี เมืองพิษณุโลก ในสมัยกรุงธนบุรีได้เป็นสถานที่ตั้งรับศึกพม่า พิษณุโลกถูกล้อม 4 เดือน อะแซหวุ่นกี้ แม่ทัพของพม่า ได้ขอดูตัวพระยาจักรีและทำนายว่าต่อไปจะได้เป็นกษัตริย์ หลังจากนั้นได้ทำลายเผาผลาญเมืองพินาศจนสิ้น

เมืองพิษณุโลกสมัยรัตนโกสินทร์ มีฐานะเป็นเมืองเอก มีขนาดใหญ่ที่สุดในเมืองฝ่ายเหนือของประเทศไทย มีเมืองต่างๆ อยู่ในการปกครองดูแลหลายหัวเมือง เช่น นครไทย ไทยบุรี ศรีภิรมย์ พรหมพิราม ชุมสอนสำแดง ชุมแสงสงคราม พิบูลย์พิพัฒน์ นครชุม เป็นต้น ฯลฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3, 4, 5, และ6 ได้เสด็จประพาสเมืองพิษณุโลกทรงค้น คว้าเรื่องราวต่างๆ เกี่ยวกับประวัติศาสตร์เมืองงพิษณุโลก และสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ทรงซาบซึ้งในพระพุทธศิลปะของพระพุทธชินราช จึงโปรดให้จำลองไปเป็นพระประธานในอุโบสถวัดเบญจมบพิตร

ในปี พ.ศ. 2437 ได้จัดระบบการปกครองเป็นเมืองระบบเทศาภิบาล ซึ่งตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ เป็นการปกครองที่รวมอำนาจเข้ามาไว้ในส่วนกลาง

Copyright by Mahidol University

สภาพทางสังคมและวัฒนธรรมของพิษณุโลก เนื่องจากเป็นจังหวัดที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี และศิลปะ วัฒนธรรม มีกลุ่มชนหลายชาติพันธุ์อาศัยอยู่ เป็นที่รวมของวัฒนธรรมประเพณี มีวัฒนธรรมประเพณี ที่เป็นเอกลักษณ์และ วัฒนธรรมประเพณีแบบผสมผสาน โดยมีวัฒนธรรมประเพณีแบบภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว กลุ่มที่อาศัยอยู่ใน พื้นที่ที่มีวงมังคละแพร่กระจายอยู่ จัดอยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมสยาม ใช้ภาษาสำเนียงสุโขทัยเป็นหลัก

วัฒนธรรมที่สำคัญ คือ วัฒนธรรมภาษา เนื่องจากกลุ่มชนหลายชาติพันธุ์เข้ามาทำให้มีภาษาพูดแตกต่างกันหลายภาษา เกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณี มีประเพณีที่สำคัญๆ คือ ประเพณีสมโภชพระพุทธชินราช ประเพณีการตีกลองอินทรเภรีและประเพณีปักธงผ้าขาวหรือปักธงชัย เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้านมีผู้รวบรวมข้อมูลไว้ 70 ชนิด ซึ่งนิยมละเล่นกันในแต่ละท้องถิ่น ในด้านวรรณกรรม ประกอบด้วย นิทาน ตำนาน เพลงพื้นบ้าน สุภาษิตและปริศนาคำทาย

เกี่ยวกับศิลปและโบราณคดี จังหวัดพิษณุโลกมีจิตรกรรมที่สำคัญได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร วัดราชบูรณะและวัดไผ่ขอน้ำ ฯลฯ ด้านประติมากรรม ได้แก่การสร้างพระพุทธรูปจำลอง การแกะสลักหยวกกล้วยเพื่อประดับธรรมาสน์ โบราณสถานที่สำคัญได้แก่ พระราชวังจันทน์ วัดจุฬามณี วัดอรัญญิก และวัดราชบูรณะ เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

บทที่ 5
พัฒนาการของดนตรีมังคละ

สำหรับบทที่กล่าวถึงพัฒนาการของดนตรีมังคละนี้ ผู้ศึกษาได้นำเสนอประเด็นเรื่องภูมิหลังของดนตรีมังคละ วงดนตรีพื้นบ้านที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับวงมังคละ การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อการกำเนิดวงมังคละ และบทบาทและมีสถานภาพของวงในปัจจุบัน

5.1 ภูมิหลังของดนตรีมังคละ

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาของวงมังคละ พบว่าไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าวงมังคละมีมาแต่สมัยใด จากการศึกษาหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร โดยเฉพาะหลักฐานประเภทจดหมายเหตุหนังสือเล่ม และตลอดจนการเก็บข้อมูลประวัติศาสตร์จากการบอกเล่า (Oral History) พอจะสรุปสมมติฐานที่มาของประวัติดนตรีมังคละได้ดังนี้

1. วงมังคละ เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นภายในท้องถิ่น

จากการเก็บข้อมูลโดยเฉพาะประวัติศาสตร์จากการบอกเล่า ทำให้ทราบว่า เครื่องดนตรีวงมังคละที่พบในบริเวณภาคเหนือตอนล่าง น่าจะมีวิวัฒนาการเกิดขึ้นจากการเลียนแบบเสียงจากธรรมชาติ

ย้วน เขียวเอี่ยม (สัมภาษณ์) ได้เล่าถึงตำนานมังคละว่า "ครั้งหนึ่งนานมาแล้วมีพี่น้องอยู่ 3 คน มีอาชีพในการทำนา ตั้งแต่เช้า - เย็น จะออกไปทำนาปรกติทุกวัน อยู่มาวันหนึ่งขณะที่เดินกลับบ้านระหว่างทางนั้น พี่น้องคนที่ 1 ได้เหลือบไปเห็นนกหัวขวานกำลังใช้ปากแหลมคมเจาะที่ต้นไม้ไผ่มีเสียงดังโกร๊กๆ ติดต่อกัน จึงเกิดความสนใจ จึงเลียนเสียงที่ได้ยินนั้นไว้ ต่อจากนั้นทั้ง 3 คนพี่น้องเดินทางมาเรื่อยๆ ขณะเดียวกันพี่น้องคนที่ 2 ก็เหลือบไปเห็นหมูป่ากำลังใช้หาที่มีดินพอกอยู่สะบัดไปตามตัว มีเสียงดังตุบตับ ก็เกิดความสนใจจึงได้เลียนเสียงที่ได้ยินนั้นไว้ต่อมาระหว่างทาง พี่น้องคนที่ 3 ได้แลเห็นนกชนิดหนึ่งกำลังใช้ปากจิกลูกโมงเสียงดังโมงๆ สูงต่ำสลับกันไปมาตามขนาดของลูกโมง จึงเกิดความสนใจจึงเลียนเสียงที่ได้ยินไว้ ปรากฏว่าระหว่างทางที่เดินเข้ามายังหมู่บ้าน พี่น้องสามคนก็ได้ทำเสียงที่ได้ยินจากกริยาของสัตว์ดังกล่าวเป็นที่สนุกสนาน พวกชาวบ้านที่เห็นก็เกิดความสนใจในเสียงที่ได้ยิน จึงนำมาประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีขึ้นจากเสียงของนกหัวขวานที่ใช้ปากเจาะไม้ไผ่ดัง โกร๊กๆ นั้น ได้นำมาประดิษฐ์เป็น "กลองมังคละหรือกลองโกร๊ก" ซึ่งเป็นกลองขนาดเล็กเวลาบรรเลงจะใช้หวายตี มีเสียงดังโกร๊กๆ และเสียงของหมูป่าที่ใช้หางสะบัดไปตามตัวดังตุบตับนั้น ได้นำมาประดิษฐ์เป็นกลองสองหน้า ซึ่งเรียกว่า "กลองยืน" เวลาบรรเลงจะใช้ไม้ตี และเสียงที่ได้ยินโมงๆ จากกริยาที่นกใช้ปากจิกลูกโมงนั้น ได้นำมาประดิษฐ์เป็นฆ้อง ซึ่งปัจจุบันมี 3 ใบ ขนาดลดหลั่นกันไป ต่อมาภายหลังได้เพิ่มปี่ กลองหลอน และเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ เข้าไป และใช้บรรเลงกันมาจนถึงทุกวันนี้"

จากหลักฐานดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ในกลุ่มนักดนตรีมังคละบางกลุ่มมีความเชื่อเกี่ยวกับดนตรีมังคละว่า เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นจากการเลียนแบบเสียงจากธรรม ชาติของมนุษย์

Copyright by Mahidol University

2. ดนตรีมังคละเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากเบญจดุริยางค์ของอินเดีย

แนวความคิดที่เชื่อว่าเครื่องดนตรีมังคละเป็นดนตรีที่ได้รับแบบแผนมาจากเบญจดุริยางค์ของอินเดีย ดังปรากฏในงานพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์,(2506 :) ทรงกล่าวถึงดนตรีมังคละว่า

"... เครื่องมังคละนี้ เป็นเครื่องเบญจดุริยางค์แท้ มีกลองเล็กรูปเหมือนเถิดเทิงแต่สั้นขึงหนังหน้าเดียวมีไม้ตียาวๆ (ที่หมาย 1) ตรงกับ "วาตต" ใบหนึ่งมีกลองขึงสองหน้าเหมือนกันกลองมลายูเป็นตัวผู้ใบหนึ่ง ตรงกับ "วิตต" เป็นตัวเมียใบหนึ่งตรงกับ "อาตวิตต" มีไม้ตีตรงๆ (ที่หมาย 2) กลองสามใบนี้ ต้องหุ้มผ้าดอกเหลือไว้แต่หน้า เพราะเขาว่าฝีมือขึ้นและฝีมือทำหุ่นดูไม่ได้ และมีปี่คันหนึ่งตัวเป็นทำนองปี่จีนลิ้นเป็นปี่ชวา ตรงกับ "สุสิร" มีฆ้องแขวนราว 3 ใบ เสียงต่างกัน ตรงกับ "ฆน" เสียงเพลงนั้นเหมือนกลองมลายู เข้ากับกลองเล่าโต๊วไม่น่าฟัง แปลว่าหนวกหู เพลงปี่ก็ไม่อ่อนหวานเป็นทำนองมากกว่า เพราะลองให้ตีดู 2 เพลง หนวกหูเต็มทีเลยให้อัฐไล่มันไปบ้านแล้วกลับลงมานอน" (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา นริศรานุวัดติวงศ์ ,2500:24)

จากหลักฐานดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้สันนิษฐานว่า ดนตรีมังคละ เป็นเครื่องเบญจดุริยางค์และได้เปรียบเทียบเครื่องดนตรีมังคละกับหลักเบญจดุริยางค์ของอินเดีย อย่างไรก็ดี (Chalearmsak Boonmanam, 1991 : 151) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเบญจดุริยางค์ว่า "...เบญจดุริยางค์ ถูกกล่าวในพระไตรปิฎกในอังคุตรนิกาย อย่างไรก็ตามพระไตรปิฎกไม่ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับจำนวนและรายละเอียดเกี่ยวกับเครื่องดนตรีในสังกัดแต่ประการใด อย่างไรก็ตามคำภีร์อรรถกถาสุมังคลาวิลาสินี ได้อธิบายถึงเบญจดุริยางค์ว่าประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ประการ ได้แก่

1.	อาตะตะ (Atata)	หมายถึงกลองหน้าเดียว
2.	วิตะตะ (Vitata)	หมายถึงกลองสองหน้า
3.	อาตะตะ - วิตะตะ (Atata - Vitata)	หมายถึงกลองสองหน้า
4.	ฆะนะ (Ghana)	หมายถึงเครื่องเคาะ
5.	สุษิระ (Susira)	หมายถึงเครื่องเป่า

ในกรณีของกลองทั้ง 3 ชนิด คือ อาตะตะ วิตะตะและอาตะตะ-วิตะตะ ดร.เฟรม ลาทา (V.Premlatha , 1985 : 220) ได้อธิบาย เพิ่มเติมถึงเทคนิคในการตีดังนี้

1. อาตะตะ คือการบรรเลงด้วยมือ
2. วิตะตะ คือการบรรเลงด้วยไม้
3. อาตะตะ-วิตะตะ คือการบรรเลงด้วยมือและไม้ร่วมกัน

สุจิตต์ วงษ์เทศ (,2532 : 18)ได้กล่าวถึงวงมังคละของศรีลังกาว่า "จะเห็นได้ว่าหลักของเบญจดุริยางค์คือเป่าและตีหรือปี่และกลองหรือ "เป่าปี่ตีกลอง" โดยเน้นเครื่องหนังหรือกลองที่มีรูปร่างและลีลาประโคมตีแตกต่างกันถึง 3 ชนิด เป็นลักษณะพิเศษของอินเดียที่ยังสืบเนื่องมาจนถึงทุกวันนี้ ในแคว้นทมิฬอินเดียภาคใต้ทุกวันนี้ยังใช้เครื่องมือตีและเป่าตามแบบแผนนี้ประโคม

Copyright© by Mahidol University

แห่ในงานศพและงานแห่อื่นๆ เช่น แห่พระพิฆเนศวร์ เมื่อลังการับแบบแผนเบญจดุริยางค์ (ในลังกาเรียกว่า "ปัญจวาทยะ") ไปจากอินเดีย แล้วจึงเรียกประเพณีประโคมตีและเป่าในงานมงคลว่า "มงคลเภรี" ถ้าเป็นงานอวมงคลก็เรียกว่า "อวมงคลเภรี" ปัจจุบันยังใช้แห่พระ รับพระ ส่งพระ (นักดนตรีเดินประโคมนำไปจริงๆ) และยืนตีเป่าประโคมประกอบการละเล่นเต้นต่างๆ ด้วย หลังจากมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับลังกา ชาวสยามบางกลุ่มจึงรับแบบแผน "มังคลเภรี" ของลังกาเข้ามาใช้ในบ้านเมืองของตน จึงยังมีเค้ามูลเหลืออยู่ในวงที่เรียกชื่อคล้ายกันว่า "มังคละ" ซึ่งแพร่หลายในละแวกกลุ่มแม่น้ำยม - น่าน แถบจังหวัด พิษณุโลกและจังหวัดสุโขทัย"

ภาพที่ 5.1 วงมังคละของศรีลังกา

Copyright by Mahidol University

ซึ่งแนวคิดของสุจิตต์ วงษ์เทศ ได้รับการอธิบายเพิ่มเติมจาก ไมเคิล ไรท์ (,2535 : 125-126)ได้กล่าวถึงวงมังคละว่า "ด้านดนตรีนั้นเรายังมีเบญจดุริยางค์ ซึ่งเป็นภาษาอินเดียตรงกับ (Paneaturiyaaha) หรือเครื่องห้า ประกอบด้วยกลองสองตาคู่หนึ่ง กลองตัวผู้ก่อ ตัวเมียรับ กลองตาเดียวตีด้วยหวายดังโกร๊กๆ เครื่องเป่าคือปี่ตัวหนึ่งและเครื่องเคาะอันทำด้วยโลหะ ซึ่งในอินเดียได้แก่ ฉิ่ง แต่ในอุษาคเนย์มักจะเป็นฆ้อง วงเบญจดุริยางค์นี้นับว่าสมบูรณ์ และศักดิ์สิทธิ์จะเพิ่มหรือลดเครื่องไม่ได้ เข้าใจเดิมว่าน่าจะเป็นดนตรีทหาร เพราะมีเสียงดังองอาจมากสมที่จะใช้ปลุกใจ และให้จังหวะเมื่อยาตราทัพ ต่อมาได้กลายเป็นดนตรีเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ นำขบวนเสด็จประโคมเวลาผลัดยาม เมื่อเสด็จออกขุนนาง ฯลฯ ในที่สุดพระมหากษัตริย์ทรงหาเบญจดุริยางค์ให้จัดเป็นเครื่องนำเสด็จพระบรมสารีริกธาตุ ประโคมเป็นพุทธบูชา และใช้บรรเลงในการประกอบศาสนกิจต่างๆ เพื่อปัดเสนียดจัญไรและก่ออารมณ์ให้เป็นมงคล ในเกาะศรีลังกาวงเบญจดุริยางค์นี้เรียกว่า "มังคละเภรี" หากท่านไปวัดพระเขี้ยวแก้วตอนรุ่งอรุณจะได้ยินเสียงนี้ประโคมขึ้นมา นับว่าเป็นการ "ปลุกบรรทม" พระเขี้ยวแก้ว ตอนสิบเจ็ดนาฬิกาจะประโคมอีกเป็นประกาศผลและตอนหัวค่ำอีกครั้งเป็นการถวายบังคมอัญเชิญพระธาตุเข้าบรรทม สรุปง่ายๆ คือ เขาปรนนิบัติพระธาตุ โดยสมมติว่าเป็นองค์พระมหากษัตริย์ หรือหากมีงานแห่ตามวัด หรือจากวัดถึงบ้าน หรือจากบ้านถึงวัด เขาก็จะต้องจ้างวงมังคละนำขบวนเสมอ ในอุษาคเนย์ก็มีร่องรอยของเบญจดุริยางค์มากมาย เช่น กาหลอหรือเพลงพญาโศก และบัวลอยของปักษ์ใต้และปี่กลองที่นำขบวนศพเจ้านายกรุงรัตนโกสินทร์ แม้กระทั่งสำนวนโวหารชาวบ้านยังมี "ทำอะไร ให้มีปี่มีกลอง" หมายถึง "ทำอะไรให้เปิดเผยและถูกต้องตามประเพณี" วงดนตรีที่เป็นเบญจดุริยางค์ที่ถูกต้องสมบูรณ์ที่สุด และศักดิ์สิทธิ์ที่สุดในอุษาคเนย์เห็นจะได้แก่ "กลองมังคละ" ของจังหวัดสุโขทัย - พิษณุโลก ซึ่งมีชื่อว่า "กลองมังคละ" ตรงกับ "มังคละ" ตรงกับ "มังคละเภรี" ของลังกาเครื่องก็ตรงกัน (เว้นแต่เราเพิ่มฆ้องแทนฉิ่ง) Function ก็ตรงกัน แม้ท่ารำยังสะท้อนว่าเดิมเป็นการร่ายรำของทหาร การชูศอกเข่าและท่า "ลิงอุ้มแตง" ล้วนเป็นการขู่และผลักดันศัตรู กลองมังคละสุโขทัยนี้ น่าจะนำมาจากลังกาสมัยพญาลิไทอย่างน้อยสู้อุตส่าห์รักษาอย่างดีจนทุกวันนี้ สมควรจะบำรุงรักษาให้สืบทอดอีกต่อไป นอกเหนือจากว่ามันเป็นของเก่าแก่น่าเคารพเพราะเป็นของที่พระมหากษัตริย์กรุงสุโขทัยนำเข้ามา

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (,สัมภาษณ์)ได้แสดงทัศนคติ เกี่ยวกับวงดนตรีในลักษณะของวงมังคละว่ารูปแบบของวงดนตรีในลักษณะของวงมังคละของชาวศรีลังกา (ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของอินเดียโบราณ) เป็นรูปแบบที่ปรากฏโดยทั่วไปในอินเดีย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยตลอดระยะเวลาอันยาวนาน วงดนตรีประเภทนี้ ล้วนมีวัตถุประสงค์หลัก เพื่อแห่แหนและการเฉลิมฉลองทั้งสิ้น ในอดีตวงดนตรีในลักษณะดังกล่าว มีปรากฏพบในหลักฐานทางวรรณกรรม เช่น ในพระไตรปิฎก รามเกียรติ์ และในมหาภารตะยุทธ์ นอกจากนั้น ยังปรากฏในภาพเขียนฝาผนังที่ถ้ำอชันตะ

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 5.2 ภาพขบวนแห่ที่ผนังถ้ำอชันตะ

ในปัจจุบัน วงดนตรีที่ใช้แห่แหนและเฉลิมฉลองในอินเดีย ปัจจุบันมีลักษณะคล้ายคลึงกับวงมังคละของศรีลังกามาก กล่าวคือ เครื่องดนตรีจะประกอบด้วย กลอง ฆ้องเหม่ง และปี่ลิ้นคู่ สำหรับกลองจะบรรเลงด้วยไม้ วงดนตรีดังกล่าว ชาวอินเดียนิยมบรรเลงในขบวนแห่ เฉลิมฉลองในเทศกาลที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและการรื่นเริงทั่วไป ดังปรากฏรายละเอียดเกี่ยวกับวงดนตรีในภาพต่อไปนี้

1. ภาพวงปัญจวาทยะของรัฐโอริสสา (The Panchavadva of Orissa) ภาพที่ 5.3
2. ภาพวงนายยันทิ เมลัมของรัฐทมิฬนาดู (The nayyandi melam of tamilNadu) ภาพที่ 5.4
3. ภาพเครื่องดนตรีในขบวนแห่ของชาวมาณีปูรี (Manipur) ภาพที่ 5.5
4. ภาพขบวนแห่ของชาวอัสสัม (Assam) ภาพที่ 5.6
5. ภาพเครื่องดนตรีในขบวนแห่ของชาวปัญจาบ ภาพที่ 5.7
6. ภาพประติมากรรมปูนปั้นของเขมรที่ชี้ให้เห็นถึงเครื่องดนตรีที่ใช้แห่แหน ภาพที่ 5.8

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 5.3 วงปัญจวาทยะของรัฐโอริสสา (The PanChavadva of Orissa)

ภาพที่ 5.4 วงนายยันทิ เมลัมของรัฐทมิฬนาดู (The nayyandi melam of tamil Nadu)

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 5.5 เครื่องดนตรีในขบวนแห่ของชาวมาณีปุรี (Manipur)

ภาพที่ 5.6 ขบวนแห่ของชาวอัสสัม (Assam)

Copyright by Mahidol University

นอกจากหลักฐานในส่วนของอินเดียแล้ว หลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ชี้ให้เห็นถึงเครื่องดนตรีที่ใช้แห่แหน ที่มีสัดส่วนของเครื่อง ดนตรีที่คล้ายคลึงกันปรากฏในประติมากรรมภาพปูนปั้นของเขมรที่นครวัดและนครธม

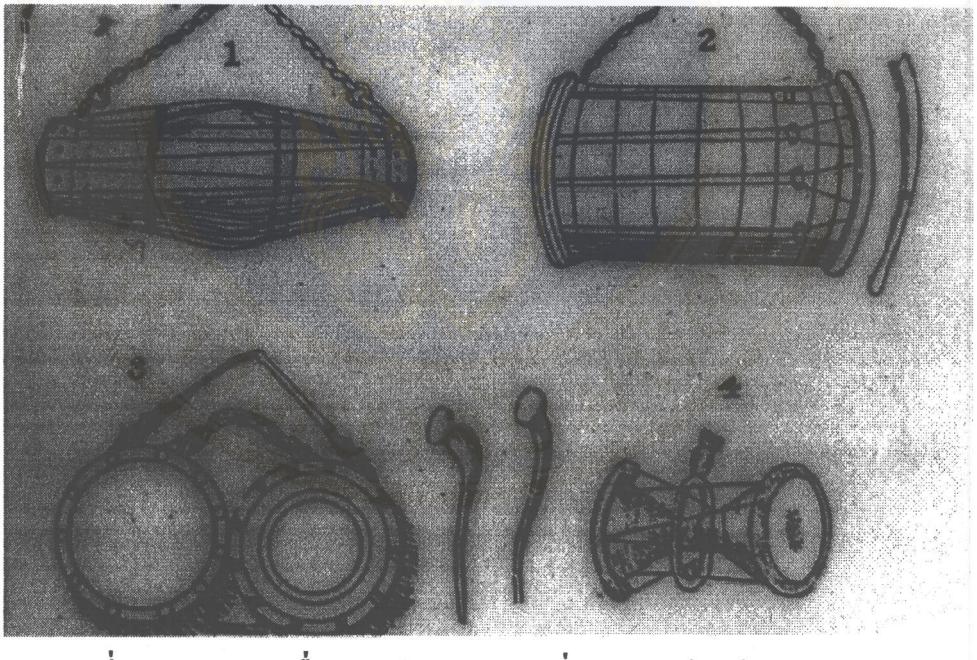
ภาพที่ 5.7 เครื่องดนตรีในขบวนแห่ของชาวปัญจาบ

ภาพที่ 5.8 ภาพประติมากรรมปูนปั้นของเขมร ที่ชี้ให้เห็นถึงเครื่องดนตรีที่ใช้แห่แหน

Copyright© by Chiang Mai University

นายแพทย์ จอห์น เดวี (John Davy, 1965 : 293-295) ได้อธิบายเกี่ยวกับรายละเอียดของเครื่องดนตรีของศรีลังกา ในขณะที่ได้เดินทางเข้ามาในศรีลังกา ช่วงปลายคริสตศตวรรษที่ 19 งานเขียนของท่านส่วนมากมีลักษณะเป็นผู้สังเกตการณ์เท่านั้น อย่างไรก็ตาม เครื่องดนตรีที่ท่านได้กล่าวถึงนั้น น่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่ท่านได้พบเห็นเป็นประจำ ตลอดระยะเวลาที่ท่านพำนักอยู่ในศรีลังกา ท่านได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีที่ได้พบเห็น ดังนี้

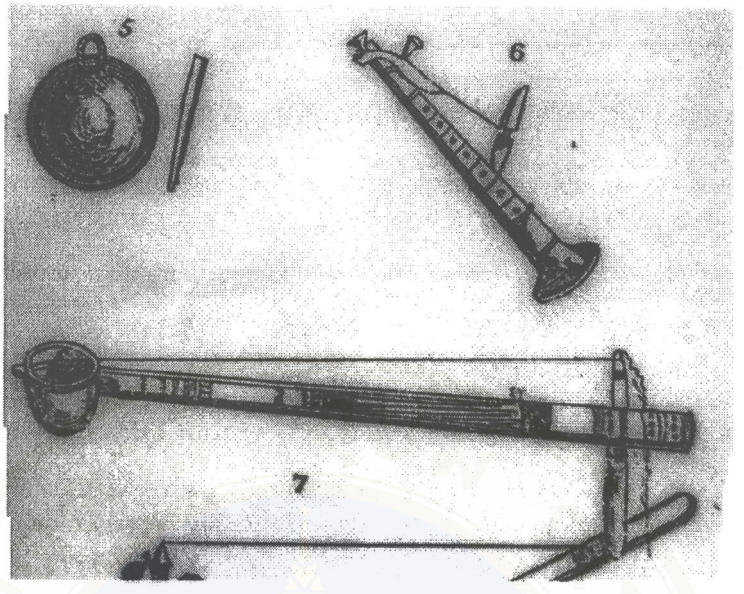
1. เบอรริโคเดีย เป็นกลองขนาดยาว หุ่นกลองทำด้วยไม้ขนุน หนังหุ้มด้วยหนังกวาง ตีด้วยฝ่ามือ
2. ดุละ เป็นกลองที่ทำจากไม้ขนุนหนังหุ้มด้วยหนังกวาง ตีด้วยไม้หรือมือ
3. ตัมตัม เป็นกลองตีด้วยไม้ 2 อัน
4. อุทะเกีย เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้นิ้วดีด
5. เทลเลีย เป็นเครื่องตีทำด้วยทองเหลือง
6. ฮอระนะวะ คือปี่
7. เวณะวะ เป็นซอ 2 สายไม่นิยมใช้ในขบวนแห่



ภาพที่ 5.9 ลักษณะเครื่องดนตรีของศรีลังกา ที่นาย แพทย์จอห์น เดวี กล่าวถึง

นายแพทย์ จอห์น เดวี กล่าวถึง เครื่องดนตรีดังกล่าว มีเสียงดังมาก ยกเว้นเฉพาะ อุทะเกีย และเวณะวะ เท่านั้นที่มีเสียงเบา เครื่องดนตรีเหล่านี้ไม่นิยมบรรเลงบ่อยนัก ยกเว้นเฉพาะในวัดและขบวนแห่ เมื่อพิจารณาจากเครื่องดนตรีของศรีลังกาเช่น กลองเบอร์ริโคเดีย กลองดุละ กลองตัมตัม และปีฮอระแนวะ ตามที่นายแพทย์จอห์น เดวีได้ให้รายละเอียดไว้ จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีดังกล่าว มีลักษณะคล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีในวง นายยันทิ เมลัมของรัฐทมิฬนาดู (The nayyandi melam of tomil Nudu) เป็นอย่างมาก ในทัศนคติของผู้วิจัยคิดว่าเป็นไปได้ว่าศรีลังกาจะได้รับพัฒนาการ

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 5.10 ลักษณะเครื่องดนตรีของศรีลังกา ที่นาย แพทย์จอห์น เดวี กล่าวถึง

ทางด้านดนตรีมาจากอินเดีย ซึ่งในอดีตศรีลังกาเคยเป็นส่วนหนึ่งของอินเดียโบราณ เมื่อแยกตนออกมาเป็นประเทศอิสระแล้ว ในส่วนที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรีก็น่าจะรับเอาวัฒนะธรรมทางดนตรีมาด้วย ดังจะเห็นได้จากร่องรอยรูปแบบเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายกัย

จากการศึกษาของผู้วิจัย พบว่า มีหลักฐานเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ที่แสดงถึงวงดนตรีที่ใช้สำหรับการแห่ และมีรูปแบบของเครื่องดนตรี คล้ายคลึงกับวงมังคละ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดนาแส่ง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง และภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณราม กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 5.11 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดนาแส่ง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 5.12 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม คลองบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

ตารางที่ 1 แสดงถึงวงดนตรีที่มีรากฐานอันเดียวกับเบญจดุริยางค์ของอินเดีย

Copyright by Mahidol University

อาจกล่าวสรุปได้ว่า แนวความคิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ความเป็นมาของเครื่องดนตรีวงมังคละ อาจกล่าวได้ว่ามีสมมติฐานที่มาของเครื่องดนตรีมังคละ คือ

1. เครื่องดนตรีมังคละเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นภายในท้องถิ่น

แนวความคิดดังกล่าว ซึ่งสะท้อนมาในแง่คิดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์บอกเล่า หรือตำนานมังคละ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและภูมิปัญญาของชาวบ้าน ซึ่งมีความเป็นอยู่ที่อิสระและเรียบง่าย ชีวิตมักมีความผูกพันอยู่กับธรรมชาติ ในทำนองเดียวกัน การสร้างเครื่องดนตรีนั้น บางครั้งก็อาศัยแรงบันดาลใจจากสิ่งที่ได้พบเห็นประจำวันจากธรรมชาตินำมาสร้างเป็นเครื่องดนตรี

2. เครื่องดนตรีมังคละได้รับอิทธิพลของต่างชาติ

แนวความคิดดังกล่าวนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สุจิตต์ วงษ์เทศ ไมเคิล ไรท์ และเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีมังคละว่า ดนตรีมังคละน่าจะมีแบบแผนหรือมีรากฐานเช่นเดียวกับ เบญจดุริยางค์ (Paneaturiyaaha) ของอินเดีย ซึ่งมีการจัดแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรีหรือมีหน้าที่ (Function) ที่คล้ายคลึงกัน

จากสาระสำคัญที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยคาดว่า น่าจะเป็นสมมติฐานเบื้องต้น ในการนำไปสู่การศึกษาและวิเคราะห์ถึงพัฒนาการของดนตรีมังคละ ซึ่งในการศึกษาดังกล่าวจำเป็นจะต้องใช้กรอบความคิด (Conceptual Framework) หรือองค์ประกอบหลายๆ ประการในการศึกษาครั้งนี้ เช่น ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ศาสนา ดนตรี และภาษา เป็นต้น แต่สำหรับในมุมมองของผู้ศึกษาพยายามจะอธิบายความสัมพันธ์แผนการเชื่อมโยง เรื่องราวของเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่เรียกว่าวงมังคละเพื่อนำไปสู่การมองพัฒนาการของดนตรีมังคละในมุมที่กว้างขึ้น ดังนี้

ความสัมพันธ์ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นในเขตภาคเหนือตอนล่างกับดนตรีมังคละ

ขวัญเมือง จันทโรจนี (,2537 : 1-2) ได้กล่าวถึงลักษณะภูมิศาสตร์และวัฒนธรรมในเขตนี้ว่า“ภาคเหนือตอนล่างน่าจะเป็นส่วนของขอบเขตภาคกลางตอนบน ซึ่งลักษณะทางด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นแล้ว อาจกล่าวได้วา เป็นดินแดนที่มีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกับกลุ่มชนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่างมากที่สุด ทั้งในด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนภาษา ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ากลุ่มชนทั้งสองมีความใกล้ชิดกัน และมีสภาพภูมิศาสตร์ที่คล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะในพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำ ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นปัจจัยที่เกื้อหนุน ทำให้เกิดการปะทะสังสรรค์ซึ่งกันและกันอย่างต่อเนื่องทั้งในสันติวิธี อันได้แก่ การติดต่อ การแลกเปลี่ยนทางการค้า วัฒนธรรม และตลอดจนการสร้างสายสัมพันธ์ในระบบเครือญาติ ดังนั้นภาคเหนือตอนล่างจึงมีลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมในเขตภาคกลางตอนบน หรือกลุ่มวัฒนธรรมสยาม ซึ่งนับตั้งแต่ต้นน้ำเจ้าพระยา อันได้แก่ จังหวัดอุทัยธานี นครสวรรค์ กำแพงเพชร ตาก สุโขทัย พิษณุโลก อุตรดิตถ์ พิจิตร และเพชรบูรณ์ อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะภูมิประเทศและ สภาพแวดล้อมเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการก่อรูปทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่แตกต่างกันในภูมิภาคนี้ ซึ่งไม่น้อยไปกว่าความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ และกลุ่มที่มีความแตกต่างเป็นประเด็นปลีกย่อยของท้องถิ่นนั้นๆ ความแตกต่างของกลุ่มชนที่ตั้งหลักแหล่งอยู่บนพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำกับพื้นที่สูง ซึ่งเห็นได้ว่าภาคเหนือตอนล่าง ประกอบไปด้วยที่ราบลุ่มแม่น้ำสลับที่ราบลูกฟูก ที่ราบระหว่างหุบเขาและภูเขาสูง เป็นต้น จากลักษณะภูมิประเทศ

Copyright by Mahidol University

ที่ส่งผลโดยทางภาพรวมให้บริเวณดังกล่าว มีลักษณะแตกต่างเฉพาะถิ่น โดยเฉพาะการกระจายตัวของของชุมชน เช่นพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำ ลักษณะการกระจายตัวของประชากรจะสร้างที่อยู่อาศัยเป็นแนวยาวขนานไปกับลำน้ำ (Riveine settles) วิถีชีวิตคนในลุ่มแม่น้ำ จึงมีความสัมพันธ์กับแม่น้ำอย่างแน่นอน และน้ำก็ยังเป็นบ่อเกิดและหลอมรวมประเพณีพิธีกรรม เป็นต้น" ในขณะเดียวกันวงมังคละก็ได้สะท้อนให้เห็นว่าเป็นวงดนตรีของคนในสังคมลุ่มน้ำดังปรากฏในบันทึกของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ทิพยสุดา นัยทรัพย์ และคณะ, 2539 : 7 อ้างถึงใน) ทรงพรรณนาถึงบทบาทของวงมังคละในจดหมายเหตุระยะทางไปพิษณุโลก เมื่อ พ.ศ. 2444 ว่า

"...ลืมเล่าถึงมังคละไป คืนวันหนึ่งพักอยู่ไทรโรงโขนได้ยินเสียงไกลๆ เป็นกลองตีเป็นเพลงแต่จะสังเกตว่าเป็นอะไรไปไม่ได้ รุ่งขึ้นกำลังเดินเรือมาตามทางได้ยินอีกหนหนึ่ง ทีนี้ใกล้แห่นาคกันอยู่ริมตลิ่ง แต่ไม่แลเห็นอะไร..."

ถนัด ทองอินทร์ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า " ในอดีต วงมังคละมีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตของคนที่อยู่อาศัยอยู่ริมแม่น้ำมาก งานแห่หรืองานประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานมงคลและงานอวมงคลมักนิยมใช้วงมังคละประกอบพิธีนั้นๆ เกือบทุกงาน

จากข้อความของจดหมายเหตุดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า บทบาทของวงมังคละมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของคนในลุ่มแม่น้ำเป็นส่วนใหญ่

5.2 วงดนตรีพื้นบ้านที่มีลักษณะคล้ายกับวงมังคละ

โดยปกติแล้ววงมังคละประกอบด้วยเครื่องดนตรีคือ ปี่ กลองและฆ้อง เป็นเครื่องดนตรีหลัก ซึ่งวงดนตรีที่มีลักษณะดังกล่าว มักจะพบอยู่ทั่วไปตามราชสำนักและท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งอาจมีลักษณะที่แตกต่างกันไป ตามเขตวัฒนธรรมนั้นๆ วงดนตรีที่มีลักษณะดังกล่าว ประกอบด้วยวงดนตรีดังต่อไปนี้

5.2.1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ (,2512 : 29) ได้จำแนกประเภทของวงปี่พาทย์แบบมาตรฐาน ไปตามจำนวนการประสมของเครื่องดนตรี และได้ทรงค้นหาหลักฐานว่าคงได้แบบอย่างมาจาก ปัญจดุริยางค์ของอินเดีย จำแนกเป็น 2 ชนิดคือ ชนิดเบาและชนิดหนัก

1. ปี่พาทย์ชนิดเบา เป็นเครื่องเบาใช้สำหรับเล่นละครพื้นเมือง เช่นละครชาตรีทางปักษ์ใต้ ได้แก่ มโนราห์ หนังตะลุง เป็นต้น เครื่องดนตรีประกอบด้วยปี่เป็นเครื่องทำลำนำ 1 ทับ 2 กลอง 1 และฆ้องคู่เป็นเครื่องทำจังหวะอีก 1 ซึ่งมีลักษณะตรงตามตำราเดิม ผิดแต่ใช้ทับแทนโทนใบหนึ่งเท่านั้น

2. ปี่พาทย์ชนิดหนัก ประกอบด้วยปี่ 1 ระนาด 1 ฆ้อง 1 กลอง 1 และโทน (ตะโพน) 1 ใช้สำหรับเล่น โขน ละคร

Copyright by Mahidol University

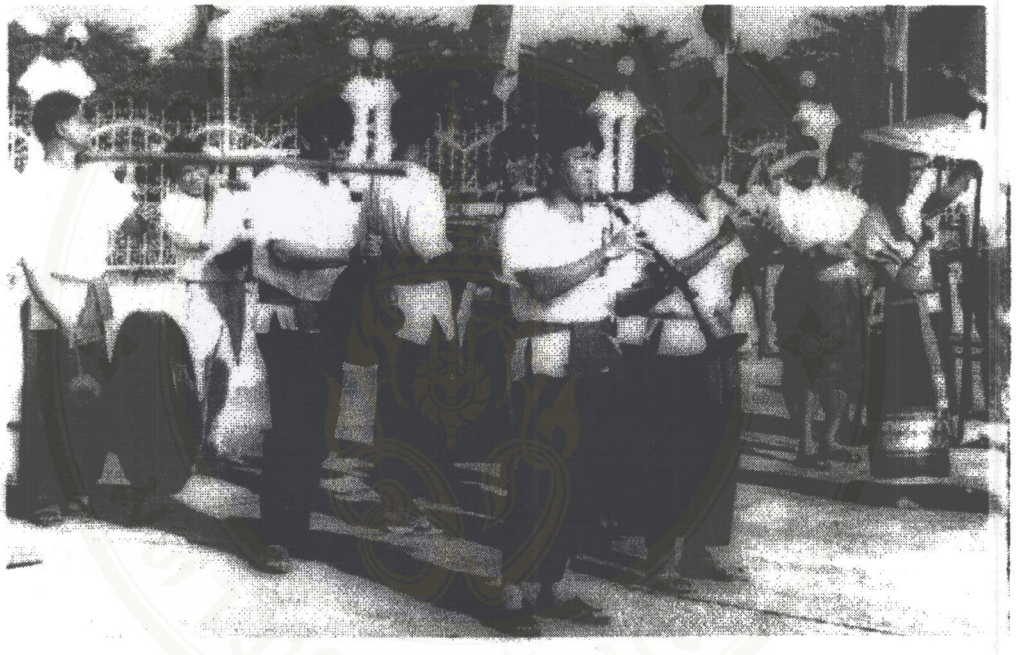
ภาพที่ 5.13 วงปี่พาทย์ชาตรี หรือวงปี่กลองโนราชาตรี
ภาพจาก หนังสือร้องรำทำเพลง (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532 : 131)

ภาพที่ 5.14 วงปี่พาทย์เครื่องห้า
ภาพจาก หนังสือร้องรำทำเพลง (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532 : 151)

Copyright by Mahidol University

5.2.2 วงตึ่งนง

เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องเป่าและเครื่องตี เครื่องเป่าได้แก่ "แน" มี 2 เลา คือแนหน้อย และแนหลวง เครื่องตีได้แก่ ฆ้องขนาดใหญ่ (เรียกก๊องอุ้ย) ฆ้องขนาดกลาง (เรียกก๊องโหย้ง) ฉาบใหญ่ (เรียกว่า) กลองขนาดเล็กหุ้มสองหน้าที่เรียกว่า "กลองตะหลดปด" และกลองแอว ซึ่งวงตึ่งนงได้มาจากเสียงกลองแอวที่มีเสียง "ตึ่ง" รับกับเสียงฆ้อง ที่มีเสียง "นง" ใช้ประโคมในงานบุญของวัด ขบวนแห่ครัวทานและประกอบการฟ้อนเล็บ (สนั่น ธรรมธิ , 2536 : 115)



ภาพที่ 5.15 การบรรเลงวงตึ่งนง ในงานหลวงเวียงละกอน จ.ลำปาง
ถ่ายภาพโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณรงค์ สมิทธิธรรม

5.2.3. วงตุ๊บเก่ง

วงตุ๊บเก่ง เป็นวงดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดเพชรบูรณ์ แต่เดิมใช้บรรเลงในงานศพ ต่อมาจึงนิยมนำมาบรรเลงในพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับงานมงคล เช่น งานบวช โกนจุก ทำบุญขึ้นบ้านใหม่ สงกรานต์ เป็นต้น เครื่องดนตรีประกอบไปด้วย ปี่แต้ กลอง ฆ้องคู่ และฆ้อง กระแต (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูเพชรบูรณ์, 2535)

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 5.16 การบรรเลงวงตุ๊บเก่ง
ถ่ายภาพโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์วัฒนา คัชมาตย์

5.2.4. วงตุมโมงหรือตุ้มโมง

เป็นวงดนตรีพื้นเมืองของชาวอีสานใต้ เฉพาะอย่างยิ่งทางจังหวัดสุรินทร์ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 อย่าง ปี่คล้ายปี่อ้อเป็นผู้ทำลำนำ กลองใดหนึ่งขนาดใหญ่คล้ายกลองเพลมากกว่าจะเป็นกลองทัด มีโหม่งใบหนึ่งกับคล้องราง โหม่งกับกลองจะมีผู้ตีคนหนึ่ง ฆ้องรางที่ว่านี้คล้ายกับฆ้องวงของไทย มีลูกฆ้องอยู่ 9 - 11 ลูก โดยวางลูกฆ้องเกือบครึ่งวงกลม (ฆ้องวงของไทยถือว่าเป็นวงกลม) ฆ้องรางของชาวอีสานใต้มีลักษณะคล้ายฆ้องรางที่ปรากฏ ในศิลาจำหลักที่ประสาทนครวัด แม้ว่าจะมีหลายลูกแต่หาได้ตีเป็นทำนองไม่ คือตีเป็นเสียงลอยๆ ไม่เป็นจังหวะ วงตุมโมง เป็นวงที่ใช้บรรเลงในงานศพเท่านั้น ปัจจุบันหาฟังได้ยากมากและกำลังจะสูญพันธุ์ (สงัด ภูเขาทอง 2531 : 51)

5.2.5 วงกาหลอ

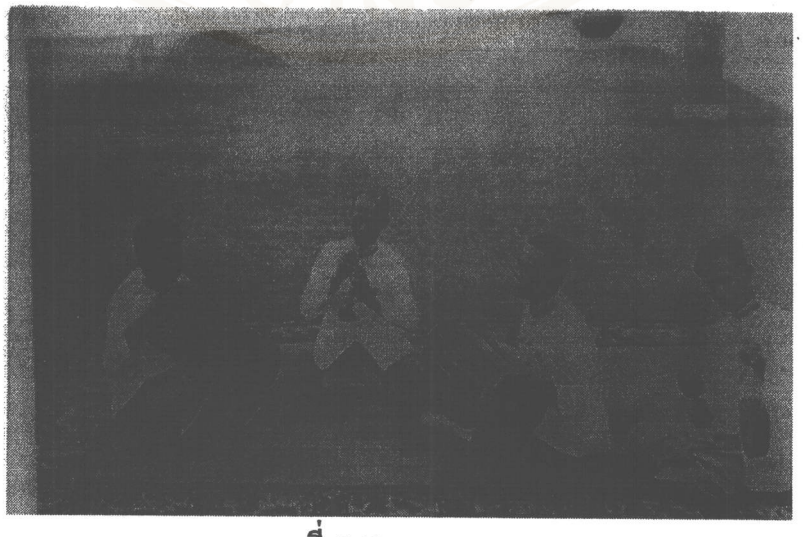
เป็นดนตรีพื้นเมืองเก่าแก่ของภาคใต้ ที่ได้รับอิทธิพลจากมลายู ตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ 13 ชาวมลายูใช้กาหลอเป็นเครื่องดนตรีประโคมในงานศพ เพื่อให้วิญญาณของผู้ตายเป็นเครื่องสักการะพระอิศวรหรือพระกาล เครื่องดนตรีประกอบด้วยปี่กาหลอ หรือปี่อ้อ ทน และฆ้อง (กวี ศิริธรรม, 2532 : 125)

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 5.17 การบรรเลงวงกาหลอ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด
ถ่ายภาพโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ณรงค์ สมิทธิธรรม

5.2.6. วงกลองแขก

ในสมัยก่อน วงกลองแขกจัดว่าเป็นวงดนตรีสำคัญวงหนึ่ง ถึงกับนำเอาไปบรรเลงในงานพระราชพิธีต่างๆ คู่กับวงปี่พาทย์ โดยกำหนดวงจำกัด คือมีกลองแขก 2 ลูก ปี่ชวา และฉิ่งเท่านั้น วงกลองแขกจัดอยู่คนละข้างกับวงปี่พาทย์ไทย โดยบรรเลงและหยุดพร้อมๆ กัน ในวงกลองแขกนั้นบรรเลงเพียงแต่เพลงเดียวคือ สระหม่า ผิดกับวงไทยเพลงที่ใช้พระราชพิธีสามัญก็มี 3 เพลง คือ เพลงช้า เพลงสาธุการ และเพลงกราวส่ง ปัจจุบันในงานพระราชพิธีต่างๆ ได้เลิกวงกลองแขกเสียแล้ว อาจเป็นเพราะหานักดนตรีไม่ได้ หรืออาจเป็นเพราะเสียงดนตรีของกลองแขกไม่กลมกลืนกับวงปี่พาทย์ไทยก็ได้ จึงเหลือแต่เพียงวงปี่พาทย์อย่างเดียว (สงัด ภูเขาทอง, 2532 : 247)



ภาพที่ 5.18 วงกลองแขก
ภาพจากหนังสือ การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย (สงัด ภูเขาทอง 2532 : 248)

Copyright by Mahidol University

5.2.7. วงเปิงพรวด

ใช้บรรเลงเฉพาะพระศพเจ้านายชั้นหม่อมราชวงค์ขึ้นไป หรือบุคคลชั้นสูงที่โปรดพระราชทานวงเปิงพรวด เพื่อบรรเลงในงานรดน้ำศพหรือพระราชทานเพลิงศพ นอกจากนี้ยังใช้รูปแบบของวงประโคมเพื่อใช้ในกระบวนแห่ ซึ่ง "จ่าปี่" ใช้เป่านำกลองชนะในขบวนแห่พระบรมศพและศพเจ้านายคู่กับปี่ชวา ซึ่งจ่าปี่ใช้เป่านำเสด็จขบวนพระยุหยาตรา (ธนิต อยู่โพธิ์ ,2530:847)

ภาพที่ 5.19 วงเปิงพรวด
ภาพจากหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2540 : 212)

5.2.8. วงเทิ้งบ้อง หรือวงกลองยาว

วงเทิ้งบ้อง หรือวงกลองยาว เป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่นิยมละเล่นกันในแต่ละภาคของประเทศไทย ใช้สำหรับแห่ในงานรื่นเริงทั่วไป เช่น แห่นาค แห่กฐิน-ผ้าป่า และงานในเทศกาลต่างๆ เป็นต้น เครื่องดนตรีประกอบด้วย ปี่ 1 เลา (ปี่ชวา หรืออาจเป็นปี่ที่ใช้ในแต่ละท้องถิ่น) กลองยาว ไม่กำหนดจำนวนกลองที่แน่นอน แต่จะประกอบด้วยกลองยืนและกลองทัด ฆ้อง 1 ใบ ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 5.20 วงเท้งบ้องหรือวงกลองยาว

ภาพที่ 5.21 วงเปิงพรวด ในขบวนแห่พระบรมศพ
ถ่ายภาพจาก หนังสือ สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย (ราชบัณฑิตยสถาน 2540 :212)

Copyright by Mahidol University

จากการศึกษา พบว่าดนตรีที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกับวงมังคละ บางวงมีลักษณะชื่อเพลงที่คล้ายคลึงกัน ดังปรากฏในตารางดังนี้

วงมังคละ	วงตุ๊บเก่ง	วงกาหลอ
1. เพลงไม้ 1 ไม้ 2 และไม้ 4	1. เพลง 3 ไม้	1. เพลงไหว้ครู
2. เพลงพญาเดิน	2. เพลงแกะชนกัน	2. เพลงนกยางคอยหาด
3. เพลงเวียน โบสถ์	3. เพลงนกกระปูด	3. เพลงนกข้าม
4. เพลงแพะชนกัน	4. เพลงจระเข้ลากหาง	4. เพลงเข้าเดินทาง
5. เพลงอีเก้งตกปลัก	5. เพลงกระต่ายสามขา	5. เพลงกวางเดินดง
6. เพลงกระทิงกินโป่ง	6. เพลงกาเต้น	6. เพลงเวียน
7. เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว	7. เพลงรับพระเข้าวัด	7. เพลงเดิน

ตารางที่ 2 ลักษณะชื่อเพลงที่คล้ายคลึงกัน

<u>หมายเหตุ</u> ยกตัวอย่าง เพลงมาพอสังเขป

เมื่อพิจารณาชื่อเพลงของวงมังคละ วงตุ๊บเก่ง และวงกาหลอที่ปรากฏในตารางจะเห็นได้ว่าชื่อเพลงมีความคล้ายคลึงกันหลายเพลง จึงพอจำแนกตามลักษณะของชื่อเพลงได้ดังนี้

1.ชื่อเพลงที่เกี่ยวกับพิธีกรรมและศาสนา เช่น เพลงเวียน เพลงเวียนโบสถ์ เพลงไหว้ครู และเพลงรับพระเข้าวัด

2.ชื่อเพลงที่เกี่ยวกับกริยาการไปมา เช่น เพลงเดิน เพลงพญาเดิน และเพลงเข้าเดินทาง

3.ชื่อเพลงที่เกี่ยวกับธรรมชาติของสัตว์ เช่นเพลงแพะชนกัน เพลงแกะชนกัน เพลงอีเก้งตกปลัก เพลงจระเข้ลากหาง เพลงกวางเดินดง เพลงนกยางคอยหาด และเพลงคางคกเข็ดเขี้ยวเป็นต้น

จากชื่อเพลงที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยคาดว่า เพลงต่างๆ ที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีดังกล่าวน่าจะเกิดจากการ ลอกเลียนวิถีชีวิตของสถาบันที่ได้พบเห็นธรรมชาติความเป็นอยู่ของสรรพสิ่งต่างๆ แล้วเกิดแรงบันดาลใจจึงนำมาคิดประดิษฐ์เป็นทำนอง จังหวะ และกำหนดชื่อเพลงให้สอดคล้องกับสิ่งนั้นๆ ซึ่งได้ปรากฏมาจนถึงทุกวันนี้

5.3 การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อการกำเนิดของวงมังคละ

อานันท์ นาคคง (2537 : 29) กล่าวว่า "วัฒนธรรมดนตรีไทย เป็นผลสืบเนื่องจากพัฒนาการและการถ่ายเทกันไปมา (Diffusion) ของดนตรีพื้นบ้านพื้นเมืองและดนตรีราชสำนักในแดนแคว้นสยามนี้ รวมไปถึงการปะทะสังสรรค์ กับวัฒนธรรมภายนอก ด้วยสภาพสังคมสยามและภูมิประเทศแถบนี้เอื้อต่อระบบเส้นทางคมนาคมระหว่างอินเดีย จีน และชนชาติอื่นๆ ในภูมิภาคภาคตะวันออกเฉียงใต้ การติดต่อทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมดนตรีไทยมีความหลากหลายมากขึ้น"

Copyright by Mahidol University

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 10) ได้กล่าวถึง อารยธรรมของอินเดียที่เข้ามาในดินแดนสยามว่า "ประมาณพุทธศตวรรษที่ 6 - 7 (หลัง พ.ศ. 500) กลุ่ม "ตะวันตก" เช่น อินเดีย กรีก และโรมัน ฯลฯ ได้ขยายเส้นทางการค้ามายังบ้านเมือง ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และจีน ทำให้อารยธรรมภายนอกผ่านเข้ามายังดินแดนสยาม บ้านเมืองที่อยู่ใกล้ชายฝั่งทะเล เช่น ภาคกลางและภาคใต้ จึงมีโอกาสติดต่อกับโลกภายนอกดีกว่า และกว้างขวางกว่าบ้านเมืองอื่นๆ ที่อยู่ลึกเข้าไป ดังนั้นย่อมมีความมั่นคงและความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสูงกว่าที่อื่นๆ อารยธรรมอินเดียก็แพร่หลายเข้ามาเป็นแม่บท และแบบแผนของความเจริญทางศาสนา การเมือง การปกครอง อักษรศาสตร์ วรรณกรรม รวมทั้งด้านศิลปะวัฒนธรรมแก่บ้านเมืองเหล่านี้ " (สุจิตต์ วงษ์เทศ 2532 :10)

จากข้อความดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ในครั้งอดีตวัฒนธรรมของอินเดียได้เข้ามามีบทบาทในสังคมชาวสยามมาก ทำให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมและเกิดการเปลี่ยนแปลงหลายประการ ทั้งนี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าการแพร่กระจายดังกล่าว ส่งผลให้เกิดพัฒนาการต่อดนตรีมังคละในครั้งนี้ด้วย ดังจะได้อธิบายต่อไป คือ

1. การแพร่กระจายทางด้านวัฒนธรรมภาษา

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 15) กล่าวว่า "บรรดานักปราชญ์บัณฑิต และนักบวชจากอินเดียที่เข้ามาอยู่ในสำนักยุคแรกๆ จะมีบทบาทชักนำความเชื่อในลัทธิต่างๆ จากอินเดียมาปรุงแต่งให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่น เพื่อเน้นฐานะ "กษัตริย์" ให้ความสำคัญและสูงส่งยิ่งๆ ขึ้นไป กรณีที่เห็นได้ชัดคือ "ภาษา" แบบแผนบาลีและสันสกฤตที่รับจากอินเดีย กลายเป็น "ภาษาทางศาสนาและการเมือง" แล้วขนานนามพระมหากษัตริย์องค์สำคัญๆ ในระบบความเชื่อของอินเดีย จึงนับเป็นต้นแบบของ "ภาษาชั้นสูง" ที่เรียกกันภายหลังว่า "ราชาศัพท์""

จากข้อความดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า ภาษาไทยบางคำเป็นคำที่มาจากภาษาบาลีและสันสกฤตของอินเดีย เมื่อพิจารณาถึงวัฒนธรรมดนตรีของวงมังคละ ผู้วิจัยคาดว่าน่าจะมีส่วนที่เกี่ยวข้องกับการรับเอาวัฒนธรรมทางด้านภาษาของอินเดียมาเช่นกัน ซึ่งจะได้กล่าวในรายละเอียดดังนี้

คำว่า "มังคละ" (ชื่อวงดนตรีและชื่อกลอง) ตามความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2535 : 410) หมายถึง มงคลหรือเหตุซึ่งนำมาซึ่งความเจริญ ซึ่งเป็นคำบาลีและสันสกฤตในขณะเดียวกัน ประเทศศรีลังกา ซึ่งในอดีตเป็นส่วนหนึ่งของอินเดียตอนใต้ ก็มีวงดนตรีที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกับวงมังคละของไทย และมีชื่อเรียกว่า "วงมังคลเภรีและวงอวมังคลเภรี" เช่นกัน (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532 : 18) จากชื่อเรียก "วงมังคละ" ของไทยและศรีลังกามีความสัมพันธ์กันในเชิงภาษา น่าจะมีความเป็นไปได้ที่ไทยและศรีลังกา รับแบบภาษาบาลีและสันสกฤตมาจากอินเดียในกรณีชื่อของวงดนตรีที่ใช้คำว่า วงมังคละเหมือนกัน

บทไหว้ครูประจำปีของวงมังคละ มีการกล่าวถึงเทพทางศาสนาพราหมณ์ ดังนี้ "... อนึ่ง ข้าพเจ้าขออัญเชิญคุณพระพุทธเจ้า คุณพระธรรมเจ้า คุณพระสังฆเจ้า คุณพระบิดามารดา คุณอุปัชฌาย์ ครูบาอาจารย์ คุณพระฤาษีนารอท คุณพระฤาษีนาไลย คุณพระฤาษีตาวัว คุณพระฤาษีตาไฟ คุณพระฤาษีประไลยโกฏ คุณพระฤาษีกัสสป คุณพระฤาษีไตรภพ คุณพระฤาษีทัสสมงคล อีกทั้งพระเพ็ชรฉลูกัณฑ์ นักสิทธิ์วิทยา อีกทั้งทางพระธรณี พระคงคา พระเพลิง พระพราย พระอิศวร

Copyright by Mahidol University

ผู้เป็นเจ้าฟ้า ขอเธอมาประสิทธิ์พระพรชัยให้แก่ข้าพเจ้า..."

จากบทไหว้ครูประจำปีของวงมังคละ มีการกล่าวถึงเทพทางศาสนาพราหมณ์ และคำบูชาครูบางคำเป็นคำบาลีและสันสกฤต ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าไทย เราน่าจะรับเอาคติทางศาสนาพราหมณ์ของอินเดีย ดังที่รายละเอียดที่กล่าวมาในบทไหว้ครูประจำปีของวงมังคละ

จากการศึกษาเกี่ยวกับคานหามฆ้องของวงมังคละ ผู้วิจัยพบว่า คานหามฆ้องของวงมังคละในจังหวัดพิษณุโลกบางวง มีการแกะสลักเป็นรูปพระพรหม ซึ่งนักดนตรีมังคละต่างๆ ให้ความหมายและยึดถือและมีความเชื่อว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สามารถดลบันดาลให้มีอันเป็นไปต่างๆ นานาได้ (ทองอยู่ ลูกพลับ, สัมภาษณ์) จากการที่นักดนตรีนับถือพระพรหม ซึ่งเป็นเทพทางศาสนาพราหมณ์ของอินเดีย ย่อมแสดงให้เห็นถึง การรับเอาอารยธรรมของอินเดียเข้ามาในเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อในเรื่องเทพเจ้า

2. การแพร่กระจายทางด้านวัฒนธรรมดนตรี

จากคำกล่าวของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงอ้างถึง ตำราปี่พาทย์และวงมังคละได้แบบอย่างมาจากเบญจดุริยางค์ของอินเดีย ซึ่งเป็นการจัดแบ่งหมวดหมู่ของเครื่องดนตรี ในประเด็นนี้ผู้วิจัยคิดว่าเป็นไปได้ที่วงมังคละน่าจะรับแบบแผนเบญจดุริยางค์ของอินเดียเข้ามา เนื่องจากตำราดนตรีไทยที่ปรากฏอยู่จนทุกวันนี้มักอ้างถึงเบญจดุริยางค์ของอินเดีย และในขณะเดียวกัน วงมังคละน่าจะมีการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมจากเครื่องดนตรีในราชสำนัก และได้ดัดแปลงขึ้นใหม่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปเพื่อมิให้เหมือนกับราชสำนัก ซึ่งจะพบรูปแบบวงดนตรีที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกัน ที่แสดงถึงการลอกเลียนแบบ คือ ใช้ปี่ผสมกับกลอง เช่น วงกลองแขก ที่ใช้ปี่ชวาและกลองแขก เพื่อใช้ในการฝึกซ้อมเพลงอาวุธและการชกมวยหรือปี่ยาว (ปี่สิระ) ที่บรรเลงคู่กับกลองเพื่อใช้ในการต่อสู้ที่เรียกว่าสิระ ซึ่งพบได้ในวัฒนธรรมแบบมุสลิมในภาคใต้ของไทย (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์, 2535 : 147)

จิรัส อาจณรงค์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ทำนองปี่ของวงมังคละมีท่วงทำนองที่คล้ายคลึงกับทำนองปี่ที่ใช้ในการต่อสู้ เช่น ชกมวย กระบี่กระบอง และแทงวิสัย เป็นต้น

ถนัด ทองอินทร์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ในอดีต นักดนตรีมังคละและชาวบ้านที่อยู่ในเขตอำเภอเมืองและอำเภอพรหมพิรามมักเรียกชื่อวงมังคละอีกชื่อหนึ่งว่า "วงปี่กลอง" ซึ่งในทัศนะของผู้วิจัยมีความเห็นว่า น่าจะเป็นไปได้ที่วงมังคละ อาจจะมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกันระหว่างวัฒนธรรมราชสำนัก และวัฒนธรรมราษฎร์และนำมาปรับเปลี่ยนลักษณะของดนตรีให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนในสังคม ดังมีชื่อเรียกที่คล้ายกันว่า วงปี่กลอง

3. การแพร่กระจายทางด้านศาสนา

พระมหาสมเสียม แสนขัติ (2535 : 44) ได้กล่าวถึง การเข้ามาของพระพุทธศาสนาของอินเดียในประเทศสยามว่า "แบบแผนพุทธศาสนาของอินเดีย ได้แผ่ขยายไปยังดินแดนต่างๆ ทำให้พุทธศาสนาขยายกว้างขึ้น ในขณะเดียวกันประเทศสยาม ราวต้นราชอาณาจักรสุโขทัย (ตรงกับสมัยโปโลนะระวะของลังกา) คณะสงฆ์ฝ่ายอรัญวาสีชุดแรก เดินทางกลับจากลังกาเข้ามาเผยแพร่ในสยาม

Copyright by Mahidol University

ชาวบ้านเรียกคณะสงฆ์ชุดนี้ว่า คณะลังกาวงศ์ อิทธิพลของคณะลังกาวงศ์เผยแพร่ขยายไปตามหัวเมืองใหญ่ๆ เช่น นครศรีธรรมราช สวรรคโลก และเชียงใหม่ เป็นต้น

จากการที่สยามและลังกา มีความสัมพันธ์กันในทางพุทธศาสนา โดยเฉพาะลัทธิลังกาวงศ์ มีหลักฐานที่กล่าวถึงดนตรีเข้าไปมีบทบาทต่อพิธีกรรมบางอย่าง ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. การเทศน์เรื่องมหาเวสสันดรของสยามมี กลอง และเครื่องดนตรีพื้นบ้านประกอบ"คณินนานเสบางกลุ่มแสดงธรรมเทศนาแบบปุจฉาและวิสัชนา คนหนึ่งถามข้อสงสัยคนหนึ่งทำหน้าที่วิสัชนาตอบคำถามนั้น ชาวพุทธส่วนมากนิยมฟังเทศน์เรื่องพระเวสสันดรจากคณินนานเส เพราะฟังแล้วไม่เกิดความเบื่อหน่ายได้ รับความเพลิดเพลินไปในตัว การเทศน์เรื่องพระเวสสันดรของคณินนานเสนี้ มีกลองและเครื่อง ดนตรีพื้นบ้านประกอบด้วย" พระมหาสมเสียม แสนขัติ (2535 : 7)

2. การเดินทางไปทำพิธีอุปสมบทในลังกาของสมณทูตสยามได้พำนักดนตรีไปด้วย ได้กล่าวถึง จดหมายของอัครมหาเสนาบดีสยาม ถึงอัครเสนาบดีลังกาบันทึกว่า " พระสงฆ์สยาม 18 รูป สามเณร 7 รูป พร้อมทั้งราชฑูต 5 ท่าน เดินทางไปประกอบพิธีอุปสมบทในลังกา นอกจากพระสงฆ์และหัวหน้าผู้ติดตามแล้ว ยังมีเจ้าหน้า ที่แผนกต่างๆอีกหลายคนบางคนทำหน้าที่แปล บางคนมีหน้าที่จดบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ คนทำอาหาร ผู้รักษาความปลอดภัย หมอยา หมอนวด นักเป่าปี่ นักเป่าแตร ตีกลอง และคนรับใช้สำหรับพระสงฆ์ รวมทั้ง 58 คน ร่วมเดินทางไปกับคณะสมณฑูตครั้งนี้" พระมหาสมเสียม แสนขัติ (2535 : 40)

3. การอัญเชิญพระพุทธรูปออกจากที่เก็บชั่วคราว คนไทยมีการตีกลองเป่าปี่หรือสังข์เป็นการแสดงถึงความเคารพด้วย ได้กล่าวถึงประเพณีของลังกาว่า "ประเพณี ลังกาที่น่าสนใจศึกษาอีกอย่างหนึ่งก็คือ การจัดขบวนแห่ ทุกๆ ครั้งก่อนอัญเชิญพระพุทธรูป หรือพระราชสาสน์ออกจากที่เก็บไว้ชั่วคราว พวกเขาจะมีการตีกลองเป่าปี่หรือหอยสังข์ อันเป็น สัญลักษณ์การแสดงความเคารพและบอกให้ประชาชนได้รับทราบถึงงานประเภทนั้นๆ ตลอดระยะ ทางของการเดินทาง " พระมหาสมเสียม แสนขัติ (2535 : 41)

4. พระอุบาลีหัวหน้าคณะสมณทูตของสยามแนะนำให้พระเจ้าแผนดินลังกาจัดขบวนนักฟ้อน นักรำ เข้าร่วมขบวนแห่ด้วย ได้กล่าวถึงขบวนแห่พระธาตุเขี้ยวแก้วว่า "พระอุบาลีหัวหน้าคณะสมณฑูตสยามได้ช่วยฟื้นฟูขบวนแห่พระธาตุเขี้ยวแก้ว ขณะที่อาศัยอยู่ในเมืองหลวงพระบาทเถระเห็นขบวนแห่เทวดาอันใหญ่โตของศาสนาฮินดู แต่ไม่เคยเห็นขบวนแห่ของชาวพุทธเลย ท่านจึงทูลแนะนำพระเจ้าแผ่นดินลังกาให้จัดขบวนแห่พระธาตุเขี้ยวแก้วขึ้น มีขบวนนักฟ้อนนักรำจากที่ต่างๆ เข้าร่วมในขบวนแห่ " พระมหาสมเสียม แสนขัติ (2535 :90)

จากหลักฐานที่กล่าวมานี้ แสดงให้เห็นว่า ความสัมพันธ์ในด้านศาสนาของสยามและลังกามีการกล่าวถึงดนตรีที่มีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องกับศาสนา ซึ่งวงดนตรีดังกล่าวได้มีภาพอ้างอิงจากหนังสือด้วยเช่นกัน ดังปรากฏในภาพดังนี้

Copyright by Mahidol University

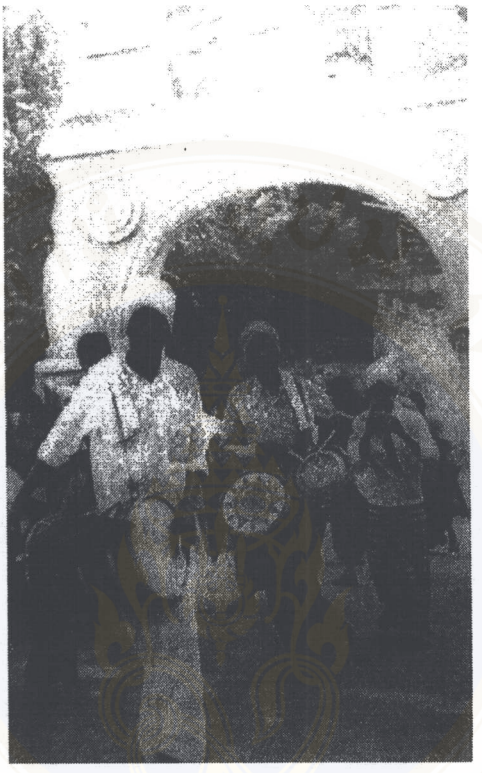
ภาพที่ 5.22 ขบวนแห่พระธาตุเขี้ยวแก้ว แคนดี (พระมหาสมเสียม แสนขัติ, 2535 : 141)

ภาพที่ 5.23 ขบวนช่างฟ้อนนักรำต้อนรับพระบวชใหม่ (พระมหาสมเสียม แสนขัติ, 2535 : 134)

จากภาพทั้ง 2 แสดงให้เห็นถึงวงดนตรีที่ใช้สำหรับขบวนแห่ ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เมื่อพิจารณาจากเครื่องดนตรีแล้ว ผู้วิจัยคาดว่าน่าจะเป็นวงดนตรีประเภทเดียวกัน อย่างไรก็ตาม สุจิตต์

Copyright by Mahidol University

วงษ์เทศ (2535 : 18) ได้กล่าวถึงบทบาทของวงมังคลของลังกาว่า " เมื่อลังการับแบบแผนเบญจดุริยางค์ (ในลังกาเรียก "ปัญจวาทยะ") ไปจากอินเดีย แล้วจึงเรียกประเพณีประโคมดีและเป่าในงานมงคลว่า "มังคลเภรี" ถ้าเป็นงานอวมงคล ก็เรียก "อวมังคลเภรี" ปัจจุบันยังใช้ประโคมแห่พระ รับพระ ส่งพระ (นักดนตรีเดินประโคมไปจริงๆ) และยืนตีเป่าประโคมประจำวิหารพระเขี้ยวแก้วเมืองแคนดี"



ภาพที่ 5.24 วงมังคละเภรีรับพระในชนบทแห่งหนึ่งที่ศรีลังกา (สุจิตต์ วงเทศ, 2532 : 19)

อย่างไรก็ตาม ไมเคิล ไรท์ (2535 : 125 – 126) ได้บรรยายถึงวงมังคลของลังกาไว้ว่า " ในเกาะศรีลังกาวงเบญจดุริยางค์นี้เรียกว่า "มังคละเภรี" หากท่านไปวัดพระเขี้ยวแก้วตอนรุ่งอรุณจะได้ยินเสียงนี้ประโคมขึ้นมา นับว่าเป็นการ "ปลุกพระบรรทม" พระเขี้ยวแก้ว ตอนสิบเจ็ดนาฬิกาจะประโคมอีกเป็นประกาศผลและตอนหัวค่ำอีกครั้ง เป็นการถวายบังคมอัญเชิญพระธาตุเข้าบรรทม สรุปง่ายๆ คือ เขาปรนนิบัติพระธาตุ โดยสมมติว่าเป็นองค์พระมหากษัตริย์ หรือหากมีงานแห่ตามวัดหรือจากวัดถึงบ้าน หรือจากบ้านถึงวัด เขาก็จะต้องจ้างวงมังคละนำขบวนเสมอ

จากหลักฐานที่กล่าวถึงวงดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับศาสนาของสยามและลังกาที่มีความสัมพันธ์กัน ประกอบกับรูปภาพวงดนตรีที่นำมาเปรียบเทียบ แสดงให้เห็นถึงรูปลักษณ์ของวงดนตรีที่ชัดเจนขึ้น ซึ่งผู้วิจัยคาดว่า น่าจะเป็นวงมังคละ เนื่องจากรูปแบบของเครื่องดนตรีมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน และในขณะเดียวกัน บทบาทของวงดนตรีที่กล่าวถึงก็มีบทบาทเหมือนกัน เช่น ใช้แห่พระธาตุเขี้ยวแก้ว ใช้รับพระและส่งพระ ตามที่ สุจิตต์ วงษ์เทศ และไมเคิล ไรท์ ได้กล่าวถึง ซึ่งตรงพันทุกประการ ฉะนั้น จึงพอสรุปได้ว่า การแพร่กระจายทางด้านศาสนาของพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ ที่ได้เข้ามามีความสัมพันธ์กับสยามในสมัยสุโขทัย เป็นไปได้ที่จะมีการรับแลกเปลี่ยน

Copyright© by Chiang Mai University

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

วัฒนธรรมดนตรีซึ่งกันและกัน แล้วมีการพัฒนาการขึ้น ดังมีร่องรอยที่มีชื่อเรียกเหมือนกันว่า "มังคละ" ที่ปรากฏให้เห็นจนถึงทุกวันนี้ที่จังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์

จากการศึกษา เกี่ยวกับพัฒนาการของดนตรีมังคละ พอสรุปสาระสำคัญได้ ว่า

จากอิทธิพลของอารยธรรมอินเดีย ได้แผ่อิทธิพลเข้ามาสู่ดินแดนสยาม ซึ่งการเข้ามาของอารยธรรมอินเดีย ได้มีบทบาทต่อการเกิดการเปลี่ยนแปลงหลายประการในสังคมสยาม เช่น การเมือง การปกครอง ภาษา ศาสนา และศิลปวัฒนธรรม ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่า อาจเป็นไปได้ที่การเข้ามาของอารยธรรมอินเดีย ได้ส่งผลต่อการแลกเปลี่ยนทางด้านวัฒนธรรมดนตรี และวงมังคละน่าจะมีส่วนในการได้รับอิทธิพลทางด้านดนตรีด้วย แต่มิได้หมายความว่ารับมาอย่างเดียว แต่อาจหมายถึงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทางดนตรีซึ่งกันและกัน และมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับวิถีชีวิตของตน ซึ่งอีกนัยหนึ่งก็คือ ดนตรีมังคละมีพัฒนาการร่วมกันกับวัฒนธรรมดนตรีอินเดียหรือมีรากฐานการเกิดอันเดียวกัน จากหลักฐานที่อ้างอิง เกี่ยวกับพัฒนาการของดนตรีมังคละที่กล่าวมาข้างต้น น่าจะเป็นสิ่งที่สนับสนุนหรือยืนยันต่อการเกิดพัฒนาของดนตรีมังคละได้อย่างชัดเจน

5.4 สถานภาพและบทบาทของวงมังคละในปัจจุบัน

ในสภาพการณ์ปัจจุบัน วงมังคละ ยังเป็นดนตรีพื้นบ้านที่นิยมละเล่นกันในเขตภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย อันได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ โดยเฉพาะในเขตอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก เป็นแหล่งที่มีวงมังคละ มากที่สุดในเขตภาคเหนือตอนล่าง จากการศึกษา พบว่า มีวงมังคละมากกว่า 10 วง

เป็นที่น่าสังเกตว่า จังหวัดที่มีวงมังคละแพร่กระจายอยู่คือ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ พบว่าแหล่งที่มีวงมังคละทั้ง 3 จังหวัดนี้มีอาณาบริเวณติดต่อกัน และมีวัฒนธรรมทางภาษาที่คล้ายกัน แสดงให้เห็นถึงการแพร่กระจายและการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมดนตรีและภาษาซึ่งกันและกัน ซึ่งแหล่งที่มีวงมังคละทั้ง 3 จังหวัด จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่ามีวงมังคละที่แพร่กระจายอยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่าง ดังปรากฏในรายละเอียดตามตารางดังนี้

Copyright by Mahidol University

42685

ตารางที่ 3 แสดงแหล่งที่มีวงมังคละในเขตภาคเหนือตอนล่าง

จังหวัดพิษณุโลก		จังหวัดสุโขทัย		จังหวัดอุตรดิตถ์	
ตำบล	อำเภอ	ตำบล	อำเภอ	ตำบล	อำเภอ
1. จอมทอง	เมือง	1. บ้านหลุม	เมือง	1. คอรุม	พิชัย
2. ท่าโพธิ์	เมือง	2. บ้านกล้วย	เมือง	2. ในเมือง	พิชัย
3. ในเมือง	เมือง	3. บ้านสวน	เมือง	3. บ้านหม้อ	พิชัย
4. ไผ่ขอน้ำ	เมือง	4. วังลึก	ศรีสำโรง	4. หาดทับยา	พิชัย
5. ไผ่ขอคอน	เมือง	5. ไกรนอก	กงไกรลาศ	5. นาอิน	พิชัย
6. จอมทอง	เมือง				
7. บ้านกร่าง	เมือง				
8. ท่าชัย	พรหมพิราม				
9. มะตูม	พรหมพิราม				
10. มะต้อง	พรหมพิราม				
11. วงฆ้อง	พรหมพิราม				
12. บ้านบุ่ง	พรหมพิราม				
13. ศรีภิรมย์	พรหมพิราม				
14. กรับพวงเหนือ	พรหมพิราม				
15. กรับพวงกลาง	พรหมพิราม				
16. กรับพวงใต้	พรหมพิราม				

จากการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะของวงมังคละในปัจจุบัน พบว่า มีการพัฒนาการนำเครื่องดนตรีเข้ามาประสมวงเพิ่มขึ้น เพื่อเพิ่มสีสันทางดนตรีให้ดูไพเราะน่าฟังขึ้น เครื่องดนตรีในวงมังคละปัจจุบันประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

Copyright by Mahidol University

1. ปี่
2. กลองมังคละ
3. กลองยืน
4. กลองหลอน
5. ฆ้อง
6. กลองรำมะนา
7. ฉาบล่อ
8. ฉาบยืน
9. กรับ

หมายเหตุ เครื่องดนตรีที่นำเข้ามาประสมวงเพิ่มขึ้นคือ กลองรำมะนา ฉาบล่อ ฉาบยืน และกรับ ซึ่งในปัจจุบันนิยมใช้บรรเลงทั่วไป

ภาพที่ 5.25 ภาพแสดง วงมังคละในปัจจุบัน

ปัจจุบัน ในเขตจังหวัดพิษณุโลกยังใช้วงมังคละสำหรับใช้แห่ และประกอบพิธีกรรมต่างๆ อันเกี่ยวกับ ศาสนา ประเพณี และวัฒนธรรม ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล เช่น งานทอดกฐิน งานทอดผ้าป่า งานแห่เทียนเข้าพรรษา งานแห่นาค งานตรุษสงกรานต์ งานแห่ขวัญข้าวแม่โพสพ งานศพ และงานในเทศกาลต่างๆ ฯลฯ

Copyright by Mahidol University

นอกจากวงมังคละจะใช้บรรเลงกันในกลุ่มชาวบ้านแล้ว ในปัจจุบันวงมังคละได้เข้าสู่ระบบการศึกษา โดยที่สถานศึกษาในระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาและอุดมศึกษา ต่างนิยมใช้ดนตรีมังคละบรรเลง ในโอกาสต่างๆ เพื่อเผยแพร่และแสดงเป็นเอกลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดพิษณุโลก

ภาพที่ 5.26 ภาพแสดง การใช้วงมังคละแห่พัดยศพระสงฆ์

ภาพที่ 5.27 ภาพแสดง วงมังคละของนักเรียนในระดับประถมศึกษา
วงมังคละ ของโรงเรียนอนุบาลพิษณุโลก

Copyright© by Mahidol University

ในอดีตวงมังคละใช้สำหรับแห่และบรรเลงพิธีกรรมต่างๆ เพียงอย่างเดียว จึงมีผู้ที่คิดประดิษฐ์ท่ารำประกอบกับดนตรีมังคละขึ้นเพื่อใช้สำหรับแสดงในโอกาสต่างๆ ท่ารำที่คิดขึ้นใหม่ได้จินตนาการเลียนแบบวิถีชีวิตของชาวบ้าน เช่นการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวในสมัยก่อน และการเลียนแบบกิริยาอาการของสัตว์ ฯลฯ

จากการศึกษาพัฒนาการของดนตรีมังคละสรุปได้ว่า วงมังคละน่าจะได้รับแบบแผนทางดนตรีมาจากเบญจดุริยางค์ของอินเดีย วงดนตรีในลักษณะดังกล่าว ยังมีปรากฏอยู่ตามแคว้นต่างๆ ของอินเดียและศรีลังกา ซึ่งมีรูปแบบดนตรีที่คล้ายคลึงกันมาก โดยเฉพาะวงมังคลเภรีและวงอวมังคลเภรีของศรีลังกา ซึ่งได้รับแบบแผนมาจากอินเดีย มีลักษณะคล้ายคลึงกับวงมังคละของไทย และในขณะเดียวกัน วงดนตรีดังกล่าว ยังใช่แห่และประกอบพิธีกรรมต่างๆ เช่นเดียวกับวงมังคละของไทย คาดว่าวงมังคละน่าจะมีการรับ แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทางดนตรีซึ่งกันและกันในสมัยสุโขทัย ในคราวที่พุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ได้เข้ามาในสยาม

รูปแบบวงดนตรีที่มีลักษณะของดนตรีคล้ายคลึงกับวงมังคละของไทย ที่มีปรากฏอยู่ในประเทศไทย ได้แก่ วงปี่พาทย์ชาตรี วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงตึ่งนง วงตุ๊บเก่ง วงกาหลอ วงตุ้มโมง วงกลองยาว วงกลองแขก และวงปี่กลองมลายู วงดนตรีที่มีลักษณะคล้ายกับวงมังคละ บางวงมีลักษณะของชื่อเพลงที่คล้ายคลึงกัน การตั้งชื่อเพลงมักจินตนาการจากวิถีชีวิตและการเลียนแบบธรรมชาติที่ได้พบเห็นในชีวิตประจำวัน

ในปัจจุบัน วงมังคละยังเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่ละเล่นกันในเขตภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย โดยเฉพาะใน 3 จังหวัด คือ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ พื้นที่ที่มีวงมังคละมากที่สุดคือ อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก บทบาทของวงมังคละในปัจจุบัน ใช้สำหรับการแห่และประกอบพิธีกรรมต่างๆ อันเกี่ยวเนื่องกับศาสนา วัฒนธรรม และประเพณี เช่น แห่กฐิน แห่ผ้าป่า แห่ขบวนสงกรานต์ แห่เทียนเข้าพรรษา แห่ขวัญข้าวแม่โพสพ แห่นาค แห่นำหน้าขบวนศพ และแห่ในงานเทศกาลต่างๆ

Copyright by Mahidol University

บทที่ 6
ลักษณะของดนตรีมังคละ

ในบทเรื่องลักษณะของดนตรีมังคละนี้ ผู้ศึกษาจะกล่าวถึงเครื่องดนตรีของวงมังคละ การประสมวง การวิเคราะห์ทางดีตลักษณ์ของดนตรีมังคละ และการสร้างเครื่องดนตรีมังคละ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

6.1 เครื่องดนตรีของวงมังคละ

จากการศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีมังคละ พบว่าวงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชนิด ดังนี้

1. ปี่
2. กลองมังคละ
3. กลองยืน
4. กลองหลอน
5. ฆ้อง

ในปัจจุบัน พบว่า ได้มีการนำเครื่องดนตรีเข้ามาประสมวงเพิ่มขึ้น คือกลองรำมะนา ฉาบล่อ ฉาบยืน และกรับ ซึ่งเครื่องดนตรีที่กล่าวมานี้ เป็นเครื่องที่มีบทบาทและหน้าที่สำคัญต่อวงมังคละมาก ดังจะได้อธิบายเกี่ยวกับรายละเอียดของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ดังต่อไปนี้

6.1.1. ปี่

ประวัติความเป็นมา

คำว่า "ปี่" มีผู้สันนิษฐานว่า ที่เรียกว่าปี่นั้น เกิดจากสำเนียงหรือเสียงของปี่เมื่อเป่าแล้วได้ยินเป็นเสียง "ปี่" นอกจากนี้ยังพบว่า ปี่อาจจะมาจากภาษาจีนที่เรียกเครื่องดนตรีที่เป็นท่อหรือหลอดว่า "ปี่" ดังเช่นชนชาติต่างๆ ในยูนาน มักจะใช้คำว่า (ปี - ปี่ - ปี้ - ปี๊ - ปี่) ในการเรียกชื่อเครื่องดนตรีแบบเครื่องเป่า (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์, 2535 : 240)

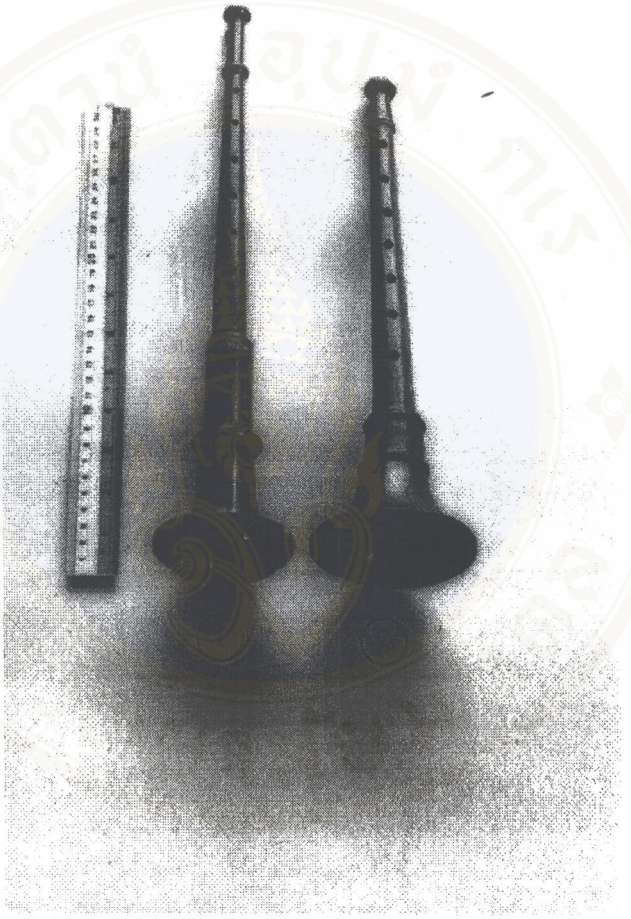
จากการสัมภาษณ์ นักดนตรีที่เป่าปี่ในวงมังคละหลายๆ วง เกี่ยวกับการเรียกชื่อของปี่ที่เป่านั้น ไม่สามารถระบุแน่นอนว่า ปี่ที่ใช้เป่าในวงมังคละเรียกว่าปี่อะไร นักดนตรีส่วนใหญ่มักเรียกชื่อแตกต่างกัน เช่น ปี่ ปี่ชวา และปี่เจ๊ก จากชื่อเรียกดังกล่าว ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า การที่เรียกชื่อปี่แตกต่างกันนั้น อาจมีสาเหตุดังนี้

1. กรณีที่เรียกว่า "ปี่" นั้น อาจเนื่องมาจากว่า ผู้เป่าไม่ทราบชื่อเรียกที่แท้จริงของปี่ว่าเรียกว่าปี่อะไร จึงเรียกสั้นๆ ว่า "ปี่"

2. กรณีที่เรียกว่า "ปี่ชวา" นั้น จากการศึกษาพบว่า ผู้สร้างปี่ได้นำเอารูปแบบของปี่ชวา

Copyright by Mahidol University

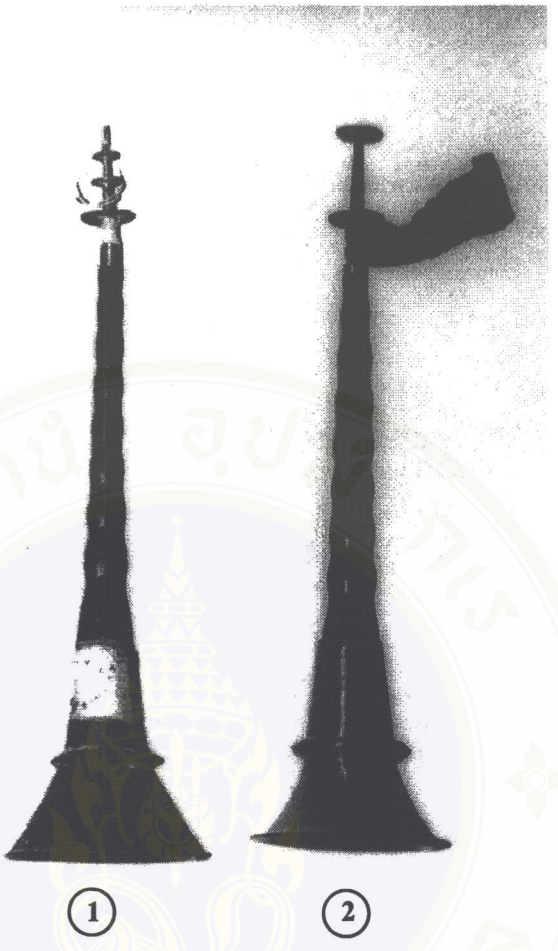
นำมาสร้างเลียนแบบให้คล้ายคลึงกัน ซึ่งสังเกตได้จากปี่ในวงมังคละบางเลามีรูปร่างและลักษณะคล้ายกับปี่ชวามาก จึงทำให้นักดนตรีบางคนเรียกปี่ดังกล่าวว่า “ปี่ชวา” ด้วยเหตุที่ปี่ดังกล่าวมีลักษณะคล้ายกับปี่ชวา ดังรูป



ภาพที่ 6.1 ภาพแสดงถึงรูปร่างของ 1. ปี่ชวาและ 2. ปี่ที่ใช้เป่าในวงมังคละ

3. กรณีที่เรียกว่า “ปี่เจ๊ก” นั้น น่าจะเป็นเพราะว่า รูปร่างของปี่ที่ใช้เป่าในวงมังคละบางเลา มีลักษณะคล้ายกับปี่ของจีน ที่เรียกว่า “โซนา” (SONA) นักดนตรีจึงสันนิษฐานว่าปี่ดังกล่าวน่าจะเป็นของจีนมาก่อน และประกอบกับคนไทยมักนิยมเรียกคนจีนว่า “เจ๊ก” จึงเรียกปี่ที่คนจีนเป่าว่า “ปี่เจ๊ก” ดังรูป

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 6.2 ภาพแสดงถึงรูปร่างของ 1. ปี่มังคละ และ 2. ปี่โซนา (SONA)

จากการศึกษา พบว่า ปี่ที่ใช้เป่าในวงมังคละมีรูปร่างและโครงสร้างคล้ายกับปี่ไฉน ซึ่งปี่ลักษณะแบบปี่ไฉนนี้ ในปัจจุบันเป็นที่ยอมรับว่า มีแหล่งกำเนิดมาจากเอเชียกลาง และแพร่กระจายผ่านทางวัฒนธรรมแบบอิสลาม จากหลักฐานทางอินเดีย กล่าวว่าปี่ลักษณะแบบปี่ไฉนนั้น ผู้ประดิษฐ์คือ Hakeem Bu Ali Senai ชาวเปอร์เซีย และเรียกชื่อปี่นั้นตามชื่อผู้ประดิษฐ์ว่า "ซูร์นา" (Surna) (Fyzee - Rahamin 1925 : 59) จากนั้นปี่ซูร์นา ก็ปรากฏแพร่กระจายเป็นต้นกำเนิดของปี่แบบ "ชอม" (Shawm) ในเอเชียซึ่งได้กลายเป็นปี่ที่มีชื่อต่างๆ เช่น ในหมู่เกาะสุมาตรา และมาเลเซีย เรียกว่า ซารูไน ซารูเน (Serunai, Sarunai) จีนเรียกว่า โซนา (Son) เวียตนามกลุ่มพวกจาม เรียกว่า ซารูไน ซาริไน (Serunai, Sarunai) อินเดียใต้(Carnatic) เรียกว่า นากาส - สะวาราม (Nagasavaram) อินเดียเหนือ (Hindustani) เรียกว่า ฉไน (Shanai) ลังกา เรียกว่า ฮอราแนะวะ (Haranava) ซึ่งจะคล้ายกับที่พม่า เรียกว่า ห - แน (Hne) ในกลุ่มประเทศชวา เรียกว่า ซารอมเป็ต (Selompet) ทาเรเป็ต (Penepet) ส่วนกลุ่มประเทศไทย ลาวและเขมรมีชื่อเรียกเครื่องที่มีรูปแบบเช่นนี้เฉพาะแต่ละแบบ เช่น ปี่ไฉน ปี่ชวา ปี่มอญ (ศักดิ์ชัย

Copyright by Mahidol University

หิรัญรักษ์, 2535 : 240)

ส่วนประกอบของปี่ มีส่วนประกอบที่สำคัญดังนี้คือ

1. ลิ้นปี่
2. กระบังลม
3. กำพวด
4. เลาปี่
5. รูนิ้ว
6. ลำโพง

1. *ลิ้นปี่* ลิ้นปี่ทำจากใบตาล มีขนาดค่อนข้างเล็ก ลักษณะของลิ้นเป็นแบบลิ้นคู่แบบลิ้นคู่ทบ (Quaduple reeds) กล่าวคือ ในแต่ละด้านนั้นประกอบด้วยกลีบลิ้น 2 ลิ้น รวมกันเป็น 4 กลีบ และส่วนของลิ้นปี่จะอยู่ต่อกับกำพวด โดยมีเชือกมัดไว้ให้แน่น เพื่อป้องกันไม่ให้ลิ้นปี่หลุดออกจากกำพวด

2. *กระบังลม* กระบังลมเป็นส่วนที่ผู้เป่าจะจรดริมฝีปาก ซึ่งช่วยในการปรับเปลี่ยนเสียงในขณะที่เป่า และยังมีประโยชน์ ช่วยให้ผู้เป่าไม่เมื่อยริมฝีปากในขณะที่เป่าออกไป กระบังลมมักทำจากโลหะพลาสติก หรือกะลามะพร้าว เป็นต้น ฯลฯ

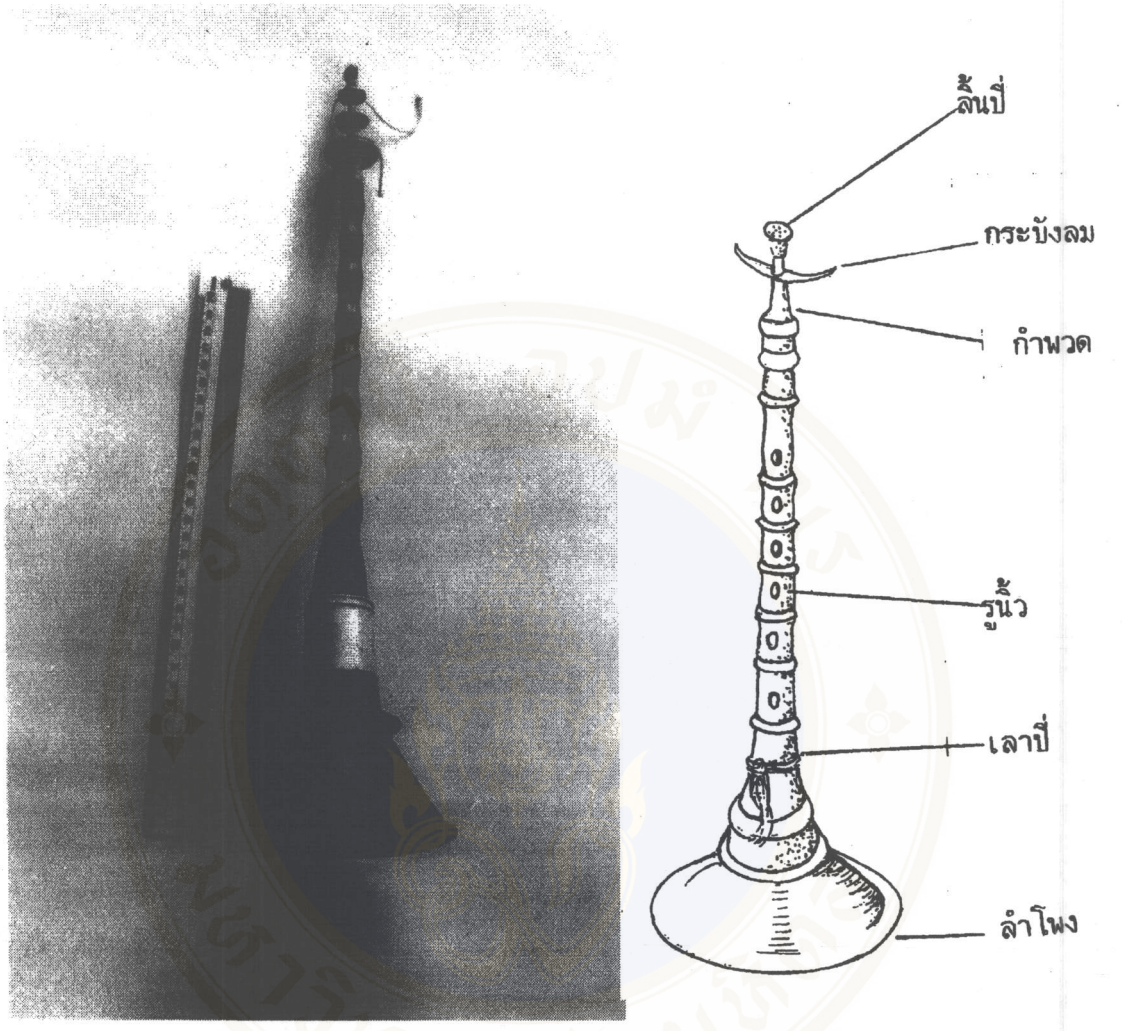
3. *กำพวด* กำพวดปี่ มักทำด้วยโลหะ เช่น เงินและทองเหลือง มีลักษณะเป็นท่อ ส่วนที่เสียบต่อกับท่อหรือเลาปี่มักมีขนาดใหญ่กว่าส่วนที่ใช้เสียบต่อกับลิ้น ขนาดของกำพวดปี่มังคละมีหลายขนาด ไม่มีมาตรฐานตายตัว ขึ้นอยู่กับความต้องการและความสะดวกในการบรรเลงของผู้เป่า

4. *เลาปี่* มักทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะเกลือ ไม้ดำดง เป็นต้นฯลฯ ความยาวของเลาปี่ไม่แน่นอน มีขนาดตั้งแต่ 22 เซนติเมตร ขึ้นไป เลาปี่มีลักษณะเป็นท่อรูปกรวยทั้งภายในและภายนอก มีโครงสร้างทางกายภาพของท่อแท้แบบท่อทรงกรวยแบบปลายปิดข้างหนึ่ง (Semi closed conicaltube) ส่วนบนและล่างของเลาปี่มักมีรอยคว่ันไว้เป็นหยัก เพื่อต้องการความสวยงามและสามารถวางนิ้วในขณะบรรเลงได้สะดวกยิ่งขึ้น

5. *รูนิ้ว* รูนิ้วของปี่ ด้านหน้ามี 7 รู และมีรูนิ้วค้ำข้างหลัง 1 รู ในขณะเดียวกัน รูที่ 1 (ส่วนบนของเลาปี่) นักดนตรีบางคนมักใช้ขี้ผึ้งอุดและใช้เพียง 6 รู จากการสัมภาษณ์ผู้เป่าปี่มังคละหลายๆ ท่านกล่าวว่า “สาเหตุที่อุดรูที่ 1 นั้น เพื่อต้องการความสะดวกในการบรรเลงและเพื่อต้องการใช้นิ้วได้คล่องขึ้น”

6. *ลำโพง* ลำโพงปี่ มักใช้เสียบต่อกับเลาปี่ด้านล่าง และใช้ขี้ผึ้งเป็นตัวยึดหรือประสานเลาปี่เพื่อให้ลำโพงติดกับเลาปี่ ลำโพงด้านนอกมีลักษณะ ปลายบานออก รูของลำโพงภายในนั้นเป็นรูปกรวยตรง ขนาดความกว้างของลำโพงส่วนนอกประมาณ 10 เซนติเมตร ส่วนรูภายในกว้างประมาณ 9 เซนติเมตร ลำโพงของปี่ทำด้วยโลหะ เช่น ทองเหลืองหรือสัมฤทธิ์ และบางเลามักทำจากไม้

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 6.3 ภาพแสดงส่วนประกอบของปี่

ระบบการเกิดเสียงของปี่

บุญช่วย โสวัตร (สัมภาษณ์) กล่าวว่า ระบบการเกิดเสียงของปี่ เกิดจากใบตาลเกิดสปริงลมที่ผ่านไปในกลีบเกิดความสั่นสะเทือน กลีบใบตาลกระทบเข้าหากันและจากการกระทบของใบตาลทำให้เกิดเสียง

ในการเป่าปี่นั้น ผู้เป่าจะใช้เทคนิคในการระบายลม เพื่อให้เสียงที่ดังติดต่อไปไม่ขาดตอน ทำให้ทำนองเพลงไม่ขาดตอน และมีความสมบูรณ์ของทำนองเพลง เกิดความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น

บุญช่วย โสวัตร (2533 : 54 - 55) อธิบายถึงวิธีการหัดระบายลมว่า "การระบายลมเป็นลักษณะการเป่าปี่อย่างหนึ่งที่มีขบวนการ เป็นขั้นตอน จนสามารถสับเปลี่ยนลมได้ตลอดเวลา โดยลมที่เป่าออกไปไม่ขาดช่วงเลย เริ่มตั้งแต่

Copyright by Mahidol University

1. เป่าลมตรงจากปอดของตนเอง ออกแรงเป่าประมาณครึ่งหนึ่ง

2. นำลมที่เหลืออีกครึ่งหนึ่ง มาเก็บไว้ที่กระพุ้งแก้ม

3. พองแก้มของตนเองออกรับ

4. ปิดช่องทางเดินลมที่เชื่อมต่อจากคอด้านใน ลิ้นสำหรับปิดเปิดนี้จะมีอันเดียวเมื่อเปิดช่องระหว่างปากไปสู่หลอดลมเข้าสู่ปอดแล้ว ช่องลมจากจมูกเข้าสู่หลอดลมก็จะเปิดให้หายเข้าสู่ปอดทางด้านนั้น

5. เบ่งกล้ามเนื้อที่กระพุ้งแก้ม ดันลมในปากออกไป (ช่องที่ลมออกแรงมากต้องทำให้เป็นช่องแคบๆ)

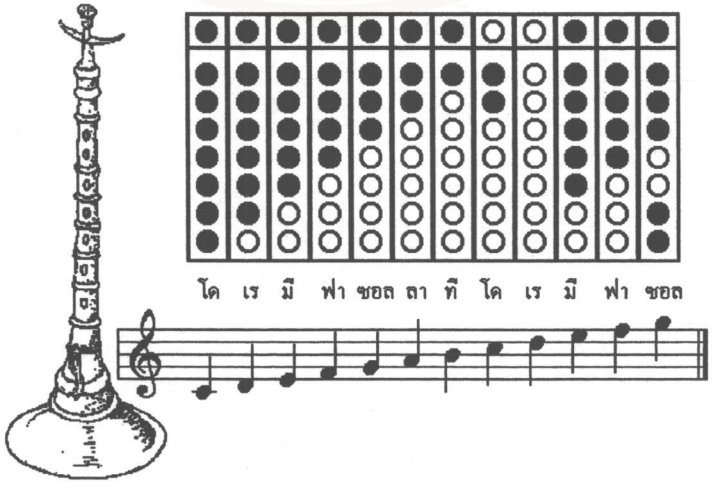
6. ในขณะที่แก้มเริ่มดันลมออกให้เริ่มหายใจเข้าทางจมูก

7. เมื่อหายใจ สูดลมเข้าปอดแล้ว ก็ปล่อยออกสู่ช่องเสริมลมในปากที่กำลังจะหมด โดยเริ่มนำขั้นที่ 1 มาใช้ใหม่ให้ต่อเนื่องกันไปเป็นลำดับ ถ้าปฏิบัติดังนี้ก็จะสามารถมีลมเป่าออกทางช่องปากได้ตลอดเวลา ซึ่งเรียกวิธีการเหล่านี้ว่า "วิธีระบายลม" สิ่งที่ควรระวัง คือ ต้องหายใจเข้าปอดด้วยความรวดเร็ว ก่อนที่ลมในกระพุ้งแก้มจะหมดลง เพราะถ้าหากหายใจเข้าภายหลังลมในกระพุ้งแก้มหมด จะทำให้ลมที่เป่าออกจากปากขาดตอนลง การระบายลมนี้ ผู้เป่าที่ทุกคนจะต้องฝึกจนชำนาญ จะระบายได้ทุกเสียง และแยกการระบายลมออกจากการดำเนินทำนองของเพลงได้ (ขณะระบายลมการดำเนินทำนองเพลงจะต้องไม่หยุดชะงัก)"

ระบบเสียง : ระบบนิ้วปี่

จากการศึกษารูปแบบของทำนองเพลงปี่ พบว่าทำนองเพลงของปี่ ไม่มีชื่อเรียกเป็นชื่อเพลงว่าอย่างใด มักเป็นทำนองที่นักดนตรีใช้ปฏิภาณไหวพริบคิดขึ้นเอง หรือที่นักดนตรีทั่วไปเรียกว่า "ด้น" (improvisation)

เกี่ยวกับโครงสร้างของรูนิ้วปี่ พบว่าเป็นปี่ระบบ 7 + 1 (คือมีรูนิ้วด้านบน 7 รู และรูนิ้วค้ำด้านล่างอีก 1 รู ซึ่งสามารถผลิตเสียงได้เกิน 1 ช่วงเสียง (1 octave) ดังรูป



ภาพที่ 6.4 ภาพแสดงระดับเสียงปี่ในวงมังคละ และการปิด-เปิดนิ้ว

Copyright by Mahidol University

ระบบการเทียบเสียง

จากการศึกษา พบว่าระบบการเทียบเสียงของปี่ ไม่มีรูปแบบการเทียบเสียง กับเครื่องดนตรีชนิดอื่น เนื่องจากในวงมังคละมีปี่ เป็นเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวที่ใช้บรรเลงทำนอง ดังนั้นจึงไม่มีระบบการเทียบเสียง

6.1.2. กลองมังคละ

"กลองมังคละ" เป็นกลองขนาดเล็กตีด้วยไม้ที่เรียกว่า "ลูกมังคละ" ทำให้มีเสียงแปลกไปจากกลองชนิดอื่นๆ มาก ชื่อของกลองมังคละ หรือ "มังคละเภรี" ได้มาจาก คำว่า "มงคลสูตร" ซึ่งทำกลองจารึกไว้บนใบตาลแล้วใส่ไว้ในกลองชนิดนี้ เพราะในสมัยก่อน กลองเป็นเครื่องตีที่ใช้ในพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ นอกจากจะใช้ตีเรียกประชุมบอกเหตุ และบอกเวลา ฯลฯ กลองพิธีของไทยจะเก็บรักษาไว้เป็นสมบัติส่วนรวมของวัด (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2536 : 59)

จากการศึกษาเกี่ยวกับกลองมังคละ พบว่ากลองดังกล่าวมักนิยมใช้บรรเลงกันในเขตภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย อันได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นมักเรียกชื่อต่างกันไปเช่น กลองมังคละ กลองมักกะละ กลองโกร๊ก กลองอีลก และกลองมักกะลก เป็นต้น ปัจจุบันชื่อ "กลองมังคละ" เป็นชื่อที่ได้รับการยอมรับ และใช้เรียกกันแพร่หลายที่สุดในเขตจังหวัดพิษณุโลก

ส่วนประกอบของกลองมังคละ มีส่วนประกอบที่สำคัญดังนี้

1. หน้ากลอง
2. ไส้ละมาน
3. เชือกเร่งเสียง
4. นม
5. เอวกลอง
6. ลวดยึดหน้ากลอง
7. ก้นกลอง
8. เท้ากลอง

1. หน้ากลอง คือส่วนที่อยู่ตอนบนสุดของกลอง ทำจากหนังวัวขึงปิดปากกลองไว้หน้ากลองนี้เป็นส่วนที่ใช้สำหรับตีเพื่อทำให้เกิดเสียง

2. ไส้ละมาน คือส่วนที่ถักไว้รอบๆ ของหนัง โดยใช้เชือกร้อยสลับกันไปมา

3. เชือกเร่งเสียง คือเสียงที่ร้อยจากหูกลองไปหาลวดยึดหน้ากลอง เป็นส่วนที่ดึงรั้งหน้ากลองให้ตึง

4. นม คือส่วนที่รองรับหรือกั้นไม่ให้ลวดยึดหน้ากลองขยับ หรือเพื่อให้เชือกเร่งเสียงยึดกับไส้ละมาน ทำให้ส่วนที่ดึงรั้งหน้ากลองตึง

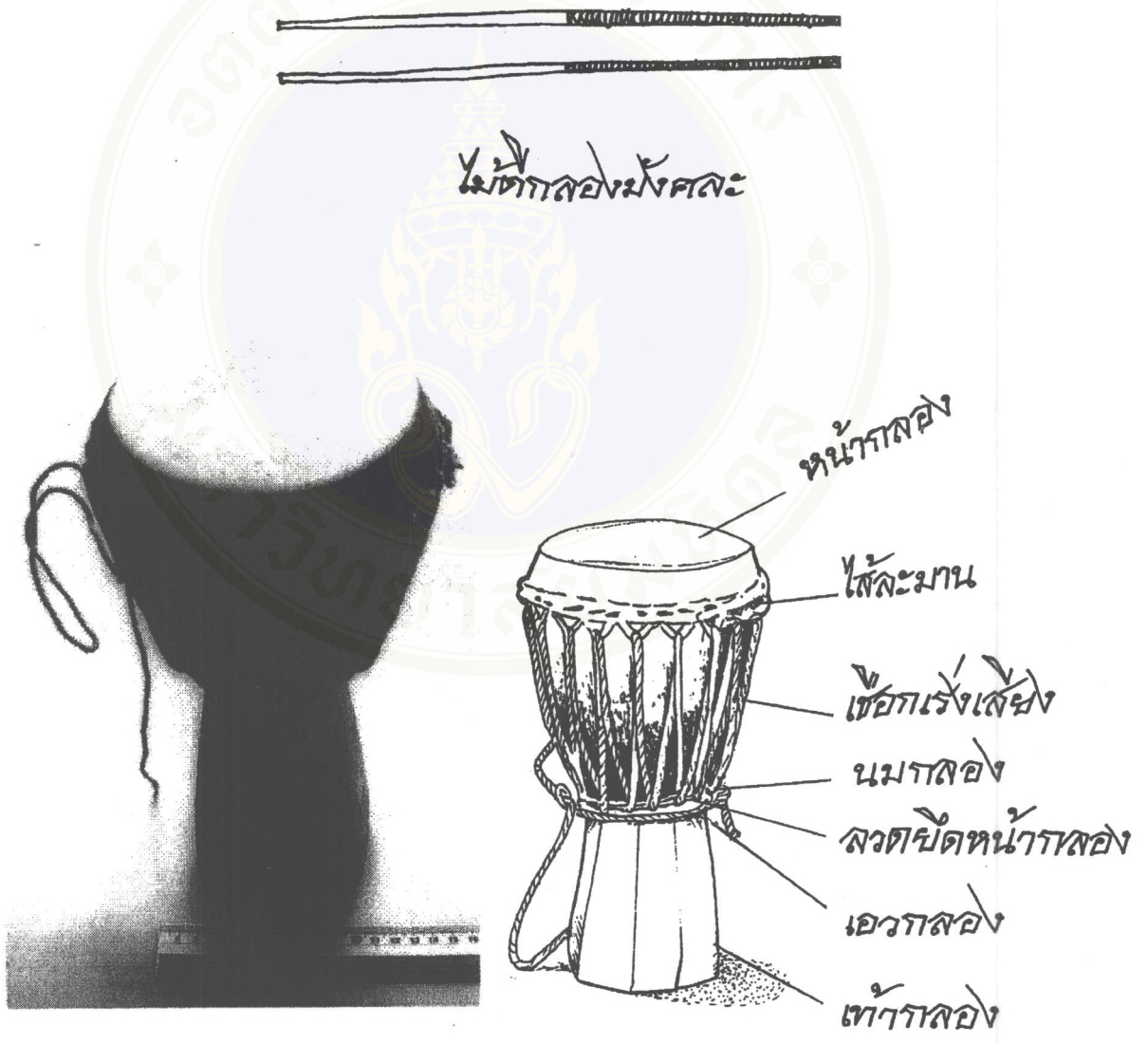
5. เอวกลอง คือส่วนที่อยู่ระหว่างตอนกลางของกลอง โดยปกติช่างผู้ผลิตจะควั่นรอบตัวกลอง ซึ่งเอวกลองมีส่วนประกอบสำคัญที่อยู่รวมกันคือ นมและลวดยึดหน้ากลอง

Copyright by Mahidol University

6. ลวดยึดหน้ากลอง มีลักษณะเป็นลวดวงกลมล้อมรอบอยู่บริเวณเอวกลอง ใช้สำหรับร้อยเชือก หรือเพื่อให้เชือกเร่งเสียงร้อยจากไส้ละมานมายังลวดขึงหน้ากลอง เพื่อดึงรั้งหน้ากลองให้หนังตึง

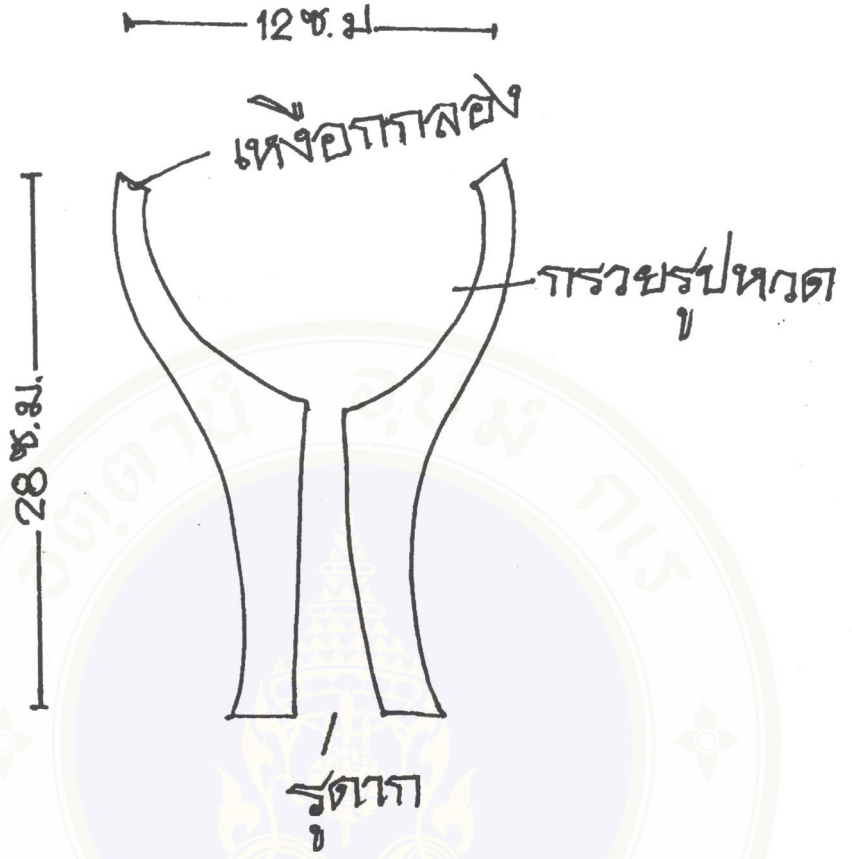
7. ก้นกลอง คือส่วนที่อยู่ปลายสุดของกลองมังคละ ซึ่งอยู่ตรงข้ามกับหน้ากลองมีลักษณะกลมหรือเป็นเหลี่ยม บริเวณก้นกลองมีรูให้เสียงผ่านออกมาได้

8. เท้ากลอง คือส่วนที่อยู่ต่อจากเอวกลองลงมาจนถึงล่างสุด มีลักษณะกลมหรือเป็นเหลี่ยม ใช้สำหรับจับหรือถือเพื่อใช้ประกอบการบรรเลง



ภาพที่ 6.5 ภาพแสดงโครงสร้างภายนอกของกลองมังคละ

Copyright© by Mahidol University



ภาพที่ 6.6 ภาพแสดงโครงสร้างภายในของกลองมังคละ

รูปแบบการผลิตเสียง

กลองมังคละเป็นกลองที่มีขนาดเล็ก ด้านหน้าของกลองส่วนที่หุ้มด้วยหนัง มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางยาวประมาณ 12 เซนติเมตร ความยาวจากก้นกลวงถึงยาวประมาณ 28 เซนติเมตร หวายสำหรับใช้ตีมีความยาวประมาณ 42 เซนติเมตร

กลองมังคละ จัดอยู่ในประเภทกลองที่มีรูปร่างลักษณะเป็นท่อรูปถ้วยกลม มีก้านเป็นลำโพงเสียง (Goblet drum) รูปแบบการผลิตเสียงของกลองมังคละเกิดจาก การใช้หวายตีลงบนแผ่นหนังหน้ากลอง แล้วเกิดการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง ทำให้เกิดเสียงดังโกร๊กดังก๊กก้องไปไกล ส่วนที่ทำให้กลองมังคละมีเสียงดังมากนั้น มักประกอบด้วยองค์ประกอบที่สำคัญดังนี้

1. โครงสร้างภายในของกลอง มักทำเป็นรูปหวด (ภาชนะดินเผาอย่างหนึ่งสำหรับนึ่งของ) หรือท่อรูปถ้วยกลม (Goblet drum) และรูกลองนั้น ด้านบนของรูจะมีขนาดเล็ก แล้วค่อยๆ ผายออกจนถึงก้นกลอง

Copyright by Mahidol University

2. หนังที่ใช้ขึง ต้องมีขนาดพอดี ไม่บางและหนาจนเกินไป

3. เชือกเร่งเสียง ต้องสาวให้หน้ากลองตึง ยิ่งหน้ากลองตึงมากเท่าไร เสียงของกลองก็ยิ่งดังมากเท่านั้น

4. หวายที่ใช้ตีต้องมีขนาดพอดีไม่ใหญ่และเล็กเกินไป โดยปกติแล้วนิยมใช้หวายน้ำซึ่งจะมีความเหนียวเป็นพิเศษ และส่วนปลายหวาย หรือส่วนที่ใช้ตีมักใช้เชือกพัน เพื่อป้องกันไม่ให้หวายแตกง่าย (ทองอยู่ ลูกพลับ, สัมภาษณ์)

รูปแบบการบรรเลง

การบรรเลงกลองมังคละนั้น มีวิธีในการบรรเลงด้วยกันหลายวิธี ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ของพิธีกรรม และความสะดวกของผู้บรรเลง และเลือกว่าควรจะบรรเลงด้วยวิธีใดจึงจะเหมาะสมที่สุด ดังมีวิธีการบรรเลงแบบต่างๆ ดังนี้

1. การบรรเลงโดยใช้เท้าหนีบกลอง การบรรเลงในลักษณะนี้ มักใช้บรรเลงในพิธีกรรมที่ใช้สำหรับการนั่งบรรเลง ซึ่งอยู่ในสถานการณ์ดังนี้

1.1 การบรรเลงซึ่งอยู่ในอาคารสถานที่ เช่น การบรรเลงประกอบพิธีไหว้ครูประจำปี ทำขวัญนาค ทำบุญขึ้นบ้านใหม่ ทำขวัญข้าวแม่โพสพ งานกฐิน-ผ้าป่า เป็นต้น

1.2 การบรรเลงที่นั่งอยู่ในยานพาหนะ เช่น รถยนต์ และเรือ

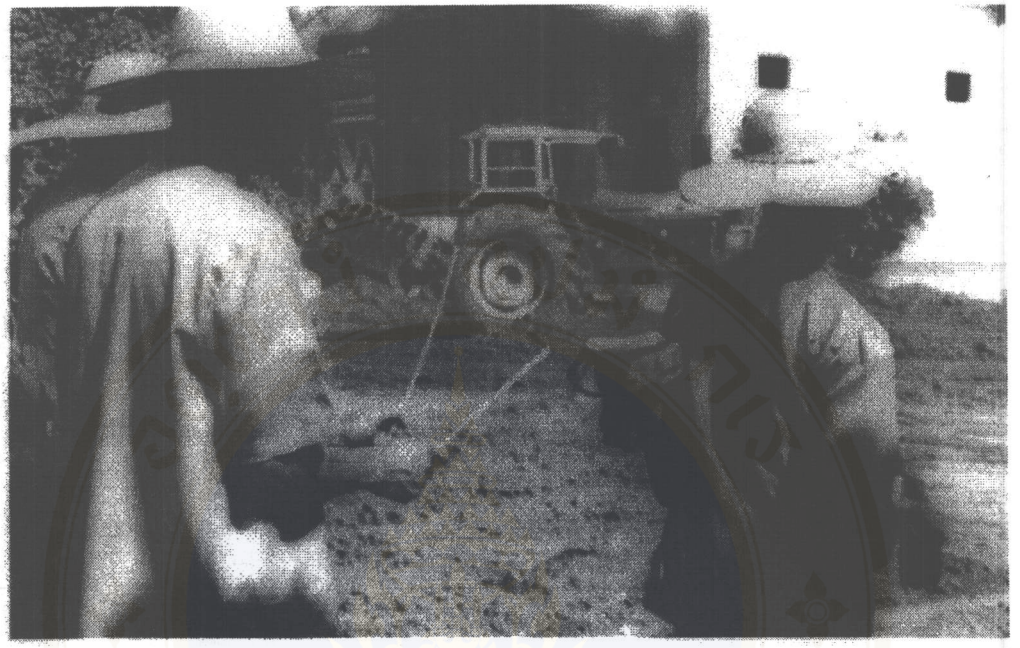
1.3 การบรรเลงโชว์ความสามารถของผู้บรรเลงในรูปแบบของการแสดง

การบรรเลงสำหรับใช้เท้าหนีบกลองนี้ ไม่ถือว่าเป็นการลบหลู่ต่อครูบาอาจารย์ หรือถือเป็นข้อห้ามอย่างใด เนื่องจากก่อนการบรรเลงนักดนตรีจะทำพิธีไหว้ครูและขอขมาต่อครู ซึ่งไม่มีผลกระทบใดๆ ต่อนักดนตรี (ทองอยู่ ลูกพลับ, สัมภาษณ์)

ภาพที่ 6.7 การบรรเลงกลองมังคละโดยใช้เท้าหนีบกลอง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยมหิดล Copyright by Mahidol University

2. การบรรเลงโดยใช้กลองแขวนไว้ด้านหลังของนักดนตรีคนใดคนหนึ่ง ทั้งนี้เพื่อเป็นการประหยัดนักดนตรี หรือในกรณีที่มีนักดนตรีน้อย การบรรเลงวิธีนี้ส่วนมากนิยมใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการแห่ที่ต้องเดินด้วยเท้า เช่น แห่นาค แห่กฐิน-ผ้าป่า แห่งานสงกรานต์ ฯลฯ



ภาพที่ 6.8 การบรรเลงกลองมังคละ โดยใช้กลองแขวนไว้ด้านหลังของนักดนตรี

3. การบรรเลงโดยใช้คนถือ การบรรเลงวิธีนี้มักมุ่งเน้นความสวยงาม และนักดนตรีมีจำนวนคนเพียงพอ ซึ่งการบรรเลงวิธีนี้ในบาง ครั้งผู้ถือกลองมักจะร่ายรำไปมาหยอกล้อกับผู้ตีกลองมังคละ ในท่าทางต่างๆ ทำให้เกิดความสวยงามและสนุกสนาน การบรรเลงในวิธีนี้มักใช้บรรเลงในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการแห่ที่ต้องเดินด้วยเท้าและใช้สำหรับประกอบการแสดง

ภาพที่ 6.9 การบรรเลงโดยใช้คนถือ

Copyright by Mahidol University

6.1.3. กลองยืน

ประวัติความเป็นมา

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2535 : 70) ได้กล่าวว่า "อินเดียสมัยโบราณได้มีการนำเอากลองรูปร่างเหมือนกับกลองแขก กลองมลายู และกลองชนะของไทย ใช้ในการแห่แหนร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ เช่น สังข์ กาหล เครื่องเคาะจังหวะ เช่นฉิ่ง ฉาบ ฆ้องไม่มีปุ่ม เป็นต้น หลักฐานทางโบราณคดีของอินเดียปรากฏยืนยันอยู่ทั่วไปตั้งแต่สมัยก่อนคริสตกาล เช่นที่บาหูตะ (200 ปีก่อนคริสต์ศตวรรษ) และช่วงต้นคริสต์ศักราช เช่นที่สาญจีและอชันตะ เป็นต้น กลองมีปรากฏพบจากหลักฐานเหล่านี้ มีทั้งตีด้วยฝ่ามือ ตีด้วยไม้ (แบบกลองมลายู) ลักษณะการแขวนกลองไว้กับตักนั้นมีทั้งแบบแนวนอน เช่นกลองมลายู และแขวนแนวดิ่ง เช่นกลองยาว รูปร่างลักษณะของกลอง วิธีการตีกลอง วิธีการแขวนกลองตามที่ปรากฏในหลักฐานทางโบราณคดีของอินเดีย และลักษณะวิธีของกลองแขกมลายูที่ใช้ในประเทศนั้น มีลักษณะคล้ายคลึงกันอย่างมากกับกลองอินเดีย"

จากข้อความดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า วัฒนธรรมกลองสองหน้านั้น มักแพร่กระจายอยู่ทั่วไปในแถบภูมิภาคเอเชียเป็นส่วนใหญ่ และมีกำเนิดมานานหลายสมัยแล้ว จึงเรียกชื่อแตกต่างกันไปเช่น กลองแขก กลองมลายู กลองชนะ ทน กลองสองหน้า กลองมองเซิง โนบาต และกันดัง เป็นต้น

ส่วนประกอบของกลองยืน มีส่วนประกอบที่สำคัญดังนี้

1. หน้ากลอง
2. ไส้ละมาน
3. เชือกเร่งเสียง

1. หน้ากลอง คือส่วนที่อยู่ส่วนหน้าและท้ายของกลอง ทำจากหนังวัวขึงปิดปากกลองไว้ทั้งสองด้าน หน้ากลองนี้เป็นส่วนที่ใช้สำหรับตีเพื่อทำให้เกิดเสียง

2. ไส้ละมาน คือส่วนที่ถักไว้รอบๆขอบหนังทั้งสองหน้าของกลอง สำหรับร้อยเชือกเร่งเสียงกลับไปกลับมา

3. เชือกเร่งเสียง คือเชือกที่ใช้สำหรับโยงเร่งเสียงโดยสอดเข้าไปกับไส้ละมานที่ถักไว้รอบๆของหนังทั้ง 2 หน้าของกลอง เพื่อให้หน้ากลองตึง

รูปแบบการผลิตเสียง

กลองยืน จัดอยู่ในประเภทกลองที่มีรูปร่างลักษณะเป็นท่อทรงกระบอกกลม (Cylindrical drum) เช่นเดียวกับกลองแขก กลองสองหน้า และเปิงมางฯลฯ รูปแบบการผลิตเสียงของกลองเกิดจากการใช้ไม้และมือตีลงบนแผ่นหนัง แล้วเกิดการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง ทำให้เกิดเสียงดังในลักษณะที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิธีการตี องค์ประกอบที่ทำให้กลองยืนและกลองหลอนมีเสียงดังนั้นมักประกอบด้วยสิ่งสำคัญดังต่อไปนี้

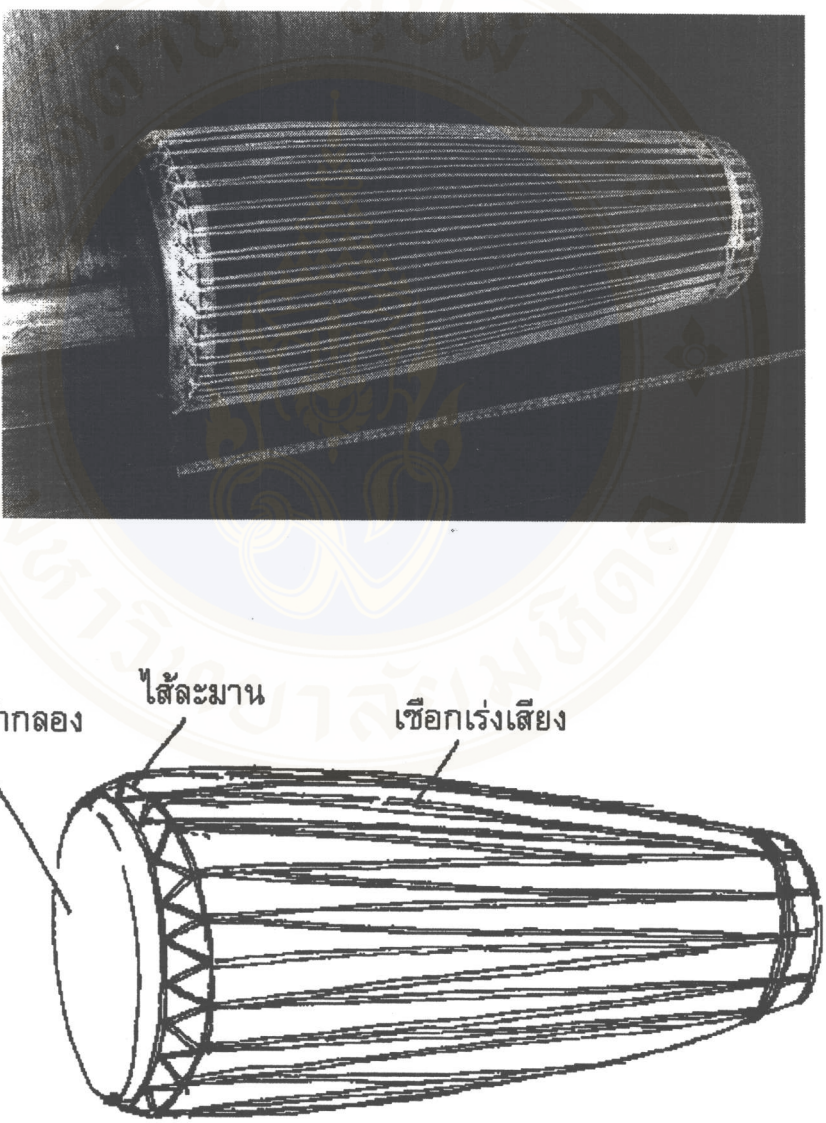
1. โครงสร้างภายในของกลองต้องได้ส่วนพอดี ทั้งหน้าเล็กและหน้าใหญ่ของกลอง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของช่างผู้ทำที่ค้นคว้าและทดลองจากกลองหลายๆ ใบ

Copyright by Mahidol University

2. เหงือก กลองยืนต้องมีเหงือกทั้งทางด้านหัวและท้ายเพราะเป็นส่วนประกอบที่ช่วยทำให้กลองมีเสียงดัง

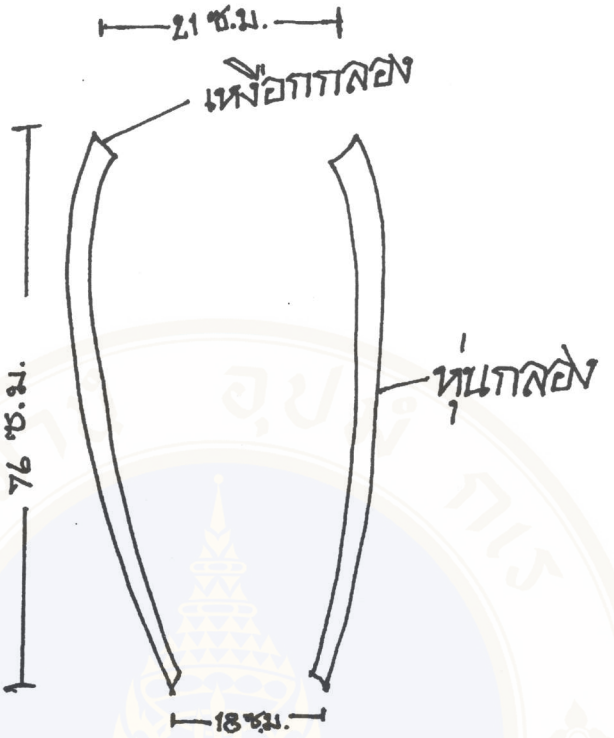
3. หนังที่ใช้ขึงหน้ากลองต้องมีขนาดพอดีไม่หนาและบางเกินไป โดยปกตินิยมใช้หนังวัว

4. เชือกเร่งเสียงต้องหมั่นสาวให้ตึงอยู่ตลอดเวลา ยิ่งหน้ากลองตึงเท่าไรกลองยิ่งดังมากเท่านั้น (ทองอยู่ ลูกพลับ, สัมภาษณ์)



ภาพที่ 6.10 ส่วนประกอบและโครงสร้างภายนอกของกลองยืน

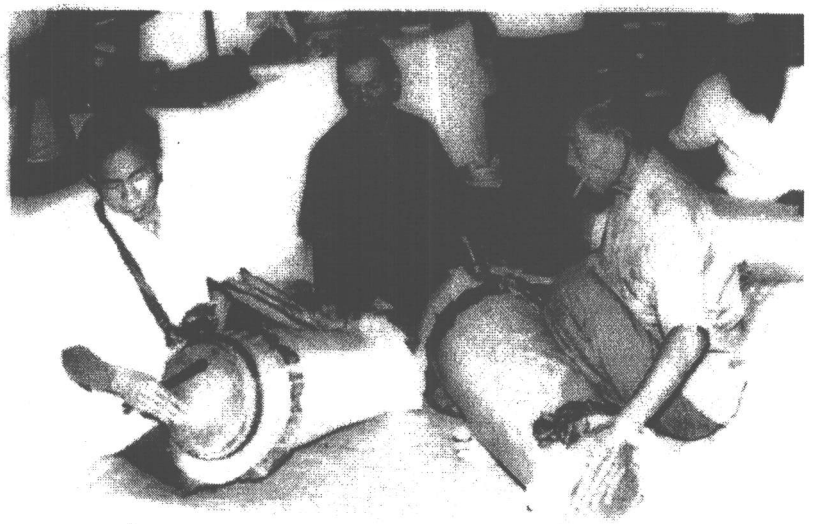
Copyright© by Mahidol University



ภาพที่ 6.11 โครงสร้างภายในของกลองยืน

รูปแบบการบรรเลง

การบรรเลงกลองยืนนั้น ผู้บรรเลงจะใช้เชือกแขวนกลองไว้กับตัวและใช้ไม้ตีกลองตีลงบนแผ่นหนังหน้าใหญ่ ส่วนด้านหน้าเล็กนั้นจะใช้มือดี ทำให้เกิดเสียงดังด้วยวิธีการตีแบบลักษณะที่แตกต่างกัน กลองยืนนั้นจะตีจังหวะหลัก



ภาพที่ 6.12 ภาพแสดง การบรรเลงกลองยืนในลักษณะท่านั่ง

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 6.13 ภาพแสดงลักษณะการตีกลองยืนในลักษณะของการแห่

ระบบเสียงของกลองยืน

เสียงของกลองยืนมีด้วยกันหลายเสียง มีวิธีการตีดังนี้

1. เสียงเท่ง คือการใช้ไม้ที่ใช้บรรเลงกลองยืน ตีลงไปตรงบริเวณส่วนกลางของหน้ากลองใหญ่ โดยใช้ข้อมือสะบัดลงไปบนหน้ากลอง

2. เสียงจ๊ะหรือโจ๊ะ คือการใช้ปลายนิ้วมือเหยียดทั้งสี่นิ้ว ตีกดลงบริเวณตรงกลางของหน้ากลองหน้าเล็ก แล้วสะบัดปลายนิ้วมือลงบนหน้ากลอง

3. เสียงก๊ะ คือการใช้ไม้ที่ใช้บรรเลงกลองยืน ตีลงไปบนขอบกลองด้านบนของหน้ากลองหน้าใหญ่ โดยใช้ข้อมือสะบัดลงไป

4. เสียงติง คือการใช้ไม้ที่ใช้บรรเลงกลองยืนตีลงไปบริเวณใต้ขอบกลองหน้าใหญ่ โดยใช้ข้อมือสะบัดลงไปบนหน้ากลอง

Copyright by Mahidol University

5. เสียงจุ๊บ คือการใช้ปลายนิ้วมือทั้งสิ่งอเข้าหาหน้ากลองแล้วตีกดลงบนหน้ากลองหน้าเล็กเบาๆ

6.1.4. กลองหลอน

ประวัติความเป็นมา

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (,2535 : 70)ได้กล่าวว่า "อินเดียสมัยโบราณ ได้มีการนำเอากลองรูปร่างเหมือนกลองแขก กลองมลายู และกลองชนะของไทย ใช้ในการแห่แหนร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ เช่น สังข์ กาหล เครื่องเคาะจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฆ้องไม่มีปุ่ม หลักฐานทางโบราณคดีของอินเดียปรากฏยืนยันอยู่ทั่วไปตั้งแต่สมัยก่อนคริสตกาล เช่นที่บาหูตะ (200 ปี ก่อนคริสต์ศตวรรษ และช่วงต้นคริสต์ศักราช เช่นที่ สาญจี และอชันตะ เป็นต้น กลองมีปรากฏพบ จากหลักฐานเหล่านี้มีทั้งตีด้วยฝ่ามือ ตีด้วยไม้ (แบบกลองมลายู) ลักษณะการแขวนกลองไว้กับตักนั้น มีทั้งแบบนอน เช่นกลองมลายู และแขวนแนวดิ่ง เช่นกลองยาว รูปร่างลักษณะของกลองวิธีการตีกลอง วิธีการแขวนกลอง ตามที่ปรากฏในหลักฐานทางโบราณคดีของอินเดีย และลักษณะวิธีของกลองแขก มลายูที่ใช้ในประเทศนั้น มีลักษณะคล้ายคลึงกันอย่างมากกับกลองอินเดีย"

จากหลักฐานดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมของกลองสองหน้านั้น ได้ก่อกำเนิดก่อนสมัยคริสตกาลมาแล้ว ในขณะเดียวกัน กลองลักษณะดังกล่าว ได้แพร่กระจายอยู่ทั่วไปในแถบภูมิภาคเอเชียเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจะประโคมและประกอบพิธีกรรมต่างๆ และมีชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น

เกี่ยวกับชื่อของกลองหลอนนั้น จากการศึกษา พบว่า ชื่อเรียกของกลองหลอน เป็นชื่อที่นักดนตรีเรียกตามอากัปกริยาและหน้าที่ในการบรรเลงกลองหลอน ที่มีการบรรเลงแบบคอยสอดแทรกขัดจังหวะ (syncopation) กับกลองยืน เปรียบเสมือนการหลอกล่อไปมา ซึ่งนักดนตรีเรียกวิธีการบรรเลงแบบนี้ว่า "หลอน" จึงเป็นคำที่เรียกติดปากกันว่า "กลองหลอน" (ทองอยู่ ลูกพลับ , สัมภาษณ์)

ส่วนประกอบของกลองหลอน มีส่วนประกอบที่สำคัญ ดังนี้

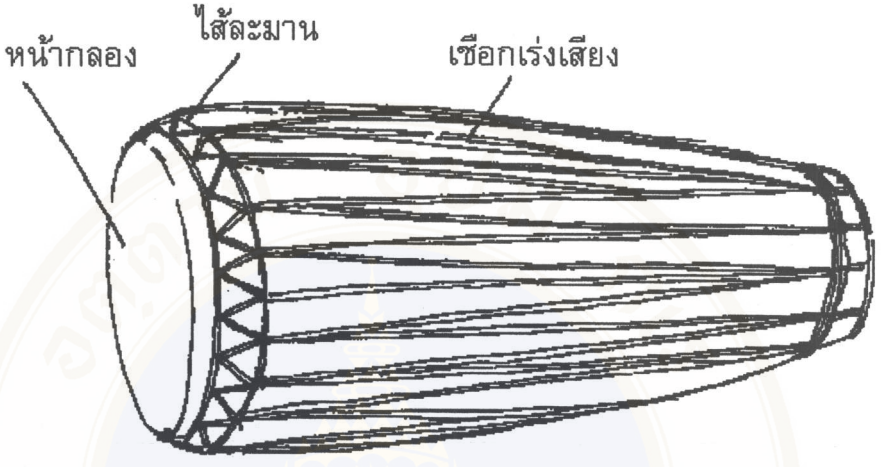
1. หน้ากลอง
2. ไส้ละมาน
3. เชือกเร่งเสียง

1. หน้ากลอง คือ ส่วนที่อยู่ส่วนหน้าและส่วนของท้ายกลอง ทำจากหนังวัวปิดหน้ากลองส่วนหัวและส่วนท้ายไว้สองด้าน หน้ากลองเป็นส่วนสำคัญที่ใช้สำหรับตีเพื่อทำให้เกิดเสียง

2. ไส้ละมาน คือส่วนที่ถักไว้รอบๆ ของหนังทั้งสองหน้าของกลอง สำหรับร้อยเชือกเร่งเสียงกลับไปกลับมา

3. เชือกเร่งเสียง คือ เชือกที่ใช้สำหรับโยงเร่งเชือก โดยสอดเข้าไปกับไส้ละมานที่ถักไว้รอบๆ ของหนังทั้งสองหน้าของกลอง เพื่อให้หน้ากลองตึง

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 6.14 ภาพแสดง รูปร่างลักษณะของกลองหลอน

รูปแบบการผลิตเสียง

กลองหลอน จัดอยู่ในประเภทกลองที่มีลักษณะเป็นท่อทรงกระบอกกลม (Cylindrical drum) เช่นเดียวกับกลองยืน รูปแบบการผลิตเสียงเกิดจากการใช้ไม้และมือตีลงบนแผ่นหนังแล้วเกิดการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง ทำให้เกิดเสียงดังในลักษณะที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับวิธีการตี องค์ประกอบที่ทำให้กลองหลอนมีเสียงดัง ประกอบด้วยสิ่งสำคัญดังต่อไปนี้

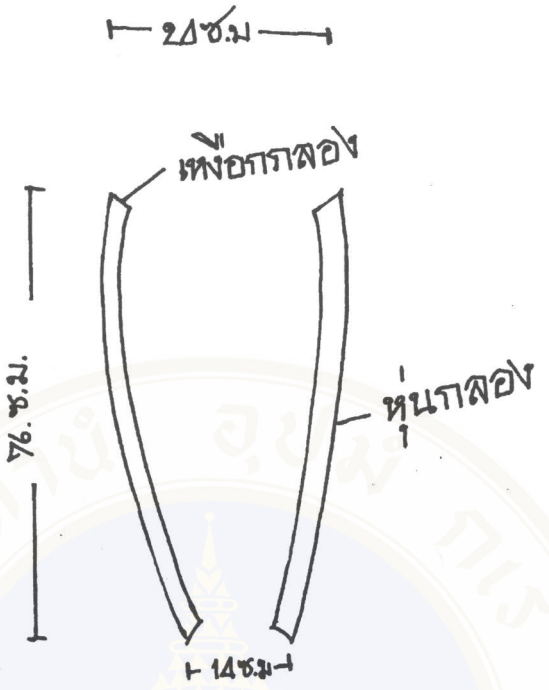
1. โครงสร้างภายในของกลอง ต้องมีสัดส่วนพอดีทั้งหน้าเล็กและหน้าใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของช่างผู้ทำ ที่ได้จากการสร้างกลองหลายๆ ใบ

2. เหงือก กลองหลอนต้องมีเหงือกทั้งส่วนหัวและท้าย เนื่องจากเป็นส่วนประกอบที่ช่วยทำให้กลองมีเสียงดัง

3. หนังที่ใช้ขึงหน้ากลอง ต้องมีขนาดพอดีไม่หนาและบางเกินไป โดยปกตินิยมใช้หนังวัว

4. เชือกเร่งเสียง ต้องคอยสาวให้หน้ากลองตึงอยู่ตลอดเวลา ยิ่งหน้ากลองตึงเท่าใด กลองก็ยิ่งดังมากเท่านั้น (ทองอยู่ ลูกพลับ, สัมภาษณ์)

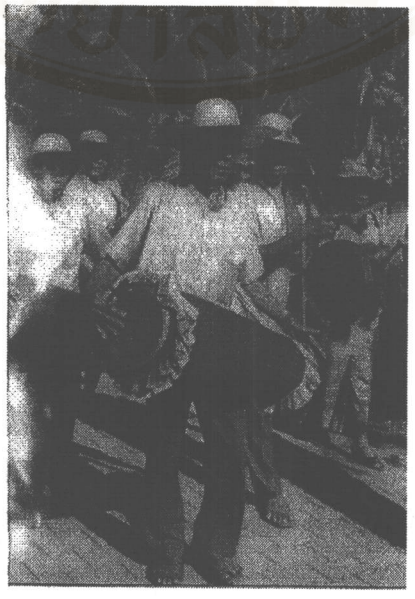
Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 6.15 โครงสร้างภายในของกลองหลอน

รูปแบบการบรรเลง

การบรรเลงกลองหลอน ผู้บรรเลงจะใช้เชือกแขวนกลองไว้กับตัวในแนวนอน และใช้ไม้ตีลงบน หน้ากลองหน้าใหญ่ กับใช้มือตีกลองบนหน้าเล็ก ทำให้เกิดเสียงดัง ด้วยวิธีการตีในลักษณะที่แตกต่างกันกลองหลอน จะบรรเลงขัดกับกลองยืน ทำให้เกิดความไพเราะน่าฟัง



ภาพที่ 6.16 ภาพแสดง ลักษณะการตีกลองหลอน ในลักษณะการแห่

Copyright by Mahidol University

ระบบเสียงของกลองหลอน

เสียงของกลองหลอนมีวิธีตีด้วยกันหลายวิธี โดยมีวิธีการตีดังนี้

1. เสียงจ๊ะ คือการใช้ปลายนิ้วมือทั้งสี่นิ้วตีกดลงบนบริเวณตรงส่วนกลางของหน้ากลองหน้าเล็ก โดยสะบัดปลายนิ้วมือลงบนหน้ากลอง

2. เสียงติง คือการใช้ไม้ที่ตีกลองหลอนตีลงบริเวณใต้ขอบกลองหน้าใหญ่ โดยใช้ข้อมือสะบัดลงไปบนหน้ากลอง

3. เสียงนึด คือการใช้ไม้ตีกลองหลอนตีลงไปบริเวณใต้ขอบกลองด้านบนของหน้ากลองหน้าใหญ่และ ใช้ปลายนิ้วมือทั้งสี่นิ้วกดลงบนหน้ากลองเพื่อหยุดห้ามเสียงไว้

4. เสียงเท่ง คือการใช้ไม้ตีกลองหลอน ตีลงไปตรงบริเวณส่วนกลางของหน้ากลองใหญ่ โดยใช้ข้อมือสะบัดลงไปบนหน้ากลอง

6.1.5. ฆ้อง

ประวัติความเป็นมา

ฆ้องปรากฏหลักฐานทางฝรั่งว่าพบในจีนในสมัยจักรพรรดิ์ Hsuan Wu ค.ศ. 500 - 516 ในเมือง His Yu ซึ่งอยู่ระหว่างธิเบตกับพม่า สำหรับในยุโรปนั้นกล่าวถึงประวัติของฆ้องได้รับจากจีนโดยผ่านเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (อุษาคเนย์) ลงไปสู่ชวา แล้วต่อไปยังอัฟริกาแล้วต่อไปถึงยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 9 พบหลักฐานเอกสารว่ามีฆ้องในอังกฤษเมื่อ ค.ศ. 1590 บรรเลงในงานศพ (สุกรี เจริญสุข, 2535 : 142 - 143)

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 121) กล่าวว่า "นักภาษาศาสตร์และนักนิรุกติศาสตร์บางท่านกล่าวว่าชื่อ "ฆ้อง" มาจาก "ระฆ้อง" และเป็นคำเดียวกับคำว่า "ระฆัง" แต่ยังไม่พบหลักฐานแหล่งที่มาของคำคู่นี้

จากการศึกษาฆ้องที่ใช้ในวงมังคละ พบว่าจำนวนฆ้องที่ใช้บรรเลงในวงมังคละมีจำนวน 2 - 3 ใบ โดยมีขนาดลดหลั่นกันไป ฆ้องที่แขวนอยู่บนคานหามส่วนที่อยู่หน้าสุดซึ่งเรียกว่าฆ้องหน้าจะมีขนาดเล็ก ซึ่งมีเสียงสูง และฆ้องที่อยู่ทางด้านหลังของคานหามเรียกว่า ฆ้องคู่ มีขนาดลดหลั่นกันมีจำนวน 2 ใบ เสียงของฆ้องในวงมังคละไม่มีระดับเสียงที่แน่นอน เพียงแต่นักดนตรีใช้วิธีการกำหนดเสียงสูงต่ำ

ทิม ปั้นท่าโพธิ์ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงฆ้องที่ใช้ในวงมังคละว่า "โดยปกติฆ้องที่ใช้บรรเลงในวงมังคละอาจใช้ 2 - 3 ใบ แล้วแต่ความสะดวกและความเหมาะสม ถ้ามีจำนวนนักดนตรีน้อยมักใช้ฆ้อง 2 ใบ โดยให้คนบรรเลงที่หามคานหามอยู่ข้างหน้าตีเครื่องประกอบจังหวะอย่างอื่นแทน เช่นฉาบหรือกรับแทน ถ้าจำนวนนักดนตรีมากจึงใช้ฆ้อง 3 ใบ

Copyright by Mahidol University

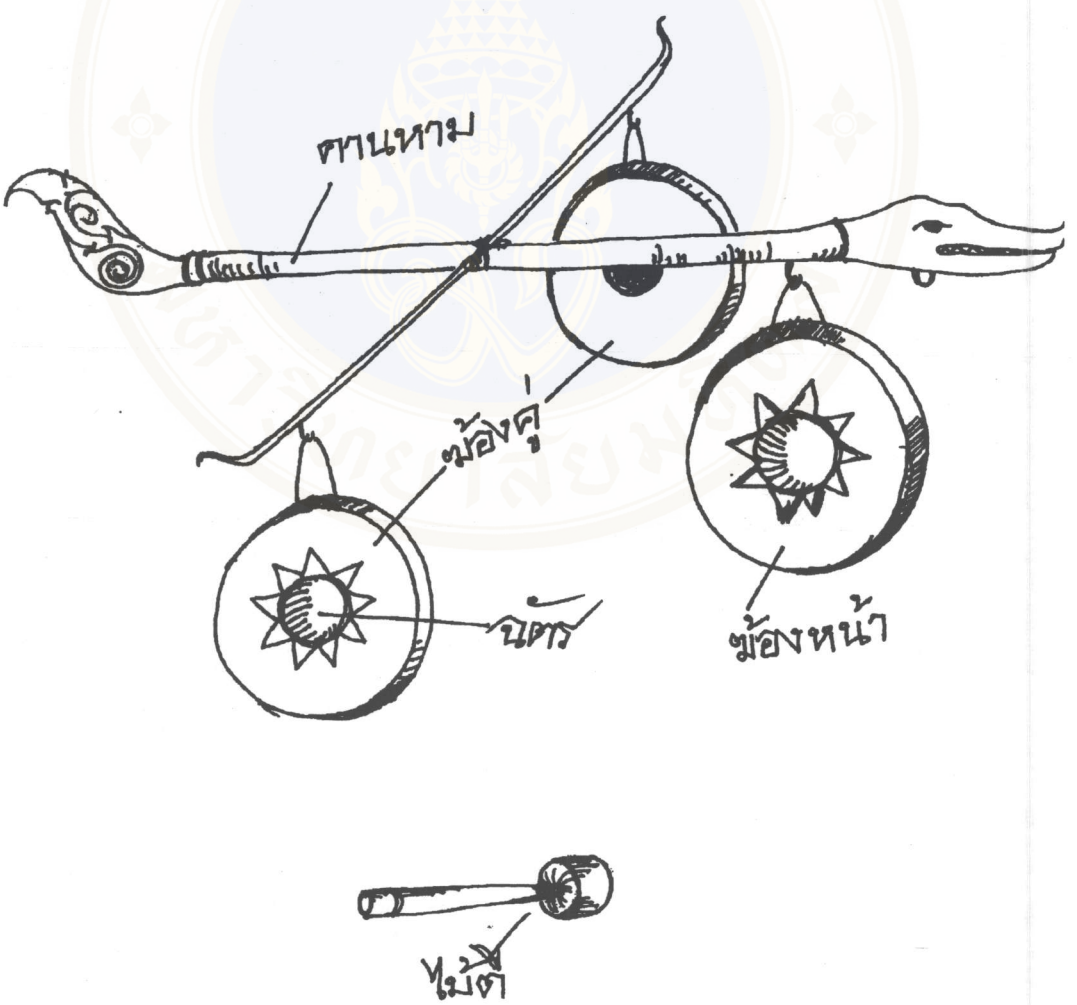
ส่วนประกอบของฆ้องที่ใช้บรรเลงในวงมังคละ มีดังนี้

1. ปุ่มฆ้อง
2. ฉัตร
3. คานหาม

1. ปุ่มฆ้อง (CENTRAL KNOB) คือส่วนที่นูนอยู่ทางกลางของฆ้อง ใช้สำหรับทำให้เกิดเสียงดัง

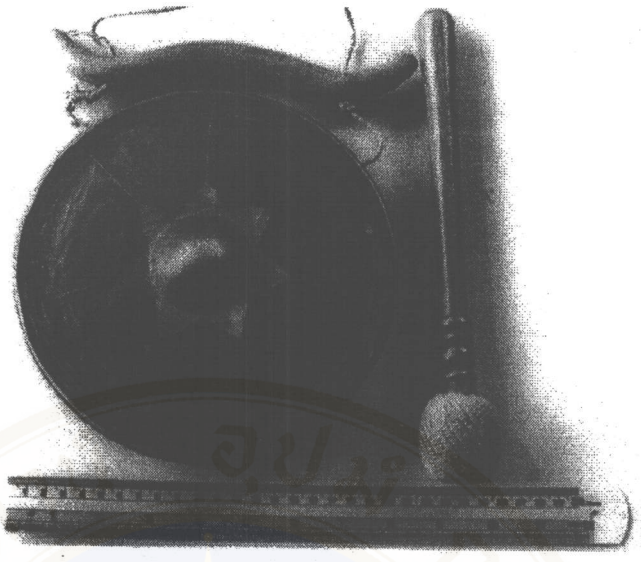
2. ฉัตร คือ ขอบที่อยู่รอบวงกลมของฆ้องที่พับขึ้น ซึ่งอยู่ทางด้านหลังของฆ้อง

3. คานหาม คือ ส่วนที่ใช้แขวนฆ้อง เพื่อแบกหรือหามในขณะบรรเลง โดยปกติแล้วมักทำเป็นรูปต่างๆ เช่น พระพรหม พญานาค จระเข้ ปลาและหงส์ เป็นต้น ฯลฯ

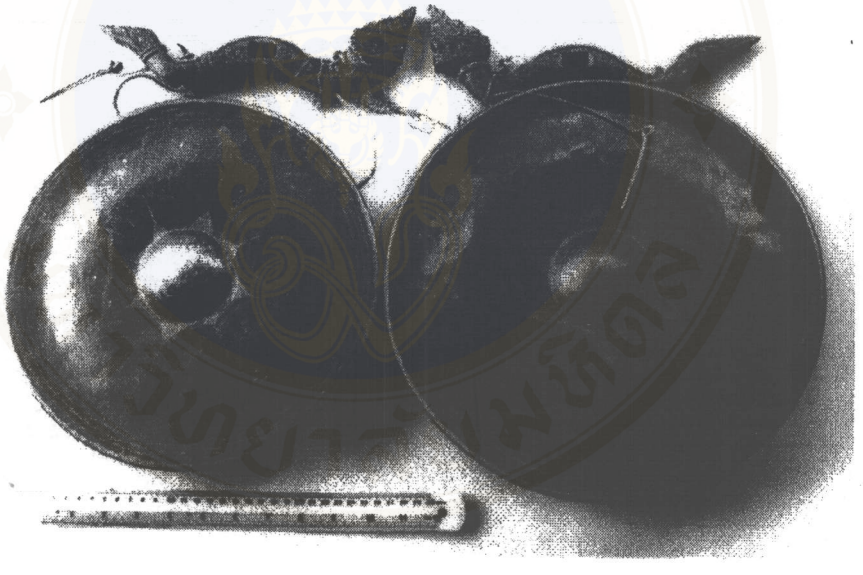


ภาพที่ 6.17 ส่วนประกอบของฆ้อง

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 6.18 ฆ้องหน้า



ภาพที่ 6.19 ฆ้องคู่

รูปแบบการผลิตเสียง

ฆ้องจัดเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในตระกูลเครื่องโลหะ ส่วนที่ทำให้เกิดเสียงเกิดจากการใช้ไม้ตีลงไปบนปุ่มฆ้อง (central knob) ทำให้เกิดการสั่นสะเทือนของโลหะและเกิดเสียงดังกังวาน

สุกรี เจริญสุข (2535 : 140) กล่าวว่า "... เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีตระกูลฆ้อง ระฆัง และกังสดาลนั้นเป็นเสียงที่มีความกว้างไกล ไม่สามารถที่จะวัดได้ในแง่มุมของความรู้สึก

Copyright by Mahidol University

รูปแบบการบรรเลง

ในการบรรเลงฆ้องผู้บรรเลงมักใช้คานหามเป็นอุปกรณ์สำหรับแขวนฆ้อง เพื่อให้บรรเลงได้สะดวก และเน้นความสวยงามของคานหาม จึงมักจะประดิษฐ์คานหามออกมาให้เป็นรูปสัตว์ต่างๆ ตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

การบรรเลงฆ้อง จะใช้ผู้บรรเลง 2 คน กล่าวคือ คนที่บรรเลงอยู่หน้าจะตีฆ้องใบเล็ก และคนที่บรรเลงอยู่หลังจะตีฆ้องคู่ โดยมีจังหวะหลักให้กับเครื่องดนตรีอื่นๆ ภายในวง

ภาพที่ 6.20 ภาพแสดงการบรรเลงฆ้องในวงมังคละ

<u>หมายเหตุ</u> สำหรับฉาบล่อ ฉาบยืนและกรับ เป็นเครื่องประกอบจังหวะที่มีอยู่ทั่วไปตามวงดนตรีต่างๆ ผู้วิจัยจึงไม่ขอกล่าวถึงรายละเอียด

6.2 การประสมวงดนตรีมังคละ

จากการศึกษาหาหลักฐานรูปแบบการประสมวงของวงมังคละในอดีต พบว่า มีหลักฐานที่บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์(ทิพย์สุดา นัยทรัพย์ และคณะ ,2539:7 อ้างถึงใน)ในคราวที่เสด็จเมืองพิษณุโลก ในปี พ.ศ.2444 ทรงกล่าวถึงเครื่องดนตรีที่ทรงพบคราวนั้นว่า

"...เครื่องมังคละนี้ เป็นเครื่องเบญจดุริยางค์แท้ มีกลองเล็กรูปเหมือนเถิดเทิงแต่สั้น ขึงหนังหน้าเดียวมีไม้ตียาวๆ (ที่หมาย 1) ตรงกับ "วาตต" ใบหนึ่งมีกลองขึงสองหน้าเหมือนกลองมลายูเป็นตัวผู้ใบหนึ่ง ตรงกับ "วิตต" เป็นตัวเมียใบหนึ่งตรงกับ "อาตวิตต" มีไม้ตีตรงๆ (ที่หมาย 2) กลองสามใบนี้ต้องหุ้มผ้าดอกเหลือไว้แต่หน้า เพราะเขาว่าฝีมือขึ้นและฝีมือทำหุ่นดูไม่ได้

Copyright by Mahidol University

และมีปี่คันหนึ่งตัวเป็นทำนองปี่จีน ลิ้นเป็นปี่ชวา ตรงกับ “สุสิ ร” มีฆ้องแขวนราว 3 ใบ เสียงต่างกัน ตรงกับ “ฆน”...”

เมื่อพิจารณาจากจดหมายเหตุของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศ - รานุวัดติวงศ์แล้ว จะเห็นได้ว่ามีเครื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในสมัยนั้น ดังนี้

1. กลองมังคละ
2. กลองยืน
3. กลองหลอน
4. ปี่
5. ฆ้อง

จากการศึกษาถึงรูปแบบการประสมวงมังคละ ในปัจจุบัน ประกอบด้วย เครื่องดนตรีดังนี้

1. ปี่
2. กลองมังคละ
3. กลองยืน
4. กลองหลอน
5. กลองรำมะนา
6. ฆ้อง
7. ฉาบเล็กหรือฉาบใหญ่
8. กรับ
9. ฉาบใหญ่หรือฉาบยืน

เมื่อพิจารณาจากเครื่องดนตรีที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวไว้ในจดหมายเหตุ ในปี พ.ศ.2444 กับในสมัยปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าวงมังคละมีพัฒนาการนำเครื่องดนตรีอื่นเข้ามาประสมวงเพิ่มขึ้นอีก คือ กลองรำมะนา ฉาบล่อ ฉาบยืน และกรับ

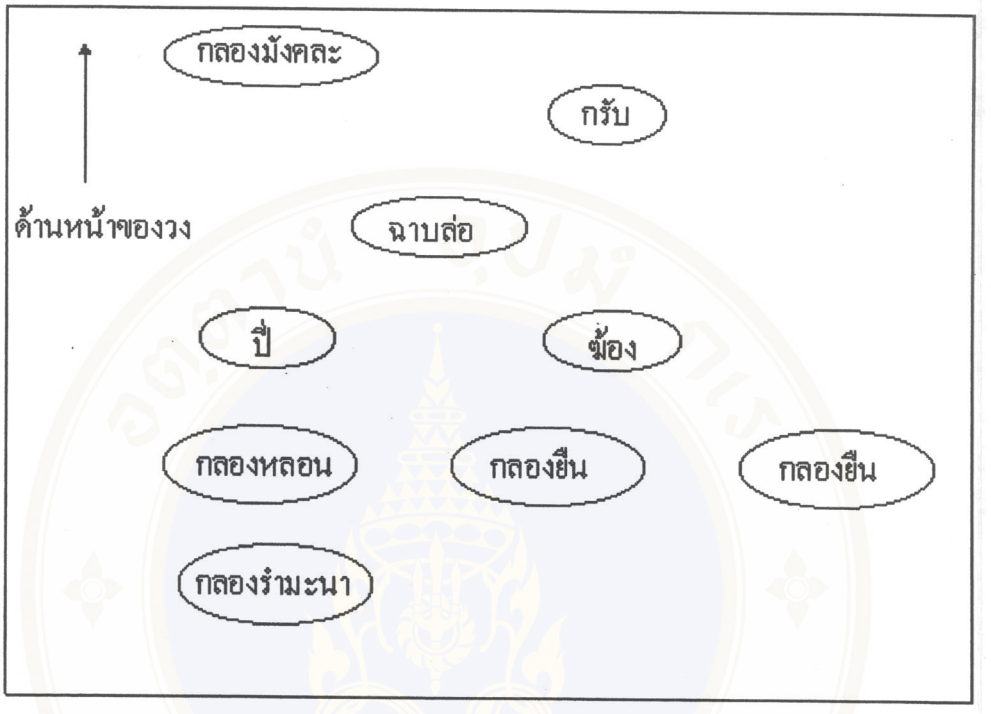
รูปแบบการจัดวงมังคละ

จากการศึกษารูปแบบการจัดวงของวงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก พบว่ามีการจัดรูปแบบวงที่แตกต่างกัน สาเหตุดังกล่าวสืบเนื่องมาจากแนวความคิดเกี่ยวกับรูปแบบการจัดวงของแต่ละวงไม่มีรูปแบบใดเป็นมาตรฐานหรือกฎเกณฑ์ตายตัวแต่อย่างใด การจัดรูปแบบวงขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของนักดนตรีแต่ละวงที่จัดกันตามที่ตนต้องการ

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างการจัดรูปแบบของวงมังคละ

<u>แบบที่ 1</u> การจัดรูปแบบวงมังคละสำหรับใช้แห่นาค

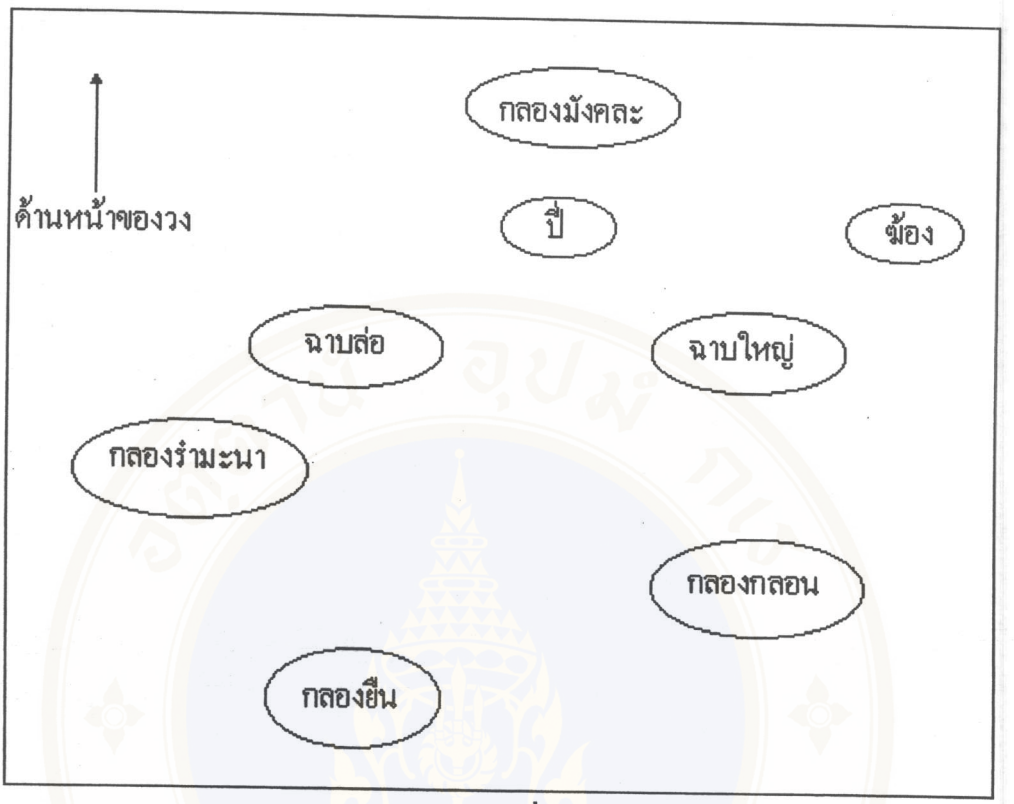


ตารางที่ 4

ภาพที่ 6.21 การจัดรูปแบบวงของ นายทองอยู่ ลูกพลับ

Copyright by Mahidol University

<u>แบบที่ 2</u> การจัดรูปแบบวงมังคละสำหรับใช้แห่พระพุทธรูป

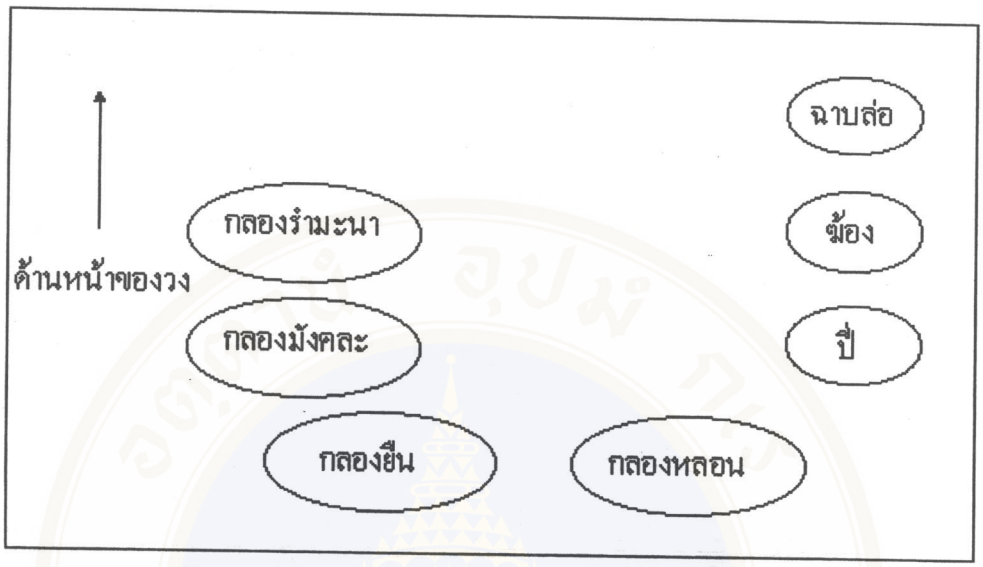


ตารางที่ 5

ภาพที่ 6.22 การจัดรูปแบบวงมังคละ วงนายถนัด ทองอินทร์

Copyright by Mahidol University

<u>แบบที่3</u> การจัดรูปแบบวงมังคละสำหรับบรรเลงประกอบพิธีไหว้ครูประจำปี



ตารางที่ 6

ภาพที่ 6.23 การจัดรูปแบบวงมังคละของศูนย์วัฒนธรรม จ.พิษณุโลก

Copyright by Mahidol University

6.3. การวิเคราะห์ลักษณะ คีตลักษณ์ของดนตรีมังคละ

จะแบ่งเป็นการวิเคราะห์ลักษณะดนตรี การวิเคราะห์ลักษณะทำนอง วิเคราะห์ลักษณะของจังหวะและสีสันของดนตรีมังคละ

6.3.1 การวิเคราะห์ลักษณะดนตรี

ดนตรีมังคละ ประกอบด้วยรูปแบบและโครงสร้างหลายประการที่ประกอบกันเป็นดนตรี ส่วนประกอบที่สำคัญได้แก่ ทำนอง (melody) จังหวะ(Rhythm) หน้าที่ (Function) และสีสัน(tone colour) ซึ่งพอจะกล่าวถึงรายละเอียดของดนตรีมังคละได้ดังนี้

1. ปี่

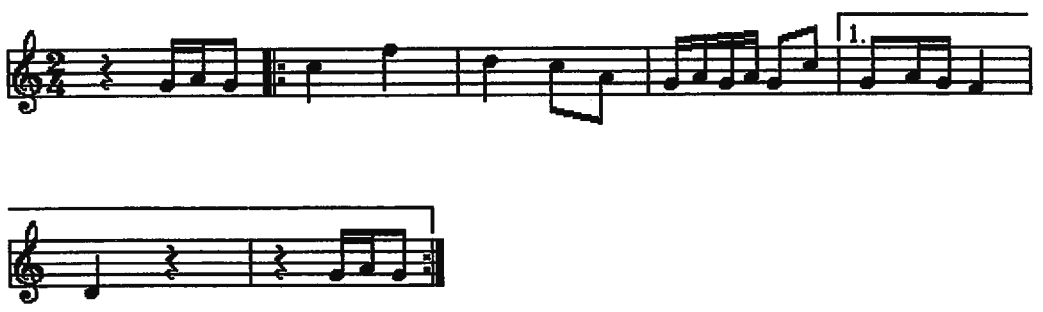
ปี่ เป็นเครื่องดนตรีชิ้นเดียวที่ใช้สำหรับบรรเลงดำเนินทำนอง (Melody) ให้กับวงมังคละ บทบาทและหน้าที่ของปี่ที่ใช้บรรเลงในวงมังคละนั้น มีอยู่ด้วยกันหลายหน้าที่ เช่น ใช้สำหรับขึ้นนำดำเนินทำนอง และหยอกล้อสนุกสนานกับเครื่องดนตรีภายในวง

ในส่วนของทำนองปี่ จากการศึกษาจากนักเป่าปี่ของวงมังคละแต่ละวง พบว่า ทำนองเพลงปี่ที่ใช้บรรเลงดำเนินทำนองให้กับวงมังคละ ไม่มีชื่อเรียกเป็นเพลงแต่อย่างใด ทั้งนี้เนื่องจากว่าทำนองเพลงดังกล่าวที่นักดนตรีใช้บรรเลงกันในแต่ละวงนั้น นักดนตรีจะใช้ปฏิภาณหรือไหวพริบประกอบกับประสบการณ์ที่สั่งสมมานานในการดำเนินทำนอง ที่เรียกว่า “ด้น” (Improvization) ให้เข้ากับจังหวะ ลักษณะการบรรเลงจะใช้เทคนิคและลูกเล่นบรรเลงไปตามอารมณ์ของoydfo9iu หรือกล่าวโดยสรุปก็คือ นักดนตรีจะเป็นผู้ประพันธ์ทำนองเอง รูปแบบของนักดนตรีแต่ละคนจะแตกต่างกันไป

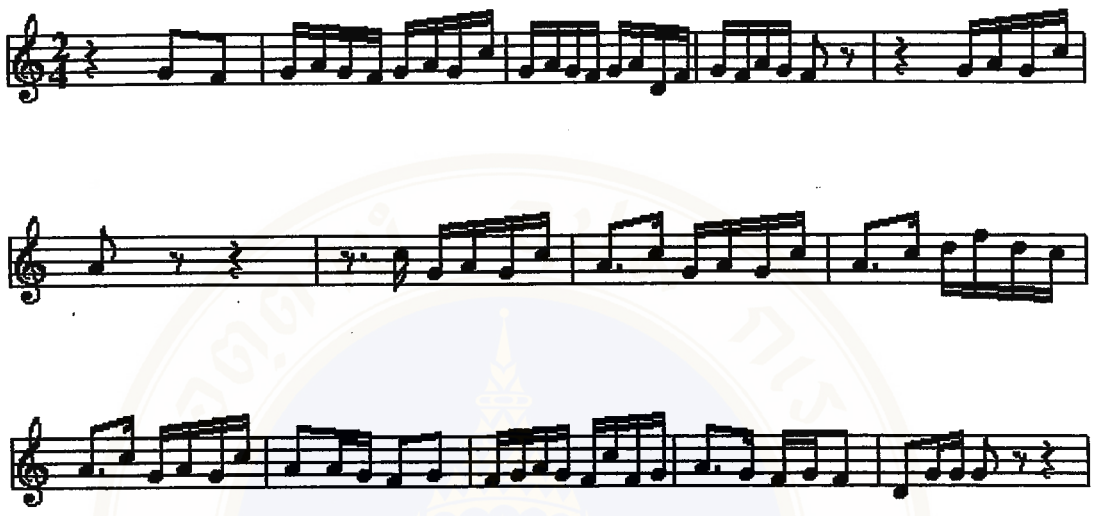
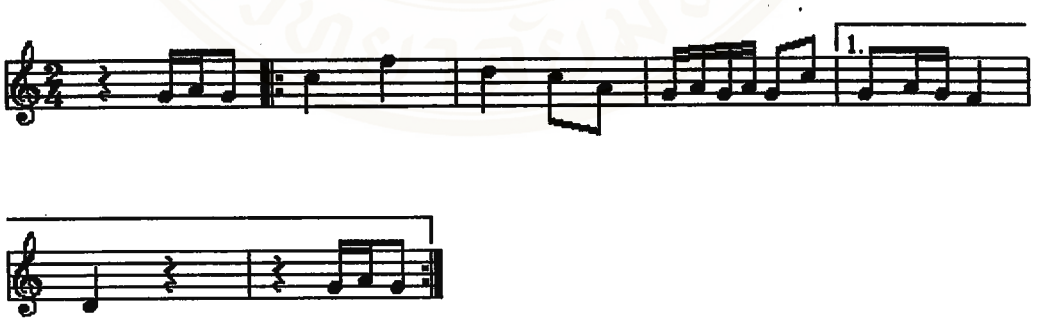
ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และฝีมือของตน รูปแบบของทำนองจัดอยู่ในประเภทโมโนโฟนิค (Monophonic texturietiey) คือมีทำนองเดียวไม่มีเสียงประสานใดๆ ทำนองมีความหลากหลาย (Melodic Varietiey)

<u>ตัวอย่างทำนองปี่แบบต่างๆ</u>

<u>แบบที่ 1</u> ตัวอย่างการดำเนินทำนองปี่ที่ใช้สำหรับการขึ้นเพลงหรือส่วนนำ (Introduction)



Copyright by Mahidol University

<u>บบที่ 2</u> ตัวอย่างการดำเนินทำนองของปี่ในส่วนที่ต่อจากส่วนนำ (Introduction) หรือการดำเนินทำนองในส่วนของเนื้อเพลง

<u>แบบที่ 3</u> ตัวอย่างการดำเนินทำนองปี่ที่ใช้สำหรับการลงจบ

หมายเหตุ ตัวอย่างการบรรเลงปี่แบบที่ 1 -3 บันทึกโน้ตจากการบรรเลงปี่ของนายประพรต คชนิต หัวหน้าวงประพรตรุ่งเรือง ตำบลมะตูม อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก

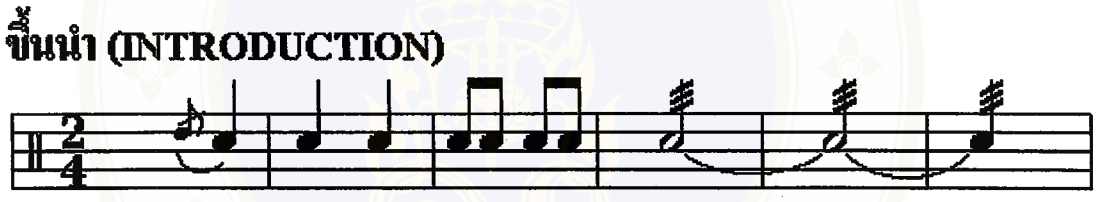
Copyright by Mahidol University

2. กลองมังคละ

กลองมังคละ เป็นเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์ของตัวเอง กล่าวคือในขณะบรรเลงเสียงของกลองมังคละจะมีเสียงที่ดังกึกก้อง จนทำให้ผู้ที่อยู่ไกลๆ สามารถได้ยินเสียงของกลองอย่างชัดเจน ทั้งนี้เนื่องจากว่ากลองมังคละเป็นกลองที่ผ่านกระบวนการสร้างและทดสอบคุณภาพเสียงมาเป็นอย่างดี จึงทำให้เสียงของกลองเป็นที่ประหลาดใจแก่ผู้ที่พบเห็นและได้ยินได้ฟังเป็นอย่างมาก

บทบาทและหน้าที่ของกลองมังคละนั้น มีด้วยกันหลายรูปแบบ เช่น เป็นสัญลักษณ์ในการขึ้นนำ การลงจบ เป็นตัวตลกคอยหยอกล้อกับเครื่องดนตรีภายในวง และเป็นสัญลักษณ์ในการเปลี่ยนกระสวนจังหวะของเพลงแต่ละเพลง

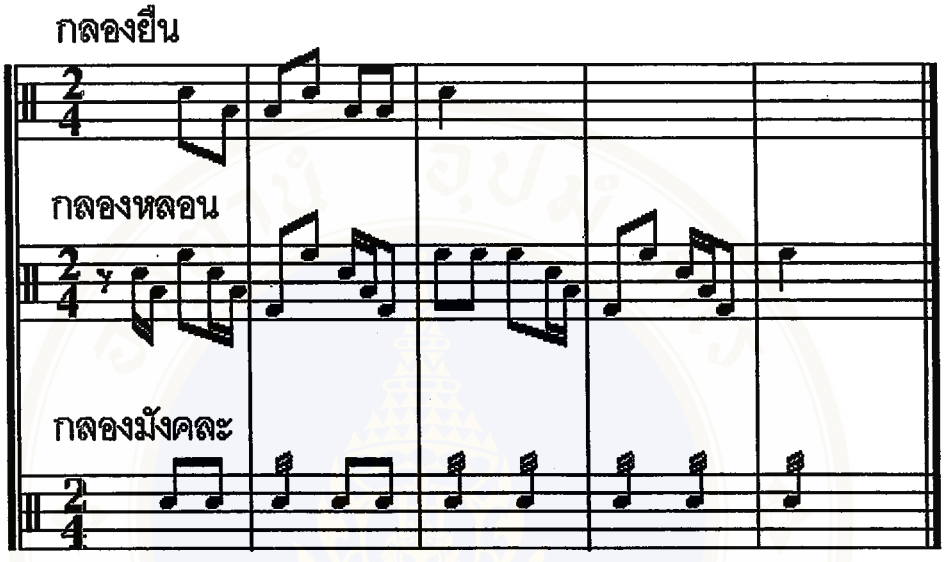
ตัวอย่างการบรรเลงกลองมังคละแบบต่างๆ

แบบที่ 1 การขึ้นนำหรือเริ่มบรรเลง (เพลงไม้สี่)

แบบที่ 2 การบรรเลงจังหวะหลักและลงจบด้วยเพลงไม้สี่

แบบที่ 3 การบรรเลงกลองมังคละในส่วนการลงจบ

Copyright by Mahidol University

<u>แบบที่ 4</u> การบรรเลงกลองมังคละขัดจังหวะกับกลองยืนและกลองหลอนเพลงไม้สี่

เพลงไม้สี่

3. กลองยืน

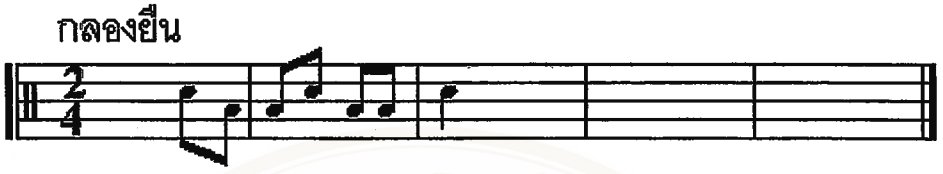
ในวงมังคละ กลองยืนเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมากชิ้นหนึ่ง บทบาทและหน้าที่ของกลองยืนนั้น ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นหลักให้กับวงมังคละ เพราะใช้บรรเลงจังหวะหลักและเป็นตัวบ่งบอกชื่อเพลงให้กับนักดนตรีภายในวงว่ากำลังบรรเลงเพลงใดอยู่

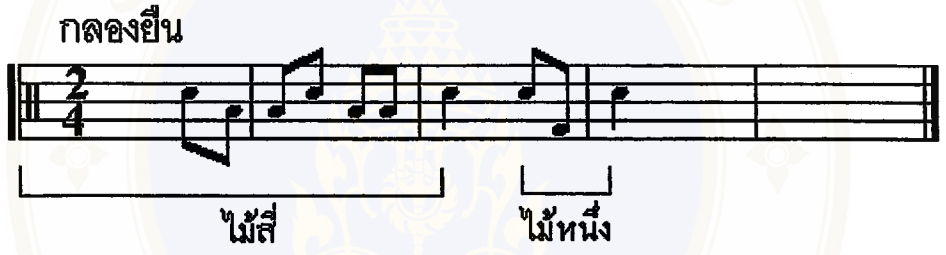
จากการศึกษาพบว่า กระสวนจังหวะของกลองยืนมีอยู่ด้วยกันหลายแบบ แต่ละแบบนั้นจะเรียกชื่อเป็นเพลงต่างๆ เช่น เพลงนมยานกระทกแป้ง เพลงคุดทะราดเหยียบกรวด เพลงแพะชนกันและเพลงดางดกเข็ดเขี้ยวเป็นต้น ฯลฯ เพลงที่บรรเลงกันอยู่ในปัจจุบันนั้นเป็นเพลงที่มีมาแต่ครั้งโบราณและเป็นเพลงที่นักดนตรีแต่งขึ้นมาใหม่ เพื่อให้เกิดความหลากหลายและบางโอกาสใช้สำหรับการประกวดและแข่งขัน

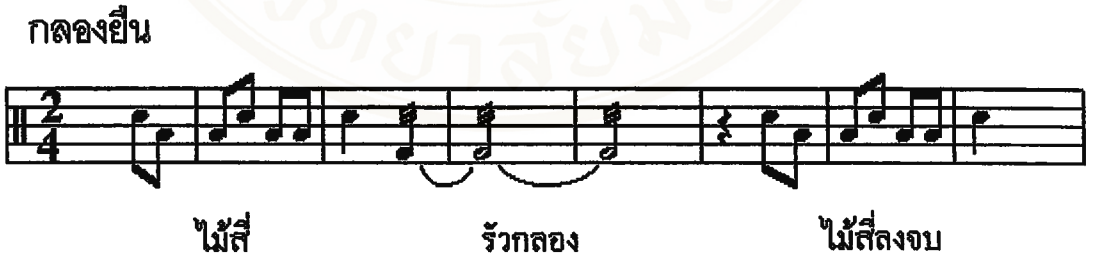
รูปแบบการบรรเลงของกลองยืนนั้น โดยทั่วไปแล้วนักดนตรีแต่ละวงนิยมบรรเลงเพลงไม้สี่ก่อนเป็นเพลงแรก ซึ่งถือกันว่าเป็นเพลงครู และยึดถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติต่อๆ กันมา ต่อจากนั้นจึงจะบรรเลงเพลงอื่นๆ ตามความเหมาะสม และในส่วนของการจบลงในแต่ละเพลงก็จะจบลงด้วยเพลงไม้สี่ด้วยเช่นกัน

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างการบรรเลงกลองยืน

<u>แบบที่ 1</u> การขึ้นนำด้วยเพลงไม้สี่ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู

<u>แบบที่ 2</u> การบรรเลงเพลงไม้สี่แล้วเปลี่ยนเป็นเพลงไม้หนึ่ง



<u>แบบที่ 3</u> การบรรเลงเพลงไม้สี่แล้วเปลี่ยนจังหวะในการลงจบ

4. กลองหลอน

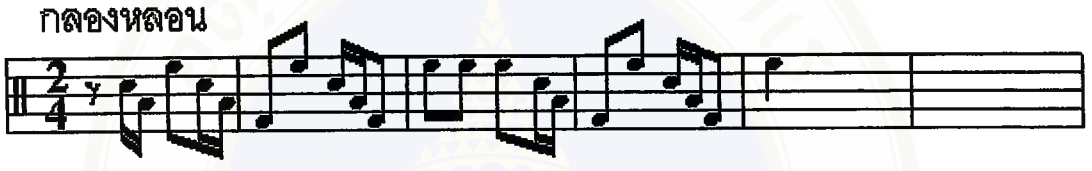
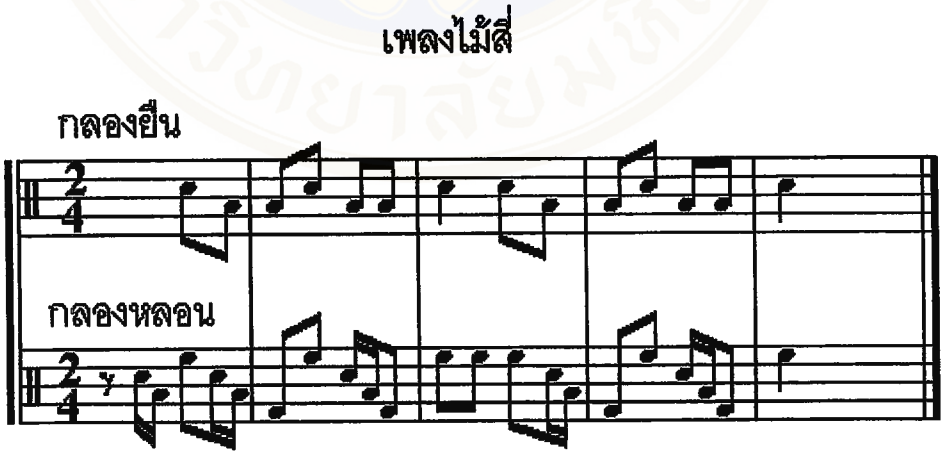
กลองหลอน เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในการช่วยสร้างสีสันของจังหวะกลองให้มีความสนุกสนานครึกครื้นยิ่งขึ้นในขณะที่บรรเลงคู่กับกลองยืน เนื่องจากเป็นกลองที่มีระดับเสียงสูงกว่ากลองยืน ฉะนั้นในขณะบรรเลงผู้บรรเลงจำเป็นต้องสอดแทรกเทคนิค และวิธีการบรรเลงให้จังหวะของ กลองหลอนดูโดดเด่นเป็นพิเศษ จึงจะทำให้จังหวะของกลองทั้งสองผสมผสานกันมีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น

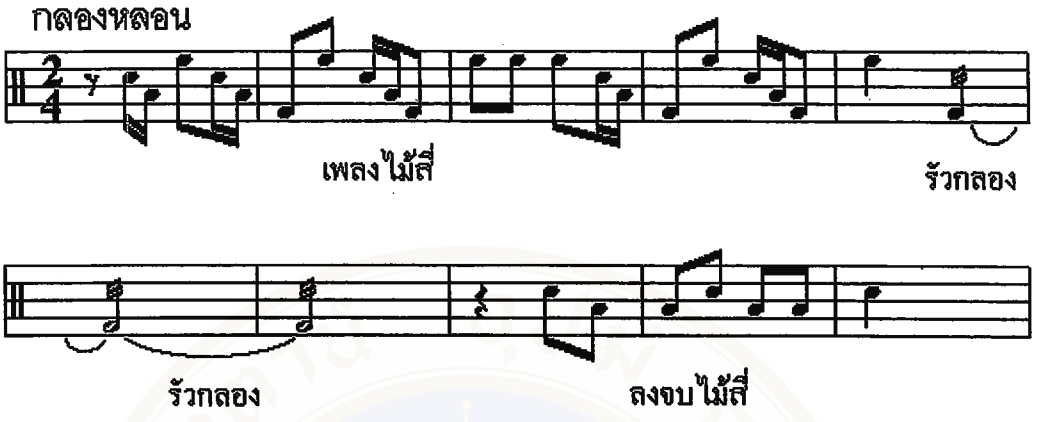
รูปแบบการบรรเลงของหกลองหลอนนั้นจะเหมือนกับกลองยืนทุกประการ กล่าวคือจะเริ่มบรรเลงเพลงไม้สี่ก่อนเป็นเพลงแรก ซึ่งถือกันว่าเป็นเพลงครู และต่อจากนั้นจึงจะบรรเลงเพลงอื่นๆ

ตามความเหมาะสม และในส่วนของการลงจบในแต่ละเพลงก็จะลงจบด้วยเพลงไม้สี่เช่นกัน

ในการบรรเลงกลองหลอนที่จะบรรเลงเข้าจังหวะในขณะที่ขึ้นนำนั้น นักดนตรีโดยทั่วไปมักจะให้กลองยืนบรรเลงนำไปก่อน 1-2 จังหวะ จากนั้นจะเริ่มบรรเลงจังหวะให้ขัดกับกลองยืนดังตัวอย่าง

ตัวอย่างการบรรเลงกลองหลอน

<u>แบบที่ 1</u> การขึ้นเพลงหรือการเข้าจังหวะ (เพลงไม้สี่)

<u>แบบที่ 2</u> การดำเนินทำนองที่เรียกว่า "หลอน" ขัดกับจังหวะของกลองยืน

Copyright by Mahidol University

แบบที่ 3 การดำเนินกระสวนจังหวะแล้วลงจบด้วยเพลงไม้สี่

5. กลองรำมะนา

ในปัจจุบัน วงมังคละบางวงนิยมใช้กลองรำมะนานำเข้ามาประสมวงกันมากขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากว่ากลองรำมะนาเป็นกลองที่มีเสียงดัง สามารถเป็นจังหวะให้กับเครื่องดนตรีภายในวงเช่นเดียวกับกลองใหญ่ (Bass Drum) ในวงดุริยางค์ แตรวง หรือวงโยธวาทิต เป็นต้น

จากสาเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยคาดว่า สาเหตุที่กลองรำมะนาเข้ามามีบทบาทในวงมังคละในปัจจุบันนั้นน่าจะมีสาเหตุมาจากสิ่งต่อไปนี้

ประการแรก เนื่องจากว่าในเขตภาคเหนือตอนล่าง นอกจากจะใช้วงมังคละสำหรับแห่และประกอบพิธีกรรมแล้ว ในเขตดังกล่าว ยังนิยมใช้ "วงเทิ้งบ้อง" หรือ วงกลองยาวชาวบ้านในการแห่และประกอบพิธีกรรมต่างๆ ซึ่งวงเทิ้งบ้องหรือวงกลองยาว ประกอยด้วยเครื่องดังนี้

1. กลองยาว (ไม่กำหนดจำนวนกลอง)
2. ปี่ (อาจเป็นปี่ชวาหรือปี่พื้นบ้าน)
3. ฆ้อง 1 ใบ
4. กลองรำมะนา
5. ฉาบเล็ก
6. ฉาบใหญ่
7. ฉิ่ง

จากการศึกษา พบว่า ในเขตภาคเหนือตอนล่าง วงมังคละและวงเทิ้งบ้องต่างเป็นวงที่มีบทบาทในด้านการแห่และประกอบพิธีกรรมต่างๆ ดังนั้นอาจเป็นไปได้ที่วงดนตรีทั้ง 2 วง อาจมีการแลกเปลี่ยนหรือปะทะสังสรรค์ทางด้านวัฒนธรรมกัน ฉะนั้นจะเห็นได้ว่า กลองรำมะนาและปี่ที่ใช้เป่าของทั้ง 2 วง มีลักษณะเหมือนกัน และลักษณะการบรรเลง ก็คล้ายกัน

ประการต่อมา เนื่องจากว่า ในปัจจุบันในเขตภาคเหนือตอนล่าง อิทธิพลของดนตรีตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทต่อคนในสังคมมากขึ้น การแห่หรือพิธีกรรมต่างๆ สังคมได้หันไปนิยมใช้วงดนตรีตะวันตกประกอบพิธีกรรมมากขึ้น เช่น วงแตรวง วงดุริยางค์และวงโยธวาทิต จากสาเหตุ

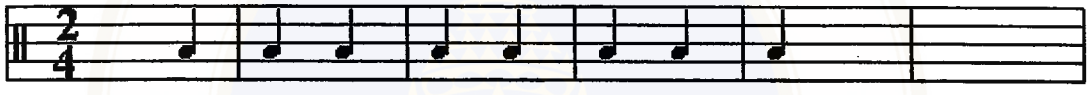
Copyright by Mahidol University

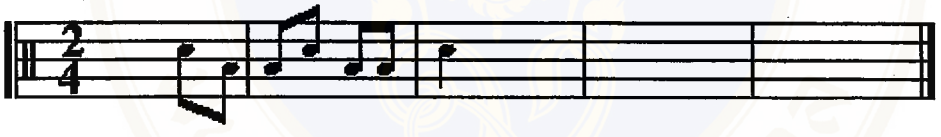
ดังกล่าว ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกัน เป็นไปได้ที่นักดนตรีมังคละอาจนำกลองใหญ่ (Bass Drum) เข้ามาประยุกต์ใช้กับวงมังคละโดยใช้กลองรำมะนามาแทน เพื่อให้เกิดเสียงดังสนุกสนาน

จากการสัมภาษณ์ นักดนตรีที่ไม่นิยมนำกลองรำมะนาเข้ามาประสมวงมังคละต่างแสดงทัศนคติว่า "เสียงของกลองรำมะนาดังเกินไป ทำให้กลบเสียงเครื่องดนตรีอื่น โดยเฉพาะกลองยืนและกลองหลอน ทำให้ผู้ฟังไม่ได้ยินลีลาของกลองทั้งสอง เหมือนกับเป็นตัวทำลายสีสันของวงมังคละ"

ตัวอย่างการบรรเลงกลองรำมะนา

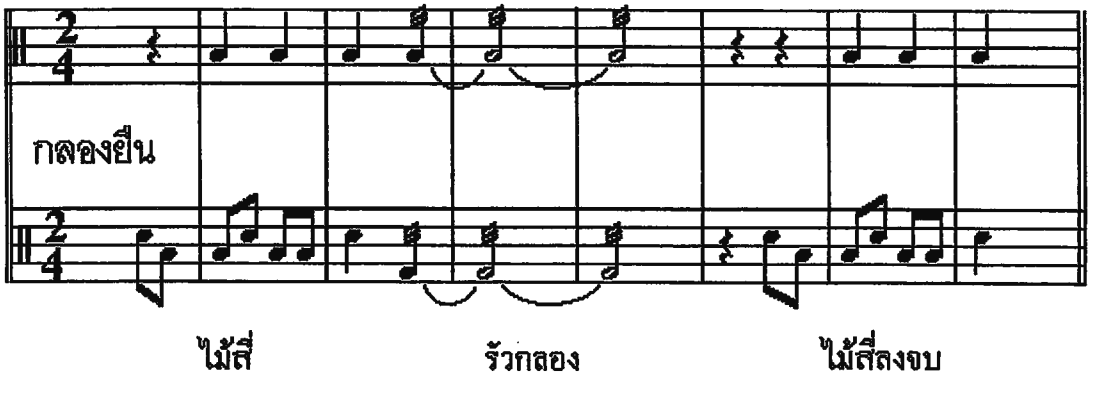
<u>แบบที่ 1</u> การเข้าจังหวะหรือการขึ้นเพลง (เพลงไม้สี่)

กลองรำมะนา

กลองยืน



<u>แบบที่ 2</u> การดำเนินทำนองและการลงจบ (เพลงไม้สี่)

กลองรำมะนา



Copyright by Mahidol University

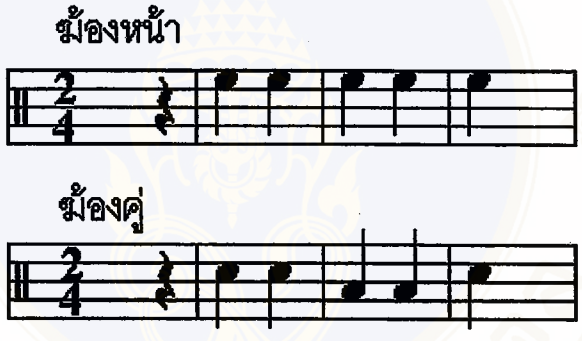
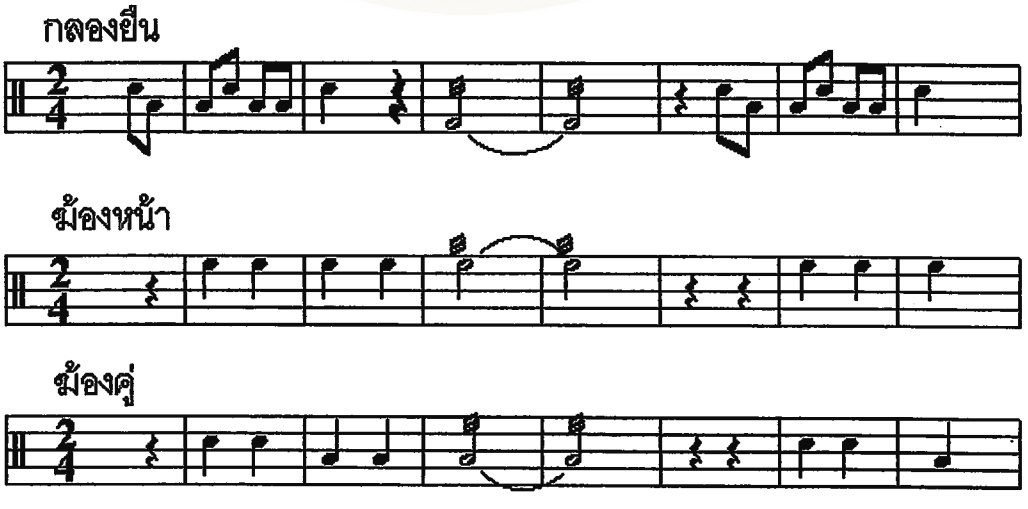
6. ฆ้อง

ฆ้อง จัดเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญอีกชิ้นหนึ่งของวงมังคละ เนื่องจากนักดนตรีและนักแสดงส่วนใหญ่จะยึดจังหวะของฆ้องเป็นจังหวะหลัก ในกรณีที่จังหวะคร่อมหรือเครื่องดนตรีอื่นหลงจังหวะก็จะยึดเอาจังหวะของฆ้องเป็นหลัก

ย้วน เขียวเอี่ยม (,สัมภาษณ์) กล่าวว่า "...นักดนตรีส่วนใหญ่ มักยึดฆ้องหน้าหรือฆ้องเหม่งใบหน้าเป็นจังหวะหลักในขณะที่นักดนตรีหลงจังหวะ เนื่องจากฆ้องหน้ามีเสียงสูงนักดนตรีภายในวงสามารถได้ยินชัดเจน..."

มยุรี ม่วงสุข (,สัมภาษณ์) กล่าวว่า "...นักแสดงที่รำมังคละส่วนใหญ่จะยึดจังหวะของฆ้องคู่หรือฆ้องหลังเป็นหลัก เพราะสามารถจับจังหวะหลักได้ง่าย..."

ตัวอย่างการบรรเลงฆ้อง

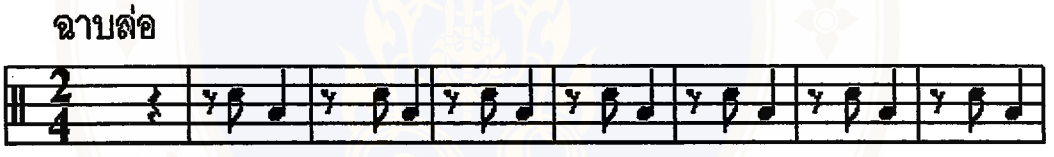
<u>แบบที่ 1</u> การขึ้นนำ (การบรรเลงฆ้องในลักษณะนี้ใช้ได้กับทุกเพลงของวงมังคละ)

<u>แบบที่ 2</u> การดำเนินทำนองและการลงจบ (การบรรเลงฆ้องในลักษณะนี้ใช้ได้กับเพลงทุกเพลงในวงมังคละ)

Copyright by Mahidol University

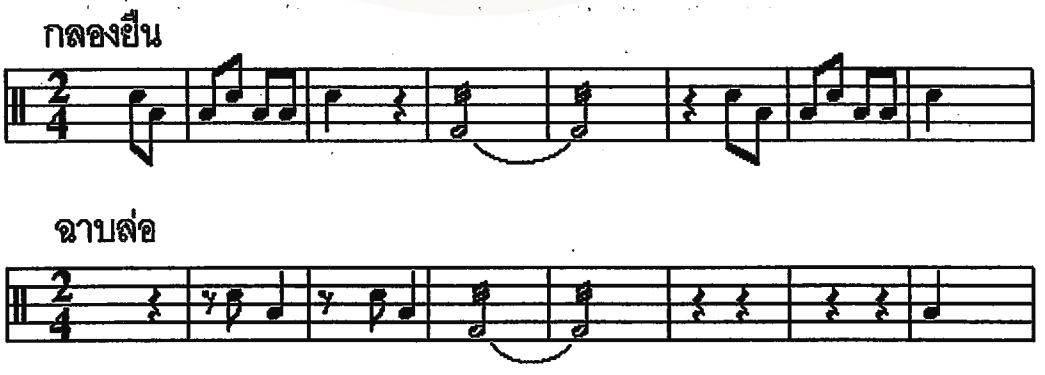
7. ฉาบล่อหรือฉาบขัด

กล่าวโดยทั่วไปแล้ว ฉาบล่อเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะให้กับวงดนตรีไทยประเภทต่างๆ ในขณะเดียวกัน ยังเป็นเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาผสมวงมังคละ เพื่อประกอบจังหวะให้สนุกสนาน ในกลุ่มนักดนตรีหลายๆ วง บางครั้ง เรียกฉาบเล็กว่า "ฉาบล่อ" ซึ่งเรียกตามกริยาและอาการที่แสดงกับการล่อหลอกไปมากับเครื่องดนตรีภายในวง ให้เกิดอารมณ์สนุกสนานเปรียบเสมือนการท้าทายให้เครื่องดนตรีอื่นมีอารมณ์ร่วมกับตนด้วย

ตัวอย่างการบรรเลงฉาบล่อ

<u>แบบที่ 1</u> การบรรเลงฉาบล่อในส่วนของการขึ้นเพลง (การบรรเลงดังกล่าวใช้ได้กับเพลงทุกเพลงในวงมังคละ)



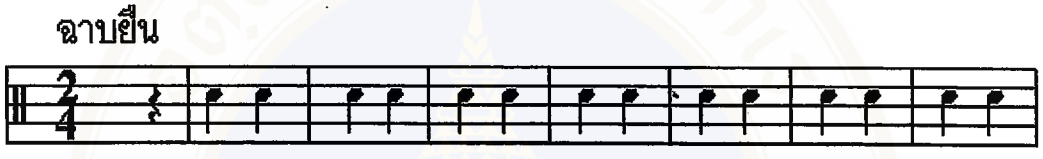
<u>แบบที่ 2</u> การลงจบ (การบรรเลงดังกล่าวใช้ได้กับเพลงทุกเพลงในวงมังคละ)

Copyright by Mahidol University

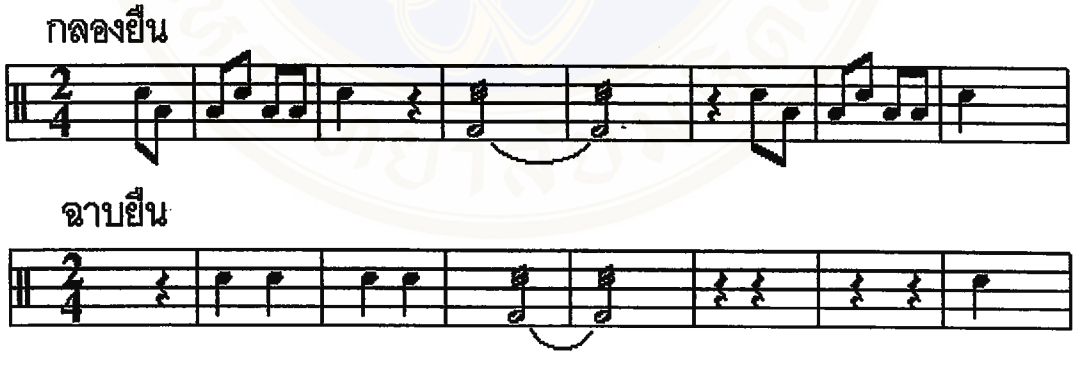
8. ฉาบใหญ่หรือฉาบยืน

โดยทั่วไปแล้วฉาบยืนเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวงดนตรีทั่วไป มักจะพบเห็นอยู่เป็นประจำ บทบาทและหน้าที่ของฉาบยืนในวงมังคละนั้น ใช้สำหรับบรรเลงจังหวะ หลักหรือจังหวะให้กับวงมังคละ ซึ่งจะสอดคล้องกับชื่อที่นักดนตรีเรียกว่า "ฉาบยืน" การบรรเลงของฉาบยืนจะเหมือนกับการบรรเลงฆ้องหน้า คือยืนจังหวะหลักเหมือนกัน

ตัวอย่างการบรรเลงฉาบยืน

<u>แบบที่ 1</u> การบรรเลงเริ่มต้นหรือการขึ้นเพลง (เพลงไม้สี่)



<u>แบบที่ 2</u> การดำเนินจังหวะหลักในขณะบรรเลงเพลงต่างๆ แล้วลงจบ (เพลงไม้สี่)

หมายเหตุ การบรรเลงฉาบยืนในลักษณะนี้ใช้ได้กับเพลงทุกเพลงในวงมังคละ

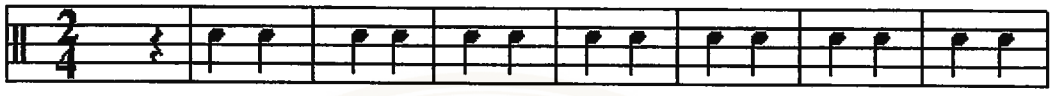
9. กรับ

โดยปกติแล้ว กรับเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวงในวงดนตรีทั่วไป มักจะพบเห็นอยู่เป็นประจำ บทบาทและหน้าที่ของกรับในวงมังคละนั้น ใช้สำหรับบรรเลงจังหวะหลักให้กับวงมังคละการบรรเลงของกรับจะมีจังหวะเหมือนกับฆ้องหน้า ฉาบยืน และกลองรำมะนา

Copyright by Mahidol University

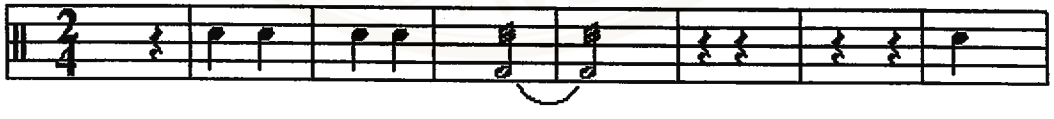
ตัวอย่างการบรรเลงกรับ

แบบที่ 1 การบรรเลงเริ่มต้น หรือการขึ้นเพลง

กรับ

หมายเหตุ การบรรเลงกรับในลักษณะนี้ใช้ได้กับเพลงทุกเพลงในวงมังคละ

แบบที่ 2 การดำเนินจังหวะหลัก ในขณะบรรเลงเพลงต่าง ๆ แล้วจบลงด้วยเพลงไม้สี่

กลองยืน

กรับ

<u>หมายเหตุ</u> การบรรเลงกรับในลักษณะนี้ใช้ได้กับเพลงทุกเพลงในวงมังคละ

6.3.2 การวิเคราะห์ลักษณะของทำนอง (Melody of analysis)

จากที่กล่าวมาข้างต้น เกี่ยวกับทำนองของดนตรีมังคละนั้น จะใช้ปี่เป็นเครื่องสำหรับดำเนินทำนองเพียงชั้นเดียว ซึ่งทำนองของปี่ไม่มีชื่อเรียกเป็นเพลงแต่อย่างใด ขึ้นอยู่กับการที่นักดนตรีจะต้องใช้ปฏิภาณ และความสามารถในการด้น (Improvization) เป็นทำนองเพลงรูปแบบการบรรเลง (Form) และทำนองเพลง (Melody) ของนักดนตรีแต่ละคน มีความคล้ายคลึงกันมาก

Copyright by Mahidol University

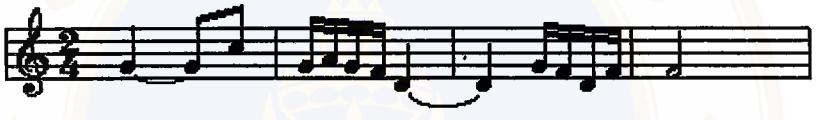
แสดงให้เห็นว่า รูปแบบและนักดนตรีแต่ละคนมี การสืบทอดในกลุ่มนักดนตรีกลุ่มเดียวกัน และมีการปะทะสังสรรค์ดนตรีมังคละซึ่งกันและกันอยู่เสมอ จึงทำให้ทำนองปี่มีท่วงทำนองที่คล้ายกัน

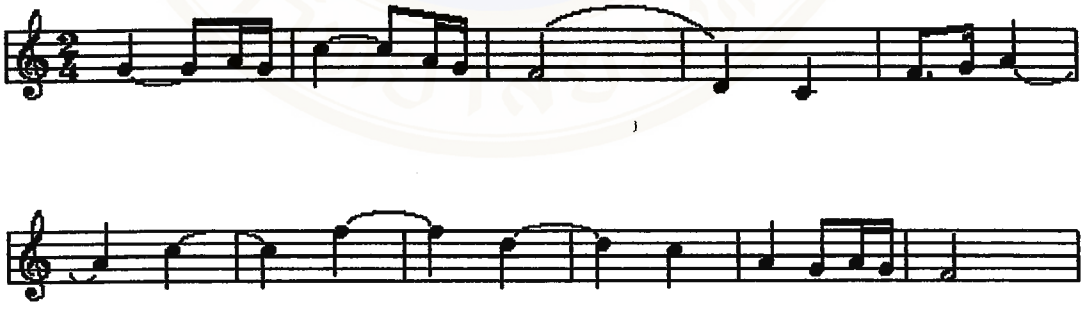
โรย สังข์เทศ (,สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงการฝึกหัดปี่ว่า " การฝึกหัดเป่าปี่นั้น นักดนตรีทั่วไปไม่นิยมสอนตัวต่อตัว แต่จะใช้วิธีการจดจำท่วงทำนองของนักดนตรีวงอื่น ที่มีท่วงทำนองไพเราะและนำมาปฏิบัติเอง" แสดงให้เห็นว่า นักดนตรีมักนิยมเรียนรู้เทคนิคในการเป่าปี่โดยอาศัยประสบการณ์จากภายนอก ซึ่งไม่มีการสอนอย่างเป็นระเบียบแบบแผน

ตัวอย่างทำนองปี่ของนักดนตรีแต่ละคน ที่มีท่วงทำนองในลักษณะคล้ายกัน

1. การขึ้นนำ (Introduction)

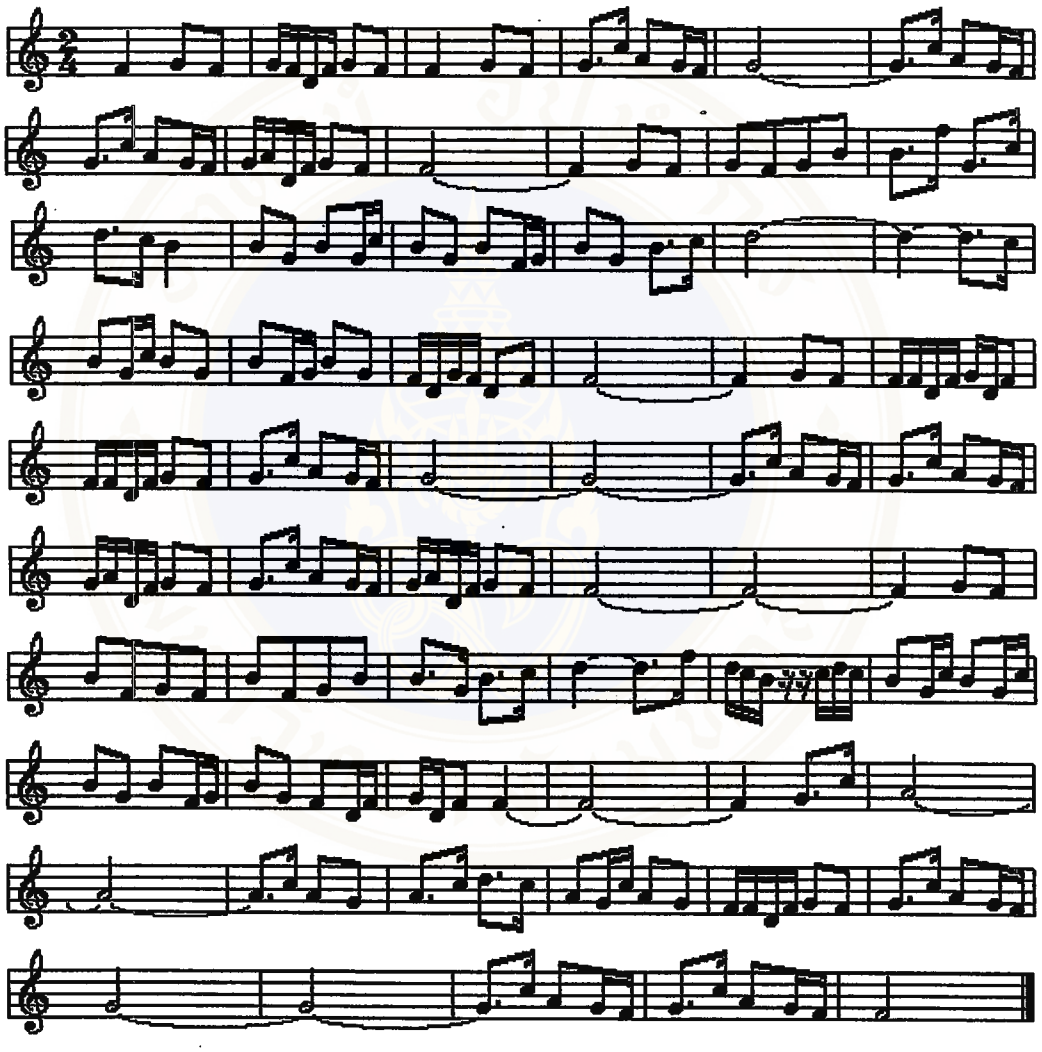
1.1 การบรรเลงปี่ โดย นายบาง เนียมหอม สังกัดคณะเฉลิมศิลป์ ตำบลบ้านกร่าง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก

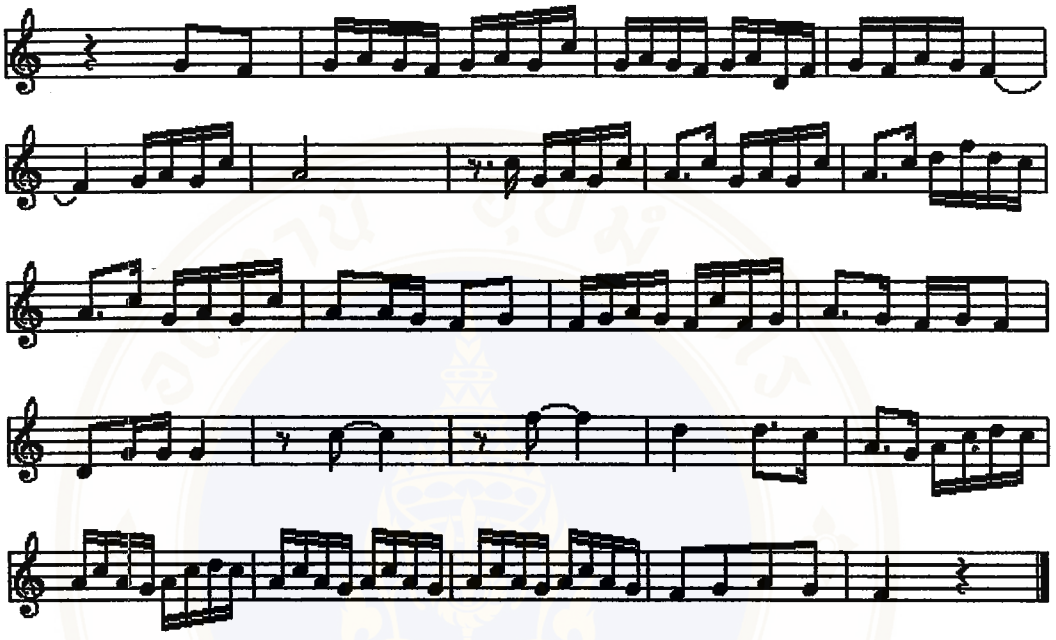


1.2 การบรรเลงปี่ โดยนายประพรต คชนิล สังกัดคณะประพรตรุ่งเรือง ตำบลมะตูม อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก

จากท่วงทำนองของการขึ้นนำ จะเห็นได้ว่านักดนตรีนิยมใช้เสียงซอล (G) หรือใช้นิ้วกดรูนิ้วค้ำและกด 3 นิ้วส่วนบน และท่วงทำนองต่อไป จะนิยมใช้เทคนิคที่เรียกว่า " ทางแหบ " เสียงสูงขึ้นไปอีก 1 เสียง (Octave) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ในการนำขึ้น และโน้ตตัวสุดท้ายของการขึ้นนำจะลงท้ายด้วยเสียงฟา (F) ซึ่งทำนองการขึ้นนำของนักดนตรีอาจมีความแตกต่างกันไปบ้างตามรูปแบบของตนแต่โน้ตขึ้นนำและลงจบจะใช้รูปแบบเดียวกัน

Copyright by Mahidol University

2. ทำนองเพลง (Melody)

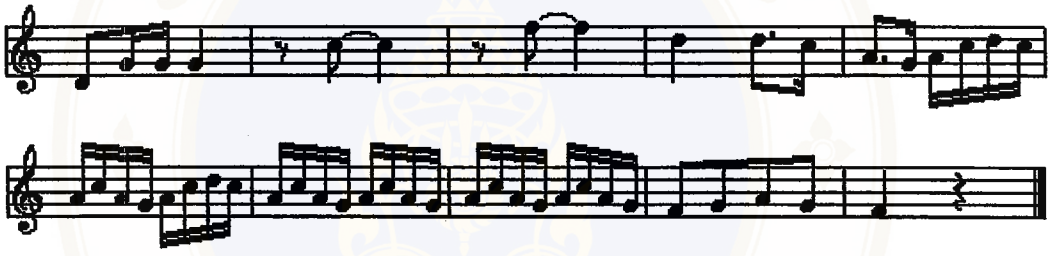
2.1 การบรรเลงปี่ โดยนายบาง เนียมหอม

Copyright by Mahidol University

2.2 การบรรเลงปี่ โดยนายประพรต คชนิล

เมื่อพิจารณาจากโน้ตท่วงทำนองของปี่ จะเห็นได้ว่ารูปแบบท่วงทำนองของนักดนตรีแต่ละคนจะมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปฏิภาณไหวพริบของนักดนตรีแต่ละคนที่จะคิดทำนองขึ้นเอง โดยใช้วิธีการด้น (Improvization) ส่วนที่คล้ายคลึงกันของทำนองก็คือ ท่วงทำนองบางประโยคที่ใช้วิธีการบรรเลงที่เรียกว่า "เก็บ" และใช้เทคนิควิธีการเป่าปี่ที่เรียกว่า "แหบ" ขึ้นไปอีก 1 ช่องเสียง (octave) และมีการพักช่วงทำนองเพลง โดยใช้วิธีการเป่าลากเสียงยาว 2–3 ห้องเพลง (SLUR) เนื่องจาก นักดนตรีต้องการหยุดทำนองการบรรเลงที่เรียกว่าเก็บ ไว้ชั่วขณะหนึ่ง เพื่อนึกทำนองเพลงในการด้นใหม่ และอีกเหตุผลหนึ่งก็คือ การพักเสียงชั่วครู่ (มิได้หมายถึงหยุดการบรรเลง) เปรียบเสมือนการหยุดพักเหนื่อยเพื่อตั้งต้นใหม่ (โรย สังข์เทศ, สัมภาษณ์) รูปแบบของทำนองปี่ในบางประโยคจะมีท่วงทำนองที่คล้ายกันวนไปวนมา ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับทำนองของเพลงไทยที่ใช้บรรเลงกันในวงดนตรีไทย

Copyright by Mahidol University

3. การลงจบ

3.1 การบรรเลงปี่ของนายบาง เนียมหอม

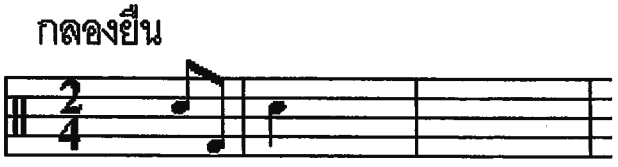
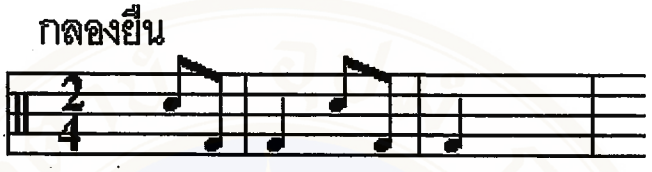
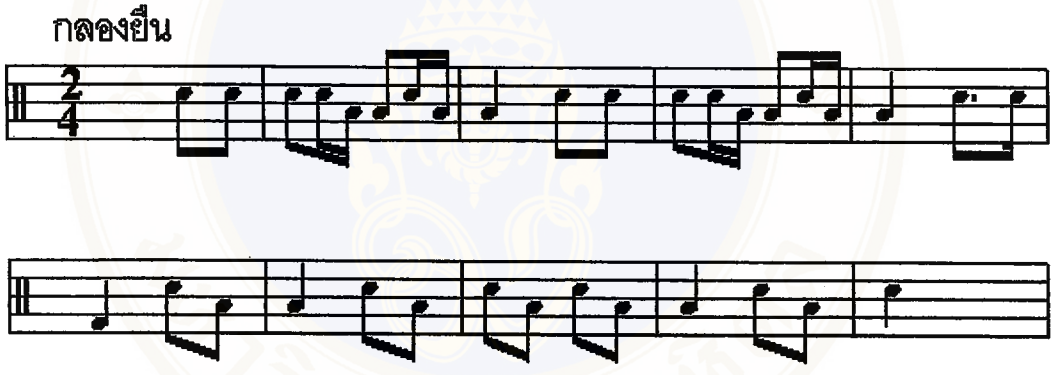
3.2 การบรรเลงปี่ของนาย ประพรต คชนิล

ในส่วนทำนองของการลงจบ มีส่วนที่คล้ายคลึงกับทำนองของการขึ้นนำ (Introtion) มีการใช้ลักษณะตัวโน้ตในกลุ่มที่ใกล้เคียงกันมาก และรวมไปถึงการใช้ทางแหบสลับกัน และในส่วนของการลงจบจะจบด้วยเสียงฟา (F) เช่นกัน

6.3.3 การวิเคราะห์ลักษณะของจังหวะ (Rhythm of analysis)

ในวงมังคละมักใช้กลองยืนเป็นเครื่องดนตรีสำหรับบอกชื่อเพลงให้กับนักดนตรี โดยนักดนตรีจะฟังกระสวนจังหวะ (Pattern) ของกลองยืนเป็นหลัก และสามารถทราบได้ว่าจะบรรเลงเพลงใด ซึ่งในวงมังคละ กลองยืนเปรียบเสมือนเป็นเครื่องดนตรีหลักให้กับวง

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า นักดนตรีมังคละจะเรียกกระสวนจังหวะของกลองยืนในลักษณะต่าง ๆ เป็นชื่อเพลง เช่นเพลงไม้สี่ เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว และเพลงสาวน้อยประแป้ง เป็นต้น เพลงแต่ละเพลงที่นำมาบรรเลงรวมกันนั้นมีทั้งเพลงเก่าที่มีมาแต่สมัยโบราณ และเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ ซึ่งรูปแบบของกระสวนจังหวะแต่ละเพลงจะมีความแตกต่างกัน ดังมีรายละเอียดดังนี้

Copyright by Mahidol University

1. เพลงไม้หนึ่ง

2. เพลงไม้สาม

3. เพลงนมยานกระทกแป้ง

จะสังเกตได้ว่าเพลงทั้งสามเพลงที่กล่าวมาข้างต้นนั้นมีความยาวของอัตราจังหวะไม่เท่ากัน

เพลงไม้หนึ่ง	มีความยาว	=	2	จังหวะ
เพลงไม้สาม	มีความยาว	=	4	จังหวะ
เพลงนมยานกระทกแป้ง	มีความยาว	=	8	จังหวะ

จากการศึกษาถึงรูปแบบของกระสวนจังหวะของกลองยืน ผู้วิจัยพบว่า กระสวนจังหวะของกลองยืน ซึ่งมีชื่อเรียกเป็นเพลงต่างๆ กัน มีความยาวของจังหวะที่แตกต่างกัน โดยภาพรวมแล้วในส่วนของรูปแบบของจังหวะในแต่ละกระสวนจังหวะ จะมีความยาวเป็นอัตราส่วนที่เป็นจังหวะคู่ คือ 2, 4, 6, 8, 12, 14 และ 16 เป็นต้น

ทิพย์สุดา นัยทรัพย์ และคณะ (2539 : 25 – 26) ได้รวบรวมชื่อเพลงของดนตรีมังคละ ซึ่งมีทั้งเพลงเก่าที่มีมาแต่ครั้งโบราณ และเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ รวบรวมไว้จำนวน 38 เพลงดังนี้

Copyright© by Mahidol University

1. เพลงไม้หนึ่ง
2. เพลงไม้สอง
3. เพลงไม้สาม
4. เพลงสามกลับ
5. เพลงไม้สามถอยหลัง
6. เพลงไม้สี่
7. เพลงกระทิงเดินดง
8. เพลงกระทิงนอนปลัก
9. เพลงกระทิงกินโป่ง
10. เพลงเก้งตกปลัก
11. เพลงข้ามรับ – ข้ามส่ง
12. เพลงข้าวต้มบูด
13. เพลงดางดกเข็ดเขี้ยว
14. เพลงคลื่นกระทบฝั่ง
15. เพลงดุดทะราดเหยียบกรวด
16. เพลงตกปลัก
17. เพลงตกตลิ่ง
18. เพลงตุ๊กแกตีนปุก
19. เพลงถอยหลังลงคลอง
20. เพลงนมยานกระทกแป้ง
21. เพลงนารีชื่นชม
22. เพลงบัวโรย
23. เพลงบัวลอย
24. เพลงใบไม้ร่วง (ใบไผ่ร่วง)
25. เพลงปลักใหญ่
26. เพลงพญาเดิน
27. เพลงแพะชนกัน
28. เพลงแม่หม้ายนมยาน
29. เพลงรักซ้อน
30. เพลงรักแท้
31. เพลงรักเร่
32. เพลงรักลา
33. เพลงลมพัดชายเขา
34. เพลงเวียนเทียน

Copyright by Mahidol University

35. เพลงเวียนโบสถ์

36. เพลงสาลิกาลืมดง

37. เพลงสาวน้อยประแป้ง

38. เพลงหิ่งห้อยชมสวน

หมายเหตุ เพลงที่แต่งขึ้นใหม่ได้แก่ เพลงนารีชื่นชม เพลงรักซ้อน เพลงรักแท้ เพลงรักเร่ และเพลงรักลา นอกนั้นเป็นเพลงเก่าที่มีมาแต่โบราณ ไม่ทราบผู้แต่ง

ทองอยู่ ลูกพลับ (สัมภาษณ์) ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับชื่อของเพลงของดนตรีมังคละไว้ดังนี้

1. เพลงที่มีชื่อเรียกเป็นไม้ เช่นเพลงไม้หนึ่ง เพลงไม้สอง เพลงไม้สามรุดหน้า เพลงไม้สามถอยหลัง เพลงไม้หนึ่งไม้สาม เพลงไม้สามกลับ และเพลงไม้สี่ เพลงดังกล่าวเปรียบเสมือนเป็นเพลงฝึกหัดในขั้นพื้นฐาน โดยเรียงลำดับความยากง่าย ดังนั้น นักดนตรีจึงจำเป็นต้องเริ่มเรียนเพลงเหล่านี้ก่อน จึงจะสามารถไปเรียนเพลงอื่นๆ ที่ยากกว่า

2. เพลงที่เกี่ยวกับความรัก เช่นเพลงรักซ้อน เพลงรักแท้ เพลงรักเร่ และเพลงรำ เพลงดังกล่าวเป็นเพลงที่มีกระสวนจังหวะค่อนข้างเรียบไม่ยุ่งยากสลับซับซ้อน เปรียบเทียบได้กับความรักในลักษณะต่างๆ ที่มีรูปแบบแตกต่างกันไป

3. เพลงที่เกี่ยวกับธรรมชาติ เช่น เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว เพลงแพะชนกัน เพลงกระทิงกินโป่ง เพลงกวางเดินดง เพลงตุ๊กแก เพลงปลักใหญ่ เพลงคลื่นกระทบฝั่ง และเพลงสาลิกาลืมดง เพลงเหล่านี้ตั้งชื่อโดยการจินตนาการจากการเลียนแบบธรรมชาติที่ได้พบเห็นในชีวิตประจำวัน และนำมาคิดประดิษฐ์กระสวนจังหวะได้มีลักษณะคล้ายธรรมชาติที่ได้พบเห็น

4. เพลงที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต เช่น เพลงข้าวต้มบูด เพลงแม่หม้ายนมยาน เพลงนมยานกระทุกแป้ง เพลงเวียนเทียน เพลงเวียนโบสถ์ เพลงถอยหลังลงคลอง เพลงข้ามรับ – ข้ามส่ง เพลงดุดทะราดเหยียบกรวด เพลงสุขจริงๆ เพลงพญาเดิน และเพลงรำ เพลงที่กล่าวมานี้ เป็นเพลงที่จินตนาการจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมที่ได้พบเห็นสิ่งต่างๆ แล้วนำมาคิดประดิษฐ์กระสวนจังหวะให้เข้ากับอากัปกริยานั้นๆ

6.4 สีสันของดนตรีมังคละ (Mangkhala music of tone colour)

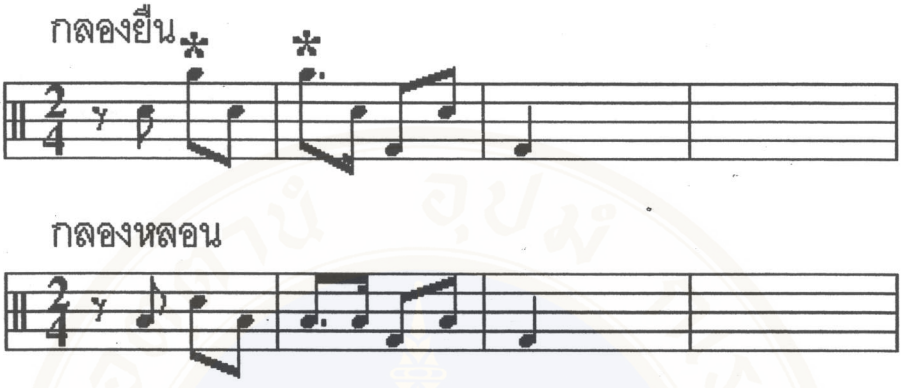
เครื่องดนตรีที่ช่วยสร้างสีสันให้กับวงมังคละมีหลายชิ้นด้วยกัน แต่ที่มีลักษณะโดดเด่นเป็นพิเศษคือ กลองยืน กลองหลอน และกลองมังคละ กล่าวคือ เครื่องดนตรีที่กล่าวมานี้ต้องใช้ทักษะในการฝึกฝนนานมาก เพื่อที่จะได้บรรเลงให้ เกิดสีสันของเพลงและได้อารมณ์เพลง เช่นการตีกลองหลอนให้ได้เสียงดังนี้ด เป็นเทคนิคในการบรรเลงที่ยาก การตีจะใช้ไม้ตีลงไปที่หน้ากลองใหญ่ และใช้ปลายนิ้วทั้ง 4 กดลงบนหน้ากลอง คล้ายกับการห้ามเสียง จึงจะเกิดเสียงดัง “นี้ด” ถ้าไม่ฝึกฝนเสียงอาจจะกลายเป็นเสียงติงได้

สีสันอีกประการของการบรรเลงกลองยืนและกลองหลอน ของเพลงคางคกเข็ดเขี้ยว ซึ่งในการบรรเลงนั้นผู้บรรเลงจะใช้ไม้ตีกลอง ตีให้กระทบกับขอบกลองด้านบน เป็นเสียงสั้น ๆ ตีขัดกันไปมาระหว่างกลองยืนและกลองหลอน ซึ่งเสียงที่ดังออกมาจะอุปมาอุปไมยคล้ายกับเสียง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยมหิดล Copyright© by Mahidol University

คางคกร้องมีอาการเข็ดเขี้ยว ดังปรากฏในโน้ตดังนี้

เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว



หมายเหตุ โน้ตที่มี * อุปมาอุปไมยเหมือนเสียงคางคกร้องเมื่อมีอาการเข็ดเขี้ยว

สีสันที่เกิดจากเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งก็คือ สีสันที่เกิดจากการบรรเลงกลองมังคละ โดยปกติแล้ว การบรรเลงกลองมังคละจะใช้ผู้เล่น 2 คน คนหนึ่งเป็นคนถือกลอง และอีกคนเป็นผู้ตีกลองมังคละ ซึ่งผู้ที่ถือ กลองมังคละจะต้องมีการร่ายรำไปมายอกล้อกับคนตีกลองมังคละ และคนที่ตีกลองมังคละต้องใช้วิธีการตีกลองที่โลดโผน เช่นการใช้เท้าหนีบกลองมังคละ แล้วนอนตี เป็นต้น

ภาพที่ 6.24 ภาพแสดงผู้ถือกลองมังคละท่าร่ายรำไปมาในขณะบรรเลง

Copyright by Mahidol University

6.5 กระบวนการสร้างเครื่องดนตรี

6.5.1 ช่าง

การสร้างเครื่องดนตรี เป็นกระบวนการหนึ่ง ที่มีความสำคัญต่อเครื่องดนตรีมังคละเป็นอย่างมากเนื่องจากกระบวนการที่ช่างผู้ผลิตเครื่องดนตรี จะต้องใช้ประสบการณ์และความสามารถในการผลิตเครื่องดนตรีออกมาให้มีลักษณะสวยงามและมีคุณภาพเสียงที่ดี ซึ่งส่งผลให้ช่างผู้ผลิตที่ชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในกลุ่มนักดนตรีด้วยกัน

จากการศึกษา เกี่ยวกับช่างผู้ทำเครื่องดนตรีมังคละพบว่า ช่างผู้ทำส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีที่เล่นดนตรีอยู่ในวงมังคละ ซึ่งช่างเหล่านี้มักมีประสบการณ์และความรู้เกี่ยวกับเครื่อง ดนตรีที่อยู่ในวงมังคละมาก ส่งผลให้ช่างเหล่านี้ทำเครื่องดนตรีออกมาแล้วมีคุณภาพเสียงที่ดี เกี่ยวกับการทำกลองมังคละนั้น ช่างผู้ทำต้องอาศัยประสบการณ์และการทดลองแบบลองผิดลองถูกเพื่อค้นหาวิธีทำกลองออกมาแล้วมีเสียงดัง และเป็นการสร้างชื่อเสียงให้กับช่างอีกด้วย

6.5.2 การสร้างเครื่องดนตรี

การสร้างเครื่องดนตรีนั้น ต้องผ่านกระบวนการต่างๆ หลายขั้นตอนกว่าที่จะสำเร็จออกมาเป็นเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นได้ ดังจะกล่าวถึงรายละเอียดเกี่ยว กับขั้นตอนในการสร้างกลองมังคละ กลองยืนและกลองหลอน ซึ่งมีรายละเอียดของขั้นตอนการทำดังนี้

1. กลองมังคละ

การสร้างกลองมังคละให้ได้คุณภาพดีนั้น นอกจากอาศัยความสำคัญของช่างแล้ว กระบวนการสร้างยังสัมพันธ์อยู่กับสิ่งศักดิ์สิทธิอย่างเหนียวแน่นอันได้แก่

พิธีกรรมในการสร้าง

ก่อนการสร้างกลองมังคละแต่ละครั้งนั้น ช่างผู้ทำกลองมักมีความเชื่อ เกี่ยวกับผีสางเทวดา ครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มักจะทำพิธีกรรมต่างๆ เพื่อเป็นการขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเป็นการปัดเสนียดจัญไรอันจะเกิดกับตัวผู้ทำ ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวนั้นมีดังต่อไปนี้

พิธีกรรมก่อนตัดต้นไม้

ในการตัดต้นไม้ที่จะนำมาสร้างกลองมังคละนั้น นับเป็นขั้น ตอนที่สำคัญมาก เพราะช่างผู้ทำเครื่องดนตรีมักมีความเชื่อว่าต้นไม้นั้นมีผีสางเทวดาอาศัย และคุ้มครองอยู่การตัดไม้นั้นเปรียบเสมือนการทำลายหรือลบหลู่ต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ประกอบกับไม้ที่ใช้ทำกลองมังคละบางชนิดมีอาถรรพ์ ต้องทำการขอขมาเสียก่อน เช่น ไม้คาง เชื่อกันว่า เมื่อนำมาสร้างกลองมังคละแล้วทำให้กลองมีเสียงดัง ด้วยเหตุที่ชื่อของไม้มีความหมายในทาง ที่ทำให้เสียงดังยาวนานจึงมักมีผู้นิยมนำมาสร้างกลองมังคละ

พิธีกรรมในการตัดไม้นั้น ช่างผู้ทำมักมีเครื่องบูชาและเครื่องสังเวยเพื่อเซ่นไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์อันประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน และสุรา เพื่อทำการขอขมา

เมื่อช่างทำพิธีขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และตัดต้นไม้ดังกล่าวมาแล้ว ก่อนลงมือทำช่างผู้ทำน้ำมนตร์ธรณีสาร เพื่อให้เกิดความสำเร็จตามที่ตนปรารถนา และเพื่อป้องกันเสนียดจัญไรอันจะเกิดในระหว่างการทำ

Copyright by Mahidol University

พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการทำหนังหน้ากลอง

หนังหน้ากลองเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่ทำให้เกิดเสียง ช่างทำกลองมังคละบางคนมักนิยมเขียนอักขระหรือจารด้วยอักษรขอม ลงบนหนังกลอง ส่วนที่อยู่ด้านในของหนังหน้ากลองเพื่อให้เกิดความเป็นศิริมงคลและเพื่อป้องกันคุณไสยที่จะเกิดขึ้น

ในการสร้างกลองมังคละนั้น ช่างผู้ทำจำเป็นต้องใช้วัสดุและอุปกรณ์ เพื่อใช้สร้างกลองให้สำเร็จออกมา ซึ่งวัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้สร้าง มีดังต่อไปนี้

วัสดุสำหรับการสร้างกลอง มีดังนี้

1. ไม้สำหรับทำหุ่นกลอง

ทองอยู่ ลูกพลับ (,สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงไม้ที่ใช้สำหรับทำหุ่นกลองว่า "ไม้ที่ดีนั้นต้องมีน้ำหนักเบาไม่เปราะและแตกหักง่าย ทั้งนี้เพื่อสะดวกในการบรรเลง ที่ต้องใช้แขวนหรือถือ ถ้าไม้มีน้ำหนักมากก็ทำให้ผู้บรรเลงและผู้ถือเหนื่อย เพราะในการบรรเลงบางโอกาสนั้นอาจใช้แห่ซึ่งต้องใช้เวลานาน ดังนั้นจึงไม่นิยมใช้ไม้ที่มีน้ำหนักมาก ด้วยเหตุผลดังกล่าว ไม้ที่ใช้ทำกลองมังคละจึงมักนิยมใช้ไม้ที่มีน้ำหนักเบา เช่น ไม้ขนุน ไม้สัก ไม้มะเดื่อว่าว ฯลฯ

2. หนังหน้ากลอง

หนังที่ใช้สำหรับทำหน้ากลองมังคละนั้น มักนิยมใช้หนังวัวและหนังลูกแอควายที่มีความพอดีไม่บางและหนาเกินไป (ทองอยู่ ลูกพลับ, สัมภาษณ์)

3. อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้สำหรับกลองมังคละ

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้สำหรับทำกลองมังคละ มีดังนี้

1. เลื่อยตะเข้
2. ขวาน
3. สิ่วแหลม
4. สิ่วเล็บมือ
5. ค้อน
6. สว่าน
7. มีด
8. ลวด
9. เชือกไนล่อน
10. กรรไกร
11. วงเวียนไม้ไผ่
12. บุ้ง
13. กระดาษทราย
14. ครก - สาก
15. คันชั่ง
16. ตลับเมตร

Copyright by Mahidol University

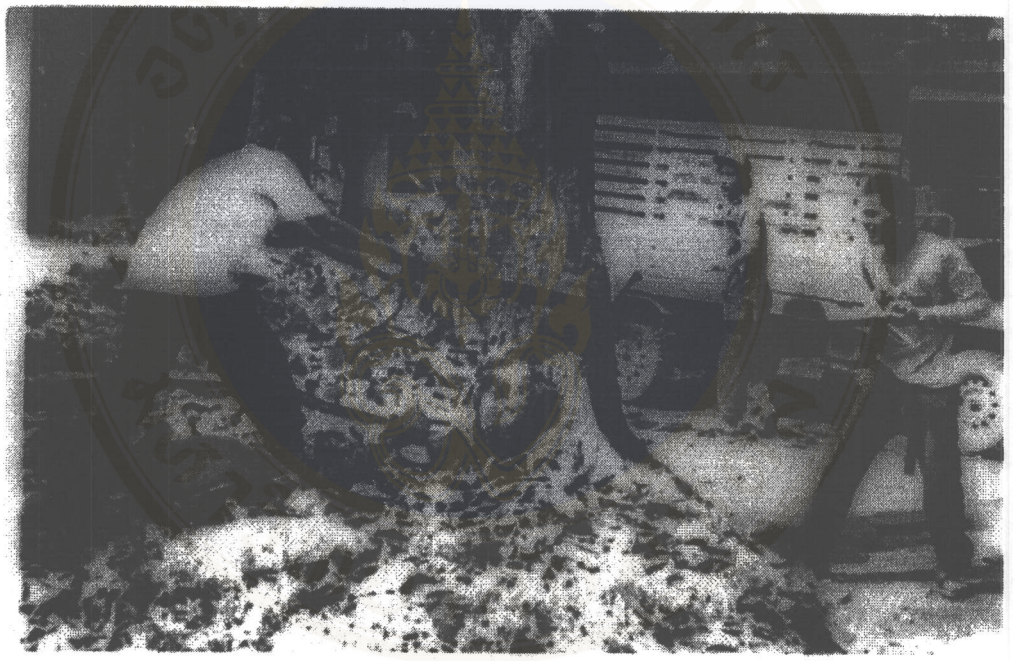
17. เวอร์เนีย

18. ดินสอ

ขั้นตอนในการทำกลองมังคละ มีขั้นตอนดังนี้

1. การตัดท่อนไม้และการถากไม้ทำหุ่นกลอง

การตัดท่อนไม้เพื่อนำมาทำกลองมังคละนั้น ช่างผู้ทำมักใช้เลื่อยตะเข้สำหรับตัดต้นไม้ ลักษณะการเลื่อยต้องใช้ผู้เลื่อย 2 คน ด้านหัวคนและท้ายคน ลักษณะการเลื่อยตัดท่อนไม้จะเริ่มจากการตัดขวางลำต้นตามขนาดที่ต้องการ



ภาพที่ 6.25 ภาพแสดงการเลื่อยไม้ด้วยเลื่อยตะเข้

2. การแบ่งสัดส่วนของกลอง

เมื่อได้ไม้ที่ใช้สำหรับทำหุ่นกลองแล้ว จากนั้นก็นำไม้ดังกล่าวมาแบ่งขนาดของไม้ออกเป็นส่วนๆ ซึ่งประกอบด้วยส่วนหัวกลอง เอวกลอง และเท้ากลอง โดยใช้มีดหรือเลื่อยควั่นเป็นรอยให้รอบตัวกลองในแต่ละส่วน

3. การถากหุ่นกลอง

การถากหุ่นกลองนั้น ช่างผู้ทำจะใช้มีดหรือขวานถากให้เป็นรูปตามที่ต้องการ โดยเริ่มจากส่วนล่างก่อนคือ ส่วนที่เป็นเท้ากลอง โดยถากให้เรียวเป็นรูปกลองหรือรูป 8 เหลี่ยมเท่าๆ กัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยมหิดล
Copyright by Mahidol University

ต่อจากนั้นจึงใช้มีดถากส่วนเอวกลอง โดยควั่นให้เป็นรอยแล้วค่อยๆ ถากออกจนเป็นช่องเอวกลอง ต่อจากนั้นจึงใช้สิ่วสกัดไม้ให้เป็นร่องให้รอบตัวกลองเพื่อทำเป็นนมกลองและใช้สำหรับยึดหน้ากลอง

4. การเจาะหน้ากลอง

การเจาะหน้ากลองนั้น ก่อนเจาะจะต้องใช้วงเวียนขีดเป็นวงกลมตามขนาดที่ต้องการที่จะทำหน้ากลอง โดยใช้เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 10 เซนติเมตร เมื่อได้ขนาดตามส่วนที่ต้องการแล้วจากนั้นจึงใช้สิ่วค่อยๆ สกัดไม้ส่วนที่อยู่หน้ากลองออก โดยเจาะให้เป็นรูปก้นหวด ลึกประมาณ 10 เซนติเมตร เท่ากับความกว้างของหน้ากลอง จากนั้นจึงใช้สิ่วค่อยๆ แต่งส่วนปลายให้เป็นรอยรอบหน้ากลองเพื่อทำเหงือกกลอง จึงเป็นส่วนที่มีความสำคัญ เพราะกลองที่จะดังหรอไม่ดังนั้นอยู่ที่การตกแต่งเหงือกให้ได้ส่วน จากนั้นก็เก็บรายละเอียดภายในของกลองโดยใช้บุ้ง และกระดาษทรายตกแต่งภายในให้เรียบ

ภาพที่ 6.26 การใช้เหล็กแหลมในรูปแบบของวงเวียนขีดเป็นวงกลมก่อนเจาะหน้ากลอง

5. การเจาะรูกลอง

การเจาะรูกลองนั้นนับว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญมาก เพราะถ้าเจาะรูไม่ได้ขนาดหรือส่วนที่ต้องการ อาจทำให้กลอง ที่ทำออกมามีเสียงไม่ดังหรือไม่ไพเราะตามที่ต้องการ เพราะฉะนั้นการเจาะจำเป็นต้องอาศัยความชำนาญและประสบการณ์ของช่าง ที่สั่งสมมานานจึงจะได้กลองออกมามีคุณภาพเสียงดี ซึ่งการเจาะนี้ถือว่าเป็นเคล็ดลับวิชาของช่างแต่ละคน การเจาะรูนั้น ทองอยู่

Copyright© by Mahidol University

ลูกพลับ (,สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า "การเจาะรูกลองนั้นต้องให้ดูจากภายในกลองด้านบนเล็ก แล้วค่อยๆ ผายออกจนถึงก้นกลองคล้ายกับลักษณะของหางหนูรูด้านบนนั้นมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1 เซนติเมตร และรูก้นกลองนั้นมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 2 เซนติเมตร

6. การทำลวดขึงหน้ากลอง

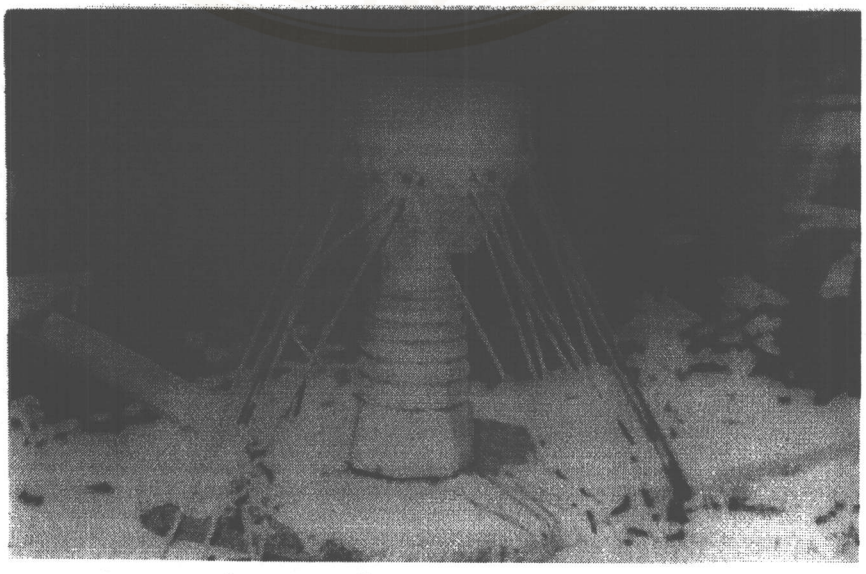
การทำลวดขึงหน้ากลองนั้น มักนิยมใช้ลวดขนาดใหญ่ ซึ่งมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 0.5 - 1 เซนติเมตร นำมาขดเป็นวงกลม โดยใช้บัดกรีเพื่อให้ลวดทางส่วนหัวและหางเชื่อมติดกัน ซึ่งลวดดังกล่าวจะอยู่บริเวณเอวกลอง

7. การทำหนังหน้ากลอง

เมื่อได้หนังหน้ากลองตามที่ต้องการมาแล้ว จากนั้นก็นำหนังดังกล่าวมาตัดเป็นรูปวงกลม โดยให้ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 20 เซนติเมตร ต่อจากนั้นจึงนำหนังไปแช่น้ำทิ้งไว้ประมาณ 24 ชั่วโมง เพื่อให้หนังอ่อนแล้วจึงนำขี้เถ้าผสมเกลือและน้ำ นำมาพอกบนหนัง เพื่อให้กัดขนบนหนังให้หลุดและทำให้หนังวัวขาวขึ้น โดยใช้เวลาประมาณ 24 ชั่วโมง หลังจากนั้นจึงนำหนังวัวดังกล่าวออกมาตำโดยเอาส่วนที่มีขนลงล่าง ตำลงบนพื้นดิน ตำจนกว่าขนจะหลุดหมด แล้วใช้มีดขูดหนังให้เกลี้ยงอีกครั้งหนึ่ง จึงเป็นอันเสร็จวิธีการทำหนังหน้ากลอง

8. การขึ้นหน้ากลอง

เมื่อได้หนังหน้ากลองเรียบร้อยดีแล้ว จากนั้นจึงนำหนังมาเจาะรู โดยใช้เหล็กแหลมเป็นเครื่องมือในการเจาะหนัง ต่อจากนั้นจึงนำเชือกไนล่อนร้อยเข้าที่รูที่เจาะไว้จนรอบเพื่อทำเป็นไส้ละมาน เมื่อเสร็จแล้วจึงนำหนังดังกล่าวมาขึงกับหน้ากลองให้ตึง โดยใช้เชือกร้อยเข้ากับไส้ละมานมายังลวดหน้าขึงหน้ากลองสลับกันไปมาให้รอบหุ่นกลอง โดยต้องดึงเชือกให้ตึงทุกขั้นตอน จากนั้นจึงนำกลองมาขึงเข้ากับคันชั่งเพื่อให้หนังกลองตึง และแห้งตากแดดไว้ประมาณ 2 - 3 วัน จนหนังแห้ง จึงนำหนังกลองมาตีทดลองเสียงจนกว่าจะพอใจ ถ้าเสียงยังไม่ดีช่างผู้ทำก็จะรื้อหน้ากลองใหม่ และจะแต่งภายในกลองใหม่ เพื่อให้ได้เสียงตามที่ต้องการ

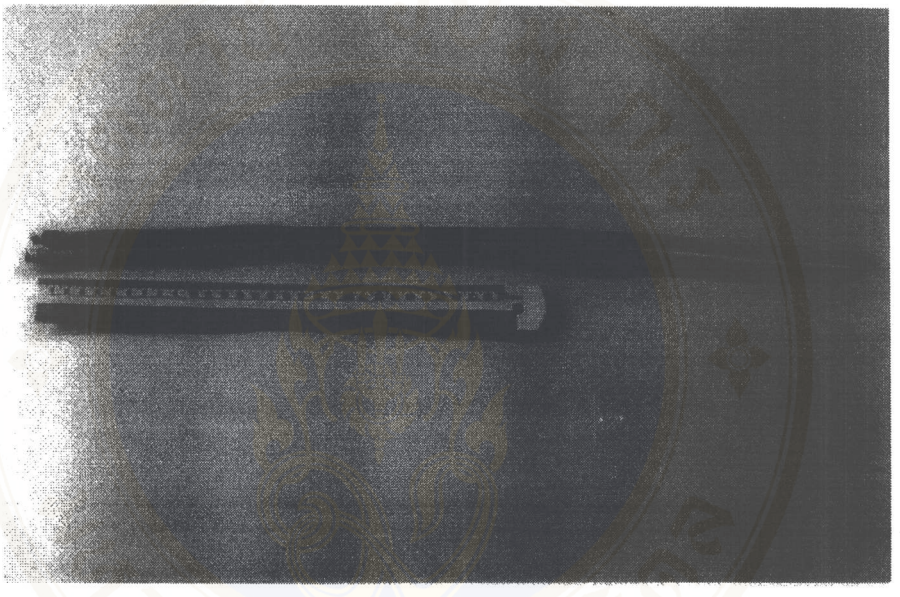


ภาพที่ 6.27 การขึ้นหน้ากลองมังคละด้วยคันชั่ง

Copyright by Mahidol University

9. การทำไม้ตี

ไม้สำหรับตีกลองมังคละนั้น โดยปกติมักทำจากหวายน้ำ ซึ่งเป็นหวายที่มีคุณสมบัติพิเศษ มีความเหนียวมากกว่าหวายทั่วไป และมีขนาดพอเหมาะที่สามารถใช้ตีกลองมังคละให้ออกมามีเสียงที่ดังกึกก้อง ความยาวของหวายยาวประมาณ 43 เซนติเมตร มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 0.6 เซนติเมตร ส่วนปลายของหวายที่ใช้ตีนั้น มักใช้เชือกไนล่อนพันไว้เพื่อป้องกันไม่ให้หวายแตกง่ายและมีความคงทน



ภาพที่ 6.28 ภาพแสดงของหวายที่ใช้สำหรับตีกลองมังคละ

2. กลองยืนและกลองหลอน

กลองยืนและกลองหลอน เป็นกลองสองหน้าที่มีกระบวนการสร้างที่ค่อยข้างสลับซับซ้อนด้วยเหตุที่เป็นกลองที่มีขนาดใหญ่ และต้องมีเสียงดังและมีคุณภาพดี จึงจะบรรเลงออกมามีเสียงไพเราะน่าฟัง ซึ่งทั้งนี้ต้องอาศัย ช่างที่มีประสบการณ์และได้สั่งสมความรู้มานาน จึงจะเป็นที่เชื่อถือได้ในวงการของวงมังคละ

การสร้างกลองยืนและกลองหลอน ต้องมีพิธีกรรมเช่นเดียวกับการสร้างกลองมังคละ คือต้องทำพิธีขอขมาและบอกกล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนลงมือทำ เพื่อป้องกันสิ่งที่ไม่ดีไม่งามที่จะเกิดขึ้นกับตัวผู้ทำและเป็นการสร้างความมั่นใจให้กับผู้ทำอีกด้วย ซึ่งพิธีกรรมในการสร้างกลองนั้นมีดังนี้

Copyright by Mahidol University

ก่อนตัดไม้ที่จะนำมาสร้างกลองยืนและกลองหลอน ช่างผู้สร้างจะทำพิธีขอขมาต่อ ผีสางเทวดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เชื่อว่าอาศัยและคุ้มครองต้นไม้อยู่ โดยการจัดเครื่องบูชาและเครื่องสังเวยเพื่อเซ่นไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์อันประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน และสุรา เป็นต้น เมื่อทำพิธีขอขมาแล้วจึงจะทำการตัดต้นไม้ได้

ก่อนลงมือทำ ช่างผู้ทำจะทำน้ำมนตร์ธรณีสาร เพื่อขอขมาให้ทำสำเร็จตามที่ตนปรารถนา และเพื่อป้องกันสิ่งมิดีมิร้ายที่จะเกิดระหว่างการทำ แล้วจึงนำน้ำมนตร์ไปประพรมลงบนไม้ที่จะทำและอุปกรณ์ในการใช้ทำ

การสร้างกลองยืนและกลองหลอนนี้ ช่างผู้ทำจำเป็นต้องใช้ วัสดุอุปกรณ์ เพื่อใช้สร้างกลองให้สำเร็จออกมา ซึ่งต้องใช้อุปกรณ์ดังต่อไปนี้

3. วัสดุและอุปกรณ์ที่

1. ไม้สำหรับทำหุ่นกลอง

ในการบรรเลงกลองยืนและกลองหลอนนั้น มักใช้ประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับการแห่ ซึ่งใช้ระยะเวลาในการแห่ยาวนาน ดังนั้นเพื่อความสะดวกในการบรรเลง ผู้สร้างกลองมักนิยมใช้ไม้ที่มีน้ำหนักเบา เช่น ไม้ขนุน ไม้มะเดื่อ เป็นต้น

2. หนังหน้ากลอง

หนังสำหรับทำหน้ากลองยืนและกลองหลอนมักนิยมใช้หนังวัวหนังควายที่มีความหนาพอดีไม่บางหรือหนาจนเกินไป

3. อุปกรณ์ที่ใช้

ในการทำกลองยืนและกลองหลอน ใช้เครื่องมือเช่นเดียวกับการทำกลองมังคละที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

ขั้นตอนในการทำกลองยืนและกลองหลอน มีดังนี้

การตัดท่อนไม้สำหรับหุ่นกลอง

การตัดท่อนไม้เพื่อนำมาทำหุ่นกลองยืนและกลองหลอนนั้น ช่างผู้ทำมักใช้เลื่อยตะเข้ที่มีขนาดยาวเป็นเครื่องมือสำหรับตัดไม้ ลักษณะการเลื่อย เริ่มจากการตัดขวางลำต้นตามขนาดที่ต้องการ ความยาวของขนาดกลองประมาณ 75 เซนติเมตร และความกว้างของหน้ากลองประมาณ 25 เซนติเมตร และขณะเดียวกันช่างจะเผื่อไม้ไว้เกินขนาดของจริงเพื่อตกแต่ง

ภาพที่ 6.29 ลักษณะไม้ที่ตัดเพื่อทำหุ่นกลองยืนและกลองหลอน

Copyright by Mahidol University

2 การทำหุ่นกลอง

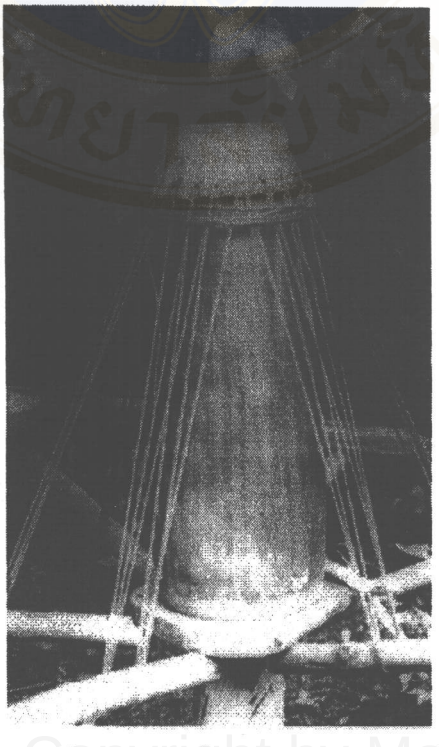
การเตรียมไม้สำหรับทำหุ่นกลอง ช่างผู้ทำกลองมักนำไม้ที่เลื่อยไว้แล้วนำไปทิ้งไว้ในร่มที่อากาศถ่ายเท เพื่อให้เนื้อไม้แห้งสนิทตามธรรมชาติ และไม่ทำให้เนื้อแตกง่าย เมื่อไม้แห้งสนิทดีแล้วจะนำมาถากเป็นรูปหุ่นกลองให้ได้ขนาดตามความต้องการ

3 การทำหนังหน้ากลอง

เมื่อช่างทำกลองได้หนังที่ต้องการทำหน้ากลองมาแล้ว จากนั้นก็ตัดหนังดังกล่าวให้เป็นรูปวงกลม โดยมีเส้นผ่าศูนย์กลางโดยประมาณ 25 เซนติเมตร สำหรับหน้าใหญ่และหน้าเล็กเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 16.5 เซนติเมตร แล้วจึงนำหนังไปแช่น้ำประมาณ 24 ชั่วโมง เพื่อให้หนังอ่อนต่อจากนั้นจึงใช้ขี้เถ้าผสมเกลือและน้ำ นำมาพอกบนหนังเพื่อให้ขนที่ติดอยู่กับหนังหลุดง่ายและขาวขึ้น โดยใช้เวลาประมาณ 24 ชั่วโมง เมื่อเสร็จแล้วจึงนำหนังนั้นมาตำโดยเอาส่วนที่มีขนลงล่างตำลงบนพื้นดินจนกว่าขนจะหลุดหมด วิธีตรวจสอบว่าหนังที่ตำนั้นใช้การได้หรือยังให้ใช้มือจับที่ใบหูของเรา ถ้าความนิ่มของหนังที่ตำกับใบหูของเราเท่ากัน ก็แสดงว่าหนังนั้นใช้ได้แล้ว

4 การขึ้นหน้ากลอง

เมื่อได้หนังที่เรียบดีแล้ว ขั้นตอนต่อไปจึงนำหนังมาเจาะรูเพื่อทำเป็นไส้ละมานสำหรับร้อยเชือกทำสายเร่งเสียง แล้วจึงนำกลองไปขึ้นหน้าด้วยตาชั่งที่ละหน้าเพื่อให้หนังตึงทิ้งตากแดดไว้ประมาณ 2 - 3 วัน จนหนังแห้งแล้วนำเชือกมาร้อยเข้ากับไส้ละมานของหน้ากลองทั้งสองข้างจนรอบหุ่นกลอง



ภาพที่ 6.30 การขึ้นหน้ากลองด้วยคันชั่ง

Copyright by Mahidol University

5. การนวดหน้ากลอง

หลังจากที่ขึ้นหน้ากลองหรือสาวกลองดีแล้ว ต่อจากนั้นจะเป็นวิธีการฆ่าหนังหน้ากลองโดยใช้น้ำมะกรูดทาที่หน้ากลองให้ชุ่ม จากนั้นจึงนำกลองไปนวดหน้ากลอง โดยใช้น้ำกะทิสดที่ได้จากมะพร้าวที่แก่คาต้น โดยคั้นเอาน้ำหัวกะทิและไม่ต้องผสมน้ำ กล่าวคือเอาน้ำที่ได้จากมะพร้าวเลย เสร็จแล้วจึงนำ น้ำกะทิมานวดหน้ากลองจนรู้สึกว่าหนังนิ่มต่อจากนั้นจึงใช้ผ้าคลุมไว้ปล่อยให้หน้ากลองแห้งตามธรรมชาติเพื่อให้หนังนิ่มแล้วจึงนำกลองมาใช้บรรเลงได้ เป็นอันเสร็จวิธีการทำกลองยืนและกลองหลอน

6. ข้อแตกต่างของการทำกลองยืนและกลองหลอน

ในการทำกลองยืนและกลองหลอนนั้น มีขั้นตอนการทำที่เหมือนกันทุกประการทั้งรูปร่างและวิธีการทำไม่แตกต่างกันเลย ส่วนที่จะแตกต่างกันอยู่บ้าง ตรงที่หนังที่ใช้ทำกลองยืนหน้าใหญ่ จะมีความหนากว่าหนังที่ใช้ทำกลองหลอนหน้าใหญ่

จากการศึกษาถึงลักษณะของดนตรีมังคละ พอสรุปสาระสำคัญที่ได้จากการศึกษาได้ดังนี้

การจัดแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรีในวงมังคละนั้น พบว่า นักวิชาการส่วนใหญ่ลงความเห็นว่า วงมังคละ น่าจะมีการจัดแบ่งหมวดหมู่ที่ได้รับแบบแผนมาจากเบญจดุริยางค์ของอินเดีย ซึ่งมีการเปรียบเทียบประเภทและเครื่องดนตรี คือ

1. กลองมังคละ ตรงกับ วาตต
2. กลองหลอน ตรงกับ วิตต
3. กลองยืน ตรงกับ อาติวิตต
4. ปี่ ตรงกับ สุสิร
5. ฆ้อง ตรงกับ ฆน

เครื่องดนตรีในวงมังคละประกอบด้วยปี่ กลองมังคละ กลองยืน กลองหลอน ฆ้อง ฉาบล่อ ฉาบใหญ่และในปัจจุบันมีการพัฒนาการนำเครื่องดนตรีอื่นเข้ามาเพิ่ม คือ กลองรำมะนา และกลองใหญ่ (Bass drum) ในส่วนของการศึกษารายละเอียดของเครื่องดนตรีมังคละ มีรายละเอียดที่สำคัญดังนี้

1. ปี่

จากการศึกษาเกี่ยวกับปี่ที่ใช้เป่าในวงมังคละ พบว่า ไม่มีชื่อใดเป็นข้อสรุปที่แน่นอน เนื่องจากนักดนตรี มีการเรียกชื่อต่างกัน เช่น ปี่ ปี่ชวา ปี่มังคละ และปี่เจ๊ก ฯลฯ ปี่ที่ใช้เป่าในวงมังคละมีรูปร่างและโครงสร้างคล้ายกับปี่ไฉน ซึ่งสันนิษฐานว่ามีแหล่งกำเนิดมาจากเอเชียกลางและแพร่กระจายผ่านทางวัฒนธรรมแบบอิสลาม

ปี่ มีส่วนประกอบที่สำคัญคือ ลิ้นปี่ กระบังลม กำพวด เลาปี่ รูนิ้ว และลำโพง มีรูปแบบการผลิตเสียงแบบลิ้นกระทบ (Concussion reeds) และมีรูปแบบทำงานแบบลิ้นเคาะ เช่นเดียวกับปี่ชวา ปี่แนและปี่มอญ โครางสร้างของรูนิ้วปี่ ใช้ระบบ 7 + 1 สามารถผลิตเสียงได้เกิน 1 เสียง และไม่มีระบบการเทียบเสียง เนื่องจากในวงมังคละมีปี่เป็นเครื่องที่ใช้บรรเลงทำนองเพียงชิ้นเดียว

Copyright by Mahidol University

2. กลองมังคละ

ชื่อของกลองมังคละ หรือมังคละเภรี สันนิษฐานว่าได้มาจากคำว่า "มงคลสูตร" ซึ่งผู้ทำกลองจาลึกไว้บนใบตาลแล้วใส่ไว้ในกลอง ในแต่ละท้องถิ่นนั้นมักเรียกชื่อกลองแตกต่างกัน เช่น กลองมังคละ กลองโกร๊ก กลองอีลก กลองมักกะละ และกลองมักกะลกเป็นต้น ปัจจุบันกลองมังคละเป็นชื่อที่ได้รับการยอมรับและใช้เรียกกันแพร่หลายมากที่สุด

กลองมังคละ มีส่วนประกอบที่สำคัญ คือ หน้ากลอง ไส้ละมาน เชือกละมาน เชือกเร่งเสียง นม เอวกลอง ลวดยึด หน้ากลอง ก้นกลอง และเท้ากลอง กลองมังคละ จัดอยู่ในประเภทกลองที่มีรูปร่างลักษณะเป็นท่อรูปถ้วยกลมมีมีก้านเป็นลำโพงเสียง (Goblet drum) การผลิตเสียงเกิดจากการใช้หวายตีลงบนแผ่นหนัง แล้วเกิดการสั่นสะเทือนทำให้เกิดเสียงดัง องค์ประกอบที่ทำให้กลองมังคละมีเสียงดัง ได้แก่ โครงสร้างภายในมักทำเป็นรูปหวด รูปกลอง ด้านบนจะมีขนาดเล็กแล้วค่อยๆ ผายออกจนถึงก้นกลอง และประกอบกับหนังต้องขึงให้ตึงมากๆ การสร้างกลองแต่ละครั้งนั้นต้องทำพิธีขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และทำพิธีปัดเป่าเสนียดจัญไร

3. กลองยืนและกลองหลอน

กลองยืนและกลองหลอน จัดอยู่ในประเภทกลองสองหน้า ที่ใช้บรรเลงด้วยฝ่ามือและตีด้วยไม้ ซึ่งลักษณะของกลองดังกล่าว มักแพร่หลายอยู่ทั่วไปในแถบภูมิภาคเอเชีย รูปร่างลักษณะของกลองเป็นท่อทรงกระบอกกลม (Cylindrical drum) เช่นเดียวกับ กลองแขก กลองสองหน้า เป็นต้น องค์ประกอบสำคัญที่ทำให้กลองมีเสียงดัง ได้แก่ โครงสร้างภายในกลองต้องได้สัดส่วนพอดี และมีเหงือกทั้งด้านหัวและด้านท้าย ประกอบกับหนังหน้ากลองต้องตึง

4. ฆ้อง

ฆ้อง ปรากฏหลักฐานค้นพบในจีนสมัยจักรพรรดิ์ Hsuan ค.ศ. 500 – 516 โดยแพร่กระจายผ่ายเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ชวา อัฟริกา และยุโรป นักภาษาศาสตร์ สันนิษฐานว่า "ฆ้อง" มาจาก "ระฆ้อง" และเป็นคำเดียวกับระฆัง แต่ยังไม่พบหลักฐาน ฆ้องที่ใช้บรรเลงในวงมังคละ มีจำนวน 2 – 3 ใบ และคานหามที่ใช้แขวนฆ้อง มักประดิษฐ์เป็นรูปสัตว์ต่างๆ ตามคติความเชื่อ

ในด้านการประสมวง พบว่า การประสมวงมังคละในอดีต มีหลักฐานที่บันทึกยืนยัน คือ จดหมายเหตุสมเด็จพระเจ้าบรมวงเธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อปี พ.ศ. 2444 เครื่องดนตรีที่ทรงพบ ได้แก่ กลองมังคละ กลองยืน กลองหลอน ปี่ และฆ้อง ซึ่งมีเครื่องดนตรีที่เพิ่มขึ้นในปัจจุบันคือ ฉาบล่อ ฉาบยืน กรับ กลองรำมะนา และกลองใหญ่ จากการศึกษารูปแบบการจัดวงของวงมังคละ พบว่า ไม่มีรูปแบบใดเป็นมาตรฐานขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของนักดนตรี ในส่วนที่เกี่ยวกับลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรีมังคละ มีรายละเอียดดังนี้

1.ปี่

ในวงมังคละปี่เป็นเครื่องดนตรีชิ้นเดียวที่ใช้สำหรับดำเนินทำนอง บทบาทและหน้าที่ของปี่ใช้สำหรับขึ้นนำดำเนินทำนอง และหยอกล้อเป็นตัวตลกของวง จากการศึกษาเกี่ยวกับทำนองปี่ บว่าไม่มีชื่อเรียกเป็นเพลง ซึ่งนักดนตรีจะใช้ปฏิภาณไหวพริบ ด้นเอง (Improrization)

Copyright by Mahidol University

2. กลองมังคละ

เป็นกลองที่มีคุณสมบัติด้านเสียงโดดเด่นกว่าเครื่องดนตรีภายในวง เนื่องจากเป็นกลุ่มที่มีเสียงดัง บทบาทและหน้าที่ของกลอง ใช้สำหรับ การขึ้นนำ การลงจบ และเป็นตัวตลกคอยสอดแทรก

3. กลองยืน

ในวงมังคละ กลองยืนถือว่า เป็นเครื่องดนตรีหลักให้กับวง และเป็นตัวบ่งบอกเพลงให้กับนักดนตรี จากการศึกษาพบว่า กระสวนจังหวะของกลองยืน มีด้วยกันหลายแบบ ซึ่งแต่ละแบบจะเรียกเป็นชื่อเพลงต่างๆ เช่น นมยานกระทำแป้ง คางคกเข็ดเขี้ยว และแพะชนกัน เป็นต้น รูปแบบการบรรเลง มักจะเริ่มบรรเลงเพลงไม้สี่ก่อน แล้วก็ลงจบ ด้วยเพลงไม้สี่เช่นกัน

4. กลองหลอน

ในวงมังคละ กลองหลอนเปรียบเสมือนเป็นตัวสร้างสีสันให้กับวงบทบาทและหน้าที่กลองหลอน นั้นจะใช้บรรเลงขัดกับกลองยืน นักดนตรีมักเรียกวิธีการบรรเลงกลองหลอนว่า “หลอน” ซึ่งเป็นวิธีการบรรเลงที่มุ่งเน้นความสนุกสนานในขณะเดียวกัน ผู้บรรเลงอาจใส่ลีลาท่ารำเพื่อให้เข้ากับชื่อเพลงและจังหวะเพลง

5. ฆ้อง

ฆ้องจัดเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในวงมังคละ ซึ่งนักดนตรีและนักแสดงจะยึกเอาจังหวะของฆ้อง เป็นจังหวะหลักในกรณีที่เกิดหลงจังหวะเกี่ยวกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองรำมะนา ฉาบล่อ ฉาบยืน และกรับ เปรียบเสมือนเป็นตัวสร้างสีสันให้กับวงมังคละให้สนุกสนานครึกครื้น ถ้าขาดเครื่องดนตรีดังกล่าว ทำให้เสียรสชาติของดนตรีมังคละไม่น่าฟัง

จากการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการสร้างเครื่องดนตรีมังคละ พอสรุปได้ว่า ช่างที่สร้างเครื่องดนตรีมังคละ ส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีมังคละที่สร้างไว้เพื่อใช้เอง ผู้ที่เป็นช่างมักมีพื้นฐานมาจากการเป็นช่างไม้มาก่อน และได้นำความรู้ดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในการสร้างเครื่องดนตรี ซึ่งต้องอาศัยความรู้และประสบการณ์ที่สั่งสมมานาน จึงจะสร้างเครื่องดนตรีออกมามีคุณภาพเสียงที่ดี ก่อนการสร้างเครื่องดนตรี ผู้เป็นช่างมักทำพิธีขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่รักษาต้นไม้ เพื่อป้องกันมิให้เกิดผลร้ายแก่ตนเอง

Copyright by Mahidol University

บทที่ 7
ความเชื่อ พิธีกรรมและบทบาทหน้าที่ของดนตรีมังคละ

เนื้อหาของบทนี้จะกล่าวถึงความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมังคละ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องครูและพิธีไหว้ครู ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีมังคละ บทบาทของวงมังคละที่มีต่อสังคม ตลอดจนเรื่องของกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดของดนตรีมังคละ ซึ่งจะกล่าวในรายละเอียดต่อไปนี้

7.1 ความเชื่อเรื่องครูและพิธีไหว้ครู

นักดนตรีมังคละมีความเชื่อว่า ครูคือเทพเจ้าหรือ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่สามารถดลบันดาลให้ตนมีอันเป็นไป ต่างๆ นานา เช่น ถ้ามีความเคารพต่อครู ประพฤติตนอยู่ในศีลธรรมอันดี ย่อมส่งผลให้ตนมีแต่ความสุขความเจริญ ถ้าประพฤติตนไม่ดีก็ย่อมนำพาให้ตนได้รับความเดือดร้อนและประสบเคราะห์กรรมต่างๆ ดังนั้นทุกปีนักดนตรีมังคละจะทำพิธีไห้วครู

การไหว้ครู เป็นพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์ซึ่งนักดนตรีมังคละได้ยึดถือ และกระทำกันเป็นประเพณีสืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษหลายชั่วอายุคนในการประกอบพิธีไหว้ครู จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีครูหรือผู้กระทำพิธีเป็นสื่อกลาง เพื่อให้พิธีดังกล่าว เกิดความศักดิ์สิทธิ์และเกิดความเชื่อถือ ดังนั้น ผู้ที่จะกระทำพิธีไหว้ครูดนตรีมังคละนั้น ต้องมีคุณสมบัติดังนี้

1. เป็นหัวหน้าคณะ หรือผู้อาวุโสที่สมาชิกภายในวงให้การยอมรับ นักดนตรีมังคละมักยกย่องหัวหน้าคณะและผู้อาวุโสภายในวงเป็นตัวแทนในการประกอบพิธี เนื่องจากสังคมของนักดนตรีและผู้ที่อยู่ในวัฒนธรรมดังกล่าวมักให้ความเคารพต่อผู้มีอาวุโสกว่า เช่นเดียวกับการเคารพบรรพบุรุษ ปู่ ย่า ตา ยาย พ่อและแม่

2. ต้องได้รับการถ่ายทอดหรือรับมอบวิชาจากผู้ที่เคยเป็นครูมาแล้ว กระบวนการที่จะได้รับมอบวิชานั้น ค่อนข้างจะต้องมีกฎเกณฑ์ต่างๆ ที่วางเป็นเงื่อนไขจึงจะสามารถรับมอบวิชาเพื่อประกอบพิธีได้เช่น เป็นผู้ที่มีความสามารถในเรื่องการบรรเลงดนตรีมังคละเป็นอย่างดีและประพฤติตนอยู่ในศีลธรรมอันดี เพราะจะทำให้ผู้ที่เป็นศิษย์เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในตัวครู

พิธีกรรมในการไหว้ครูมังคละ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. พิธีไหว้ครูหรือครอบครูก่อนการฝึกหัด หรือจับข้อมือ
2. พิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลง
3. พิธีไหว้ครูประจำปี

1. พิธีไหว้ครูหรือครอบครูก่อนการฝึกหัด หรือจับข้อมือ

ทองอยู่ ลูกพลับ (,สัมภาษณ์) กล่าวว่า "...ในการเริ่มฝึกหัดหรือเริ่มเรียนดนตรีมังคละนั้น ผู้เรียนจำเป็นต้องครอบครูหรือจับข้อมือเสียก่อน เนื่องจาก เป็นการขออนุญาตและรับมอบวิชาจากครู ซึ่งครูผู้สอนจะเป็นผู้กระทำพิธีครอบและจับข้อมือให้ ถ้าฝึกหัดด้วยตนเองไม่ผ่านขั้นตอนดังกล่าว

Copyright by Mahidol University

อาจส่งผลให้มีอันเป็นไปในทางที่ไม่ดี หรือที่เรียกว่า "ผิดครู" ..."

พิธีครอบครูหรือจับข้อมือ จะกระทำในวันพฤหัสบดีใดก็ได้ ซึ่งถือกันว่าเป็นวันครู เหมาะสำหรับที่จะกระทำพิธีครอบครู แต่ถ้าหากว่าวันพฤหัสบดีใดตรงกับวันพระก็จะไม่กระทำพิธีครอบครู ซึ่งมีความเชื่อว่าครูที่จะมารับผู้เรียนเป็นลูกศิษย์นั้นติดภาระกิจไม่สามารถมาทำพิธีรับมอบผู้เรียนเป็นศิษย์ได้

ทองอยู่ ลูกพลับ ยังได้กล่าวถึงขั้นตอนในการทำพิธีครอบครูก่อนการฝึกหัด ไว้ดังนี้

พิธีครอบครูนั้น ผู้เรียนต้องจัดหาเครื่องกำนลหรือเครื่องบูชาครูมาเอง ซึ่งเรียกกันว่า ขันธ์ 5 อันประกอบด้วย

1. ธูป 5 ดอก
2. เทียน 1 เล่ม
3. หมากพลู 5 คำ
4. ยาเส้น 5 มวน
5. ดอกไม้ 5 สี
6. เงินกำนล 6 บาท
7. เหล้า 1 ขวด

เมื่อผู้เรียนเตรียมเครื่องกำนลครูมาพร้อมแล้ว ผู้ทำพิธีจะเริ่มทำพิธีตามลำดับขั้นตอน โดยให้ผู้เรียนว่าตาม ดังนี้

1. บทบูชาพระรัตนตรัย

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ
อะระหัง สัมมาสัมพุทโธ ภะคะวา พุทธัง ภะคะวันตัง อภิวาเทมิ (กราบ)
สวากขาโต ภะคะวะตา ธัมโม ธัมมัง นะมัสสามิ (กราบ)
สุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ สังฆัง นะมามิ (กราบ)

2. บทไตรสรณคม

พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ
ธัมมัง สะระณัง คัจฉามิ
สังฆัง สะระณัง คัจฉามิ
ทุติยัมปิ พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ
ทุติยัมปิ ธัมมัง สะระณัง คัจฉามิ
ทุติยัมปิ สังฆัง สะระณัง คัจฉามิ
ตะติยัมปิ พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ
ตะติยัมปิ ธัมมัง สะระณัง คัจฉามิ
ตะติยัมปิ สังฆัง สะระณัง คัจฉามิ

Copyright by Mahidol University

เมื่อผู้เรียนกล่าวตามจบแล้ว ผู้กระทำพิธีจะทำพิธีทำน้ำมนตร์ซึ่งเรียกว่า “ธรณีสารจืด” เพื่อใช้ประพรมให้แก่ผู้เรียน และเพื่อกันเสนียดจัญไร โดยมีคาถาดังนี้

โอมจักขุทะลุบาดาล

นะกำกวม	งวมพระธรณีสาร
ผลาญจัญไร	เอหิภิญโญ
โสทายะ	อิสิโรเม
พุทธะเทวัญจะ	นะรากัญเจ
ประสิทธิเม	แห่งข้าพเจ้า
กันครูนครลงกา	กันเสี้ยนกันผา
กันอินทร์กันพรหม	กันยมพระกาฬ
กันยักษ์กันมาร	กันเสี้ยนกันมาร
กันเสี้ยนศัตรู	พุทธังกะโรมิ
ธัมมังกะโรมิ	สังฆังกะโรมิ

ต่อจากนั้น ผู้กระทำพิธีจะจุดเทียนแล้วหยดลงในขันน้ำมนตร์ แล้วว่าคาถา

“อิสะปะมิ นะชาลิติ”

เมื่อทำน้ำมนตร์ธรณีสารเสร็จแล้ว ครูผู้ประกอบพิธี จะนำพลู 3 จีบ อันหมายถึงพระรัตนตรัยจุ่มลงไปในขันน้ำมนตร์ แล้วจึงประพรมให้กับผู้เรียน เพื่อป้องกันเสนียดจัญไรและสิ่งที่ไม่ดีอันจะเกิดกับผู้เรียน

ขั้นตอนต่อไปก็คือ การครอบครูหรือจับข้อมือ การครอบครูนั้นผู้ครอบทั่วไปมักจะให้ผู้เรียนครอบครูโดยการฝึกหัดตีกลองยืนก่อนเป็นอันดับแรก เพราะถือว่ากลองยืนเป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรียึดถือในการกระทำพิธีครอบครู

ในการครอบครู ผู้กระทำพิธีจะจับข้อมือผู้เรียนให้บรรเลงกลองยืน เพลงไม้สี่ ซึ่งถือกันว่าเป็นเพลงครู หรือเพลงแม่บทที่จะเป็นพื้นฐานในการไปเรียนเพลงอื่นๆ ต่อไป (ทองอยู่ ลูกพลับ, สัมภาษณ์)

ตัวอย่าง กระสวนจังหวะกลองยืนเพลงไม้สี่ที่ใช้บรรเลงในการจับข้อมือ

เพลงไม้สี่

กลองยืน

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 7.1 การครอบครูโดยการจับข้อมือบรรเลงกลองหลอน

ผู้ที่ผ่านการครอบครูหรือจับข้อมือแล้วจะสามารถเล่าเรียนวิชาความรู้ทางด้านดนตรีมังคละได้ทุกประเภท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของครูผู้ฝึกหัด หรือความต้องการของผู้เรียนที่ต้องการจะฝึกหัดเครื่องดนตรีใด เพราะถือว่าได้มอบตัวเป็นศิษย์แล้ว

1.2. พิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลง

ก่อนที่จะมีการบรรเลงดนตรีทุกครั้ง นักดนตรีมังคละทุกคนจำเป็นต้องทำพิธีไหว้ครูทุกครั้งเพื่อเป็นการรำลึกถึง ครู-อาจารย์ที่ได้สั่งสอนและประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ และเสริมสร้างความเป็นสิริมงคลให้กับตนเอง

1. ขั้นตอนในการประกอบพิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลง

จากการศึกษาถึงพิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลง พบว่า วงมังคละส่วนใหญ่ มีรูปแบบการไหว้ครูคล้ายๆ กัน การกระทำพิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลง นักดนตรีมังคละจะให้เกียรติผู้อาวุโสสูงสุด เช่นหัวหน้าวงหรือ ครูผู้สอนเป็นผู้กระทำพิธี โดยให้เจ้าภาพหรือเจ้าของงาน เป็นผู้จัดหาเครื่องกำนลครูมาให้ ซึ่งประกอบด้วย

1. ดอกไม้ 5 สี
2. ธูป 5 ดอก
3. เทียน 1 เล่ม
4. หมากพลู 5 คำ
5. ยาเส้น 5 มวน
6. เงินกำนล 6 บาท
7. เหล้า 1 ขวด

Copyright by Mahidol University

เมื่อได้เครื่องกำนลที่เจ้าภาพจัดหามาให้แล้ว ก่อนการบรรเลงผู้ประกอบพิธีจะรินเหล้ากำนลครูใส่แก้ว เพื่อเป็นการถวายครู และจัดหาขันเพื่อทำน้ำมนตร์ เมื่อเตรียมทุกอย่างพร้อมแล้วก็เริ่มทำพิธี โดยผู้กระทำพิธีจะสั่งให้นักดนตรีทุกคนประนมมือ เพื่อระลึกถึง ครู-อาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ต่อจากนั้นผู้ประกอบพิธีจะสวดบทชุมนุมเทวดา

สวดบทชุมนุมเทวดา

ผะริตวานะ เมตตัง สะเมตตา ภะทันตา
อะวิกขิตตะจิตตา ปะริตตัง ภะณันตุ
สัคเค กาเม จะ รูเป คิริสิขะระตะเฏ จันตะลิกเข วิมาเน ทีเป
รัฏเฐ จะ คาเม ตะรุวะนะคะหะเน เคหะวัตถุมหิ เขตเต ภุมมา
จายันตุ เทวา ชะละถะละวิสะเม ยักขะคันธัพพะนาคา ติฏฐันตา
สันติเก ยัง มุนิวะระจะนัง สาธุโว เม สุณันตุฯ
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา

เมื่อสวดคาถาชุมนุมเทวดาเสร็จแล้ว ผู้ประกอบพิธีจะทำน้ำมนตร์ธรณีสารตามที่กล่าวมาข้างต้นแล้วต่อจากนั้นจึงทำน้ำมนต์ธรณีสาร แล้วนำไปประพรมให้นักดนตรีและเครื่องดนตรีเพื่อปัดเป่าเสนียดจัญไรและให้เกิดความเป็นมงคลแก่นักดนตรีทุกคนเป็นอันเสร็จพิธี (ทองอยู่ ลูกพลับ, สัมภาษณ์)

1.3. พิธีไหว้ครูประจำปี

จากการศึกษาเกี่ยวกับการกำหนดวันประกอบพิธีไหว้ครูประจำปีนั้น พบว่าการไหว้ครูประจำปี ของวงมังคละ นักดนตรีจะกำหนดวันไหว้ครูไม่ตรงกัน ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับความประสงค์ของวงมังคละนั้นๆ และรวมไปถึงการกำหนดเอาฤกษ์สะดวกสุดที่นักดนตรีสามารถเข้าร่วมพิธีได้พร้อมกันโดยยกเว้นการทำพิธีในวันพระ เช่นบางวงกำหนดเอาวันพฤหัสบดีหรือบางวงกำหนดเอาวันเสาร์และ อาทิตย์ในการประกอบพิธีไหว้ครูประจำปี แล้วแต่จะตกลงกันเอง

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 7.2 การทำพิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลง

ทองอยู่ ลูกพลับ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงการกำหนดวันประกอบพิธีไหว้ครูประจำปีมังคละว่า"...การกำหนดวันประกอบพิธีไหว้ครูประจำปีมังคละนั้น ได้กระทำสืบต่อกันมาจากครั้งโบราณกาล โดยเป็นประเพณีที่ยึดถือกันมา มักกระทำกันในวันพฤหัสบดีแรกของเดือนหก ซึ่งถือกันว่าเป็นวันปีใหม่ของไทยและเป็นฤกษ์ที่ดีที่สุด หรืออาจจะเป็นวันพฤหัสบดีใดก็ได้ภายในเดือนหก แต่มีข้อยกเว้นว่าห้ามตรงกับวันพระ ซึ่งนักดนตรีมังคละไม่นิยมกระทำกัน..."

การจัดสถานที่ในการประกอบพิธีไหว้ครูประจำปี

สถานที่สำหรับใช้ประกอบพิธีไหว้ครูประจำปีวงมังคละนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นบ้านของหัวหน้าวงหรือเป็นสถานที่ที่นักดนตรีกำหนดกันเอง แต่ต้องมีพื้นที่กว้างขวาง ซึ่งสะดวกในการประกอบพิธีที่ใช้เวลาที่ยาวนาน

การจัดเตรียมพิธีไหว้ครูแล้วจะจัดเตรียมพิธีก่อนวันไหว้ครู 1 วัน การจัดพิธีไหว้ครูประจำปีนี้วงมังคละบางวง อาจจัดพิธีสงฆ์ด้วย คือ มีการนิมนต์พระมาสวดในตอนเช้าก่อนเริ่มกระทำพิธี การจัดสถานที่จึงจำเป็นที่จะต้องจัดให้มีพิธีสงฆ์ควบคู่ไปด้วย

การจัดสถานที่ไหว้ครูมักจะจัดทำแท่นสูงทำลดหลั่นระดับต่ำ เพื่อตั้งศรีษะเทพเจ้าที่จะอัญเชิญ มาตั้งในการประกอบพิธีไหว้ครู และปูผ้าขาวเพื่อให้ความเคารพต่อศรีษะเทพเจ้า นักดนตรีมังคละจะนับถือเทพเจ้าหลายองค์ เช่น พระเพ็ชรฉลูกัณฑ์, พระปรโคนธรรพ, พระปัญจสิงขร และพระฤาษี

Copyright by Mahidol University

เครื่องที่ใช้สำหรับการประกอบพิธีไหว้ครู

เครื่องที่ใช้สำหรับการประกอบพิธีไหว้ครู ประกอบด้วย

1. พระพุทธรูป
2. ศรีษะครู
3. โต๊ะหมู่บูชาพระพุทธรูป
4. แท่นบูชา
5. เครื่องดนตรีมังคละ
6. บาตรน้ำมนตร์
7. แป้งกระแจะ และน้ำอบไทย
8. เชิงเทียน
9. กระถางธูป
10. ผ้าขาวปูนั่งสำหรับผู้ประกอบพิธี
11. หมอนกราบ
12. พวงมาลัยคล้องศรีษะครูและเครื่องดนตรี
13. พวงเงินและพวงทอง
14. ขันใส่ข้าวตอกดอกไม้
15. ขันกำนลสำหรับครอบ ประกอบด้วย ดอกไม้ ธูปเทียน เงินกำนล
16. สายสิญจ์
17. ดอกไม้ ธูปเทียน (ใช้ในการบูชาพระรัตนตรัย และบูชาครู)

การจัดเครื่องสังเวย และเครื่องบูชา

เครื่องสังเวยในการบูชาครู ประกอบด้วย

1. หัวหมู
2. เป็ด
3. ไก่
4. กุ้ง
5. ปู
6. น้ำจิ้ม
7. บายศรีปากชาม
8. กล้วยน้ำว้า
9. มะพร้าวอ่อน
10. ขนมต้มแดง
11. ขนมต้มขาว
12. ขนมคันหลาว
13. ขนมหูช้าง

Copyright by Mahidol University

14. บุหรี่ หมาก พลู

15. เหล้าโรง

16. น้ำ

17. ผลไม้ต่างๆ (ยกเว้นมังคุด ละมุด พุทรา และมะไฟ)

หมายเหตุ

ผลไม้ต่างๆ ที่ยกเว้นไม่นำเข้ามาประกอบพิธีไว้ครูประจำปีนั้น เนื่องจากว่าครูผู้ทำพิธีและนักดนตรีมี ความเชื่อที่ปฏิบัติสืบ ต่อกันมาจนเป็นประเพณีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันว่าผลไม้ดังกล่าวเป็นผลไม้ต้องห้าม ด้วยเหตุที่ชื่อของผลไม้ไม่เป็นมงคล ดังนั้นจึงไม่นิยมนำเข้าพิธีเพราะอาจส่งผลให้เกิดสิ่งอัปมงคลแก่พิธีและผู้ที่เข้าร่วมพิธีได้

รายละเอียดในการจัดพิธีไหว้ครูประจำปีมังคละ

1. โต๊ะหมู่บูชาพระพุทธ

2. ศรีษะครู

3. เครื่องบูชาครู

4. เครื่องดนตรีมังคละที่ใช้เข้าร่วมพิธี

5. เครื่องสังเวยสุก

6. เครื่องสังเวยดิบ

7. ที่นั่งผู้ประกอบพิธี

8. ผู้เข้าร่วมพิธี

9. วงมังคละใช้สำหรับบรรเลงประกอบพิธีการในขณะไหว้ครู

ขั้นตอนในการประกอบพิธีไหว้ครูประจำปี

หลังจากที่มีการจัดเตรียมสิ่งของเครื่องใช้ตั้งเครื่องสังเวยบูชาครูครบแล้ว จึงเริ่มสู่การประกอบพิธีไหว้ครูโดยเรียงตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

ลำดับที่ 1 ผู้ประกอบพิธีจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัยที่แท่นประดิษฐานพระพุทธรูปหลังจากนั้นจึงจุดธูปบูชาองค์เทพเจ้าที่ตนนับถือ และจุดเทียนที่ขันน้ำมนต์ แล้วจึงจุดธูปแจกจ่ายให้แก่ผู้เข้าร่วมพิธี เพื่อขอพรความสำเร็จโดยทั่วกัน ผู้ประกอบพิธีเริ่มสวดคาถาชุมนุมเทวดา ดังนี้

1. บทชุมนุมเทวดา

สาธุ สัคเค กาเม จะ รูเป คิริสิขะระตะเฏ จันตะลิเข วิมาเน ทีเป รัฏเฐ จะ คาเม ตะรุวะนะคะหะเน เคหะวัตถุมหิ เขตเต ภุมมา จายันตุ เทวา ชะละถะละวิสิ เม ยักขะคันธัพพะนาคา ติฏฐันตา สันติเกยัง มุนิวะระวะจะนัง สาธุโว เม สุณันตุ ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 7.3 การจัดพิธีไหว้ครูประจำปีมังคละ ของศูนย์วัฒนธรรม จ.พิษณุโลก

ลำดับที่ 2 ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูจะเริ่มกล่าวโองการบูชาครูนำให้ผู้เข้าร่วมในพิธีกล่าวตาม

2. บทอัญเชิญครู

พุทธัง วันทิตวา ข้าพเจ้าไว้แล้วซึ่งพระพุทธคุณัง
ธัมมัง วันทิตวา ข้าพเจ้าไว้แล้วซึ่งพระธรรมคุณัง
สังฆัง วันทิตวา ข้าพเจ้าไว้แล้วซึ่งพระสังฆคุณัง

อนึ่ง ข้าพเจ้าขออัญเชิญคุณพระพุทธเจ้า คุณพระธรรมเจ้า คุณพระสังฆเจ้า คุณพระบิดามารดา คุณอุปัชฌาย์ ครูบาอาจารย์ คุณพระฤาษีนารอท คุณพระฤาษีนาไลย คุณพระฤาษีตาวัว คุณพระฤาษีตาไฟ คุณพระฤาษีประไลยโกฏ คุณพระฤาษีกัสสป คุณพระฤาษีไตรภพ คุณพระฤาษีทัสสมงคล อีกทั้งพระเพ็ชรฉลูกัณฑ์ นักสิทธิวิทยา อีกทั้งนางพระธรณี พระคงคา พระเพลิง พระพราย พระอิศวร ผู้เป็นเจ้าฟ้า ขอเธอมาประสิทธิพระพรชัยให้แก่ข้าพเจ้า

อนึ่ง ข้าพเจ้าขออัญเชิญเทพยาดาทั่วพื้นปฐพีพดล ฤาษีทั้ง 108 ตน จงบันดาลดลด้วยสรรพพิศแลวิทยา พระครูพา พระครูเฒ่า ครูพักแลอักษร จงสถาพร กรรมสิทธิ์ให้แกข้าพเจ้า ณ. กาลบัดนี้

อิติปิโส ภควา ข้าพเจ้าขออัญเชิญคุณพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จงมาสถิตอยู่เหนือเกล้าผม ขอเชิญพระพรหม จงมาสถิตอยู่เบื้องบ่าซ้าย ขอเชิญพระนารายณ์จงมาสถิตอยู่เบื้องบ่าขวา ขอเชิญพระ

Copyright by Mahidol University

คงคาจงมาเป็นน้ำลาย ขอเชิญพระพรายจงมาเป็นลมปาก ขอเชิญพญานาคจงมาเป็นสร้อยสังวาล ขอเชิญพระกาฬจงมาเป็นดวงใจ ข้าพเจ้ากระทำสิ่งใด ภูตใด พรายใด ขอจงอย่ามาเบียดเบียนบีฑา อย่าได้ประมาทพลาดพลั้ง ขอเชิญคุณครูแต่หนหลัง ฤาษีทั้ง 108 ตน เดชะคุณครูบาธิบายอันเลิศล้ำ คุณครูที่อยู่ในถ้ำ จงมาช่วยอวยพระพรชัยให้แก่ข้าพเจ้า ณ. กาลบัดนี้ พุทธังประสิทธิมหาประสิทธิ ธัมมังประสิทธิมหาประสิทธิ สังฆังประสิทธิมหาประสิทธิ

อุกาสะ วันทิตวา อาจาริยัง นะมามิหังปีวินาศสันติ

ทุติยัมปิ อุกาสะ วันทิตวา อาจาริยัง นะมามิหังปีวินาศสันติ

ตะติยัมปิ อุกาสะ วันทิตวา อาจาริยัง นะมามิหังปีวินาศสันติ

อุกาสะ วันทิตวา ข้าพเจ้าขออาราธนา คาภานิมภารี วันนี้ บัดเดี๋ยวนี้ ขอให้ได้ดวงแก้วมณีรุ่งเรืองสุกใส ในจักขุทวาร มโนทวาร ของข้าพเจ้านี้เถิด

ลำดับที่ 3 ผู้ประกอบพิธีจะทำพิธีทำน้ำมนตร์ธรณีสาร เพื่อป้องกันเสนียดจัญไรหรือสิ่งเลวร้ายที่จะบังเกิดขึ้นในระหว่างการประกอบพิธีไหว้ครู ต่อจากนั้นจึงใช้พลู 3 จีบ อันหมายถึงพระรัตนตรัย จุ่มลงในน้ำมนตร์แล้วประพรมไปให้ทั่วปะรำพิธี

ภาพที่ 7.4 ภาพแสดงการใช้พลู 3 จีบ ประพรมในปะรำพิธีเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร

Copyright by Mahidol University

ลำดับที่ 4 ผู้ประกอบพิธี กล่าวโองการไหว้ครู นำให้ผู้เข้าร่วมพิธีกล่าวตาม

บทไหว้ครู

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธธัสสะ

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธธัสสะ

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธธัสสะ

อุกาสะวันทิตวา ข้าพเจ้าขออัญเชิญ พระวิษณุกรรมและพระเพ็ชรฉลูกัณฑ์ ทั้งเทพบุตรทั้ง 4 อีกทั้งพระมหาฤาษี ทั้ง 4 พระองค์ จงลงมาสโมสรประชุมในสถาน ณ ที่นี้ (กราบ)

วันนี้ก็เป็นวันดี ขอให้เจริญ ศรีสุขสวัสดิ์ ข้าพเจ้าตั้งใจประติพัฒน์นมัสการ พระชินศรี พระนักกุฎี คุณพระปกเกล้าเกศี ทุกค่ำเช้าเพรางาย ข้าพเจ้าจะขอไหว้พระอิศวร ข้าพเจ้าจะขอไหว้พระพราย ข้าพเจ้าจะขอไหว้เทวดาทั้งหลาย ข้าพเจ้าจะขอไหว้คุณบิดามารดา คุณครูจงรักษาขอให้อยู่เย็นเป็นสุข (กราบ)

นะโมข้าพเจ้าขอนมัสการ ข้าพเจ้าขอกราบกราน ไหว้เทพไท ทั้ง 3 พระองค์ พระวิษณุกรรมผู้ทรงฤทธิ์ที่ท่านประสิทธิ์สรรพสรร เครื่องเล่นสารพันในใต้หล้า อีกทั้งเทวดา ปัญจสิงขร ท่านท้าวการพระกร ท่านท้าวถือพิณ ดีดดังเสนาะนั่น อีกทั้งท่านพระปรโคนธรรพ และครูเฒ่าครูทั้งนั้นเล่าสืบต่อกันมาจนถึงทุกวันนี้ ข้าพเจ้าขออัญชุลี ขอเชิญพระฤาษีทั้ง 7 ตน จงมาอวยชัยให้การมงคล ให้แก่ข้าพเจ้าพร้อมด้วยทั้งของนี้ (กราบ)

ลำดับที่ 5 ผู้ประกอบพิธีเปิดขวดเหล้าแล้วรินใส่แก้ว วงมังคละที่บรรเลงประกอบในพิธีจะบรรเลงเพลงไม้สี่ เพื่อรำลึกถึงครูบาอาจารย์ จากนั้นผู้ประกอบพิธีกล่าวนำต่อ และให้ผู้เข้าร่วมพิธีกล่าวตาม

ศรีศรีประสิทธิฤทธิ เดโชชัยยะเดชะ พระเลิศไกรประสิทธิ ด้วยพรมงคล ข้าพเจ้าขอเชิญเทวา ทุกสถานเบื้องบนมาสถิตแห่งสกล กันเสนียดจัญไร สรรพทุกข์ สรรพโศก สรรพโรค สรรพภัย อุปัทวอันตรายอย่าได้มีมา วินาศสันติ อิมัสมิง อะหังวันทามิ อาจาริยัง ประทาสายัง วินาศสันติ สิทธิการปะระปะชาตัสมิง สิทธิภะวะตะสรรพ (กราบ)

สรรพโคนธรรพ ประเทอิมัสมิง ทิตสาภาเค สันติเทวา มะหิตทิกาเตติ ตุมหิอนุรักคันตุ ปะริพุทธชันตุ (กราบ)

อุกาสะ ข้าพเจ้า ขอประสิทธิ เครื่อง ดีด สี ตี เป่า ขับร้องฟ้อนรำ สิทธิจัง สิทธิกัมมัง สิทธิการิยะ ตะถาระคะโต สิทธิเตโชชัยโยนิจจัง สิทธิลาภัง ภวันตุเม ปะติบูชา คันธรรพนาคา เวสสุกรรมปัญจสิงขร เทวาสรรพบูชาเย (กราบ)

ลำดับที่ 6 ผู้ประกอบพิธีใช้พลู 3 จีบ จุ่มลงในแก้วแล้วประพรมไปทั่วปะรำพิธี พร้อมทั้งให้ผู้เข้าร่วมพิธีช่วยหั่นเนื้อสัตว์และปอกผลไม้เพื่อถวายครู

ลำดับที่ 7 ผู้ประกอบพิธีกล่าวนำบทลาครู ผู้เข้าร่วมพิธีกล่าวตาม

บทลา

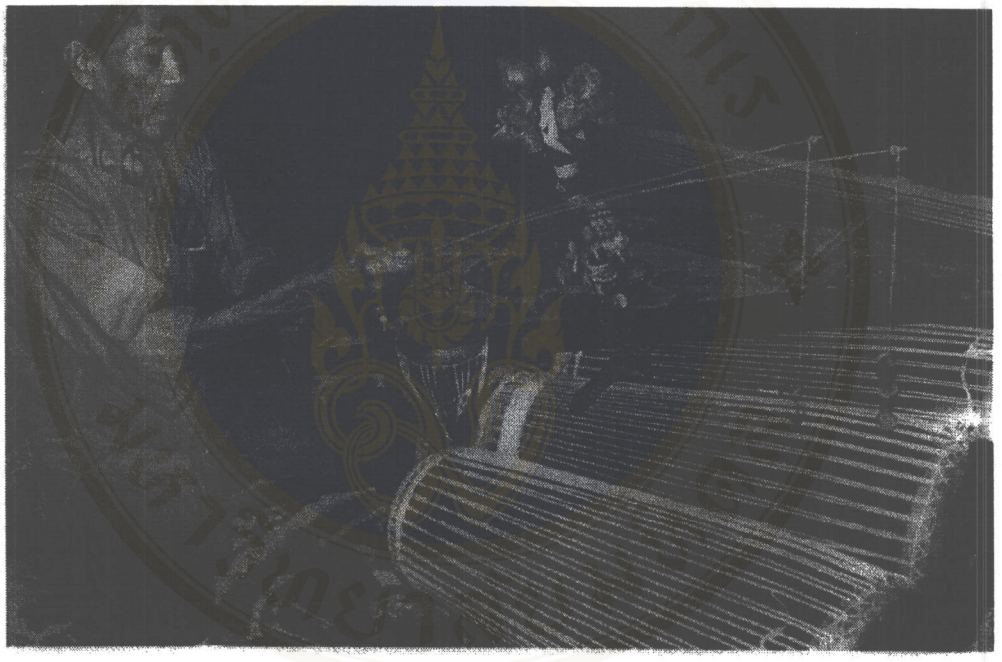
สรรพโคนธรรพ สรรพโคนธา พระมหาเดชะ อิมัสมิง อัฐลาเค เทวาพลายันตุ

ทุติยัมปี สรรพโคนธรรพ สรรพโคนธา พระมหาเดชะ อิมัสมิง อัฐลาเค เทวาพลายันตุ

Copyright by Mahidol University

ตะติยัมปิ สรรพโคนธรรพ สรรพโคนธา พระมหาเดชะ อิมัสมิง อัฐลาเค เทวาพลายันตุ
(กราบ 3 ครั้ง)

เมื่อเสร็จสิ้นจากพิธีการในการประกอบพิธีไหว้ครูแล้ว ลำดับต่อไปผู้ประกอบพิธีก็จะเจิมหน้าผากให้กับผู้เข้าร่วมพิธีเพื่อเป็นสิริมงคล ต่อจากนั้นนักดนตรีมังคละจะทำพิธีขอพรจากครู โดยใช้พวงเงินพวงทอง ซึ่งทำด้วยไม้ไผ่เหลาคล้ายคันเบ็ด แล้วใช้เชือกมัดสร้อยทองคำหรือเงิน นำมาลากไปมาบนเครื่องดนตรีมังคละ เปรียบเสมือนการขอพรให้ร่ำรวยเป็นเงินเป็นทองจากการประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีมังคละ



ภาพที่ 7.5 ภาพพิธีลากพวงเงินพวงทอง

เมื่อเสร็จพิธีลากพวงเงินพวงทองแล้ว ลำดับต่อไปผู้ประกอบพิธีจะทำพิธีที่เรียกว่า "จับข้อมือ" หรือ หมายถึงการครอบครูให้กับลูกศิษย์ที่ต้องการหัดเครื่องดนตรีมังคละ ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้เกี่ยวกับการทำพิธีครอบครูข้างต้นแล้ว

7.2 ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีมังคละ

เครื่องดนตรีมังคละ ล้วนแต่เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่างๆ อันเกี่ยวเนื่องกับศาสนา วัฒนธรรม และประเพณีของชุมชน ฉะนั้น บทบาทของเครื่องดนตรีจึงมีความเกี่ยวพันกับระบบความเชื่อ เนื่องจากความเกี่ยวพันดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตแบบสังคมชาวบ้าน ซึ่งยังจัดอยู่ในระบบความเชื่อในอำนาจลี้ลับ เช่น ความเชื่อเรื่องเทพเจ้า ผีสางเทวดา ตำนานต่างๆ เป็นต้น

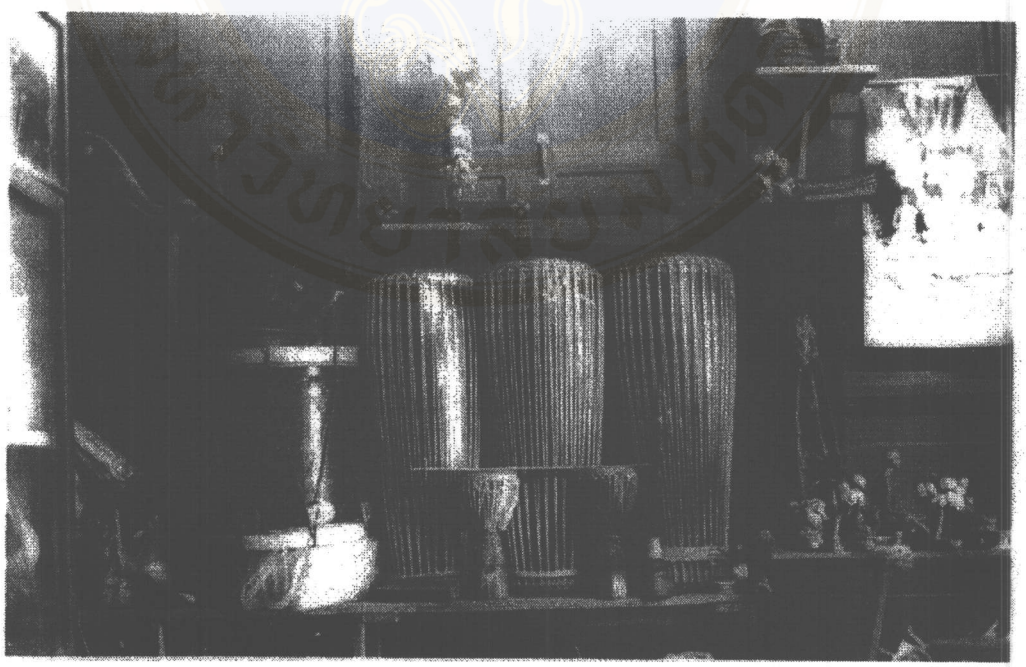
Copyright by Mahidol University

จากการศึกษาพบว่านักดนตรีมังคละส่วนใหญ่มีความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีความเชื่อว่า เครื่องดนตรีเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของครูหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงต้องให้ความเคารพยึดมั่นและสักการะเครื่องดนตรีเป็นอย่างดี ดังมีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับความเชื่อต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรี ดังนี้

7.2.1 ความเชื่อเกี่ยวกับการเก็บรักษาเครื่องดนตรี

ในกลุ่มนักดนตรีทั่วไป มักให้ความสำคัญต่อการบำรุงรักษาหรือการเก็บเครื่องดนตรีให้อยู่ใน สภาพที่ดี หลังจากเลิกใช้งานแล้ว ทั้งนี้เท่ากับเป็นการยืดอายุการใช้งานของเครื่องดนตรีให้ยาวนาน ฉะนั้น นักดนตรีทั่วไปจึงมักจัดเก็บเครื่องดนตรีไว้ให้อยู่ในสภาพดีเสมอ ยิ่งถ้าเครื่องดนตรีนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพเสียงดี และทำจากวัสดุที่หายาก ก็ยิ่งมีการเก็บรักษาที่ดีเป็นพิเศษ

นักดนตรีมังคละมีความเชื่อว่า การเก็บรักษาเครื่องดนตรีหลังเสร็จสิ้นจากการบรรเลงแล้ว มักจะมีการจัดเก็บเครื่องดนตรีไว้ในที่สูงๆ เช่น บนหิ้งหรือชั้นสูงๆ เนื่องจากมีความเชื่อว่าเครื่องดนตรีมังคละเป็นของที่แสดงถึงความเป็นมงคล เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น เทพเจ้าหรือครู ดังนั้นจึงต้องให้ความเคารพต่อเครื่องดนตรีเป็นอย่างมาก จะไม่เก็บในสถานที่ที่สมควร เช่น กับพื้นหรือสถานที่ที่คนเดินผ่านไปมาได้ ซึ่งนักดนตรีถือว่าไม่ให้ความเคารพต่อครู และมีความเชื่อว่าถ้ากระทำในลักษณะดังกล่าวแล้ว จะต้องมีอันเป็นไปในทางที่ไม่ดี ชีวิตและการงานอาจตกต่ำได้



ภาพที่ 7.6 การจัดเก็บเครื่องดนตรีไว้ในสถานที่สูงๆ

Copyright by Mahidol University

7.2.2 ความเชื่อเกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์

จากการศึกษา ถึงระบบความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีมังคละ พบว่า นักดนตรีมังคละส่วนใหญ่ให้ความสำคัญต่อ ระบบความเชื่อเกี่ยวกับสัญลักษณ์ในเครื่องดนตรีเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุที่กระบวนการสร้างเครื่องดนตรีมังคละแต่ละชิ้นนั้น ได้นำเอาระบบความเชื่อเข้ามาผสมผสาน ซึ่งความเชื่อดังกล่าวมักแสดงออกมาในรูปของสัญลักษณ์ และสิ่งต่างๆ เหล่านี้ได้มีการเล่าสืบต่อกันมาเป็นตำนาน และนิทาน ฯลฯ ดังมีรายละเอียดดังนี้

1. ความเชื่อเกี่ยวกับระบบสัญลักษณ์ของฆ้อง

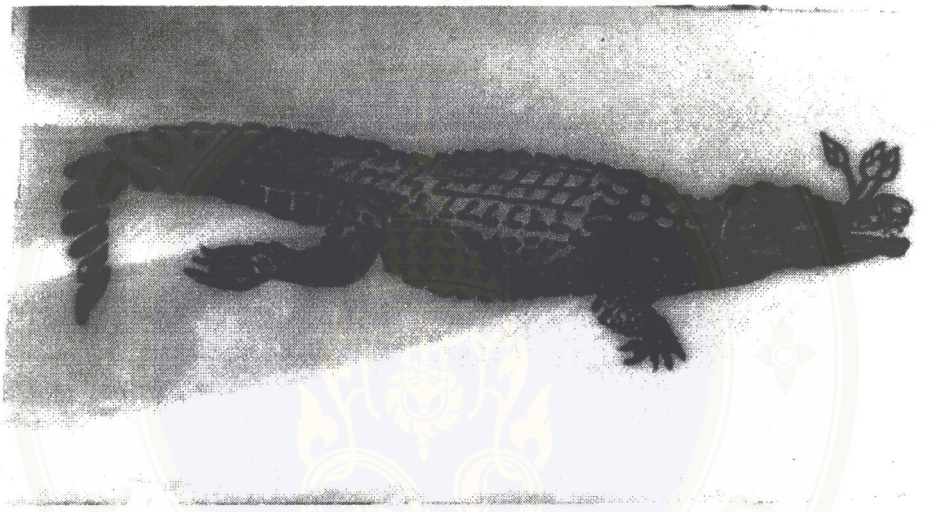
สิ่งที่แสดงถึงสัญลักษณ์ในเรื่องความเชื่อของฆ้องมังคละก็คือ "คานหาม" ซึ่งใช้สำหรับแบกฆ้อง เนื่องจากว่าคานหามของฆ้องมักสร้างเป็นรูปสัตว์ต่างๆ เช่น รูปจระเข้ รูปพญานาค รูปพระพรหม และรูปราชสีห์ ซึ่งรูปสัตว์ต่างๆ ตามที่กล่าวมานี้ จากการสัมภาษณ์นักดนตรีหลายๆ ท่านได้ให้ทัศนคติว่า สร้างขึ้นตามคติความเชื่อของคนโบราณ และต้องการให้เกิดความสวยงามในขณะที่บรรเลง และใช้แห่ไปในสถานที่ต่างๆ ซึ่งความเชื่อในรูปสัตว์ต่างๆ นั้น พอสรุปสาระสำคัญได้ดังนี้

รูปจระเข้

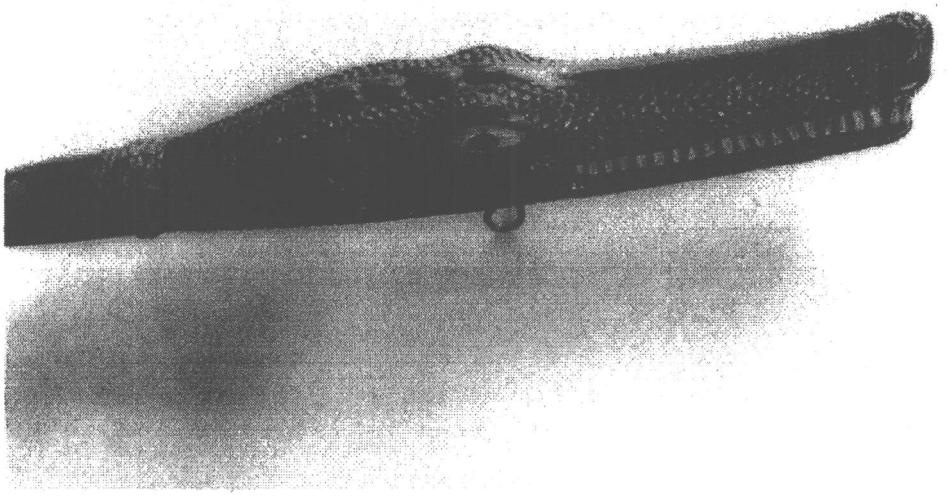
ทองอยู่ ลูกพลับ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "...การที่คานหามของฆ้องทำเป็นรูปจระเข้นั้น โบราณจารย์ได้เล่าสืบต่อกันมาว่า สร้างขึ้นจากตำนานเรื่อง ดาวจระเข้ ซึ่งมีเรื่องเล่าสืบต่อกันมาว่า มีเศรษฐีคนหนึ่ง ร่ำรวยด้วยทรัพย์สมบัติมหาศาล แต่เป็นผู้มีจิตใจที่เห็นแก่ตัว มีความตระหนี่ถี่เหนียว ไม่เคยทำบุญทำทานให้กับใครเลย แม้แต่สัตว์เดรัจฉานหรือเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน รวมทั้งผู้เป็นภรรยาก็อยู่ด้วยความลำบากยากแค้น ด้วยความวิตกเรื่องทรัพย์สมบัติ ที่ตนเองมีอยู่มากมายและกลัวคนอื่นจะมาลักขโมยทรัพย์สมบัติของตน เศรษฐีจึงได้นำทรัพย์สมบัติที่ตนมีอยู่ นำไปฝังไว้ใกล้กับหัวสะพานใกล้บ้าน และคอยนั่งเฝ้าด้วยความระแวงอยู่ทุกวัน ด้วยบาปกรรมที่เศรษฐีได้สั่งสมไว้ เมื่อเศรษฐีได้ถึงแก่กรรมลง ได้เกิดเป็นจระเข้คอยเฝ้าสมบัติที่ตนฝังไว้ด้วยความห่วงว่า คนอื่นจะเอาทรัพย์สมบัติของตนไป ซึ่งต้องทนทุกข์เวทนาอยู่นาน กล่าวถึงภรรยาเศรษฐี เมื่อเสร็จสิ้นจากการจัดงานศพเศรษฐีแล้วก็ได้แต่ทำบุญทำทาน สร้างกุศลเป็นการใหญ่ คืนหนึ่งนางได้ฝันไปว่าได้เห็นสามีเป็นจระเข้ยังไม่ได้ไปผุดไปเกิด คอยว่ายไปมาแถวหัวสะพานเฝ้าสมบัติไว้ เมื่อตื่นขึ้นนางจึงได้ไปขุดหาทรัพย์สมบัติที่หัวสะพานตามความฝัน ปรากฏว่า ได้พบสมบัติที่เศรษฐีนำมาฝังไว้ตามความฝันทุกประการ นางจึงได้ ชักชวนเพื่อนบ้านให้ช่วยกันจัดงานทำบุญทอดกฐิน เพื่อนำทรัพย์สมบัติของเศรษฐีไปทอดกฐิน ระหว่างที่พิธีแห่กฐินไปที่วัด ซึ่งเดินทางโดยเรือ ปรากฏว่าเศรษฐีซึ่งอยู่ในรูปจระเข้ได้ว่ายน้ำตามเพื่อจะร่วมพิธีทอดกฐินด้วยแต่ด้วยบาปกรรมที่ทำไว้มาก ส่งผลให้จระเข้ว่ายน้ำไปไม่ไหว จึงสั่งให้ภรรยาวาดรูปตน เป็นรูปจระเข้เข้าร่วมพิธีกฐินด้วย เมื่อภรรยาได้นำทรัพย์สมบัติของเศรษฐีไปทอดกฐินที่วัด แล้วได้อุทิศส่วนกุศลให้กับเศรษฐี กุศลที่ได้จากการนำทรัพย์สมบัติของเศรษฐีที่ได้นำมาทอดกฐิน ส่งผลให้เศรษฐีกลับชาติมาเกิดใหม่เป็นดาวจระเข้ซึ่งปรากฏอยู่บนท้องฟ้า ในปัจจุบันนี้..."

Copyright by Mahidol University

จากตำนานดังกล่าว ได้ส่งผลให้ช่างทำคานหามฆ้องในสมัยโบราณ ทำคานหามเป็นรูปจระเข้สืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งจะสังเกตได้ว่า ในช่วงเทศกาลกฐิน ในขบวนแห่จะมีธงเป็นสัญลักษณ์รูปจระเข้เข้าร่วมในพิธีด้วย และในขณะเดียวกัน วงมังคละ ยังได้มีบทบาทในการแห่นำขบวนกฐินไปทอดที่วัด ซึ่งความเกี่ยวพันในระบบความเชื่อของ เครื่องดนตรีกับตำนานก็มีความเชื่อมโยงในรูปของประเพณี



ภาพที่ 7.7 ธงกฐินวาดเป็นรูปจระเข้ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการทอดกฐิน



ภาพที่ 7.8 คานหามแกะสลักเป็นรูปจระเข้ ตามตำนานของการทอดกฐิน

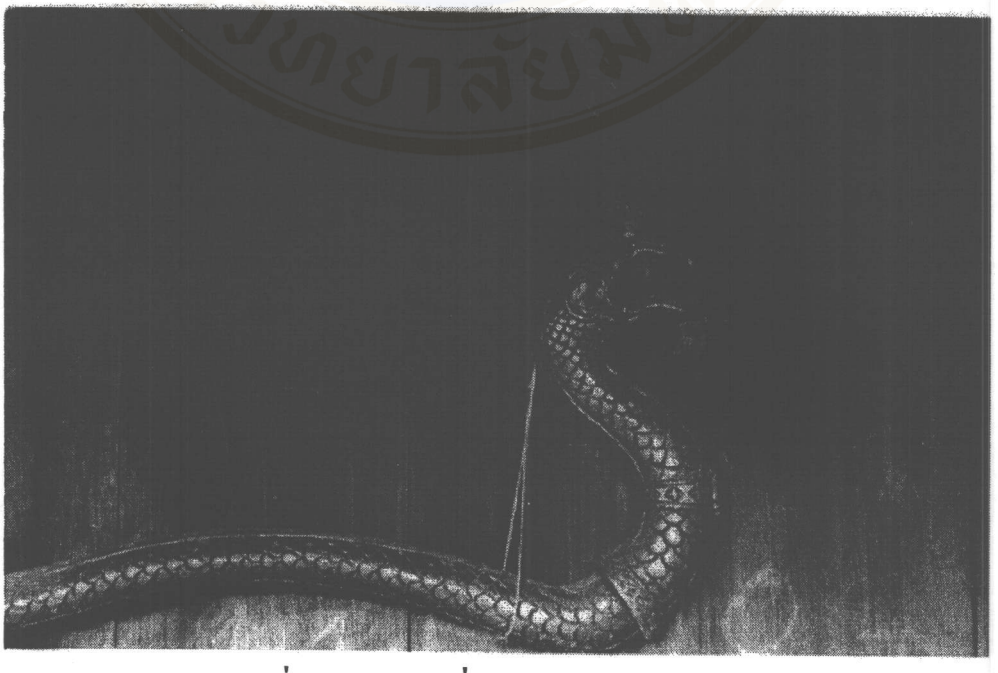
Copyright by Mahidol University

รูปพญานาค

พญานาค เป็นสัตว์ที่อยู่ในคติความเชื่อของกลุ่มชนหลายชาติพันธุ์ และเป็นสัตว์ที่มีตำนานเล่าขาน สืบต่อกันมา แต่ละกลุ่มชาติ พันธุ์มักมีความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคที่แตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมความเชื่อของตน ในกลุ่มวัฒนธรรมไทยลว พญานาคได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับศาสนาพิธีกรรมและประเพณีต่างๆ ดังปรากฏให้เห็น เช่น ประเพณีบวชนาค ประเพณีชักนาคดึกดำบรรพ์ และประเพณีการแห่บั้งไฟของชาวอีสาน ฯลฯ ซึ่งประเพณีดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงระบบความเชื่อในกลุ่มของวัฒนธรรมไทยลว ยังมีความผูกพันธ์อยู่กับพญานาค

ย้วน เขียวเอี่ยม (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "...การที่ลักษณะคานหามฆ้องของวงมังคละทำเป็นรูปพญานาคนั้น เนื่องจากนักดนตรีมีความเชื่อว่า พญานาคเป็นสัตว์ที่เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ และในขณะเดียวกันวงมังคละ ได้เข้าไปมีบทบาทในการแห่เกี่ยวกับพิธีกรรมเกี่ยวกับความเป็นสิริมงคล ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าว มีนัยแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ เช่น แห่ขวัญข้าวแม่โพสพ แห่เทียนเข้าพรรษา แห่ขันหมาก เป็นต้น ฯลฯ ดังนั้น ในกลุ่มของนักดนตรีมังคละและกลุ่มของชาวบ้านท้องถิ่นจังหวัดพิษณุโลก จึงนิยมใช้วงมังคละเป็นวงดนตรีที่ใช้แห่ในพิธีกรรมดังกล่าว ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นตัวแทน หรือสัญลักษณ์แสดงถึงความเป็นมงคลและความอุดมสมบูรณ์..."

ทิม ปั้นท่าโพธิ์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "...การสร้างคานหามฆ้องเป็นรูปพญานาคนั้น เนื่องจากว่า โบราณจารย์ได้เล่าสืบต่อกันมาว่า พญานาคเป็นสัตว์ที่อยู่ในตำนานเรื่องการบวชนาค ฉะนั้น เพื่อให้พญานาคเป็นสัตว์ที่เป็นตัวแทนของตำนานการบวชนาค จึงได้มีการประดิษฐ์คานหามฆ้องเป็นรูปพญานาค เพื่อเป็นการรำลึกถึงพญานาค



ภาพที่ 7.9 คานหามซึ่งมีลักษณะเป็นรูปพญานาค

Copyright by Naresuan University

รูปพระพรหม

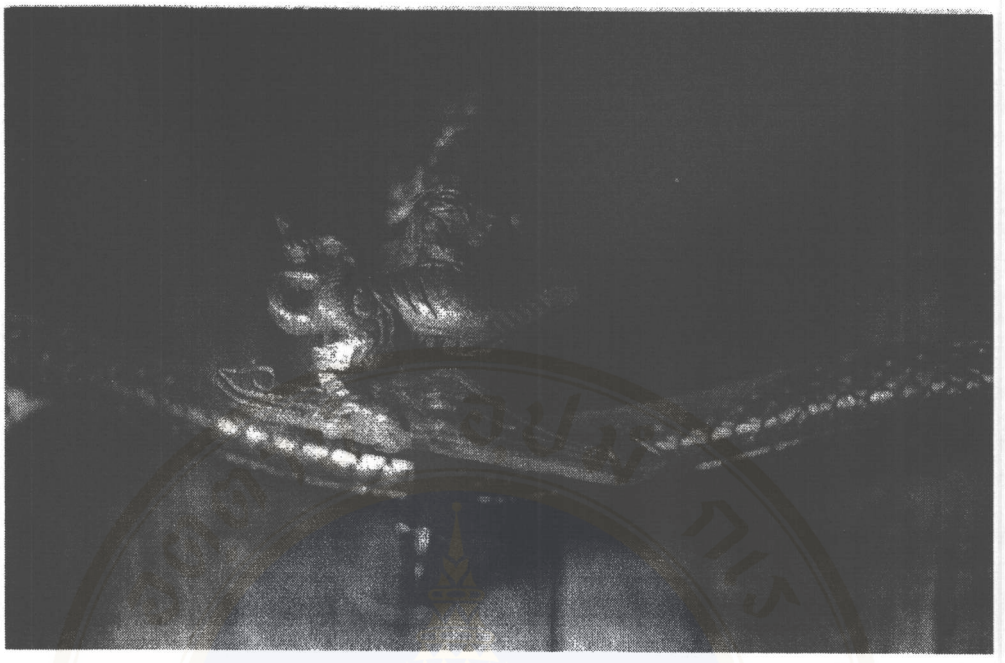
ทองอยู่ ลูกพลับ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "...การสร้างคานหามม้องเป็นรูปพระพรหมนั้น เข้าใจว่าได้รับความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์ ซึ่งความเชื่อดังกล่าวได้แพร่กระจายเข้ามาสู่สังคมไทย ในรูปแบบพิธีกรรมต่างๆ ในกลุ่มนักดนตรีมังคละส่วนใหญ่ มีความเชื่อว่าพระพรหมคือผู้สร้างโลก การที่สร้างคานหามมีรูปพระพรหมประกอบอยู่ด้วยนั้น ก็เพื่อต้องการเป็นสัญลักษณ์แทนความเชื่อที่ว่า พระพรหมคือผู้สร้างสิ่งต่างๆ ให้กับสรรพสิ่งทั้งหลาย และเพื่อเป็นการเคารพสักการะในพระพรหม..."

ภาพที่ 7.10 ส่วนประกอบของคานหามม้อง แกะสลักเป็นรูปพระพรหม

รูปราชสีห์

ทองอยู่ ลูกพลับ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "...การสร้างคานหามเป็นรูปราชสีห์นั้น โบราณจารย์ได้มีความเชื่อว่า ราชสีห์เป็นสัตว์ดุร้าย เป็นที่เกรงขามของบรรดาสัตว์ทั้งหลาย และราชสีห์ยังมีลักษณะเป็นสัตว์ดุร้ายองอาจกล้าหาญ ซึ่งลักษณะหรือคุณสมบัตินี้เองที่เป็นแรงบันดาลใจให้มีการแกะสลักคาน หามเป็นรูปราชสีห์เปรียบเสมือนการตัดไม้ข่มนามคู่ต่อสู้ ในกรณีที่มีการบรรเลงแข่งขันหรือประชันวงมังคละขึ้น ให้วงตรงข้ามเกิดความกลัวและพ่ายแพ้ไปในที่สุด..."

Copyright by Mahidol University



ภาพที่ 7.11 ส่วนประกอบของคานหามม้องแกะสลักเป็นรูปราชสีห์

2. ความเชื่อเกี่ยวกับกลองมังคละ

จากการศึกษา เกี่ยวกับความเชื่อของกลองมังคละ พบว่า ประชาชนในจังหวัดพิษณุโลก บางกลุ่มมีความเชื่อเกี่ยวกับกลองมังคละว่า เป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นมงคล งานใดที่มีพิธีกรรมเกี่ยวกับความเป็นสิริมงคล มักจะใช้วงมังคละบรรเลงประกอบ เนื่องจากมีความเชื่อว่ากลองดังกล่าว เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนที่นำมาซึ่งความเป็นสิริมงคลมาสู่ตน

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2538 : 59) ได้กล่าวถึงกลองมังคละว่า "...ชื่อของกลองมังคละหรือ "มังคละเภรี" ได้มาจากคำว่า "มงคลสูตร" ซึ่งผู้ทำกลองจารึกไว้บนใบตาลแล้วใส่ไว้ในกลองชนิดนี้ เพราะในสมัยก่อน กลองเป็นเครื่องตีที่ใช้ในพิธีศักดิ์สิทธิ์..."

ไมเคิล ไรท์ (2535 : 125 – 126) ได้กล่าวถึงกลองมังคละว่า "...เข้าใจว่าเดิมน่าจะเป็นดนตรีทหาร เพราะมีเสียงดังองอาจมากสมที่จะใช้ปลุกใจ และให้จังหวะเมื่อยาตราทัพ" ไมเคิล ไรท์

ทิม ปั้นท่าโพธิ์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "...ในสมัยโบราณ การทำหน้ากลองมังคละช่างผู้ทำมักจะจารอักขระลงบนหน้ากลองด้วยคาถานะชาลิติ เพื่อให้เกิดความขลัง เมื่อตีแล้วจะเกิดเสียงดัง และเป็นที่นิยมชมชอบแก่ผู้ที่ได้พบเห็น..."

อานันท์ นาคคง (สัมภาษณ์) ได้ให้ทัศนคติเกี่ยวกับกลองมังคละว่า "...เมื่อพิจารณาถึงโครงสร้างของกลองมังคละแล้ว จัดอยู่ในประเภทกลองที่มีรูปร่างลักษณะเป็นท่อรูปถ้วยกลม มีก้านเป็นลำโพงเสียง (Goblet drum) ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับพานในขณะเดียวกัน เมื่อเปรียบเทียบกับเครื่องดนตรีไทยคือ "ตะโพน" โดยเฉพาะส่วนที่เรียกว่า "เท้า" ของตะโพนทั้ง 2 ข้างซ้ายขวา มีลักษณะคล้ายกับพาน 2 ใบรองรับตัวกลองตะโพนเอาไว้ เป็นไปได้ที่สัญลักษณ์รูปพาน มีส่วนเกี่ยว

Copyright by Mahidol University

ข้องกับความเป็นมงคล..."

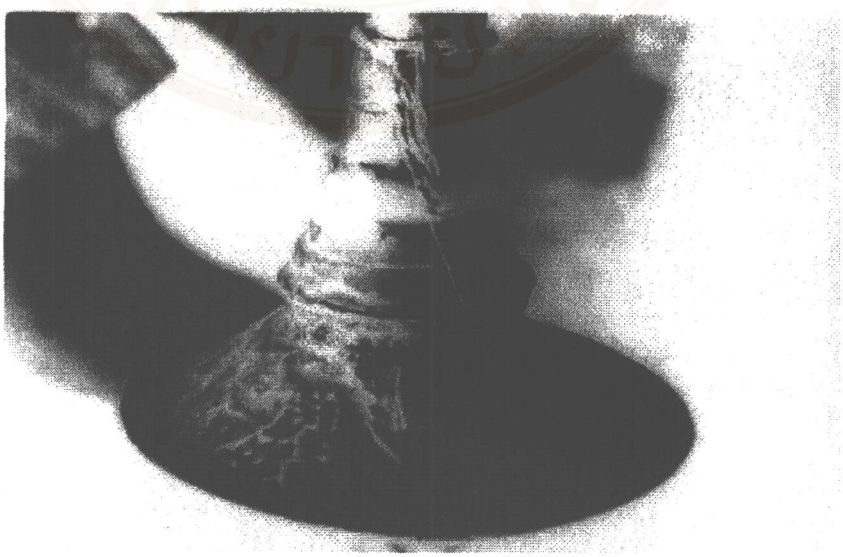
เมื่อพิจารณาจากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นแล้วนั้น สามารถสรุปได้ว่า กลองมังคละเป็นกลองที่มีบทบาทสำคัญยิ่งต่อวิถีชีวิตของคนในสังคม ทั้งนี้อาจมีส่วนเกี่ยวข้องกับชื่อเรียกของกลองก็เป็นได้ ซึ่งคำว่า "มังคละ" เป็นคำที่มาจากภาษาบาลี ซึ่งแปลว่า มงคล ด้วยเหตุที่ชื่อของกลองมีความหมายในเชิงมงคล จึงทำให้คนในสังคมมีความเชื่อว่ากลอง ดังกล่าวน่าจะเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นมงคลจึงนิยมใช้บรรเลงในพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมงคลจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

3. ความเชื่อเกี่ยวกับปี่

ปี่ เป็นเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวของวงมังคละ ที่ใช้สำหรับการดำเนินทำนองเปรียบเสมือนเป็นสิ่งที่ช่วยแต้มสีสันให้กับวงมังคละอย่างมากทีเดียว ถ้าขาดปี่เปรียบเสมือนขาดรสชาติของดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมหรือแห่เลยทีเดียว ในขณะเดียวกัน ผู้เป่าปี่ที่ชำนาญ มักมีเรื่องราวของความเชื่อเกี่ยวกับปี่ที่เป่าด้วย

โรย สังข์เทศ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "...โดยทั่วไปแล้ว จากการพบเห็นปี่โบราณและปี่ในปัจจุบันผู้เป่าปี่ มักให้ผู้ที่มีวิชาอาคม เช่น พระหรือหมอผีลงคาถาอาคมและจารอักขระลงบริเวณลำโพงของปี่ด้วยมีความเชื่อว่าการกระทำดังกล่าวก่อให้เกิดความเป็นมงคลและป้องกันเสนียดจัญไรหรือสิ่งที่ไม่ดีที่อาจเกิดขึ้นกับตน..."

บาง เทียมหอม (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "...ผู้เป่าปี่บางคน นิยมเอานางกวักหรือขี้ผึ้งลงอาคมติดลงบนเลาปี่ เนื่องจากมีความเชื่อว่า การกระทำดังกล่าว ส่งผลให้ผู้ฟังเกิดความประทับใจลุ่มหลงในเสียงปี่หรืออีกนัยยะหนึ่งเพื่อต้องการให้มีคนนิยมและมีเงินทองไหลมาเทมา ซึ่งสอดคล้องกับชื่อนางกวัก..."



ภาพที่ 7.12 การติดนางกวักและขี้ผึ้งลงบนเลาปี่

Copyright by Mahidol University

จากความเชื่อดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงการพึ่งพาในสิ่งที่มีอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของคนในสังคมยังปรากฏอยู่ทั้งในอดีตและปัจจุบัน เพราะสิ่งต่างๆ เหล่านี้ เป็นเครื่องที่ยึดเหนี่ยวและสร้างกำลังใจให้เกิดความสำเร็จตามในที่ตัวเองปรารถนา ถึงแม้ว่าความเจริญทางด้านเทคโนโลยีจะเข้ามาสู่สังคมแต่ถ้าสังคมยังยึดเหนี่ยวกับอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเชื่อว่าสิ่งดังกล่าวสามารถดลบันดาลให้เป็นไปในสิ่งที่ตนปรารถนาและความเชื่อดังกล่าวได้มีการเชื่อมโยงให้สัมพันธ์กับเครื่องดนตรีบางชนิดซึ่งมีอิทธิพลต่อการประพฤติปฏิบัติมาเป็นเวลานาน

7.3 บทบาทของวงมังคละที่มีต่อสังคม

จากการศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ของวงมังคละ พบว่าในอดีตและปัจจุบันวงมังคละมีบทบาทสำคัญยิ่งต่อ พิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคมของเมืองพิษณุโลก ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล ซึ่งพอจำแนกได้ดังนี้

1. บทบาทในด้านการเป็นองค์ประกอบของพิธีกรรมและความเชื่อ

ในเขตวัฒนธรรมภาคเหนือตอนล่าง อันได้แก่ จังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ มักใช้วงมังคละในการแห่และประกอบพิธีกรรมความเชื่อที่สำคัญ หลายพิธีกรรมทั้งพิธีกรรมเกี่ยวกับการทำมาหากิน พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต และพิธีกรรมเกี่ยวกับชุมชน อันเป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับศาสนาเป็นส่วนใหญ่ซึ่งพอจำแนกได้คือ

พิธีทำขวัญข้าวแม่โพสพ

การทำขวัญข้าวแม่โพสพ นิยมทำกันเป็นประเพณีสืบต่อกันเรื่อยมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน มักทำกันในเขตอำเภอเมืองและอำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลกเป็นส่วนใหญ่ โดยกำหนดกันประมาณกลางเดือน 6 หรือแล้วแต่จะกำหนดกัน ลักษณะของพิธีกรรมจะเริ่มจัดกันในตอนเย็นก่อนวันฉลอง 1 วัน ซึ่งชาวบ้านจะนำบายศรีหรือนมแมวที่บรรจุข้าวปั้น ขนมจีน กล้วย อ้อย ส้ม หมากพลู ด้ายแดง และด้ายขาว นำไปรวมกันไว้ที่วัด โดยใช้วงมังคละแห่ไปรับชาวบ้านที่จะเข้าร่วมพิธีในแต่ละบ้าน เป็นขบวนจนกว่าจะครบทุกบ้าน จากนั้นก็แห่ขบวนดังกล่าวไปรวมกันที่วัด เมื่อถึงวัดแล้วก็จะนำนมแมวและข้าวเปลือกที่เก็บเกี่ยวได้ นำมารวมกันไว้ที่วัด และจัดให้มีการสวดมนต์เย็นในงานนี้ด้วย ต่อจากนั้นก็จัดงานสมโภชให้มีมหรสพฉลอง 1 คืน และในวันรุ่งขึ้นก็เริ่มประกอบพิธีทำบุญตักบาตรร่วมกันที่วัด เมื่อเสร็จพิธีสงฆ์ในตอนเช้าแล้ว ก็จะเริ่มทำพิธีทำขวัญข้าวแม่โพสพ โดยใช้วงปี่พาทย์และวงมังคละในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม เมื่อทำพิธีทำขวัญข้าวแม่โพสพเสร็จแล้ว ชาวบ้านก็จะนำนมแมวและข้าวเปลือกที่ทำพิธีเสร็จแล้วนำกลับบ้านโดยใช้วงมังคละแห่นำขบวนไปส่งชาวบ้านในแต่ละบ้าน จนทั่วหมู่บ้านหมดทุกคนแล้ว จึงเป็นอันเสร็จพิธีทำขวัญข้าวแม่โพสพ

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 7.13 ขบวนแห่วงมังคละในพิธีทำขวัญข้าวแม่โพสพ ต.ท่าชัย อ.พรหมพิราม จ.พิษณุโลก

พิธีงานศพ

กล่าวโดยทั่วไปแล้ว บทบาทของวงมังคละ มักใช้ประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเป็นมงคลเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งในอดีตและปัจจุบันบางกลุ่มวัฒนธรรมนิยมใช้วงมังคละประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับงานศพ

ทิม ปั้นท่าโพธิ์ (,สัมภาษณ์) กล่าวว่า "...การที่มีผู้นิยมใช้วงมังคละแห่ในงานศพนั้น เนื่องจากมีความเชื่อว่า วงมังคละเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นมงคล เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนที่ทำให้ผู้ตายมีเกียรติเป็นครั้งสุดท้าย และคล้ายกับว่าเสียงดนตรีจากวงมังคละช่วยส่งวิญญาณไปสู่สุขคติ..."

ทองอยู่ ลูกพลับ (,สัมภาษณ์) กล่าวว่า "...ในปัจจุบัน นักดนตรีมังคละหลายๆ วงไม่นิยมนำวงมังคละบรรเลงในงานศพ เพราะมีความเชื่อว่า วงมังคละเป็นวงที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมงคล ถ้านำไปบรรเลงในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับงานศพ ถือว่าเป็นอัปมงคล ซึ่งอาจนำสิ่งที่ไม่ดีเข้ามาสู่ตน..."

จากการศึกษาพบว่า ในจังหวัดพิษณุโลก มีวงที่นำวงมังคละบรรเลงในงานศพเพียงวงเดียวเท่านั้น คือ วงนายทิม ปั้นท่าโพธิ์ ซึ่งอยู่ที่ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก ใช้วงมังคละแห่นำหน้าขบวนศพจากบ้านไปวัดและแห่รอบเมรุ

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 7.14 ขบวนแห่วงมังคละที่ใช้ในพิธีงานศพ

ทิม ปั้นท่าโพธิ์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "...ลักษณะของการบรรเลงดนตรีมังคละในงานศพนั้นจะใช้เพลงไม้สี่ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครูเพลงเดียวเท่านั้นที่ใช้สำหรับการบรรเลง แต่จะบรรเลงให้จังหวะช้าลงกว่าปกติ เพราะถือว่างานศพจะบรรเลงให้ครึกครื้นไม่ได้..."

พิธีกรรมที่เกี่ยวกับศาสนา

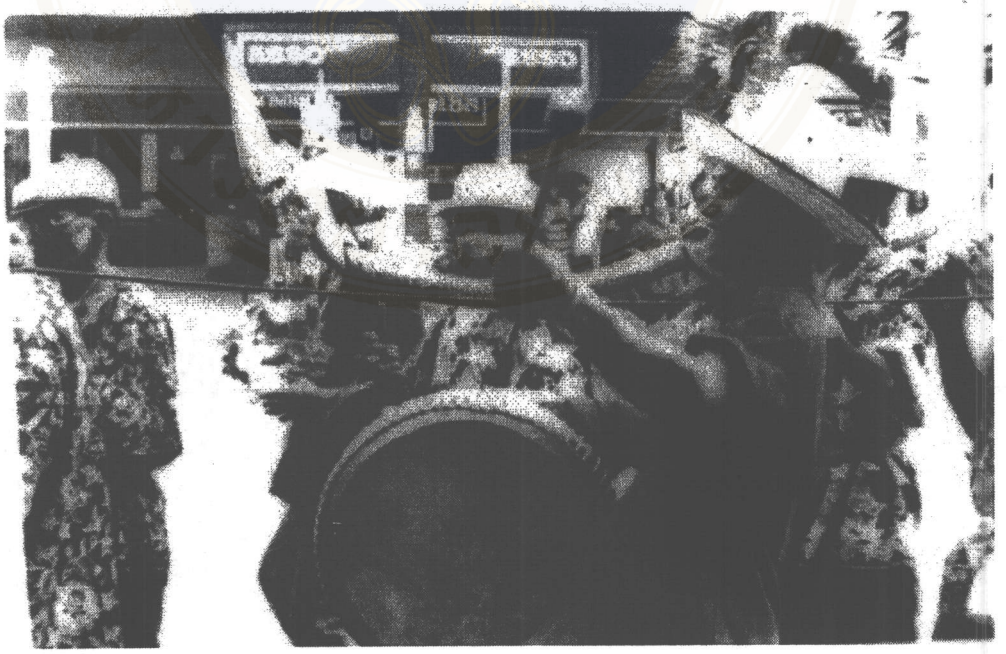
ในด้านพิธีกรรมที่เกี่ยวกับศาสนา กล่าวได้ว่า วงมังคละได้มีบทบาทอย่างมากในการแห่และประกอบพิธีกรรมต่างๆ เช่น แห่พระพุทธรูป แห่พัดยศพระสงฆ์ แห่เทียนเข้าพรรษา แห่กฐิน-ผ้าป่าและแห่นาค ฯลฯ ซึ่งบทบาทของวงมังคละดังกล่าว จากการศึกษาพบว่า ผู้ที่ใช้วงมังคละประกอบพิธีกรรมที่กล่าวมานั้น มีความเชื่อว่า วงมังคละเป็นดนตรีที่มีความศักดิ์สิทธิ์เป็นตัวแทนของความเป็นมงคล อันจะนำเอาความเป็นสิริมงคลมาสู่ตน ฉะนั้นจึงนิยมใช้วงมังคละประกอบพิธีกรรมดังกล่าว

งานประเพณีสงกรานต์

การจัดประเพณีสงกรานต์ของจังหวัดพิษณุโลกนั้น โดยทั่วไปแล้วมีการจัดหลายรูปแบบต่างๆกัน ส่วนในด้านบทบาทของวงมังคละนั้น มักใช้ประกอบ การแห่ขบวนสงกรานต์และการแห่ขบวนเพื่อไปรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่หรือผู้สูงอายุ ซึ่งงานดังกล่าวจะใช้วงมังคละแห่นำหน้าขบวน ช่วยสร้างบรรยากาศของงานให้ครึกครื้นสนุกสนาน การแห่ในลักษณะดังกล่าวนี้ ได้กระทำกันเป็นสืบต่อกันมาจากครั้งอดีตจนถึงปัจจุบัน กล่าวได้ว่าวงมังคละเป็นวงดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของงานประเพณีสงกรานต์ของจังหวัดพิษณุโลก

Copyright by Mahidol University

ภาพที่ 7.15 วงมังคละบรรเลงประกอบพิธีกรรมการแห่พระพุทธรูป



ภาพที่ 7.16 วงมังคละบรรเลงแห่ในงานประเพณีสงกรานต์
ถ่ายภาพจากงานประเพณีสงกรานต์ จ.พิษณุโลก ประจำปี พ.ศ.2538
วงมังคละของศูนย์วัฒนธรรม จ.พิษณุโลก

Copyright by Mahidol University

2. บทบาทด้านการแสดง

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า วงมังคละได้มีบทบาทที่สำคัญยิ่งต่อวิถีชีวิตของคนในสังคม เป็นอย่างมาก อันเกี่ยวกับพิธีกรรมและความเชื่อต่างๆ นอกจากความสำคัญดังกล่าวแล้ว วงมังคละยังมีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงที่มีผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นภายหลังและใช้วงมังคละเป็นวงดนตรีประกอบการแสดง ดังมีรายรายละเอียดดังนี้

ในปี พ.ศ. 2527 อาจารย์ สมบัติ แก้วสุจริต ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ในขณะนั้นดำรงตำแหน่งผู้ช่วยผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ได้คิดประดิษฐ์ท่ารำให้เข้ากับดนตรีมังคละขึ้น โดยได้สืบทอดมาจาก อาจารย์สำเนา จันทร์จรูญซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์พื้นบ้าน ตำบลวังลึก อ.ศรีสำโรง จ.สุโขทัย และได้นำท่ารำดังกล่าวมาปรับปรุงขึ้นใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดง ท่ารำที่คิดปรับปรุงขึ้นใหม่ ได้นำเอาท่ารำที่เกิดจากการเลียนแบบวิถีชีวิตของธรรมชาติและคนในสมัยก่อน เช่นท่านกบิน ท่าลิงอุ้มแตง ท่ากวางเดินดง ท่าเกี้ยวพาราสี และท่าเก็บดอกไม้ เป็นต้น มาประดิษฐ์เป็นท่ารำ ชุดการแสดงดังกล่าว เรียกว่า “รำมังคละ” และได้รับความนิยมแพร่หลาย มีผู้นำไปใช้แสดงในโอกาสต่างๆ (สมภพ เพ็ญจันทร์, สัมภาษณ์)

ในปี พ.ศ. 2511 อาจารย์อนงค์ นาคสวัสดิ์ ในขณะนั้นดำรงตำแหน่ง หัวหน้าหมวดวิชานาฏศิลป์ดนตรีของวิทยาลัยครูพิบูลสงคราม พิษณุโลก เป็นผู้ริเริ่มท่ารำของชายหญิงในทำนองเกี้ยวพาราสี ประกอบกับท่วงทำนองลีลาจังหวะของดนตรีมังคละ จึงทำให้ดนตรีมังคละมีวิวัฒนาการขึ้นเพื่อให้เหมาะกับสังคมยุคปัจจุบัน ซึ่งท่าร่ายรำที่อาจารย์อนงค์ นาคสวัสดิ์ คิดขึ้นนั้นเป็นท่าทางการหยอกเย้าของหนุ่มสาวชาวบ้าน ที่ฝ่ายชายพอใจฝ่ายหญิง จึงเข้ามาทำท่าเกี้ยวพาราสีประกอบด้วยท่ารำดังนี้

1. ท่าเจ้าชู้ยักษ์ เป็นท่าที่แสดงอาการดุดัน ปรบมือ กระทืบเท้า กระโดดเข้าปล้ำฝ่ายหญิง แต่ฝ่ายหญิงหลบหลีกเอาตัวรอดได้ แสดงว่าผู้หญิงไม่ชอบชายที่มุทะลุดุดันบุ่มบ่าม

2. ท่าเจ้าชู้ไก่แจ้ เป็นท่าที่แสดงถึงความเจ้าชู้ของฝ่ายชาย ที่พยายามเข้าไปกะลิ้มกะเหลี่ยกรุ้มกริ่ม ขอความเห็นใจจากฝ่ายหญิง ซึ่งไม่สำเร็จเป็นการบอกว่าผู้หญิงไม่ชอบผู้ชายหลุกหลิกเกินไป

3. ท่าป้อ เป็นท่าที่ฝ่ายชาย แสดงอาการอ้อนวอนขอความรักจากฝ่ายหญิง แต่ก็ไม่สำเร็จเช่นเคย เพราะผู้หญิงไม่ชอบชายที่อ่อนให้ตนจนดูขาดลักษณะของการเป็นผู้นำ

4. ท่าเมิน ฝ่ายชายจะแสดงไม่สนใจฝ่ายหญิงโดยทำท่าหยิ่งไว้ตัว ไม่งอนง้อไม่สนใจ ในที่สุดฝ่ายหญิงก็ตามง้อฝ่ายชาย แสดงว่าผู้หญิงชอบผู้ชายที่เป็นผู้นำเป็นช้างเท้าหน้า และสามารถเป็นผู้คุ้มครองตนให้ปลอดภัยได้(ทิพย์สุดา นัยทรัพย์และเสน่หา บุณยรักษ์ ,2538 : 71)

3. บทบาทในด้านการแข่งขัน

บทบาทที่สำคัญอีกประการหนึ่งของวงมังคละคือ บทบาทในด้านการแข่งขัน ซึ่งเป็นบทบาทที่ช่วยให้เกิดพัฒนาการทางด้านดนตรีเป็นอย่างมาก เนื่องจาก เป็นสิ่งที่ช่วยกระตุ้นให้นักดนตรีเกิดการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นและทำให้นักดนตรีได้ตระหนักถึงความสำคัญในการช่วยอนุรักษ์ศิลปะแขนงนี้ไว้

Copyright by Mahidol University

ครองศักดิ์ ภุมรินทร์ (สัมภาษณ์) กล่าวว่า "...การจัดประกวดวงมังคละครั้งแรกนั้น ได้จัดขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2532 โดยศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดพิษณุโลก เป็นหน่วยงานที่ริเริ่มในการจัดให้มีการประกวด จุดประสงค์ในการจัดประกวด เพื่อต้องการอนุรักษ์ฟื้นฟู และเปิดโอกาสให้วงมังคละที่ปรากฏอยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่าง ได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ ได้ส่งวงเข้าประกวด..."

หลังจากนั้น หน่วยงานต่างๆ ก็ได้เล็งเห็นความสำคัญในการที่จะช่วยกันอนุรักษ์ดนตรีมังคละไว้ จึงได้จัดให้มีการประกวดวงมังคละ ในเขตภาคเหนือตอนล่างเป็นประจำเรื่อยมา ดังมีรายละเอียดของการจัดประกวด ดังนี้

ตารางที่ 7 สถิติในการจัดประกวดวงมังคละในเขตภาคเหนือตอนล่าง

ครั้งที่	งานและเจ้าภาพในการจัดประกวดวงมังคละ	ปี พ.ศ.
1	การประกวดดนตรีมังคละ ณ ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดพิษณุโลก	2532
2	การประกวดดนตรีมังคละในงานสงกรานต์ ณ.ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดพิษณุโลก	2533
3	การประกวดดนตรีมังคละ 90 ปี มังคละ ณ ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดพิษณุโลก	2534
4	การประกวดดนตรีมังคละภาคเหนือตอนล่าง โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ	2536
5	การประกวดวงมังคละในงานพระแม่ย่า จังหวัดสุโขทัย	2538

จากการจัดประกวดวงมังคละดังกล่าว ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงหลายประการเกี่ยวกับดนตรีมังคละ ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1. ทำให้เกิดการรวมกลุ่มของวงมังคละขึ้น เนื่องจาก วงมังคละได้แพร่กระจายอยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่าง ได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ และน้อยครั้งที่จะมีโอกาสได้พบปะแลกเปลี่ยนประสบการณ์ซึ่งกันและกัน ดังนั้นผลจากการจัดประกวด ทำให้เกิดการรวมกลุ่มวงมังคละในแต่ละท้องถิ่นได้มาพบปะกัน

2. เกิดการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานดนตรีให้มีสิ่งแปลกใหม่เกิดขึ้น กล่าวคือจากการประกวดวงมังคละดังกล่าวส่งผลให้ วงมังคละได้คิดประดิษฐ์รูปแบบดนตรีให้ผิดแผกไปกว่าเดิม เพื่อที่ต้องการโชว์ผลงานของตนต่อวงอื่นๆ

จากการศึกษา พบว่า มีเพลงที่แต่งขึ้นใหม่หลายเพลง ซึ่งแต่งไว้สำหรับใช้ประกวดวงมังคละ เช่น เพลงรักแท้ เพลงรักเร่ เพลงสุขจริงๆ เพลงข้ามรับ เพลงข้ามส่งและเพลงเมกกะแดนซ์ เช่นกัน ฯลฯ

Copyright by Mahidol University

3. เกิดการพัฒนาคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีมังคละ จากการประกวดทำให้นักดนตรีแต่ละวง ต้องปรับเครื่องดนตรีของตนให้มีคุณภาพเสียงที่ดี เพื่อเป็นข้อได้เปรียบวงอื่นๆ

จากการศึกษาภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่า ในอดีตนักดนตรีมังคละไม่ค่อยให้ความสำคัญต่อคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีมากนัก เนื่องจากนักดนตรี ส่วนใหญ่จะใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบในพิธีกรรมต่างๆ โดยไม่คำนึงถึงคุณภาพเสียงจากการประกวดทำให้นักดนตรี ต้องปรับปรุงเครื่องดนตรีของตนให้มีคุณภาพเสียงที่ดี และพัฒนาเครื่องดนตรีอยู่เสมอๆ

4. ทำให้วงมังคละแต่ละวงที่เข้าประกวด ต้องปรับรูปแบบดนตรีให้เข้ากับเกณฑ์ที่ใช้ในการประกวด

จากการประกวดวงมังคละ วงมังคละแต่ละวงต้องปรับรูปแบบของดนตรีใหม่ จากที่บรรเลงกันแบบอิสระไม่มีกฎเกณฑ์บังคับ นักดนตรีต้องปรับรูปแบบใหม่เพื่อใช้สำหรับประกวดโดยเฉพาะ เช่น กระสวนจังหวะ รูปแบบการประสมวง และเทคนิคในการบรรเลง เป็นต้น ฯลฯ

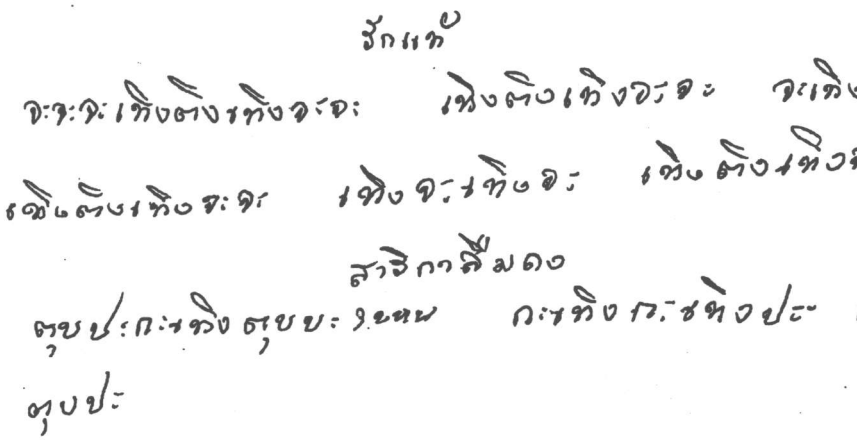
7.4 กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดดนตรีมังคละ

การสืบทอดนั้น เป็นวิธีการหนึ่งที่ทำให้วัฒนธรรมทางดนตรีได้แพร่หลาย และเป็นที่รู้จักของสังคม ซึ่งการสืบทอดดนตรีมังคละมีวิธีการสืบทอดหลายประเภทพอจำแนก เป็นหัวข้อได้ดังนี้

จากการศึกษาเกี่ยวกับระบบการเรียนการสอนดนตรีมังคละ พบว่า ใช้วิธีการเรียนการสอน 2 ลักษณะคือ การเรียนการสอนแบบดั้งเดิม และการเรียนการสอนในระบบสถาบันการศึกษา

ทองอยู่ ลูกพลับ (,สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงระบบการเรียนการสอนแบบดั้งเดิมว่า "... ระบบการเรียนการสอนดนตรีมังคละในสมัยโบราณ ใช้วิธีการสอนแบบต่อเพลงจากปากของครู โดยครูเป็นผู้ปฏิบัติเครื่องดนตรีให้ดูก่อน แล้วลูกศิษย์ก็จะปฏิบัติตามขั้นตอนที่ครูบอก ต่อจากนั้นก็เป็นหน้าที่ของศิษย์ที่จะต้องจดจำ และทบทวนเอาเอง ไม่มีการจดบันทึกโน้ตแต่อย่างใด ..."

จากระบบการเรียนการสอนดังกล่าว ส่งผลให้ เพลงบางเพลงที่ปรากฏอยู่ในอดีตได้สูญหายไปหลายเพลง เนื่องจาก นักดนตรีไม่สามารถจดจำเพลงดังกล่าวไว้ได้ จากสาเหตุดังกล่าวทำให้นักดนตรีบางคนได้ให้ความสำคัญต่อบทเพลง จึงเริ่มมีการจดบันทึกเป็นโน้ต เพื่อป้องกันมิให้เพลงสูญหาย



ตัวอย่าง การบันทึกโน้ต ของ นายทองอยู่ ลูกพลับ

Copyright by Mahidol University

จากการศึกษา พบว่า ในบางโอกาส การเรียนเกี่ยวกับดนตรีมังคละนั้น นักดนตรีมิได้สืบทอดจากครูเท่านั้น หากเพียงแต่ได้รับการเรียนรู้จากประสบการณ์ภายนอก เช่น การจดจำวิธีบรรเลงจากนักดนตรีวงอื่นๆ ทำให้เกิดการเรียนรู้ และสั่งสมประสบการณ์ด้วยตัวเอง โดยไม่ต้องให้ครูเป็นผู้ถ่ายทอดให้เพียงอย่างเดียว

ในปัจจุบัน ดนตรีมังคละ ได้เข้าสู่ระบบการศึกษาในสถาบันการศึกษา ซึ่งสถานศึกษาแต่ละสถานศึกษาได้เล็งเห็นความสำคัญในแง่ของการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้าน และเผยแพร่ดนตรีมังคละให้กว้างขวาง ส่งผลให้ มีการใช้วิธีการเรียนการสอนแบบประยุกต์ โดยวิธีการใช้โน้ตเข้ามาใช้เพื่อสะดวกในการเรียนและทำให้ผู้เรียนเข้าใจง่ายยิ่งขึ้น

ตัวอย่าง การบันทึกโน้ตที่ใช้ในการเรียนการสอนในปัจจุบัน

เพลงเวียนโบสถ์

___โจ๊ะ	_โจ๊ะ_โจ๊ะ	_ติงโจ๊ะติง	_โจ๊ะ_โจ๊ะ	___โจ๊ะ	_ติง_โจ๊ะ	_ติงโจ๊ะติง	_โจ๊ะ_โจ๊ะ
_ติง_โจ๊ะ	_ติง_โจ๊ะ	_ติงโจ๊ะติง	_โจ๊ะ_โจ๊ะ	___โจ๊ะ	_ติง_โจ๊ะ	____	____

ในปัจจุบัน บทบาทของวงมังคละที่มีต่อสังคมได้ลดบทบาทลง เนื่องจาก สภาพการณ์ต่างๆ ที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมหลายประการ ผลกระทบดังกล่าวส่งผลให้วงมังคละลดจำนวนลง แต่ด้วยเหตุที่วงมังคละเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่มีความผูกพันธ์กับวิถีชีวิตของคนในสังคมมาแต่ครั้งอดีตจนถึงปัจจุบัน และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน หน่วยงานภาครัฐและเอกชนได้เล็งเห็นความสำคัญในการอนุรักษ์และฟื้นฟูดนตรีมังคละ ให้คงอยู่และรับใช้สังคมต่อไป

ในการอนุรักษ์และฟื้นฟูดนตรีมังคละนั้น ได้มีหน่วยงานต่างๆ หลายหน่วยงานได้เล็งเห็นความสำคัญดังกล่าว ที่จะร่วมอนุรักษ์และฟื้นฟูดนตรีมังคละขึ้น ซึ่งจากการศึกษาพบว่ามีหน่วยงานต่าง ๆ หลายหน่วยงานที่ให้ความสำคัญต่อดนตรีมังคละได้แก่

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพิษณุโลก

นับเป็นหน่วยงานของรัฐ ที่มีบทบาทในการรักษาศิลปวัฒนธรรมของชาติ ได้เล็งเห็นความสำคัญของการอนุรักษ์และฟื้นฟูดนตรีมังคละ ซึ่งได้มีบทบาทหลายประการ ซึ่งพอจะกล่าวได้ดังนี้

1. การจัดให้มีการประกวดวงมังคละขึ้น เป็นประจำในโอกาสต่างๆ เพื่อสนับสนุนให้นักดนตรีได้พัฒนาฝีมือและเกิดการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีในรูปแบบต่างๆ

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 8 สถิติการจัดประกวดวงมังคละของศูนย์วัฒนธรรม จ.พิษณุโลก

ครั้งที่	งาน	ปี พ.ศ.
1	การประกวดดนตรีมังคละ	2532
2	การประกวดดนตรีมังคละในงานเทศกาลสงกรานต์	2533
3	การประกวดดนตรีมังคละในโอกาสครบรอบ 90 ปี มังคละ	2534
4	การประกวดดนตรีมังคละภาคเหนือตอนล่าง ในงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6	2536

1.2. การจัดให้มีการสัมมนาเกี่ยวกับดนตรีมังคละ เพื่อเผยแพร่ความรู้ให้แก่บุคคลทั่วไปดังมีรายละเอียดในการจัดสัมมนา เช่น

การจัดสัมมนา ดังกล่าว ได้จัดขึ้นเนื่องในโอกาสที่ครบรอบ 90 ปี ดนตรีมังคละ โดยใช้หลักฐานที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงบันทึกไว้ในจดหมายเหตุระยะทางไปพิษณุโลก เมื่อ ปี พ.ศ. 2444 ทรงพรรณนาเกี่ยวกับดนตรีมังคละไว้ จากจดหมายเหตุดังกล่าว ส่งผลให้มีผู้คาดการณ์ว่า อย่างน้อยดนตรีมังคละ น่าจะมีอายุ 90 ปี ขึ้นไป

ผลของการสัมมนา ได้มีการรวบรวมวงมังคละที่แพร่กระจายอยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่างในปี 2536 ปรากฏว่ามีวงมังคละที่เข้าทำเนียบของศูนย์วัฒนธรรม จ.พิษณุโลก 16 คณะดังนี้

ตารางที่ 9 วงมังคละที่มีอยู่ในทำเนียบของศูนย์วัฒนธรรม จ.พิษณุโลก

ลำดับที่	ชื่อวงมังคละ	จังหวัด
1	พรเมืองพรหม	จังหวัดพิษณุโลก
2	วังจันทน์	จังหวัดพิษณุโลก
3	เทพชุมนุม	จังหวัดพิษณุโลก
4	สมเกียรติปี่กลอง	จังหวัดพิษณุโลก
5	ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอพิชัย	จังหวัดอุตรดิตถ์
6	เฉลิมศิลป์	จังหวัดพิษณุโลก
7	ศรีภิรมย์	จังหวัดพิษณุโลก
8	ประพรต รุ่งเรือง	จังหวัดพิษณุโลก
9	บ้านยางเอน	จังหวัดพิษณุโลก
10	เทพสัมฤทธิ์	จังหวัดพิษณุโลก
11	เจริญไผ่ขอดอน	จังหวัดพิษณุโลก
12	เทียม บุญลอย	จังหวัดพิษณุโลก

Copyright by Mahidol University

ลำดับที่	ชื่อวงมังคละ	จังหวัด
13	บุญธรรมศิลป์ไทย	จังหวัดพิษณุโลก
14	บ้านบ่งวิทยา	จังหวัดพิษณุโลก
15	ศรีสำโรง	จังหวัดสุโขทัย
16	บ้านสวน	จังหวัดสุโขทัย

(สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2536 : 60-61)

นอกจากนี้ยังได้จัดสัมมนาเชิงวิชาการดนตรีมังคละในงาน "มหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 8" การจัดสัมมนาดังกล่าวเป็นการศึกษาถึงพัฒนาการของวงดนตรีมังคละและบทบาทของดนตรีที่มีต่อสังคมและกล่าวถึงความ สำคัญกล่าวถึงความสัมพันธ์ของกลองที่อยู่ตามท้องถิ่นของประเทศไทย

3. การจัดพิธีไหว้ครูมังคละ

การจัดพิธีไหว้ครูนี้ ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัด พิษณุโลก ได้กระทำสืบต่อกันมาเป็นประเพณี เพื่อธำรงรักษาประเพณีไหว้ครูดนตรีมังคละให้คงไว้ โดยเป็นศูนย์กลางในการเชิญวงมังคละต่างๆ ที่แพร่กระจายอยู่ในเขตภาคเหนือตอนล่าง ให้เข้าร่วมพิธีดังกล่าว

ภาพที่ 7.17 การจัดพิธีไหว้ครูมังคละ ของศูนย์วัฒนธรรม จ.พิษณุโลก

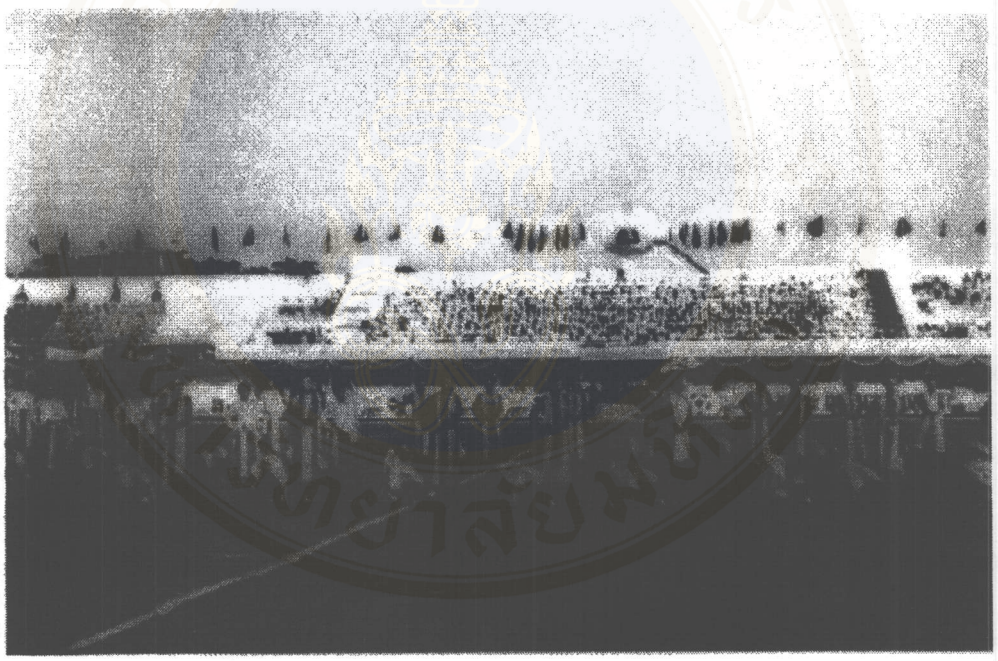
Copyright by Mahidol University

4. จัดศูนย์ข้อมูลวิชาการดนตรีมังคละ

ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัด พิษณุโลก ได้จัดบริการวิชาการเกี่ยวกับดนตรีมังคละ ในลักษณะของการจัดแสดงเครื่องดนตรีมังคละ เอกสารในการค้นคว้า แก่ผู้ที่สนใจที่จะศึกษาและค้นคว้านับว่าเป็นแหล่งข้อมูลเกี่ยวกับการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในเขต จ.พิษณุโลกที่สำคัญที่หนึ่ง

5. การจัดการแสดงดนตรีมังคละในโอกาสต่างๆ

ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัด พิษณุโลก ได้จัดให้มีการแสดงดนตรีมังคละในโอกาสต่างๆ เช่น งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองและงานในโอกาสต่างๆ เพื่อเผยแพร่ดนตรีมังคละให้เป็นที่รู้จักแก่บุคคลทั่วไป



ภาพที่ 7.18 การรำมังคละของศูนย์วัฒนธรรม จ.พิษณุโลก ร่วมกับสถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม จ.พิษณุโลกในงานการแข่งขันกีฬา สหวิทยาลัย "ทะเลแก้ว" จ.พิษณุโลก

พิพิธภัณฑ์พื้นบ้าน จ่าสิบเอก ดร.ทวี บูรณเขตต์

พิพิธภัณฑ์พื้นบ้าน จ่าสิบเอก ดร.ทวี บูรณเขตต์ ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ 26/43 ถนนวิสุทธิ์กษัตริย์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก พิพิธภัณฑ์ดังกล่าว นอกจากจะได้จัดแสดงเครื่องมือเครื่องใช้และวัตถุโบราณในอดีตแล้ว ยังได้จัดแสดงข้อมูลดนตรีมังคละ ให้ผู้สนใจที่เข้าชมได้รับรู้เกี่ยวกับ

Copyright by Mahidol University

รายละเอียดของวงดนตรีมังคละ จัดแสดงในรูปของเครื่องดนตรี ข้อมูลจากแถบบันทึกเสียง และคำอธิบายจากวิทยากรเกี่ยวกับราย ละเอียดของเครื่องดนตรีมังคละ

สถาบันการศึกษาในเขต จังหวัด พิษณุโลก

สถาบันการศึกษาเป็นหน่วยงานหนึ่ง ที่มีบทบาทในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ จากผลกระทบของปัญหาดังกล่าว ส่งผลให้ สถาบันการศึกษา ในเขต จังหวัดพิษณุโลก ได้ให้ความสำคัญต่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูดนตรีมังคละขึ้น ดังมีรายละเอียดดังนี้

1. ระดับอุดมศึกษา

1.1. มหาวิทยาลัยนเรศวร

เป็นมหาวิทยาลัยนเรศวร ที่ตั้งอยู่ในตำบลท่าโพธิ์ ถนนพิษณุโลก–นครสวรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก ซึ่งอยู่ในพื้นที่เดียวกันกับวงมังคละแพร่กระจายอยู่ เป็นสถาบันที่มีบทบาทในการบำรุงรักษาศิลปวัฒนธรรมสถาบันหนึ่ง

มหาวิทยาลัยนเรศวร ได้เล็งเห็นคุณค่าของการอนุรักษ์ดนตรีมังคละ ซึ่งเป็นดนตรีพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของ จ.พิษณุโลก ได้จัดให้มีการเรียน การสอนดนตรีมังคละขึ้นในมหาวิทยาลัย และจัดแสดงในโอกาสต่างๆ เพื่อให้เป็นที่รู้จักแก่บุคคลทั่วไป

2. ระดับมัธยมศึกษา

2.1. โรงเรียนพิษณุโลกศึกษา

โรงเรียนพิษณุโลกศึกษา ตั้งอยู่ที่ถนนเอกาทศรถ ตำบลหัวรอ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก เป็นโรงเรียนที่เปิดสอนในระดับมัธยมศึกษาสังกัดกรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ เป็นสถาบันการศึกษาแห่งหนึ่ง ที่ให้ความสำคัญต่อการอนุรักษ์และการฟื้นฟูดนตรีมังคละ โดยให้นักเรียนได้ฝึกหัดดนตรีมังคละ เพื่อนำออกแสดงในโอกาสต่างๆ ที่เกี่ยวกับงานของโรงเรียนและงานภายนอก ทำให้ดนตรีมังคละได้เป็นที่รู้จักแก่บุคคลทั่วไป

3. ระดับประถมศึกษา

3.1. โรงเรียนอนุบาลพิษณุโลก

โรงเรียนอนุบาลพิษณุโลก ตั้งอยู่ที่ถนนเอกาทศรถ ตำบลหัวรอ อำเมือง จังหวัดพิษณุโลก เป็นโรงเรียนที่เปิดสอนในระดับประถมศึกษา สังกัด สำนักงานการประถมศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ เป็นสถาบันหนึ่งในระดับประถมศึกษา ที่มีบทบาทอย่างมากในการอนุรักษ์และฟื้นฟูดนตรีมังคละ โดยเชิญครูมังคละเข้ามาสอนดนตรีมังคละให้แก่นักเรียนที่สนใจฝึกหัด จัดให้มีห้องแสดงเครื่องดนตรีมังคละและจัดแสดงข้อมูลด้านเอกสารให้แก่นักเรียน และยังจัดให้มีการแสดงดนตรีมังคละในโอกาสต่างๆ

3.2. โรงเรียนจ่าการบุญ

โรงเรียนจ่าการบุญ ตั้งอยู่ที่ถนนสิงหวัฒน์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก เปิดสอนในระดับประถมศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ นับเป็นสถาบันหนึ่ง ที่ได้ให้ความสำคัญต่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูดนตรีมังคละ ได้จัดให้มีการเรียนการสอนดนตรีมังคละขึ้นภายในโรงเรียน โดยเชิญครูดนตรีมังคละ มาทำการสอนให้กับนักเรียนที่สนใจ

Copyright© by Mahidol University

เพื่อนำออกแสดงเผยแพร่ในโอกาสต่างๆ

จากการศึกษาถึงความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมังคละ พอสรุปสาระสำคัญ คือ ดนตรีมังคละเป็นดนตรีพื้นบ้านที่มีพิธีกรรมความเชื่อเข้ามามีบทบาท เนื่องจากนักดนตรีมังคละและกลุ่มชนผู้ใช้ดนตรี ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์ เป็นความเชื่อในเรื่องผีสางเทวดา หรือสิ่งที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่สามรถดลบันดาลให้เกิดความสุขความเจริญ และความเดือดร้อนมาสู่ตน ดังนั้น เพื่อเป็นการสร้างความมั่นใจให้กับตนเอง จึงจำเป็นต้องสร้างสิ่งที่พึงพอใจให้กับผีสางเทวดาที่มีอำนาจ เพราะฉะนั้น ความเชื่อและพิธีกรรมจึงมีบทบาทอย่างมากต่อนักดนตรีและกลุ่มชนผู้ใช้ดนตรี ซึ่งพอสรุปความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องได้ดังนี้

พิธีไหว้ครูมังคละ เป็นพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์ ที่กระทำเป็นประเพณีสืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษและเป็นพิธีกรรมที่แสดงออกถึงความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ แบบแผนพิธีไหว้ครูมังคละน่าจะได้รับแบบแผนมาจากศาสนาพราหมณ์ของอินเดีย ซึ่งจะกล่าวถึงเทพเจ้าทุกๆ องค์ ตรงตามตำราแห่งศาสนาพราหมณ์ทั้งสิ้น และในขณะเดียวกัน แบบแผนการไหว้ครูมังคละ ยังมีลักษณะคล้ายคลึงกับแบบแผนการไหว้ครูดนตรีไทยมาก แสดงให้เห็นถึงการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากราชสำนักมาสู่วัฒนธรรมราษฎร์ และมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับวิถีชีวิตของสังคม

นักดนตรีมังคละส่วนใหญ่ ให้ความสำคัญต่อความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีความเชื่อว่า เครื่องดนตรีเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของครูจึงให้ความเคารพและระมัดระวังในการเก็บรักษาเครื่องดนตรีเป็นอย่างดี และในขณะเดียวกัน เครื่องดนตรีมังคละยังแฝงด้วยระบบความเชื่อแบบสัญลักษณ์ที่ปรากฏในลักษณะของนิทานและตำนาน เล่าสืบต่อกันมา

วงมังคละ จัดอยู่ในประเภทวงดนตรีที่มีเสียงดัง ซึ่งในลักษณะของดนตรีประเภทนี้เหมาะสำหรับใช้ประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับขบวนแห่และการประโคม บทบาทของวงมังคละที่มีต่อสังคมนั้น พบว่า ในเขตจังหวัดพิษณุโลก นิยมใช้วงมังคละประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับศาสนาวัฒนธรรมและประเพณี ในงานวงคลและงานอวมงคล เช่น งานกฐิน-ผ้าป่า งานสงกรานต์ งานแห่ขวัญข่าวแม่โพสพ งานแห่เทียนเข้าพรรษา งานอุปสมบท และงานศพ เป็นต้น ฯลฯ

เรื่องเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดดนตรีมังคละ พอสรุปได้คือ ในสมัยโบราณใช้วิธีการเรียนแบบท่องจำ ไม่นิยมการจดบันทึกเป็นโน้ต ซึ่งผลกระทบดังกล่าวส่งผลกระทบให้เพลงบาง เพลงที่ใช้ในอดีตได้สูญหายไปหลายเพลง ซึ่งในปัจจุบันนักดนตรีได้ให้ความสำคัญต่อเพลงมาก ได้มีการรวบรวมจดบันทึกเป็นโน้ตไว้เพื่อป้องกันเพลงสูญหาย

ในด้านการอนุรักษ์และฟื้นฟูดนตรีมังคละนั้น เนื่องจากสภาพปัญหาต่างๆ โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมได้ส่งผลให้วงมังคละลดจำนวนลงและอาจสูญหายไปในไม่ช้าดังนั้นหน่วยงานของรัฐบาลและเอกชนได้ตระหนักถึงคุณค่าของการอนุรักษ์และการฟื้นฟูดนตรีมังคละให้เป็นที่รู้จักแก่สังคม หน่วยงานดังกล่าวได้มีบทบาทในการเผยแพร่ความรู้ในรูปแบบของการให้บริการด้านวิชาการ การจัดแสดงเครื่องดนตรีในรูปแบบศูนย์วัฒนธรรมและพิพิธภัณฑ์ รวมไปถึงการจัดแสดงดนตรีในโอกาสต่าง ๆ

Copyright by Mahidol University

บทที่ 8
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

8.1 สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาวิจัย เรื่องวงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก พอสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ได้ดังนี้

การศึกษาพัฒนาการของดนตรีมังคละสรุปได้ว่า วงมังคละน่าจะได้รับแบบแผนทางดนตรีมาจากเบญจดุริยางค์ของอินเดีย ซึ่งวงดนตรีในลักษณะเดียวกับวงมังคละที่ประเทศอินเดียปัจจุบันยังมีปรากฏอยู่ตามแคว้นต่างๆ ของอินเดีย ดังจะเห็นได้จากรูปแบบของดนตรีที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ในขณะเดียวกันวงดนรตีในลักษณะดังกล่าวนี้ ยังพบอีกที่ศรีลังกา ซึ่งมีชื่อเรียกที่คล้ายกันว่า วงมังคลเภรี และวงอวมังคลเภรี ซึ่งลังกาได้รับแบบแผนดนตรีมาจากเบญจดุริยางค์ของอินเดียเช่นกัน บทบาทของวงดนตรีดังกล่าวมักใช้ในการแห่ประโคมเพื่อประกอบพิธีกรรมต่างๆ เช่นเดียวกับวงมังคละของไทย ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเมื่อศรีลังการับแบบแผนเบญจดุริยางค์ของอินเดียเข้ามา แล้วเกิดพัฒนาการเป็นวงมังคลเภรีและวงอวมังคลเภรี และในขณะเดียวกัน ในช่วงที่ไทยกับศรีลังกามีความสัมพันธ์กันทางด้านศาสนา โดยเฉพาะลัทธิลังกาวงศ์ ที่แพร่เข้ามาในประเทศไทย มีหลักฐานที่กล่าวถึงดนตรีที่เข้าไปมีบทบาทในพิธีกรรมทางศาสนา ดังนั้น จากการเข้ามาของพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์และการที่ไทยเรามีความสัมพันธ์ทางด้านศาสนา น่าจะมีการปะทะสังสรรค์ทางด้านวัฒนธรรมดนตรีซึ่งกันและกัน ส่งผลให้ลักษณะดนตรีดังกล่าวยังมีปรากฏในอินเดีย ศรีลังกา และประเทศไทย ดังจะเห็นได้จากลักษณะของเครื่องดนตรี บทบาทของดนตรี และชื่อเรียกของวงดนตรีของอินเดียและศรีลังกาที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับวงมังคละของไทยมาก ดังนั้นผู้วิจัยสันนิษฐานว่าวงมังคละของไทยน่าจะมีพัฒนา การมาจากเบญจดุริยางค์ของอินเดีย วงมังคลเภรี และวงอวมังคลเภรีของศรีลังกา โดยเข้ามาในช่วงที่พุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ได้เข้ามาในประเทศไทย และสุโขทัย พิษณุโลก เป็นเมืองที่ปรากฏหลักฐานว่าได้ติดต่อสัมพันธ์ทางด้านการศาสนากับศรีลังกา ทำให้สุโขทัยและพิษณุโลกเป็นศูนย์กลางของความรุ่งเรืองทางศาสนาพุทธลัทธิลังกาวงศ์ ดังที่ปรากฏหลังฐานในทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์รวมทั้งทางศิลปะ ซึ่งหมายถึง ดนตรีมังคละด้วยดังมีร่องรอยของวงมังคละที่แพร่กระจายอยู่ใน จังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ จนถึงทุกวันนี้

จากการศึกษาลักษณะดนตรี และเครื่องดนตรีในวงมังคละ พอสรุปได้คือ วงมังคละประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ ปี่ กลองมังคละ กลองยืน กลองหลอน และฆ้อง ต่อมาได้เพิ่มกลองรำมะนา ฉาบล่อ ฉาบยืน และกรับเข้ามาภายหลัง รูปแบบดนตรีมังคละ มีลักษณะเป็นดนตรีที่ใช้สำหรับประโคมและใช้ในขบวนแห่ต่างๆ ซึ่งแต่ละวงมีการจัดรูปแบบของวงแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม

ลักษณะของดนตรีมังคละ ใช้ปี่เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง นอกนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในประเภทเครื่องประกอบจังหวะที่ช่วยเสริมให้ดนตรีดูโดดเด่น รูปแบบการบรรเลง (Form)

นิยมบรรเลงเพลงไม้สี่ก่อนเป็นเพลงแรก แล้วจึงบรรเลงเพลงอื่นๆ ต่อ และในช่วงตอนลงจบก็จะจบด้วยเพลงไม้สี่ เช่นเดียวกัน

ในส่วนของทำนองปี่ ไม่ปรากฏหลักฐานว่า เพลงที่ใช้บรรเลงชื่อเพลงอะไร การบรรเลงขึ้นอยู่กับการใช้ปฏิภาณไหวพริบของนักดนตรีในการด้นทำนองเพลง (improvization) ส่วนชื่อเพลงที่ปรากฏในวงมังคละ จะใช้กระสวนจังหวะของกลองเป็นตัวบอกชื่อเพลง ซึ่งพบว่ามีเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงกว่า 30 เพลง

การสร้างเครื่องดนตรีมังคละนักดนตรีเป็นผู้สร้างเพื่อใช้เอง โดยใช้วิธีการสร้างตามวิถีชีวิตของชาวบ้าน กล่าวคือใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่น ซึ่งเครื่องดนตรีที่ใช้ความพิถีพิถันต่อการสร้าง ได้แก่ กลองมังคละ กลองยืน และกลองหลอน ต้องอาศัยช่างที่มีฝีมือและประสบการณ์ จึงจะได้เครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ นักดนตรีส่วนใหญ่ ให้ความสำคัญต่อความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีมากเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของครูและสิ่งศักดิ์สิทธ์ ที่ต้องให้ความเคารพและระมัดระวังในการเก็บรักษาเป็นอย่างดี และในขณะเดียวกัน เครื่องดนตรีมังคละ ยังแฝงไว้ด้วยระบบความเชื่อแบบสัญลักษณ์ ที่ปรากฏในลักษณะของไสยศาสตร์ นิทาน และตำนานที่เล่าสืบต่อกันมา

จากการศึกษาพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวกับดนตรีมังคละ พอสรุปได้ว่า ดนตรีมังคละได้เข้าไปมีบทบาทต่อพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวกับงานมงคลและงานอวมงคล ซึ่งในกลุ่มผู้ที่ใช้วงมังคละประกอบพิธีกรรมนั้น มักมีความเชื่อว่า วงมังคละ เป็นดนตรีที่เป็นตัวแทนของความศักดิ์สิทธิ์ ความเป็นสิริมงคลและความอุดมสมบูรณ์ พิธีกรรมที่วงมังคละได้เข้าไปมีบทบาท เช่น แห่นาค แห่เทียนเข้าพรรษา แห่ขวัญข้าวแม่โพสพ แห่กฐินและผ้าป่า ฯลฯ

วงมังคละ เป็นวงดนตรีที่มีบทบาทต่อสังคมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในเขตภาคเหนือตอนล่าง คือ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ ใช้สำหรับแห่ประกอบพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนาวัฒนธรรมและประเพณี ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล ในปัจจุบัน ความนิยมเกี่ยวกับการใช้วงมังคละประกอบพิธีงานศพ เริ่มได้รับความนิยมลดน้อยลงส่วนใหญ่มักใช้ประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเป็นมงคล

การที่วงมังคละได้รับความนิยมน้อยลงในปัจจุบันด้วยสภาพการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น ส่งผลให้วงมังคละต้องปรับตัวเพื่อสนองต่อความต้องการของสังคมและเพื่อการอยู่รอดของวงมังคละเอง โดยมีการปรับตัวดังนี้

1. การพัฒนาการด้านเครื่องดนตรีและรูปแบบของวงดนตรีให้มีความทันสมัยยิ่งขึ้น เช่น การเพิ่มเครื่องดนตรี การประพันธ์ทำนองเพลง และกระสวนจังหวะขึ้นใหม่ให้มีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับดนตรีสากลตามที่สังคมยอมรับ

2. การปรับรูปแบบจากการประกอบพิธีกรรม เปลี่ยนมาเป็นการเสนอวงมังคละในรูปแบบของการแสดงโชว์ในงานสำคัญต่างๆ เพื่อแสดงเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านจังหวัดพิษณุโลก

3. การคิดประดิษฐ์ท่ารำให้เข้ากับดนตรีมังคละ โดยเลียนแบบวิถีชีวิตของคนและธรรมชาติในสมัยก่อน เพื่อให้สังคมได้รับชมในรูปแบบของการแสดงประกอบกับดนตรี

Copyright by Mahidol University

ประเด็นสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้วงมังคละดำรงอยู่ได้ในสังคม คือการกำหนดราคาว่าจ้างในการหาวงมังคละไปบรรเลงในงานต่างๆ วงมังคละมีการกำหนดราคาให้มีราคาต่ำกว่าวงดนตรีประเภทอื่น เพื่อให้คนหันมานิยมวงมังคละมากขึ้น และตัดค่าใช้จ่ายที่ไม่จำเป็นในการสูญเสียไปกับวงดนตรีอื่นๆ ที่มีราคาแพงกว่า แต่ในขณะเดียวกันเพื่อความอยู่รอดของวงมังคละแต่ละวง ผู้วิจัยพบว่าวงมังคละบางวงมีการตีราคาให้ต่ำลงเพื่อแย่งงานซึ่งกันและกัน ทำให้มาตรฐานของราคาค่าจ้างของวงมังคละแต่ละวงไม่เท่ากัน

การที่วงมังคละเริ่มลดจำนวนน้อยลงก็ด้วยสาเหตุหลายประการ ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น และนับว่าเป็นเรื่องที่ดีที่ภาครัฐและ เอกชนได้เล็งเห็นความสำคัญในด้านการอนุรักษ์และฟื้นฟูดนตรีมังคละ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมพื้นบ้าน อันเป็นเอกลักษณ์ของชาวพิษณุโลก จึงได้ส่งเสริมให้มีการเรียนการสอนในสถานศึกษา การจัดการสัมมนา และการจัดประกวดดนตรีมังคละในโอกาสต่างๆ

8.2 อภิปรายผลการวิจัย

จากการวิจัยเรื่อง วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลกนั้น สามารถนำผลจากการวิจัยมาอภิปรายได้ดังนี้

1. จากการศึกษา รายละเอียดเกี่ยวกับวงมังคละนั้น ผู้วิจัยได้อาศัยข้อมูลจากจดหมายเหตุของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงบันทึกไว้ เมื่อ ปี พ.ศ. 2444 ในคราวเสด็จเมืองพิษณุโลก ซึ่งเป็นหลักฐานที่กล่าวถึงดนตรีมังคละในอดีต ได้นำมาเป็นสมมติฐานเบื้องต้นในการศึกษา จากหลักฐานดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบข้อมูลหลายประการ ที่สามารถนำข้อมูลดังกล่าว ใช้ในการเชื่อมโยงไปสู่การศึกษาดนตรีมังคละในหลายๆ ด้าน เช่น พัฒนาการเครื่องดนตรี เศรษฐกิจ และบทบาท นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลเกี่ยวกับภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ศาสนา ภาษาและวัฒนธรรม เป็นกรอบในการศึกษาพัฒนาการของดนตรีมังคละ ซึ่งผลจากการวิจัย ทำให้มองเห็นภาพรวมของดนตรีมังคละได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

กล่าวคือ ดนตรีมังคละเป็นดนตรีที่เกี่ยวกับพิธีกรรมเกี่ยวเนื่องกับศาสนา เรื่องของความเชื่อ ความศักดิ์สิทธิ์ และสัญลักษณ์ต่างๆ แต่ก็ได้ถูกปรับให้สอดคล้องกับวิถีชาวบ้าน คือมีเรื่องของการสันทนาการด้วย และก็ถูกส่งผ่านมารุ่นต่าง ๆ จนกลายเป็นดนตรีพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ เมื่อใครเอ่ยถึงก็จะรู้ว่าเป็นดนตรีพื้นบ้านของพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ ทั้งยังมีบทบาททางสังคม เช่น สร้างแรงยึดเหนียวจิตใจ ในการสื่อสาร มีการสังสรรค์รวมกลุ่ม ความสามัคคี และสร้างเอกลักษณ์ความภูมิใจ

2. จากการศึกษาภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่าแหล่งที่มีวงมังคละมากที่สุด ในจังหวัดพิษณุโลก คือ อำเภอพรหมพิราม ซึ่งมีวงมังคละไม่ต่ำกว่า 10 วง ส่วนนอกเหนือจากนี้ ยังมีแพร่กระจายอยู่บ้างตามอำเภอเมือง อำเภอบางระกำ และอำเภอวัดโบสถ์เท่านั้น และไม่ปรากฏว่ามีวงมังคละอยู่อำเภอใดนอกเหนือจากอำเภอที่กล่าวมา ในเขตจังหวัดพิษณุโลก เป็นที่น่าสังเกตว่า แหล่งที่มีวงมังคละอยู่นั้น มีลักษณะเป็นการแพร่กระจายในลักษณะพื้นที่วงกลมในเขตติดต่อกัน เช่น พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ และแหล่งที่มีวงมังคละทั้ง 3 จังหวัดนี้ ผู้วิจัยพบว่า ประชากรที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ดังกล่าว

Copyright© by Mahidol University

มีวัฒนธรรมภาษาที่คล้ายคลึงกันมาก และในขณะเดียวกัน การแพร่กระจายของวงมังคละไม่ปรากฏว่าแพร่กระจายไปสู่จังหวัดอื่นแต่อย่างใด มีเพียง 3 จังหวัดเท่านั้น คือ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์

3. จากการที่นักวิชาการต่างๆ ได้แสดงทัศนคติว่า วงมังคละเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่เกิดขึ้นในจังหวัดพิษณุโลกบ้าง สุโขทัยบ้างและอุตรดิตถ์บ้างนั้น และพยายามกำหนดว่าเป็นของจังหวัดใดจังหวัดหนึ่งนั้น ในทัศนคติของผู้วิจัยมีความเห็นว่าการที่จะกำหนดว่าวงมังคละเป็นของท้องถิ่นใดนั้นไม่สามารถกำหนดได้ชัดเจน หรือชี้ชัดว่าเป็นของจังหวัดใดเนื่องจากว่าวัฒนธรรมดนตรีเป็นผลสืบเนื่องมาจากการพัฒนาการและการแพร่กระจาย (Diffusion) มีการปะทะสังสรรค์กับวัฒนธรรมภายนอกซึ่งไม่มีเขตแดนเป็นเส้นแบ่งอาณาบริเวณว่าเป็นของจังหวัดใด ย่อมมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ดังนั้น ในทัศนของผู้วิจัย มีความเห็นว่า วงมังคละ เป็นวงดนตรีที่แพร่กระจายอยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมเดียวกัน ซึ่งมีการกำหนดว่าเป็นของจังหวัดใดจังหวัดหนึ่ง น่าจะระบุว่า เป็นดนตรีพื้นบ้านที่นิยมละเล่นกันในเขตภาคเหนือตอนล่าง อันได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ น่าจะดูเหมาะสมกว่า

4. จากการศึกษา ภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่า ในเขตจังหวัดพิษณุโลก ความต้องการของสังคมส่วนใหญ่ มักใช้วงมังคละในการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเป็นมงคล งานรื่นเริงและงานในเทศกาลต่างๆ และไม่นิยมใช้วงมังคละ ในการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับงานอวมงคล เนื่องจากในกลุ่มนักดนตรีส่วนใหญ่ มีความเชื่อว่าวงมังคละเป็นวงดนตรีที่แสดงถึงความเป็นมงคล ถ้านำมาบรรเลงในลักษณะอวมงคล อาจส่งผลให้เกิดผลร้ายต่อตนเองจึงไม่มีคนนิยมใช้บรรเลงกัน ในปัจจุบันมีวงมังคละเพียงวงเดียวเท่านั้น คือ วงของนายทิม ปั้นท่าโพธิ์ ซึ่งอยู่ที่ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอเมืองจังหวัดพิษณุโลก ได้ใช้วงมังคละประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับงานศพ ซึ่งจากการศึกษาพบว่าได้ใช้วงมังคละประกอบพิธีกรรมงานศพมานานแล้ว และได้สืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน และนิยมใช้บรรเลงในเขตพื้นที่ ตำบลท่าโพธิ์ ซึ่งมีความสอดคล้องกับรายละเอียดในจดหมายเหตุของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ทรงบันทึกไว้ในคราวเสด็จเมืองพิษณุโลกเมื่อปี พ.ศ. 2444 ว่าทรงได้พบวงมังคละครั้งแรกที่วัดสะกัดน้ำมันและพระยาเทพา ได้อธิบายว่าเล่นทั้งงานมงคลและงานอัปมงคล ผู้วิจัยพบว่า พื้นที่ในเขตตำบลท่าโพธิ์และวัดสกัดน้ำมันเป็นพื้นที่เดียวกัน เพียงแต่มีแม่น้ำน่านไหลผ่านและพื้นที่ทั้ง 2 นั้น อยู่ตรงข้ามกันคนละฝั่งแม่น้ำ แสดงให้เห็นว่า พื้นที่ดังกล่าวในอดีตและน่าจะเป็นพื้นที่ที่มีวงมังคละแพร่กระจายอยู่ และนิยมใช้วงมังคละประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับงานมงคลและงานอวมงคล

5. เกี่ยวกับการศึกษา ในเรื่องการสร้างเครื่องดนตรีมังคละนั้นผู้วิจัยพบว่า ในอดีตนักดนตรีมังคละส่วนใหญ่ มักจะสร้างเครื่องดนตรีเพื่อใช้เอง ตามวิถีชีวิตแบบชาวบ้าน ซึ่งประกอบอาชีพในการเกษตรกรรม อาศัยอยู่ในชนบท ในปัจจุบัน พบว่า ได้มีการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เป็นการใช้เครื่องกลึงแบบโรงงานอุตสาหกรรมเข้ามาช่วยในการสร้างเครื่องดนตรี เนื่องจากด้วยวิธีการแบบสมัยใหม่ นักดนตรีความต้องการใช้เครื่องดนตรีมีจำนวนมากขึ้น มีอัตราความต้องการสูงซึ่งที่ผ่านมาไม่เพียงพอต่อความต้องการ และผลจากการสร้างเป็นที่น่าพอใจเกี่ยวกับคุณภาพของเสียงมาตรฐานของเครื่องดนตรี และความรวดเร็วทันต่อความต้องการของนักดนตรี ซึ่งนับเป็นพัฒนา

Copyright by Mahidol University

การของการใช้เทคโนโลยีเข้ามาใช้ในการสร้างเครื่องดนตรี

6. ดนตรีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญและมีความสัมพันธ์กับศาสนา การนับถือเทพเจ้าและการนับถือผี ซึ่งแบ่งไว้ด้วยระบบความเชื่อในพิธีกรรมต่างๆ เช่น เสียงสวดในศาสนาและการจัดพิธีกรรมในการแห่ ซึ่งดนตรีเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีบทบาทเป็นอย่างมาก วงมังคละนับเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมต่างๆ ที่จะสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญหลายๆ ประการ ซึ่งพอจะกล่าวได้ดังนี้

1. วงมังคละเป็นวงดนตรีที่แสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์และแฝงด้วยค่านิยมความเชื่อ

2. ภาพสะท้อนในพิธีกรรมในวงมังคละ และการให้ความสำคัญของขบวนแห่ต่อสังคม สังคมให้ความสำคัญปรากฏสัญลักษณ์ดนตรีมังคละในขบวนแห่

3. สัญลักษณ์ของวงมังคละ เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่มีการเชื่อมโยงกับผู้คนและผู้ที่เกี่ยวข้องในสังคมให้เห็นและตระหนักถึงปรากฏการณ์สังคม ในการจัดชั้นระเบียบทางสังคมมีความสำคัญและมีความแตกต่างอย่างมีระบบเป็นสามัญ

4. สังคมใช้เสียงของดนตรีมังคละ เป็นศูนย์รวมในเชิงการประชาสัมพันธ์และการมีส่วนร่วมในความรู้สึก

7. ผู้วิจัยคาดการณ์ว่า แนวโน้มวงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก น่าจะลดน้อยลง จากการศึกษาภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่า มีวงมังคละในเขตจังหวัดพิษณุโลกได้เลิกอาชีพการเป็นนักดนตรีแล้ว เนื่องจากสาเหตุหลายประการ เช่น ขาดผู้สืบต่อ รายได้ไม่พอต่อค่ายังชีพ งานลดน้อยลง และสังคมหันไปนิยมวงดนตรีประเภทอื่นแทน ส่งผลให้วงมังคละในจังหวัดลดน้อยลง ผู้วิจัยพบว่า จากการสัมภาษณ์นักเรียน นักศึกษาและประชาชน ในเขตจังหวัดพิษณุโลกบางกลุ่ม พบว่าคนทั่วไปรู้จักวงมังคละน้อยมาก เนื่องจากในปัจจุบัน วงมังคละมีบทบาทน้อยมากในสังคมปัจจุบัน และขาดการสนับสนุนจากหลายๆ ฝ่าย ซึ่งในอนาคตข้างหน้าวงมังคละอาจจะสูญหายไปจากสังคมก็ได้

8.3 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัย เรื่อง วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติม คือ

ประการแรก ควรสนับสนุนให้มีการวิจัยทางด้านมนุษยวิทยาและดนตรีวิทยาเกี่ยวกับวงมังคละในจังหวัดสุโขทัย และอุตรดิตถ์เพิ่มเติม โดยศึกษาถึงพัฒนาการ การแพร่กระจาย ลักษณะดนตรี บทบาทที่มีต่อสังคม การสืบทอด และพฤติกรรมความเชื่อ เพื่อให้เห็นภาพรวมของวงมังคละได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ควรมีการศึกษาวงดนตรีที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับวงมังคละที่ปรากฏอยู่ในราชสำนักและท้องถิ่นต่างๆ ของประเทศไทย เพื่อเป็นการรวบรวมว่ามีวงดนตรีอะไรบ้าง มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมอย่างไร และนำผลที่ได้จากการศึกษามาเผยแพร่แก่ผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้า เพื่อแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาให้วงดนตรีเหล่านี้คงอยู่คู่กับสังคมตลอดไป

ประการที่สอง จากการที่วงมังคละเริ่มลดจำนวนลงด้วยสาเหตุต่างๆ หลายประการ ซึ่งในอนาคตข้างหน้านี้อาจทำให้วงมังคละสูญหายไปจากสังคม ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ควรหาแนวทางแก้ไขในการที่จะช่วยให้วงมังคละอยู่คู่สังคมต่อไป เช่น การสืบทอดดนตรีมังคละแก่เยาวชน

Copyright© by Mahidol University

และผู้ที่สนใจ เนื่องจากนักดนตรีมังคละในปัจจุบันจัดอยู่ในกลุ่มผู้สูงอายุเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งนับวันภูมิปัญญาที่เคยสั่งสมมาแต่ครั้งอดีตได้สูญหายไปตามกาลเวลา ดังนั้นควรให้มีการสืบทอดวิชาความรู้เกี่ยวกับดนตรีมังคละ การสร้างเครื่องดนตรี และการประกอบพิธีไหว้ครูอันจะเป็นแนวทางการสืบทอดและรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่สืบไป

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

กาญจนา เงารังษี และคนอื่นๆ. (ม.ป.ป.) รายงานการวิจัยแผนที่ภาษาของจังหวัดพิษณุโลก. พิษณุโลก : อัดสำเนา

ขวัญเมือง จันทโรจนี. (2537). "ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นภาคเหนือตอนล่าง". ใน เอกสารประกอบการอบรมการสอนสังคมศึกษา สาขาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร มิถุนายน 2537. พิษณุโลก:มหาวิทยาลัยนเรศวร.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2535). "วัฒนธรรมอินเดียในดนตรีไทยและเอเซียตะวันออกเฉียงใต้". ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 23. กรุงเทพฯ : บริษัท พี.เอ.ลีฟวิ่ง จำกัด.

ดำรงราชานุภาพ. สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยา (2512). "ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์" ในหนังสืออนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายจรูญ จูทะสุต : ม.ป.ท.

ทัศนีย์ เรืองธรรม. (2522) "ประเพณีการละเล่นพื้นเมืองของชาวพิษณุโลก." ในสัมมนาประวัติศาสตร์เมืองพิษณุโลก. กรุงเทพมหานคร : กองวัฒนธรรมกรมศาสนา.

ทิพย์สุดา นัยทรัพย์ และเสน่หา บุณยรักษ์. (2538). บันทึกเรื่องเมืองพิษณุโลก. พิษณุโลก : หสม อักษรไทยการพิมพ์.

ทิพย์สุดา นัยทรัพย์ และคนอื่นๆ. (2539). ดนตรีมังคละดนตรีพื้นบ้านจังหวัดพิษณุโลก. ม.ป.ท.

ทวีศักดิ์ ญาณประทีป. (2531). พจนานุกรม ฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530 พิมพ์ครั้งที่ 3 . กรุงเทพ: สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช จำกัด.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). หนังสือเครื่องดนตรีไทย. (กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลองอายุครบ 80 ปี ของนายธนิต อยู่โพธิ์). กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พิฆเณศ.

นริศรานุวัดติวงศ์. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยา. (2506). จดหมายระยะทางไปพิษณุโลก. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในการฉลองวันประสูติครบ 100 ปี. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์.

บุญยงค์ เกศเทศ. (2532). ภาษาวิทยานิพนธ์. มหาสารคาม : อภิชาติการพิมพ์.

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. (2532). คู่มือวิทยานิพนธ์. นครปฐม : ฝ่ายการพิมพ์สถาบันพัฒนาการสาธารณสุขอาเซียน มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประชาสัมพันธ์จังหวัดพิษณุโลก, สำนักงาน. (2535). จังหวัดพิษณุโลก พ.ศ. 2525 พิษณุโลก : สำนักงานประชาสัมพันธ์ จังหวัดพิษณุโลก.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. (2522). "เมืองนครไทย" ในอนุสาร อ.ส.ท. ปีที่ 19 ฉบับที่ 9 เมษายน 2522.

พาณิชย์ จังหวัดพิษณุโลก, สำนักงาน. (2531). ข้อมูลการตลาดจังหวัดพิษณุโลก ประจำปี 2531. พิษณุโลก: สำนักงานพาณิชย์จังหวัดพิษณุโลก.

Copyright by Mahidol University

พูนพงษ์ งามเกษม และคณะ. (2524). รายงานการวิจัยการละเล่นพื้นบ้านของจังหวัดพิษณุโลก. พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก.

พระมหาสมเสียม แสนขัติ. (2535). สยามวงศ์ในลังกา. กรุงเทพฯ : พิฆเณศ พริ้นติ้ง.

พวงทอง สุดประเสริฐ. (2526). ประวัติศาสตร์เมืองพิษณุโลก. พิษณุโลก : วิทยาลัยครูพิบูลสงคราม พิษณุโลก.

ไมเคิล ไร้ท์. (2535). "อิทธิพลอินเดียในดนตรีและนาฏกรรมสยาม." ใน ดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม. กรุงเทพมหานคร : ธนาคารกรุงเทพ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคดีตะ - ดุริยางค์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2532). พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยาอังกฤษ - ไทย.กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2531). พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2524. พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ อักษรเจริญทัศน์.

วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม. (2532). แผนที่เมืองไทย 73 จังหวัด. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ โอเดียนสโตร์.

วิโรจน์ อังกสิทธิ์. (2527). " สภาพทางภูมิศาสตร์ของจังหวัดพิษณุโลก." ใน รายงานผลการสัมมนาประวัติศาสตร์เมืองพิษณุโลก ครั้งที่ 2 ณ วิทยาลัยครูพิบูลสงครามพิษณุโลก วันที่ 11 - 13 กุมภาพันธ์ 2525. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. (2534). โครงสร้างทางกายภาพของเครื่องลมไทยและการจัดแบ่งหมวดหมู่. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมการดนตรี. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย.

สุกรี เจริญสุข. (2535). "ม้อง ระมัง กังสดาล." ในงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 23. กรุงเทพฯ : บริษัท พี.เอ.ลีฟวิ่งจำกัด.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2530) "มังคละเภรีปี่พาทย์ลังกา." ใน ถนนดนตรี ปีที่ 1 ฉบับที่ 5. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์ .

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2533). "ประวัติศาสตร์เก่าๆ ก่อนจะเป่าปี่." ใน ประวัติศาสตร์และพัฒนาการของปี่ไทย. กรุงเทพมหานคร : สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบทมหาวิทยาลัยมหิดล.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพมหานครฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ.

สนั่น ธรรมธิ. " ดนตรีพื้นเมือง ล้านนา" ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26.ม.ป.ท,ม.ป.ป.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2536). สืบทอดชีวิตไทยงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 8 กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

สถิติแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี, สำนักงาน. (2538). แผนที่ แสดงอาณาเขต อำเภอ ตำบล เทศบาล และข้อมูลพื้นบ้านของจังหวัด. กรุงเทพฯ : บริษัท พี.เอ.ลีฟวิ่งจำกัด.

Copyright© by Mahidol University

สวัสดิ์ ส่งสวัสดิ์ และคณะ. (2538). พิษณุโลกเมืองแห่งศักยภาพการลงทุน. ม.ปท.

อนันต์ สบฤกษ์. (2537). " บทบาทและหน้าที่ของปี่ในวงดนตรีไทย." ใน ประวัติและพัฒนาการของปี่ไทย. นครปฐม : สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

อานันท์ นาคคง. (2537). "เมืองไทย เมืองทอง เมืองไทย เมืองกลอง." ใน ยังไม่สิ้นเสียงกลอง กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท.

Chalermsak Boonmanam. (1991). A Study of Musical Instruments Described in the Tipitalsa. Ph.d.Thesis Vananasi : Banaras Hindu University.

Diagram Group. (1976). Musical Instrument of the world. Canada : Diagram Visual Information Ltd.

Tagore, Sourindro Mohun. (1965). Hindu Musical from Various Authors. Varanasi : Chow Khamba.

V.Prem latha. (1985). Music though the Ages. Dellis : Sundoop Pralashan.

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก

ประวัติดนตรีมังคละผู้ที่มีผลงานดีเด่น

1. นายประพรต คชนิล

ประวัติชีวิต

เกิดเมื่อพ.ศ. 2456 ที่บ้านเลขที่ 75 บ้านมะตูม ตำบลมะตูม อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก

สถานภาพครอบครัว

สมรสกับนางบุญคนัก คชนิล มีบุตร 9 คน เป็นชาย 3 คน และเป็นหญิง 6 คน

ที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านเลขที่ 75 บ้านมะตูม ตำบลมะตูม อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก

การศึกษา

จบการศึกษาชั้นประถมปีที่ 4 โรงเรียนบ้านมะตูม ตำบลมะตูม อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก

อาชีพ

ทำนา และเป็นหัวหน้าวงมังคละ คณะประพรต รุ่งเรือง

ผลงานในด้านต่างๆ

1. ได้รับเชิญจากสถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม พิษณุโลก ให้เป็นผู้สอนการเล่นดนตรี มังคละ ให้แก่ อาจารย์ นักศึกษา เจ้าหน้าที่ พนักงานและคนงาน รวมทั้งได้สร้างเครื่องดนตรีมังคละ มอบให้สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม พิษณุโลก

2. ได้รับการยกย่องเป็นคณะผู้เล่นดนตรีมังคละ จังหวัดพิษณุโลก และเป็นผู้กระทำพิธีครอบครูดนตรีมังคละในจังหวัดพิษณุโลก ตั้งแต่ พ.ศ. 2526 จนถึงปัจจุบัน

3. ได้จัดตั้งวงมังคละ คณะประพรต รุ่งเรือง เมื่อปี พ.ศ.2485 โดยเป็นผู้สอนจนถึงปัจจุบัน และได้นำคณะดนตรีมังคละออกแสดงในงานต่างๆ

4. เป็นผู้ที่ได้รับการคัดเลือกให้บรรเลงเพลงมังคละ ในงาน 90 ปี แห่งการพบหลักฐานมังคละที่จังหวัดพิษณุโลก ณ วิทยาลัยพิบูลสงคราม พิษณุโลก เมื่อวันที่ 15 สิงหาคม พ.ศ. 2534

Copyright by Mahidol University

เกียรติคุณและรางวัลที่เคยได้รับ

1. ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ ให้เป็นนักอนุรักษ์มรดกไทยดีเด่นของชาติ ประจำปีพ.ศ. 2535 ได้เข้ารับพระราชทานโล่และเครื่องหมายเชิดชูเกียรติ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2535

2. ชนะเลิศการประกวดดนตรีมังคละ ที่จังหวัดพิษณุโลก จัดโดยวิทยาลัยครูพิบูลสงคราม พิษณุโลก เมื่อ เดือน กันยายน 2530

3. ชนะเลิศการเป่าปี่ยอดเยี่ยม ในการประกวดดนตรีมังคละที่ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพิษณุโลก ร่วมกับสำนักงานพัฒนาชุมชน เขต 6 และศูนย์ประชาสัมพันธ์เขต 4 ณ สนามกีฬากลางจังหวัดพิษณุโลก เมื่อวันที่ 11 มีนาคม 2532

4. ร่วมเล่นดนตรีมังคละ โดยเป่าปี่ในนามคณะดนตรีมังคละจังหวัดพิษณุโลก แสดงในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวง ณ จังหวัดเชียงราย เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2531

Copyright by Mahidol University

2. นายทองอยู่ ลูกพลับ

ประวัติชีวิต

เกิดเมื่อ พ.ศ.2465 ที่บ้านเลขที่ 34 หมู่ 4 ตำบลจอมทอง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก

สถานภาพครอบครัว

สมรสกับนางเฉลิม ลูกพลับ (ปัจจุบันถึงแก่กรรม)

ที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านเลขที่ 34 หมู่ 4 ตำบลจอมทอง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก

การศึกษา

จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 และสอบได้นักธรรมตรี

อาชีพ

ทำนา ผลิต เครื่องดนตรีมังคละ และเป็นหัวหน้าวงมังคละ คณะเฉลิมศิลป์

ผลงานในด้านต่างๆ

1. ได้รับเชิญจากมหาวิยาลัยนเรศวร ให้เป็นผู้สอนการเล่นดนตรีมังคละแก่อาจารย์และนิสิตเพื่อแสดงในโอกาสต่างๆ

2. ได้รับเชิญจากสถาบันราชภัฏพิบูลสงครามพิษณุโลก ให้เป็นผู้สอนการเล่นดนตรีมังคละให้แก่อาจารย์นักศึกษา เจ้าหน้าที่ พนักงานและคนงาน

3. ได้รับเชิญจากโรงเรียนพิษณุโลกศึกษา ให้เป็นผู้สอนการเล่นดนตรีมังคละให้แก่นักเรียน

4. ได้รับเชิญจากโรงเรียนอนุบาลพิษณุโลก ให้เป็นผู้สอนการเล่นดนตรีมังคละให้แก่นักเรียน

5. ได้รับเชิญจากโรงเรียนจ่าการบุญ ให้เป็นผู้สอนการเล่นดนตรีมังคละให้แก่นักเรียน

6. ได้รับเชิญจากโรงเรียนบ้านใหม่สุขเกษม ให้เป็นผู้สอนดนตรีไทยให้แก่นักเรียน

7. เป็นผู้ก่อตั้งวงมังคละยุวชนและสอนดนตรีมังคละให้แก่ยุวชนในหมู่บ้าน ตำบลจอมทอง อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก

8. เป็นช่างผลิตเครื่องดนตรีมังคละที่มีชื่อเสียงและมีคุณภาพ และเป็นที่ยอมรับของหน่วยราชการ และวงมังคละต่างๆ

9. เป็นผู้กระทำพิธีไหว้ครูดนตรีมังคละ ให้แก่สถาบันการศึกษาในจังหวัดพิษณุโลก

Copyright by Mahidol University

เกียรติคุณและรางวัลที่เคยได้รับ

1. ได้ร่วมเล่นดนตรีมังคละ โดยบรรเลงกลองหลอนในนามคณะดนตรีมังคละจังหวัดพิษณุโลก แสดงในงานไหว้สาแม่ฟ้าหลวง โดยได้แสดงถวาย สมเด็จพระบรมราชินี สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตฯ เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2531

2. ได้ถวายเครื่องดนตรีมังคละแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 8 ณ จังหวัดพิษณุโลก

Copyright by Mahidol University

3. นายย้วน เขียวเอี่ยม

ประวัติชีวิต

เกิดเมื่อ พ.ศ.2473

ที่อยู่ปัจจุบัน

บ้านเลขที่ 31 หมู่ 5 ตำบล กรับพวงกลาง อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก

การศึกษา

ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4

อาชีพ

ทำนาและเป็นหัวหน้าวงมังคละ คณะเทพชุมนุม

ผลงานในด้านต่างๆ

1. ได้รับเชิญจากสถาบันราชภัฏพิบูลสงครามพิษณุโลก ให้เป็นผู้สอนการเล่นดนตรีมังคละให้แก่อาจารย์ นักศึกษา เจ้าหน้าที่ พนักงาน และคนงาน
2. ได้รับเชิญจากโรงเรียนพรหมพิรามวิทยา ให้เป็นผู้สอนดนตรีมังคละให้แก่นักเรียน
3. ได้รับเชิญจากโรงเรียนโคกมะเกลือ ให้เป็นผู้สอนดนตรีมังคละให้แก่นักเรียน

เกียรติคุณและรางวัลที่เคยได้รับ

1. รางวัลรองชนะเลิศ อันดับ 2 ในงานประกวดดนตรีมังคละภาคเหนือตอนล่าง 1เมษายน 2536 และได้รับโล่จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

Copyright by Mahidol University

คำศัพท์เฉพาะเกี่ยวกับดนตรีมังคละ

1. ก้นกลอง หมายถึง ส่วนที่อยู่ปลายสุดของกลองมังคละ ซึ่งอยู่ตรงข้ามกับหน้ากลองด้านล่าง มีลักษณะกลมหรือเป็นเหลี่ยม

2. กลองมังคละ หมายถึงกลองขนาดเล็ก ตีด้วยไม้ซึ่งทำจากหวายมีรูปร่างลักษณะเป็นท่อรูปกรวยมีก้านเป็นลำโพงเสียง (Goblet drum) ใช้บรรเลงประสมวงในวงมังคละ

3. กลองยืน หมายถึง กลองสองหน้า มีรูปร่างลักษณะเป็นท่อทรงกระบอกกลม (Cylindrical drum) ใช้บรรเลงประสมวงในวงมังคละ มีหน้าที่เป็นหลักและบอกชื่อเพลงให้กับวงมังคละ

4. กลองหลอน หมายถึง กลองสองหน้า มีรูปร่างลักษณะเป็นท่อทรงกระบอกกลม (Cylindrical drum) ใช้บรรเลงคู่กับกลองยืน คอยขัดจังหวะให้สนุกสนาน ใช้บรรเลงประสมวงในวงมังคละ

5. คันชั่ง หมายถึง ลำไม้ไผ่ยาวๆ ใช้สำหรับขึ้นหน้ากลอง หรือเร่งหนัง กลองมังคละ กลองยืน และกลองหลอน

6. จับข้อมือ หมายถึง การครอบครูหรือการขออนุญาตจากครูเพื่อเริ่มฝึกหัดดนตรีมังคละ โดยครูจะจับข้อมือให้ศิษย์บรรเลงกลองยืนเพลงไม้สี่

7. ฉาบยืน หมายถึง เครื่องประกอบจังหวะประเภทเครื่องกระทบเป็นเสียงมีลักษณะคล้ายกับฉาบล่อแต่มีขนาดใหญ่ ใช้บรรเลงเป็นจังหวะหลักให้กับวงมังคละ

8. ฉาบล่อ หมายถึง เครื่องประกอบจังหวะประเภทเครื่องกระทบเป็นเสียงมีรูปร่างลักษณะคล้ายกับฉาบเล็ก ใช้บรรเลงเพื่อเสริมลีลาของผู้เล่น

9. ด้น หมายถึง การที่นักดนตรีใช้ปฏิภาณและความสามารถในการบรรเลงโดยคิดขึ้นทันทีทันใด ไม่มีรูปแบบตายตัวเช่นเดียวกับคำว่า "Improvization"

10. เท้ากลอง หมายถึง ส่วนที่อยู่ต่อจากเอวกลองลงมาจนถึงล่างสุดมีลักษณะกลมหรือเป็นเหลี่ยม ใช้สำหรับถือใช้บรรเลงในขณะแห่

11. ธรณีสาร หมายถึง คาถาอาคม ที่ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูใช้เสกเป่าในการทำน้ำมนตร์แล้วนำไปประพรมนักดนตรี และเครื่องดนตรี ก่อนที่จะมีการบรรเลงดนตรีมังคละประอบพิธีกรรมต่างๆ เพื่อป้องกันเสนียดจัญไร

12. ธรณีสารจีด หมายถึง คาถาอาคมที่ช่างผลิตเครื่องดนตรี ใช้เสกเป่าในการทำน้ำมนตร์แล้วนำไปประพรมไม้ที่ใช้สำหรับทำเครื่องดนตรี และอุปกรณ์สำหรับทำเครื่องดนตรี เพื่อป้องกันเสนียดจัญไร

13. นมกลอง หมายถึง ส่วนที่รองรับหรือกั้นไม่ให้ลวดยึดหน้ากลองขยับ หรือเพื่อให้เชือกเร่งเสียงยึดกับไส้ละมาน

14. เพลงดนตรีมังคละ หมายถึง กระสวนจังหวะ (pattern) ของกลองยืน ซึ่งมีหลายรูปแบบ แต่ละกระสวนจังหวะจะเรียกเป็นชื่อเพลงต่างๆ เช่น เพลงนมยานกทกแป้ง เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว และเพลงดุดทะราดเหยียบกรวด ฯลฯ

Copyright by Mahidol University

15. พวงเงินพวงทอง หมายถึง ไม้ไผ่เหลาเป็นรูปคล้ายคันเบ็ดใช้เชือกผูกเครื่องประดับ เช่น เงิน และทอง มีไว้สำหรับใช้ในการลากไปบนเครื่องดนตรีมังคละใช้ในการประกอบพิธีไหว้ครูประจำปี เพื่อความเป็นสิริมงคล

16. ไส้ละมาน หมายถึง หนังหรือเชือกเส้นเล็กที่นำมาตีเกลียว ใช้สำหรับถักเป็นช่องๆ ตามบริเวณขอบหน้ากลอง

17. เหงือกกลอง หมายถึง บริเวณปลายสุดของกลองด้านหัวและท้าย มีลักษณะเป็นรูปหยักลงมาขนานกับหุ่นกลอง เป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่ทำให้กลองมีเสียงดัง

18. หุ่นกลอง หมายถึง ชื่อเรียกตัวกลอง

19. หน้ากลอง หมายถึง หนังที่ขึงปิดหน้ากลอง ใช้สำหรับตีทำให้เกิดเสียงดัง

20. หลอน หมายถึง วิธีการบรรเลงกลองหลอน ซึ่งตีขัดจังหวะกับกลองยืน

21. เอวกลอง หมายถึง ส่วนที่อยู่ระหว่างตอนกลางของกลองมังคละ

Copyright by Mahidol University

ทำเนียบวงดนตรีและนักดนตรีมังคละ

ทำเนียบวงดนตรีและนักดนตรีมังคละในเขต จังหวัดพิษณุโลก ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพิษณุโลกได้จัดรวบรวมขึ้นในการประกวดดนตรีมังคละ เมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ.2536 ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. รายชื่อนักดนตรีมังคละคณะพรเมืองพรหม อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก

ตารางที่ 10

ที่	ชื่อ - สกุล	อายุ	ที่อยู่	เครื่องดนตรีที่เล่นได้
1	นายสำรวย สานุช	62 ปี	20 หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	กลองหลอน
2	นายบำรุง สานุช	37 ปี	20 หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	กลองยืน
3	นายจรัญ สานุช	34 ปี	20 หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	กลองมังคละ
4	นายบุญธรรม ยกตรี	50 ปี	46/1 หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	ฆ้องหลัง
5	นายสำรวย ทิมแป้น	29 ปี	139 หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	เหม่งหน้า
6	นายอำนวย ยกตรี	39 ปี	46 หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	ถือมังคละ
7	นายประชุม บัวใบ	55 ปี	7/2 หมู่ 3 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	ปี่
8	นายฮ้อ ปืนศิริ	20 ปี	เรือนแพ 178 ถ.พุทธบูชา ต.ในเมือง อ.เมือง	ฉาบหลอน
9	นายสำพัน เที่ยงตรง	30 ปี	764/11 ต.อรัญญิก อ.เมือง	ฉาบยืน

Copyright by Mahidol University

2. รายชื่อนักดนตรีมังคละ คณะวังจันทร์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก

ตารางที่ 11

ที่	ชื่อ - สกุล	อายุ	ที่อยู่	เครื่องดนตรีที่เล่นได้
1	นายประเจิด เศรษฐชัญการ	51 ปี	สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม	ทุกชนิด
2	นายเงิน หสิมประเสริฐ	58 ปี	สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม	กลองมังคละ
3	นายมงคล อยู่ดี	31 ปี	สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม	ถือกลองมังคละ
4	นายว่อง ทับดิษฐ	72 ปี	สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม	กลองหลอน
5	นายปอนด์ นุ่มนิ่ม	58 ปี	สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม	กลองยืน
6	นายขันแก้ว สมบูรณ์	33 ปี	สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม	กลองยืน
7	นายไสว บัวผัน	56 ปี	สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม	กลองยืน
8	นายอ่อน ศิลปศาสตร์	61 ปี	สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม	ฆ้องหน้า
9	นายวิทยา ศิลปศาสตร์	32 ปี	สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม	ฆ้องหลัง
10	นายเสงี่ยม พูลศรี	60 ปี	สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม	ปี่
11	นายสำเนียง ทองสอน	43 ปี	สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม	ฉาบล่อ
12	นายณัฐพงศ์ พรคอนก่อ	48 ปี	สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม	ฉาบยืน
13	นายสังวร ทองเอม	41 ปี	สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม	ฉิ่ง

Copyright by Mahidol University

รายชื่อนักดนตรีมังคละ คณะเทพชุมนุม อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก

ตารางที่ 12

ที่	ชื่อ - สกุล	อายุ	ที่อยู่	เครื่องดนตรีที่เล่นได้
1	นายย้วน เขียวเอี่ยม	64ปี	หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	กลองหลอน
2	นายประเสริฐ อินรีย์	15ปี	หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	กลองยืน
3	นายเสนาะ ฟักแฟง	14ปี	หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	กลองยืน
4	นายอุดมชัย เชื้อศรีสกุล	14ปี	หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	กลองมังคละ
5	นายสัมแป้น นวลอ่อน	30ปี	หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	ถือมังคละ
6	นายนิพล คำคง	11ปี	หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	ฉาบหลอน
7	นายทุเรียน พึ่งรอด	14ปี	หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	ฉาบยืน
8	นายเรียม คำคง	30ปี	หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	ฆ้อง
9	นายประทวน เขียวเอี่ยม	53ปี	หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	เหม่ง
10	นายเพียง ทาสงฆ์	74ปี	หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	ปี่
11	นายสนิท เขียวเอี่ยม	61ปี	หมู่ 5 บ้านกลับพวง อ.พรหมพิราม	กลอง

Copyright by Mahidol University

4. รายชื่อนักดนตรีมังคละ คณะสมเกียรติปี่กลอง อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก

ตารางที่ 13

ที่	ชื่อ - สกุล	อายุ	ที่อยู่	เครื่องดนตรีที่เล่นได้
1	นายสมเกียรติ เกตุขำ	27 ปี	196 หมู่ 9 ต.วงฆ้อง อ.พรหมพิราม จ.พิษณุโลก	ฆ้องหน้า
2	นายสมพิษ เพ็งสุวรรณ	23 ปี	188 หมู่ 9 ต.วงฆ้อง อ.พรหมพิราม	ฆ้องคู่
3	นายสุรเดช เดชพงษ์	25 ปี	134 หมู่ 9 ต.วงฆ้อง อ.พรหมพิราม	กลองโกรก
4	นายสุดใจ นุ่มพวง	40 ปี	119 หมู่ 9 ต.วงฆ้อง อ.พรหมพิราม	(มังคละ)
5	นายชาตรี ทับเนียมนาค	60 ปี	88 หมู่ 9 ต.วงฆ้อง อ.พรหมพิราม	ปี่
6	นายสว่าง แจ้งพรหมอินทร์	59 ปี	45 หมู่ 9 ต.วงฆ้อง อ.พรหมพิราม	กลองยืน
7	นายบุญล้อม ศรีภิรมย์	60 ปี	88 หมู่ 9 ต.วงฆ้อง อ.พรหมพิราม	ฉาบหลอน
8	นายสมชาย แจ้งอินทร์พรหม	18 ปี	59 หมู่ 9 ต.วงฆ้อง อ.พรหมพิราม	ฉาบหลอน
9	นายมั่น เนียมชัยภูมิ	45 ปี	59 หมู่ 9 ต.วงฆ้อง อ.พรหมพิราม	ฉาบยืน ถือกลองโกรก

Copyright by Mahidol University

5. รายชื่อนักดนตรีมังคละ คณะศูนย์วัฒนธรรมอำเภอพิชัย จังหวัดอุตรดิตถ์

ตารางที่ 14

ที่	ชื่อ - สกุล	อายุ	ที่อยู่	เครื่องดนตรีที่เล่นได้
1	นายบุญสือ ขำทอง	47ปี	4 หมู่ 3 ต.คอรุม อ.พิชัย	กลองหลอน
2	น.ส.วรรณนิภา ขำคง	18ปี	4 หมู่ 3 ต.คอรุม อ.พิชัย	ฉาบใหญ่
3	นายกระทรวง สินหลักร้อย	47ปี	10/1 หมู่ 3 ต.คอรุม อ.พิชัย	กลองยืน
4	ด.ช.สุรเชษฐ์ สินหลักร้อย	13ปี	10/1 หมู่ 3 ต.คอรุม อ.พิชัย	ถือกลองมังคละ
5	นายกระจ่าง กวนไวยบุตร	55ปี	120 หมู่ 3 ต.คอรุม อ.พิชัย	กลองมังคละ
6	นายนิพล คำคง	69ปี	114 หมู่ 3 ต.คอรุม อ.พิชัย	ปี่
7	นายปิ่น เนื้อนุ้ย	17ปี	42 หมู่ 3 ต.คอรุม อ.พิชัย	ฉาบเล็ก
8	นายนิพนธ์ ทิมให้ผล	46ปี	6/1 หมู่ 3 ต.คอรุม อ.พิชัย	ฆ้องเล็ก
9	นายสันติ รอดศรี	56ปี	1 / 2 หมู่ 3 ต.คอรุม อ.พิชัย	ฆ้องใหญ่

Copyright by Mahidol University

6. รายชื่อนักดนตรีมังคละ คณะเฉลิมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก

ตารางที่ 15

ที่	ชื่อ - สกุล	อายุ	ที่อยู่	เครื่องดนตรีที่เล่นได้
1	นายทองอยู่ ลูกพลับ	70 ปี	34 หมู่ 4 ต.บ้านกร่าง อ.เมือง	กลองหลอน
2	นางจำปี คล้ายสุวรรณ	47 ปี	33 หมู่ 4 ต.บ้านกร่าง อ.เมือง	กลองยืน
3	นายชลอ สังสัยกร้อย	58 ปี	175/3 หมู่ 4 ต.บ้านกร่าง อ.เมือง	กลองยืน
4	นายชาญยุทธ ลูกพลับ	16 ปี	34 หมู่ 4 ต.บ้านกร่าง อ.เมือง	กลองมังคละ
5	นายปาง เนียมหอม	63 ปี	105 หมู่ 4 ต.บ้านกร่าง อ.เมือง	ปี่
6	นายเปรย รักธรรม	61ปี	38 หมู่ 4 ต.บ้านกร่าง อ.เมือง	ฆ้องหลัง
7	นายลื่น พรมแดน	60 ปี	39 หมู่ 4 ต.บ้านกร่าง อ.เมือง	ฆ้องหลัง
8	นายแตงไทย บุญแคล้ว	44 ปี	34 หมู่ 4 ต.บ้านกร่าง อ.เมือง	ฉาบยืน
9	นายสาคร บุญแคล้ว	20 ปี	34 หมู่ 4 ต.บ้านกร่าง อ.เมือง	ฉาบหลอน
10	นางนกเล็ก ทองเถื่อน	51 ปี	50 หมู่ 4 ต.บ้านกร่าง อ.เมือง	ถือกลองมังคละ

Copyright by Mahidol University

7. รายชื่อนักดนตรีมังคละ คณะศรีภิรมย์ อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก

ตารางที่ 16

ที่	ชื่อ - สกุล	อายุ	ที่อยู่	เครื่องดนตรีที่เล่นได้
1	นายสมาน จันทร์แย้มสงค์	50 ปี	67/1 หมู่ 2 ต.ศรีภิรมย์ อ.พรหมพิราม จ.พิษณุโลก	กลองมังคละ
2	นายทวี จันทร์แย้มสงค์	45 ปี	67 หมู่ 2 ต.ศรีภิรมย์	กลองยืน
3	นายดิเรก ฤทธิ์อ่องรัก	31 ปี	96 หมู่ 2 ต.ศรีภิรมย์	กลองยืน
4	นายประเทือง พรมเสือ	66 ปี	65 หมู่ 2 ต.ศรีภิรมย์	กลองหลอน
5	นางวรรณา ด้วยใจมิตร	50 ปี	46 หมู่ 2 ต.ศรีภิรมย์	ฆ้องคู่
6	นายประชัน ไพธิ์พุฒ	46 ปี	2 หมู่ 2 ต.ศรีภิรมย์	ฆ้องเดี่ยว
7	นายบังอร พรมเสือ	69 ปี	58 หมู่ 2 ต.ศรีภิรมย์	ถือกลองมังคละ
8	นายย่วย พยัคฆเดช	65 ปี	43 หมู่ 2 ต.ศรีภิรมย์	ฉาบยืน
9	นายเที่ยง จันทร์พุฒ	51 ปี	132 หมู่ 2 ต.ศรีภิรมย์	ฉิ่ง
10	นายลำดวน สำลี	51 ปี	52 หมู่ 2 ต.ศรีภิรมย์	ปี่
11	นายประทีป แสนฝองจับ	50 ปี	93 หมู่ 2 ต.ศรีภิรมย์	ฉาบหลอน

Copyright by Mahidol University

8. รายชื่อนักดนตรีมังคละ คณะประพรต รุ่งเรือง อำเภอพรหมพิราม จังหวัดพิษณุโลก

ตารางที่ 17

ที่	ชื่อ - สกุล	อายุ	ที่อยู่	เครื่องดนตรีที่เล่นได้
1	นายประพรต คชนิล	80ปี	74หมู่ 1 ต.มะตูม อ.พรหมพิราม	ปี่
2	นายสมปอง เขียวชอุ่ม	25ปี	102/1 หมู่ 1 ต.มะตูม อ.พรหม	กลองมังคละ
3	นายปิยะ ปะวะโนรัก	17ปี	พิราม	กลองหลอน
4	นายสุรินทร์ ตรงต่อกิจ	25ปี	74หมู่ 1 ต.มะตูม อ.พรหมพิราม	กลองยืน
5	นายสุกิจ ตรงต่อกิจ	17ปี	56หมู่ 1 ต.มะตูม อ.พรหมพิราม	กลองยืน
6	นายดอกรัก บุญนาค	25ปี	6/1 หมู่ 1 ต.มะตูม อ.พรหม	ฆ้อง
7	นายชูชาติ โตนิ่ม	10ปี	พิราม	ฉาบหลอน
8	นายนิคม ทองอินทร์	16ปี	75/2 หมู่ 1 ต.มะตูม อ.พรหม	ฉาบยืน
9	นายกฤษฎา เรืองสังข์	17ปี	พิราม	แบกคันฆ้อง
10	นางน้ำหนัก คชนิล	68ปี	55หมู่ 1 ต.มะตูม อ.พรหมพิราม	ถือมังคละ
			66หมู่ 1 ต.มะตูม อ.พรหมพิราม	
			64หมู่ 1 ต.มะตูม อ.พรหมพิราม	
			74หมู่ 1 ต.มะตูม อ.พรหมพิราม	

Copyright by Mahidol University

9. ชื่อนักดนตรีมังคละ คณะบ้านยางเอน อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก

ตารางที่ 18

ที่	ชื่อ - สกุล	อายุ	ที่อยู่	เครื่องดนตรีที่เล่นได้
1	นายทิม ปั้นท่าโพธิ์	69 ปี	7 หมู่ 5 ต.ท่าโพธิ์ อ.เมือง	ตีฉิ่ง
2	นายปลิว อยู่เย็น	57 ปี	32 หมู่ 1 ต.ปลักแรด อ.บางระกำ	ปี่
3	นายนิรุต คงรอด	17 ปี	128 หมู่ 6 ต.ท่าโพธิ์ อ.เมือง	กลองยืน
4	นายรังสรรค์ คงรอด	16 ปี	90 หมู่ 5 ต.ท่าโพธิ์ อ.เมือง	กลองมังคละ
5	นายวสันต์ อินสาย	17 ปี	160 หมู่ 5 ต.ท่าโพธิ์ อ.เมือง	ฉาบหลอน
6	นายเอกรินทร์ คู่พงษ์	16 ปี	64 หมู่ 5 ต.ท่าโพธิ์ อ.เมือง	ฉาบยืน
7	นายกิตติพงษ์ คุรุวนาภรณ์	16 ปี	84 หมู่ 5 ต.ท่าโพธิ์ อ.เมือง	กลองยืน
8	นายเฉลิม นุชท่าโพธิ์	15 ปี	124 หมู่ 5 ต.ท่าโพธิ์ อ.เมือง	กลองหลอน
9	น.ส.สัดดา สุดจิตร	16 ปี	71 หมู่ 5 ต.ท่าโพธิ์ อ.เมือง	ถือมังคละ
10	น.ส.อัญชสีพร ทิมเครือจีน	16 ปี	84/1 หมู่ 5 ต.ท่าโพธิ์ อ.เมือง	ฆ้องคู่
11	น.ส.อำภรรัตน์ สุดจิตรา	15 ปี	71 หมู่ 5 ต.ท่าโพธิ์ อ.เมือง	ฆ้องหน้า

Copyright by Mahidol University

10. รายชื่อนักดนตรีมังคละ คณะเทพสัมฤทธิ์

ตารางที่ 19

ที่	ชื่อ - สกุล	อายุ	ที่อยู่	เครื่องดนตรีที่เล่นได้
1	นายเปรื่อง คงรอด	62 ปี	13 หมู่ 3 ต.มะตูม อ.พรหมพิราม	ฆ้อง
2	นายรัง คงดี	55 ปี	21 หมู่ 3 ต.มะตูม อ.พรหมพิราม	กลองมังคละ
3	นายชลอ สุขแสง	38 ปี	7 หมู่ 3 ต.มะตูม อ.พรหมพิราม	ปี่
4	นายจรัญ คงรอด	48 ปี	19/1 หมู่ 3 ต.มะตูม อ.พรหม	กลองหลอน
5	นายเชาว์ ภู่เอี่ยม	29 ปี	6 หมู่ 3 ต.มะตูม อ.พรหมพิราม	กลองยืน
6	นายไปล่ คงรอด	30 ปี	13 หมู่ 3 ต.มะตูม อ.พรหมพิราม	กลองหลอน
7	นายกรี จันศรีทอง	45 ปี	69 หมู่ 3 ต.มะตูม อ.พรหมพิราม	ฉาบยืน
8	นายลภ สุขแสง	28 ปี	1/1 หมู่ 3 ต.มะตูม อ.พรหม	ฉาบหลอน
9	นายประโลม ตรงต่อกิจ	32 ปี	15 หมู่ 3 ต.มะตูม อ.พรหมพิราม	แบกคันฆ้อง
10	นายจำลอง เรือนก้อน	33 ปี	170 หมู่ 3 ต.มะตูม อ.พรหม	สะพายมังคละ

Copyright by Mahidol University

11. รายชื่อนักดนตรีมังคละ คณะเจริญไผ่ขอดอน อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก

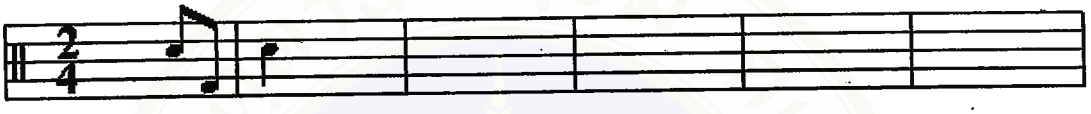
ตารางที่ 20

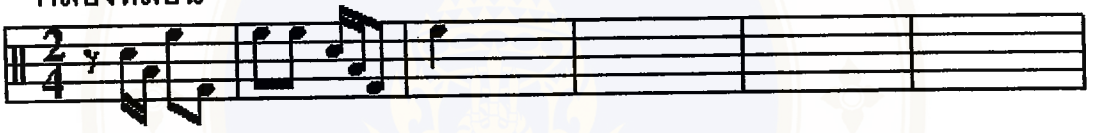
ที่	ชื่อ - สกุล	อายุ	ที่อยู่	เครื่องดนตรีที่เล่นได้
1	นายถนัด ทองอินทร์	51 ปี	72 หมู่ 5 ต.ไผ่ขอดอน	กลองหลอน
2	นายโรย สังเทศ	52 ปี	107/1 หมู่ 5 ต.ไผ่ขอดอน	ปี่
3	นายยศ คดคง	50 ปี	159 หมู่ 5 ต.ไผ่ขอดอน	ฉาบหลอน
4	นายเวศ โอบอินทร์	44 ปี	50/1 หมู่ 5 ต.ไผ่ขอดอน	กลองยืน
5	นายสำรวย อินเกิด	42 ปี	113 หมู่ 5 ต.ไผ่ขอดอน	ฆ้องหน้า
6	นายถวิล มีแสง	32 ปี	19/1 หมู่ 5 ต.ไผ่ขอดอน	ฆ้องคู่
7	ด.ช.ชัยพฤกษ์ มีแสง	14 ปี	169 หมู่ 2 ต.ไผ่ขอดอน	กลองมังคละ
8	ด.ช.ชัยวัฒน์ มีแสง	14 ปี	169 หมู่ 2 ต.ไผ่ขอดอน	ฉาบยืน
9	ด.ช.ปิยะ บัวแก้ว	12 ปี	49 หมู่ 5 ต.ไผ่ขอดอน	ถือกลองมังคละ
10	ด.ช.นันทวัฒน์ โอบอินทร์	10 ปี	50/1 หมู่ 5 ต.ไผ่ขอดอน	ตีกรับ
11	ด.ช.บำรุง อินเกิด	10 ปี	113 หมู่ 5 ต.ไผ่ขอดอน	ตีฉิ่ง

Copyright by Mahidol University

เพลงมังคละหรือกระสวนจังหวะของกลองยืนและกลองหลอน

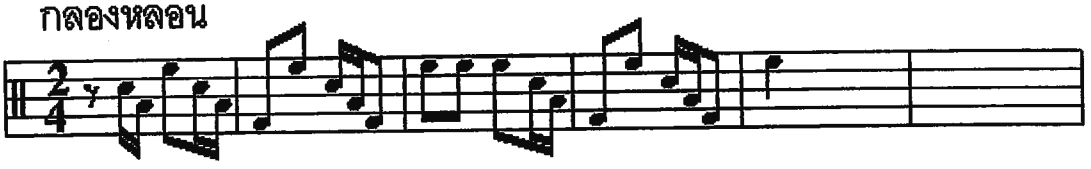
เพลงไม้หนึ่ง

กลองยืน

กลองหลอน

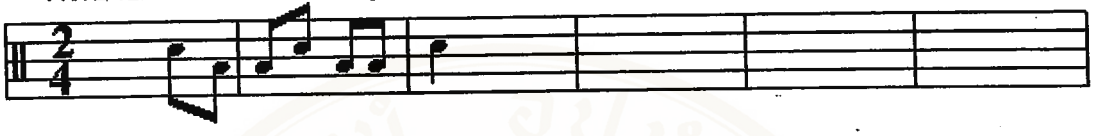
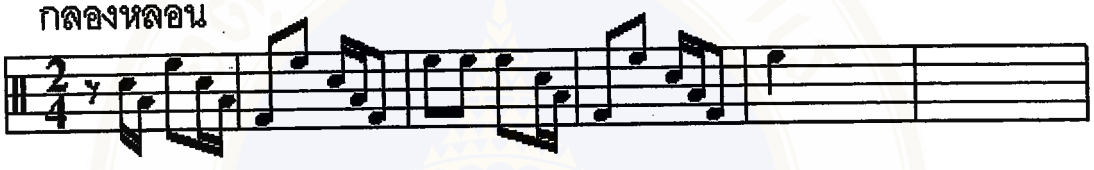


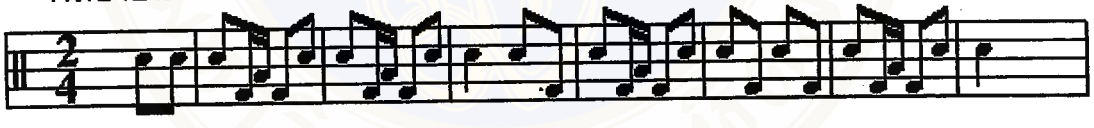
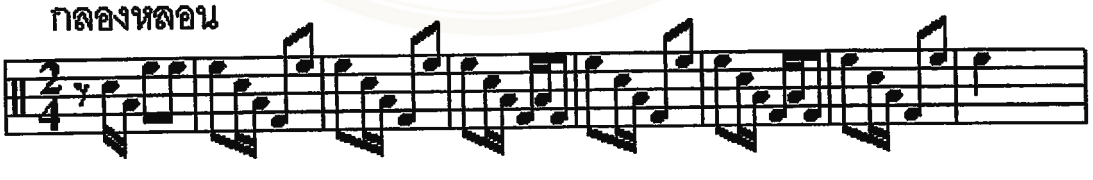
เพลงไม้สาม

กลองยืน

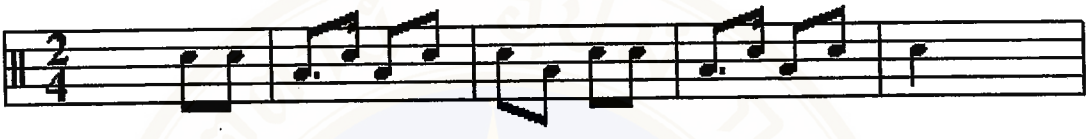
กลองหลอน

Copyright by Mahidol University

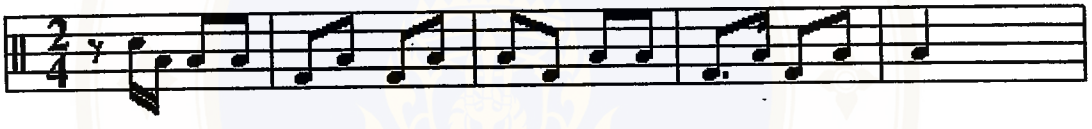
เพลงไม้สี่

กลองยืน

กลองหลอน

เพลงรักแท้

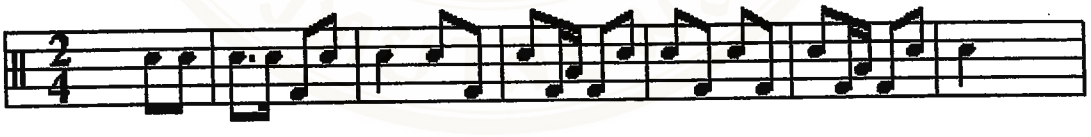
กลองยืน

กลองหลอน

Copyright by Mahidol University

เพลงกวางเดินดง

กลองยืน

กลองหลอน

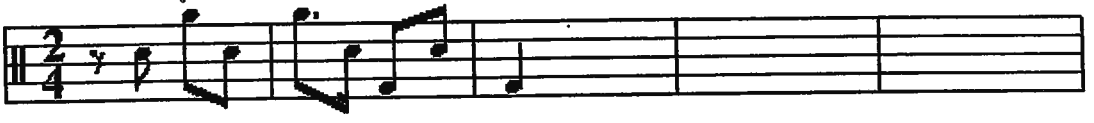
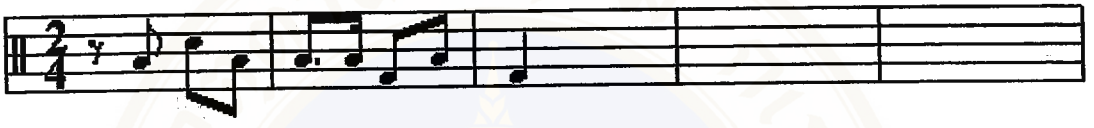


เพลงรักเร่หรือสาวน้อยประแป้ง

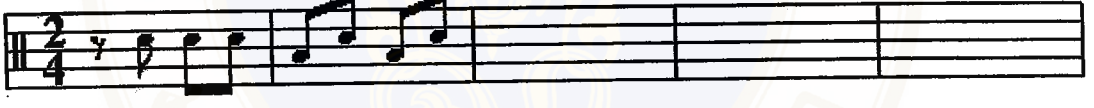
กลองยืน

กลองหลอน

Copyright by Mahidol University

เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว

กลองยืน

กลองหลอน

เพลงดุดทะราดเหยียบกรวด

กลองยืน



กลองหลอน

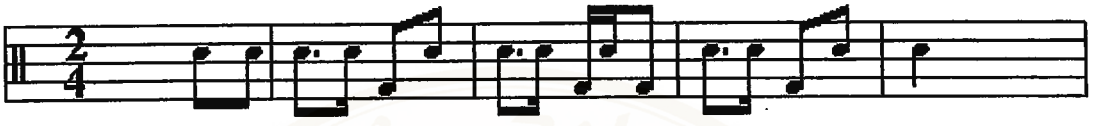
เพลงรักลา

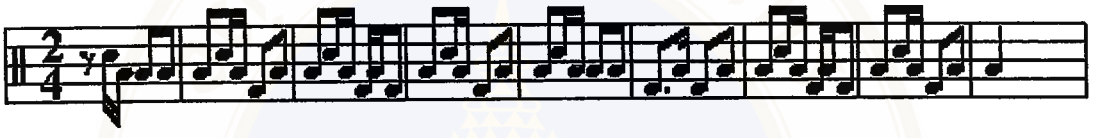
กลองยืน

กลองหลอน

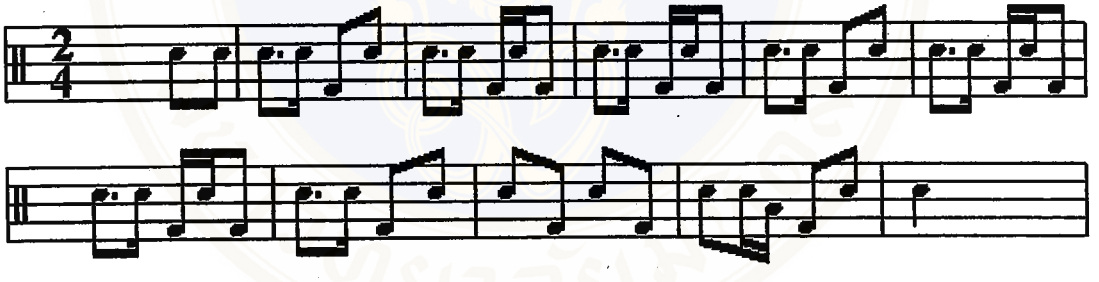
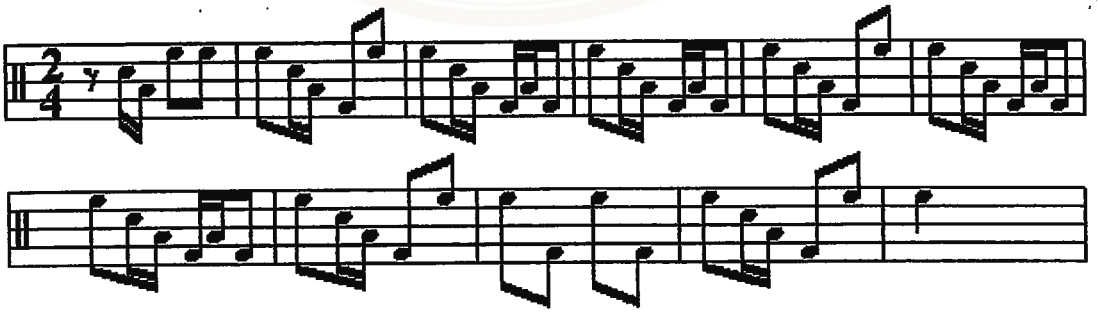
Copyright by Mahidol University

เพลงกระทิงกินโป่ง

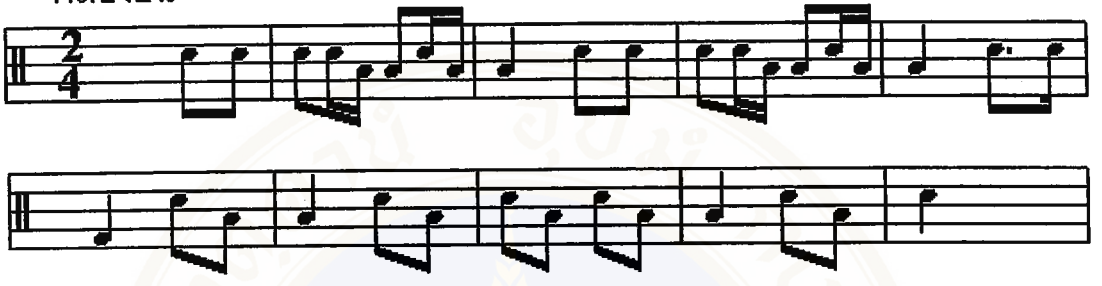
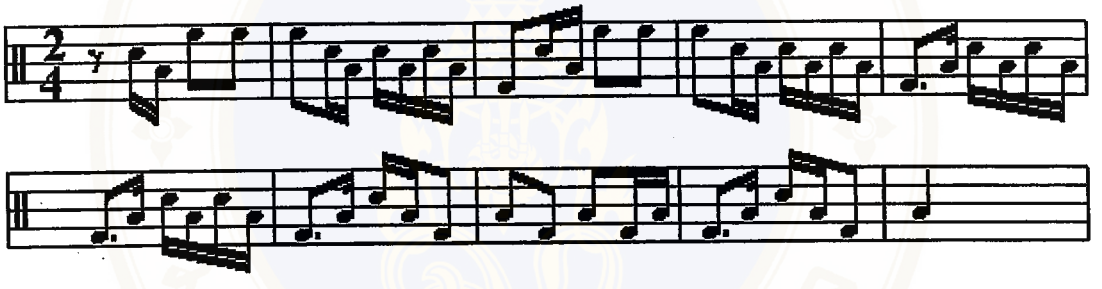
กลองยืน

กลองหลอน

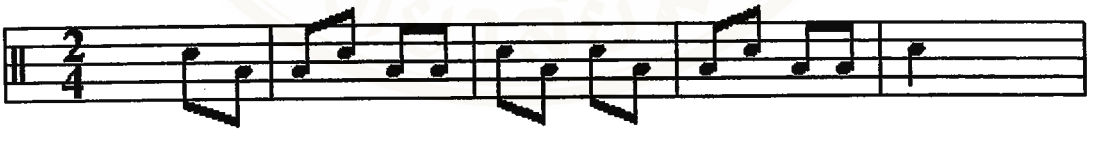


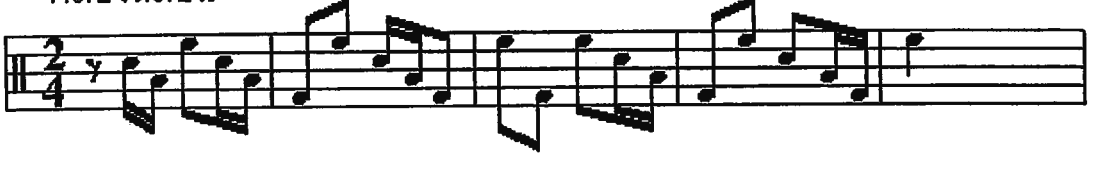
เพลงรักซ้อน

กลองยืน

กลองหลอน

Copyright by Mahidol University

เพลงปลักใหญ่

กลองยืน

กลองหลอน

เพลงพญาเดิน

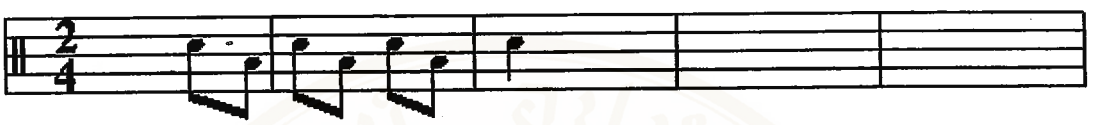
กลองยืน

กลองหลอน



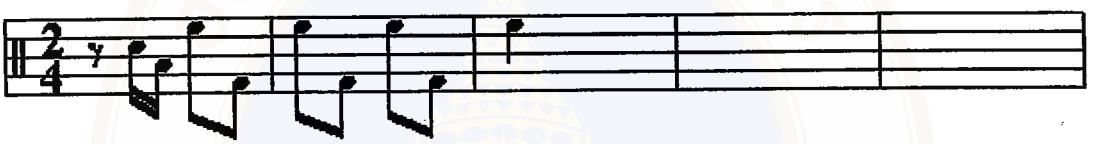
Copyright by Mahidol University

เพลงไม้หนึ่งแถม

กลองยืน

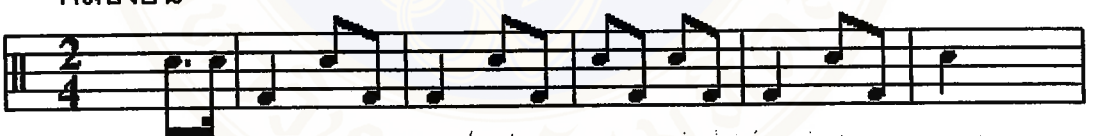


กลองหลอน

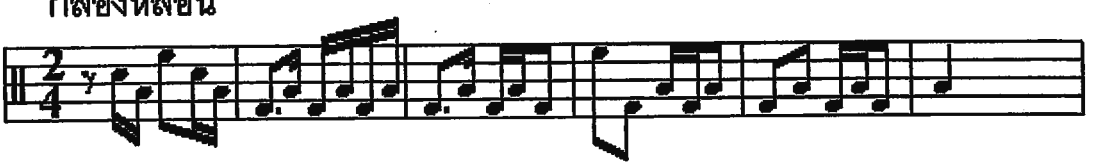


เพลงบัวลอยหรือบัวโรย

กลองยืน

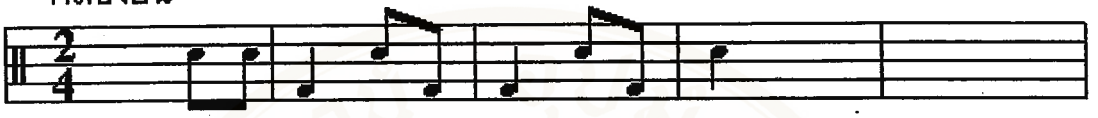
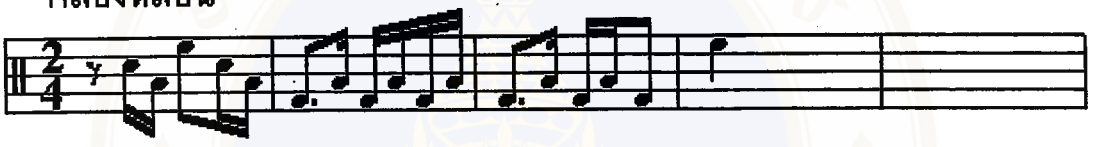


กลองหลอน

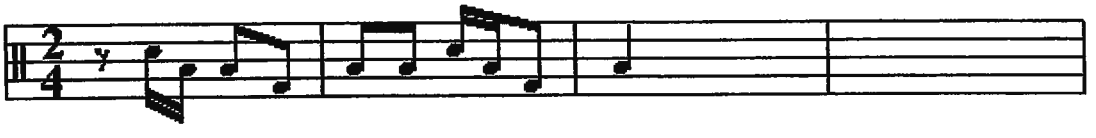


Copyright by Mahidol University

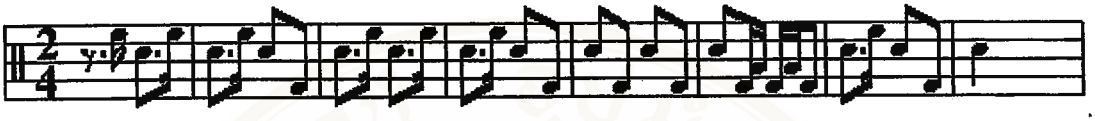
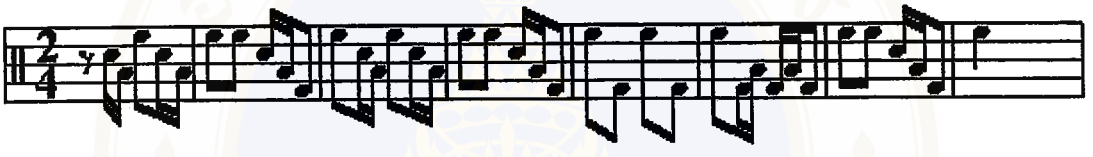
เพลงเวียนโบสถ์

กลองยืน

กลองหลอน

เพลงไม้หนึ่ง

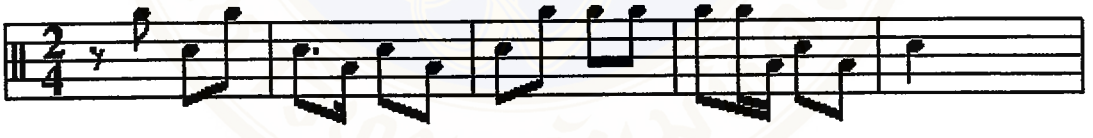
กลองยืน

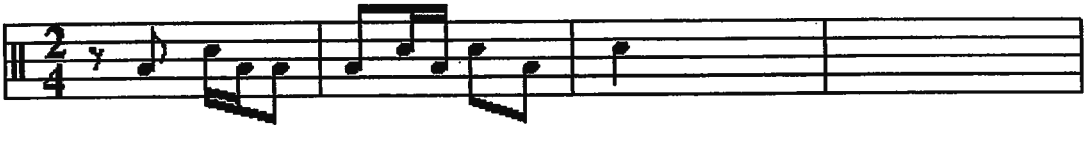
กลองหลอน

Copyright by Mahidol University

เพลงปลักใหญ่

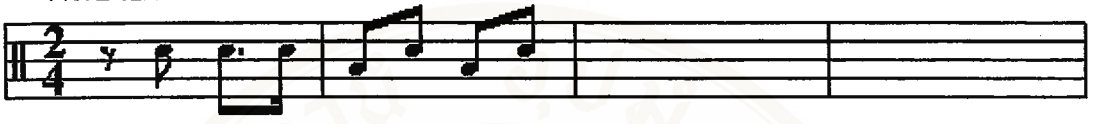
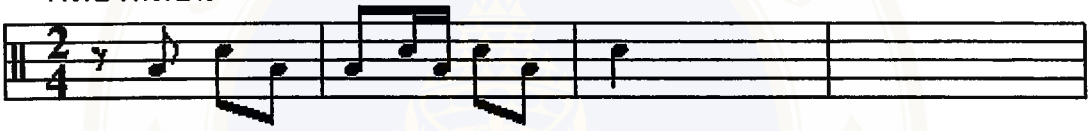
กลองยืน

กลองหลอน

เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว

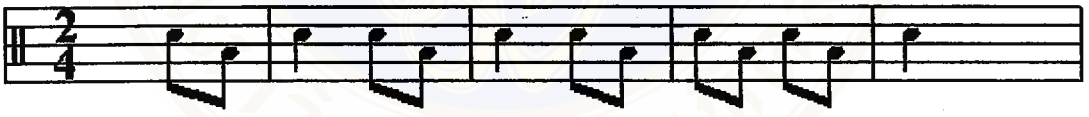
กลองยืน

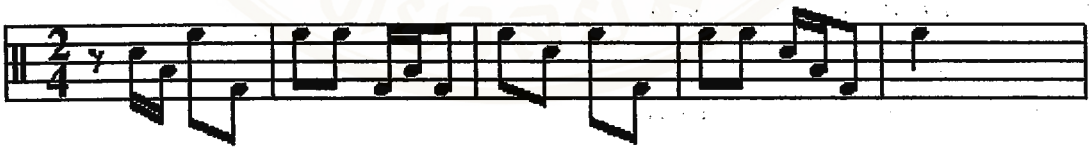


กลองหลอน

Copyright by Mahidol University

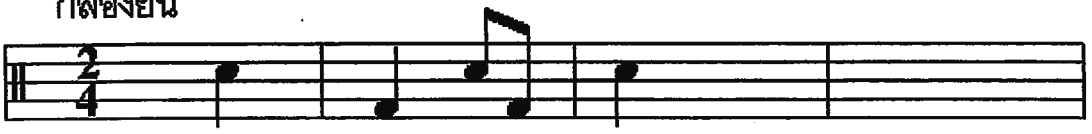
เพลงคุดทะราดเหยียบกรวด

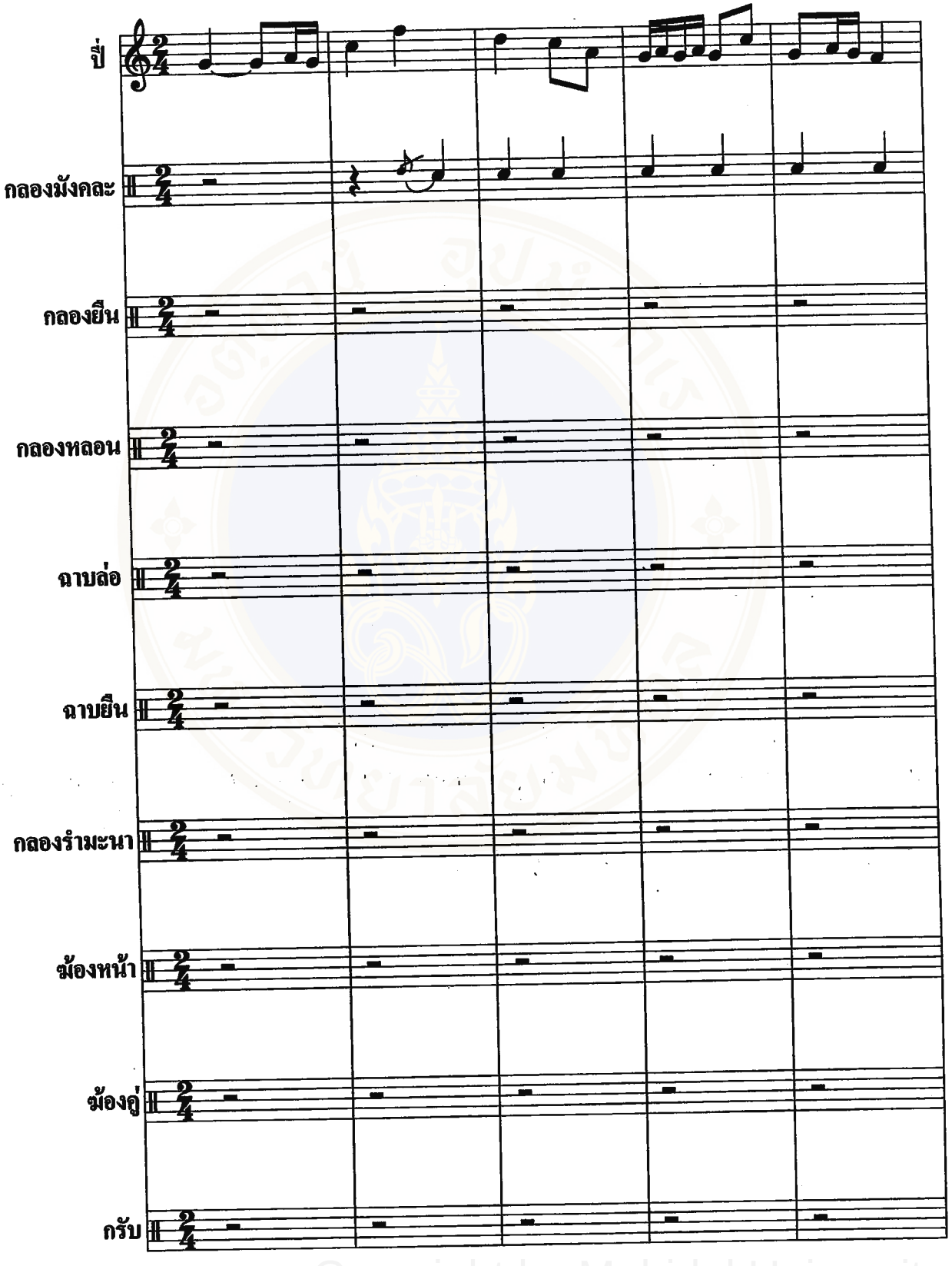
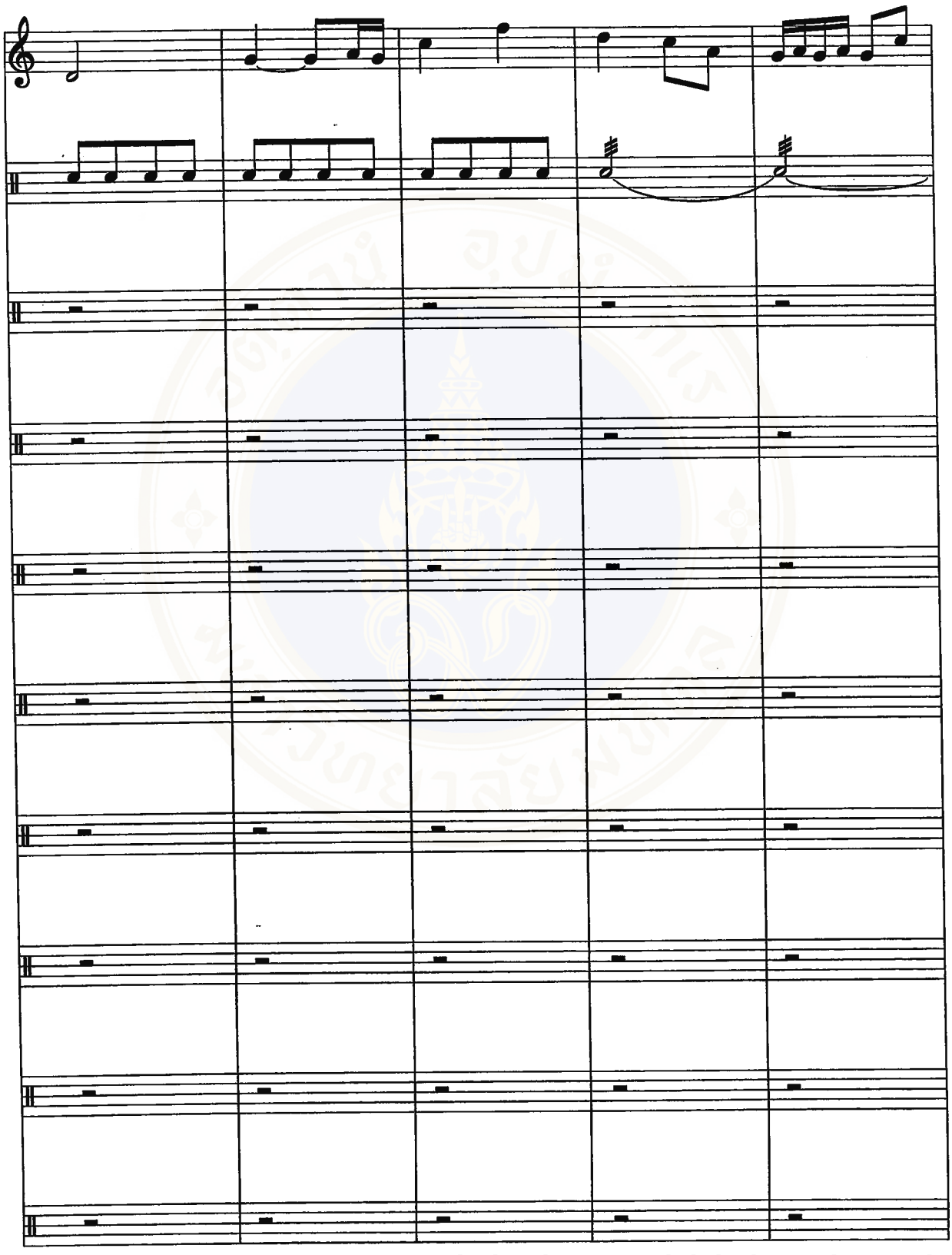
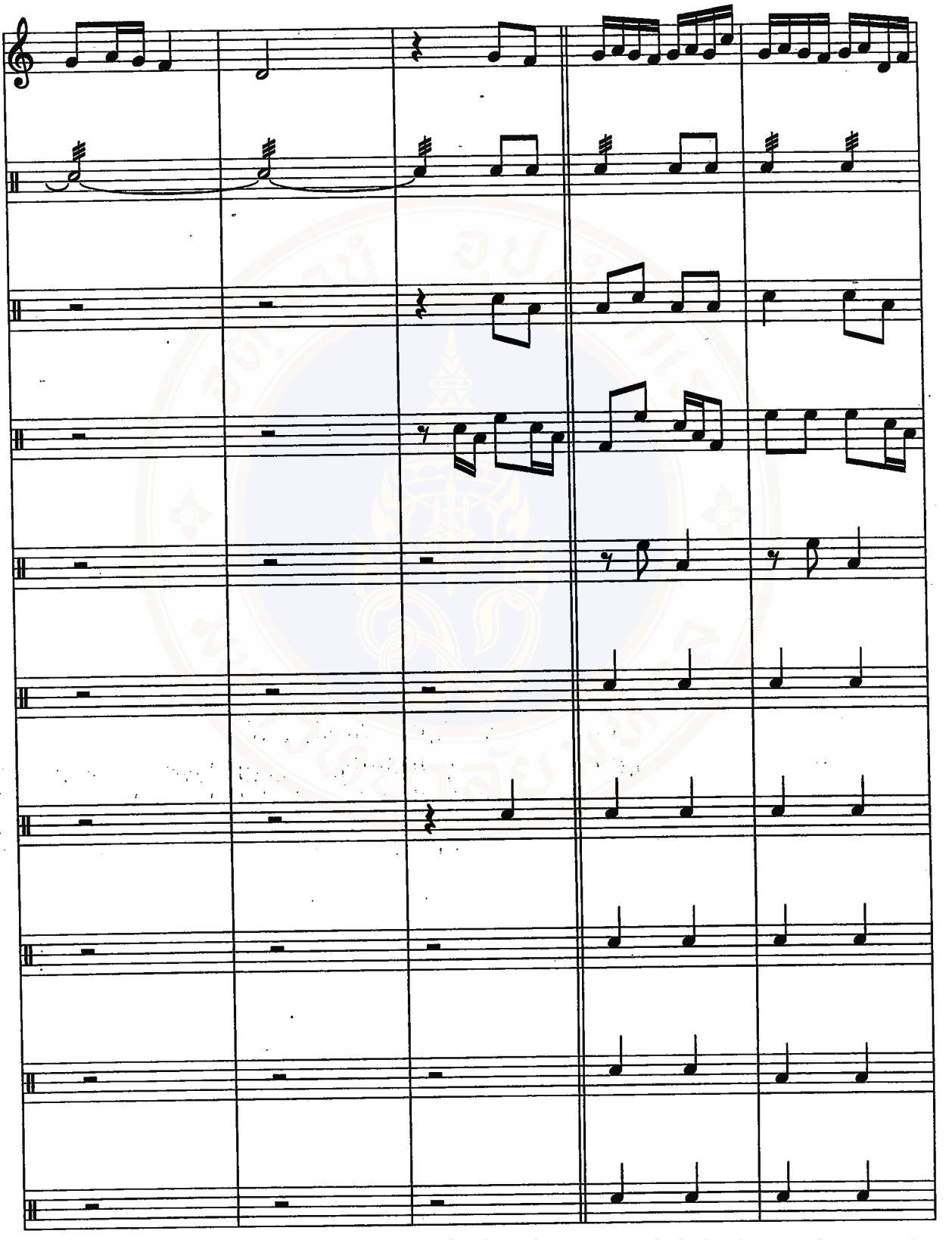
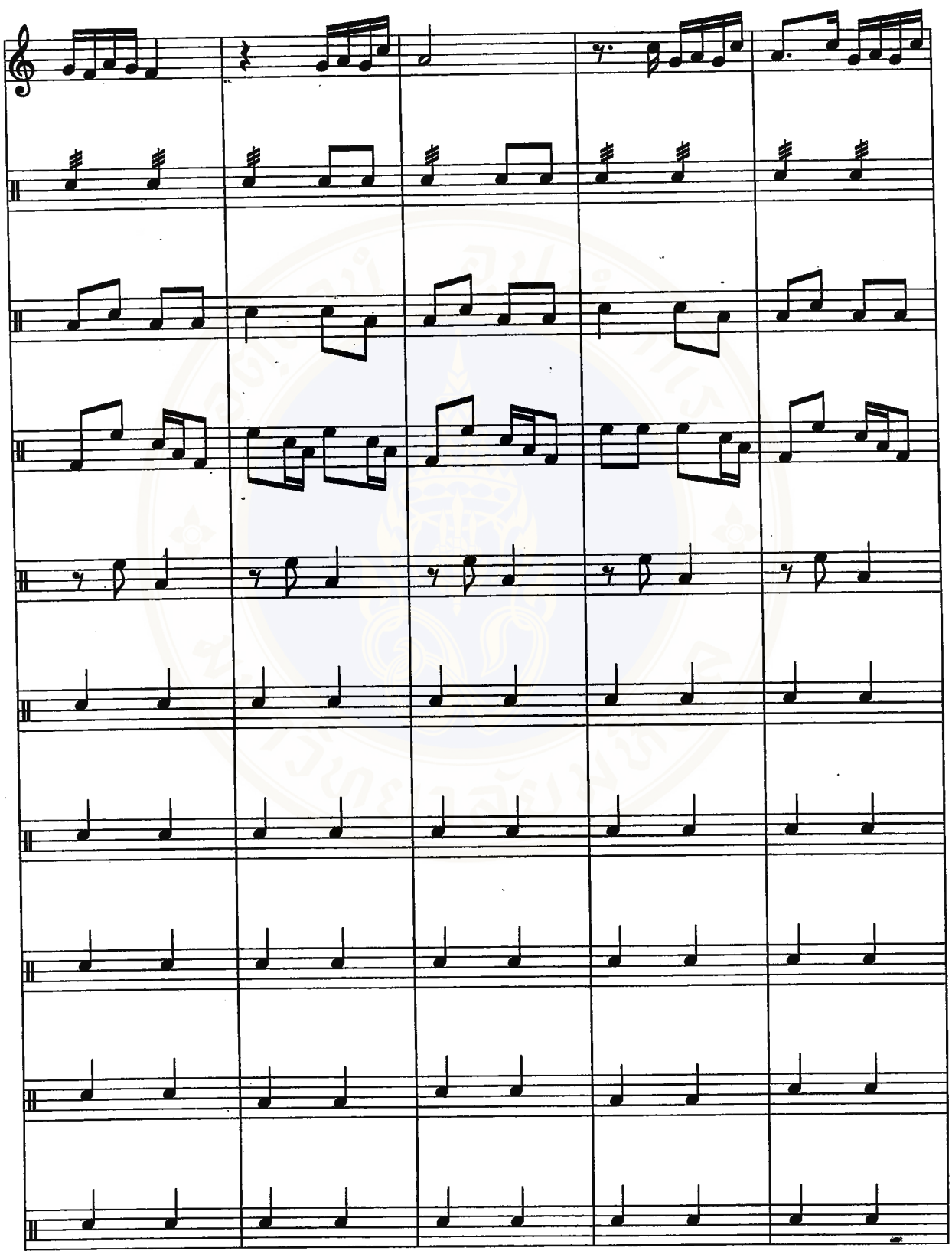
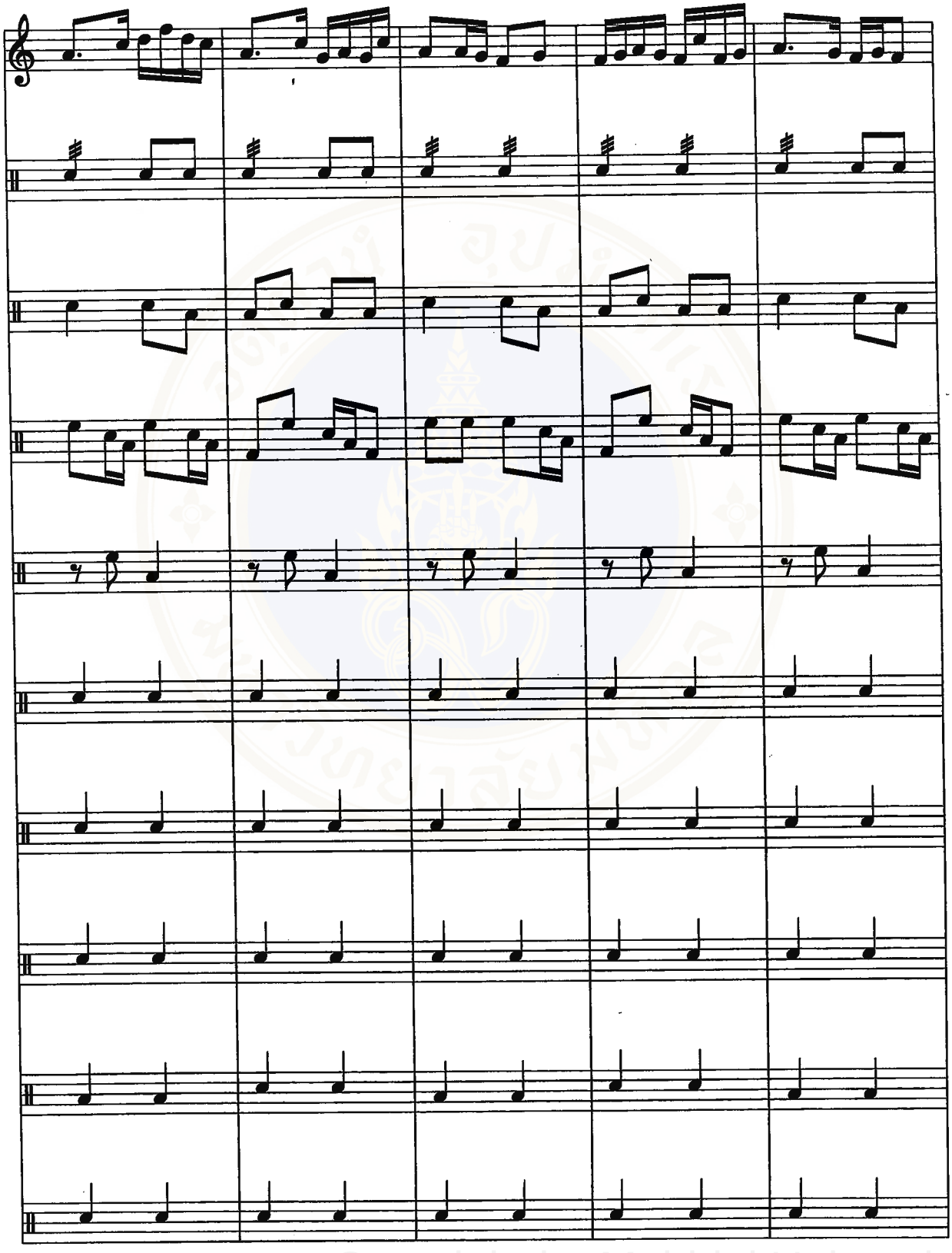
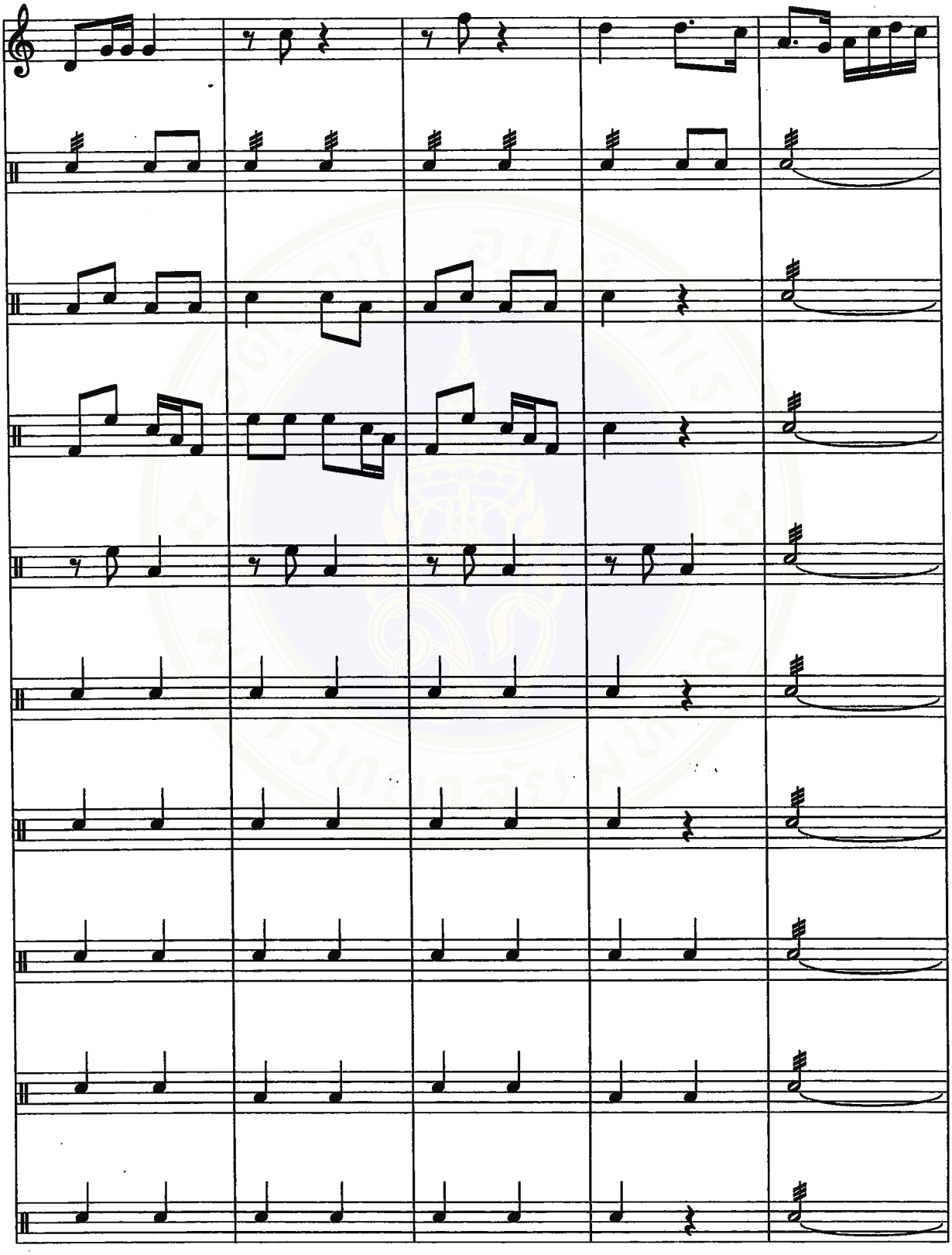
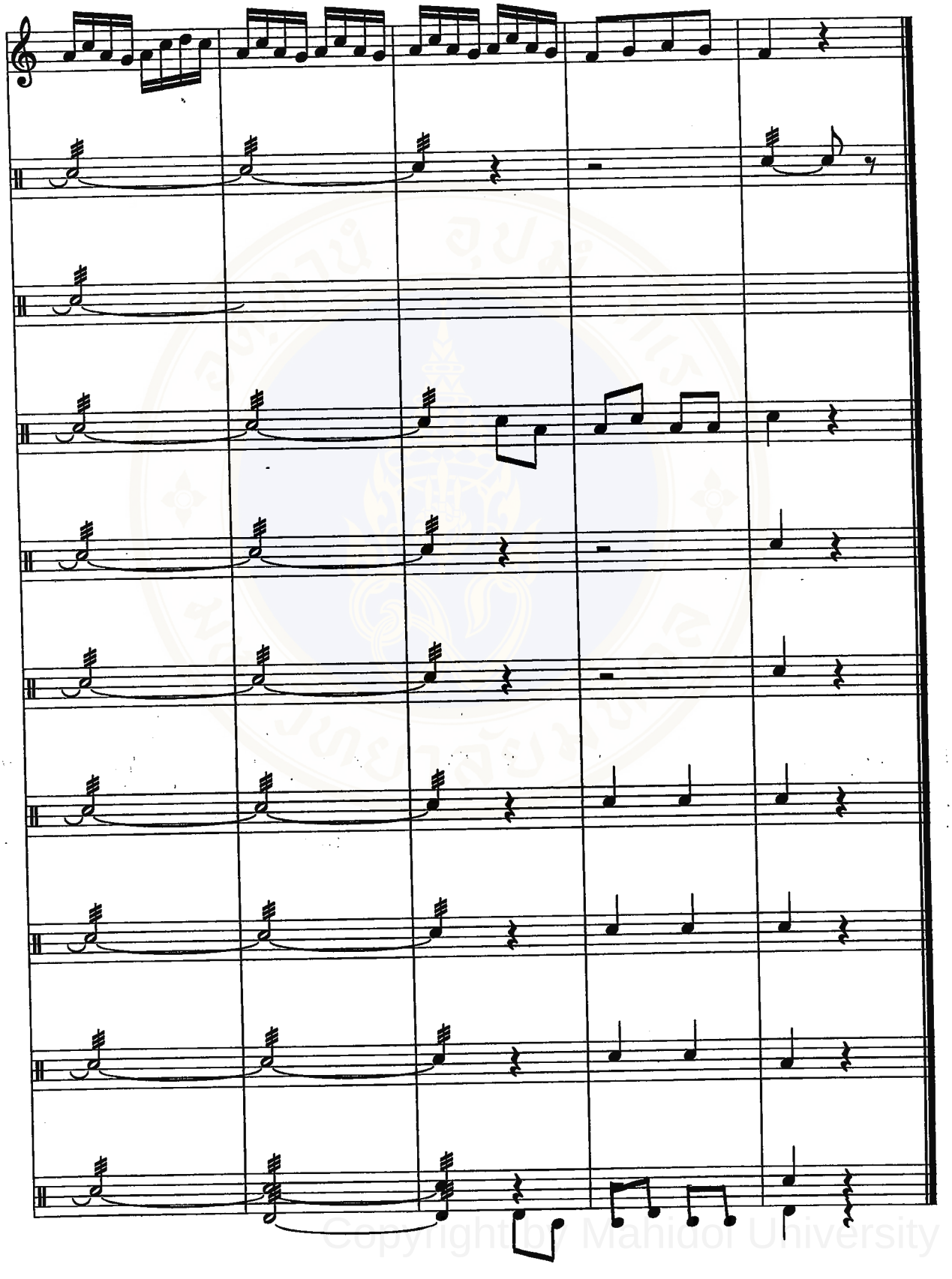
กลองยืน

กลองหลอน

เพลงไม้หนึ่งไม้สาม

กลองยืน

กลองหลอน



เพลงไม้สอง

กลองยืน

Copyright by Mahidol University

เพลงไม้สี่

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright© by Mahidol University

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นายสันติ ศิริคชพันธุ์
วัน เดือน ปี เกิด	9 มกราคม 2508
สถานที่เกิด	จังหวัดสุโขทัย
ประวัติการศึกษา	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, พ.ศ. 2529-2531 การศึกษาบัณฑิต ดุริยางคศาสตร์ (ดนตรีไทย)
ตำแหน่งและสถานที่ทำงานในปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยนเรศวร ภาควิชามนุษยศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ตำแหน่ง : อาจารย์
ทุนที่ได้รับการสนับสนุน	กองทุน 400 ปี สมเด็จพระนเรศวรมหาราช มหาวิทยาลัยนเรศวร

Copyright by Mahidol University

42685