วิเคราะห์ลักษณะของเพลงมอญเกาะเกร็ดในวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์

AN ANALYSIS OF MUSICAL IDENTITY OF THE PIPHAT MON REPERTOIRE IN KOH KRET ISLAND OF PIPHATMON OF YAM-SILPA TROUPE

สุจินต์ ศรีนรเศรษฐ์*

ขำคม พรประสิทธิ์**

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาและสถานภาพบทบาทของวงดนตรี ปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ และศึกษาลักษณะของบทเพลงในวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ ที่เป็นเอกลักษณ์ของตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัยพบว่า ครูแหยม รนขาว ได้รับการสืบทอดทางเพลงมอญดั้งเดิม มาจากครูจำปา ซึ่งเป็นครูปี่พาทย์ดั้งเดิมของเกาะเกร็ด เมื่อครูจำปาเสียชีวิต ครูแหยมจึงตั้งวงชื่อ วงแหยมศิลป์ โดยรับเครื่องดนตรีของวงครูจำปามาทั้งชุด ต่อมาครูสมจิตต์ รนขาว ซึ่งเป็นบุตรชายก็ได้รับช่วงสืบต่อ วงปี่พาทย์มาจากครูแหยม เมื่อครูสมจิตต์เสียชีวิต นางทองทรัพย์ รนขาว (ปัจจุบันถึงแก่กรรม) ผู้เป็นภรรยาและลูกๆ เป็นผู้รับผิดชอบดูแลวงต่อมา และยังคงยึดแบบแผนการบรรเลงแบบมอญเก่าเคร่งครัด วงดนตรีแหยมศิลป์ จึงมีชื่อเสียงโด่งดังในเกาะเกร็ดเป็นที่รู้จักยอมรับนับถือในฝีมือและความเป็นของแท้ในการบรรเลงเพลงมอญที่สมบูรณ์แบบ ได้รับการว่าจ้างให้ไปบรรเลงในงานต่าง ๆ ของทางวัดและทางราชการ

ลักษณะของบทเพลงในวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญ 2 ชั้น และเพลงพญาลิงขาวที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา พบว่า สังคีตลักษณ์ของเพลงประจำวัดมีลักษณะการบรรเลงไม่ซ้ำทำนองเดิมซึ่งมีความแตกต่างกับคณะอื่นที่จะบรรเลงซ้ำในประโยคที่ 9 ส่วนเพลงประจำบ้าน เพลงเชิญ 2 ชั้นและเพลงพญาลิงขาวมีลักษณะสังคีตลักษณ์เหมือนเพลงมอญที่บรรเลงทั่วไป ด้านบันไดเสียงของเพลงทั้ง 4 เพลงใช้ 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงเพียงออล่าง บันไดเสียงเพียงออบน และบันไดเสียงชวา โดยบันไดเสียงเพียงออบนเป็นบันไดเสียงหลักของทั้ง 4 เพลง การใช้ขั้นคู่เสียง มีการบรรเลงโดยใช้ขั้นคู่ 2 ถึงขั้นคู่ 11 โดยทั้ง 4 เพลงมีการทำเสียงคู่ 5 (คู่เสนาะ) ด้วยการใช้มือคู่ 4 การตีเสียงประสานคู่ 8 ด้วยมือคู่ 6 และคู่ 7 โดยพบเป็นจำนวนมากที่สุด และมีการทำเสียงคู่ 3 ซึ่งเป็นคู่เสนาะด้วยการใช้มือคู่ 2 มีการใช้มือขั้นคู่ 9 ขั้นคู่ 10 และขั้นคู่ 11 ในลักษณะมือถ่างด้วย กลวิธีการบรรเลง พบการตีคู่ประสาน การตีสลับมือตามแบบฉบับฆ้องมอญ การตีสะบัดขึ้น สะบัดลง การสะเดาะ มีการแบ่งมือในการบรรเลง 16 รูปแบบ ลักษณะการดำเนินทำนอง พบทำนองที่ปรุงแต่งมาจากลูกเท่าแต่ยังคงรูปแบบการยืนเสียง และพบว่าทั้ง 4 เพลง มีรูปแบบการดำเนินทำนองส่วนต้นวรรคท้า ส่วนท้ายวรรครับและลักษณะลูกตกจำนวน 15 รูปแบบ

คำสำคัญ: ปี่พาทย์มอญเกาะเกร็ด / แหยมศิลป์

* นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, soulhoy_16@hotmail.com

**รองศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, pkumkom@yahoo.com

Abstract

This article aims to study the history and status of Yam-silpa Piphat Mon troupe and the identity of the Troupe's repertoires which is unique to the Piphat Mon music of Koh Kret Island in Nonthaburi Province. Qualitative research methodology was used.

The research found that Khru Yam Ronkhao received his training in the traditional Mon mode from Khru Champa, a master in traditional Pipat music of Koh Kret Island. After the passing of Khru Champa, Khru Yam inherited his entire set of musical instruments and set up his own troupe under the name of Yam-silp. The troupe was subsequently inherited by his son, Khru Somjit. After Khru Somjit's death, his wife, Thongsup Ronkhao (now deceased), and children have been in charge of the troupe. With strict adherence the traditional Mon style of music, Yam-silpa Troupe has gained wide recognition in Koh Kret for its outstanding musical expertise and authentic style of Mon music. It has been frequently commissioned to play in temple and government functions.

The researcher chose to study four specific repertoires of the Yam-silpa Troupe: *Pracham Wat, Pracham Baan, Chern Sawng Chan*, and *Phya Ling Khao*. For *Pracham Wat* repertoire, it was found that Yam-silpa Troupe has a unique form of playing with no repetitive patterns for the entire repertoire while other troupes usually have a repetition of the 9th sentence. *Pracham Baan, Chern Song Chan*, and *Phya Ling Khao* repertoires share similar musical forms to ordinary Mon repertoires. Three scales -- *Phiang Aw Bon, Phiang Aw Lang*, and *Chawa* -- are found in all four repertoires, with *Piang Aw Bon* being the principal scale. Varying degrees of intervals, from the 2nd to the 11th, are used. In the four repertoires under this study, the 5th and 4th dissonant intervals (*Koo Sanoh*) and the 8th and 6th harmony intervals are executed with the hands kept together. The 7th interval was found to be the most executed interval in these repertoires. The 3rd and 2nd intervals, also dissonant intervals, are executed with the hands kept together while the 9th, 10th and 11th intervals are executed with the hands in separate positions. The playing techniques include simultaneous striking with both hands, the Mon style alternate hand striking, *Sabat Khuen* (upward slide), *Sabat Long* (downward slide), and *Sadoh* striking. 16 styles of hand movement were identified. The melodies of these repertoires are the adapted versions of *Look Thao* technique with the traditional form of emphasizing certain melodic pitches retained. The opening melodies of the first half of a phrase are imitated by the second half. A total of 15 *Look Tok* playing styles was also found.

Keywords: Yam-silpa / Piphat Mon

บทนำ

มอญ เป็นชนชาติที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมมากที่สุดชาติหนึ่ง ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีอารยธรรมและภาษาเป็นของตนเองมาแต่โบราณ อาณาจักรมอญตั้งอยู่บริเวณตะวันออกของแม่น้ำอิระวดี ซึ่งปัจจุบันอยู่ในเขตพม่าตอนล่าง (Lower Burma) ในช่วงเวลา 700 ปี ของอาณาจักรมอญมักจะมีความไม่สงบเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา ทั้งจากการรุกรานปราบปรามของพม่าและจากการแก่งแย่งอำนาจภายในเป็นสาเหตุให้อาณาจักรมอญต้องล่มสลายลง ชนชาติมอญในปัจจุบันจึงมีสภาพเป็นเพียงกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งในบริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ชาวมอญส่วนใหญ่ยังคงอยู่ในบริเวณพม่าตอนล่าง อีกส่วนหนึ่งเข้ามาตั้งรกรากอยู่ในบริเวณภาคกลางของประเทศไทย (สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, พรทิพย์ อุสุภรัตน์, และประภาศรี ดำสอาด 2542: 26–32)

หลักฐานทางประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะในพระราชพงศาวดารระบุไว้ชัดเจนว่า ในการอพยพของมอญอย่างน้อย 2 ครั้ง ที่พระเจ้าแผ่นดินโปรดฯ พระราชทานที่ทำกินให้แก่ชาวมอญที่ปากเกร็ดครั้งแรกในการอพยพราว พ.ศ. 2316 มีเจ้าพระยามหาโยธา (เจ่ง) เป็นหัวหน้า สมัยกรุงธนบุรี ครั้งนั้นพระเจ้าตากสินทรงโปรดฯ ให้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ปากเกร็ด ดังความในพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขาว่า

> *ฝ่ายพวกรามัญที่หนีพม่ามานั้น พระยาเจ่ง ตละเสี้ยม ตละเกล็บ กับ พระยากลางเมือง ซึ่งหนีเข้ามาครั้งกรุงเก่า พม่าตีกรุงได้นำตัวกลับไป และสมิงรามัญ นายไพร่ทั้งปวงพาครัวเข้ามาทุกด่านทุกทาง ให้ข้าหลวงไปรับมาถึงพระนครพร้อมกัน แล้วทรงพระกรุณาให้ตั้งบ้านเรือนอยู่แขวงเมืองนนท์บ้าง เมืองสามโคกบ้าง โปรดให้หลวงบำเรอศักดิ์ครั้งกรุงเก่าเป็นเชื้อรามัญให้เป็นพระยารามัญวงศ์ เรียกว่า จักรีมอญ ควบคุมกองมอญใหม่ทั้งสิ้น และโปรดเกล้าฯ พระราชทานตราภูมิคุ้มห้ามสรรพากร ขนอนตลาดทั้งปวง ให้ค้าขายทำมาหากินเป็นสุข แล้วให้เกณฑ์พระยารามัญวงศ์คุมกองมอญ ยกหนุนออกไปต่อรบพม่าอีกทัพหนึ่ง* (พิศาล บุญผูก 2553:44)

ครั้งที่ 2 ในราว พ.ศ. 2357 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 พระเจ้าปะดุงของพม่า ได้เกณฑ์ผู้คนจำนวนมาก โดยเฉพาะไพร่พลมอญเพื่อก่อสร้างเจดีย์มินกุน ขนาดใหญ่ ชาวมอญได้รับความเดือดร้อนจึงก่อกบฏขึ้น และอพยพมายังประเทศไทย ครั้งนั้นทรงโปรดฯ ให้ตั้งบ้านเรือนที่สามโคก ปากเกร็ด และพระประแดง ชาวมอญที่อพยพมาทั้ง 2 ครั้งนี้เองที่สืบทอดเป็นต้นตระกูลของชาวไทยเชื้อสายมอญปากเกร็ดในปัจจุบัน

ปากเกร็ด ปัจจุบันเป็นอำเภอหนึ่งในจังหวัดนนทบุรี เมื่อปี พ.ศ.2427 มีฐานะเป็นแขวงเรียกว่า แขวงตลาดขวัญ และได้รับการจัดตั้งขึ้นเป็นอำเภอในปีเดียวกัน มีนายอำเภอคนแรกเป็นชาวมอญชื่อพระรามัญนนทเขตต์คดี (เนียม นนทนาคร) ซึ่งในอำเภออื่นๆ ของจังหวัดนนทบุรีก็มีชาวมอญอาศัยอยู่ประปราย ได้แก่ อำเภอเมือง บางกรวย บางบัวทอง บางใหญ่และไทรน้อย แต่ในเขตอำเภอปากเกร็ดได้ชื่อว่าเป็นชุมชนมอญมาแต่โบราณ และอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น แทบจะเต็มพื้นที่ของทั้ง 12 ตำบล ได้แก่ ตำบลปากเกร็ด บางตลาด บางพูด บ้านใหม่ คลองเกลือ บางพลับ คลองพระอุดม บางตะไนย์ เกาะเกร็ด อ้อมเกร็ด ท่าอิฐ และตำบลคลองข่อย ยกเว้นตำบลท่าอิฐ ที่มีชาวอิสลามอาศัยอยู่เป็นส่วนมาก (พิศาล บุญผูก 2550:37)

ชาวมอญที่อำเภอปากเกร็ด ปัจจุบันเป็นชุมชนชาวไทยเชื้อสายมอญที่เข้มแข็งแห่งหนึ่ง ผู้คนได้รักษาขนบธรรมเนียมประเพณีมอญเอาไว้ได้อย่างดี วัฒนธรรมมอญมีความหลากหลายและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวแพร่หลายเป็นที่ยอมรับในสังคมไทย เช่น เครื่องปั้นดินเผา การแต่งกาย อาหาร ดนตรี ดังนั้นประเพณีของชาวมอญเกาะเกร็ดจึงมีหลากหลายและแตกต่างไปจากประเพณีไทย เช่น ประเพณีสงกรานต์จะมีการทำบุญกลางบ้าน มีการแห่ข้าวแช่ แห่น้ำหวาน แห่หางหงส์ มีการรำเจ้า มีการเล่นสะบ้ามอญและทะแยมอญ เป็นต้น นอกจากประเพณีสงกรานต์แล้ว ยังมีประเพณีอื่นๆ อีก เช่น ประเพณีการจุดลูกหนู

ประเพณีตักบาตรทางน้ำ ประเพณีตักบาตรดอกไม้ ประเพณีการตักบาตรน้ำผึ้ง ประเพณีรำมอญ ประเพณีการเล่นเพลงเจ้าขาวและประเพณีการละเล่นเพลงระบำบ้านไกล เป็นต้น ประเพณีมอญบางส่วนกลมกลืนไปกับวิถีชีวิตของไทยอย่างแยกไม่ออก เช่น สงกรานต์ ปล่อยนก ปล่อยปลา ตักบาตรพระร้อย ล้างเท้าพระ ค้ำโพธิ์ เป็นต้น

ในส่วนของวัฒนธรรมทางด้านดนตรีปี่พาทย์มอญของเกาะเกร็ดนั้น ไม่มีหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรว่าผู้ใดเป็นผู้บุกเบิกหรือเผยแพร่ในเกาะเกร็ด มีเพียงแต่คำบอกเล่าปากต่อปากเท่านั้นเกี่ยวกับปี่พาทย์มอญในเกาะเกร็ด เดิมทีเดียววงปี่พาทย์มอญเกาะเกร็ดมีหลายคณะด้วยกัน เช่น วงครูจำปา วงพญา-พิชัยบุรินทร์ ซึ่งเป็นวงดั้งเดิมของเกาะเกร็ด เมื่อวงพญาพิชัยบุรินทร์ไม่มีใครสืบทอดต่อ จึงมอบเครื่องปี่พาทย์มอญให้กับวงต้นตระกูลของ นายแหยม รนขาว (วงแหยมศิลป์) ส่วนหนึ่ง และอีกส่วนหนึ่งมอบให้ทางกรุงเทพมหานคร ซึ่งไม่ทราบข้อมูลแน่ชัดว่าเป็นที่ใด ต่อมาจึงเกิดวงปี่พาทย์มอญขึ้นใหม่คือ วงครูบุญทิว ศิลปดุริยางค์ วงนายแปลก คงปิ่น และวงแหยมศิลป์ เมื่อครูบุญทิวเสียชีวิตไม่มีผู้สืบทอดจึงเลิกวงไป ส่วนวงนายแปลก คงปิ่น มีอาจารย์ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น เป็นผู้สืบทอดต่อจากบิดา

ปัจจุบันวงปี่พาทย์มอญในตำบลเกาะเกร็ดมีเหลืออยู่ 3 คณะ คือ วงแหยมศิลป์ (สมจิตต์ศิลป์) มีนางทองทรพย์ รนขาว เป็นผู้ดูแลวง วง บ.ก. สูงสุด และวงของอาจารย์ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น ซึ่งปัจจุบันเป็นรองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้ย้ายวงไปอยู่ที่จังหวัดลพบุรี ส่วนวง บ.ก. สูงสุด ไม่มีสมาชิกประจำในวง เมื่อมีงานได้ว่าจ้างผู้เล่นมาจากกรุงเทพมหานคร และทางปทุมธานี ดังนั้นวงแหยมศิลป์ (สมจิตต์ศิลป์) จึงเป็นวงปี่พาทย์มอญวงเดียวของเกาะเกร็ดที่มีการสืบทอดมาอย่างยาวนาน ครูแหยม รนขาว ได้รับการสืบทอดทางเพลงมอญแท้ๆ มาจากครูจำปา ซึ่งเป็นครูปี่พาทย์ดั้งเดิมของเกาะเกร็ด และเป็นครูปี่พาทย์ที่มีลูกศิษย์ลูกหามากมาย ครูแหยมเป็นลูกศิษย์มาตั้งแต่เด็ก เมื่อครูจำปาเสียชีวิต ครูแหยมจึงตั้งวงชื่อ วงแหยมศิลป์ โดยรับเครื่องดนตรีของวงครูจำปามาทั้งชุด และบรรเลงแต่เพลงมอญแท้ๆ ไม่เล่นเพลงไทยเลย เป็นทางเพลงมอญปากเกร็ด ยึดการบรรเลงแบบมอญเก่าอย่างเคร่งครัด ทำให้ทางเพลงของวงแหยมศิลป์ของตำบลเกาะเกร็ด แตกต่างจากปี่พาทย์มอญปทุมธานีและพระประแดง ถึงแม้ว่าครูแหยมจะเสียชีวิตไปแล้ว แต่ก็ได้รับการสืบทอดโดย ครู สมจิตต์ รนขาว (เสียชีวิต พ.ศ. 2540) ซึ่งเป็นบุตรชายของ ครูแหยม แต่เมื่อครูสมจิตร รนขาวเสียชีวิตลง นางทองทรัพย์ รนขาว ผู้เป็นภรรยาและลูกๆ ก็เป็นผู้รับผิดชอบดูแลวงมาถึงปัจจุบัน

ดังนั้น ผู้ศึกษาจึงสนใจที่จะศึกษาบทเพลงของวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ ตำบล เกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ด้วยพิจารณาเห็นความสำคัญว่า วงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ เป็นวงดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมแทบทุกประเภทของชาวบ้านในเกาะเกร็ด ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล ซึ่งแสดงให้เห็นถึงบทบาทที่มีความสัมพันธ์แนบแน่นกับวิถีชีวิตของชาวบ้านในท้องถิ่นนี้ ประกอบกับในปัจจุบัน วงปี่พาทย์มอญที่ได้ทำการศึกษาค้นคว้า หรือที่ได้รับการบันทึก ยังมีอยู่จำนวนน้อย ด้วยเหตุผลนี้ ผู้ศึกษาเล็งเห็นความสำคัญของดนตรีและคุณค่าของวัฒนธรรมประเพณี บทเพลงดั้งเดิมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวมอญเกาะเกร็ด จึงได้ทำการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวงปี่พาทย์มอญ วงแหยมศิลป์ เพื่อเป็นการอนุรักษ์วงปี่พาทย์มอญของตำบลเกาะเกร็ดที่ยังคงเหลือไว้ ทั้งยังเป็นแนวทางในการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีและดนตรีมอญในที่อื่นๆ ต่อไป

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

1. ศึกษาความเป็นมาและสถานภาพบทบาทของวงดนตรีปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ ในตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

2. ศึกษาลักษณะของบทเพลงในวงปี่พาทย์มอญ คณะแหยมศิลป์ ที่เป็นเอกลักษณ์ของตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยกำหนดขึ้นสำหรับการดำเนินการวิจัย

1. การศึกษาบริบทของปี่พาทย์มอญตำบลเกาะเกร็ด

ผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลจากแหล่งต่างๆ ดังต่อไปนี้

1.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง วารสาร จากแหล่งข้อมูลตามสถาบันต่างๆ เช่น สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดดนตรี สำนักหอสมุดแห่งชาติ หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยมหิดล เป็นต้น

1.2 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวงปี่พาทย์มอญวงต่างๆ ในเกาะเกร็ด และผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้และประสบการณ์ด้านปี่พาทย์มอญในตำบลเกาะเกร็ด

1.3 วิเคราะห์ข้อมูล

2. การศึกษาประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์

การดำเนินการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ ผู้วิจัยจะทำการรวบรวมข้อมูลภาคสนามในเรื่องรายละเอียดต่างๆ เกี่ยวกับวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ โดยการสัมภาษณ์นางทองทรัพย์ รนขาว ผู้ดูแลวงปี่พาทย์คณะแหยมศิลป์ และสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวงปี่พาทย์คณะแหยมศิลป์ แล้วนำมาวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อแสดงให้เห็นรายละเอียดด้านต่างๆ โดยเฉพาะการสืบทอดทางเพลง

3. การศึกษาลักษณะของบทเพลงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์

ผู้วิจัยจะดำเนินการศึกษา วิเคราะห์หาลักษณะของบทเพลงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ โดยดำเนินการดังนี้

3.1 ดำเนินการศึกษา ค้นคว้า ข้อมูลของเพลงที่ผู้วิจัยจะทำการศึกษาทั้ง 4 เพลง คือ เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญ 2 ชั้น และเพลงพญาลิงขาว จากเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

3.2 ดำเนินการศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์และการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมในการบรรเลง

3.3 ดำเนินการศึกษาทางทักษะและวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้รับ ตามรายละเอียดที่ได้กำหนดไว้ในขอบเขตของการวิจัย

3.4 สรุปข้อมูลที่ได้รับ แสดงให้เห็นถึงลักษณะของเพลงปี่พาทย์มอญตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ผลการวิจัย

1. ความเป็นมาและสถานภาพบทบาทของวงดนตรีปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์

วัฒนธรรมทางด้านดนตรีปี่พาทย์มอญของเกาะเกร็ดนั้น ไม่มีหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรว่าผู้ใดเป็นผู้บุกเบิกหรือเผยแพร่ในเกาะเกร็ด มีเพียงแต่คำบอกเล่าปากต่อปากเท่านั้นเกี่ยวกับปี่พาทย์มอญในเกาะเกร็ด ไม่ปรากฏหลักฐานถึงตัวบุคคลที่เป็นครูดนตรีมอญหรือบุคคลที่เผยแพร่ปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ด พบแต่เพียงชื่อของ พระยาพิชัยบุรินทร์ ซึ่งมีความสำคัญต่อปี่พาทย์มอญในปากเกร็ด ผู้ให้ข้อมูลทั้งหมดก็ไม่มีใครที่ให้รายละเอียดเกี่ยวกับประวัติส่วนตัวของท่านได้เลย นอกจากจะทราบเพียงแต่ว่า “พระยาพิชัย” เป็นผู้รวบรวมนักดนตรีในย่านปากเกร็ด ตั้งวงดนตรีขึ้นวงหนึ่ง ซึ่งปรากฏชื่อครูแหยม รนขาว ว่าเคยอยู่บ้านหรือสำนักดนตรีของพระยาพิชัยมาก่อน

ทางด้านวงปี่พาทย์มอญของเกาะเกร็ด แต่เดิมวงปี่พาทย์มอญเกาะเกร็ดมีหลายคณะด้วยกัน เช่น วงครูจำปา วงพญาพิชัยบุรินทร์ ซึ่งเป็นวงดั้งเดิมของเกาะเกร็ด เมื่อวงพญาพิชัยบุรินทร์ไม่มีใครสืบทอดต่อจึงมอบเครื่องปี่พาทย์มอญให้กับวงแหยมศิลป์ส่วนหนึ่ง และอีกส่วนหนึ่งมอบให้ทางกรุงเทพมหานคร ซึ่งไม่ทราบข้อมูลแน่ชัดว่าเป็นที่ใด ต่อมาเกิดวงปี่พาทย์มอญคณะใหม่ขึ้นมา แต่หลายวงก็ไม่มีผู้สืบทอดจึงต้องยุบวงไปหรือย้ายวงไปอยู่ที่อื่น

ปัจจุบันวงปี่พาทย์มอญในตำบลเกาะเกร็ดมีเหลืออยู่ 3 คณะคือ วงแหยมศิลป์ (สมจิตต์ศิลป์) วง บ.ก. สูงสุด และวงของอาจารย์ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น เป็นที่ทราบกันดีของชาวเกาะเกร็ดว่า วงแหยมศิลป์ (สมจิตต์ศิลป์) เป็นวงเดียวที่ยังคงรักษามือมอญแท้ของครูจำปาไว้เป็นอย่างดี ซึ่งครูจำปาเป็นครูปี่พาทย์ดั้งเดิมของเกาะเกร็ด นักดนตรีในวงก็เป็นลูกหลานของครูแหยมหรือเป็นผู้ที่อาศัยอยู่ในเกาะเกร็ด ส่วนวงอื่น ๆ นั้นมีความคลี่คลายไปด้วยเหตุปัจจัยต่าง ๆ

การสืบทอดของวง ช่วงเริ่มต้นวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ ผู้เริ่มก่อตั้งคือ ครูแหยม รนขาว ซึ่งได้รับการถ่ายทอดทางเพลงมาจากครูจำปา ต่อมาเมื่อครูจำปาเสียชีวิต วงดนตรีของครูจำปาก็ต้องเลิกไปเพราะไม่มีผู้สืบทอด ครูแหยม รนขาวจึงต้องเริ่มตั้งวงของตนเอง ชื่อ วงแหยมศิลป์ ซึ่งรักษาทางเพลงและแบบแผนในการบรรเลงแบบมอญอย่างเคร่งครัดจนมีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักยอมรับของชาวเกาะเกร็ดในฝีมือและความเป็นของแท้ในการบรรเลงเพลงมอญที่สมบูรณ์แบบ ซึ่งมีลักษณะมือที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะแตกต่างจากปี่พาทย์มอญที่อื่น เมื่อครูแหยมเสียชีวิตลง ครูสมจิตต์ รนขาวลูกชายครูแหยมก็รับหน้าที่เป็นหัวหน้าวงต่อจากครูแหยม ปัจจุบันนี้มีนางทองทรัพย์ รนขาว (ปัจจุบันถึงแก่กรรม) และลูกๆ เป็นผู้ดูแลวงซึ่งยังคงรักษาขนบธรรมเนียมการบรรเลงเพลงมอญแบบดั้งเดิมไว้เป็นอย่างดี

วงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ ได้รับการว่าจ้างให้ไปบรรเลงตามวัดต่าง ๆ ในจังหวัดนนทบุรี แต่วัดที่ไปประจำ คือวัดบางพูดใน วัดบ่อ วัดสนามพลี วัดปรมัยยิกาวาส อีกทั้งทางวงยังได้รับเชิญให้ทำการแสดงศิลปวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญในงาน OTOP ของเกาะเกร็ด เพื่อแสดงปี่พาทย์มอญ การรำมอญ การแสดงรำชุดต่าง ๆ ให้แก่นักท่องเที่ยวที่เดินทางไปเที่ยวยังเกาะเกร็ดได้ชมเป็นประจำทุกปีอีกด้วย ซึ่งได้รับความสนใจจากนักท่องเที่ยวเป็นจำนวนมาก

2. ลักษณะของบทเพลงในวงปี่พาทย์มอญ คณะแหยมศิลป์

จากการวิเคราะห์ลักษณะของบทเพลงในวงปี่พาทย์มอญ คณะแหยมศิลป์ทั้ง 4 บทเพลง คือ เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญ 2 ชั้น เพลงพญาลิงขาว สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

2.1 สังคีตลักษณ์

จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของเพลงมอญที่ใช้บรรเลงในงานศพ ของวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ พบว่า ลักษณะสังคีตลักษณ์ของเพลงประจำบ้าน เพลงเชิญ 2 ชั้น และเพลงพญาลิงขาว มีลักษณะสังคีตลักษณ์เหมือนกันกับเพลงมอญที่บรรเลงทั่วไป คือ การบรรเลงโดยไม่ซ้ำกับทำนองเดิมและการบรรเลงซ้ำทำนองเดิม ตามหลักการบรรเลงเพลงมอญทั่วไป แต่ลักษณะสังคีตลักษณ์ของเพลงประจำวัดของคณะแหยมศิลป์ ที่มีความแตกต่างจากทั่วไปคือ ปี่พาทย์มอญคณะอื่นจะบรรเลงซ้ำทำนองเดิมตั้งแต่ประโยคที่ 9 เป็นต้นไปจนจบเพลง แต่สำหรับปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ จะบรรเลงไม่ซ้ำทำนองเดิม จะบรรเลงยาวรอบเดียวจนจบเพลง ซึ่งเป็นที่รู้กันของสมาชิกภายในวง โดยหากสมาชิกไปบรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์มอญวงอื่น ๆ จะบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกับการบรรเลงของวงนั้น ๆ แต่หากสมาชิกกลับมาบรรเลงในวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ ก็จะบรรเลงตามแบบฉบับเพลงของวง

ส่วนลักษณะสังคีตลักษณ์ของเพลงพญาลิงขาวนั้น มีสังคีตลักษณ์ที่ชัดเจนในการบรรเลงซ้ำทำนองเดิม แต่การบรรเลงซ้ำจะไม่ตายตัวว่าซ้ำช่วงเพลงนั้น ๆ 2 รอบ หรือย้อนกลับเหมือนเดิม เช่นในช่วงเพลงต้นๆ จะมีการบรรเลง ก ก ข ข ก ข และเมื่อบรรเลงมาช่วงกลางเพลง จะมีลักษณะการซ้ำทำนองที่แน่นอนโดยบรรเลงทำนอง ค ค ง ง จ จ แล้วบรรเลงซ้ำทำนองทั้งชุดจากช่วง ค อีกครั้ง แล้วจึงบรรเลงเพลงทำนองต่อ ๆ ไปจนจบเพลง อีกทั้งยังมีลักษณะของทำนองที่บรรเลงซ้ำกันตอนท้ายของแต่ละช่วงเพลง

2.2 บันไดเสียง

ผลการวิเคราะห์บันไดเสียงในเพลงของวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ทั้ง 4 เพลง ได้แก่ เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญ 2 ชั้น และเพลงพญาลิงขาว สรุปได้ว่า มีการใช้บันไดเสียงจำนวน 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท X ร ม X) บันไดเสียงเพียงออบน (ด ร ม X ซ ล X) และบันไดเสียงชวา (ฟ ซ ล X ด ร X) โดยที่บันไดเสียงเพียงออบน เป็นบันไดเสียงหลักของเพลงมอญทั้ง 4 เพลง เนื่องจากเสียง ฟา และเสียง ที ที่เป็นเสียงหลุมในฆ้องมอญวงใหญ่ ไม่ใช่เสียงหลักของบันไดเสียงนี้ จึงทำให้สามารถบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่ได้สะดวกที่สุด ส่วนบันไดเสียงเพียงออล่าง และบันไดเสียงชวานั้นเป็นบันไดเสียงรอง ปรากฏพบอยู่ในเพลงบางเพลงเท่านั้น ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้บทเพลงมีสีสันมากยิ่งขึ้น ในการเปลี่ยนบันไดเสียงแต่ละครั้งในเพลง มีการใช้โน้ตนอกบันไดเสียงเข้ามาจรอยู่ในวรรคเพลง ทำหน้าที่เชื่อมบันไดเสียงระหว่างประโยคให้มีความกลมกลืน แนบเนียน ไม่รู้สึกขัดหู จะไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงแบบเฉียบพลันโดยไม่มีโน้ตนอกบันไดเสียงมาเป็นตัวเชื่อม นอกจากโน้ตนอกบันไดเสียงจะทำหน้าที่เชื่อมเสียงในการเปลี่ยนบันไดเสียงให้กลมกลืนกันแล้ว ยังทำหน้าที่เชื่อมเสียงโน้ตระหว่างวรรคเพลงหรือวลีเพลงให้มีความต่อเนื่องกลมกลืนกันอีกด้วย ซึ่งพบในลักษณะการเรียงเสียงของโน้ตเพลง

2.3 การใช้ขั้นคู่เสียง

ผลการวิเคราะห์การใช้ขั้นคู่เสียงในเพลงของวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ทั้ง 4 เพลง ได้แก่ เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญ 2 ชั้น และเพลงพญาลิงขาว สรุปได้ว่ามีการใช้ลักษณะการบรรเลงขั้นคู่ 2 ถึง ขั้นคู่ 11 โดยลักษณะการประสานนั้น เป็นการประสานเพื่อทดแทนเสียงหลุมของฆ้องมอญวงใหญ่ที่มีตำแหน่งอยู่ระหว่างลูกฆ้องลูกที่ 2 กับลูกฆ้องลูกที่ 3 ตำแหน่งระหว่างลูกฆ้องลูกที่ 5 กับลูกฆ้องลูกที่ 6 ส่วนอีกลักษณะเป็นการประสานเพื่อเอื้อต่อการใช้มือตีพยางค์เสียงต่อไป และเพื่อเป็นจุดสังเกตให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้อย่างแม่นยำและถูกต้อง ซึ่งลักษณะการใช้มือขั้นคู่ต่าง ๆ ของเพลงมอญทั้ง 4 เพลง พบว่า มีการทำเสียงประสานคู่ 5 (คู่เสนาะ) ด้วยการใช้มือตีคู่ 4 การตีเสียงประสานคู่ 8 ด้วยการใช้มือตีคู่ 6 และคู่ 7 ซึ่งทั้ง 2 ลักษณะนี้พบเป็นจำนวนมากในเพลง พบการทำเสียงประสานคู่ 3 ซึ่งเป็นคู่เสนาะด้วยการใช้มือตีคู่ 2 การใช้มือขั้นคู่ 9 ขั้นคู่ 10 และขั้นคู่ 11 มีลักษณะการตีประสานมือถ่าง โดยจะเป็นลักษณะ

การเอื้อให้การตีในพยางค์เสียงต่อไปให้ง่ายขึ้น เช่น ลักษณะการมือซ้ายตีตำแหน่งลูกฆ้องลูกเดิม จะเปลี่ยนตำแหน่งเฉพาะมือขวาเท่านั้น อีกทั้งยังพบว่าเพลงมอญคณะแหยมศิลป์นี้ เน้นการใช้คู่เสียงที่เป็นคู่เสนาะ ได้แก่ คู่ 3 และคู่ 5 มาดำเนินทำนองเป็นส่วนใหญ่

2.4 กลวิธีการบรรเลง

ผลการวิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงในเพลงของวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ทั้ง 4 เพลง ได้แก่ เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญ 2 ชั้น และเพลงพญาลิงขาว สรุปได้ว่า การบรรเลงเพลงมีทั้งการตีคู่ประสาน การตีสลับมือตามแบบฉบับทางฆ้องมอญวงใหญ่ อีกทั้งยังมีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลง เช่น การตีสะบัดขึ้น การตีสะบัดลง การตีสะเดาะ โดยลักษณะการตีสะบัดสะบัดขึ้นที่เป็นมือเฉพาะของฆ้องมอญวงใหญ่นั้น จะมีลักษณะตีสะบัด 2 เสียง โดยใช้มือขวาตีสะบัด 2 เสียงติดกัน ต่อด้วยการตีลงพยางค์เสียงสุดท้ายด้วยมือซ้ายในลักษณะเสียงคู่ 8 เช่น

ตัวอย่างที่ 1 โน้ตการใช้มือตีฆ้องมอญวงใหญ่ลักษณะการตีสะบัด 2 เสียง

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

2.5 ลักษณะการดำเนินทำนอง

ผลการวิเคราะห์ลักษณะการดำเนินทำนองในเพลงของวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ทั้ง 4 เพลง ได้แก่ เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญ 2 ชั้น และเพลงพญาลิงขาว สรุปได้ว่ามีรูปแบบส่วนต้นวรรคท้า ส่วนท้ายของวรรครับ และลักษณะลูกตกจำนวน 15 รูปแบบ ดังนี้

2.5.1 ลักษณะการใช้มือตีเสียงประสานคู่ 8 ดำเนินทำนองในวรรคท้า ประกอบการตีแยกมือเป็นเสียงโน้ตคู่ 8 แล้วลงจบส่วนท้ายวรรครับด้วยการตีเสียงประสานคู่ 4 ดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2 โน้ตการใช้มือตีเสียงประสานคู่ 8 ประกอบการตีแยกมือเป็นเสียงโน้ตคู่ 8 แล้วลงจบด้วยการตีเสียงประสานคู่ 4

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

2.5.2 ลักษณะส่วนต้นของวรรคท้า มีการดำเนินทำนองด้วยการตีเสียงประสานคู่ 8 และจบด้วยเสียงประสานคู่ 8 ในส่วนท้ายของวรรครับ ดังตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3 โน้ตการดำเนินทำนองด้วยการตีเสียงประสานคู่ 8 และจบด้วยเสียงประสานคู่ 8

- รฺ - ดฺ	- ล - ซ	- ดฺ - รฺ	- ดฺ - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ดฺ	- - - รฺ
- ร - ด	- ร - ด	- ด - ร	- ด - ด	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร

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

2.5.3 ลักษณะการขึ้นต้นวรรคท้าด้วยการตีเสียงประสานคู่ 8 และลงท้ายวรรครับด้วยการตีแยกมือ ขวา – ซ้าย – ขวา ดังตัวอย่างที่ 4

ตัวอย่างที่ 4 โน้ตการขึ้นต้นวรรคด้วยการตีเสียงประสานคู่ 8 และลงท้ายวรรคด้วยการตีแยกมือ ขวา – ซ้าย – ขวา

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

2.5.4 ลักษณะส่วนต้นของวรรคท้าและส่วนท้ายของวรรครับ มีการดำเนินทำนองด้วยการตีเสียงประสานคู่ 8 ทำให้ทำนองเพลงมีสัดส่วนที่ลงตัว ดังตัวอย่างที่ 5

ตัวอย่างที่ 5 โน้ตการดำเนินทำนองส่วนต้นและท้ายของวรรคด้วยการตีเสียงประสานคู่ 8

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

2.5.5 ลักษณะการดำเนินทำนองโดยการขึ้นต้นวรรคท้าด้วยการใช้มือคู่ 4 แล้วลงจบวรรครับด้วยการใช้มือคู่ 4 เช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ 6

ตัวอย่างที่ 6 โน้ตการใช้มือคู่ 4 ขึ้นต้นวรรคและลงจบวรรค

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

2.5.6 ลักษณะการดำเนินทำนองโดยการขึ้นต้นวรรคท้าด้วยการใช้มือคู่ 4 แล้วลงจบท้ายวรรครับด้วยการตีแยกมือ ขวา – ซ้าย – ขวา ดังตัวอย่างที่ 7

ตัวอย่างที่ 7 โน้ตการขึ้นต้นวรรคด้วยคู่ 4 และลงจบด้วยการตีแยกมือ

- ซำ - ฟำ	- มำ - รำ	- มำ รำ -	รำ รำ - ลำ	- ลำ - ลำ	- ซำ - ฟำ	- ดำ - มำ	- ซำ - รำ
- ร - ด	- ท - ล	- - - ร	- ล - ล	- ดำ – ล	- ซ - ด	- ด - ด	- - ร -

2.5.7 ลักษณะการบรรเลงในส่วนของการขึ้นต้นประโยคด้วยการตีแยกมือ ขวา–ซ้าย–ขวา และลงจบประโยคด้วยการตีแยกมือ ขวา – ซ้าย – ขวา เช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ 8

ตัวอย่างที่ 8 โน้ตการขึ้นต้นวรรคและลงจบวรรคด้วยการตีแยกมือ

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

2.5.8 พบรูปแบบของทำนองเพลงในส่วนต้นประโยคและท้ายประโยคมีรูปแบบเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ 9

ตัวอย่างที่ 9 โน้ตแสดงลักษณะการขึ้นต้นและลงจบประโยคมีรูปแบบเดียวกัน

- รำ - ดำ	- ท - ล	- ท - ล	- ล - มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	- - ล ท	- ท - ล
- - ด -	- - ลฺ -	- - ลฺ -	- ม - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - -	- - ลฺ -
- X X X	- X X X	- X X X	- X - X	- X - X	- X - X	- X X X	- X X X
K		G		F		K	

2.5.9 ลักษณะการดำเนินทำนองในส่วนต้นวรรคท้า มีลักษณะการตีแยกมือแล้วลงจบท้ายวรรครับด้วยการตีเสียงประสานคู่ 8 ดังตัวอย่างที่ 10

ตัวอย่างที่ 10 โน้ตแสดงลักษณะการตีแยกมือต้นวรรค แล้วลงจบด้วยการตีเสียงประสานคู่ 8

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

2.5.10 ลักษณะการดำเนินทำนองขึ้นต้นประโยคด้วยการตีสะบัดลง แล้วจบประโยคด้วยการตีเสียงประสานคู่ 8 ดังตัวอย่างที่ 11

ตัวอย่างที่ 11 โน้ตการขึ้นต้นประโยคด้วยการสะบัดลงแล้วจบประโยคด้วยการตีเสียงประสานคู่ 8

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

2.5.11 มีลักษณะลูกตกส่วนท้ายวรรคท้าและวรรครับ เป็นลักษณะการตีเสียงคู่ 8 ส่งผลให้ทำนองในประโยคมีความกลมกลืนกัน ดังตัวอย่างที่ 12

ตัวอย่างที่ 12 โน้ตแสดงลักษณะของลูกตกเป็นลักษณะการตีเสียงคู่ 8

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

2.5.12 ลักษณะการดำเนินทำนอง มีรูปแบบการยืนเสียงคล้ายลูกเท่าในเพลงไทย อาจเป็นการแปลงทำนองมาจากลูกเท่า ดังตัวอย่างที่ 13

ตัวอย่างที่ 13 โน้ตแสดงลักษณะของลูกตกแบบยืนเสียง

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

2.5.13 ลักษณะการย้ำเสียงลูกตกในลักษณะดิ่งลง ดังตัวอย่างที่ 14

ตัวอย่างที่ 14 โน้ตแสดงลูกตกเพลงในลักษณะดิ่งลง

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

2.5.14 พบลักษณะสำนวนปิด โดยมีการจบประโยคด้วยการย้ำเสียงลูกตกเดียวกันในห้องเพลงที่ 6 และห้องเพลงที่ 8 ดังตัวอย่างที่ 15

ตัวอย่างที่ 15 โน้ตแสดงลูกตกในลักษณะการย้ำเสียงเดียว

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

2.5.15 การดำเนินทำนองในส่วนท้ายประโยคแบบสำนวนเพลงไทย โดยพบในประโยคที่ 35 ของเพลงประจำวัด

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

ลักษณะรูปแบบกระสวนทำนองของทั้ง 4 เพลง มีทั้งหมดจำนวน 33 รูปแบบ ดังนี้

<u>แผนภูมิที่ 1</u> แสดงลักษณะรูปแบบกระสวนทำนองเพลง

แบบ A	- - - X	- - - X
แบบ B	- - - X	- X – X
แบบ C	- X X X	X X X X
แบบ D	- X - X	- X X X
แบบ E	X X X X	X X X X
แบบ F	- X - X	- X - X
แบบ G	- X X X	- X - X
แบบ H	X X X X	- X - X
แบบ I	- - X X	X X X X
แบบ J	- X - X	X X X X
แบบ K	- X X X	- X X X
แบบ L	X X X X	X X - X
แบบ M	- X X X	X X - X
แบบ N	- - - X	X X X X
แบบ O	- - X X	- X - X
แบบ P	- - - X	- X X X
แบบ Q	- - - -	- - - X
แบบ R	X X – X	- X – X
แบบ S	X X – X	- X X X
แบบ T	- X - X	- - - X
แบบ U	- - - -	- - - -
แบบ V	- - - -	X X X X
แบบ W	- X - -	X X - X
แบบ X	- X - X	X X - X
แบบ Y	X X - X	X X - X
แบบ Z	- - - -	- X - X
แบบ A´	- X X X	- - - X
แบบ B´	- X X X	- X - -
แบบ C´	X X X X	- X X X
แบบ D´	- - X X	X X - -
แบบ E´	- - X X	- - X X
แบบ F´	- - X X	X X - X
แบบ G´	X X X X	- X - -

โดยทั้ง 4 เพลงพบรูปแบบ F มากที่สุดในเพลง ซึ่งเป็นลักษณะที่มีความถี่สม่ำเสมอ มีการเว้นจังหวะที่คงที่ ซึ่งสรุปได้ว่า รูปแบบดังกล่าวเป็นรูปแบบหลักของเพลงมอญ รูปแบบที่พบรองลงมาจากรูปแบบ F คือ รูปแบบ G ซึ่งในเพลงประจำวัดนั้น รูปแบบทั้ง 2 นี้มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกัน คือ เมื่อปรากฏรูปแบบ F ในประโยคเพลง วรรคเพลงต่อไปจะตามด้วยจังหวะ G หรือ หากพบรูปแบบ G ก็จะตามด้วยรูปแบบ F ส่วนเพลงประจำบ้าน เพลงเชิญ 2 ชั้น และเพลงพญาลิงขาวนั้น พบรูปแบบทั้ง 2 ในเพลงมากที่สุดเช่นกัน แต่ไม่มีความเกี่ยวเนื่องกันชัดเจนเหมือนเพลงประจำวัด อีกทั้งรูปแบบต่างๆที่ปรากฏในเพลงยังมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับชื่อเพลงและบทบาทหน้าที่ของเพลงอีกด้วย เช่น ในเพลงเชิญ 2 ชั้น รูปแบบที่พบมากที่สุดคือรูปแบบ F ซึ่งมีลักษณะเว้นระยะห่างของจังหวะสม่ำเสมอ ทำนองห่างๆ ไม่มีรูปแบบที่มีลักษณะลักจังหวะ หรือจังหวะยก เนื่องจากเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเพื่อเป็นการแสดงความเคารพและเป็นการเชื้อเชิญผีในฐานะที่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามคติความเชื่อของชาวมอญ ส่วนในเพลงพญาลิงขาวนั้น มีรูปแบบที่พบมีลักษณะลักจังหวะหรือจังหวะยก ซึ่งก็เกี่ยวเนื่องกับชื่อเพลงที่ผู้ประพันธ์เรียงร้อยทำนองให้คล้ายกับลักษณะอากับกิริยาของลิงนั่นเอง

ส่วนลักษณะการแบ่งมือในการดำเนินทำนองของเพลงมอญทั้ง 4 เพลง มีลักษณะการแบ่งมือในการบรรเลงเพลง มีทั้งหมด 16 มือ โดยพบว่าลักษณะการแบ่งมือทั้งหมดในเพลง หากมีการใช้มือซ้ำกันทั้งลักษณะการตีแยกมือ 3 พยางค์และ 4 พยางค์ เช่น ขวา – ซ้าย – ซ้าย หรือ ขวา – ขวา – ขวา – ซ้าย มือที่ตีซ้ำนั้นจะตีโน้ตที่อยู่ติดกัน เรียงเสียงกัน หรือ ซ้ำกัน ดังตัวอย่างที่ 16

<u>ตัวอย่างที่ 16</u> โน้ตแสดงลักษณะการตีแยกมือของฆ้องมอญวงใหญ่

ขวา – ซ้าย – ซ้าย	- - - ด	- ซ - -
	- ซ - -	- - ร ม

ขวา – ขวา – ขวา – ซ้าย	ด ร ด -	- ด - ม
	- - - ซ	- - - ม

ส่วนการตีแยกมืออีกลักษณะหนึ่ง คือ การตีสลับ ขวา – ซ้าย – พร้อม หรือ ซ้าย – ขวา – พร้อม พบว่า ลักษณะการใช้มือที่ตีลงพร้อมกัน จะเป็นการตีคู่ 4 จะไม่มีการใช้มือตี คู่ 8 อีกทั้งยังพบว่า หากเป็นการใช้มือ ซ้าย – ขวา – พร้อม จะเป็นการตีโน้ตลักษณะไล่เสียงขึ้นและซ้ำเสียงเดิม และหากเป็นการใช้มือ ขวา – ซ้าย – พร้อม จะเป็นการตีโน้ตลักษณะการไล่เสียงลง เช่น

<u>ตัวอย่างที่ 17</u> โน้ตแสดงลักษณะการตีแยกมือของฆ้องมอญวงใหญ่ที่ลงจบด้วยการตีพร้อมกันทั้ง 2 มือ

ซ้าย – ขวา – พร้อม	- ม - ร	- - ด ด
	- ม - ร	- ด - ซ

ขวา – ซ้าย – พร้อม	- ร - ด	- ท - ล
	- - ด ซ	- - ล ร

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์ / อภิปรายผล

บทเพลงในวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ มีการสืบทอดมาจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง ทั้งที่เป็นลูกหลานสายเลือดโดยตรง หรือลูกศิษย์ที่มาฝากตัวขอเรียนวิชา ครูก็จะให้ความรักความเมตตาปฏิบัติต่อศิษย์ ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้โดยไม่ปิดบัง ซึ่งในช่วงที่ครูแหยม รนขาวเป็นหัวหน้าวงนั้น จะบรรเลงเพลงมอญล้วน ๆ (ไม่เล่นเพลงไทยเลย) และยึดแบบแผนการบรรเลงแบบมอญเก่าเคร่งครัด วงดนตรีของครูแหยม รนขาวจึงโด่งดังเป็นที่รู้จักยอมรับนับถือของชาวตำบลเกาะเกร็ด ในเรื่องฝีมือและความเป็นของแท้ในการบรรเลงเพลงมอญที่สมบูรณ์แบบ อีกทั้งเป็นทางเพลงมอญปากเกร็ด ซึ่งมีลักษณะทางเพลงต่างจากทางปทุมธานี ทางปากลัด เห็นได้จากสังคีต-ลักษณ์ของเพลงเช่นในเพลงประจำวัด ซึ่งทางเพลงทั่วไปจะมีการย้อนกลับซ้ำอีกครั้ง แต่ทางเพลงของเกาะเกร็ดจะบรรเลงโดยไม่ย้อนกลับ เป็นอันรู้กันของสมาชิกในวง ซึ่งหากสมาชิกในวงไปบรรเลงร่วมกับวงอื่น ก็จะบรรเลงตามแบบทางของเพลงประจำวัดทั่วไป แต่เมื่อมาบรรเลงร่วมกันในวง ก็จะบรรเลงตามแบบของเพลงปี่พาทย์มอญเกาะเกร็ด ที่ยังคงรักษาความเป็นแบบฉบับมือมอญแท้จากที่ได้สืบทอดและรักษาไว้ได้เป็นอย่างดี ให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษา เป็นมรดกแก่ลูกหลานสืบต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ในปัจจุบัน ผู้ที่สนใจศึกษาศิลปวัฒนธรรมไทยด้านดนตรีปี่พาทย์มอญลดน้อยลง อันเนื่องมาจากอิทธิพลของชาติตะวันตก ปี่พาทย์มอญหรือแม้กระทั่งดนตรีต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมไทยหรือประเพณีไทยค่อยๆ สูญหายหรือที่เป็นแบบฉบับดั้งเดิมก็จะถูกดัดแปลง สอดแทรกความเป็นสมัยใหม่ไปตามกาลเวลา ที่โบราณเป็นแบบแผนดั้งเดิมโดยแท้ก็จะไม่ได้รับความนิยม และค่อยๆ เลือนหายไปจากวิถีที่เคยปฏิบัติ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรจะทำการศึกษา รวบรวมเพลงต่าง ๆ ของปี่พาทย์มอญ ไม่เฉพาะเพลงที่ใช้ประกอบในพิธีอวมงคลเท่านั้น แต่ยังมีเพลงต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบพิธี ประเพณีของชาวมอญ ที่ยังคงปฏิบัติกันอยู่ในบางพื้นที่ ได้ทำการบันทึกไว้ให้เป็นหลักฐานมรดกทางวัฒนธรรมเป็นลายลักษณ์อักษรในการศึกษาทางวิชาการ เพื่อให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษาหรือเป็นหลักฐานแสดงให้เห็นถึงความเจริญ ความงดงามทางด้านปี่พาทย์มอญของชาวมอญที่เป็นชนกลุ่มเล็ก ๆ ที่ยังคงรักษาศิลปะ ประเพณีของตนไว้เป็นอย่างดี

รายการอ้างอิง

พิศาล บุญผูก. 2550. *ภูมินามอำเภอปากเกร็ด*.นนทบุรี :สำนักบรรณสารสารสนเทศ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

_____. 2553. *ท้องถิ่นปากเกร็ด*. ปากเกร็ด. นนทบุรี : สำนักบรรณสารสารสนเทศ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง และคณะ. 2542. *สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์ : มอญ*. นครปฐม : สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.