Vol.24 Special Issue January - April 2018 ISSN 2408 - 0845

เพลงมอญ : กรณีศึกษาครูสาธิต แสงบุญ

Mon Idiomatic Repertoires : a Case Study of Satit Saengboon

วีระ พันธุ์เสือ*

Veera Phansue

บทคัดย่อ

การศึกษาเพลงมอญ : กรณีศึกษาครูสาธิต แสงบุญ โดยมีจุดมุ่งหมายของการวิจัยดังนี้ 1. เพื่อศึกษาชีวประวัติครูสาธิต แสงบุญ 2. เพื่อศึกษาเพลงมอญและเพลงเดี่ยวฆ้องมอญ ผลการศึกษาพบว่า 1) ครูสาธิต แสงบุญ เริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่อายุ 8 ปีกับครูสกล แก้วเพ็ญกาศ โดยเข้าร่วมพิธีจับมือฆ้องเพลงสาธุการ เพื่อเป็นการฝากตัวเป็นศิษย์ตามขนบธรรมเนียมดนตรีไทย และได้เรียนฆ้องวงใหญ่กับครูสกลเรื่อยมา ต่อมาครูสกลได้พาครูสาธิตไปเรียนฆ้องวงใหญ่กับครูสมาน ทองสุโชติ และในปี พ.ศ. 2513 ได้เรียนเพลงหน้าพาทย์ขั้นสูงสุดและเพลงเดี่ยวกราวในกับครูสอน วงฆ้องด้านเพลงมอญ ครูสาธิต แสงบุญ ได้เรียนกับครูเย็น เต๊ะอ้วน ครูปี่พาทย์เชื้อสายมอญ อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ซึ่งได้เรียนรู้และสะสมเพลงมอญต้นตำรับไว้หลายเพลง อาทิ เพลงย่ำเที่ยง เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงพระฉันเช้า เพลงฉิ่งใหญ่(เพลงชุดพระฉันเพล) เพลงน้ำทอง เป็นต้น นอกจากนี้ช่วงทำงานที่กรมศิลปากรยังได้มีโอกาสเรียนรู้เพลงมอญจาก ครูโชติ ดุริยะประณีต ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล และครูประดิษฐ์ หนูพิสิน อีกด้วย 2) ผลการศึกษาเพลงมอญประเภทเพลงประโคม เพลงมอญที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและเพลงทั่วไป โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเด็นดังนี้ (1) กลุ่มเสียงที่มีจำนวนโน้ต ลูกตกและบันไดเสียงเหมือนกันจะพบว่ากลุ่มที่เหมือนกัน 2 ครั้งพบมากที่สุด รองลงมาคือกลุ่ม 3 ครั้ง 4 ครั้ง 6 ครั้งและกลุ่ม 8 ครั้งตามลำดับ เพลงประจำบ้านมีจำนวนโน้ต ลูกตกและบันไดเสียงเหมือนกันมากที่สุด (2) บันไดเสียงหลักของเพลงมอญคือ บันไดเสียง โด บันไดเสียง ซอล และบันไดเสียง ฟา โดยมีบันไดเสียง ที บันไดเสียง มี และบันไดเสียง เร เป็นบันไดเสียงรอง (3) ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มเสียงกับวรรคเพลงพบว่า กลุ่ม 2 เสียงกับกลุ่ม 3 เสียงจะอยู่ในวรรคที่ 1 เป็นส่วนใหญ่ กลุ่ม 4 เสียง กลุ่ม 5 เสียง และกลุ่ม 7 เสียงจะอยู่ในวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 จำนวนใกล้เคียงกัน และกลุ่ม 6 เสียงจะอยู่ในวรรคที่ 2 เป็นส่วนใหญ่ เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญส่วนใหญ่มีเทคนิคคล้ายกับการบรรเลงฆ้องไทย แต่จะมีเทคนิคที่มีความเป็นเอกลักษณ์ในการเดี่ยวฆ้องมอญคือ การตีคู่ถ่าง (คู่เสียงที่มากกว่าคู่แปด) ซึ่งในเดี่ยวฆ้องมอญเพลงพญาโศกในครั้งนี้พบ คู่ถ่าง คู่ 9 จำนวน 3 ครั้ง และ คู่ 10 จำนวน 1 ครั้ง

คำสำคัญ : ปี่พาทย์มอญ / เพลงมอญ / สาธิต แสงบุญ

*อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปีที่ 24 ฉบับพิเศษ มกราคม - เมษายน 2561 ISSN 2408 - 0845

ABSTRACT

The research of “Mon Idiomatic Repertoires : a Case Study of Satit Saengboon” was aimed to study the: 1. Biography of Satit Saengboon 2. Mon idiomatic repertoires and solo repertoires for Khong Mon From the results, it was found that Satit Saengboon started learning Thai music at the age of 8 with Master Sakol Kaewpenkaad. Having undergone the first level of the Chab Mue (Sathukarn) -a traditional initiation to proclaim oneself an apprentice of a specific master, Satit Saengboon continued learning Khong Wong Yai with his master until he was introduced to the second master, Smaan Thongsuchot in the year 1970. Later, Satit Saengboon accomplished superior Nha Paat repertoires as well as Krao Nai solo with Master Saun Wongkhong. Regarding Mon idiomatic repertoires, Satit Saengboon learned a great deal from Master Yen Teh-uan, a Mon descendant of Nonthaburi’s Pak Kret district. Some of the repertoires that Satit Saengboon learned are Yam Thiang, Prac Cham Wad, Pra Cham Baan, Pra Chan Chao, Ching Yai (a monk’s luncheon suite), Num Thong, etc. Apart from learning with Master YEN, Satit Saengboon had a chance to learn extra Mon repertoires while he was working at the Fine Arts Department from Master Chot Duriyapraneet, M.L. Surak Sawaddikul and Master Pradit Nupisin. From the results of the study of ceremonial and general Mon idiomatic repertoires, 3 issues were discussed. 1.) Tone cluster with identical notes, ending tones and melodic scales: it was found that 2 identical cluster was mostly observed, followed by 3, 4, 6 and 8 identical clusters, respectively. Pra Cham Baan was found to have the most identical number of notes, ending tones and melodic scales. 2.) The primary melodic scales of Mon idiomatic repertoires were the C and F scale; B, E, and D being the secondary melodic scales. 3.) Relationship between tone clusters and melodic phrases: it was found that the cluster of 2 and 3 tones were mostly found in the first melodic phrase whereas the cluster of 4, 5 and 7 tones were scattered between the first and second melodic phrase. The cluster of 6 tones was, on the other hand, largely found only in the second melodic phrase. Playing techniques of Khong Mon solo mostly resembled of that executed on Khong Wong Yai although there are certain techniques that were Khong Mon-specific that is Khu Thang (intervals greater than octave). It was found in Phya Sok solo for Khong Mon that the 9^{th} interval was observed 3 times while the 10^{th} octave were observed just once.

Keywords : Pipat Mon / Pleang Mon / Satit Saengboon

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สังคมไทยมีลักษณะเป็นพหุสังคมมีการผสมผสานของวัฒนธรรม ประเพณี ศาสนา และความเชื่อ เนื่องจากการไหลเวียนของวัฒนธรรมจากชนชาติต่างๆ เช่น อินเดีย จีน และชาติตะวันตก ที่เข้ามาและแผ่ขยายวัฒนธรรมทางดนตรี คนไทยได้นำสิ่งเหล่านี้มาปรับปรุงและประยุกต์ใช้ให้สอดคล้องกับวิถีชีวิต และความเชื่อ ดนตรีในสังคมไทยก็ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมดนตรีจากลักษณะของสังคมดังกล่าว สังเกตได้จากการนำดนตรี

Vol.24 Special Issue January - April 2018 ISSN 2408 - 0845

มาบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่างๆ ความเป็นเครือญาติและเผ่าพันธุ์กับชาติต่างๆ ทำให้สังคมไทยเป็นสังคมผสมผสานที่มีความหลากหลายทางประเพณีและวัฒนธรรม

มอญเป็นชนชาติที่ประชากรมอญส่วนหนึ่งอาศัยอยู่ในประเทศไทย ชาวมอญกลุ่มนี้อพยพมาจากอาณาจักรมอญ (ปัจจุบันคือสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมา) และตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณสองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาตอนเหนือของกรุงเทพฯ ขึ้นไปจนถึงนครสวรรค์ และตามลำน้ำแม่กลองในจังหวัดกาญจนบุรี ราชบุรี เพชรบุรี รวมทั้งปากลัดหรือพระประแดงในจังหวัดสมุทรปราการ ชาวมอญเป็นชนชาติที่เคยเจริญรุ่งเรืองที่สุดชาติหนึ่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในอดีตเคยตั้งอาณาจักรทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำอิรวดีบริเวณพม่าตอนล่างปัจจุบันตลอดเวลากว่า 700 ปี อาณาจักรมอญต้องล้มลุกคลุกคลานเพราะการแย่งชิงอำนาจภายในและการรุกรานจากประเทศพม่า เป็นเหตุให้บ้านเมืองอยู่ในภาวะสงคราม (O-charoen, S., 2005, pp.1-2) จากเหตุดังกล่าวทำให้ชาวมอญพากันอพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งในประเทศไทยและนำเอาศิลปวัฒนธรรมประเพณีรวมทั้งดนตรีมอญเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย การดนตรีขับร้องฟ้อนรำของมอญที่มีอยู่ในประเทศไทยเท่าที่สืบค้นหาหลักฐานได้ ปรากฏว่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ปี่พาทย์มอญและมอญรำเป็นการแสดงที่คนมอญในสมัยอยุธยาได้แสดงอย่างแพร่หลาย ไม่เฉพาะในชุมชนมอญ แต่ปี่พาทย์มอญและมอญรำได้รับการต้อนรับอย่างดีในสังคมไทย อีกทั้งยังมีบทบาทในพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ไทย เรื่อยมาในสมัยธนบุรี ตลอดจนสมัยรัตนโกสินทร์ถึงปัจจุบัน (Boonpuk, P., 2015, pp.35-36) ในปัจจุบันปี่พาทย์มอญจะใช้บรรเลงในงานอวมงคลเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากตามสมัยนิยมเลียนแบบกัน ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจิตรเจริญ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทูลถามสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าดิศวรกุมาร กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ในหนังสือสาสน์สมเด็จ เล่มที่ 18 กล่าวถึง “แฟชั่นปี่พาทย์มอญ” ลงวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2483 ความว่า “...พอไปถึงเขาก็ให้นั่งพักที่ศาลาการเปรียญ ขึ้นไปก็เห็นปี่พาทย์มอญนั่งอยู่ นึกถามตัวเองว่าทำไมงานศพจึงต้องประโคมด้วยปี่พาทย์มอญนึกไปก็นึกได้เป็นชั้นๆ แต่ก่อนใช้กลองมลายูหลายใบประโคม เรียกกันว่า “นางหงส์” ดูเป็นเครื่องประโคมแต่เห็นจะไม่ใช่ที่จะเป็นชื่อเพลงที่ประโคม ต่อลงมาเปลี่ยนเป็นกลองมลายูแต่สองใบ เรียกกันว่า “กลองคู่” นั่นนึกได้ว่าเปลี่ยนไปตามที่เล่นคอนเสิทกัน ด้วยอยากจะให้ดี แต่ที่เปลี่ยนเป็นปี่พาทย์มอญนั้นนึกไม่ออก ไม่ว่าที่ไหน สุดแต่เป็นงานศพแล้วก็ใช้ ปี่พาทย์มอญกันทั้งนั้น คิดดูก็ไม่เป็นหลักฐานอะไร นอกจากเป็น “แฟชั่น” เท่านั้นเอง...”

จากข้อความข้างต้นทำให้สำนักวงดนตรีปี่พาทย์ไทยจำเป็นต้องปรับตัวเพื่อตอบรับกระแสสังคมและสร้างเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญ รวมทั้งเสาะแสวงหานักดนตรีชาวมอญเพื่อถ่ายทอดบทเพลงมอญ ถือว่าเป็นจุดกำเนิดวงปี่พาทย์มอญขึ้นในสำนักดนตรีต่างๆ ได้แก่ สำนักดนตรีมอญบ้านบาตร ก่อตั้งขึ้นโดยหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีนักดนตรีเชื้อสายมอญ คือ นายสุ่ม ดนตรีเจริญ ซึ่งอพยพมาจากปทุมธานี เป็นผู้ถ่ายทอดบทเพลงมอญ สำนักดนตรีบ้านพาทยโกศล ก่อตั้งโดยหลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ พาทยโกศล) มีพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และศิษย์ซึ่งเป็นชาวมอญได้ร่วมกันปรุงแต่งเพลงมอญไว้ สำนักดนตรีมอญปทุมธานี นายเจิ้น ดนตรีเสนาะ นักดนตรีเชื้อสายมอญ ได้ก่อตั้งสำนักดนตรีมอญขึ้นโดยมีบุตรหลานสืบทอดวงปี่พาทย์มอญไว้ สำนักดนตรีมอญปากลัด นายสังข์ เจริญบุญ เป็นผู้บุกเบิกปี่พาทย์มอญขึ้น ขณะเดียวกันมีนายหงส์ กาญจนศิลป์ และศิษย์คือนายเอี่ยม ศิริพาทย์ ผู้ชำนาญเรื่องปี่พาทย์มอญประกอบการรำผี รำมอญ มีทางเพลงเฉพาะสำนักดนตรีมอญปากลัด และสุดท้ายคือ สำนักดนตรีมอญนนทบุรี มีพระยาพิไชยบุรินทรเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์มอญ Kaewbucha, M. (1999, pp.53-54)

ปีที่ 24 ฉบับพิเศษ มกราคม - เมษายน 2561 ISSN 2408 - 0845

เพลงมอญ คือ เพลงที่ได้รับการสืบทอดทำนองเพลง มาจากมอญ โดยมีชื่อเรียกเป็นภาษามอญ และใช้บรรเลงทั้งในงานมงคล และงานอวมงคล งานพิธี หรือประกอบการละเล่นของคนมอญและคนไทยเชื้อสายมอญ สามารถบรรเลงได้โดยวงปี่พาทย์มอญ เพลงปี่พาทย์มอญที่มีมาแต่โบราณนำมาใช้บรรเลงอยู่ในปัจจุบัน มีดังนี้

1. เพลงที่ใช้บรรเลงเป็นการประโคม เพลงประเภทนี้เป็นเพลงกลุ่มใหญ่และเป็นเพลงที่กำหนดไว้ในแบบแผนการใช้บรรเลง โดยเฉพาะในพิธีกรรมต่างๆ ทั้งพิธีกรรมทางศาสนา พิธีรำเจ้า พิธีรำผี พิธีรำสามถาด ตลอดถึงเพลงในงานศพ เช่น เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญ เป็นต้น นอกจากนั้นเพลงปี่พาทย์มอญที่ใช้สำหรับประโคมนี้ยังมีการกำหนดให้บรรเลงประโคมตามช่วงเวลาอีกด้วย เช่น เพลงย่ำรุ่ง เพลงย่ำเที่ยง เพลงมอญรำ เพลงพระฉันมอญ เพลงเร็วมอญ เป็นต้น

2. เพลงที่ใช้บรรเลงทั่วไปเพื่อความบันเทิงด้านการฟัง และประกอบรำ เพลงกลุ่มนี้เป็นเพลงมอญที่ไม่ใช่บรรเลงประโคม มีลักษณะอัตราเทียบได้กับเพลงสองชั้นและเพลงชั้นเดียวของเพลงไทย เพลงกลุ่มนี้มีทั้งเพลงโบราณและเพลงที่ได้ปรับปรุงขึ้นใหม่ Phunsue, V. (2015, p.110)

พระยาพิไชยบุรินทรา เป็นคนมอญบ้านเกาะเกร็ด รับราชการเป็นปลัดทูลฉลองกระทรวงมหาดไทยมีบ้านพักอยู่บางลำพู ตรอกไก่แจ้ ใกล้วัดชนะสงคราม กรุงเทพมหานคร เป็นต้นตระกูลไตลังคะ เป็นเจ้าของวงปี่พาทย์มอญเก่าแก่แห่งบ้านเกาะเกร็ด เมืองนนทบุรี วงปี่พาทย์มอญของพระยาพิไชยบุรินทราได้มีโอกาสร่วมประโคมในงานสำคัญต่างๆ หลายครั้ง ลูกศิษย์ที่สืบทอดทางเพลงปี่พาทย์มอญจากวงปี่พาทย์มอญของพระยาพิไชยบุรินทรา ได้แก่ ครูสืบ หะหวัง ครูจำปา กลิ่นชั้น ครูทรัพย์ หะหวัง ครูแหยม รนขาว ครูบุญทิว ศิลปดุริยางค์ และครูเย็น เต๊ะอ้วน เป็นต้น สำนักดนตรีดุริยประณีต เป็นสำนักปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียงมากวงหนึ่ง มีบ้านอยู่บางลำพูถิ่นเดียวกับบ้านพักพระยาพิไชยบุรินทรา ครูศุข ดุริยประณีต มีความเคารพนับถือกับพระยาพิไชยบุรินทรา จึงมีการแลกความรู้ทางดนตรีซึ่งกันและกัน โดยนักดนตรีจากวงดุริยประณีตซึ่งตอนนั้นมีครูโชติ ดุริยประณีต และม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล ได้ไปเรียนเพลงมอญจากวงของพระยาพิไชยบุรินทราที่บ้านเกาะเกร็ด ในขณะเดียวกันนักดนตรีมอญจากบ้านเกาะเกร็ดก็ได้มาเรียนเพลงไทยที่บ้านดุริยประณีตเช่นกัน (Boonpuk, P., 2015, pp.3-10)

สำนักดนตรีครูสกล แก้วเพ็ญกาศ เป็นวงดนตรีที่มีชื่อเสียงวงหนึ่งย่านบางใหญ่ จังหวัดนนทบุรี เป็นอีกสำนักหนึ่งที่ได้เชิญนักดนตรีมอญจากบ้านเกาะเกร็ด คือ ครูเย็น เต๊ะอ้วน มาถ่ายทอดเพลงมอญตามรูปแบบดั้งเดิมของดนตรีมอญ ซึ่งในขณะนั้นครูสาธิต แสงบุญ คนฆ้องของสำนักดนตรีครูสกลจึงได้มีโอกาสเรียนเพลงมอญจากครูเย็น เต๊ะอ้วน ไว้หลายเพลง เมื่อครูสาธิต แสงบุญเข้ารับราชการที่กรมศิลปากรยังได้มีโอกาสเรียนเพลงมอญเพิ่มจาก ครูโชติ ดุริยประณีต ครูประดิษฐ์ หนูพิสิน และม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล จึงถือว่าครูสาธิต แสงบุญเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดทางเพลงมอญจากผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงมอญโดยตรง ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาเพลงมอญ : กรณีศึกษาครูสาธิต แสงบุญ เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาที่ทรงคุณค่าของบรรพบุรุษไว้เป็นมรดกของชาติสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติครูสาธิต แสงบุญ
2. เพื่อศึกษาเพลงมอญและเพลงเดี่ยวฆ้องมอญ

Vol.24 Special Issue January - April 2018 ISSN 2408 - 0845

วิธีดำเนินการวิจัย

ขั้นรวบรวมข้อมูล

1. รวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย บทความและเอกสารสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้อง
2. รวบรวมข้อมูลด้านทำนองเพลง โดยการรับการถ่ายทอดเพลง จากครูสาธิต แสงบุญ
3. สัมภาษณ์เกี่ยวกับชีวประวัติ องค์ความรู้ของเพลงมอญในบริบทต่างๆ จากครูสาธิต แสงบุญ
4. สัมภาษณ์เกี่ยวกับเอกลักษณ์ทางด้านดนตรีของครูสาธิต แสงบุญ จากบุคคลใกล้ชิด ได้แก่ เพื่อนร่วมงาน ลูกศิษย์

ขั้นศึกษาข้อมูล

1. นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย บทความและเอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆ มาแยกประเภทจัดเป็นหมวดหมู่ตามประเภทของข้อมูล และจัดลำดับให้มีความสัมพันธ์กัน
2. นำข้อมูลเพลงมอญ ทางฆ้องมอญวงใหญ่ที่บรรเลงโดยครูสาธิต แสงบุญ มาบันทึกเป็นโน้ตไทย
3. นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์มาสรุปตามหัวข้อการสัมภาษณ์

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้ศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และการบันทึกโน้ตเพลงมอญมารวบรวมเข้าด้วยกันเพื่อวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายงานวิจัยได้ดังนี้

1. ประวัติครูสาธิต แสงบุญ
    - 1.1 ชีวประวัติ
    - 1.2 ผลงาน
    - 1.3 กระบวนการสืบทอดและการถ่ายทอดด้านดนตรี
    - 1.4 เอกลักษณ์ทางดนตรี
2. ศึกษาเพลงมอญที่บรรเลงโดยครูสาธิต แสงบุญ โดยแบ่งประเภทเพลงดังนี้
    - 2.1 เพลงประโคม
        - เพลงประจำวัด
        - เพลงประจำบ้าน
    - 2.2 เพลงมอญที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม
        - เพลงที่ใช้ในพิธีสงฆ์คือ เพลงชุดพระฉันเช้า เพลงชุดพระฉันเพล
        - เพลงที่ใช้ในพิธีศพคือ เพลงมอญยกศพ เพลงเชิญศพ
    - 2.3 เพลงมอญทั่วไป
        - เพลงเชิญโด้ด
        - เพลงท้ายน้ำ
    - 2.4 ศึกษาเพลงเดี่ยวฆ้องมอญ
        - เดี่ยวพญาโศก สามชั้น

การศึกษาเพลงมอญในครั้งนี้ผู้วิจัยจะทำการศึกษาเพลงมอญไปทีละเพลงโดยมีหัวข้อที่จะทำการศึกษามีดังนี้

- ประวัติความเป็นมา โอกาสที่ใช้บรรเลง
- ทำนองเพลงทางฆ้องวงใหญ่พร้อมจังหวะหน้าทับ
- ศึกษากลุ่มเสียง โดยศึกษากลุ่มเสียงทีละ 2 วรรค (เท่ากับ 1 บรรทัด) นำมาจัดหมวดกลุ่ม

ปีที่ 24 ฉบับพิเศษ มกราคม - เมษายน 2561 ISSN 2408 - 0845

เสียงจากน้อยไปหามาก คือจากกลุ่ม 2 เสียง 3 เสียง 4 เสียง 5 เสียง 6 เสียงและ 7 เสียง เพื่อหาความสัมพันธ์ของกลุ่มเสียงกับบันไดเสียง ลูกตก และวรรคเพลง

ขั้นนำเสนอข้อมูล

ผลการวิจัยเรื่องการศึกษาเพลงมอญ กรณีศึกษา: ครูสาธิต แสงบุญ ผู้วิจัยนำเสนองานวิจัยด้วยการเขียนแบบพรรณนา วิเคราะห์โดยแบ่งข้อมูลเป็นบท 5 บท ในรูปแบบของเอกสารที่เป็นรูปเล่มสมบูรณ์ดังนี้

1. บทนำ
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า
4. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล
5. สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

ประวัติครูสาธิต แสงบุญ

ชีวประวัติ

ครูสาธิต แสงบุญ เกิดวันศุกร์ที่ 14 กันยายน พ.ศ. 2487 ที่บ้านเลขที่ 7 หมู่ที่ 3 ตำบลบางม่วง อำเภอบางใหญ่ จังหวัดนนทบุรี บิดาชื่อนายเลื่อง แสงบุญ ชื่อมารดานางจำรูญ แสงบุญ พี่น้องรวมทั้งหมด 8 คน จบระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดพิกุลเงิน จังหวัดนนทบุรี สมรสกับนางสายหยุด แสงบุญ มีบุตรชาย 1 คนคือนายชำนาญ แสงบุญ รับราชการครูวิทยฐานะครูชำนาญการพิเศษ โรงเรียนลาดตะเคียนราษฎร์บำรุง จังหวัดปราจีนบุรี ที่อยู่ปัจจุบันบ้านเลขที่ 85 หมู่ 2 ตำบลบางขุนกอง อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี ครูสาธิต แสงบุญ เริ่มรับราชการที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากรเมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2519 และเกษียณอายุราชการเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2547 ในตำแหน่งดุริยางศิลปิน 7 ว ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษสอนดนตรีไทยตามสถาบันต่างๆ ดังนี้

- โรงเรียนพิบูลย์ประชารังสรรค์ พ.ศ. 2513-2515
- มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2516-2541

ผลงาน

- เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงต่อยรูป หน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ในรายการดนตรีไทยพรรณนา
- งานประชันปี่พาทย์ เสือ สิงห์ กระทิง แรด เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ ณ โรงละครแห่งชาติ
- งานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม บรรเลงประกอบการแสดงโขน-ละคร
- งานไหว้ครูในเครือของวิทยาลัยนาฏศิลปทั้งในกรุงเทพฯ และส่วนภูมิภาค
- งานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศ เช่น มาเลเซีย เกาหลีเหนือ อเมริกา ศรีลังกา ฮ่องกง และญี่ปุ่น เป็นต้น

กระบวนการสืบทอดและการถ่ายทอดด้านดนตรี

เมื่ออายุ 8 ปี คุณพ่อเลื่องได้นำครูสาธิตไปฝากเรียนดนตรีกับครูสกล แก้วเพ็ญกาศ ซึ่งมีบ้านอยู่ใกล้กัน โดยเข้าร่วมพิธีจับมือฆ้องเพลงสาธุการ เพื่อเป็นการฝากตัวเป็นศิษย์ตามขนบธรรมเนียมการเรียนดนตรีไทย และได้เรียนฆ้องวงใหญ่กับครูสกลเรื่อยมา นักดนตรีร่วมรุ่นกับครูสาธิต แสงบุญ ที่บ้านครูสกล แก้วเพ็ญกาศ มีดังนี้

นายสุรเดช กิ่มเปี่ยม (ระนาดเอก)

นายประยูร ฟักพู่ (ระนาดเอก)

Vol.24 Special Issue January - April 2018 ISSN 2408 - 0845

นายละมูล เผือกทองคำ (ระนาดเอก)
นายเขียน ยิ้มสนิท (ปี่)
นางกัญญา โรหิตาจล (ขับร้อง)
นางนฤมล นุชทรัพย์ (ขับร้อง)

กิจวัตรประจำวันของนักดนตรีในวงทุกคนต้องเริ่มซ้อมดนตรีตั้งแต่เช้ามืด ต่างคนต่างซ้อมเครื่องมือเอกของตนเองไปจนกระทั่งเวลาหลังพระบิณฑบาตกลับ จากนั้นทุกคนจะมารวมตัวกันและครูสกลจึงมาปรับเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นวง และต่อเพลงใหม่ ในส่วนของเพลงเดี่ยวครูสกลจะให้นักดนตรีแยกซ้อมเป็นการส่วนตัว เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ที่ครูสาธิต ได้รับการถ่ายทอดจากครูสกลคือ เดี่ยวแขกมอญ เดี่ยวพญาโศก และเดี่ยวกราวใน สำหรับการซ้อมของครูสาธิตจะเริ่มจากการไล่มือจากการบรรเลงเพลงเรื่องประเภทเพลงช้าเพลงเร็วเพื่อตีมือสัมผัสให้ถูกตำแหน่งเสียง บรรเลงเพลงมุ่งชั้นเดียวเพื่อสร้างความคล่องตัว แล้วจึงไล่เพลงเดี่ยวต่างๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูสกล แก้วเพ็ญกาศ

ราวพุทธศักราช 2502 ครูสกล แก้วเพ็ญกาศ ได้นำครูสาธิต เข้าไปฝากตัวเป็นศิษย์ครูบุญยงค์ เกตุคง เพลงที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูบุญยงค์ เกตุคง ได้แก่ เพลงเดี่ยวพญาโศก เพลงเดี่ยวนารายณ์แปลงรูป 3 ชั้น (ฆ้องมอญ) เพลงเต่ากินผักบุ้ง เถา เพลงแขกโอด และเพลงทยอยเขมร นอกจากนี้ครูบุญยงค์ได้พาไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์ครูสมาน ทองสุโชติ เพลงที่ครูสาธิตได้รับการถ่ายทอดจากครูสมาน ได้แก่ เพลงตระพระปัญจสิงขร เพลงตระมงคลจักรวาล เพลงเสมอลิง เพลงเดี่ยวม้าย่อง เพลงเดี่ยวแขกมอญ เพลงเดี่ยวสารถี เพลงเดี่ยวต่อยรูป เพลงเดี่ยวลาวแพน เพลงเดี่ยวพญาโศก เพลงทยอยเดี่ยว และเพลงเดี่ยวกราวใน ในปี พ.ศ. 2513 ครูสาธิต แสงบุญ มีโอกาสได้ฝากตัวเป็นลูกศิษย์ครูสอน วงฆ้อง ได้รับการถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์ขั้นสูงสุดคือ เพลงองค์พระพิราพ และเพลงเดี่ยวกราวใน จากครูสอน วงฆ้องอีกด้วย

การเรียนด้านเพลงมอญ

ครูเย็น เต๊ะอ้วน เป็นครูปี่พาทย์มอญที่มีเชื้อสายมอญ อยู่ที่อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ซึ่งเป็นชุมชนของคนไทยเชื้อสายมอญ ครูสกล แก้วเพ็ญกาศ ได้เชิญครูเย็น เต๊ะอ้วน มาสอนปี่พาทย์มอญที่บ้าน ดังนั้นครูสาธิต จึงมีโอกาส ได้ศึกษาเพลงมอญ ทั้งเพลงมอญที่ใช้ประกอบพิธีกรรม เพลงมอญประกอบการแสดง และเพลงมอญทั่วไป นับได้ว่าในช่วงเวลานั้นครูสาธิต ได้เรียนรู้และสะสมเพลงมอญต้นตำรับไว้หลายเพลง อาทิ เพลงย่ำเที่ยง เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงพระฉันเช้า เพลงฉิ่งใหญ่(เพลงชุดพระฉันเพล) เพลงน้ำทอง เป็นต้น

ครูโชติ ดุริยะประณีต ได้ถ่ายทอดเพลงมอญบางนางเกร็ง และแนะนำกระบวนการบรรเลงเพลงมอญ พร้อมเทคนิคชั้นเชิงในการบรรเลงฆ้องมอญ ทำให้ครูสาธิต ได้ศึกษาเพลงมอญได้ลึกซึ้งและดียิ่งขึ้น ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล ถือได้ว่าเป็นผู้ที่เรียนรู้และมีความสามารถในชั้นเชิงปี่พาทย์มอญที่เป็นเลิศ เชี่ยวชาญกระบวนการเพลงมอญ อย่างกว้างขวางและลึกซึ้ง ครูสาธิตได้รับการแนะนำการตีฆ้องมอญ และองค์ความรู้ต่างๆ เกี่ยวกับเพลงมอญ ขนบธรรมเนียม ประเพณีของมอญและได้รับถ่ายทอดทางเพลงมอญ ได้แก่ เพลงชุดพระฉันเพล เพลงเมาะทุมเปรียง เพลงยกศพ เป็นต้น

ครูประดิษฐ์ หนูพิสิน ได้ถ่ายทอดเพลงมอญ ตลอดจนมือฆ้องมอญที่มีท่วงทำนองพิเศษหลายเพลง ได้แก่ เพลงเชิญโด้ด เพลงท้ายน้ำ เป็นต้น

ปีที่ 24 ฉบับพิเศษ มกราคม - เมษายน 2561 ISSN 2408 - 0845

การถ่ายทอดทางดนตรี

ครูสาธิต แสงบุญนอกจากเป็นผู้คงแก่การเรียนดนตรีแล้วยังเป็นลูกศิษย์ที่ครูสกลไว้ใจให้ออกไปถ่ายทอดเพลงไทยและเพลงมอญให้แก่บ้านกำนันแผน อำเภอมหาราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยาและสำนักดนตรีบ้านนายญวน จังหวัดนครราชสีมา นอกจากนี้ยังได้ถ่ายทอดดนตรีให้แก่บุคคลที่สนใจดังนี้

- นายนิคม รำมะเพียร ได้รับการถ่ายทอดเพลงมอญและเดี่ยวฆ้องมอญ
- นายบุญเชิด จิระสันติธรรม ได้เรียนรู้เพลงเรื่อง และเพลงพิธีกรรม จากครูสาธิต ซึ่งครูสาธิตได้ถ่ายทอดเพลงต่างๆ ไว้ให้แก่นายบุญเชิดเป็นจำนวนมาก
- นางธัญทิพย์ คงลายทอง ได้ต่อเดี่ยวลาวแพน และเดี่ยวมุล่ง
- ถ่ายทอดเพลงมอญให้กับ นายอุดร มากปาน และนายบุญสม มาเหลน ซึ่งเป็นนักดนตรีวงดุริยาชีวะ ห้วยขวาง กรุงเทพมหานคร

เอกลักษณ์ทางด้านดนตรี

ครูสาธิตเป็นลูกศิษย์ที่มีความกตัญญู เชื่อมั่นในคำสอนของครู เป็นคนร่าเริง สนุกสนาน มีความเป็นกันเอง เป็นนักดนตรีที่มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ตามที่ได้รับมอบหน้าจากหน่วยงานได้เป็นอย่างดี และเป็นคนฆ้องที่ได้รับความไว้ใจจากคนระนาดเอกโดยเฉพาะนายสุรเดช กิ่มเปี่ยม กับนายละมูล เผือกทองคำ นักดนตรีร่วมรุ่นสำนักครูสกล แก้วเพ็ญกาศ

ผลการศึกษาเพลงมอญประเภทเพลงประโคม เพลงมอญที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและเพลงทั่วไป โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเด็นดังนี้

1. จากการศึกษากลุ่มเสียงเพลงมอญที่มีจำนวนโน้ต ลูกตกและบันไดเสียงเหมือนกัน สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 1 สรุปกลุ่มเสียงที่มีจำนวนโน้ต ลูกตกและบันไดเสียงเหมือนกัน

เพลง	กลุ่มเสียงที่มีจำนวนโน้ต ลูกตกและบันไดเสียงเหมือนกัน				
	2 ครั้ง	3 ครั้ง	4 ครั้ง	6 ครั้ง	8 ครั้ง
ประจำวัด	4	1	-	-	-
ประจำบ้าน	11	4	-	1	1
พระฉันเช้า 1	6	1	2	-	-
พระฉันเช้า 2	8	-	1	-	-
พระฉันเพล	5	-	-	-	-
เชิญผี	4	-	-	-	-
เชิญโด้ด	6	-	-	-	-
ท้ายน้ำ	7	-	-	-	-
รวม	**51**	**6**	**3**	**1**	**1**

จากตารางที่ 1 สรุปกลุ่มเสียงที่มีจำนวนโน้ต ลูกตกและบันไดเสียงเหมือนกันจะพบว่ากลุ่มที่เหมือนกัน 2 ครั้งพบมากที่สุด รองลงมาคือกลุ่ม 3 ครั้ง 4 ครั้ง 6 ครั้งและกลุ่ม 8 ครั้งตามลำดับ เพลงประจำบ้านมีจำนวนโน้ต ลูกตกและบันไดเสียงเหมือนกันมากที่สุด

Vol.24 Special Issue January - April 2018 ISSN 2408 - 0845

2. จากการศึกษาเรื่องบันไดเสียงเพลงมอญสามารถสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 2 สรุปบันไดเสียงเพลงมอญประเภทเพลงประโคม เพลงมอญที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและเพลงทั่วไป

เพลง	บันไดเสียง					
	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ที
ประจำวัด	41	-	-	-	31	-
ประจำบ้าน	63	2	-	47	-	-
พระฉันเช้า 1	61	-	-	-	31	-
พระฉันเช้า 2	27	-	-	2	45	-
พระฉันเพล	18	-	5	16	42	3
ยกศพ	43	1	-	10	4	10
เชิญผี	57	-	-	4	48	-
เชิญโด้ด	21	-	-	2	61	1
ท้ายน้ำ	46	-	-	12	48	3
รวม	**337**	**3**	**5**	**93**	**310**	**17**

จากตารางสรุปบันไดเสียงเพลงมอญแสดงให้เห็นว่าบันไดเสียงหลักของเพลงมอญคือ บันไดเสียง โด บันไดเสียง ซอล และบันไดเสียง ฟา โดยมีบันไดเสียง ที บันไดเสียง มี และบันไดเสียง เร เป็นบันไดเสียงรอง เพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด กับ บันไดเสียง ฟา คือเพลงประจำบ้าน ส่วนเพลงประจำวัด เพลงชุดพระฉันเช้า เพลงชุดพระฉันเพล เพลงเชิญผี เพลงเชิญโด้ด เพลงท้ายน้ำ จะอยู่ในบันไดเสียง โด กับบันไดเสียง ซอล เป็นบันไดเสียงหลัก

3. จากการศึกษาจำนวนกลุ่มเสียงและความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มเสียงกับวรรคเพลงสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 3 สรุปจำนวนกลุ่มเสียงกลุ่มและความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มเสียงกับวรรคเพลง

เพลง	กลุ่ม 2 เสียง	กลุ่ม 3 เสียง	กลุ่ม 4 เสียง	กลุ่ม 5 เสียง	กลุ่ม 6 เสียง	กลุ่ม 7 เสียง
ประจำวัด	-	6 (6/0)	12 (9/3)	32 (14/8)	22 (7/15)	-
ประจำบ้าน		9 (8/1)	16 (10/6)	60 (29/31)	24 (6/18)	3 (0/3)
พระฉันเช้า 1	1 (1/0)	13 (11/2)	14 (11/3)	40 (18/22)	24 (6/18)	-
พระฉันเช้า 2	4 (4/0)	16 (10/6)	22(5/17)	36 (18/18)	14 (9/5)	-
พระฉันเพล	-	6 (6/0)	24 (17/7)	30 (13/17)	24 (6/18)	-
ยกศพ	-	23 (9/14)	27 (12/15)	14 (9/5)	4 (2/2)	-
เชิญผี	4 (3/1)	11 (7/4)	31 (14/17)	52 (25/27)	11 (5/6)	-
เชิญโด้ด	-	1 (1/0)	17 (8/9)	35 (22/13)	25 (9/16)	7 (5/2)
ท้ายน้ำ	2 (1/1)	10 (8/2)	27 (13/14)	51 (23/28)	18 (11/7)	1 (0/1)
รวม	**11 (9/2)**	**95 (66/29)**	**190 (99/91)**	**350 (171/179)**	**166 (61/105)**	**11 (5/6)**

ปีที่ 24 ฉบับพิเศษ มกราคม - เมษายน 2561 ISSN 2408 - 0845

จากตารางที่ 3 การศึกษาจำนวนกลุ่มเสียงและความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มเสียงกับวรรคเพลง พบว่า เพลงมอญที่นำมาศึกษาทั้งหมดมีจำนวน 6 กลุ่มโดยเรียงลำดับจากมากไปหาน้อยดังนี้

1. กลุ่ม 5 เสียง จำนวน 350 ครั้ง พบในวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 จำนวน 171/179 ครั้ง
2. กลุ่ม 4 เสียง จำนวน 190 ครั้ง พบในวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 จำนวน 99/91 ครั้ง
3. กลุ่ม 6 เสียง จำนวน 166 ครั้ง พบในวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 จำนวน 61/105 ครั้ง
4. กลุ่ม 3 เสียง จำนวน 95 ครั้ง พบในวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 จำนวน 66/29 ครั้ง
5. กลุ่ม 2 เสียง จำนวน 11 ครั้ง พบในวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 จำนวน 9/2 ครั้ง
6. กลุ่ม 7 เสียง จำนวน 11 ครั้ง พบในวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 จำนวน 5/6 ครั้ง

จากความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มเสียงกับวรรคเพลงข้างต้นพบว่า กลุ่ม 2 เสียงกับกลุ่ม 3 เสียงอยู่ในวรรคที่ 1 เป็นส่วนใหญ่ กลุ่ม 4 เสียง กลุ่ม 5 เสียง และกลุ่ม 7 เสียงอยู่ในวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 จำนวนใกล้เคียงกันและกลุ่ม 6 เสียงอยู่ในวรรคที่ 2 เป็นส่วนใหญ่ จากบทสรุปดังกล่าวจะเห็นได้ว่ากลุ่มเสียงของเพลงมอญมีรูปแบบที่น่าสนใจ กลุ่มเสียงทำให้เกิด movement ขึ้น รูปแบบของการเคลื่อนที่ของทำนอง คล้ายๆ กับการเคลื่อนไหวของคน (movement) อาจจะเป็นท่าทางของการทำความคารวะต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในลักษณะของการประนมมือขึ้นช้าๆ แล้วก้มลงกราบ แล้วกราบใหม่ เมื่อมีกิริยาการเคลื่อนไหวแล้วเกิดการทำซ้ำขึ้นอีกจนเป็นปกติ กลายเป็นของรูปแบบที่สำคัญของเพลงมอญ

4. ศึกษาเพลงเดี่ยวฆ้องมอญ

สำหรับเดี่ยวพญาโศกที่นำมาศึกษาในครั้งนี้เป็นทางสำหรับฆ้องมอญ บรรเลงโดยครูสาธิต แสงบุญ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากครูสกล แก้วเพ็ญกาศ เพลงพญาโศก มีความยาว 8 หน้าทับ เป็นเดี่ยวหลักเพลงหนึ่งที่นักดนตรีส่วนใหญ่นิยมนำมาบรรเลงอวดฝีมือกัน จากการศึกษาเพลงเดี่ยวพญาโศกพบว่า เทคนิคการบรรเลงเดี่ยวฆ้องมอญส่วนใหญ่มีเทคนิคคล้ายกับการบรรเลงฆ้องไทย แต่จะมีเทคนิคที่มีความเป็นเอกลักษณ์ในการเดี่ยวฆ้องมอญคือ การตีคู่ถ่าง (คู่เสียงที่มากกว่าคู่แปด) ซึ่งในเดี่ยวฆ้องมอญเพลงพญาโศกในครั้งนี้พบ คู่ถ่าง คู่ 9 จำนวน 3 ครั้ง และ คู่ 10 จำนวน 1 ครั้ง

อภิปรายผลการวิจัย

จากความนิยมปี่พาทย์มอญที่เพิ่มมากขึ้นจะด้วยความสวยงามของเครื่องดนตรีหรือทำนองเพลงที่ไพเราะก็ตาม ทำให้สำนักดนตรีเกิดความตื่นตัวโดยเกิดการสร้างเครื่องมอญ เรียนเพลงมอญและพัฒนารูปแบบของวงปี่พาทย์จนเป็นที่นิยมกันในปัจจุบัน ทางเพลงมอญของครูสาธิต แสงบุญ เป็นเพลงในรูปแบบดั้งเดิม จากการศึกษาเรื่องบันไดเสียงพบว่าเพลงมอญจะอยู่ในบันไดเสียงหลักคือ บันไดเสียง โด บันไดเสียง ซอล และบันไดเสียง ฟา เป็นส่วนใหญ่ โดยมีบันไดเสียงรองคือบันไดเสียง เร บันไดเสียง ที และบันไดเสียง มี บันไดเสียงที่ไม่พบในเพลงมอญที่ได้ทำการศึกษาในครั้งนี้คือบันไดเสียง ลา ซึ่งสอดคล้องกับ Boonlapo, S. (2005, pp.217-219) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่องการศึกษาเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ผลการศึกษาลูกตกและบันไดเสียง พบว่า ทั้ง 13 เพลงในเพลงมอญรำของชาวรามัญ จะเปลี่ยนบันไดเสียงสลับกันเล็กน้อย ซึ่งส่วนมากจะดำเนินทำนองบันไดเสียงเดียว หากมีการเปลี่ยนบันไดเสียงก็จะเปลี่ยนบันไดเสียงในระยะสั้นๆ แล้วกลับมาบันไดเสียงเดิมอยู่เสมอ โดยมีโน้ตเสียงจรเชื่อมระหว่างบันไดเสียงทั้งสองบันไดเสียง เพื่อบอกให้ทราบว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียงในวรรคต่อไปแต่จะกลับมาบันไดเสียงเดิม

จากการศึกษาการบรรเลงเพลงมอญพบว่าการบรรเลงระนาดเอกในเพลงมีวิธีบรรเลง 2 รูปแบบคือ 1) การบรรเลงแบบตีทางเก็บ คือดำเนินทำนองไปตลอดทุกจังหวะย่อยของการบันทึกโน้ต มีเทคนิคการสะบัด สะเดาะ สอดแทรกในบางทำนองแล้วแต่ความเหมาะสม มีการกรอเฉพาะทำนองขึ้นกับทำนองจบเพลง ซึ่งการ

Vol.24 Special Issue January - April 2018 ISSN 2408 - 0845

บรรเลงในรูปแบบนี้จะพบในเพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงชุดพระฉันเช้า-ฉันเพล เพลงยกศพ และเพลงเชิญผี เป็นต้น 2) การบรรเลงแบบกึ่งบังคับทาง คือการดำเนินแบบกรอกับเก็บสลับกันไป มีเทคนิคการสะบัด สะเดาะ สอดแทรกในบางทำนองแล้วแต่ความเหมาะสม พบรูปแบบการบรรเลงนี้ในเพลงบรรเลงทั่วไป อีกประเด็นน่าสนใจเกี่ยวกับเพลงมอญจากการศึกษาในครั้งนี้คือ เพลงมอญที่อยู่ในกลุ่มเพลงมอญดั้งเดิมนั้นจะไม่พบการบรรเลงในลักษณะของ ลูกล้อ ลูกขัด ลูกเหลื่อม จากการศึกษาเพลงมอญทั้ง 8 เพลง พบว่ามีการบรรเลงลูกล้ออยู่ในเพลงประเภทบรรเลงทั่วไปคือเพลงท้ายน้ำชั้นเดียวเท่านั้น

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเพลงมอญ กรณีศึกษาครูสาธิต แสงบุญ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาเพื่อให้เกิดประโยชน์กับการศึกษาวิชาดนตรีไทยซึ่งปี่พาทย์มอญถือว่ามีบทบาทสำคัญกับสังคมดนตรีไทย จากการศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการศึกษาปี่พาทย์มอญต่อไปดังนี้

1. ศึกษามือฆ้องมอญจากผู้เชี่ยวชาญจากสำนักดนตรีมอญเพื่ออนุรักษ์และเป็นข้อมูลสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาเพลง
2. ควรบรรจุเพลงมอญไว้ในหลักสูตรการศึกษาดนตรี ในสถาบันการศึกษา
3. สร้างค่านิยมการบรรเลงเพลงมอญดั้งเดิมให้ถูกต้อง ไพเราะ
4. การศึกษาเพลงมอญควรศึกษาเรื่องชื่อเพลงตามภาษาดั้งเดิมของมอญ

References

Boonlapo, S. (2005). **A study of Plaeng Mon Rum of Amphur Phrapradang Changwat Samutprakran.** Bangkok : Srinakharinwirot University.

Boonpuk, P. (2015). **Pi-ie Part Monram**. Nonthaburee : Information office Sukhothai Thammatirat University.

Kaewbucha, M. (1999). **An analytical study of the performance and practice of Mon style Pleng Prajam Ban using Khong Mon Wong Yai**. Thesis in Master. Arts (Music), Graduate School, Mahidol University.

O-charoen, S. (2009). **The Mons in Thailand : The Evacuation of predicament and Mons multiculture in siam**. Bangkok : Thammasart University.

Phunsue, V. (2015). **Pi-ie Part Mon**. Bangkok : Srisanae printing.

Trade union of the teachers. (1962). **The substantce, Majesty. Volume 18th, The handwriting of His Royal Highness Prince Chitcharoen, The Prince Narisara Nuwattiwong and His Royal Highness Prince Ditsawarakuman, The Prince Damrong Rajanubhab**. Bangkok : Trade union of the teachers printing.