วิทยานิพนธ์

ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี

PIPHATMON DONTRISANAW FAMILY
AUMPHERMOUNG PATHUMTHANI

นายสุรดิษ ภาคสุชล

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พ.ศ. 2550

ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

ปริญญา

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา — **สาขา**

ศิลปนิเทศ — **ภาควิชา**

เรื่อง ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี

Piphatmon Dontrisanaw family Aumphermoung Pathumthani

นามผู้วิจัย นายสุรดิษ ภาคสุชล

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

ประธานกรรมการ ....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล, ศศ.ม.)

กรรมการ ....

(อาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง, Ph.D.)

กรรมการ ....

(รองศาสตราจารย์ปพาณี ฐิติวัฒนา, คม., สค.ม.)

หัวหน้าภาควิชา ....

(อาจารย์พจี บำรุงสุข, ศศ.ม.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

....

(รองศาสตราจารย์วินัย อาจคงหาญ, M.A.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่............ **เดือน**................ **พ.ศ.**............

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี

Piphatmon Dontrisanaw family Aumphermoung Pathumthani

โดย

นายสุรดิษ ภาคสุชล

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
พ.ศ. 2550

สุรดิษ ภาคสุชล 2550: ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาศิลปนิเทศ ประธานกรรมการที่ปรึกษา: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล, ศศ.ม. 257 หน้า

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา มีจุดประสงค์เพื่อ: 1) ศึกษาประวัติความเป็นมา คุณลักษณะทางดนตรีและระเบียบวิธีการบรรเลงปี่พาทย์มอญของตระกูลดนตรีเสนาะ 2) ศึกษาวิเคราะห์บทเพลงทางฆ้องมอญที่ใช้ในงานศพ

ผลการศึกษาพบว่า 1) ต้นตระกูลดนตรีเสนาะคือนายเจิ้น ดนตรีเสนาะ ซึ่งเป็นชาวรามัญอพยพมาจากเมืองเมาะตะมะเข้ามาอยู่ที่จังหวัดปทุมธานีและได้ใช้ฆ้องมอญและตะโพนมอญที่นำเข้ามาประสมกับเครื่องดนตรีไทย ตั้งเป็นวงปี่พาทย์มอญขึ้นในราว พ.ศ.2434 และได้ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรีมอญให้แก่ลูกหลานและศิษย์ เพลงมอญที่บรรเลงมี 3 ประเภท คือ ประเภทเพลงประโคมซึ่งเป็นเพลงมอญดั้งเดิม เช่น เพลงประจำวัด ประจำบ้าน ย่ำค่ำ ย่ำรุ่ง ย่ำเที่ยง ประเภทเพลงประกอบพิธีกรรมและประเภทบรรเลงทั่วไป

ระบบเสียงฆ้องมอญที่พบเป็นแบบเจ็ดเสียงไม่เท่ากัน ประกอบด้วย 2 ช่วงทบ ช่วงเสียงต่ำมี 5 เสียง ช่วงเสียงสูง 7 เสียง โดยมีขั้นคู่เสียงในระบบเซ็นต์ (Ellis) เรียงจากต่ำไปหาสูงดังนี้ คือ 203, 341, 165, 200, 324, 177, 190, 144, 169, 173, 153, 210, 177 และ162 เซ็นต์

2) การวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของฆ้องมอญวงใหญ่เพลงเชิญ เพลงมลิวัลย์ และเพลงเขมรญวน พบว่าทั้ง 3 เพลง มีระบบเสียง (Tuning System) เป็นแบบ 7 เสียง ในแบบวัฒนธรรมมอญ รูปพรรณ (Texture) เป็นแบบทำนองหลากหลาย (Idiomatic Heterophony) ในส่วนลักษณะทางดนตรีอื่น ๆ ก็มีความแตกต่างกัน เพลงเชิญ มีโครงสร้าง (Form) แบ่งได้ 3 ส่วน คือ สองชั้น เพลงเร็วและทำนองจบ ช่วงเสียงกว้าง 2,877 เซ็นต์ ขั้นคู่เสียง (Interval) ที่พบ คือ คู่ 3, 4, 5, 6, 8, 11 และ คู่ 14 รูปลักษณ์ท่วงทำนองเป็นแบบทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยง (Conjunct) ทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating) และทำนองไม่ค่อยขึ้นลงหรือสม่ำเสมอ (Terrace) เพลงมะลิวัลย์ มีโครงสร้าง (Form) 3 ส่วน คือ สองชั้น เพลงเร็วและทำนองจบ ช่วงเสียงกว้าง 2,626 เซ็นต์ ขั้นคู่เสียง (Interval) ที่พบ คือ คู่ 4, 5 และ คู่ 8 รูปลักษณ์ท่วงทำนองเป็นทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยง (Conjunct) ทำนองไม่เชื่อมโยง (Disjunct) และทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating) เพลงเขมรญวนมีโครงสร้าง (Form) 2 ส่วน คือ สองชั้น และเพลงเร็ว ช่วงเสียงกว้าง 2,626 เซ็นต์ ขั้นคู่เสียง (Interval) มี 2 แบบ คือ คู่ 4 และ คู่ 8 รูปลักษณ์ท่วงทำนองเป็นแบบทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยง (Conjunct) ทำนองไม่เชื่อมโยง (Disjunct) และทำนองขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating)

____________________ ____________________ ___ / ___ / ___

ลายมือชื่อนิสิต ลายมือชื่อประธานกรรมการ

Saradit Phaksuchon 2007: Piphatmon Dontrisanaw family Aumphermoung Pathumtani. Master of Arts (Ethnomusicology), Major Field: Ethnomusicology, Department of Communication Art. Thesis Advisor: Assistant Professor Narong Khiantongkul, M.A. 257 pages.

This thesis was a qualitative research based on Ethnomusicological research technique and aimed to: 1) Studied the history, music traits and manner of performance of the Dontri-sanawh school. 2) An analysis of gong-mon music used for funeral ceremony.

The major findings were: 1) The founder of Dontri-sanawh school was Mr.Joen Dontri-sanawh the Mon who migrated from Mohtama to settled down in Prathoomthani province. He used his Mon circle gong set and the *taphon-drum* thatwere carried by him from Mohtama to mixed with Thai instruments to order to established the *piphat mon* ensemble approximately in 1891. He also transmitted his music knowledge to his children as well as his students from outside the family. There were three types of Mon music to be found; the original Mon ceremonial music such as *prajamwat, prajamban,yamkam, yamroong,* and *yamthiang*; the ritual music, and the miscellaneous pieces to be performed for any occasions. The tuning system of the gong was seven pitches non-equidistant consisted of 2 octave, the low one had only 5 pitches and the higher one had 7 pitches. The intervals is cent (Ellis) of the whole set from low to high were 203, 341, 165, 200, 324, 177, 190, 144, 169, 173, 153, 210, 177 and162 in order.

2) The texture of 3 selected pieces; *choen, khmen-yuan* and *maliwan* were Idiomatic heterophony. The choen was a 3 parts from-moderato, allegro with coda; was 2,788 cent range; intervals were 3, 4, 5, 6, 8, 11 and14. Its melodic contour was conjunctive-undulating-descending and a few terracing. The *maliwan* was in 3 parts, moderato, allegro and coda; it was 2,626 cent range with intervals of 4, 5 and 8. It melodic contour was conjunctive-descending-and undulating. The *khmen-yuan* was a 2 parts form, moderato and allegro; it was 2,626 cent range with intervals of 4, and 8. Its melodic contour was conjunctive-disjunctive-and undulating.

________________ ________________ ___ / ___ / ___

Student's signature Thesis Advisor's signature

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล อาจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง และรองศาสตราจารย์ปฬาณี ฐิติวัฒนา ที่กรุณาให้คำแนะนำ ให้คำปรึกษา ตลอดจนตรวจแก้ไขปรับปรุงวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จด้วยดี นอกจากนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมหาวิทยาลัยมหาสารคาม รวมทั้งบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ที่ให้ทุนสนับสนุนในการทำวิจัยครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ คุณลุงชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ คุณจักรพันธุ์ หนุนภักดี ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์ในการให้สัมภาษณ์ อีกทั้งเอื้ออำนวยความสะดวกในการทำวิทยานิพนธ์ ตลอดจนผู้ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ทุกท่าน

ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อบุญธรรม คุณแม่ไสว ภาคสุชล ที่คอยให้การสนับสนุนและเป็นกำลังใจอย่างดียิ่งตลอดเวลาที่ทำวิทยานิพนธ์ ขอขอบคุณเพื่อน ๆ น้อง ๆ นิสิตปริญญาโท สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา รุ่น 2 ที่ให้ความช่วยเหลือและให้กำลังใจในการทำวิจัยครั้งนี้

คุณค่าและประโยชน์แห่งงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยขอมอบเพื่อกราบบูชาบุพการี และสมาชิกในครอบครัวทุกคน ตลอดจนครูอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทุกท่านทั้งในอดีตและปัจจุบัน

สุรดิษ ภาคสุชล

เมษายน 2550

สารบัญ

หน้า

สารบัญตาราง (4)

สารบัญภาพ (5)

ประมวลศัพท์ (10)

บทที่ 1 บทนำ 1

ความสำคัญและที่มาของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

ขอบเขตของการวิจัย 4

ข้อตกลงเบื้องต้น 5

นิยามศัพท์ 5

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา 6

แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) 6

แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี 8

แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับสังคมวิทยา 13

แนวคิดเกี่ยวกับประเพณีงานศพ 15

แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาวิจัยภาคสนาม 20

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชนกลุ่มน้อย (Minority Group) 26

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาวมอญ ปี่พาทย์มอญ และตระกูลดนตรีเสนาะ 28

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 3 วิธีการวิจัย	33
ขั้นเตรียมการ	33
การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	33
กลุ่มบุคคลข้อมูล	33
พื้นที่การวิจัย	34
ขั้นดำเนินการ	34
การเตรียมการก่อนลงภาคสนาม	35
การเก็บข้อมูลภาคสนาม	35
การใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลภาคสนาม	40
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	41
ขั้นนำเสนอผลการศึกษาวิจัย	42
บทที่ 4 ปี่พาทย์มอญ และการบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบงานศพ	43
ปี่พาทย์มอญ	43
ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ	46
ประวัติความเป็นมาของตระกูลดนตรีเสนาะ	46
สายตระกูลของ “ดนตรีเสนาะ”	48
งานราชพิธีสำคัญที่วงปี่พาทย์มอญดนตรีเสนาะได้เข้าร่วมบรรเลง	50
เครื่องดนตรีตระกูลดนตรีเสนาะ	50
บทเพลงในการบรรเลงปี่พาทย์มอญของตระกูลดนตรีเสนาะ	53
การบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบงานศพ	55
พิธีกรรมในงานศพ	55
การบรรเลงปี่พาทย์มอญดนตรีเสนาะประกอบงานศพ	58

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 5 การวิเคราะห์เพลงประกอบงานศพทำนองฆ้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะ	91
ระบบเสียงฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะ (Tuning System)	91
เพลงที่ 1 เพลงเชิญ	98
เพลงที่ 2 เพลงมะลิวัลย์	140
เพลงที่ 3 เพลงเขมรญวน	164
บทที่ 6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	184
สรุปผลการวิจัย	184
อภิปรายผล	192
ปัญหาและอุปสรรค	193
ข้อเสนอแนะ	193
เอกสารและสิ่งอ้างอิง	194
ภาคผนวก	201
ภาคผนวก ก โน้ตฆ้องมอญเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบงานศพ	202
ภาคผนวก ข สังเขปประวัตินักดนตรีปี่พาทย์มอญ	225
ภาคผนวก ค เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ	236
ภาคผนวก ง บทสวดต่าง ๆ ที่ใช้ในงานศพ	244
ประวัติการศึกษา และการทำงาน	257

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

ตารางที่		หน้า
1	ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงและระยะเวลา	89
2	ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรรมและบทเพลง	90
3	ตารางแสดงค่าระดับเสียงฆ้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะ	93
4	ตารางสรุปคุณลักษณะทางดนตรี การบรรเลงฆ้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะ	189

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	แผนที่ประเทศมอญในอดีต	29
2	พิธีไหว้ผีบรรพบุรุษตระกูลดนตรีเสนาะ	36
3	นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ	36
4	นางสาวปทุม ดนตรีเสนาะ	37
5	นายธงชัย ดนตรีเสนาะ	37
6	นายบุญเลิศ ดนตรีเสนาะ	37
7	ผู้วิจัยและนายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ	38
8	ผู้วิจัยและนายพงษ์ศักดิ์ รักษามั่น	38
9	ผู้วิจัยและนายจำรัส สดชื่น	39
10	ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายบุญเลิศ ประหยัด	40
11	ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายทนุ ประหยัด	40
12	แผนผังสายตระกูลดนตรีเสนาะ	49
13	ฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะ	52
14	วัดบางนางบุญ ตำบลบางขะแยง อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี	58

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
15	ตำแหน่งการจัดวางเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ	60
16	ผู้ที่มาร่วมฟังพระสวดจุดธูปหน้าเครื่องตั้งศพ	65
17	พระสงฆ์ที่ลงมาสวดพระอภิธรรมกราบพระพุทธ	65
18	คณะเจ้าภาพจุดธูป เทียน หน้าตู้พระธรรม	66
19	มรรคนายกนำกล่าวบูชาพระรัตนตรัย อาราธนาศีล สมาทานศีล และอาราธนาธรรม	67
20	การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงเชิดนอก	68
21	การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกสองคน 1 ราง	68
22	เครื่องไทยทานสำหรับถวายพระสงฆ์สวดพระอภิธรรม	69
23	คณะเจ้าภาพถวายเครื่องปัจจัยไทยทาน	69
24	คณะเจ้าภาพทอดผ้าบังสุกุล	70
25	คณะเจ้าภาพกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย	70
26	พระสงฆ์พิจารณาและชักผ้าไตรบังสุกุล	74
27	พระสงฆ์ครองผ้า	75

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
28	พระสงฆ์ฉันภัตตาหารเพล	76
29	พระสงฆ์สวดมาติกาบังสุกุล	78
30	คณะเจ้าภาพถวายจตุปัจจัยไทยทานแด่พระสงฆ์	78
31	พระสงฆ์พิจารณาและชักผ้าบุงสุกุล	79
32	คณะเจ้าภาพกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย	79
33	พระสงฆ์องค์เทศนากราบพระพุทธ	81
34	เจ้าภาพจุดธูปเทียนหน้าพระพุทธ	82
35	เจ้าภาพจุดธูปเทียน หน้าธรรมาสน์	82
36	พระสงฆ์เทศน์	83
37	การเคลื่อนย้ายศพไปยังฌาปณสถาน	84
38	การแห่ศพรอบฌาปนสถาน	86
39	การทอดผ้าบังสุกลหน้าที่ตั้งศพบนฌาปนสถาน	86
40	พระสงฆ์พิจารณาชักผ้าบังสุกลหน้าที่ตั้งศพบนฌาปนสถาน	86
41	แขกผู้มีเกียรติขึ้นไปประกอบพิธีประชุมเพลิงบนฌาปนสถาน	87

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
42	พระสงฆ์สวดพระอภิธรรมบนฌาปนสถาน	87
43	แสดงค่าเซ็นต์ในระบบแบ่งเท่าของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J. Ellis)	92
44	แผนผังลำดับการวัดเสียงลูกฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะ	93
45	ระยะห่างระหว่างขั้นคู่เสียงของลูกฆ้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะ	95

ภาพผนวกที่		
1	นายปาน ต้นดี	226
2	นายสุวัฒน์ ลมดี	227
3	นายพานิช วงษ์เกตุ	228
4	นายธงชัย ดนตรีเสนาะ	229
5	นายธงฉัตร ดนตรีเสนาะ	230
6	นายบุญเลิศ ประหยัด	231
7	นายทนุ ประหยัด	232
8	นายนรากรณ์ วงษ์เกตุ	233

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพผนวกที่		หน้า
9	นายจักรพันธุ์ หนุนภักดี	234
10	กลองทัด	237
11	ฆ้องวงใหญ่	237
12	ฆ้องวงเล็ก	238
13	ฆ้องมอญ	238
14	ฆ้องมอญวงเล็ก	239
15	รางระนาดเอก	239
16	รางระนาดทุ้ม	240
17	คอกเปิงมาง	240
18	กระจังโหม่ง	241
19	ฆ้องมอญ	241
20	ฆ้องมอญ	242
21	ฆ้องมอญวงเล็ก	242
22	ฆ้องมอญวงเล็ก	243
23	วงปี่พาทย์ผสมเครื่องสาย	243

ประมวลศัพท์

คุรุปาจะร้อย	หมายถึง	ไม้ครู
จุ๊หะว่าง	หมายถึง	ฆ้องมอญโบราณ
ป๊าดโม่นนก	หมายถึง	ฆ้องมอญวงใหญ่
ปัวฮะเปิ้น	หมายถึง	มอญรำ
เพลงกะยอน	หมายถึง	เพลงยกศพ
เพลงจักมัวป๊าด	หมายถึง	เพลงพระจันทร์ครึ่งเสี้ยว
เพลงจ๊าด หจึก เนอง ฟอง	หมายถึง	เพลงพระลงจากดาวดึงส์
เพลงจุ๊กกะหมด	หมายถึง	เพลงไฟชุม
เพลงละจั๊ดกอปอน	หมายถึง	เพลงพระฉันมอญ
เพลงหนึ่งหยัด	หมายถึง	เพลงครองผ้า
เพลงฮเดโน้ก	หมายถึง	เพลงฉิ่งใหญ่
เพลงฮะปอยทอ	หมายถึง	เพลงฟักทอง
เพลงเลอทอ	หมายถึง	เพลงน้ำเต้าทอง
หะเรียงป๊าด	หมายถึง	ไม้หามฆ้อง

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ เป็นมรดกอันล้ำค่าที่เกิดจากภูมิปัญญา สั่งสม สืบทอด ปรับเปลี่ยนและพัฒนาการไปตามยุคสมัย มีการถ่ายโยง แลกเปลี่ยนภูมิปัญญาด้านดนตรีระหว่างกลุ่มชนกับทุกชาติ ทุกภาษา

มอญ เป็นชนเผ่ามองโกลลอยด์ (Mongoloid) มีถิ่นฐานเดิมอยู่ทางตะวันตกของประเทศจีน นักปราชญ์ทางภาษาศาสตร์และมานุษยวิทยาจัดชาวมอญในตระกูลมอญ-เขมร หรือตระกูล Austro Asiatic ชาวมอญได้อพยพจากจีนลงมาทางใต้ มาตั้งอาณาจักรทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำอิรวดี และอพยพมาตั้งหลักแหล่งอยู่ในประเทศไทยเป็นระยะ ๆ และเป็นกำลังสำคัญของไทยในการทำศึกกับพม่าทุกครั้ง มอญยังได้สมรสกับคนไทยสืบลูกหลานมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แต่เดิมเป็นที่อยู่อาศัยของชนชาติต่าง ๆ เช่น ขอม มอญ ละว้า โดยเฉพาะชนชาติมอญเป็นชนชาติเก่าแก่และมีความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรม ดังปรากฏให้เห็นในรูปแบบของภาษาพูด ภาษาเขียน การแต่งกาย ดนตรี การฟ้อนรำ และประเพณี อีกทั้งได้ถ่ายทอดผสมกลมกลืนไปกับวัฒนธรรมของชนชาติต่าง ๆ ดังที่ปัญญา รุ่งเรืองได้กล่าวไว้ว่า

> วัฒนธรรมทางดนตรีของทวาราวดีเชื่อกันว่าเป็นอาณาจักรของชนชาติมอญ มีวัฒนธรรมสูงส่งมาช้านาน และมีอิทธิพลต่ออาณาจักรใกล้เคียงเป็นอย่างมาก...แม้ว่าทวารวาดีจะเสียอิทธิพลทางการเมืองให้แก่ขอมในภายหลังก็ตาม แต่อิทธิพลของวัฒนธรรมมอญยังคงปรากฏให้เห็นชัดเจนในอาณาจักรใกล้เคียง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศพม่า ซึ่งได้รุกรานย่ำยีมอญ จนกระทั่งมอญต้องสูญแผ่นดินโดยสิ้นเชิงในราวต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ดนตรีของทวาราวดีเป็นเช่นไรก็คงพอจะสันนิษฐานได้จากลักษณะของดนตรีมอญที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในประเทศพม่า รวมทั้งที่ปรากฏในประเทศไทยด้วย (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 41-44)

มอญอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ในรัชสมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชา (พ.ศ.2112-2133) และตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านสามโคก จังหวัดปทุมธานี ซึ่งเป็นที่ตั้งของชุมชนมอญแห่งแรก จนถึง พ.ศ.2317 ในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ชาวมอญได้อพยพหนีพม่ามาพึ่งโพธิสมภาร พระเจ้าตากสินมหาราชทรงโปรงเกล้า ฯ ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองสามโคก โดยเรียกชาวมอญที่อพยพมาครั้งนี้ว่า "มอญเก่า" (ทองคำ พันนัทธี, 2538: 1)

พ.ศ. 2358 รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ได้มีการอพยพของชุมชนชาวมอญครั้งใหญ่ที่สุด ซึ่งเรียกว่า "มอญใหม่" (ทองคำ พันนัทธี, 2538: 2) และตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองสามโคก เมืองนนทบุรี และเมืองนครเขื่อนขันธ์

ชาวมอญที่ตั้งอยู่ในพื้นที่อำเภอต่าง ๆ ของจังหวัดปทุมธานีนั้น ได้มีการผสมผสานกลมกลืนเข้ากับสังคมไทย ทั้งด้านประวัติศาสตร์ ประเพณี และวัฒนธรรมจนแยกกันไม่ออก อีกทั้งยังมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมและประเพณีอันดีงามไว้อย่างต่อเนื่องไม่เสื่อมคลาย ชาวมอญมักได้รับพระราชทานที่อยู่บ้านเรือนใกล้แม่น้ำลำคลอง โดยเฉพาะแม่น้ำเจ้าพระยาในเขตจังหวัดปทุมธานี โดยเฉพาะทางฝั่งตะวันตก บริเวณบ้านโคกชะพลูฝั่งตะวันออก มีสำนักดนตรีมอญที่สำคัญ จนได้รับพระราชทานนามสกุล คือตระกูลดนตรีเสนาะที่อพยพมาจากเมืองเมาะตะมะและแบกฆ้องมอญมาเพียงวงเดียว ผสมผสานกับวิชาความรู้ที่ติดตัวมา คือศิลปะวิทยาการดนตรีมอญ ได้สร้างสรรค์สั่งสอนบุตรหลาน ศิษยานุศิษย์ ปรับปรุง พัฒนามาเป็นวัฒนธรรมดนตรีของชนชาติมอญในประเทศไทยที่เรารู้จักว่า "ปี่พาทย์มอญ"

ปัจจุบันวงปี่พาทย์มอญเป็นวงดนตรีที่นิยมใช้บรรเลงประกอบในงานศพ ด้วยลักษณะของบทเพลงที่มีจังหวะช้า เสียงทุ้มต่ำ และท่วงทำนองที่โหยหวน การประโคมดนตรีในงานศพทั้งเจ้านายตลอดจนถึงสามัญชนนั้นมีการจัดวงดนตรีหลากหลายรูปแบบด้วยกัน เช่น วงบัวลอย วงกาหลอ วงเปิงพรวด วงปี่พาทย์มอญ และวงปี่พาทย์นางหงส์ การบรรเลงประกอบพิธีกรรม และประโคม ในงานศพนั้น แต่ละวงมีลักษณะเฉพาะและแบบแผนในการบรรเลงที่แตกต่างกันไป เช่น

วงบัวลอยเป็นวงดนตรีที่ใช้ประโคมศพสำหรับบุคคลทั่วไปมาแต่สมัยโบราณ เครื่องดนตรีได้แก่ ปี่ 1 เลา ฆ้องเหม่ง 1 ใบ กลองมลายู 2 คู่ บรรเลงประโคมยาม เพลงที่ใช้ประโคมศพมีชื่อเรียกดังนี้ บัวลอย นางหน่าย กระดี้รี นางหงส์ หกขะเมน ไต่ลวด ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงเวลาเผาได้แก่เพลงทุบมะพร้าว แร้งกระพือปีก กาจับปากโลง ชักฟืนสามดุ้น ไฟชุม โดยเวลาจุดไฟจะบรรเลงเพลงบัวลอย

วงปี่พาทย์นางหงส์ เป็นวงปี่พาทย์ของไทยที่ใช้เฉพาะงานศพ บรรเลงเพลงเรื่องนางหงส์ ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเพื่อประโคมศพ โดยใช้กลองทัดตีหน้าทับนางหงส์แทนกลองมลายู

วงปี่พาทย์มอญ มีลักษณะการประสมวงคล้ายกับวงปี่พาทย์ของไทย ต่างกันที่รูปลักษณ์ของเครื่องดนตรี ในการบรรเลงประกอบในงานศพนั้นก็มีเพลงที่ใช้เฉพาะ เช่น เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญศพ และเพลงยกศพ

วงดนตรีที่บรรเลงประกอบงานศพนั้น ถึงแม้ว่าจะมีรูปแบบ และแบบแผนที่ต่างกันแต่ก็มีจุดมุ่งหมายคล้ายกัน คือ บรรเลงประโคมศพในยามต่าง ๆ และบรรเลงประกอบพิธีกรรม เช่น ยกศพ เผาศพ

จากการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม เศรษฐกิจ และเทคโนโลยีที่รวดเร็วในยุคปัจจุบัน ทำให้ทุกคนต้องดิ้นรนเพื่อความอยู่รอดในสังคม ดนตรีที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมก็ได้รับผลกระทบเช่นกัน โดยเฉพาะปี่พาทย์มอญซึ่งโอกาสที่ใช้น้อยอยู่แล้ว ทำให้นักดนตรีที่ประกอบอาชีพโดยการบรรเลงปี่พาทย์มอญบางท่านต้องเปลี่ยนแปลงอาชีพ ผู้วิจัยในฐานะนักดนตรีที่ได้ศึกษาการบรรเลงปี่พาทย์มอญและมีประสบการณ์ในวงปี่พาทย์มอญมาเป็นเวลาหลายปีได้พบว่าปัจจุบันปี่พาทย์มอญแทบจะสูญเสียความเป็นเอกลักษณ์ และนักดนตรีตระกูลปี่พาทย์มอญบางตระกูลก็เลิกอาชีพด้านดนตรีไปแล้ว ทำให้การสืบทอดดนตรีปี่พาทย์มอญลดน้อยลง

จากสภาพปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยได้เล็งเห็นคุณค่าและความสำคัญของวัฒนธรรม ประเพณีและดนตรีปี่พาทย์มอญ จึงสนใจศึกษาเรื่อง ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี เพื่อเป็นการบันทึกข้อมูล อันเป็นประโยชน์และเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอด และพัฒนาดนตรีปี่พาทย์มอญให้อยู่คู่กับสังคมสืบไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ในการศึกษา ดังต่อไปนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และระเบียบวิธีการบรรเลงปี่พาทย์มอญของตระกูลดนตรีเสนาะ

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์บทเพลงทางฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะ ที่ใช้ในงานศพ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้วิจัยคาดว่า ผลงานวิจัยจะทำให้ทราบถึงทราบถึงประวัติความเป็นมา ระเบียบวิธีการบรรเลงปี่พาทย์มอญ โครงสร้างของบทเพลง ทางฆ้องมอญที่ใช้บรรเลงในงานศพ ของตระกูลดนตรีเสนาะ อีกทั้งมีการบันทึกโน้ตเพลงทางฆ้องมอญที่ใช้บรรเลงในงานศพของตระกูลดนตรีเสนาะ นอกจากนี้ยังเป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ เพื่อประโยชน์ต่อการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการศึกษา ดังนี้

1. ศึกษาวงปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี

2. ศึกษา วิเคราะห์ บทเพลงในงานศพของตระกูลดนตรีเสนาะ จากข้อมูลในแถบบันทึกเสียงงานภาคสนามเท่านั้น

ข้อตกลงเบื้องต้น

งานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดข้อตกลงเบื้องต้น ดังนี้

1. การบันทึกโน้ตเพลงที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้จะบันทึกด้วยระบบโน้ตสากล

2. ใช้หลักการวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยาในการวิเคราะห์ทำนองฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะ เพลงเชิญ เพลงมะลิวัลย์ และเพลงเขมรญวน เท่านั้น

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ชื่อเฉพาะถิ่นของตระกูลดนตรีเสนาะที่ใช้เรียกชื่อเพลง ตลอดจนศัพท์ทางดนตรีต่าง ๆ ซึ่งได้อธิบายไว้ในประมวลศัพท์

นิยามศัพท์

ฆ้องมอญ หมายถึงฆ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งมีการจัดเรียงลูกฆ้องเป็นแบบวัฒนธรรมมอญ

เพลงมอญ หมายถึงเพลงมอญที่บรรเลงตามแนวทางของตระกูลดนตรีเสนาะ

เพลงเร็ว หมายถึงเพลงมอญที่บรรเลงในอัตราจังหวะชั้นเดียว

หลุม หมายถึง เสียงที่ไม่ได้นำมาเรียงไว้ตามลำดับเสียง ทำให้เกิดการเรียงข้ามเสียง ในที่นี้ได้แก่เสียงลำดับที่ 4 และลำดับที่ 7 ในช่วงเสียงต่ำ ซึ่งไม่ปรากฏในช่วงเสียงสูง

โค้ง หมายถึงลักษณะนามของฆ้องมอญ

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่องปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการศึกษา ดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา
2. เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับชนกลุ่มน้อย (Minority Group)
3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับ ชาวมอญ ปี่พาทย์มอญ และตระกูลดนตรีเสนาะ

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

1. แนวคิดและทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology)

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 1, 11) ได้อธิบายความหมายของมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ในเอกสารประกอบการสอนวิชามานุษยดุริยางควิทยาว่า มานุษยดุริยางควิทยาประกอบด้วยคำสองคำ คือคำว่า Ethno กับคำว่า Musicology (Music + Logos) ความรู้เรื่องดนตรี หมายถึงการศึกษาดนตรีของผู้คน ซึ่งจะเป็นดนตรีของใครก็ได้ แต่ต้องไม่ใช่ดนตรีแบบฉบับของตะวันตก Ethnomusicology เป็นศัพท์บัญญัติที่เกิดขึ้นในช่วงสมัยฝรั่งล่าเมืองขึ้น บรรดาผู้ล่าทั้งหลายที่ได้พบได้เห็นวัฒนธรรมต่าง ๆ ของผู้ถูกล่า ซึ่งแตกต่างจากวัฒนธรรมของตนเองว่าความแปลกประหลาดในวัฒนธรรมเหล่านั้น น่าศึกษา น่าเรียนรู้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมทางดนตรี จึงคิดบัญญัติศัพท์เฉพาะขึ้นมาใช้ โดยเอาคำว่า Musicology ที่มีอยู่แล้วขึ้นมาเป็นตัวตั้งแล้วเติม "อุปสรรค" คำว่า Ethno ซึ่งหมายถึง "เชื้อชาติ" "ชาติพันธุ์" หรือกลุ่มชน ที่มีขนบธรรมเนียมของตนเองโดยเฉพาะนำหน้าเข้าไป ซึ่งพอจะสรุปเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. มานุษยดุริยางควิทยามุ่งศึกษาเรื่องราวทางดนตรีของมนุษย์อย่างลึกซึ้ง ทั้งในด้านตัวดนตรีเอง และด้านวัฒนธรรม

2. มานุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษาดนตรีที่ยังมีชีวิตอยู่ในภาพรวมของธรรมชาติ การสร้างสรรค์ของมนุษยชาติ (ซึ่งโดยมากมักจะเป็นแบบมุขปาฐะ)

3. มานุษยดุริยางควิทยา เป็นการอธิบายข้อเท็จจริงทางดนตรี ในแง่ของเนื้อหาสาระทางสังคมและวัฒนธรรม ทั้งวัฒนธรรมเดี่ยวและวัฒนธรรมที่ประสมประสานกันระหว่างมนุษย์กลุ่มต่าง ๆ

4. มานุษยดุริยางควิทยามุ่งศึกษาภาคสนาม โดยการหาข้อเท็จจริงจากแหล่งต่าง ๆ ไม่จำกัด (รวมทั้งเอกสาร) ที่ปรากฏอยู่ในขณะนั้น

Merriam (1964: 6) ได้สรุประเบียบวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ Anthropology of Music ว่าวิชามานุษยดุริยางควิทยามีจุดมุ่งหมายที่จะใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ในการศึกษาวิจัยพฤติกรรมและผลิตผลของมนุษย์ โดยศึกษาทั้งภาคสนามและในห้องปฏิบัติการ ทั้งนี้จะเน้นผลจากการปฏิบัติงานภาคสนาม

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีของนักวิชาการข้างต้น สรุปได้ว่า มานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เป็นการศึกษาด้านดุริยางควิทยา (Musicology) และมานุษยวิทยา (Ethnology) ในเชิงความสัมพันธ์ของศาสตร์ทั้งสอง คือการศึกษาถึงผู้สร้างดนตรี ผู้ใช้ดนตรี นอกจากนี้ยังต้องศึกษาด้านสังคมวิทยา (Sociology) เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคมซึ่งมีความแตกต่างกันตามสถานที่และกาลเวลา รวมถึงการถ่ายโยง การเปลี่ยนแปลง การผสมผสานของตัวดนตรีและด้านวัฒนธรรม การค้นหาข้อเท็จจริงจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ โดยมุ่งเน้นการศึกษาภาคสนาม รวมทั้งการศึกษาเอกสารที่ปรากฏในขณะนั้น

2. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีตามหลักของดนตรีวิทยา ดังนั้นการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีดังนี้

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 24-27) ได้กล่าวถึงแนวทางการศึกษาดนตรีอย่างเป็นระบบ (Systematic Guidelines for Studying of Music) ไว้ในเอกสารประกอบการสอนวิชาหลักวิชามานุษยดุริยางควิทยาไว้ว่า การศึกษาตัวดนตรีของวัฒนธรรมต่าง ๆ จะต้องมีแนวทางการศึกษาดนตรีที่ชัดเจนในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. สื่อสร้างเสียง(Medium) คือการศึกษาว่าเสียงเกิดจากอะไร เช่น เกิดจากเสียงร้อง (Voice) เสียงเครื่องดนตรี (Instruments) หรือทั้งสองประกอบกัน

2. ท่วงทำนอง (Melody) คือการศึกษาการจัดลำดับของเสียงสูง-ต่ำ โดยศึกษาในเรื่องต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ระบบเสียง (Tuning System) คือการจัดระบบของเสียงสูง-ต่ำของวัฒนธรรมต่าง ๆ
2.2 มาตราเสียง/บันไดเสียง (Scales) คือระดับเสียงที่ใช้ในบทเพลงแต่ละบทเพลง
2.3 กลุ่มเสียง (Mode) คือการศึกษามาตราเสียงเฉพาะ
2.4 ขั้นคู่เสียง (Intervals) คือการศึกษาระยะห่างของเสียงสองเสียง
2.5 ช่วงเสียง (Ranges) คือการศึกษาความกว้างของระดับเสียงจากต่ำสุด-สูงสุดของบทเพลง
2.6 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic Contour) มีหลายรูปแบบดังนี้

2.6.1 ทำนองต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunct)
2.6.2 ทำนองไม่เชื่อมโยงกัน (Disjunct)
2.6.3 ทำนอง ขึ้น ๆ ลง ๆ (Undulating)
2.6.4 ทำนองสูงขึ้นเรื่อย ๆ (Ascending)
2.6.5 ทำนองต่ำลงเรื่อย ๆ (Descending)
2.6.6 ทำนองไม่ค่อยขึ้นลงหรือสม่ำเสมอ (Terraced)

3. จังหวะ (Rhythm) การจัดองค์รวมของเสียงที่สัมพันธ์กับเวลามีหลายรูปแบบดังนี้

3.1 การตกจังหวะ (Beat & Accent) และการเน้นจังหวะหนักเบา

3.2 การลักจังหวะ (Syncopation) การตกจังหวะก่อน-หลังหรือจังหวะยก

3.3 อัตราจังหวะ (Meter) การจัดจังหวะภายในหนึ่งห้องเพลง (Measure) คือการจัดจังหวะหนัก-เบา-ฉิ่ง-ฉาบ-หน้าทับ ได้แก่

- จังหวะอิสระ (Pearland – Rubato) คือจังหวะที่ยืดหยุ่นมากคล้ายกับคำพูด
- จังหวะตายตัว (Tempo Guisto) เช่น Douple, Triple, Compound
- จังหวะเสม่ำเสมอ (Isometric) ทำนองเพลงในจำนวนห้องเท่ากัน มีจังหวะที่เท่ากันบรรเลงซ้ำ ๆ กันตั้งแต่ต้นจนจบเพลง
- จังหวะไม่เสม่ำเสมอ (Asymmetrical Isometric) ทำนองเพลงในจำนวนห้องเท่ากันแต่จังหวะไม่เท่ากัน (5/4 , 2/3) บรรเลงซ้ำกันตั้งแต่ต้นจนจบเพลง
- จังหวะประสม (Heterrophonic) ทำนองเพลงที่มีการเปลี่ยนจังหวะบ่อย ๆ เช่น 5/4 บ้าง, 3/4 บ้าง, หรือ 2/8 เป็นต้น
- จังหวะหลากหลาย (Polymetric) บทเพลงเดียวที่มีหลายแนวแต่ละแนวมีจังหวะต่างกัน

4. ความเร็ว (Tempo) ความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับเวลา

5. ผิวพรรณ (Texture) บางตำราเรียกว่า พื้นผิว คือการประสานทำนอง กล่าวคือทำนองและความสัมพันธ์ระหว่างท่วงทำนองไปกันคนละแนว ซึ่งมีหลายรูปแบบดังนี้

5.1 ทำนองเดี่ยว (Monophony) แม้ว่าจะอยู่คนละช่วงทบ (Octave) ก็ตาม

5.2 ทำนองประสม (Polo phony) หลาย ๆ ทำนองบรรเลงไปพร้อมกัน จังหวะเดียวกันได้แก่

- Homophony (Harmony) มีทำนองสองแนวหรือมากกว่าที่มีลีลาในจังหวะเดียวกันและมีลักษณะการจัดองค์ประกอบของท่วงทำนองในแนวนอน เช่น ทำนองหลักกับแนวประสานเสียง เป็นต้น
- Counterpoint (Disphony) มีทำนองสองแนวทำนองหรือมากกว่าแต่ละทำนองเป็นอิสระต่อกัน และไม่จำเป็นต้องเป็นจังหวะเดียวกัน
- Drone Harmony ทำนองเพลงที่ใช้เสียงประสานเพียงเสียงเดียวซึ่งดังอยู่ตลอดเวลาเช่น แคนลายต่าง ๆ เพลงจากปี่สก๊อตซ์ เป็นต้น

5.3 ทำนองหลากหลาย (Heterophony) ดนตรีหรือบทเพลงที่มีท่วงทำนองต่าง ๆ กัน แต่ขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว ทำนองของดนตรีไทยเป็นแบบ Idiomatic Heterophony คือแบบหลากสำนวน ทำนองของดนตรีกาเมลันเป็นแบบ Heterophony Stratification หรือใช้คำว่า Stratified

6. รูปแบบ (Form) การจัดองค์กรของบทเพลง มีหลายรูปแบบดังนี้

6.1 Iterative บทเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ ทำนองเดียว บรรเลงซ้ำ ๆ กัน ซึ่งอาจจะมีความแตกต่างกันบ้างหรือไม่มีเลยก็ได้ (A – A – A – A)

6.2 Binary บทเพลงสองท่อน (A – B)

6.3 Reverting บทเพลงสองท่อนที่มีการบรรเลงย้อนท่อนแรก (A – B – A)

6.4 Strophic บทเพลงที่มีรูปแบบต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้วใช้ทำนองเดียวกันแต่มีเนื้อร้องต่างกัน (ประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว)

6.5 Progressive บทเพลงที่มีทำนองใหม่เพิ่มขึ้นทุกท่อนโดยไม่ย้อนทำนองเดิม (A – B – C – D)

6.6 Theme and Variation บทเพลงที่ใช้ทำนองหนึ่งเป็นหลักและมีการแปรทำนองไปเรื่อย ๆ

7. สุ้มเสียง (Timbre) ความเป็นเอกลักษณ์หรืออัตลักษณ์เฉพาะของเสียง

8. ความดัง (Dynamic) ความดัง – เบา ของเสียงดนตรีรวมทั้งกรณีที่เสียงค่อย ๆ เบาลง (Decrescendo) และค่อย ๆ ดังขึ้น (Crescendo)

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544: 6-24) ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ทำนอง โดยให้ความหมายของทำนองว่า คือเสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียงนอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกัน ทำนองเป็นส่วนประกอบของเพลงที่ทุกชาติทุกภาษาทุกวัฒนธรรมให้ความสำคัญมากที่สุด เนื่องจากท่วงทำนองเป็นเสียงซึ่งเสียงมนุษย์ร้องเลียนได้ สามารถสะท้อนอารมณ์ของเพลงได้โดยตรง อย่างไรก็ดีการวิเคราะห์ทำนองมีหลักและประเด็นสำคัญในส่วนที่เกี่ยวข้องกับทำนอง คือ

ช่วงเสียง (Range) คือระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดและตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดของแนวดำเนินทำนอง

ขั้นคู่ (Interval) การวิเคราะห์ขั้นคู่ในทำนองเดียวก็คือการวิเคราะห์การดำเนินทำนองว่าเป็นการเคลื่อนจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งอย่างไร มีการขยับมากน้อยเพียงใด โดยวัดได้จากการนับขั้นคู่โครงหลักของทำนอง การวิเคราะห์โครงหลักของทำนองจะเป็นตัวกำหนดระดับ

ความสำคัญของตัวโน้ตและกำหนดทิศทางของทำนอง กล่าวคือแทนที่จะดูจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไปอย่างตรงไปตรงมาทุกตัว แต่การวิเคราะห์โครงหลักของทำนองจะดูภาพรวม โดยเลือกโน้ตตัวสูงสุดหรือต่ำสุดของกลุ่มโน้ตที่แสดงเค้าโครงของทิศทางทำนอง ซึ่งโน้ตเหล่านี้จะอยู่บนจังหวะสำคัญ

สงัด ภูเขาทอง (2532: 54-64) ได้กล่าวถึงทำนองเพลง (Melody) คือ เสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ มีความสั้นยาว เบาแรงอย่างไรแล้วแต่ความประสงค์ของผู้แต่ง ทำนองเพลงของแต่ละชาติย่อมมีคุณสมบัติของเสียงดนตรีเหมือนกัน แต่แตกต่างกันในรายละเอียดและการตกแต่งทำนองเท่านั้น ทำนองเพลงของแต่ละชาติย่อมแสดงออกถึงลักษณะเด่นอันเป็นคุณสมบัติของตนเอง และแตกต่างไปจากทำนองเพลงของชนชาติอื่น

องค์ประกอบของทำนองเพลงประกอบด้วย

- ระดับเสียง (Pitch) คือความสูงต่ำของเสียง
- การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อให้เกิดทำนองเพลง (Melody Progression)
- ความยาว (Measure) โดยกำหนดเอาเวลาเป็นเครื่องกำหนดเพื่อให้เกิดเป็นจังหวะ เช่น นักดนตรีกำหนดเป็นห้องและเป็นช่อง
- พิสัย (Range) คือ ช่วงกว้างของเสียงต่ำสุดและสูงสุด
- ระบบของหลักเสียง (Tonic) คือการกำหนดเสียงของเพลงว่าจบลงด้วยเสียงอะไร

นอกจากนี้ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544: 5-6) ยังได้กล่าวถึงประโยคเพลงและการวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ของเพลงว่า บทเพลงทุกบทเพลงต้องประกอบด้วยประโยคเพลง และประโยคเพลงเหล่านี้ก็ถูกนำมาผูกเรียงร้อยเข้าด้วยกันจนเป็นเพลงที่สมบูรณ์ ซึ่งเปรียบเหมือนกับฉันทลักษณ์ในวรรณคดี ฉันทลักษณ์ในวรรณคดีเป็นโครงสร้างทางร้อยกรองที่แยกแยะ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ให้มีความแตกต่างกัน สังคีตลักษณ์ในดนตรีก็มีโครงสร้างที่ยึดถือเป็นแบบอย่าง โดยมีทำนองและกุญแจเสียงเป็นตัวแปรสำคัญในการกำหนดโครงสร้างของสังคีตลักษณ์เหล่านี้

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 27) ได้กล่าวถึงการจำแนกประเภทของเครื่องดนตรีว่า การศึกษารูปร่างลักษณะของเครื่องดนตรีและการจำแนกเครื่องดนตรีสามารถทำได้หลายวิธี เช่น จำแนกตามกิริยาอาการที่ทำให้เกิดเสียง การจำแนกตามวัสดุที่ใช้ทำ หรือการจำแนกเครื่องดนตรีแบบของตะวันตก การจำแนกประเภทเครื่องดนตรีที่สามารถใช้ได้กับเครื่องดนตรีทุกวัฒนธรรมและเป็นวิทยาศาสตร์คือการจำแนกแบบ ซาร์คและฮอร์นบอสเตล (Sachs-Honbostel Classification) การจำแนกเครื่องดนตรีในระบบนี้ยึดหลักจากวัสดุที่เป็นแหล่งกำเนิดเสียง โดยแบ่งออกเป็น 4 ตระกูล ได้แก่

1. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศ (Aerophones) หรือ เครื่องลม สามารถจำแนกออกเป็นประเภทย่อย ๆ ได้แก่ ประเภทขลุ่ย (Blow Hole) ประเภทนกหวีด (Whistle Mouthpiece) ประเภทปี่ลิ้นเดี่ยว (Single Reed) ประเภทปี่ลิ้นคู่ (Double Reed) ประเภทปี่มีถุงลม (Bagpipes) แตร ประเภท (Cup Mouthpiece) ประเภทลิ้นอิสระ (Free Reed) ประเภทเครื่องลมอิสระ (Free Aerophones) และประเภทออร์แกน (Organ)

2. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย (Chordophones) หรือเครื่องสาย ได้แก่ ประเภทคุริยธนู (Musical Bows) ประเภทลีร์ (Lures) ประเภทฮาร์พ (Harps) ประเภทพิณ (Lute) ประเภทจะเข้ (Zither) ประเภทชนิดมีกล่องเสียงใช้ดีด (Plucked Board) และประเภทชนิดมีกล่องเสียงใช้ตี (Struck Board)

3. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophones) หรือเครื่องตี-เครื่องกระทบ ได้แก่ ประเภทนำไปตี (Stamping) ประเภทถูกตี (Stamped) ประเภทเขย่า (Shaken) ประเภทตี (Percussion) ประเภทกระทบ (Concussion) ประเภทถู (Friction) ประเภทขูด (Scrapped) และประเภทดีด (Plucked)

4. ตระกูลที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) หรือเครื่องหนัง ได้แก่ กลองประเภทหุ่นกลวง (Tubular) กลองรูปภาชนะ (Kettle Drums) กลองทรงสะดึง (Frame Drum) กลองถู (Friction Drums)

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรีของนักวิชาการหลายท่าน สามารถสรุปได้ว่า การศึกษาดนตรีของแต่ละวัฒธรรมจำเป็นต้องศึกษาวิเคราะห์ดนตรีอย่างเป็นระบบ โดยศึกษาสิ่งที่ทำให้เกิดเป็นดนตรีขึ้น ได้แก่ สื่อสร้างเสียง จังหวะ ทำนอง ระบบเสียง โครงสร้าง รูปแบบของ

เพลงเป็นหลัก นอกจากนี้ยังจำเป็นต้องศึกษาเรื่องการจำแนกประเภทของเครื่องดนตรี เพื่อที่จะได้เข้าใจธรรมชาติและลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์บทเพลง

3. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับสังคมวิทยา

ไทเลอร์ (Tylor) กล่าวถึงวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์ต้องเรียนรู้จากสังคม มีความหมายรวมทั้ง ความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี และความสามารถ ตลอดจนลักษณะนิสัยต่าง ๆ ที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากการเป็นสมาชิกของสังคม (ปฬาณี ฐิติวัฒนา, 2523: 16)

ปฬาณี ฐิติวัฒนา (2523: 17-21) ได้กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมทั้งหลายจะถูกถ่ายทอดโดยการสั่งสอนอบรมจากชั่วอายุคนหนึ่งไปสู่ชั่วอายุคนหนึ่ง มีการแลกเปลี่ยน จากสังคมที่มีการติดต่อกัน มีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงให้ดียิ่งขึ้นโดยมีภาษาเป็นสัญลักษณ์ทำหน้าที่ถ่ายทอดทำให้เกิดการเรียนรู้ ซึ่งสามารถแยกวัฒนธรรมออกได้เป็น 5 ลักษณะ คือ

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้มาจากการเรียนรู้ มีภาษาเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอด

2. วัฒนธรรมมีลักษณะเป็นเหนืออินทรีย์ (Superorganic) ซึ่งมีเฉพาะสังคมมนุษย์เท่านั้น กล่าวคือ ลักษณะเหนืออินทรีย์มิได้มีข้อจำกัดทางกายภาพ แต่ขึ้นอยู่กับการเรียนรู้ ถ่ายทอดจากสังคม เช่น เด็กที่มีเชื้อสายอเมริกา มีพ่อแม่เป็นชาวอเมริกัน หากแต่มาอยู่เมืองไทยตั้งแต่เกิด เด็กคนนี้ก็จะซึมซับรับการถ่ายทอดจากสังคมไทย ทำให้มีวัฒนธรรมอย่างไทยทั้ง แนวความคิด ภาษา อาหาร การแต่งกาย ฯ

3. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม เมื่อมนุษย์อยู่ในสังคมก็ได้เรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ที่สร้างสะสม จากผู้อื่น อีกทั้งเรียนรู้จากประสบการณ์ของตนเอง มีการปรับปรุงและเสริมสร้างสิ่งใหม่ถ่ายทอดสู่คนในรุ่นต่อไป

4. วัฒนธรรมเป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิต มนุษย์ในแต่ละสังคมมีวิถีชีวิตที่มีลักษณะเฉพาะของตน ขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อม ซึ่งมนุษย์นำมาปรับปรุงสร้างสรรค์ให้เป็นวัฒนธรรมของตนเอง

5. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ เนื่องจากวัฒนธรรมมิใช่สิ่งที่อยู่คงที่ หากแต่เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเพื่อช่วยในการดำรงชีวิต ตามสภาพแวดล้อมที่ต่างกัน เมื่อสภาพแวดล้อมเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมก็จะมีการเปลี่ยนแปลงด้วย

อมรา พงศาพิชญ์ (2534: 129-130) ได้กล่าวว่า ลักษณะวัฒนธรรมและสังคมคือภาพสะท้อนของการปรับตัวของมนุษย์ต่อสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกัน สภาพแวดล้อมมีความหมายรวมทั้งสภาพแวดล้อมทางกายภาพ สภาพแวดล้อมทางสังคม และวัฒนธรรมกลุ่มข้างเคียง ฉะนั้นสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่ง ๆ จึงเป็นพัฒนาการหรือวิวัฒนาการของมนุษยชาติ เมื่อเกิดการแพร่กระจายของวัฒนธรรม การรับหรือปฏิเสธวัฒนธรรมใหม่ย่อมมีผลต่อโครงสร้างของสังคมและวัฒนธรรมเดิม ถ้าวัฒนธรรมที่แพร่กระจาย มีลักษณะสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมมากกว่าวัฒนธรรมเดิมต้องปรับ และท้ายที่สุดวัฒนธรรมเดิมอาจไม่หลงเหลือให้เห็นอยู่ต่อไป

สนิท สมัครการ (2540: 15-17) ได้กล่าวถึงลักษณะร่วมของวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมของสังคมต่าง ๆ จะแตกต่างกันบ้าง แต่โดยหลักการแล้วเหมือนกัน ที่แตกต่างกันนั้นเป็นเพียงวิธีการ (means) เพื่อแสดงออกตามลักษณะของสภาพแวดล้อมและความจำเป็น ที่ต่างกันออกไปเท่านั้น ลักษณะร่วมของวัฒนธรรม มีดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่จะต้องเรียนรู้
2. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม
3. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปได้
4. วัฒนธรรมอาจพบจุดจบหรือ “ตาย” ได้ที่สุด

นอกจากนี้ยังมีแนวคิดซึ่งเป็นทฤษฎีที่นักสังคมวิทยานำมาอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคม คือ ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ (Structural-Functional Theory) ซึ่งสรุปประเด็นได้ดังนี้

> ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่เป็นทฤษฎีที่นักสังคมศาสตร์ส่วนใหญ่เชื่อถือ และยอมรับร่วมกันโดยมองสังคมส่วนรวมว่าเป็นระบบอันหนึ่งซึ่งประกอบด้วยส่วนหรือระบบย่อยต่าง ๆ ที่ยึดเหนี่ยว และมีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลง ซึ่งอาจเกิดหรือเริ่มต้นได้ในทุกส่วนและส่งผลสะท้อนไปยังส่วนอื่น ๆ ซึ่งต้องถูกกระทบกระเทือนมากน้อยเพียงไร เป็นเรื่องที่เราสามารถศึกษาและทำนายได้

ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่มองสังคมเป็นระบบอันหนึ่ง ระบบนี้จำเป็นต้องดำรงอยู่ต่อไป แม้ว่าตัวบุคคลมีการเปลี่ยนแปลงเสมอเนื่องจากกฎธรรมชาติของการเกิดแก่เจ็บตาย การที่สังคมจะดำรงอยู่ได้สังคมจะต้องมีโครงสร้างเพื่อทำหน้าที่สำคัญ ๆ ในสังคม เสมือนกับร่างกายของมนุษย์เราต้องมีโครงสร้างที่สำคัญ คือ กระดูก กล้ามเนื้อ มีเลือดเนื้อ ผิวหนัง อวัยวะซึ่งทำหน้าที่เฉพาะของตนเช่น หัวใจสูบฉีดโลหิต ปอดฟอกโลหิต ถ้าส่วนใดส่วนหนึ่งบกพร่องหรือไม่ทำงานร่างกายจะเจ็บไข้หรือถึงตาย เช่นเดียวกันกับสังคมทุกสังคมต้องมีโครงสร้างเพื่อทำหน้าที่สำคัญต่าง ๆ ในสังคม แต่ละส่วนนั้นทำหน้าที่ของตนเองโดยเฉพาะ ในขณะเดียวกันก็ตอบสนองความต้องการของส่วนอื่น ๆ ด้วย เช่น ส่วนที่ทำหน้าที่ผลิตสมาชิกใหม่แทนคนเก่าที่ตายไป และให้การอบรมให้รู้ระเบียบ (อันได้แก่สถาบันครอบครัว) ส่วนที่ผลิตอาหารและสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ (สถาบันเศรษฐกิจ) ส่วนที่เข้าควบคุมพฤติกรรมของบุคคลไม่ให้เป็นอันตรายต่อความสงบส่วนรวม (สถาบันการปกครอง) เป็นต้น ส่วนต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ทำหน้าที่สำคัญ (Function) ในสังคม ช่วยแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ซึ่งเกิดขึ้นในการอยู่ร่วมกันของมนุษย์ เป็นเสมือนกลไก (Mechanism) ที่ทำงานเพื่อประโยชน์ของสังคมและบุคคลที่อยู่ร่วมกันในสังคมนั้น และมีผลทำให้สังคมอยู่ในสภาพสมดุล (ปพาณี ฐิติวัฒนา, 2523: 147-149)

จากที่กล่าวมานี้สรุปได้ว่า การอยู่ร่วมกันในสังคมของมนุษย์ทุกชาติ ทุกชนเผ่าทำให้เกิดวัฒนธรรมต่าง ๆ และในแต่ละวัฒนธรรมนั้นจะสะท้อนให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ของกลุ่มชน ซึ่งมีความเป็นเอกลักษณ์ มีจุดเด่นเฉพาะของแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งวัฒนธรรมต่าง ๆ สามารถปรับเปลี่ยนไปตามสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคม อาจมีการพัฒนาให้ดีขึ้นหรือปรับเปลี่ยนไปจนไม่หลงเหลือวัฒนธรรมดั้งเดิม

4. แนวคิดเกี่ยวกับประเพณีงานศพ

ในการศึกษาปี่พาทย์มอญซึ่งเป็นวงดนตรีที่นิยมบรรเลงประกอบในงานศพนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับประเพณีงานศพ เพื่อเป็นทางในการศึกษาดังนี้

เสฐียรโกเศศ (นามแฝง) (2531) ได้กล่าวถึงประเพณีเกี่ยวกับการตาย โดยแบ่งได้ 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 เหตุที่ต้องทำศพ ตอนที่ 2 พิธีทำศพ และตอนที่ 3 เผาศพ ซึ่งสรุปได้ดังนี้

สาเหตุที่ต้องทำศพ

สิ่งที่คนกลัวกันมากที่สุดคือความตาย ด้วยความตายเป็นของลึกลับ จากการที่คนเราเคยได้อยู่ และมีกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกัน เมื่อต้องตายจากกันไป คนที่มีชีวิตอยู่ก็อาลัย และทั้งสองฝ่ายไม่มีวันได้พบปะกันอีก จึงต้องมีการทำศพ ซึ่งแบ่งสาเหตุของการทำศพได้ 3 ประการ คือ

1. เพื่อทำพิธีเซ่นไหว้อุทิศให้แก่ผู้ตาย โดยเข้าใจว่าผู้ตายมีลักษณะความเป็นอยู่คล้ายคลึงกับคนเป็น ต่างกันเพียงแต่อยู่กันคนละโลกเท่านั้น

2. เพื่อทำพิธีปัดรังควาน ป้องกันผีร้ายมารบกวน

3. เพื่อทำพิธีทางลัทธิศาสนา ด้วยความเคารพ อาลัยระลึกถึงผู้ตาย ต้องการให้ผู้ตายได้รับประโยชน์แห่งความสุขในโลกหน้าให้มากที่สุด

จากเหตุข้างต้นจึงต้องมีพิธีการทำศพ สุดแล้วแต่วิธีใดที่จะเป็นเครื่องช่วยให้ผู้ตายได้รับความสุขและเป็นเกียรติยศ เชิดชูแก่ผู้ทำและผู้ตาย ฉะนั้นพิธีทำศพจึงมีพิธีการที่แตกต่างกันแม้ในชาติเดียวกัน พิธีที่จัดทำก็ไม่เหมือนกัน เป็นเรื่องความเชื่อถือตามชนชาติของผู้ทำ ขึ้นอยู่กับฐานะของผู้ทำและผู้ตาย มีการปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นธรรมเนียม กลายเป็นจารีตประเพณีที่ต้องสืบทอดต่อ ๆ กันไป

พิธีทำศพ

เมื่อมีคนตายเกิดขึ้นย่อมจัดให้มีพิธีทำศพขึ้น แต่ถ้าเป็นเวลากลางคืน ก็มักเอาผ้าคลุมศพไว้และต้องอยู่ยามตามไฟ ระวังอย่างให้แมวกระโดดข้ามศพได้ โดยมีความเชื่อว่าถ้าแมวข้ามศพ ศพนั้นจะลุกขึ้นหรือไม่ก็ว่าปีศาจคะนอง พิธีทำศพนั้นต้องประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ดังนี้

อาบน้ำศพ เป็นพิธีที่ทำอันดับแรกให้แก่ผู้ตาย คือ อาบน้ำชำระศพให้สะอาด โดยเชื่อว่าการทำความสะอาดสำหรับผู้ตายเพื่อจะได้ไปสู่สถานที่ในโลกอื่น โดยมีลักษณะบริสุทธิ์หมดจด เพื่อเตรียมตัวไปไหว้พระจุฬามณีเจดีย์

แต่งตัวศพ เมื่ออาบน้ำศพแล้ว ต้องหวีผมศพ บ้างก็ว่าหวีผมกลับไปข้างหน้าซีกหนึ่ง หวีไปข้างหลังซีกหนึ่งนั้น เป็นการหวีสำหรับคนตายครึ่งหนึ่งและหวีสำหรับคนเกิดครึ่งหนึ่ง หวีแล้วต้องหักหวีออกเป็นสองและท่อนขว้างทิ้งเสีย

นุ่งผ้าศพ การนุ่งผ้าแต่งตัวศพ ของแต่ละที่จะไม่เหมือนกัน ถ้าเป็นประเพณีอีสาน การนุ่งห่มแต่งตัวศพต้องใช้ของใหม่ทุกอย่างนำมาทำตำหนิทุกชิ้น คือ ฉีกให้เสียหายบ้างเล็กน้อย เวลานุ่งให้กลับด้าน เช่น นุ่งผ้าซิ่นก็ต้องกลับเอาทางตีนไว้ข้างบน เอาหัวซิ่นลงไว้ข้างล่าง การนุ่ง ให้เอาชายพกไว้ข้างหลัง ผ้าที่ห่มให้เฉลียงบ่า เสื้อที่ใส่ต้องเอาข้างหน้าไว้ข้างหลัง เป็นต้น การแต่งตัวศพ ถ้าเป็นชาติที่ถือชั้นวรรณะหรือยศศักดิ์ ก็ต้องแต่งตัวให้เต็มยศของผู้ตาย

ตำหมากใส่ปากศพ เมื่อเสร็จพิธีแต่งตัวศพแล้ว ให้ตำหมากใส่เข้าไปในปากศพ เพื่อเป็นการสมมุติให้ผู้ตายได้กินหมาก

เงินใส่ปากศพ การเอาเงินใส่ปากศพ ก็เพื่อผู้ตายจะได้เอาทรัพย์ติดตัวไปใช้สอยในเมืองผี อักนัยหนึ่งเป็นทางพิจารณาให้เห็นว่า บรรดาทรัพย์ที่สะสมไว้แม้มากสักเท่าไร ตายแล้วก็เอาไปด้วยไม่ได้ จะเอาไปได้ก็แต่กรรมที่ได้ทำไว้ อีกนัยหนึ่งเพื่อให้เป็นค่าจ้างแก่สัปเหร่อที่จะนำศพไปเผา

ปิดหน้าศพ พิธีการปิดหน้าศพ เพื่อป้องกันอุจาดตา อีกนัยหนึ่งเชื่อว่าปิดตาเพื่อป้องกันไม่ให้คนตายได้เห็นความเป็นไปอันไม่บริสุทธิ์ในโลกนี้อีก เพราะต่อไปจะได้เห็นแต่โลกสวรรค์อันรุ่งเรืองเท่านั้น ที่ปิดปากก็เพื่อไม่ให้ลิ้นได้ลิ้มรสใด ๆ ในโลกนี้อีกต่อไป การปิดหน้าศพขึ้นอยู่กับฐานะว่าจะจะใช้ขี้ผึ้งหรือทองคำแผ่นปิดหน้าศพ

กรวยดอกไม้ธูปเทียน กรวยดอกไม้ธูปเทียนเชื่อว่ามีไว้สำหรับให้ผู้ตายนำขึ้นไปไหว้พระจุฬามณีเจดีย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ กรวยดอกไม้ธูปเทียนใช้ดอกไม้ 1 ดอก เทียน 1 เล่ม ใส่ในกรวยใบตอง ให้ศพพนมมือถือไว้

การมัดศพ หรือเรียกอีกอย่างว่า ตราสัง ก่อนตราสัง บางศพจะมีถุงผ้าขาวสวมศีรษะและสวมมือสวมเท้าทั้งสองข้าง แล้วให้ถือกรวยดอกไม้ธูปเทียน เครื่องตราสังใช้ด้ายดิบมาจับให้เป็นเส้นขนาด 3 หุน เพื่อให้เหนียวดึงไม่ขาด ยาวต่อกัน 3-4 เข็ด ทำเป็นห่วงคล้องคอก่อนเดินคาถา โดยมัดหัวแม่เท้าก่อน แล้วเอาเชือกโยงมากลางตัว ทำห่วงตะกรุดเบ็ดผูกหัวแม่มือแล้วรวบรัดผูกมัดมือทั้งสองให้พนมไว้ที่หน้าอก แล้วโยงเชือกมาที่เท้าทำบ่วงผูกแม่เท้าทั้งสอง แล้วรวบรัดผูกข้อเท้าทั้งสอง

ให้ติดกัน เสร็จตราสัง ใช้ผ้าขาวผืนใหญ่ยาว 5 แขนห่อศพให้มิดตัว ให้ชายผ้าสำหรับขมวดอยู่ทางศีรษะ แล้วเอาด้ายดิบขนาดนิ้วมือมัดเป็นเปลาะ ๆ ร้อยมัดแน่นเป็น 5 เปลาะ จากปลายเท้าขึ้นไป

เบิกโลง โลงหรือหีบสำหรับใส่ศพ ก่อนยกศพลงบรรจุต้องทำพิธีเบิกเสียก่อน วิธีทำเป็นหน้าที่ของสัปเหร่อ โดยเอาไม้ไผ่มาจักเป็นซีกเล็ก ๆ ทำเป็นบันได 4 ขั้น หรือมี 3 ช่อง กว้างยาวเท่าโลง สำหรับวางบนปากโลง เอาฝือกผืนหนึ่งทำด้วยไผ่ 8 ซีกถักติดกันเหมือนแร่ง วางก้นโลงเอาผิวไม้ขึ้น ไว้ระยะให้ห่างกันพอสำหรับรองรับเสื่อ แล้วอาไม้ไผ่ผ่าข้าหนึ่งสำหรับคาบปากโลงเป็นระยะ ๆ จนครบ 4 อัน เป็นทำนองไม้ตับปิ้งปลา อีกข้างหนึ่งผ่าสำหรับคาบด้ายสายสิญจน์วนทางขวาก่อนให้รอบโลง ไม้นี้เรียกว่า ไม้ปากกาจับโลง เอาเทียน 8 เล่มติดพาดที่ปากโลงระหว่างไม้ปากกาทั้ง 8 ช่อง กับมีกระทงใบตองขนาดเล็กใส่อาหารวางบนปากโลกทั้ง 8 ช่องใกล้ ๆ กับเทียนที่ติดไว้ ว่าเป็นเครื่องสังเวยเทพทั้ง 8 ทิศ ส่วนฝาโลงนั้นเอาพิงไว้ข้างโลง เตรียมขันไว้สำหรับทำน้ำมนต์ มีเทียนติดพาดปากขันเล่มหนึ่ง เงินค่ากำนัลสำหรับสัปเหร่อผู้ทำ 6 สลึง จุดเทียนเป็นคู่ ๆ แต่ด้านปลายเท้าขึ้นไปหาศีรษะ แล้วตั้งต้นทำน้ำมนต์ แล้วจึงยกศพลงในโลง เมื่อยกศพลงในโลงปิดฝาผนึกเสร็จแล้ว เอาบันได 4 ขั้นวางลงบนหลังโลง

ตั้งศพ เมื่อบรรจุศพลงในโลงเรียบร้อยแล้ว จะตั้งศพไว้ที่บ้านหรือที่วัด เพื่อบำเพ็ญกุศลการสวดบำเพ็ญกุศลจะสวดกี่วันขึ้นอยู่กับความเหมาะสมหรือตามแต่ฐานะเจ้าภาพ

ตามไฟหน้าศพ การตามไฟหน้าศพ จะจุดไฟด้วยน้ำมันมะพร้าวใส่ในกะลามะพร้าวมีเนื้อซีกหนึ่งวางไว้ปลายเท้าศพ โดยเชื่อว่าที่ตามไฟไว้ปลายเท้าศพ คือ จุดไว้แทนไฟธาตุของผู้ตาย บ้างก็ว่าเพื่อให้วิญญาณไปสู่ที่สว่าง

พระสวด ระหว่างตั้งศพ นิมนต์พระสงฆ์ 4 รูปมาสวดพระอภิธรรม เจ้าภาพจุดธูปเทียนเครื่องสักการะแล้วอาราธนาศีล แล้วเคาะข้างโลงบอกให้ศพรับศีล พระสงฆ์ให้ศีลแล้วตั้งต้นสวดพระอภิธรรม จะสวดครึ่งคืนหรือตลอดคืน แล้วแต่ความต้องการและความสะดวกของเจ้าภาพ ไม่มีกำหนด ถ้าสวด 4 จบก็เป็นสวดตลอดรุ่ง ถ้าสวดครึ่งคืนก็สวด 2 จบ การสวดพระอภิธรรมเป็นเรื่องสอนคนเป็น สำหรับจะได้พิจารณาในมรณานุสติกัมมัฏฐาน แต่ความประสงค์ที่ดีนี้กลายมาเป็นพิธีเท่านั้น เพราะการสวด คนส่วนมากไม่เข้าใจคำแปล กลับเข้าใจผิดคิดไปว่าสวดให้แก่ผู้ตาย

เผาศพ

ปลงศพ หมายความถึงการปลดเปลื้องภาระที่แบกไว้ในเรื่องศพให้เสร็จธุระไป เพราะฉะนั้นการปลงศพจึงไม่ใช่แต่เผาอย่างเดียว จะฝังหรือจะทำด้วยวิธีใดก็เรียกว่าปลงศพทั้งหมด

ชักศพ การเอาศพออกจากบ้านเพื่อไปเผา เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า ชักศพ เป็นการชักลากศพไปสู่ป่าช้า ในชนบทมักจะให้พวกญาติช่วยกันลาก เมื่อนำศพไปถึงวัดหรือป่าช้าแล้ว มักเอาศพตั้งพักบนศาลาเพื่อทำบุญ

ชักมหาบังสุกุล การชักบังสุกุลที่ทำกันมากใช้ผ้าทอดไว้บนหลังโลง เมื่อขณะตั้งอยู่เชิงตะกอนก่อนที่จะเผาศพ การทอดมักจะเชิญแขกผู้ใหญ่หรือมีหน้ามีตานำไปทอด แล้วนิมนต์พระมาชักบังสุกุล

เวียน 3 รอบ ก่อนที่จะเผาศพจะยกศพเวียนเชิงตะกอน จากซ้ายไปขวาให้ครบ 3 รอบ เป็นการเตือนสติผู้ที่ยังไม่ตายให้คิดถึงตัว จะได้บำเพ็ญบุญกุศล เพื่อหนีจากการเวียนว่ายตายเกิดในภาพทั้ง 3 เพื่อจะได้นำตนไปสู่พระนฤพาน

การต่อยมะพร้าวล้างหน้าศพ เมื่อเวลาจะเผาศพ จะเอามะพร้าว 1 ผล กะเทาะเปลือกเตรียมไว้ต่อยเอาน้ำลดล้างหน้าศพในโลงตามความเชื่อ การใช้น้ำมะพร้าวล้างหน้าศพเชื่อว่า น้ำมะพร้าวมีเครื่องห่อหุ้มหลายชั้น เป็นของสะอาดผิดกับน้ำธรรมดา เป็นการเอาสิ่งสะอาดล้างสิ่งโสโครก เท่ากับเอากุศลกรรมล้างอกุศลกรรม

การเผา การเผาศพแต่เดิมนั้นจะเผาที่เชิงตะกอน ถ้าเป็นศพสด ให้คว่ำหน้าศพและเลื่อยกระดานพื้นโลงหรือหีบตรงกลางเปิดเป็นช่อง เพื่อให้ไฟแลบขึ้นไปไหม้ตรงท้องศพก่อน ถ้าเป็นศพเก่า ก็มักรวมซากที่หลุดออกเป็นท่อน ๆ แล้ววางลงในผ้าขาว ห่อแล้ววางตรงช่องพื้นโลงที่ไฟจะลอดขึ้นมาก เพื่อให้ไหม้เร็ว เมื่อเสร็จจากเผาศพ ต้องล้างหน้าหรืออาบน้ำ เพื่อล้างจัญไรที่อาจติดมาให้สะอาดหมดจดจนกลับเป็นมงคลอีก ในชนบทจะตักน้ำใส่ภาชนะมาตั้งไว้ เมื่อเผาศพแล้วขากลับบ้านก็กวักน้ำในภาชนะล้างหน้า ล้างศีรษะ

การเก็บอัฐิ การเก็บอัฐิบางแห่งจะเก็บวันรุ่งขึ้นหลังจากเผา บางแห่งเผาศพแล้วทิ้งไว้ 3 วัน จึงไปเก็บ แล้วนำไปแปรรูป คือ เอาอัฐิในกองฟอนมาเรียงเป็นรูปคน แล้วหันหัวรูปไปทางตะวันตก สมมุติว่าตาย แล้วนิมนต์พระภิกษุมาบังสุกุลผู้ตาย เสร็จแล้วเกลี่ยลบรูปทำเป็นรูปใหม่ให้หันหัวไปทางตะวันออก สมมุติว่าเกิดแล้วนิมนต์พระภิกษุบังสุกุลเป็น

ปรานี วงษ์เทศ (2534) กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับความตาย โดยแบ่งได้เป็น 3 ประการ คือ

1. ความเชื่อว่าผู้ตายมีลักษณะความเป็นอยู่และความต้องการคล้ายกับคนเป็น เพียงแต่อยู่คนละโลก จึงต้องทำพิธีเซ่นไหว้อุทิศ อาหาร สิ่งของเครื่องใช้ให้กับผู้ตายเพื่อนำไปใช้ในโลกของคนตาย

2. ความกลัวที่เกิดจากความเชื่อว่าผู้ที่ตายไปแล้ว ได้เปลี่ยนสภาพไปเป็นวิญญาณหรือผีที่อาจมารบกวน เพราะความเป็นห่วงคนเป็นหรือยังตัดไม่ขาดจากโลกนี้ จึงอาจกลับมาก่อให้เกิดความเจ็บป่วยเดือดร้อน หวาดกลัวกับคนเป็นได้ จึงจำเป็นต้องมีพิธีป้องกัน ปัดรังควาน ปัดเป่าเสนียดจัญไร ที่อาจเกิดจากคนตายเพื่อป้องกันผีร้ายมารบกวน

3. ความเชื่อที่ต้องการทำบุญอุทิศส่วนกุศล ให้ผู้ตายได้รับประโยชน์สุขในโลกหน้าให้มากที่สุด ซึ่งเป็นผลมาจากความเคารพรักอาลัย และความระลึกถึงด้วยความกตัญญูกตเวที

5. แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาวิจัยภาคสนาม

การวิจัยภาคสนามเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่นักมานุษยวิทยาได้ศึกษาเรื่องเกี่ยวกับชุมชนสังคม ต่าง ๆ งานด้านมานุษยดุริยางควิทยาก็เป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาเชิงคุณภาพซึ่งเจาะลึกทั้งด้านการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม รวมทั้งการสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการและการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ ดังมีนักวิชาการได้เรียบเรียงไว้ดังนี้

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 31-71) กล่าวถึงการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยาและการศึกษาภาคสนาม สรุปได้ว่าการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา เน้นการศึกษาวิจัยภาคสนาม เพื่อศึกษาสภาพความเป็นจริงของสังคม ณ ปัจจุบัน โดยมีขั้นตอนในการศึกษาดังนี้

1. ขั้นตอนการศึกษาภาคสนาม

1.1 ขั้นเตรียมการ เป็นการหาข้อมูลพื้นฐานในด้านต่าง ๆ ก่อนที่จะออกปฏิบัติการภาคสนาม ได้แก่

1.1.1 หาข้อมูลเบื้องต้น เกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพของสถานที่ที่จะไปศึกษา ร่างเค้าโครง แผนในการทำงาน และต้องตอบคำถามให้ได้ว่า เรื่องที่ต้องการศึกษาคืออะไร สถานที่ที่จะไปศึกษาอยู่ที่ไหน จะเดินทางอย่างไร มีเอกสารหรือผู้รู้เกี่ยวกับเรื่องที่จะศึกษาอยู่ที่ไหน ใช้เวลาในการศึกษามากน้อยเท่าใด แนวทางแก้ไขปัญหาและอุปสรรคที่อาจพบ ต้องเสียค่าใช้จ่ายเท่าไร

1.1.2 ศึกษาข้อจำกัด ในการศึกษาภาคสนามแต่ละครั้ง แต่ละเรื่อง ก็มีข้อจำกัดที่แตกต่างกันออกไป โดยทั่วไปมีอยู่ด้วยกัน 3 ด้าน คือ

ก) ข้อจำกัดด้านระยะเวลา

ข) ข้อจำกัดด้านสถานที่และสภาพการเดินทาง

ค) ข้อจำกัดด้านการเงิน

1.1.3 เตรียมตัวให้พร้อม หลังจากที่ได้ข้อมูลเบื้องต้นมาแล้ว ต้องเตรียมตัวด้านต่าง ๆ ให้พร้อมก่อนที่จะเดินทาง เช่น เตรียมสุขภาพร่างกายที่แข็งแรง พร้อมที่จะเผชิญกับสถานการณ์ต่าง ๆ ตรวจสอบอุปกรณ์ที่ต้องใช้ในการออกภาคสนามให้อยู่ในสภาพพร้อมใช้งาน

1.2 ขั้นดำเนินการ ในการศึกษาภาคสนามนั้นผู้วิจัยต้องใช้เทคนิควิธีการต่าง ๆ รวมทั้งบูรณาการความรู้ต่าง ๆ เพื่อนำมาใช้ให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่สมบูรณ์ การเก็บข้อมูลภาคสนามทำได้ทั้งการศึกษาระยะสั้นและการศึกษาระยะยาว

1.3 ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล เป็นการปฏิบัติกับข้อมูลที่เก็บมา ได้แก่ การเรียบเรียง การถอดเทปเสียงแล้วบันทึกเป็นข้อความหรือสัญลักษณ์ การวิเคราะห์บทเพลง ซึ่งข้อมูลต่าง ๆ นั้นต้องมีการตรวจสอบเพื่อความถูกต้องชัดเจน

1.4 ขั้นการนำเสนอผลการศึกษา เป็นการนำผลการวิจัยออกเผยแพร่ซึ่งสามารถทำได้ทั้งการนำเสนอทางตรงได้แก่ รายงานการวิจัย บทความ ภาพยนตร์สารคดี เรื่องเล่า ประสบการณ์ภาคสนาม การนำเสนอทางอ้อมได้แก่ เรื่องสั้น นวนิยาย บทความบันเทิงคดี บทเพลง ภาพเขียน และภาพยนตร์

2. หลักการบันทึกข้อมูลภาคสนาม

2.1 การสังเกต คือการเฝ้าดูอย่างเป็นระบบ โดยมีสิ่งที่ควรสังเกตกำหนดเป็นแนวทาง 6 แนวทางด้วยกัน คือ สังเกตการแสดงออก สังเกตกิจกรรม สังเกตความหมาย สังเกตความสัมพันธ์ สังเกตการณ์มีส่วนร่วม และสังเกตสภาพการณ์ ทั้งนี้สามารถแบ่งประเภทของการสังเกตได้ 2 ประเภท คือ

2.1.1 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เป็นการสังเกตที่ผู้ถูกสังเกตไม่รู้ตัว จึงแสดงออกมาอย่างปกติธรรมชาติ ข้อมูลที่ได้เป็นข้อมูลที่เป็นไปตามสภาพความเป็นจริง แต่มีข้อเสียที่ผู้สังเกตอาจไม่ได้ข้อมูลที่ต้องการ หรือต้องใช้เวลาในการสังเกตนานเพื่อรอให้ผู้ถูกสังเกตแสดงพฤติกรรมที่ต้องการ

2.1.2 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม เป็นการสังเกตที่ผู้วิจัยเข้าไปเป็นส่วนหนึ่ง ของสังคมที่ต้องการศึกษา ใช้วิธีการสัมภาษณ์และตอบข้อซักถาม ข้อมูลที่ได้จะตรงตามความต้องการของผู้สังเกต ข้อมูลที่ได้จะเป็นข้อมูลที่แท้จริงหากว่าผู้วิจัยไม่มีอคติ และได้รับความไว้วางใจจากสังคมนั้น ข้อเสียคืออาจมีการเสแสร้ง เปลี่ยนแปลงจากวิถีชีวิตปกติ

2.2 การสัมภาษณ์ เป็นการศึกษาหาข้อมูลโดยการสนทนาทั้งข้อมูลที่ถามตอบโดยตรงและข้อมูลทางพฤติกรรมที่ผู้ให้สัมภาษณ์แสดงออกอีกด้วย ประเภทของการสัมภาษณ์ สามารถแบ่งได้ ดังนี้

2.2.1 การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ การสัมภาษณ์แบบนี้จะมีการกำหนดคำถามไว้ล่วงหน้า จะสัมภาษณ์ใครก็ใช้คำถามแบบเดียวกัน ผลเสียของการสัมภาษณ์แบบนี้คือ จะได้ข้อมูลที่ไม่ลึกซึ้งและไม่ครอบคลุม โดยเฉพาะในแง่วัฒนธรรม ความหมาย และความรู้สึก นึกคิด

2.2.2 การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เป็นวิธีการที่เหมาะสมสำหรับการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งควรจะใช้ควบคู่ไปกับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยจะเป็นผู้สัมภาษณ์เอง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงกับจุดประสงค์ การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการสามารถที่จะตั้งคำถามในปัจจุบันได้โดยเตรียมแนวคำถามแบบกว้าง ๆ การสัมภาษณ์แบบนี้แบ่งได้ 3 ประเภท คือ

ก) การสัมภาษณ์แบบเปิดกว้าง

ข) การสัมภาษณ์เฉพาะเรื่อง

ค) การสัมภาษณ์แหล่งข้อมูลหลัก

2.3 การเก็บข้อมูลภาคสนาม ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษามีอยู่ด้วยกันหลายรูปแบบ ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงการเก็บข้อมูลด้านต่าง ๆ ต่อไปนี้

2.3.1 การเก็บข้อมูลเสียง มีความมุ่งหมายในการเก็บข้อมูลเพื่ออนุรักษ์ ศึกษาสืบทอด เพื่อการวิเคราะห์ และเพื่อการพัฒนา โดยเฉพาะข้อมูลเสียงดนตรีซึ่งผู้วิจัยต้องคำนึงถึงเรื่องระบบเสียง การเทียบเสียงเครื่องดนตรี รายละเอียดต่าง ๆ ของเพลง ชื่อเพลง ทำนอง เนื้อร้อง ฯ

2.3.2 การเก็บข้อมูลภาพ เป็นข้อมูลสำคัญที่จะแสดงให้เห็นรูปลักษณ์ ต่าง ๆ ได้สามารถเก็บได้ทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว จุดมุ่งหมายของการเก็บข้อมูลภาพ เพื่อนำมาศึกษาและเพื่อการนำเสนอ เพราะฉะนั้นภาพที่ได้ต้องคมชัด สวยงาม ตรงตามความต้องการ การถ่ายภาพมีด้วยกัน 3 ลักษณะ คือ ภาพระยะไกล (Long Shot) จะได้ภาพในมุมกว้าง ภาพระยะกลาง (Medium Shot) จะได้ภาพเฉพาะส่วนแต่ไม่ได้รายละเอียด และภาพระยะใกล้ (Close Up) จะได้ภาพที่แสดงรายละเอียดอย่างใกล้ชิด

2.3.3 การเก็บข้อมูลวัสดุ ข้อมูลวัสดุอาจเกิดเสียหายได้หากว่าไม่เก็บอย่างถูกวิธีผู้วิจัยต้องศึกษาข้อมูลและผู้รู้เพื่อที่จะเก็บให้อยู่ในสภาพเดิมมีความสมบูรณ์ไม่ชำรุด เก็บให้อยู่ในลักษณะที่ใช้งานได้จริง ท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่ไม่ก่อให้เกิดความเสียหาย

2.3.4 การเก็บข้อมูลบุคคล ควรทำ 2 ด้าน คือชีวประวัติ และผลงาน โดยต้องศึกษาถึงชีวิตส่วนตัวทุกด้านตั้งแต่เด็ก แนวคิด และผลงานต่าง ๆ

2.4 อุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ในการเก็บข้อมูลภาคสนามจำเป็นต้องใช้วัสดุอุปกรณ์หลายอย่างเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลเพื่อความสะดวกรวดเร็วและให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่สมบูรณ์ที่สุด เพราะฉะนั้นต้องเลือกใช้อุปกรณ์ให้เหมาะสมกับสถานการณ์ลักษณะของข้อมูล และการนำมาใช้ ผู้วิจัยต้องฝึกใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ ให้คล่องแคล่วไม่ติดขัด รู้วิธีการทำงานของอุปกรณ์และการใช้อุปกรณ์ให้ได้ผลมากที่สุด

2.5 กระบวนการขั้นตอนในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ในการเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยต้องใช้หลักการเหมือนกันทั้งก่อนออกภาคสนาม ระหว่างทำงานภาคสนาม และหลังจากทำงานภาคสนาม ซึ่งมีกระบวนการขั้นตอนดังนี้

2.5.1 ก่อนออกเดินทาง ผู้วิจัยต้องจัดทำรายการเครื่องมือทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นเครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว คอมพิวเตอร์สนาม บันทึกสนามและอื่น ๆ โดยตรวจดูอุปกรณ์ต่าง ๆ ว่าครบถ้วน พร้อมใช้งานหรือไม่ เครื่องมือ วัสดุอุปกรณ์ แต่ละชุดเป็นแบบเดียวกัน เชื่อมต่อกันได้ มีวัสดุอุปกรณ์สำรอง พร้อมทั้งทบทวนการใช้งาน และการบำรุงรักษาเบื้องต้นด้วย

2.5.2 ขณะอยู่ในสนามปฏิบัติงาน ก่อนบันทึกภาพและเสียงต้องขออนุญาตก่อน เมื่อได้รับอนุญาตแล้วต้องติดตั้งวัสดุอุปกรณ์ให้ใช้งานได้เหมาะสมกับสถานที่ และเหตุการณ์ปัจจุบัน ทดสอบเครื่องมือเพื่อปรับระดับ ความดังเบา ระยะใกล้ไกล ให้เหมาะสม และเพื่อป้องกันการผิดพลาด วัสดุที่ใช้บันทึกที่ใช้แล้วต้องจดบันทึกรายละเอียดการบันทึกให้ชัดเจน และล็อคป้องกันการนำมาบันทึกซ้ำ

2.5.3 การจัดการเมื่อกลับจากสนามแล้ว ต้องจัดทำสำเนาข้อมูลต่าง ๆ ไว้อย่างน้อย 1 ชุด โดยคงสภาพต้นฉบับให้อยู่ในสภาพสมบูรณ์ตามที่บันทึกมา ตรวจสอบเครื่องมือ วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ โดยปฏิบัติตามขั้นตอนการบำรุงรักษา และจัดเก็บให้พร้อมใช้งานในครั้งต่อไป

3. การถ่ายทอดเสียงดนตรีเป็นลายลักษณ์ ข้อมูลที่เป็นเสียงจะต้องนำมาถ่ายทอดเป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อเผยแพร่ให้ผู้อื่นได้รับรู้ด้วย กรณีที่เป็นเสียงดนตรีก็จะต้องมีการบันทึกเป็นโน้ตซึ่งมี 2 ประเภท คือ ประเภท Descriptive จะบอกเพียงเค้าโครงสำคัญของทำนองและจังหวะเท่านั้นไม่สามารถบอกถึงความ ดัง-เบา ช้า-เร็ว ฯ ซึ่งเป็นรายละเอียดของเพลงได้ โน้ตอีกประเภทหนึ่ง คือประเภท Prescriptive ซึ่งจะบอกรายละเอียดต่าง ๆ ของบทเพลง โดยเมื่อบรรเลงตามโน้ตแล้ว

สามารถสื่อออกมาเป็นบทเพลงตามที่ผู้เขียนต้องการ อย่างไรก็ดีในการบันทึกโน้ตซึ่งผู้วิจัยต้องฟังจากข้อมูลเสียงที่บันทึกมานั้นยังคงมีจุดบกพร่องที่ต้องระมัดระวัง คือ ผู้บันทึกโน้ตจากเสียงดนตรีต้องทำใจเป็นกลางเปิดกว้างไม่ยึดติดกับความรู้เดิม เสียงที่ฟังต้องชัดเจนหากเป็นข้อมูลเสียงที่บันทึกมาต้องใช้อุปกรณ์ที่สามารถเล่นเสียงได้เหมือนกับเสียงดนตรีจริง ทั้งลักษณะของเสียงและความเร็ว ในการบันทึกต้องอธิบายสัญลักษณ์ต่าง ๆ ไว้ให้เข้าใจก่อน ฟังซ้ำหลาย ๆ เที่ยวจนเกิดความเข้าใจแล้วจึงบันทึก ตรวจสอบหลังบันทึกด้วยตนเองและให้ผู้รู้อื่น ๆ ช่วยตรวจสอบด้วย

4. การจัดเก็บ (Storing) และการจัดห้องพัสดุภัณฑ์ (Archival) ในการจัดเก็บวัสดุบันทึกข้อมูลนั้นต้องจัดให้เป็นหมวดหมู่ ประเภท โดยบันทึกรายละเอียดต่าง ๆ ไว้กับวัสดุนั้น ๆ เพื่อเป็นคู่มือในการใช้งาน เช่น ระยะเวลา สถานที่ ชื่อ ฯ วัสดุที่ใช้ในการเก็บข้อมูลมีหลายชนิด เช่น กระดาษ ฟิล์ม เทปบันทึกเสียง ม้วนวีดิทัศน์ แผ่นดิสก์ แผ่นซีดี ฯ แต่ละอย่างจะต้องจัดเก็บให้ถูกลักษณะ ตั้งแต่การเลือกใช้ที่ต้องใช้วัสดุที่ได้มาตรฐานคงทน การเก็บรักษาที่ต้องเป็นระบบสะดวกแก่การค้นหาและใช้งาน โดยจัดเก็บให้พ้นจากสัตว์ ฝุ่นละออง ความร้อน ความชื้น คอยดูแลตรวจสอบและทำความสะอาด วัสดุบางชนิดมีข้อจำกัดด้านระยะเวลา ต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการจัดเก็บให้คงทนและทันสมัยอยู่เสมอ

5. จรรยาบรรณของนักมานุษยดุริยางควิทยา ในการทำงานวิจัยภาคสนามมีข้อควรระมัดระวังในหลาย ๆ ด้าน โดยเฉพาะความสำนึกในสิ่งที่ถูกต้อง สมควร เหมาะสมกับกาลเทศะ ซึ่งนักวิจัยควรตระหนักและต้องใส่ใจอยู่เสมอ ข้อควรคำนึงเกี่ยวกับจรรยาบรรณในการทำงานภาคสนาม โดยผู้วิจัยต้องรับผิดชอบการทำงาน และผลงานภาคสนาม ใช้ข้อมูลจริง การตอบแทนให้ในลักษณะของสินน้ำใจ เคารพในขนบธรรมเนียมประเพณีของวัฒนธรรมอื่น เปิดเผยข้อมูลเมื่อได้กลั่นกรอง ตรวจสอบ และได้รับอนุญาตจากเจ้าของแล้ว อีกทั้งไม่ก่อให้เกิดความเสื่อมเสียทั้งผู้ให้และผู้รับ

จากการศึกษาแนวคิดด้านการศึกษาวิจัยภาคสนาม สรุปได้ว่าการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มุ่งศึกษาสภาพความเป็นจริงของสังคม ณ เวลาปัจจุบัน ดังนั้นผู้วิจัยจำเป็นต้องมีความรู้ มีการเตรียมพร้อมและมีประสบการณ์ในการเก็บข้อมูล เนื่องจากการศึกษาภาคสนามนั้นมีขั้นตอน มีกระบวนการ และข้อจำกัด หรืออาจพบกับปัญหา เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ผู้วิจัยจะต้องสามารถแก้ไขปัญหา สถานการณ์ที่เกิดขึ้นเฉพาะหน้าได้ สิ่งสำคัญในการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา คือ การมีจรรยาบรรณของนักมานุษยดุริยางควิทยาและการถ่ายทอดเสียงดนตรีเป็นลายลักษณ์ เพื่อเผยแพร่ให้ผู้อื่นได้รับรู้

เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับชนกลุ่มน้อย (Minority Group)

ราชบัณฑิตยสถาน (2524: 116) ได้ให้ความหมายของชนกลุ่มน้อยว่า

ชนกลุ่มน้อยหมายถึงกลุ่มชนซึ่งกำหนดโดยขนาดหรือส่วนของประชากรว่ามีจำนวนน้อยกว่าประชากรส่วนใหญ่ กล่าวคือเป็น กลุ่มย่อย ซึ่งมีแบบอย่างวัฒนธรรมย่อยอยู่ภายในสังคมใหญ่ ชนกลุ่มน้อยในสังคมต่าง ๆ มีเอกลักษณ์หรือพันธะผูกพันกันด้วยเชื้อชาติ สัญชาติ ศาสนา หรือลักษณะอื่น ๆ ทางวัฒนธรรม ที่เห็นได้ชัดเจนว่าต่างไปจากชนส่วนใหญ่ของสังคม ในสังคมที่มีปัญหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางเชื้อชาติพบว่า ชนกลุ่มน้อยตกอยู่ในฐานะที่ถูกเดียดฉันท์และได้รับการปฏิบัติไม่เท่าเทียมกับคนกลุ่มใหญ่

อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2546: 7-9) กล่าวถึงความหมายของชาติพันธุ์และความเป็นชาติพันธุ์ว่า ความหมายของความเป็นชาติพันธุ์นั้นจำแนกออกเป็นแนวทางใหญ่ ๆ ได้ 3 แนวทาง คือ

แนวทางแรก ให้ความสำคัญกับรากเหง้าดั้งเดิม หมายถึงการที่มองชาติพันธุ์เป็นหน่วยทางสังคมและวัฒนธรรมที่รากเหง้ามาแต่ดั้งเดิม และมีลักษณะที่แท้จริงแน่นอน เปลี่ยนแปลงได้เฉพาะลักษณะภายนอกเท่านั้น

แนวทางที่สอง มองความเป็นชาติพันธุ์ว่าเป็นเสมือนเครื่องมือในการกำหนดความสำคัญทางสังคม ทำให้มองความเป็นชาติพันธุ์ในเชิงหน้าที่ต่าง ๆ ความเป็นชาติพันธุ์ตามความหมายนี้สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามโครงสร้างของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลาของประวัติศาสตร์

แนวทางที่สาม ความหมายของชาติพันธุ์เป็นการสร้างความหมาย ไม่เชื่อว่าชาติพันธุ์เป็นหน่วยทางสังคม แต่เห็นเป็นเพียงความสำนึกความเข้าใจและรูปแบบขององค์กรทางสังคมที่ถูกสร้างขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง ความเป็นชาติพันธุ์เป็นกระบวนการสร้างความหมาย ซึ่งกำหนดความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชนต่าง ๆ

ศรัณย์ นักรบ (2541) ได้ศึกษาดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า หมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย สรุปได้ว่า วัฒนธรรมดนตรีได้สืบทอดกันมาช้านาน ซึ่งเป็นการถ่ายทอดด้วยวิธีปากเปล่าแบบดั้งเดิมของชาวเขาเผ่าเย้า เครื่องดนตรีและส่วนประกอบต่าง ๆ เป็นวัสดุที่หาได้จาก

ธรรมชาติ ได้แก่ ไม้ และหนังสัตว์ มี 4 ชนิด คือ หยัด เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนอง โย ตั้งล่อ และเฉ่าเจ้ย เป็นเครื่องประกอบจังหวะ การผสมวงดนตรีมี 2 ลักษณะ คือ วงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีครบทั้ง 4 ชิ้น และวงดนตรีที่มีเฉพาะเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ 3 ชิ้น บทเพลงมีลักษณะเป็นแนวทำนองเดียว โครงสร้างของทำนองประกอบไปด้วยโน้ตเสียงยาวสลับกับกลุ่มโน้ตตกแต่งทำนองที่เป็นวลีสั้น ๆ ระบบเสียงมีเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งใกล้เคียงกับระบบเสียงไมเนอร์ การแต่งกายของนักดนตรีเมื่อบรรเลงประกอบพิธีกรรม จะแต่งกายด้วยชุดประจำเผ่า ดนตรีจะใช้บรรเลงประกอบเฉพาะพิธีกรรมสำคัญ 3 พิธี คือ พิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ พิธีกรรมงานศพ และพิธีกรรมงานขึ้นปีใหม่

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม (2545) ได้ศึกษาดนตรีชาวเขามูเซอ หมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงใหม่ สรุปได้ว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนองคือ “หน่อ” อยู่ในตระกูลเครื่องลม มีส่วนประกอบ 3 ส่วนคือ ตัวน้ำเต้า ท่อเสียง 5 ท่อ และลิ้น ส่วนเครื่องดนตรีประกอบได้แก่ แจ้โก่ (กลอง) บูลูโก่ (ฆ้อง) และแป๊แฮะตู (ฉาบ) บทเพลงที่ใช้ประกอบเต้นรำเป็นส่วนใหญ่ โดยชาวเขามูเซอถือว่าดนตรีกับการเต้นรำนั้นเป็นสิ่งที่ควบคู่กันอย่างแยกไม่ออก ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอได้สะท้อนสภาพวัฒนธรรมของชาวเขาเผ่ามูเซอทั้งด้านลักษณะโครงสร้างของสังคมที่ค่อนข้างเท่าเทียมกัน และด้านการละเล่นรื่นเริงในพิธีกรรม ที่ก่อให้เกิดความสามัคคีในชุมชน และความบันเทิงในสังคม ความสำคัญของดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ มีบทบาทและความสำคัญมากสำหรับพิธีกรรม โดยเฉพาะพิธีฉลองขึ้นปีใหม่ซึ่งเป็นพิธียิ่งใหญ่ที่สุดของชาวมูเซอ

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยด้านชนกลุ่มน้อย สรุปได้ว่า ชนกลุ่มน้อยมีความแตกต่างจากชนกลุ่มอื่น ๆ สามารถเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมได้ตามโครงสร้างของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลา วัฒนธรรมทางดนตรีของกลุ่มชนต่าง ๆ มีการสืบทอดกันมาช้านาน โดยใช้วิธีการถ่ายทอดด้วยการบอกเล่า (มุขปาฐะ) เครื่องดนตรีสร้างขึ้นจากวัสดุที่หาได้จากธรรมชาติ ทั้งนี้การใช้ดนตรีเพื่อความบันเทิงในสังคม ตลอดจนพิธีกรรมต่าง ๆ ตามความเชื่อของกลุ่มชนนั้น

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ ชาวมอญ ปี่พาทย์มอญ และตระกูลดนตรีเสนาะ

การศึกษาความเป็นมาของชนชาติมอญนั้นมีผู้ศึกษาและบันทึกเป็นเอกสารไว้หลายท่านด้วยกัน ผู้วิจัยได้อ้างอิงข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ โดยสรุปได้ดังนี้

พระมหาช่วง อู่เจริญ (2527: 13-26) ได้กล่าวถึงการตั้งถิ่นฐานของชาวมอญว่า ชาวมอญเคยอาศัยอยู่ในอินเดียตอนใต้ แถบริมฝั่งแม่น้ำคริสนา และแม่น้ำโคทาวารี บริเวณแคว้นมณีปุระ หรือแคว้นอัสสัมในปัจจุบัน พงศาวดารมอญกล่าวถึงว่ายุคนี้อยู่ในช่วงประมาณ 241 ปี ก่อนพุทธศักราช หากศึกษาเชิงเปรียบเทียบด้านความเจริญทางศิลปะแล้ว Gaigoro Chihara ผู้ศึกษาสถาปัตยกรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ กล่าวว่ามอญรุ่งเรืองร่วมสมัยกับศรีเกษตร รามัญญเทส ทวาราวดี และกล่าวสนับสนุนว่ามอญคือ “Mon Kingdom of Dvaravati” ซึ่งเป็นแหล่งอารยธรรมมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 2-13 อาศัยอยู่ตามลุ่มแม่น้ำที่สำคัญได้แก่ อิรวดี โขง และเจ้าพระยา

ฉะนั้นศิลปวัฒนธรรมของมอญอาจมีต้นเค้าของอินเดียตอนใต้และศิลปะของชุมชนลุ่มแม่น้ำดังกล่าวซึ่งตกทอดมาสู่ความเป็นมอญตราบจนกระทั่งปัจจุบัน โดยมีนักมานุษยวิทยาและนักภาษาศาสตร์ ได้กล่าวว่า

> มอญคือกลุ่มชนซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกของประเทศจีนบางส่วน ตั้งเมืองที่อาณาจักรสะเทิม เป็นกลุ่มชนที่ใช้ภาษาคำโดดและรูปภาษาคำติดต่อ ซึ่งนำคำรากศัพท์ชนิดสองพยางค์เข้ามาประสมโดยการแทรกสระ ภาษาพูดเป็นภาษาในตระกูลมอญ- เขมร (Monic Branch) ซึ่งเรียกขานตนเองว่า “รมัน ,มอญ” เรียกชื่อประเทศว่า “รามัญญเทส” เมื่อศึกษาภูมิหลังด้านนี้ พบว่ามอญเป็นชนเผ่ามองโกลอยด์มีผิวสีเหลือง- ขาว ต่อมาอพยพออกจากประเทศจีนมาสร้างอาณาจักรที่ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำอิรวดีบริเวณพม่าตอนล่าง (สุภรณ์ โอเจริญ, (ม.ป.ป.: 54-58)

ภาพที่ 1 แผนที่ประเทศมอญในอดีต
ที่มา: วัฒนา บุรกสิกร (2541: 204)

ความเป็นมาของชาวมอญในประเทศไทยนั้น นักโบราณคดีได้ค้นพบหลักฐานซึ่งเป็นที่จารึก กล่าวถึงอารยะธรรมมอญในอดีต เช่น จารึกที่เก่าแก่ของไทย (น.ฐ.๘) เป็นจารึกหินชนวน ถูกค้นพบหน้าสระน้ำหน้าเจดีย์วัดพระเมรุติดต่อกับวัดโพธิ์ ข้อความแตกออกเป็นสองแผ่น รวม 7 บรรทัด มีเนื้อหาเกี่ยวกับการบำเพ็ญกุศล เขตอาราม เสาหงส์ และการทำนุบำรุงศาสนา จารึกด้วยอักษรรูปคล้ายอักษรปัลลวะ

ชาวมอญได้อพยพเข้าสู่เมืองไทยหลายครั้งด้วยกัน สุภรณ์ โอเจริญ (2541) กล่าวถึงการอพยพเข้าสู่ประเทศไทยของชาวมอญว่า

> การอพยพเข้าสู่ประเทศไทยของชาวมอญปรากฏหลักฐานเป็นครั้งแรกใน พ.ศ. 2127 หลังจากที่สมเด็จพระนเรศวรทรงประกาศอิสระภาพ ณ เมืองแครง และมีการอพยพมาอีกหลายคราวจนกระทั่งถึง พ.ศ. 2367 ซึ่งเป็นปีที่อังกฤษเริ่มสงครามกับพม่า นายโรเบิร์ต ฮัลลิเดย์ (Robert Halliday) กล่าวว่า การอพยพครั้งสำคัญ ๆ มีทั้งหมด 3 ครั้ง คือ ครั้งแรกในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ครั้งที่สองในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และ

ครั้งที่สามในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี แต่ถ้าถือตามหลักฐานฝ่ายไทยก็มี 4 ครั้ง โดยเพิ่มการอพยพในสมัยสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเข้าไปอีกครั้งหนึ่ง

จากการที่ชาวมอญอพยพเข้ามาสู่ประเทศไทยนั้นได้นำศิลปวัฒนธรรมของชนชาติตนเข้ามาพร้อมด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมด้านดนตรี วงดนตรีของชาวมอญที่ภายหลังได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทยนั่นก็คือวงปี่พาทย์มอญ ซึ่งมีการพัฒนาปรับเปลี่ยนตามสภาพของสังคม ทั้งนี้ได้มีผู้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับปี่พาทย์มอญในประเทศไทยได้แก่

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น (2539) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ” เป็นการรวบรวมประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์มอญ ตลอดทั้งวัฒนธรรมดนตรีมอญในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องที่สำคัญคือ ทำการศึกษาวิชาการด้านต่าง ๆ อันเป็นองค์ประกอบทางด้านวัฒนธรรมของวงปี่พาทย์มอญที่ได้ก่อร่างสร้างตัวขึ้น อันเป็นผลมาจากแง่มุมเชิงประวัติศาสตร์มานุษยวิทยา วิทยาการแห่งเครื่องดนตรีและดนตรีวิทยา ผลการวิจัยพบว่ามีวัฒนธรรมดนตรีมอญ 3 รูปแบบคือ มอญร้องไห้ มอญรำ และทะแยมอญ ซึ่งทั้ง 3 รูปแบบนั้นมีความเกี่ยวข้องกับปี่พาทย์มอญ ในแง่ของการผสมผสานวัฒนธรรมบางสิ่งบางอย่างที่เอื้อประโยชน์ต่อกันนำมาบูรณาการ จนเกิดเป็นรูปแบบในการนำเสนอร่วมกัน

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์ (2543) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “ลักษณะเฉพาะของเพลงประจำ ในวงปี่พาทย์มอญ” โดยศึกษาความหมาย ความสำคัญและความเป็นมาของเพลงประจำ วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของเพลงประจำในวงปี่พาทย์มอญ ผลการวิจัยพบว่า

1. เพลงประจำหมายถึง เพลงมอญที่ใช้ประโคมเป็นหลักในงานศพโดยวงปี่พาทย์มอญกำกับหน้าทับด้วยหน้าทับประจำ เพื่อเป็นสัญญาณบอกว่าที่นี่มีงานศพ

2. ความเป็นมาของเพลงประจำ จำแนกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ (1) ทำนองดั้งเดิมได้แก่ เพลงประจำวัดและเพลงประจำบ้าน ไม่ทราบที่มาแน่ชัดนักดนตรีถือเป็นเพลงมอญเก่าที่สำคัญ (2) เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อหลีกเลี่ยงความเบื่อหน่าย และต้องคิดทางบรรเลง

3. ความสำคัญของเพลงประจำ คล้ายกับเพลงโหมโรงของปี่พาทย์มอญ และเป็นเพลงครูในการจับมือตีฆ้องมอญวงใหญ่

4. ทำนองเพลงประจำ รูปแบบโครงสร้างแบ่งออกเป็น 4 ตอน ใช้บันไดเสียง 3 แบบ แบ่งเป็น 6 สียง 2 แบบ และ 7 เสียง 1 แบบ ทำนองบ่งชี้การหมดวรรคมีความแตกต่างกัน ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองสัมพันธ์กับเสียงลูกตก ทำนองขึ้นเพลงมีลีลาช้า ๆ แตกต่างกัน แต่ทำนองการลงจบวรรคสุดท้ายมีลักษณะเดียวกัน คือ

"- ล - ซ - ม - ร - ลซม - ร - ด - - - ร - - - ม - - - ซ - - - ล"

สมเกียรติ หอมยก (2546) ได้ทำการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยาเรื่อง "วงดนตรีเจริญ: วงปี่พาทย์มอญของจังหวัดปทุมธานี" พบว่าในจำนวนชาวมอญที่อพยพเข้ามาได้แบกเอาเครื่องดนตรีมอญ ได้แก่ ฆ้องมอญเข้ามาด้วย ครั้งสุดท้ายมาอาศัยอยู่ที่ปทุมธานีบริเวณบ้านบางปรอก อำเภอเมืองปทุมธานี จึงรวบรวมเครื่องดนตรีและครอบครัวนักดนตรีที่มีความรู้ความสามารถทางดนตรีมอญจัดตั้งเป็นวงปี่พาทย์มอญขึ้นมา ดนตรีเจริญเป็นตระกูลที่สืบเชื้อสายมาจากครูสุ่ม ดนตรีเจริญ นักดนตรีมอญผู้มีชื่อเสียงและเป็นผู้สร้างตำนานดนตรีมอญในสมัยรัชกาลที่ 6 ครูสุ่มมีทายาทที่ สืบทอดวงดนตรีเจริญมาจนถึงปัจจุบัน และยังคงรักษา สืบทอดบทเพลงมอญของเดิมเอาไว้ ได้แก่ เพลงเชิญ ประจำวัด ประจำบ้าน เพลงพระฉันมอญ ย่ำค่ำและเพลงย่ำเที่ยง จากการแพร่ขยายของวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญทำให้มีวงปี่พาทย์มอญเกิดขึ้นอย่างแพร่หลายทั่วไปในจังหวัดปทุมธานี

ชูชาติ พิณพาทย์ (2546) ได้ทำการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา เรื่อง ศึกษาวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ อำเภอเมือง ปทุมธานี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของตระกูลปี่พาทย์มอญ อำเภอเมือง ปทุมธานี และศึกษาวัฒนธรรมที่ปรากฏในปี่พาทย์มอญ ผลการศึกษาพบว่า ประวัติตระกูลปี่พาทย์มอญในพื้นที่อำเภอเมืองปทุมธานีดั้งเดิมมี 7 ตระกูล คือ ตระกูลดนตรีเจริญ ตระกูลพิณพาทย์ ตระกูลฆ้องเสนาะ ตระกูลวงดนตรี ตระกูลปี่เสนาะ และตระกูลดนตรีเสนาะ ตระกูลดนตรีที่เป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์มอญมาแต่ดั้งเดิม คือ ตระกูลดนตรีเจริญ ตระกูลพิณพาทย์ ตระกูลวงดนตรี และตระกูลดนตรีเสนาะ มีบางตระกูลที่ต่อมาเลิกอาชีพด้านดนตรี และบางตระกูลได้ย้ายถิ่นฐานไปมีภูมิลำเนาในจังหวัดอื่น ตระกูลที่เลิกอาชีพทางด้านดนตรีและย้ายภูมิลำเนาไปอยู่จังหวัดอื่น คือ ตระกูลฆ้องเสนาะ ตระกูลระนาดเสนาะ ตระกูลวงดนตรี และตระกูลปี่เสนาะ

ในด้านวัฒนธรรมที่ปรากฏในวงปี่พาทย์มอญพบว่า ประเพณีและวัฒนธรรมที่ยังนำวงปี่พาทย์มอญเข้าไปมีส่วนร่วมด้วย คือ ประเพณีงานศพ ประเพณีรำผี รำมอญ ด้านการแสดงนิยมนำไปประกอบการแสดงลิเก รำมอญคณะแรกที่เริ่มเป็นอาชีพรับจ้าง คือ รำมอญคณะนายเชาวน์ พิณพาทย์ เพลงรำมอญ มี 13 เพลง 13 ท่ารำ ใช้เพลงเดียวกันกับเพลงชุดย่ำเที่ยง นักดนตรีมีโอกาส

เลือกอาชีพได้มากกว่าอดีต นักดนตรีส่วนใหญ่จึงหาอาชีพเสริม ทำให้การพัฒนาดนตรีน้อยลง ไม่มีเวลาซ้อม ไม่ใฝ่ศึกษาทางด้านดนตรีและไม่มีการสร้างสรรค์เพลงใหม่

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ ชาวมอญ ปี่พาทย์มอญ และตระกูลดนตรีเสนาะ ทำให้ได้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของชาวมอญ แต่ครั้งอดีตจวบจนกระทั่งเข้ามาอยู่ในประเทศไทย อีกทั้งได้ทราบถึงประวัติความเป็นมา รูปแบบของปี่พาทย์มอญ การสืบทอดและการเผยแพร่ ซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะนั้นมีน้อยมาก ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับวงปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะทั้งด้านประวัติความเป็นมาและบทเพลงเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาต่อไป

บทที่ 3

วิธีการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology Research) โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Work) นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบ วิเคราะห์ เปรียบเทียบ เรียบเรียงแบบชาติพันธุ์วรรณลักษณ์ สรุปและนำเสนอผลการวิจัย ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

ขั้นเตรียมการ

1. การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากเอกสาร ตำราต่าง ๆ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น ส่วน ได้แก่

1. แนวคิดทฤษฎีการศึกษาทางมานุษยวิทยา
2. แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี
3. เอกสารงานวิจัยด้านมานุษยดุริยางควิทยา
4. เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับปี่พาทย์มอญและดนตรีเสนาะ

2. กลุ่มบุคคลข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสอบถามผู้เชี่ยวชาญ รวมทั้งการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นแล้วนั้น ทำให้ทราบกลุ่มบุคคลข้อมูลสำคัญ ดังนี้

นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ เป็นหลานปู่ของครูเจิ้น บิดาของนายชะอุ่ม ชื่อสงวน ดนตรีเสนาะ เป็นบุตรคนที่ 3 ของครูเจิ้น นายชะอุ่มได้รับมรดกเป็นเครื่องดนตรีมอญ ที่สืบต่อมาแต่ครูเจิ้น เป็นผู้ที่มีความรู้เรื่องเพลงมอญ ภาษามอญที่เกี่ยวกับปี่พาทย์มอญ

นายจำรัส สดชื่น เป็นลูกศิษย์ของครูเจิ้น ในยุคแรก ได้รับการถ่ายทอดเพลงมอญ ทั้งบทเพลงและจังหวะหน้าทับ ร่วมบรรเลงกับวงดนตรีของตระกูลดนตรีเสนาะมาตลอดโดยมีหน้าที่ในการบรรเลงตะโพนมอญ มีความรู้เรื่องเพลงมอญ ภาษามอญที่เกี่ยวกับปี่พาทย์มอญ

นายชัชชัย พวกดี เป็นเหลนของครูเจิ้น ปู่คือนายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะซึ่งเป็นบุตรชายคนที่ 2 ของครูเจิ้น ปัจจุบันนายชัชชัย พวกดี ประกอบอาชีพรับราชการครูอยู่ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร

นายจักรพันธ์ หนุนภักดี เป็นโหลนของครูเจิ้น สืบเชื้อสายมาจากนายเสงี่ยม นายดารา และนางสมบูรณ์ตามลำดับ นายจักรพันธ์จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนดนตรีที่โรงเรียนวัดหงส์ปทุมมาวาส ใช้เวลาว่างในการถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีให้กับเยาวชน โดยได้รับการสนับสนุนจากพระครูปทุมวรคุณซึ่งมีศักดิ์เป็นลุง ใช้ศาลาการเปรียญวัดปทุมมาวาสเป็นที่ในการสอนดนตรีให้กับเด็ก ๆ

นายสมชาย ดุริยประณีต เป็นอาจารย์พิเศษให้กับสถาบันอุดมศึกษาหลายสถาบันด้วยกัน เช่น มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีความรู้ความสามารถได้รับการยอมรับจากวงการดนตรีไทยว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย

3. พื้นที่การวิจัย

พื้นที่การวิจัย คือปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะซึ่งตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณวัดหงส์ปทุมมาวาส อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี เริ่มการวิจัยตั้งแต่มิถุนายน 2548 – เมษายน 2550

ดนตรีปี่พาทย์มอญที่เลือกศึกษาและนำมาวิเคราะห์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยตั้งเป้าหมายไว้ คือศึกษาดนตรีปี่พาทย์ของตระกูลดนตรีเสนาะ ซึ่งมีการดำเนินการอยู่ในปัจจุบันภายใต้การอนุเคราะห์ของพระครูปทุมวรคุณ โดยมีนายจักรพันธ์ หนุนภักดี เป็นผู้ดูแลและดำเนินการ โดยใช้เครื่องดนตรีที่ตกทอดมาแต่ยุคของนายเจิ้นและเครื่องดนตรีที่นายดารา ดนตรีเสนาะสร้างไว้

ขั้นดำเนินการ

เป็นขั้นตอนของการเก็บข้อมูลภาคสนาม คือ การเก็บข้อมูลทางดนตรีของปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะในจังหวัดปทุมธานี โดยมีขั้นตอนและวิธีการต่าง ๆ ดังนี้

1. ขั้นเตรียมการก่อนลงภาคสนาม

ผู้วิจัยได้ศึกษาเริ่มศึกษาข้อมูลพื้นฐานตั้งแต่ปี พ.ศ. 2548 โดยศึกษาเอกสารงานวิจัยต่าง ๆ ที่กล่าวถึงชาวมอญ ปี่พาทย์มอญ และปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ นอกจากนั้นยังได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์นายชัยชัย พวกดี เรื่องสถานที่ตั้งของตระกูลดนตรีเสนาะ การเดินทาง รวมทั้งบุคคลที่เป็นแหล่งข้อมูล อันได้แก่นายจำรัส สดชื่นและนายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ โดยแนะนำให้ผู้วิจัยติดต่อประสานงานกับนายจักรพันธุ์ หนุนภักดี ให้เป็นผู้อำนวยความสะดวกและให้ข้อมูลต่อไป

หลังจากทราบข้อมูลจากการศึกษาเอกสารและจากนายชัชชัย พวกดีแล้วผู้วิจัยได้จัดเตรียมเครื่องมือที่ใช้ในการลงภาคสนาม ได้แก่กล้องถ่ายภาพนิ่ง กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว เครื่องบันทึกเสียง บันทึกสนาม รวมทั้งอุปกรณ์เสริมและอุปกรณ์ต่อพ่วงต่าง ๆ ให้อยู่ในสภาพพร้อมใช้งาน อีกทั้งได้กำหนดแผนการทำงานภาคสนาม ทั้งระยะเวลา และงบประมาณ ที่จะต้องใช้ในการลงภาคสนาม ทั้งนี้จะกล่าวถึงระยะเวลาและวิธีการในการเก็บข้อมูลในขั้นตอนต่อไป

2. ขั้นเก็บข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยได้ประสานงานกับนายจักรพันธุ์ หนุนภักดี ทำให้ทราบว่าจะมีการทำพิธีไหว้ผีบรรพบุรุษของตระกูลดนตรีเสนาะในวันที่ 26 มีนาคม 2549 ในการนี้ผู้วิจัยได้เข้าไปสังเกตแบบมีส่วนร่วม กล่าวคือเป็นผู้อยู่ในพิธีกรรมโดยขออนุญาตนายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะในการบันทึกข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่การบันทึกเสียง บันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว พิธีกรรมเริ่มตั้งแต่เวลา 09.00 น. และเสร็จสิ้นในเวลา19.00 น. ในพิธีกรรมดังกล่าวจะมีการเซ่นสรวงผีประจำตระกูล มีการจำลองประเพณีของชาวมอญโดยย่อตั้งแต่เกิด บวช แต่งงาน จนกระทั่งตาย นอกจากนี้ก็ยังมีการแสดงการละเล่นของชาวมอญอีกด้วย เช่น เสือกินปลา รำดาบ ในระหว่างที่มีการประกอบพิธีกรรมและการแสดงการละเล่นนั้น ปี่พาทย์มอญจะบรรเลงประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ด้วย

ภาพที่ 2 พิธีไหว้ผีบรรพบุรุษของตระกูลดนตรีเสนาะ
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 26 มีนาคม 2549

จากการที่ผู้วิจัยลงภาคสนามในครั้งนี้ทำให้ได้พบและรู้จักกับสมาชิกของตระกูลดนตรีเสนาะ อีกหลายท่านด้วยกัน ได้แก่ นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ นางสาวปทุม ดนตรีเสนาะ นายธงชัย ดนตรีเสนาะ และนายบุญเลิศ ดนตรีเสนาะ ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการกับบุคคลดังกล่าว

ภาพที่ 3 นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 26 มีนาคม 2549

ภาพที่ 4 นางสาวปทุม ดนตรีเสนาะ

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 26 มีนาคม 2549

ภาพที่ 5 นายธงชัย ดนตรีเสนาะ

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 26 มีนาคม 2549

ภาพที่ 6 นายบุญเลิศ ดนตรีเสนาะ

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 26 มีนาคม 2549

ในวันที่ 23 กรกฎาคม 2549 ผู้วิจัยได้ลงเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยมีนายจักรพันธุ์ หนุนภักดี เป็นผู้ประสานงานกับบุคคลต่าง ๆ และนำผู้วิจัยไปพบกับบุคคลที่ต้องการ ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ นายพงษ์ศักดิ์ รักษามั่น และนายจำรัส สดชื่น โดยสัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของตระกูลดนตรีเสนาะ การถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับปี่พาทย์มอญของตระกูลดนตรีเสนาะ

ภาพที่ 7 ผู้วิจัยและนายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2549

ภาพที่ 8 ผู้วิจัยและนายพงษ์ศักดิ์ รักษามั่น
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2549

ภาพที่ 9 ผู้วิจัยและนายจำรัส สดชื่น
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2549

ในวันที่ 21 ตุลาคม 2549 ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาพเครื่องดนตรีของตระกูลดนตรีเสนาะ และทำการบันทึกเสียงทำนองฆ้องมอญวงใหญ่เพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในงานศพ โดยผู้บรรเลงคือ นายณรงค์ วงษ์เกตุ ซึ่งเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงมอญของตระกูลดนตรีเสนาะจากนายมงคล พงษ์เจริญ

ในวันที่ 2-3 เมษายน 2550 ผู้วิจัยได้ข้าไปสังเกตแบบมีส่วนร่วมโดยเข้าไปสังเกตในการบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบพิธีศพ ณ วัดบางขะแยง อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี โดยทำการบันทึกเสียง บันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว อีกทั้งได้ทำการสัมภาษณ์ นักดนตรีที่มาบรรเลงปี่พาทย์มอญในครั้งนี้ โดยจะกล่าวถึงการบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบพิธีศพโดยละเอียดในบทที่ 4 ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามครั้งนี้ในการวิเคราะห์บทเพลงในบทที่ 5 โดยจะกล่าวโดยละเอียดต่อไป

ภาพที่ 10 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายบุญเลิศ ประหยัด
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

ภาพที่ 11 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายทนุ ประหยัด
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

3. การใช้เครื่องมือเก็บข้อมูลภาคสนาม

3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกข้อมูล ได้แก่

3.1.1 บันทึกสนาม

3.1.2 แบบบันทึกข้อมูลนักดนตรี

3.2.3 แบบบันทึกข้อมูลเครื่องดนตรี

3.2 เครื่องมือเก็บข้อมูลประเภทเสียง

3.2.1 เครื่องบันทึกเสียงพกพาขนาดเล็ก (Mini Disc Recorder) ยี่ห้อ Panasonic รุ่น SJ-MR220

3.2.2 แผ่นบันทึกเสียง MD (Mini Disc)

3.2.3 คอมพิวเตอร์แบบพกพา (Notebook) ยี่ห้อ ASUS รุ่น A3H (Intel Celeron M Processor 380)

3.3 เครื่องมือเก็บข้อมูลภาพ ได้แก่

3.3.1 ภาพนิ่ง ใช้กล้องบันทึกภาพเลนส์เดี่ยวสะท้อนภาพ (SLR Camera) และกล้องดิจิตอล (Digital Camera) ยี่ห้อ SONY รุ่น DSC W50 (Effective 6.0 Mega Pixels) และ Fine Pix รุ่น S 5500

3.3.2 ภาพเคลื่อนไหว ใช้กล้องถ่ายภาพวีดีทัศน์ดิจิตอล (Digital Camera) ยี่ห้อ SONY รุ่น Carl Zeiss Vario-Sonner

ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นในการเก็บข้อมูล โดยใช้แบบบันทึกข้อมูลสนาม จดบันทึกจากการสัมภาษณ์ เส้นทางการเดินทาง ชื่อคน ชื่อสถานที่ แผนผัง และข้อมูลอื่นที่เกี่ยวข้อง แบบบันทึกข้อมูลนักดนตรีในการบันทึกข้อมูลนักดนตรีที่บรรเลงปี่พาทย์มอญของตระกูลดนตรีเสนาะเฉพาะงานภาคสนาม ในการสัมภาษณ์แต่ละครั้งผู้วิจัยได้ใช้เครื่องทึกเสียงพกพาขนาดเล็กในการบันทึกรายละเอียดควบคู่ไปกับการจดบันทึกสนามด้วย การถ่ายภาพนิ่งนั้นผู้วิจัยจะทำการบันทึกทุกครั้งที่ออกภาคสนาม ส่วนการบันทึกภาพเคลื่อนไหวผู้วิจัยได้บันทึกภาพเคลื่อนไหวในพิธีไหว้ผีบรรพบุรุษตระกูลดนตรีเสนาะเมื่อวันที่ 26 มีนาคม 2549 และการบรรเลงปี่พาทย์มอญของตระกูลดนตรีเสนาะประกอบพิธีศพ ในวันที่ 2-3 เมษายน 2550 ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลต่าง ๆ นำมาจัดหมวดหมู่เพื่อนำไปวิเคราะห์ โดยจะกล่าวโดยละเอียดในบทต่อไป

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก ใช้ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัย ตำราทางวิชาการ และหนังสือทั่ว ๆ ไป ที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลสนับสนุน โดยมีรายละเอียดเกี่ยวข้องกับปี่พาทย์มอญ

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการถอดเทปการสัมภาษณ์ รวมถึงการถ่ายทอดเสียงเพลงออกมาเป็นตัวโน้ต (Transcribe) แล้วมาบันทึกเรียบเรียงและจัดลำดับให้มีความสัมพันธ์กัน โดยใช้ระเบียบวิธีการวิเคราะห์ทางมานุษยดุริยางควิทยา ได้แก่การวิเคราะห์ด้านสังคมวิทยา และดุริยางควิทยา ดังนี้

1. ด้านสังคมวิทยา ได้วิเคราะห์เกี่ยวกับความเป็นมา การถ่ายทอดความรู้ การนำปี่พาทย์มอญไปใช้ประกอบงานศพ โดยใช้ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่ ลักษณะของวัฒนธรรม รวมทั้งแนวคิดเกี่ยวกับพิธีศพ ในการวิเคราะห์

2. ด้านดุริยางควิทยาได้วิเคราะห์เกี่ยวกับระเบียบวิธีการบรรเลง โครงสร้างบทเพลงทางฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะ โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 2 เป็นแนวทางในการวิเคราะห์

ขั้นนำเสนอผลการศึกษาวิจัย

การนำเสนอผลงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอผลจากการศึกษา 2 รูปแบบ คือ เอกสารวิทยานิพนธ์ และ CD ROM ซึ่งแสดงให้เห็นทั้ง ภาพ และเสียง โดยแบ่งเนื้อหาการนำเสนอออกเป็น 6 บท คือ

บทที่ 1 บทนำ
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย
บทที่ 4 ปี่พาทย์มอญ และการบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบงานศพ
บทที่ 5 วิเคราะห์เพลงมอญประกอบพิธีศพ ทางฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะ
บทที่ 6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเทคโนโลยีเข้ามาใช้ในการนำเสนอ ได้แก่

1. โปรแกรมพิมพ์เอกสาร (Program Microsoft Word) เพื่อพิมพ์เอกสารวิทยานิพนธ์
2. โปรแกรมนำเสนอ (Program Microsoft Power Point) เพื่อนำเสนอผลการวิจัยประกอบคำบรรยาย
3. โปรแกรมบันทึกโน้ต (Program Sibelius 4) เพื่อบันทึกโน้ตเพลง

4. โปรแกรมตัดต่อภาพเคลื่อนไหว (Program Ulead Video Studio 10) เพื่อตัดต่อภาพเคลื่อนไหว

5. โปรแกรมแปลงสัญญาณเสียง (Program Sonic Foundry Sound) เพื่อแปลงสัญญาณและตัดต่อเสียง

บทที่ 4

ปี่พาทย์มอญ และการบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบงานศพ

ในบทนี้ ผู้วิจัยกล่าวถึงปี่พาทย์มอญอันเป็นเอกลักษณ์ทางดนตรีของชาวมอญ ซึ่งอยู่คู่กับชุมชนชาวมอญ จังหวัดปทุมธานีเป็นชุมชนซึ่งมีชาวมอญเข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่ตั้งแต่อดีตจวบจนกระทั่งปัจจุบัน มีการถ่ายทอดศิลปะวิชาการทางด้านปี่พาทย์มอญ ให้แก่ลูกหลานศิษยานุศิษย์จนเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะตระกูลดนตรีเสนาะ ซึ่งเป็นตระกูลที่สืบทอดวัฒนธรรมทางด้านปี่พาทย์มอญมาอย่างต่อเนื่องแต่ครั้งโบราณ อีกทั้งได้กล่าวถึงการบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบงานศพของตระกูลดนตรีเสนาะซึ่งเป็นการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ปี่พาทย์มอญ

ปี่พาทย์มอญเป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีอย่างหนึ่งของชนชาติมอญ ที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทยนี้ไม่มีหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร หลักฐานทางโบราณคดี หรือหลักฐานอื่นใดที่เป็นเครื่องพิสูจน์ชัดเจนได้ว่า เครื่องดนตรี หรือบทเพลงต่าง ๆ ของชนชาติมอญที่สืบทอดกันมาในรูปแบบของวงปี่พาทย์มอญนั้นได้เข้าสู่ประเทศไทยในสมัยใด อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวว่า

> วงปี่พาทย์มอญที่มีในเมืองไทยนี้ เข้าใจว่าเพิ่งมีขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีนี้ เพราะในสมัยสุโขทัย มอญก็ไม่ค่อยได้เกี่ยวข้องกับไทยนัก การที่มอญจะนำวงปี่พาทย์หรือเครื่องบันเทิงใด ๆ เข้ามาได้ ก็ต้องเป็นสมัยที่พากันเข้ามามาก ๆ เป็นครอบครัว พิจารณาตามพงศาวดารก็เห็นมีอยู่ไม่กี่คราว เช่น สมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ทรงกวาดต้อนครอบครัวมอญอันมีพระยาราม พระยาเกียรติ เป็นหัวหน้าควบคุมเข้ามา... ส่วนวงปี่พาทย์มอญก็คงจะมีมาแล้วแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา (มนตรี ตราโมท, 2525: 14)

นอกจากนี้ มนัส แก้วบูชา (2542: 11) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของชนชาติมอญและเครื่องดนตรีมอญในสยามว่า

> จากการอพยพโยกย้ายครัวเรือนของชาวมอญที่เข้ามาในแผ่นดินไทยในรัชสมัยต่าง ๆ ที่จริงแล้วคงมิได้โยกย้ายมาแต่เพียงลำพัง คงต้องมีเครื่องมือเครื่องใช้ติดมือมาด้วย ตามแต่

ความจำเป็นในการดำรงชีพของตนซึ่งก็หมายรวมไปถึงเครื่องดนตรีของชาวมอญด้วยและหลังจากที่ได้เข้ามาอยู่แล้ว "พ่ออยู่หัว" หรือพระมหากษัตริย์ในรัชกาลนั้น ๆ ก็ได้โปรดเกล้าฯ พระราชทานที่ดินส่วนหนึ่งตามเขตพระนครและชานเมืองให้เป็นที่ตั้งชุมชนชาวมอญกลุ่มนั้น ๆ ซึ่งชาวมอญก็ได้รับความสะดวกสบายตามอัตภาพของตน

จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้พอสรุปได้ว่าปี่พาทย์มอญน่าจะเริ่มมีขึ้นในประเทศไทยเมื่อครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ซึ่งมาพร้อมกับการอพยพครั้งสำคัญ ๆ ของชนชาติมอญนั่นเอง

การผสมเครื่องดนตรีมอญในวงปี่พาทย์มอญนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงกับการผสมเครื่องดนตรีรวมวงในวงปี่พาทย์ไทย โดยมีนักวิชาการด้านดนตรีไทยกล่าวถึงเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญว่า

เครื่องปี่พาทย์มอญ ละม้ายคล้ายคลึงกับของไทยอย่างที่สุด ของไทยมีปี่ของมอญก็มี แต่รูปร่างไม่เหมือนกัน ของไทยมีระนาด มอญก็มี ไทยมีฆ้องวง มอญก็มี แต่รูปวงต่างกัน ไทยมีตะโพน มอญก็มี ไทยมีกลองทัด แต่มอญมีเปิงมางคอก ไทยมี ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง มอญก็มี จึงเห็นได้ว่ามอญกับไทยนี้ช่างมีจิตใจในทางศิลปะใกล้เคียงกันที่สุด และเมื่อปี่พาทย์ของไทยได้วิวัฒนาการขึ้นตามลำดับ ปี่พาทย์ของมอญซึ่งอยู่ในเมืองไทย ก็เพิ่มเติมปรับปรุงขึ้นโดยอนุโลมตามแบบของไทยตลอดมาทุกระยะ (มนตรี ตราโมท, 2517: 16 อ้างใน ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, 2539: 70-71)

นอกจากนั้นมนตรี ตราโมท (2525: 15) ได้อธิบายถึงวงปี่พาทย์มอญที่ปรากฏอยู่ในแผ่นดินไทย โดยกล่าวถึงลักษณะของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญรวมทั้งการประสมวงไว้ว่า

วงปี่พาทย์ของมอญนี้ เป็นดนตรีประจำชาติรามัญอย่างหนึ่งวงปี่พาทย์มอญที่แท้นั้นมีเครื่องบรรเลงเทียบได้กับเครื่องห้าของไทยเท่านั้น คือ

1. ปี่มอญ รูปร่างคล้ายปี่ชวา แต่ใหญ่กว่า และมีลำโพงทำด้วยทองเหลือง
2. ระนาดเอก รูปร่างเหมือนของไทย
3. ฆ้องวง ลักษณะของวงโค้งขึ้นทั้ง 2 ข้าง ตัวร้านฆ้องแกะสลักลวดลาย ปิดทอง ประดับกระจกงดงาม ทางด้านซ้าย (ของคนตี) มักแกะเป็นรูปกินนรจับนาค เรียกว่า หน้าพระ
4. ตะโพนมอญ รูปร่างคล้ายตะโพนไทย แต่ใหญ่กว่า

5. เปิงมางคอก มีหลายลูก (โดยมากมี 7 ลูก) เทียบเสียงสูงต่ำเรียงลำดับแขวนกับคอกเป็นวงล้อมตัวผู้ตี

นอกจากเครื่องดนตรีข้างต้นแล้วยังมีเครื่องประกอบจังหวะคือ ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง เหมือนของไทย สมัยหลัง ๆ นี้ โหม่งมักจะเพิ่มเป็น 3 ลูก มีเสียงสูงต่ำ เป็น 3 เสียง วงปี่พาทย์ของเดิมมีอยู่เท่านี้ แม้เวลานี้เมืองมอญในประเทศพม่า วงปี่พาทย์ของมอญก็มีเครื่องบรรเลงอยู่เพียงเท่านี้ ไม่เปลี่ยนแปลง

จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้พอสรุปได้ว่าวงปี่พาทย์มอญนั้นมีการผสมเครื่องดนตรีต่าง ๆ เทียบได้กับวงปี่พาทย์เครื่องห้าของไทย เพียงแต่เครื่องดนตรีที่นำมาผสมนั้นมีลักษณะแตกต่างจากของไทยไปบ้าง เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ ประกอบด้วย ปี่มอญ ระนาดเอก ฆ้องวง (ฆ้องมอญ) ตะโพนมอญ เปิงมางคอก และเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง

เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญนั้นภายหลังได้มีการนำเครื่องดนตรีไทยเข้าไปประสมวงด้วยโดยปรับปรุงขึ้นให้มีรูปลักษณ์คล้ายกับเครื่องดนตรีที่มีอยู่เดิม เช่น ฆ้องวงเล็กซึ่งมีจำนวนลูก รูปร่าง และการจัดเรียงลูกฆ้องเช่นเดียวกับฆ้องวงเล็กของไทย แต่ต่างกันที่ร้านฆ้องที่มีรูปร่างลักษณะเหมือนกับฆ้องมอญ นอกจากนี้ก็มี ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก และระนาดทุ้มเหล็กซึ่งมีจำนวนลูก รูปร่าง และการจัดเรียงลูกระนาดเช่นเดียวกับระนาดของไทย ต่างกันที่รางระนาดจะมีการแกะสลัก ลงรัก ปิดทอง ล่องชาด เป็นแบบของมอญ

ในปัจจุบันวงปี่พาทย์มอญได้เข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตของคนไทยด้วย ได้แก่การบรรเลงประกอบพิธีกรรมในงานศพ ดังที่พบได้โดยทั่วไป นักดนตรีที่บรรเลงปี่พาทย์มอญนั้นมีทั้งชาวไทยเชื้อสายมอญและชาวไทย ทั้งนี้ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านปี่พาทย์มอญจากชาวมอญที่อพยพเข้ามาสู่ประเทศไทย ซึ่งมาตั้งถิ่นฐานในที่ต่าง ๆ เป็นชุมชนมอญที่สำคัญในเขตจังหวัดปทุมธานี นนทบุรี สมุทรปราการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดปทุมธานีที่ปรากฏครูดนตรีมอญที่สำคัญ 2 ท่านด้วยกัน คือครูสุ่ม ดนตรีเจริญ และครูเจิ้น ดนตรีเสนาะ ทั้งสองท่านได้ถ่ายทอดความรู้ด้านปี่พาทย์มอญมาสู่ลูกหลาน รวมทั้งลูกศิษย์ ในรุ่นต่าง ๆ อีกทั้งได้ประกอบกิจการด้านปี่พาทย์มอญมาจวบจนกระทั่งถึงในสมัยปัจจุบัน

จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นทราบว่า ตระกูลดนตรีเสนาะ มีการสืบเชื้อสายมาจากชาวมอญที่อพยพมาจากเมาะตะมะ มีการสืบทอดทางด้านปี่พาทย์มอญมาจากบรรพบุรุษ มีเอกลักษณ์เฉพาะของตระกูล

ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ

ประวัติความเป็นมาของตระกูลดนตรีเสนาะ

การดำเนินกิจกรรมทางด้านดนตรีของตระกูลดนตรีเสนาะมีการสืบทอดจากอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมีผู้รับผิดชอบดำเนินงานแบ่งเป็นช่วงระยะเวลาต่าง ๆ ดังนี้

ระยะเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 2434-2481

ต้นตระกูลของดนตรีเสนาะ คือ นายเจิ้น เป็นคนเชื้อสายมอญเมืองเมาะตะมะ อพยพมาอยู่ที่ตำบลบางปรอก อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี เมื่อใดไม่มีใครทราบ นายเจิ้นเป็นนักดนตรีมอญ จึงได้ก่อตั้งวงปี่พาทย์มอญขึ้น จนมีชื่อเสียงและได้รับความนิยมแพร่หลาย นายเจิ้นได้เข้ารับราชการเป็นทหารมหาดเล็กประจำพระองค์ของสมเด็จพระบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต อยู่ในวังบางขุนพรหม (ชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ, 2549)

สมเด็จพระบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงโปรดปรานและสนพระทัยในทางดนตรี ได้มีดำริให้มีการประชันวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงมอญขึ้นในวังบางขุนพรหม มีวงปี่พาทย์เข้าร่วมประชันทั้งหมด 9 วง แต่หลังจากเสร็จสิ้นการประชันพระองค์ไม่ทรงโปรดนายเจิ้นจึงขออนุญาตเข้าไปบรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ จนเป็นที่พอพระทัย และเสด็จไปดูปี่พาทย์มอญที่บ้านของนายเจิ้นเป็นประจำ ในสมัยรัชกาลที่ 6 นายเจิ้นได้รับพระราชทานนามสกุลว่า “ดนตรีเสนาะ” และนักดนตรีที่ร่วมบรรเลงในวงก็ได้รับพระราชทานนามสกุลเช่นเดียวกัน คือ

1. นายเจิ้น ดนตรีเสนาะ	หัวหน้าวง
2. นายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ	ตีระนาดเอก
3. นายเติม ฆ้องเสนาะ	ตีฆ้องมอญ (ฆ้องวงใหญ่)
4. นายสงวน ดนตรีเสนาะ	ตีฆ้องเล็ก

5. นายเผื่อน ทุ้มเสนาะ	ตีระนาดทุ้ม
6. นายจ๊วด ฉิ่งเพราะ	ตีฉิ่ง
7. นายทัน วันดี	เป่าปี่มอญ
8. นายงาม ไม่ทราบนามสกุล	ตีตะโพนมอญ

ระยะเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 2482-2520

นายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ เป็นบุตรคนที่ 2 ของนายเจิ้น ดนตรีเสนาะ นายเสงี่ยมมีชีวิตอยู่ระหว่าง พ.ศ.2440-2519 เป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์มอญดนตรีเสนาะต่อจากบิดา เริ่มเรียนดนตรีมอญกับบิดาตั้งแต่ครั้งเยาว์วัย เรียนเพลงไทยกับนายยา ระนาดเสนาะ ภายหลังเมื่อมีความรู้ด้านดนตรี นายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ ได้ช่วยถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีให้กับลูกหลานในสกุลดนตรีเสนาะ รวมทั้งศิษยานุศิษย์จากภายนอกอยู่เสมอ

นายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ สมรสกับนางบุญเลียบ มีบุตร-ธิดา รวม 4 คน คือ

1. นายดารา ดนตรีเสนาะ (เสียชีวิตแล้ว)
2. นายสุรินทร์ ดนตรีเสนาะ (เสียชีวิตแล้ว)
3. นางเนื่องศรี รักษามั่น
4. นางรุกขชาติ พวกดี

นายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ ได้มรดกวงปี่พาทย์ไว้ใช้รับงานดนตรี 1 วง และได้สร้างวงปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้นอีก 1 วง กิจการดนตรีของนายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ ได้รับความนิยม มีการไปแสดงในงาน เทศกาล ต่าง ๆ จนเมื่อท่านถึงแก่กรรมใน พ.ศ. 2520

ระยะเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 2521-2525

นายสงวน ดนตรีเสนาะ เป็นบุตรคนเล็ก (คนที่ 3) ของนายเจิ้น ดนตรีเสนาะ นายสงวนมีชีวิตอยู่ระหว่าง พ.ศ. 2445-2525 ท่านเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์มอญดนตรีเสนาะต่อจากพี่ชาย (นายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ) เมื่อวัยเด็กเรียนดนตรีกับบิดาและพี่ชาย เรียนเพลงไทยกับนายยา ระนาดเสนาะ เรียนเพลงหน้าพาทย์กับนายเจริญ (จ๊วด) ฉิ่งเพราะ

นายสงวน ดนตรีเสนาะ สมรสกับนางสังวาล มีบุตร-ธิดา รวม 4 คน คือ

1. ผู้หญิงไม่ทราบชื่อ (เสียชีวิตแล้ว)
2. นางมะลุม (เสียชีวิตแล้ว)
3. นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ
4. นางสาวปทุม ดนตรีเสนาะ

นายสงวน ดนตรีเสนาะ เป็นบุตรคนสุดท้องจึงได้เรียนเพลงมอญไว้จำนวนมาก ได้รับมรดกเป็นเครื่องดนตรีประจำตระกูล คือ ฆ้องมอญโบราณ 1 โค้ง และปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ 1 วง

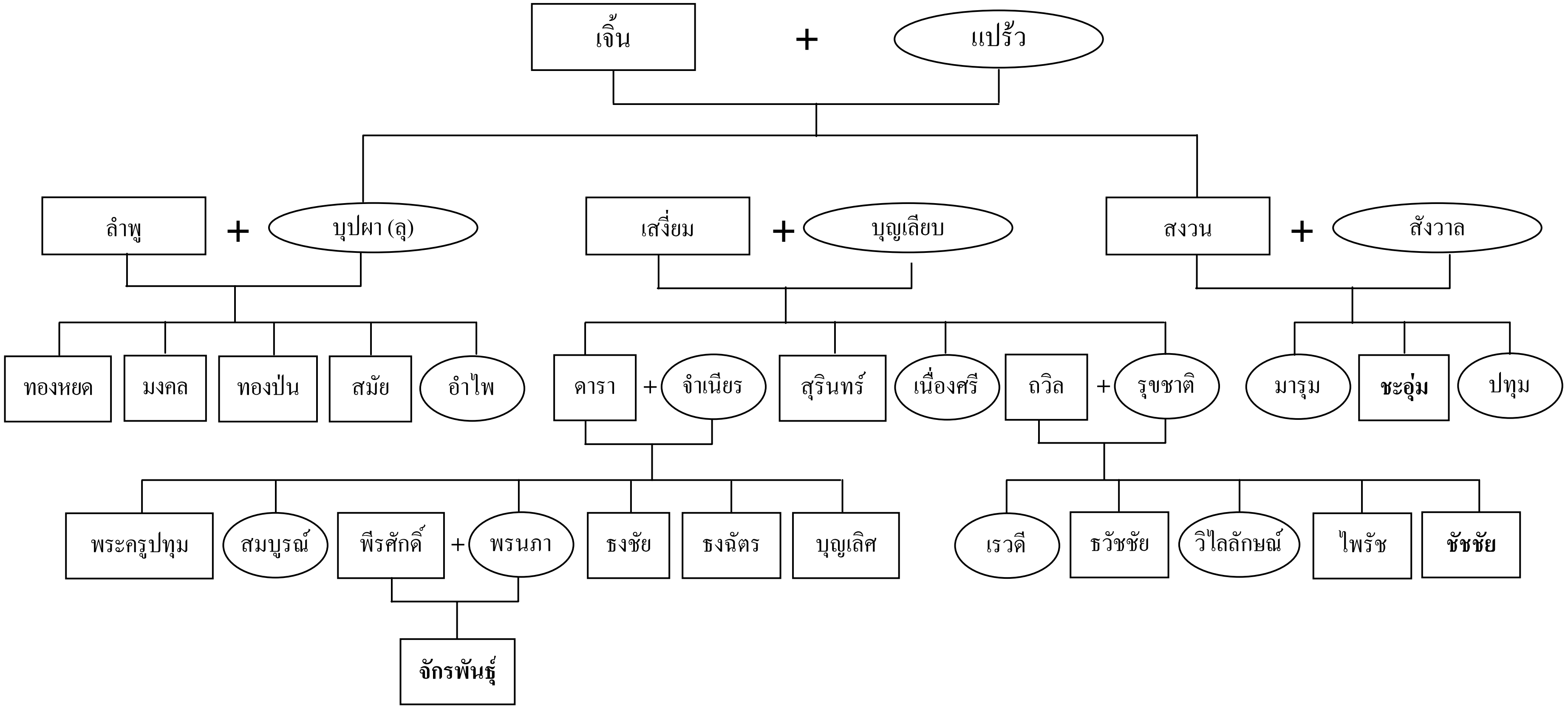
ระยะเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 2526 จนถึงปัจจุบัน

นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ มีชีวิตอยู่ในระหว่าง พ.ศ. 2478-ปัจจุบัน เป็นบุตรคนที่ 3 ของนายสงวน ดนตรีเสนาะ เมื่อวัยเยาว์เรียนดนตรีกับบิดาและลุง (นายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ) โดยมีปู่ (นายเจิ้น ดนตรีเสนาะ) เป็นผู้จับมือต่อเพลงให้ นายชะอุ่มเป็นผู้ชำนาญในการบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบมอญรำและรำผี เครื่องดนตรีที่ได้รับมรดกตกทอดจากบิดา คือ ฆ้องมอญโบราณ 1 โค้ง และปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ 1 วง นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ ได้ประกอบกิจกรรมทางดนตรีอย่างต่อเนื่องในงานและเทศกาลต่าง ๆ อีกทั้งยังได้ร่วมกับหน่วยงานราชการในการให้ความรู้และแสดงดนตรีในโอกาสต่าง ๆ

นอกจากนายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ ที่สืบทอดกิจการด้านดนตรีแล้ว ก็ยังมีนายมงคล พงษ์เจริญ มีชีวิตอยู่ในระหว่าง พ.ศ. 2463 – 2548 มารดาท่านชื่อนางบุปผา (ลุ) ซึ่งเป็นบุตรีของนายเจิ้น บิดาชื่อนายลำพู พงษ์เจริญ นายมงคล พงษ์เจริญ ได้สร้างวงปี่พาทย์มอญ อยู่ที่บ้านบางเดื่อ จังหวัดปทุมธานี รับแสดงในงาน เทศกาลต่าง ๆ ปัจจุบันบุตรชายคือนายสกล นายสุรพล และนายเล็ก พงษ์เจริญ เป็นผู้ดูแลกิจการดนตรี ส่วนในสายตระกูลที่สืบทอดมาจากนายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ นั้น ปัจจุบันพระครูปทุมวรคุณ เจ้าอาวาสวัดหงส์ปทุมมาวาส ท่านได้เป็นผู้อุปถัมภ์โดยมีนายจักรพันธ์ หนุนภักดีเป็นผู้ดำเนินกิจการอยู่ ณ ปัจจุบัน

สายตระกูลของ “ดนตรีเสนาะ”

ตระกูล “ดนตรีเสนาะ” มีการสืบทอดการดำเนินกิจการปี่พาทย์มอญ ดังแผนผัง ต่อไปนี้



ภาพที่ 2 แผนผังสายตระกูลดนตรีเสนาะ

หมายเหตุ: ▭ สัญลักษณ์แทนผู้ชาย

◯ สัญลักษณ์แทนผู้หญิง

งานพระราชพิธีสำคัญที่วงปี่พาทย์มอญดนตรีเสนาะได้เข้าร่วมบรรเลง

พ.ศ. 2454 วงปี่พาทย์มอญดนตรีเสนาะ ได้รับพระมหากรุณาธิคุณให้ประโคมทำเพลงถวายในงานพระบรมศพสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทและงานพระเมรุมาศ ณ ท้องสนามหลวง ตั้งแต่วันที่ 14-17 มีนาคม พ.ศ. 2454 มีหลักฐานการจ่ายเงินของศาลากลางจังหวัดปทุมธานี ค่าพิณพาทย์มอญงานพระเมรุ ดังนี้

> ด้วยตามหนังสือที่ 3/70 ลงวันที่ 1 เดือนนี้ว่า เงินค่าพิณพาทย์มอญเครื่องใหญ่ เมื่อครั้งประโคมพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง เงิน 167 บาท 34 สตางค์ ที่จ่ายไปแล้วนี้ ... ข้าพเจ้าได้เรียกใบสำคัญรับเงินจากนายเจิ้น เจ้าของพิณพาทย์ ส่งมายังท่านพร้อมกับหนังสือนี้ด้วยแล้ว... (จดหมายเหตุแห่งชาติ อ้างใน ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น, 2539: 101)

พ.ศ. 2469 ประโคมทำเพลงถวายในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ พระเมรุมาศ ณ ท้องสนามหลวง

พ.ศ. 2470 ได้รับพระมหากรุณาธิคุณให้ประโคมทำเพลงถวายพระศพสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมมาลมารศรี พระอัครราชเทวีในรัชกาลที่ 5 ณ วังบางขุนพรหม เมื่อวันที่ 9-15 กรกฎาคม พ.ศ. 2470 การนี้นายเจิ้น ดนตรีเสนาะ ได้รับพระราชทานแหนบทองคำ มีพระนาม บ.ส. “บริพัตรสุขุมพันธุ์” (กรมศิลปากร, 2528: 410-432)

เครื่องดนตรีตระกูลดนตรีเสนาะ

เครื่องดนตรีในตระกูลดนตรีเสนาะ มีทั้งเครื่องดนตรีดั้งเดิมที่เป็นมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษแต่ครั้งโบราณ และเครื่องดนตรีที่ได้สร้างขึ้นในยุคหลัง ตั้งแต่นายเจิ้น ดนตรีเสนาะจนถึงปัจจุบัน มีดังนี้

เครื่องดนตรีที่มีอยู่เดิมและสร้างขึ้นในสมัยนายเจิ้น ดนตรีเสนาะ

ฆ้องมอญโบราณ 1 โค้ง เป็นฆ้องมอญโบราณ ปัจจุบันอยู่ในความดูแลของนายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ และนางสาวปทุม ดนตรีเสนาะ

วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า ประกอบเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นใหม่ ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องมอญวงใหญ่ 1 โค้ง และตะโพนมอญ 1 ใบ วงปี่พาทย์วงนี้ตกทอดมาสู่นางบุปผา พงษ์เจริญ ตกทอดมาสู่นายมงคล พงษ์เจริญ ปัจจุบันอยู่ในความครอบครองของนายสุรพล พงษ์เจริญ

วงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นใหม่ได้แก่ ระนาดเอก 1 ราง ระนาดทุ้ม 1 ราง ฆ้องมอญวงใหญ่ 1 โค้ง ฆ้องมอญวงเล็ก 1 โค้ง ตะโพนมอญ 1 ใบ เปิงมางคอก 1 ชุด และโหม่ง 3 ใบ 1 ชุด วงปี่พาทย์วงนี้ตกทอดมายังนายสงวน ดนตรีเสนาะ ปัจจุบันอยู่ในความครอบครองของนายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ

วงปี่พาทย์ไทยเครื่องคู่ 1 วง ประกอบด้วย ประกอบเครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นใหม่ ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพนไทย กลองทัด วงปี่พาทย์วงนี้ตกทอดมาสู่นายเสงี่ยม ดนตรีเสนาะ มาสู่นายดารา ดนตรีเสนาะ ปัจจุบันอยู่ในดูแลของพระครูปทุมวรคุณ เจ้าอาวาสวัดหงส์ปทุมมาวาส

เครื่องดนตรีที่สร้างเพิ่มขึ้นภายหลังสมัยนายเจิ้น ดนตรีเสนาะ

เครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นโดยนายมงคล พงษ์เจริญ เป็นวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย ฆ้องมอญวงใหญ่ 3 โค้ง ฆ้องมอญวงเล็ก 3 โค้ง ระนาดเอก 1 ราง ระนาดเอกเหล็ก 1 ราง ระนาดทุ้ม 1 ราง ระนาดทุ้มเหล็ก 1 ราง ตะโพนมอญ 1 ใบ เปิงมางคอก 1 ชุด และโหม่ง 3 ใบ 1 ชุด ปัจจุบันอยู่ในความครอบครองของนายสุรพล พงษ์เจริญ

เครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นโดยนายดารา ดนตรีเสนาะ เป็นวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย ฆ้องมอญวงใหญ่ 2 โค้ง ฆ้องมอญวงเล็ก 2 โค้ง ระนาดเอก 1 ราง ระนาดเอกเหล็ก 1 ราง ระนาดทุ้ม 1 ราง ระนาดทุ้มเหล็ก 1 ราง ตะโพนมอญ 1 ใบ เปิงมางคอก 1 ชุด และโหม่ง 3 ใบ 1 ชุด วงดนตรีชุดนี้ได้รับความเสียหายจากเหตุเพลิงไหม้บ้านของนายดารา ดนตรีเสนาะปัจจุบันอยู่ในความดูแลของพระครูปทุมวรคุณ เจ้าอาวาสวัดหงส์ปทุมมาวาส

เครื่องดนตรีสำคัญของตระกูลดนตรีเสนาะ

ฆ้องมอญเป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรีมอญให้ความเคารพนับถือ ตระกูลดนตรีเสนาะมีฆ้องมอญโบราณประจำตระกูล 1 โค้ง ร้านฆ้องสร้างด้วยไม้ตะเคียนซึ่งตามคตินิยมถือว่าเป็นต้นไม้ที่มีย่านางสิงสถิต และศักดิ์สิทธิ์ยิ่ง สิ่งของต่าง ๆ ที่สร้างด้วยไม้ชนิดนี้มีความสำคัญเป็นรูปเคารพที่ประสงค์ความเข้มขลังด้านไสยคุณ สมัยโบราณมีแบบแผนใช้ไม้ชนิดนี้กับเรือสำคัญ เสาพระภูมิเจ้าที่ ใบตั้งโบสถ์ เสื้อเมือง และมักพบว่ามีการปิดทอง หรือผ้าเจ็ดสี มาลัยเจ็ดดอกไปบูชา

ลักษณะทางกายภาพของฆ้องมอญตระกูลดนตรีเสนาะ

ภาพที่ 13 ฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะ
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2549

ร้านฆ้องมอญของตระกูลดนตรีเสนาะมีขนาดเล็กกว่าร้านฆ้องมอญที่สร้างขึ้นภายหลัง ภายนอกร้านฆ้องการแกะสลัก ลงรัก ปิดทอง ร่องชาด ร้านฆ้องสามารถถอดแยกออกจากกันได้เป็นสามส่วน คือส่วนหัวฆ้อง (หน้าพระ) แกะสลักเป็นรูปกินนร ส่วนกลางของร้านฆ้องแกะสลักลวดลาย โดยลายด้านผู้บรรเลงแกะสลักเป็นลายดอกพุดตาน และลายดอกพุดตานด้านตัด ด้านผู้ชมแกะสลักเป็นลายประจำยาม ดอกสี่เหลี่ยม มีสี่กลีบเป็นดอกพุดตานประกอบดอกใหญ่ตรงกลาง และส่วนท้ายของฆ้อง (หางแมงป่อง) แกะสลักลวดลายเป็นขดหางกินนร

ลูกฆ้องมอญโบราณของตระกูลดนตรีเสนาะ เป็นลูกฆ้องสำริด ลักษณะ "ฉัตรเจ๊ก" คือ ฉัตรตื้น คล้ายฆ้องพม่า ลูกฆ้องเล็ก ปุ่มกระหม่อมฆ้องป้าน รอบฉัตรมีเม็ดสนิมจับ มีคุณสมบัติเสียงที่ดีมีความก้องกังวานไม่อับทึบ ลูกฆ้องทั้งหมดเป็นลูกฆ้องที่สร้างขึ้นพร้อมกัน

บทเพลงในการบรรเลงปี่พาทย์มอญของตระกูลดนตรีเสนาะ

เพลงเชิญ เป็นเพลงที่มีวัตถุประสงค์ของการบรรเลงเพื่อแสดงความเคารพและเป็นการเชิญผีในฐานะที่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามคติความเชื่อของชาวมอญ และเพื่อเป็นการคารวะวิญญาณ และให้เกียรติผู้ตายด้วยเสียงดนตรี

เพลงประจำ เป็นเพลงที่บรรเลงประโคมในงานศพ โดยจะบรรเลงเพลงประจำแล้วออกเพลงมอญอื่น ๆ สลับสับเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ เพลงประจำมี 2 เพลง คือ ประจำบ้าน และประจำวัด

เพลงประจำบ้าน เป็นเพลงที่ใช้สำหรับประโคมศพในช่วงที่มีพิธีกรรมใด ๆ โดยบรรเลงในกรณีที่ศพตั้งบำเพ็ญกุศลที่บ้าน นอกจากบรรเลงประโคมศพแล้ววงปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงประจำบ้านเป็นเพลงสุดท้ายในช่วงเวลากลางคืน และบรรเลงขณะทำพิธีประชุมเพลิง (เผาหลอก)

เพลงประจำวัด เป็นเพลงที่ใช้สำหรับประโคมศพในช่วงที่มีพิธีกรรมใด ๆ เช่นเดียวกับเพลงประจำบ้าน แต่บรรเลงในกรณีที่ศพตั้งบำเพ็ญกุศลที่วัด

เพลงชุดย่ำค่ำ มีลักษณะเป็นเพลงชุดคล้ายกับเพลงเรื่องของไทย บรรเลงในช่วงเวลาพลบค่ำก่อนพิธีสวดพระอภิธรรม โดยบรรเลงเวลาประมาณ 18.00-19.00 น.

เพลงย่ำรุ่งเป็นเพลงประโคม บรรเลงในช่วงเวลาเช้า โดยเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงประจำวัดแล้วออกเพลงสุดท้ายในเพลงชุดย่ำค่ำ

เพลงชุดพระฉันมอญ บรรเลงในช่างที่พระภิกษุฉันภัตตาหารเช้าและเพล เป็นเพลงชุดโดยนำเพลงที่อยู่ในกลุ่มเพลงที่บรรเลงต่อจากเพลงประจำมาเรียบเรียงและบรรเลงติดต่อกัน ดังนี้

เพลงที่บรรเลงช่วงที่พระภิกษุฉันภัตตาหารเช้า มีทั้งหมด 5 เพลง ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ดังนี้

1) เพลงละจั๊ดกอปอน (เพลงพระฉันมอญ)
2) เพลงฮะปอยทอ (เพลงฟักทอง)
3) เพลงเลอทอ (เพลงน้ำเต้าทอง)
4) เพลงจักมัวป๊าด (เพลงพระจันทร์ครึ่งเสี้ยว)
5) เพลงฮเดโน้ก (เพลงฉิ่งใหญ่)

เพลงที่บรรเลงช่วงที่พระภิกษุฉันภัตตาหารเพล เป็นเพลงชุดเดียวกับที่บรรเลงช่วงที่พระภิกษุฉันภัตตาหารเช้า ต่างกันที่ ไม่บรรเลงเพลงละจั๊ดกอปอน (เพลงพระฉันมอญ) คงเหลือเพลงที่บรรเลง 4 เพลง ประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ดังนี้

1) เพลงฮะปอยทอ (เพลงฟักทอง)
2) เพลงเลอทอ (เพลงน้ำเต้าทอง)
3) เพลงจักมัวป๊าด (เพลงพระจันทร์ครึ่งเสี้ยว)
4) เพลงฮเดโน้ก (เพลงฉิ่งใหญ่)

หลังจากบรรเลงเพลงในชุดพระฉันแล้ว ปี่พาทย์มอญ จะบรรเลงเพลงยกตะลุ่มต่อท้ายจากเพลงชุดฉันมอญ หากแต่ว่าจะบรรเลงหรือไม่บรรเลงก็ได้

เพลงชุดย่ำเที่ยง เป็นเพลงชุดที่ใช้บรรเลงในช่วงหลังจากถวายภัตตาหารเพลแด่พระภิกษุสงฆ์ และเลี้ยงอาหารแก่ผู้มาร่วมงานเรียบร้อยแล้ว อยู่ในช่วงเวลา 12.00 -13.00 น. เป็นเพลงในชุดเดียวกับเพลงชุดบรรเลงประกอบการแสดงมอญรำ (ปัวฮะเปิ้น) โดยบรรเลงเพลงซอป๊าต (เพลงเร็วมอญ) ก่อนแล้วจึงบรรเลงเพลงชุดย่ำเที่ยง

เพลงยกศพ (เพลงกะยอน) บรรเลงในเวลาที่มีการเคลื่อนศพ ได้แก่ การนำศพใส่โลง การเคลื่อนศพจากบ้านไปวัด และการเคลื่อนศพเวียนรอบเมรุ ซึ่งในการเคลื่อนศพนั้นจะต้องมีเครื่องประโคมแห่เพื่อเป็นการบอกกล่าวให้หมายรู้ว่าศพนั้นเป็นศพของคนตายดีมิใช่ศพตายโหง เพลงยกศพเดิมมีเพียงท่อนเดียว

เพลงไฟชุม (จุ๊กกะหมด) เป็นเพลงในอัตราจังหวะชั้นเดียวบรรเลงในขณะที่มีการเผาจริง

การบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบงานศพ

การบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบงานศพที่จะกล่าวถึงนี้เป็นการบรรเลงของปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะ โดยจะกล่าวถึงเพลงที่ใช้บรรเลงในแต่ละขั้นตอนของงานศพ ซึ่งผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนามในวันที่ 2-3 เมษายน 2550 ณ วัดบางนางบุญ ตำบลบางขะแยง อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ทั้งนี้ยังได้กล่าวถึงพิธีกรรมต่าง ๆ ในงานศพ โดยรายละเอียดดังนี้

พิธีกรรมในงานศพ

พิธีศพเป็นพิธีที่สำคัญของมนุษย์ มีมาแล้วไม่น้อยกว่า 3,000 ปี (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2547: 78) ผู้คนทุกชนชั้นต่างจัดงานศพให้สมกับฐานะทางสังคม และกำลังทรัพย์ของตน แต่ละเชื้อชาติต่างก็มีพิธีกรรมแตกต่างกันออกไปตามความเชื่อของกลุ่มชนนั้น เช่นชาวมอญมีความเชื่อเกี่ยวกับการตายว่ามีอยู่ด้วยกัน 2 อย่าง คือตายดี กับตายไม่ดี ศพคนที่ตายดีนั้นเป็นการตายตามปกติ สาเหตุการตายมาจากโรคชรา เจ็บไข้ได้ป่วย ศพประเภทนี้สามารถจัดงานศพได้เลย ส่วนศพคนที่ตายไม่ดีนั้นชาวมอญมีความเชื่อว่าต้องฝังเก็บไว้ก่อน 1 ปี จึงนำศพขึ้นมาประกอบพิธีกรรมบำเพ็ญกุศลได้ ศพคนที่ตายไม่ดีนั้นเป็นการตายที่ไม่ปกติ สาเหตุการตายมาจาก ถูกรถชน ถูกยิง ถูกแทง จมน้ำ ฆ่าตัวตาย ฯลฯ ในการจัดงานศพนั้นจะมีพิธีกรรมขั้นตอนต่าง ๆ สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน คือ

1. พิธีกรรมก่อนวันฌาปนกิจ
2. พิธีกรรมในวันฌาปนกิจ
3. พิธีกรรมหลังวันฌาปนกิจ

1. พิธีกรรมก่อนวันฌาปนกิจ

1.1 พิธีอาบน้ำศพ ก่อนที่จะนำศพลงบรรจุในหีบหรือโกศ ต้องมีการอาบน้ำชำระศพให้สะอาด ช่วงเวลาตั้งแต่บ่ายโมงถึงมืดค่ำเวลาใดก็ได้ตามสะดวก ห้ามอาบน้ำศพในช่วงเวลาเช้าถึงเที่ยง[2] การอาบน้ำศพนี้เป็นพิธีกรรมของวงศ์ญาติและผู้ที่ใกล้ชิดผู้ตาย ขณะอาบน้ำศพนั้นให้ขอขมาพร้อมด้วยโดยกล่าวว่า ถ้าเคยล่วงเกินผู้ตายด้วย กาย วาจา ใจ ขอได้โปรดอโหสิด้วย

1.2 แต่งตัวให้ศพ หลังจากอาบน้ำศพแล้วก็หวีผม ผัดหน้าทาแป้ง ประพรมน้ำหอมให้กับศพ การหวีผมนั้นให้หวีลงก่อน 3 ครั้ง แล้วจึงหวีขึ้น เสื้อผ้าที่สวมใส่ให้ศพนั้นเป็นชุดใหม่ชุดสวยงามหรือเครื่องแบบประจำตำแหน่งก็ได้ ก่อนสวมเสื้อผ้านั้นจะนุ่งผ้าขาวที่ตัดเย็บเป็นกางเกงโดยสวมกลับด้านหน้าเป็นด้านหลัง

1.3 มัดศพ หรือตราสัง หลังจากที่อาบน้ำแต่งตัวศพเรียบร้อยแล้ว จึงทำการมัดศพด้วยด้ายสายสิญจน์ โดยผูกมัดหัวแม่มือ 2 ข้าง ไว้ด้วยกันในท่าพนมมือวางอยู่บนอก และมัดหัวแม่เท้า 2 ข้างเข้าด้วยกัน เสฐียรโกเศศ กล่าวถึงการตราสังว่า

> ...เครื่องตราสังใช้ด้ายดิบมาจับให้เป็นเส้น ขนาด 3 หุน เพื่อให้เหนียวดึงไม่ขาด ยาวต่อกัน 3-4 เข็ด ทำเป็นห่วงคล้องคอก่อน เดินคาถาว่า **ปุตฺโต คีวํ** (**คีเว** ก็มี) หมายความว่า *ห่วงลูกผูกคอ* รัดรึงตรึงใจเราอยู่เสมอ รัดคอเป็นห่วงที่หนึ่ง... เวลามัดว่าคาถารัดประคตอก แล้วเอาเชือกโยงมากลางตัว ทำห่วงตระกรุดเบ็ดผูกหัวแม่มือแล้วรวบรัดผูกมัดมือทั้งสองข้างให้พนมไว้ที่หน้าอก เดินคาถาว่า **ธนํ หตฺเถ** หมายความว่า *ห่วงทรัพย์ผูกมือ* แปลว่าทรัพย์กุศลและอกุศลเป็นเงาตามตัวของผู้นั้นเพื่อพิจารณาเป็นกรรมฐานใจส่วนเรา แล้วว่าคาถารัดประคตเอว[5] นับว่าเป็นห่วงที่สอง แล้วโยงเชือกมาที่เท้าทำบ่วงผูกแม่เท้าทั้งสอง แล้วรวบรัดผูกข้อเท้าทั้งสองให้ติดกัน เดินคาถาว่า **ภริยา ปาเท** หมายความว่า *ห่วงภรรยาผูกตีน* นับว่าเป็นห่วงที่สาม (เสฐียร โกเศศ, 2531: 68-69)

จัดดอกไม้ธูปเทียนใส่ไว้ในมือศพที่พนมอยู่ นำหมากพลูตำละเอียด 1 คำ (สำหรับคนที่กินหมาก) และเงิน 1 บาท ใส่ไว้ในปากศพ โดยมีความเชื่อหลังความตายว่า ดอกไม้ธูปเทียนนั้นให้ผู้ตายนำไปไหว้พระจุฬามณีเจดีย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เงินใส่ไว้ในปากศพเพื่อให้ผู้ตายนำไปใช้ในเมืองผี

1.4 การนำศพลงหีบ โลง (มีลักษณะก้นสอบปากผาย) หรือโกศ ก่อนที่จะนำศพบรรจุลงหีบ โลง นั้น ต้องมีพิธีกรรมเบิกโลง โดยสัปเหร่อเป็นผู้ประกอบพิธี ชาวมอญจะราดหีบ โลง ด้วยน้ำผสมส้มป่อยปนขมิ้นก่อน แล้วราดน้ำบริสุทธิ์ตาม หลังจากราดแล้วให้โยนกระบอกน้ำทั้ง 2 ทิ้งภายในหีบ โลง เอาไม้ไผ่ทำเป็นฟากซี่วางไว้ก้นโลงโดยเอาผิวไม้ไผ่ขึ้น วางด้ายขาวสำหรับมัดศพลงบนฟากซี่นั้น 3 เส้น ระยะห่างกันพอดี ปูทับด้วย เสื่อ ผ้า หรือฟูก แล้วจึงวางศพลง รวบเสื่อ ผ้า หรือฟูกแล้วมัดด้วยด้ายที่วางไว้ก่อนนั้น ก่อนมัดห่อศพ ต้องปิดหน้าศพก่อน ชาวมอญใช้ผ้าขาวบางผืนเล็ก ขนาดพอปิดหน้าศพ วางทับกัน 7 ชั้น นำมาปิดที่หน้าศพ เสฐียรโกเศศ ได้กล่าวถึงพิธีกรรมการปิดหน้าศพว่า

> พิธีทำศพต่อไป ก็คือ เอาขี้ผึ้งหนาประมาณครึ่งนิ้วกว้างยาวขนาดหน้าศพ แผ่ปิดหน้าดังปิดด้วยหน้ากาก ลางที่ก็ปิดเฉพาะที่ตาและปาก นัยว่าเพื่อป้องกันอุดจาดตา ถ้าเป็นผู้มีทรัพย์ใช้ทองคำแผ่นเป็นหน้ากากปิดหน้า หรือมิเช่นนั้นก็ปิดด้วยทองคำเปลวบนขี้ผึ้งอีกที... กล่าวว่าที่ทำเช่นนี้เพื่อกันอุดจาดหน้ากลัว เพราะศพลางรายตาปลิ้นลิ้นแลบ ทองปิดหน้าศพนั้นเมื่อเผาศพแล้ว มักเอาไปสร้างพระพุทธรูป (เสฐียรโกเศศ, 2531: 66)

เมื่อเสร็จพิธีตรงนี้แล้ว ยกศพขึ้นตั้งบนแท่น โดยให้ศีรษะของศพอยู่ทางทิศตะวันตก ตกแต่งแท่นตั้งศพด้วยดอกไม้ ไฟฟ้า ให้สวยงาม เพื่อประกอบพิธีกรรมต่อไป

การบรรเลงปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะประกอบงานศพ

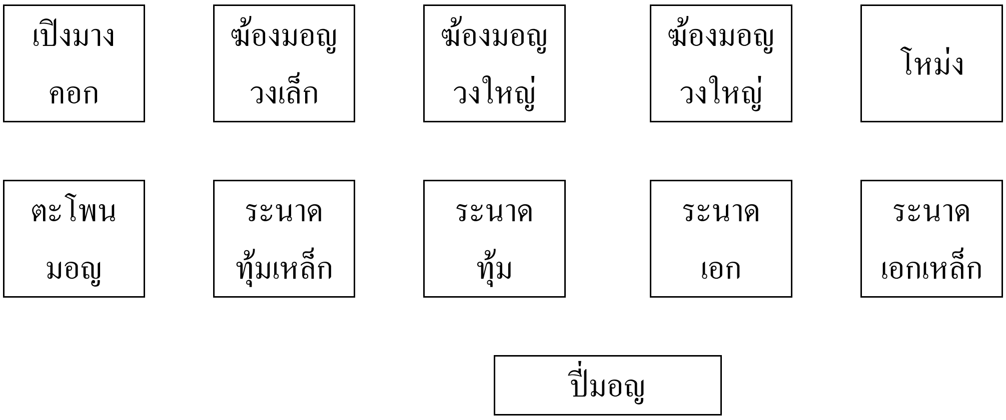
ภาพที่ 14 วัดบางนางบุญ ตำบลบางขะแยง อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อ วันที่ 3 เมษายน 2550

จากการที่ผู้วิจัยได้ลงภาคสนามและติดตามการรับงานเพื่อไปบรรเลงในงานศพของวงปี่พาทย์มอญของตระกูลดนตรีเสนาะมาตลอด จนกระทั่งวันพฤหัสบดีที่ 29 มีนาคม 2550 ขณะที่ไปเก็บข้อมูลที่วัดหงส์ปทุมมาวาสนั้น ได้รับทราบจากนายจักรพันธ์ หนุนภักดีว่าในวันที่ 2-3 เมษายน 2550 ปี่พาทย์มอญตระกูลดนตรีเสนาะจะไปบรรเลงที่วัดบางนางบุญ โดยเจ้าภาพซึ่งเป็นญาติกับตระกูลดนตรีเสนาะได้ติดต่อให้ไปบรรเลงในงานศพของ นายชาลี ตันหยง

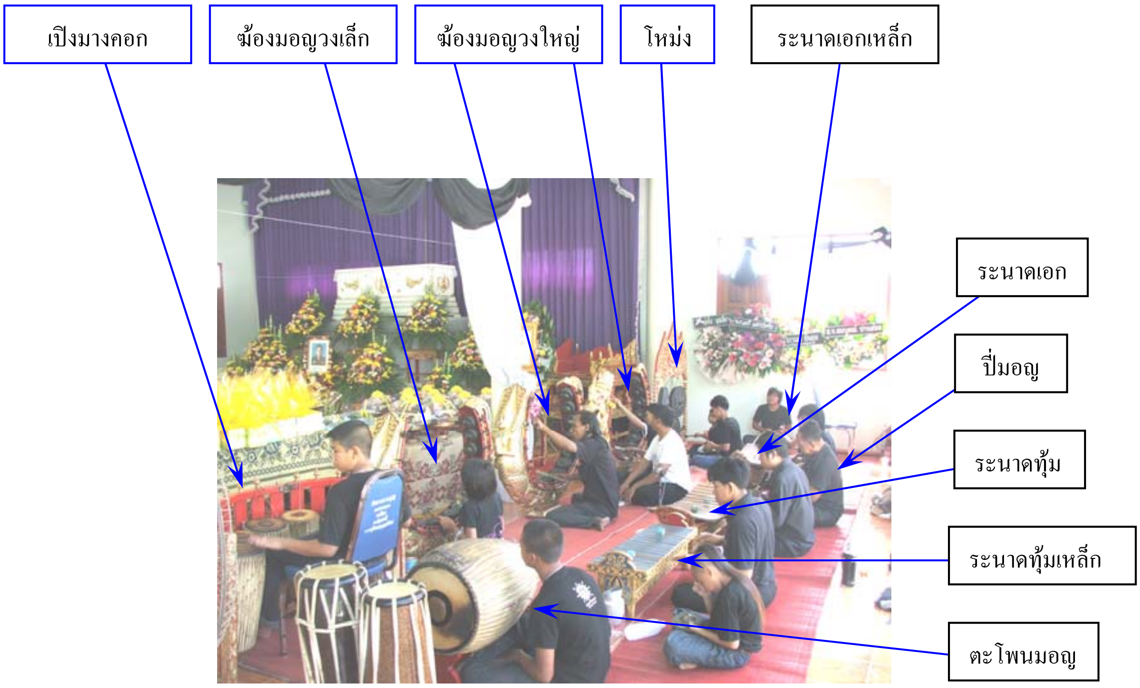
นายชาลี ตันหยง อายุ 60 ปี ประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์จนเสียชีวิตในวันที่ 27 มีนาคม 2550 เจ้าภาพได้นำศพของนายชาลี ตันหยง มาตั้งบำเพ็ญกุศล ณ วัดบางนางบุญ ตั้งแต่วันที่ 28 มีนาคม 2550 จากการสัมภาษณ์ นายบรรพต จาตุรภัทร มรรคนายกวัดบางนางบุญได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความเชื่อในเรื่องการประกอบพิธีศพว่า หากผู้ตายไม่ได้ตายตามปกติ ห้ามนำศพไปตั้งบำเพ็ญกุศลที่บ้าน ต้องนำมาตั้งบำเพ็ญกุศลที่วัด ก่อนที่จะนำศพบรรจุใส่โลงนั้น คณะเจ้าภาพและญาติรวมทั้งผู้ที่ใกล้ชิดมีความเคารพนับถือกับผู้ตาย ร่วมกันประกอบพิธีรดน้ำศพ คำภาวนาในการรดน้ำศพนั้นส่วนใหญ่จะกล่าวเป็นภาษาไทย โดยเนื้อหาสาระก็จะเป็นการขอสมาลาโทษกับผู้ตาย ขอให้ผู้ตายมีความสงบ ไปสู่สัมปรายภพ สำหรับคำภาวนาที่เป็นภาษาบาลีนั้นไม่ใคร่ที่จะมีใครกล่าวมากนัก โดยมีคำกล่าวว่า “กายะกัมมัง วะจีกัมมัง มะโนกัมมัง อะโหสิกัมมัง สัพพะปาปัง วินัสสะตุฯ” (บรรพต จตุรภัทร, 2550)

ในช่วงพิธีกรรมรดน้ำศพนี้ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงชุดพระฉันมอญประกอบพิธีกรรม ซึ่งการบรรเลงเพลงชุดพระฉันมอญในช่วงพิธีกรรมรดน้ำศพนั้นจะไม่บรรเลงเพลงละจั๊ดกอปอน และเพิ่มตะโพนมอญบรรเลงหน้าทับกำกับจังหวะ (ชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ, 2550)

หลังจากพิธีรดน้ำศพเสร็จสิ้นแล้วสัปเหร่อจะทำการมัดตราสังศพ จากนั้นจะบรรจุศพลงในโลง นำขึ้นตั้งเพื่อประกอบพิธีกรรม วงปี่พาทย์มอญตรีกูลดนตรีเสนาะมาบรรเลงในวันที่ 2- 3 เมษายน 2550 วงปี่พาทย์ที่มาบรรเลงเป็นวงพิเศษ คือ มีรูปแบบการจัดวงคล้ายกับวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่แต่มีการเพิ่มฆ้องมอญวงใหญ่เข้าไปอีก 1 วง รูปแบบการจัดวงดังนี้



รูปแบบและการจัดวงจะมีลักษณะดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจะจัดไว้ตายตัวแน่นอน ส่วนเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ นั้นผู้บรรเลงจะอยู่ตามช่องว่างระหว่างผู้บรรเลงฆ้อง ด้านหลังโหม่ง หรือด้านหลังวงบ้างตามความเหมาะสม กลองแขกซึ่งไม่ใช่เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญจะตั้งไว้ใกล้กับผู้บรรเลงตะโพนมอญและเปิงมางคอก เพื่อความสะดวกของผู้บรรเลง โดยจะใช้บรรเลงกำกับหน้าทับเพลงไทย



ภาพที่ 15 ตำแหน่งการจัดวางเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อ วันที่ 3 เมษายน 2550

เครื่องดนตรีภายในวงปี่พาทย์มอญประกอบด้วย

1. ปี่มอญ 1 เลา
2. ระนาดเอก 1 ราง
3. ระนาดเอกเหล็ก 1 ราง
4. ระนาดทุ้ม 1 ราง
5. ระนาดทุ้มเหล็ก 1 ราง
6. ฆ้องมอญวงใหญ่ 2 โค้ง
7. ฆ้องมอญวงเล็ก 1 โค้ง
8. เปิงมางคอก 1 ชุด
9. ตะโพนมอญ 1 ใบ
10. กลองแขก 1 คู่
11. โหม่ง 1 ชุด
12. เครื่องประกอบจังหวะ 1 ชุด

เมื่อคณะปี่พาทย์มอญจัดวงเรียบร้อยแล้ว หัวหน้าวงจะต้องตั้งกำนลบอกกล่าวครูบาอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เจ้าที่เจ้าทางต่าง ๆ เพื่อความเป็นศิริมงคล ก่อนที่จะมีการบรรเลง เครื่องกำนลนั้น เจ้าภาพจะจัดเตรียมไว้ให้ ประกอบด้วย

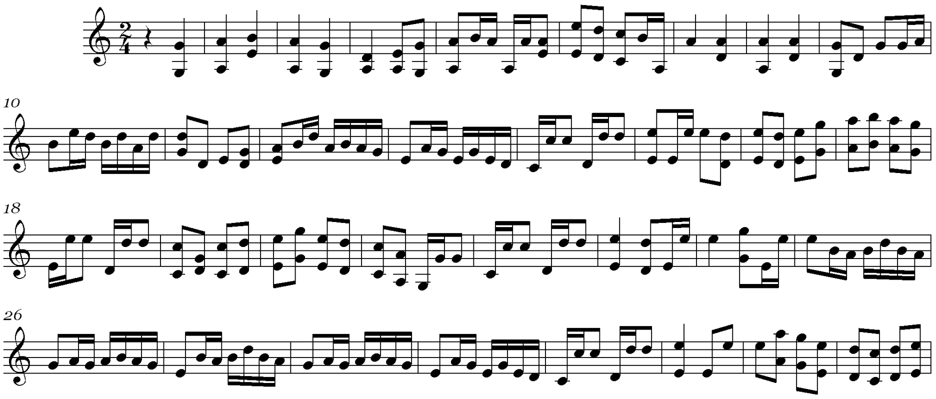
1. ดอกไม้	1	ช่อ	(ตามความเหมาะสม)
2. ธูป	5	ดอก	
3. เทียน	1	เล่ม	
4. เงินกำนล	12	บาท	
5. ผ้าขาว	1	ผืน	(เป็นผ้าเช็ดหน้าสีขาวก็ได้)
6. เหล้า	1	ขวด	
7. บุหรี่	1	ซอง	

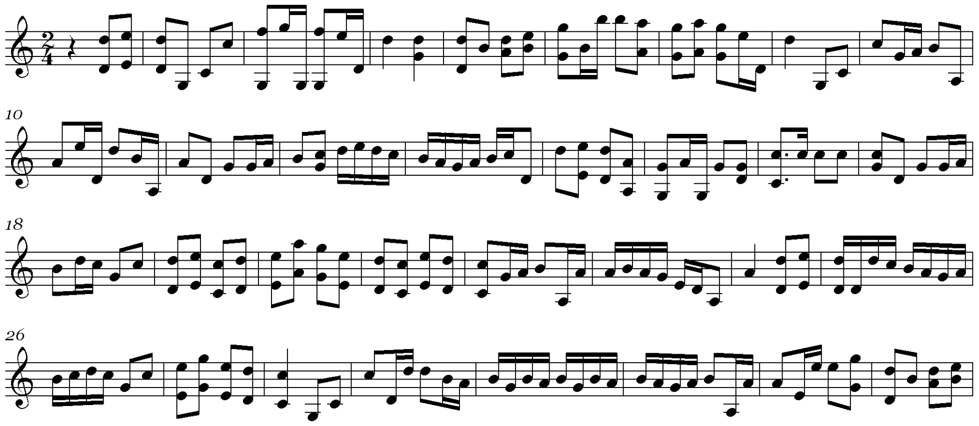
คำกล่าวในการตั้งกำนลนั้นแล้วแต่ผู้ที่ประกอบพิธีจะกล่าว จากการสัมภาษณ์นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะได้ให้ข้อมูลว่า คำกล่าวตั้งกำนลนั้นเป็นคำกล่าวทั่วไปไม่ได้เป็นคาถาหรือบทท่องจำอย่างใด เนื้อหาก็จะเป็นการบอกกล่าวแก่ครูว่าจะทำการบรรเลงปี่พาทย์มอญ ขอให้ครูมาช่วยส่งเสริม หากผิดพลาดประการใดก็ขออภัยด้วย กล่าวแต่สิ่งที่ดี โดยนายชะอุ่มจะกล่าวเป็นภาษามอญดังนี้

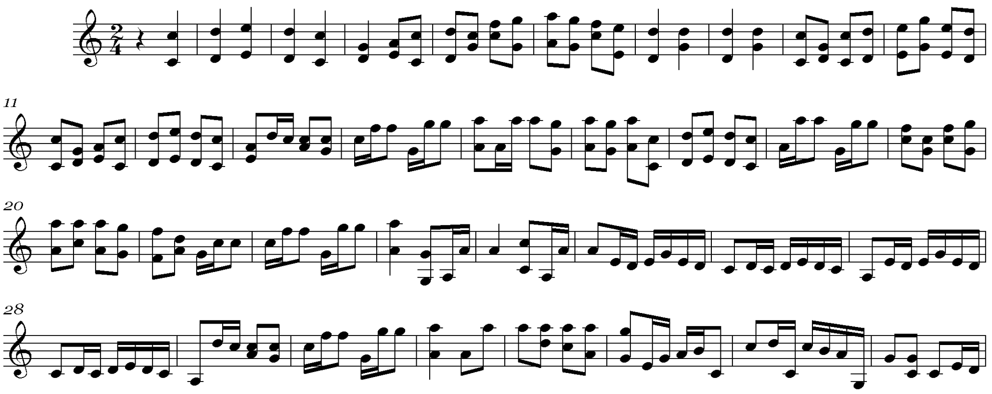
"จุ๊ว้าง เนี่ยะ ตั้งครู ยั๊ดครู ก้อ ปุกนัน…สกว้านนะตั้งมั่วเนี๊ยะ กอยจุ๊ว้าง นิกกัดจุ๊ว้าง เจี๊ยะแล้ว เจี๊ยะกอย ขอจุ๊ว้าง ชัวจงจองต่อ คอมครองต่อ มุย่างปั๊กกะแปร๊ะ ปะอุแมะตั๊กก้อ กาก้อเรียงะร้อย มึย่าง มึย่าง"

"แปลว่า ขอให้ครูมอญได้ตั้งกำนลทุกอย่างให้ครูกินทุกอย่างเลย ขอให้ครูกินแล้ว ช่วยดูแลคุ้มครอง ทุกอย่างที่เราทำไปขอให้ ถูกทุกอย่าง ขอให้ใครทำอะไรเราไม่ได้ ขอให้ทำอะไรให้เรียบร้อย" (ชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ อ้างใน มนัส แก้วบูชา, 2544: 141-142)

เมื่อตั้งกำนลเรียบร้อยแล้ว ปี่พาทย์มอญจะเริ่มบรรเลงเพลงแรกคือเพลงประจำ เพลงประจำ เป็นเพลงที่บรรเลงประโคมในงานศพ โดยจะบรรเลงเพลงประจำแล้วออกเพลงมอญอื่น ๆ สลับสับเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ เพลงประจำมี 2 เพลง คือ ประจำวัดและประจำบ้าน โดยเพลงประจำวัดใช้สำหรับประโคมศพในกรณีที่ศพตั้งบำเพ็ญกุศลที่วัด ส่วนเพลงประจำบ้าน เป็นเพลงที่ใช้สำหรับประโคมศพในกรณีที่ศพตั้งบำเพ็ญกุศลที่บ้าน นอกจากบรรเลงประโคมศพแล้ววงปี่พาทย์มอญจะบรรเลงเพลงประจำบ้านเป็นเพลงสุดท้ายในช่วงเวลากลางคืน และบรรเลงขณะทำพิธีประชุมเพลิง (เผาหลอก) อีกด้วย

ตัวอย่างเพลงประจำวัด

เพลงที่บรรเลงอันดับที่ 2 คือเพลงเชิญ วัตถุประสงค์ของการบรรเลงเพลงเชิญเพื่อเป็นการแสดงความเคารพและเป็นการเชิญผีในฐานะที่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามคติความเชื่อของชาวมอญ และเพื่อเป็นการคารวะวิญญาณ และให้เกียรติผู้ตายด้วยเสียงดนตรี

ตัวอย่างเพลงเชิญ

หลังจากที่บรรเลงเพลงเชิญแล้วผู้ที่บอกก้านลจะลาก้านล คำกล่าวลาจะเป็นคำกล่าวทั่วไปมีความหมายว่าขออนุญาตนำก้านลไปใช้ประโยชน์ต่อไปอย่าได้มีโทษภัยเลย โดยนำดอกไม้ธูปเทียนเงินก้านลมาเหน็บไว้ที่ตะโพนมอญ ผ้าขาวนำมาคาดที่ตะโพนมอญเช่นเดียวกัน สำหรับการบรรเลงในช่วงนี้จะเว้นระยะการบรรเลงเป็นช่วง ๆ เพลงที่บรรเลงคือเพลงประจำวัด การบรรเลงจะเปลี่ยนบันไดเสียง กล่าวคือเปลี่ยนจากการขึ้นต้นด้วยลูกฆ้องลูกที่ 1 จากซ้ายมือ เป็นขึ้นต้นด้วยลูกฆ้องลูกที่ 3 จากซ้ายมือของผู้ตี

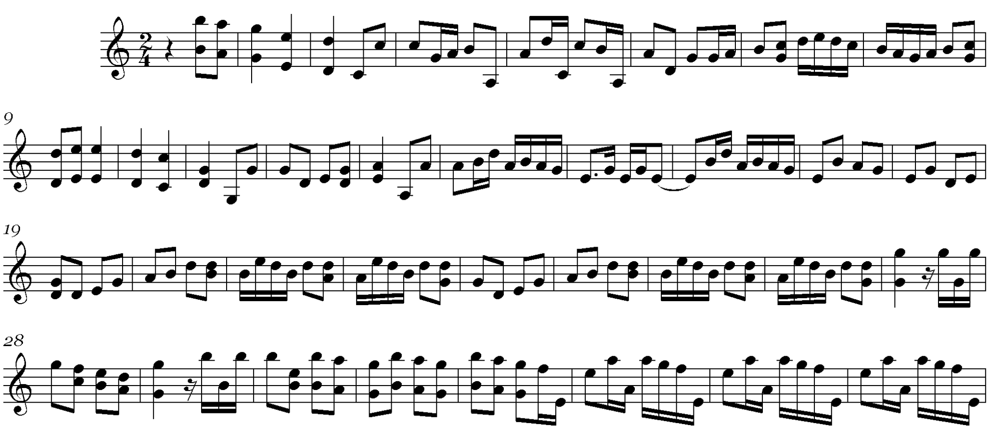
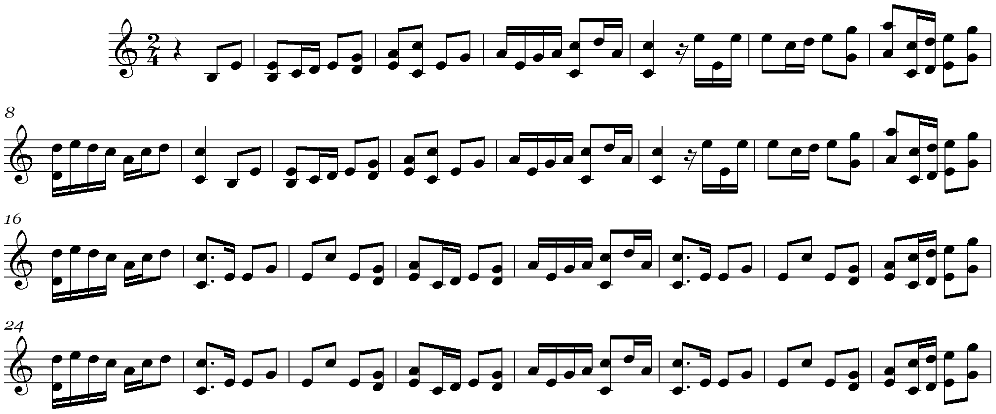
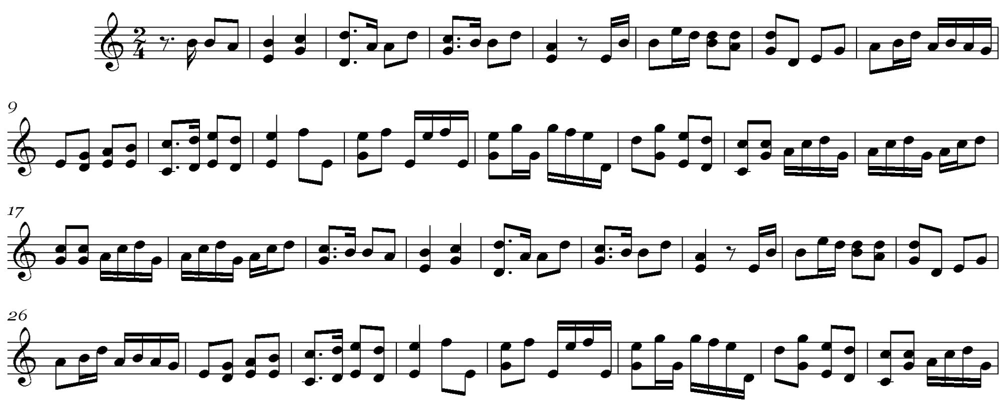
ตัวอย่างเพลงประจำ (ขึ้นต้นด้วยลูกฆ้องลูกที่ 3 จากซ้ายมือ)

เวลาประมาณ 17.00 น. คณะเจ้าภาพได้จัดอาหารและเครื่องดื่ม มาเลี้ยงคณะนักดนตรี เมื่อรับประทานอาหารเรียบร้อยแล้ว วงปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงประจำวัด เพลงมอญสองชั้นออกเพลงเร็ว ซึ่งไม่ได้กำหนดว่าจะต้องบรรเลงเพลงใด และจะมีการกำหนดอีกครั้งในช่วงเวลาตะวันตกดิน โดยจะบรรเลงเพลงชุดย่ำค่ำ ในการบรรเลงปี่พาทย์มอญในงานนี้ได้บรรเลงบทเพลงต่าง ๆ จนกระทั่งถึงเวลาพระลงมาสวดพระอภิธรรมตามลำดับดังนี้

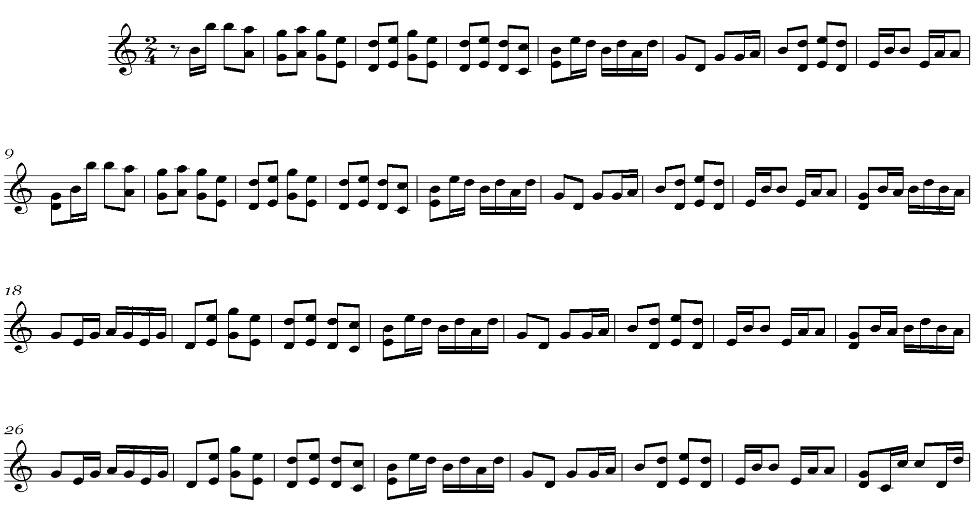
เวลา 18.07 น. บรรเลงเพลงปะละใหญ่

เวลา 18.30 น. บรรเลงเพลงเขมรญวน

เวลา 18.52 น. บรรเลงเพลงมะปลาย

เวลา 19.11 น. บรรเลงเพลงชุดย่ำค่ำ

ตัวอย่างเพลงปะละใหญ่

ตัวอย่างเพลงเขมรญวน

ตัวอย่างเพลงมะปลาย

ตัวอย่างเพลงชุดย่ำค่ำ



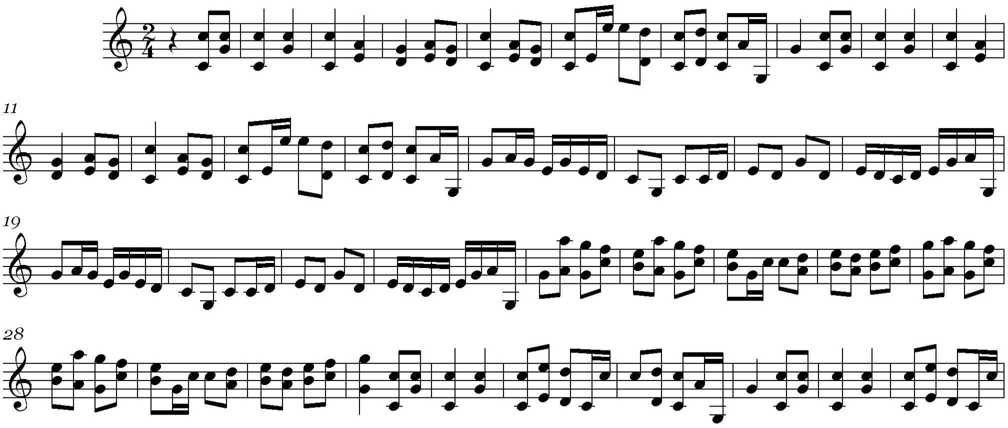
ระยะเวลาประมาณ 19.00 น. – 20.00 น. แขกผู้มีเกียรติได้เริ่มเดินทางเข้ามา ณ ศาลาที่ตั้งศพ เพื่อรับฟังพระสวดพระอภิธรรม เมื่อเดินทางมาถึงจะมาจุดธูปกราบศพที่หน้าเครื่องตั้งศพ

ภาพที่ 16 ผู้ที่มาร่วมฟังพระสวดจุดธูปหน้าเครื่องตั้งศพ
หมายเหตุ: บันทึกวันที่ 2 เมษายน 2550

ภาพที่ 17 พระสงฆ์ที่ลงมาสวดพระอภิธรรมกราบพระพุทธ
หมายเหตุ: บันทึกวันที่ 2 เมษายน 2550

เมื่อพระสงฆ์มาสวดพระอภิธรรมปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงเร็วมอญรับพระ ทั้งนี้ไม่ได้กำหนดว่าต้องบรรเลงเพลงใด พระสงฆ์จะกราบพระพุทธก่อนที่จะนั่งบนอาสนะ การสวดพระ

อภิธรรมในครั้งนี้จะมีพระสงฆ์สวดพระอภิธรรม 4 รูป เมื่อพร้อมแล้วมรรคนายกจะเชิญคณะเจ้าภาพจุดธูปเทียน 3 ที่ คือ หน้าพระพุทธ หน้าตู้พระธรรม และหน้าที่ตั้งศพ ในขณะจุดธูปเทียนนี้ ปี่พาทย์มอญจะบรรเลงเพลงจ๊าด หจึก เนอง ฟอง (เพลงพระลงจากดาวดึงส์)

ตัวอย่างเพลงจ๊าด หจึก เนอง ฟอง (เพลงพระลงจากดาวดึงส์)

ภาพที่ 18 คณะเจ้าภาพจุดธูป เทียน หน้าตู้พระธรรม
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อ วันที่ 2 เมษายน 2550

การบรรเลงเพลงจ๊าด หจึก เนอง ฟอง นั้น ผู้บรรเลงระนาดเอกต้องคอยสังเกตว่าคณะเจ้าภาพจุดธูปเทียนเรียบร้อยหรือยัง เมื่อเห็นว่าคณะเจ้าภาพจุดธูปเทียนเรียบร้อยแล้วก็ลงจบให้เวลาใกล้เคียงกัน นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะได้ให้สัมภาษณ์ว่า เพลงจ๊าด หจึก เนอง ฟอง จะใช้บรรเลงในเวลาที่คณะเจ้าภาพจุดธูปเทียนหน้าธรรมาสน์เทศน์ก่อนพระเทศน์ คณะปี่พาทย์มอญจะบรรเลง

เพลงนี้ไปจนกระทั่งพระขึ้นธรรมาสน์ กล่าวคือ ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงจ๊าด หจึก เนอง ฟอง เฉพาะเวลาที่พระขึ้นเทศน์เท่านั้น (ชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ, 2550)

ภาพที่ 19 มรรคนายกนำกล่าวบูชาพระรัตนตรัย อาราธนาศีล สมาทานศีล และอาราธนาธรรม
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อ วันที่ 2 เมษายน 2550

หลังจากที่คณะเจ้าภาพได้เข้าไปนั่งประจำที่เพื่อรับฟังพระสวดพระอภิธรรม มรรคนายกจะเริ่มนำกล่าวบูชาพระรัตนตรัย อาราธนาศีล สมาทานศีล และอาราธนาธรรม พระสงฆ์ สมาทานศีล และให้ศีล ผู้รับฟังพระสวดกล่าวตาม

เมื่อกล่าวอาราธนาศีล อาราธนาธรรมเรียบร้อยแล้ว พระสงฆ์เริ่มสวดพระอภิธรรม การสวดพระอภิธรรมในครั้งนี้มีการสวด 4 จบด้วยกัน บทสวดพระอภิธรรมประกอบด้วยบทสวดต่าง ๆ ดังนี้ พระสังคิณี พระวิภังค์ พระธาตุกะถา พระปุคคะละปัญญัตติ พระกถาวัตถุ พระยะมะกะ พระมะหาปัฏฐาน โดยหลังการสวดแต่ละจบ ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงมอญสองชั้นสลับกับการสวดจบละ 1 เพลง เพลงที่บรรเลงก็ไม่ได้กำหนดว่าต้องบรรเลงเพลงใด หลังการสวดจบที่3 คณะเจ้าภาพจะเลี้ยงอาหารและเครื่องดื่มมาเลี้ยงผู้ที่มาฟังพระสวดพระอภิธรรม ในช่วงนี้มีเวลามาก คณะปี่พาทย์ได้บรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงเชิดนอก และบรรเลงระนาดเอก 2 คน ราง โดยจัดแสดงบริเวณหน้าเครื่องตั้งศพ

ภาพที่ 20 การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอกเพลงเชิดนอก
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 2 เมษายน 2550

ภาพที่ 21 การบรรเลงระนาดเอกสองคน 1 ราง
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 2 เมษายน 2550

เมื่อพระสวดพระอภิธรรมในจบที่ 4 แล้ว คณะเจ้าภาพถวาย ดอกไม้ธูปเทียน จตุปัจจัย แด่พระสงฆ์ พร้อมทั้งทอดผ้าบังสุกุล

ภาพที่ 22 เครื่องไทยทานสำหรับถวายพระสงฆ์สวดพระอภิธรรม
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 2 เมษายน 2550

ภาพที่ 23 คณะเจ้าภาพถวายเครื่องปัจจัยไทยทาน
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 2 เมษายน 2550

ภาพที่ 24 คณะเจ้าภาพทอดผ้าบังสุกุล
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 2 เมษายน 2550

หลังจากนั้นพระสงฆ์จะชักผ้าบังสุกุล และอนุโมทนา ในขณะที่พระสงฆ์อนุโมทนาเจ้าภาพจะกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย โดยจะกรวดน้ำตั้งแต่พระเริ่มสวดอนุโมทนาจนหมด ในขณะที่กรวดน้ำจะกล่าวคำกรวดน้ำเป็นภาษาบาลีว่า “อิทัง เม ญาตีนัง โหตุ สุขิตา โหนตุ ญาตะโย” พอถึงบทสวดที่ว่า “สัพพีติโย วิวัชชันตุ สัพพะโรโค วินัสสะตุ” คณะเจ้าภาพจะพนมมือรับพร

ภาพที่ 25 คณะเจ้าภาพกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 2 เมษายน 2550

เมื่อพระสงฆ์อนุโมทนาแล้วนั้น มรรคนายกกล่าวนำกราบพระ หลังจากนั้นเป็นตัวแทนคณะเจ้าภาพประกาศกล่าวขอบคุณผู้มาร่วมฟังพระสวด อีกทั้งบอกกล่าวถึงกำหนดการต่าง ๆ ในวันรุ่งขึ้น ขณะที่พระลง ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงเร็วมอญ ซึ่งไม่ได้กำหนดว่าเป็นเพลงใด

หลังจากที่บรรเลงเพลงเร็วมอญส่งพระแล้ว นักดนตรีรับประทานอาหารและเครื่องดื่มที่คณะเจ้าภาพจัดเตรียมไว้ให้ แขกผู้มีเกียรติที่มาร่วมฟังพระสวดเริ่มทยอยกลับโดยก่อนกลับจะจุดธูปหน้าเครื่องตั้งศพอีกครั้งหนึ่ง เมื่อนักดนตรีรับประทานอาหารเรียบร้อยแล้วจะบรรเลงเพลงประจำวัดเป็นอันสิ้นสุดการบรรเลงในคืนนี้

นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการบรรเลงปี่พาทย์มอญว่า ในสมัยโบราณปี่พาทย์มอญต้องบรรเลงประโคมศพตลอดทั้งคืน โดยบรรเลงเพลงประจำ เวลาประโคมก็เป็นเวลา 01.00 น. 02.00 น. 03.00 น. และ04.00 น. ในเวลา 05.00 น. บรรเลงเพลงย่ำรุ่ง (ชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ, 2550)

นอกจากนี้นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ ได้ให้สัมภาษณ์ถึงการบรรเลงปี่พาทย์มอญในปัจจุบันว่า ช่วงระยะเวลาที่พระสวดพระอภิธรรมนั้นปี่พาทย์มอญจะบรรเลงสลับกับการสวด เพลงที่ใช้บรรเลงจะเป็นเพลงมอญสองชั้น โดยพระจะสวดพระอภิธรรมทั้งหมด 4 จบ เมื่อพระสวดพระอภิธรรมจบที่ 1 จบลง ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงมอญสองชั้น 1 เพลง พระสวดพระอภิธรรมจบที่ 2 ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงมอญสองชั้นอีก 1 เพลง หลังจากที่พระสงฆ์สวดพระอภิธรรมจบที่ 3 ปี่พาทย์มอญจะบรรเลงเพลงมอญสองชั้นจำนวน 2 เพลง ช่วงเวลานี้คณะเจ้าภาพนำอาหารและเครื่องดื่มมาเลี้ยงผู้ที่มาฟังพระสวดจึงต้องใช้เวลามากกว่าช่วงอื่น เมื่อพระสวดพระอภิธรรมในจบที่ 4 เรียบร้อย คณะเจ้าภาพถวายจตุปัจจัย พระสงฆ์อนุโมทนาแล้ว ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงมอญสองชั้นเมื่อพระลุกขึ้นปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงเร็ว เมื่อเสร็จสิ้นพิธีกรรมในคืนนั้นปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงประจำบ้านโดยบรรเลงขึ้นต้นที่ลูกฆ้องลูกที่ 2 จากซ้ายมือ (ชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ, 2550)

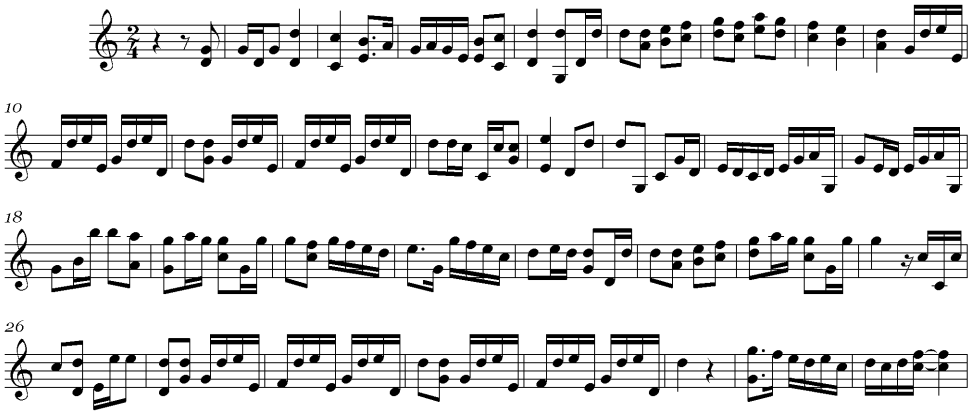
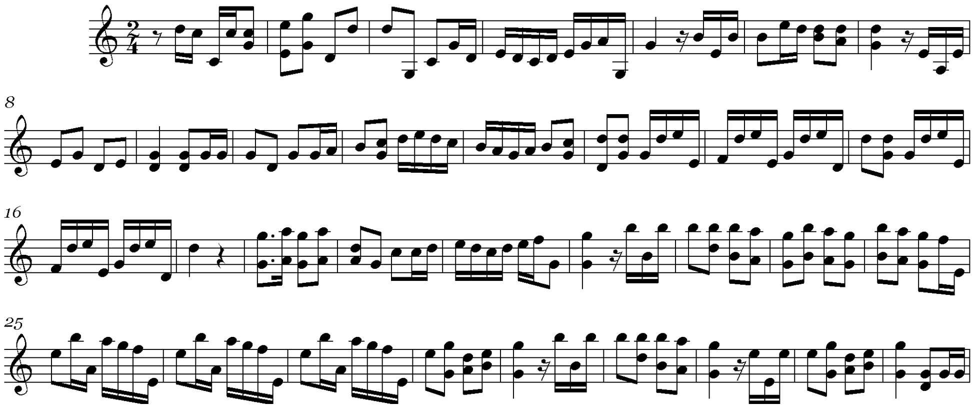
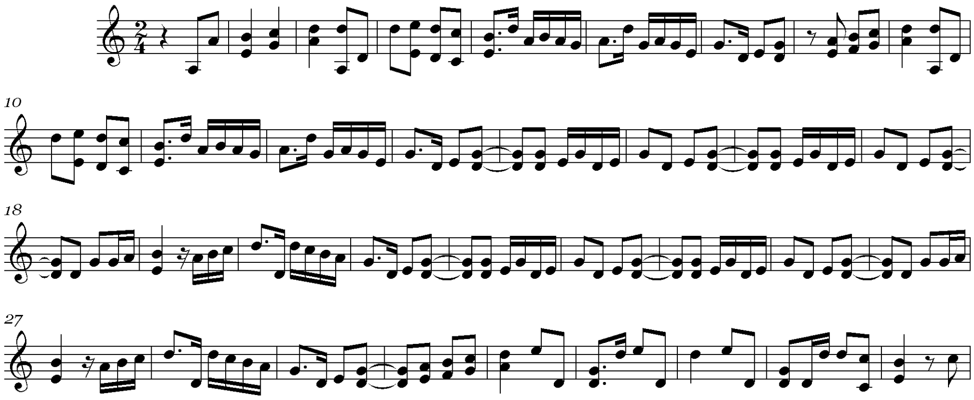
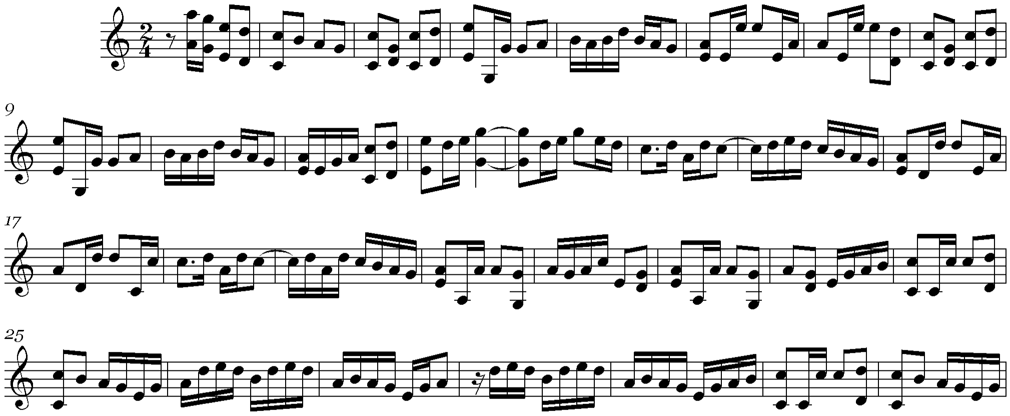
การบรรเลงปี่พาทย์มอญในวันที่ 3 เมษายน 2550 นั้นเริ่มบรรเลงเพลงประจำวัดเวลา 07.00 น. ต่อจากนั้นจะบรรเลงเพลงนางหงส์และเพลงประจำ ในช่วงเช้านี้ไม่มีการประกอบพิธีกรรม เวลา 08.00 น. นักดนตรีพักรับประทานอาหาร หลังจากทานอาหารจะบรรเลงเพลงประจำวัด และบรรเลงเพลงมอญ ซึ่งมีลำดับการบรรเลงดังนี้

เวลา 09.03 น. บรรเลงเพลงพม่าใหญ่

เวลา 09.33 น. บรรเลงเพลงพม่ากลาง

เวลา 09.54 น. บรรเลงเพลงมอญบางนางเกร็ง

เวลา 10.19 น. บรรเลงเพลงมะลิวัลย์

ตัวอย่างเพลงพม่าใหญ่

ตัวอย่างเพลงพม่ากลาง

ตัวอย่างเพลงมอญบางนางเกริ่ง

ตัวอย่างเพลงมะลิวัลย์

ในการบำเพ็ญกุศลในครั้งนี้คณะเจ้าภาพได้นิมนต์พระเถระมาสวดธรรมนิยาม จำนวน 10 รูป เมื่อพระสงฆ์เดินทางมาถึงศาลาบำเพ็ญกุศลในเวลา 10.29 น. คณะปี่พาทย์บรรเลงเพลงเร็วมอญ มรรคนายกจะเชิญคณะเจ้าภาพจุดธูปเทียนที่หน้าพระพุทธ และหน้าเครื่องตั้งศพ มรรคนายกจะเริ่มนำกล่าวบูชาพระรัตนตรัย อาราธนาศีล และสมาทานศีล เช่นเดียวกับที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ต่อจากนั้นคณะเจ้าภาพถวายผ้าไตรบังสุกุลแด่พระสงฆ์ โดยมรรคนายกจะกล่าวนำคำภาวนาทอดผ้าไตรบังสุกุลเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย ดังนี้

คำภาวนาทอดผ้าบังสุกุล

นามะรูปัง อะนิจจัง นามะรูปัง ทักขัง นามะรูปัง อะนัตตา ข้าพเจ้าทั้งหลายขออุทิศส่วนกุศลนี้ให้แก่นายชาลี ตันหยง ขอให้ดวงวิญญาณของนายชาลี ตันหยัง จงมารับโมทนา เทอญ สาธุ

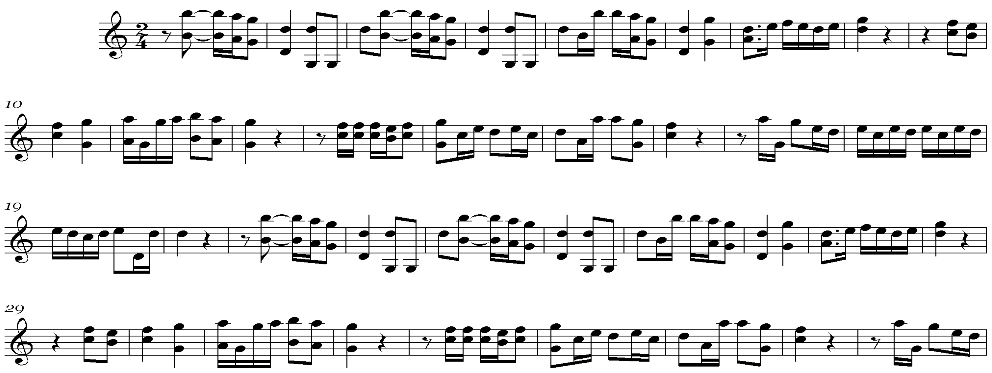
เมื่อกล่าวคำภาวนาจบแล้ววางผ้าไตรบังสุกุลลงบนผ้าภูษาโยง พระสงฆ์พิจารณาชักผ้าไตรบังสุกุล

ภาพที่ 26 พระสงฆ์พิจารณาและชักผ้าไตรบังสุกุล
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

เมื่อพระสงฆ์ชักผ้าไตรบังสุกุลมาแล้ว จะนำผ้าไตรมาครอง ก่อนครองผ้าต้องพินทุผ้าก่อน โดยพระสงฆ์จะใช้ปากกาจุดลงบนชายผ้าซึ่งจะกล่าวคำพินทุผ้าไปพร้อมด้วย

เมื่อพระสงฆ์พินทุผ้าแล้ว จะนำผ้าไตรมาครอง ในขณะที่พระครองผ้าปี่พาทย์บรรเลงเพลงหนึ่งหยัด (เพลงครองผ้า)

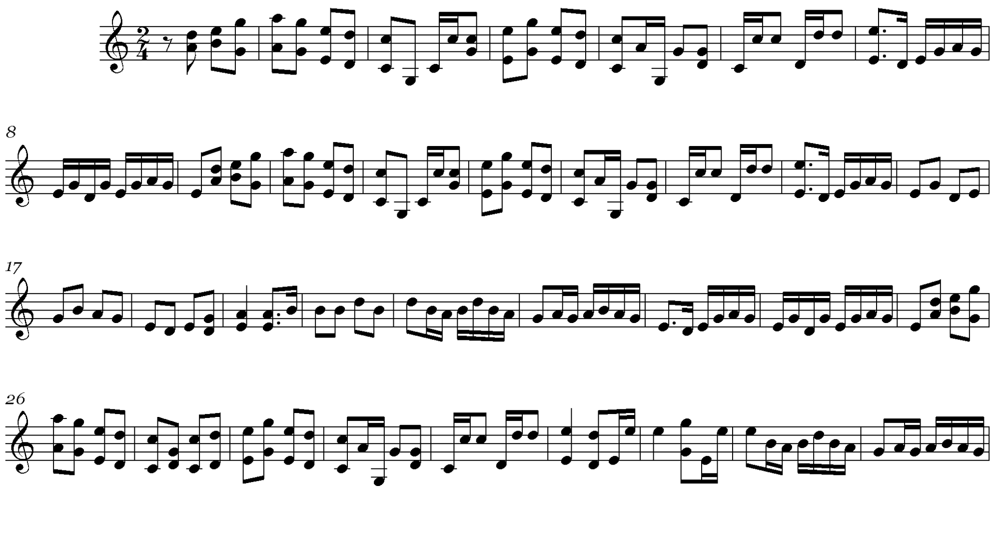
ภาพที่ 27 พระสงฆ์ครองผ้า
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

ตัวอย่างเพลงหนึ่งหยัด (เพลงครองผ้า)

เมื่อพระครองผ้าแล้วมรรคนายกนำกล่าวอาราธนาพระปริตร ต่อจากนั้นพระเถระสวดธรรมนิยามซึ่งมีบทสวดต่าง ๆ ได้แก่ ปัพพะโตปะมะคาถา ธัมมะนิยามะสุตตัง ติลักขะณาทิคาถา ปะฏิจจะสะมุปปาทะปาฐะ พุทธะอุทานะคาถา ภัทเทกะรัตตะคาถา และบทถวายพรพระ

ภาพที่ 28 พระสงฆ์ฉันภัตตาหารเพล
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

ขณะที่พระสวดธรรมนิยามนั้น พระสงฆ์ที่คณะเจ้าภาพนิมนต์มาฉันภัตตาหารเพลและสวดมาติกาบังสุกุลลงมาที่ศาลาบำเพ็ญกุศล ในงานนี้คณะเจ้าภาพนิมนต์พระสงฆ์มาฉันภัตตาหารเพลรวมทั้งสิ้น 60 รูป ซึ่งเท่ากับอายุของผู้ตาย หลังจากที่พระเถระสวดธรรมนิยามนิยามเรียบร้อยแล้ว คณะเจ้าภาพนำภัตตาหารมาถวายแด่พระสงฆ์ ขณะที่พระสงฆ์ฉันภัตตาหาร ปี่พาทย์มอญจะบรรเลงเพลงชุดฉันมอญ ซึ่งประกอบด้วยเพลงต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงละจั๊ดกอปอน (เพลงพระฉันมอญ)
2. เพลงฮะปอยทอ (เพลงฟักทอง)
3. เพลงเลอทอ (เพลงน้ำเต้าทอง)
4. เพลงจักมัวป๊าด (เพลงพระจันทร์ครึ่งเสี้ยว)
5. เพลงฮเคโน้ก (เพลงฉิ่งใหญ่)

ตัวอย่างเพลงเพลงชุดฉันมอญ

นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงชุดพระฉันมอญว่า การบรรเลงเพลงชุดพระฉันมอญ เป็นการบรรเลงลักษณะเพลงฉิ่ง คือไม่มีการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังกำกับจังหวะ เพลงชุดพระฉันมอญมีทั้งหมด 5 เพลง ได้แก่เพลง เพลงละจั๊ดกอปอน (เพลงพระฉันมอญ) เพลงฮะปอยทอ (เพลงฟักทอง) เพลงเลอทอ (เพลงน้ำเต้าทอง) เพลงจักมัวป๊าด (เพลงพระจันทร์ครึ่งเสี้ยว) และเพลงฮเดโน้ก (เพลงฉิ่งใหญ่)

การบรรเลงเพลงชุดพระฉันมอญจะใช้บรรเลงในช่วงระยะเวลาที่พระกำลังฉันภัตตาหารเช้าและฉันเพล มีความแตกต่างกันคือ ระหว่างที่พระฉันภัตตาหารเช้าปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงชุดพระฉันมอญโดยเริ่มจากเพลงละจั๊ดกอปอน (เพลงพระฉันมอญ) ส่วนช่วงเวลาฉันเพลนั้น ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงชุดพระฉันมอญเช่นเดียวกันแต่จะไม่บรรเลงเพลงละจั๊ดกอปอน (เพลงพระฉันมอญ) จะเริ่มบรรเลงที่เพลงฮะปอยทอ (เพลงฟักทอง) ในการบรรเลงเพลงฮเดโน้ก (เพลงฉิ่งใหญ่) ระนาดเอกบรรเลงเป็นทำนองเช่นเดียวกับทำนองฆ้องวงใหญ่ (ชะอุ่ม ดนตรีเสนาะ, 2550)

ภาพที่ 29 พระสงฆ์สวดมาติกาบังสุกุล
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

เมื่อฉันภัตตาหารเพลแล้วพระสงฆ์ทั้งหมดเริ่มสวดมาติกาบังสุกุล

ภาพที่ 30 คณะเจ้าภาพถวายจตุปัจจัยไทยทานแด่พระสงฆ์
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

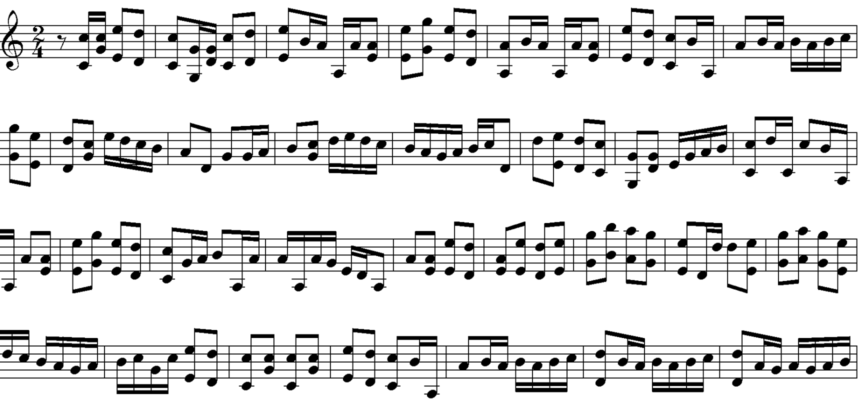
หลังจากที่พระสงฆ์สวดมาติกาบังสุกุลเรียบร้อยแล้ว คณะเจ้าภาพนำจตุปัจจัยไทยทานมาถวาย และทอดผ้าบังสุกุล พระสงฆ์พิจารณาชักผ้าบังสุกุล และสวดอนุโมทนา ในขณะที่พระสงฆ์อนุโมทนานั้นเจ้าภาพจะกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย โดยจะกรวดน้ำตั้งแต่พระเริ่มสวดอนุโมทนาจนหมด ในขณะที่กรวดน้ำจะกล่าวคำกรวดน้ำเป็นภาษาบาลีว่า “อิทัง เม ญาตีนัง โหตุ

สุขิตา โหนตุ ญาตะโย” พอถึงบทสวดที่ว่า “สัพพีติโย วิวัชชันตุ สัพพะโรโค วินัสสะตุ” คณะเจ้าภาพจะพนมมือรับพร พระสงฆ์ บังสุกุลตาย อนุโมทนารัมภคาถา และสามัญญานุโมทนาคาถา

ภาพที่ 31 พระสงฆ์พิจารณาและชักผ้าบุงสุกุล
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

ภาพที่ 32 คณะเจ้าภาพกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

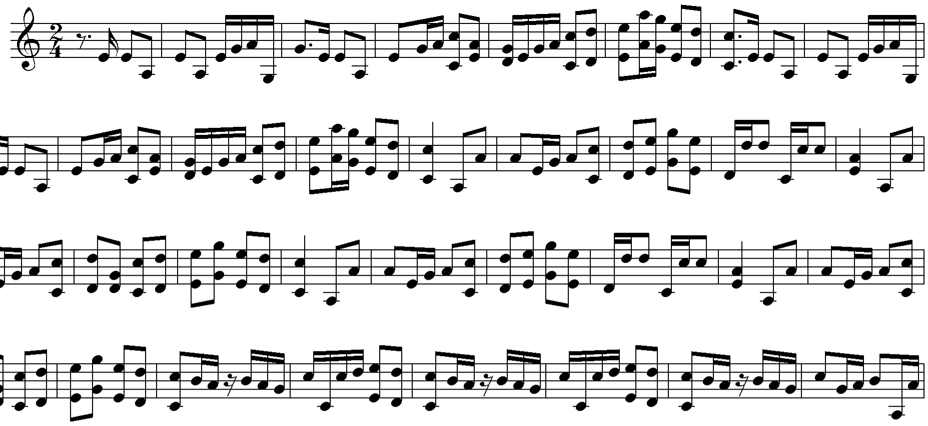
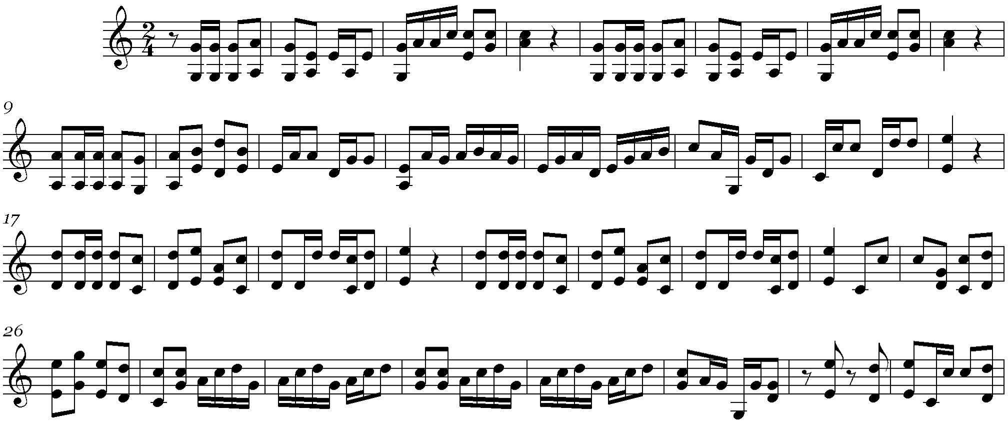
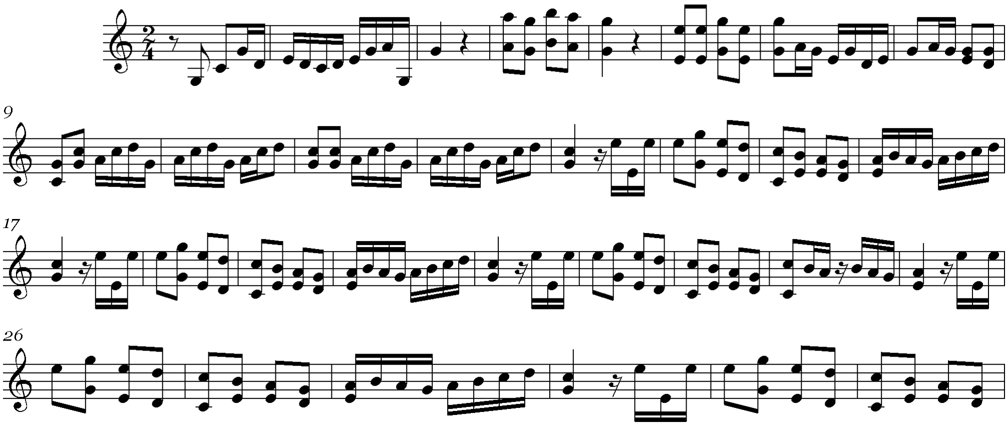
เมื่อพระกลับปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงเร็วมอญส่งพระ หลังจากที่นักดนตรีทานอาหารกลางวันเรียบร้อยแล้ว จะบรรเลงเพลงชุดย่ำเที่ยง ซึ่งเป็นเพลงชุดเดียวกับเพลงชุดที่บรรเลงประกอบการแสดงมอญรำ (ปัวฮะเปิ้น) ซึ่งมีท่ารำ 12 ท่า แต่ละท่าจะต้องบรรเลงเพลงเฉพาะของท่านั้น ๆ ในการบรรเลงเพลงชุดย่ำเที่ยงในครั้งนี้บรรเลง 8 เพลง

ตัวอย่างเพลงชุดย่ำเที่ยง

หลังจากที่บรรเลงเพลงชุดย่ำเที่ยงจบแล้ว คณะนักดนตรีจะหยุดพักผ่อน ในช่วงเวลาก่อนที่พระขึ้นเทศนานั้นไม่ได้มีพิธีกรรมอย่างใด คณะปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงมอญสองชั้นออกเพลงเร็ว ซึ่งไม่ได้มีแบบแผนกำหนดแน่นอน ในงานนี้คณะปี่พาทย์มอญได้บรรเลงบทเพลงต่าง ๆ ตามลำดับดังนี้

เวลา 13.40 น. บรรเลงเพลงกะเหรี่ยง

เวลา 14.00 น. บรรเลงเพลงพุ่งแหลน

เวลา 14.24 น. บรรเลงเพลงเซ่นเหล้ามอญ

ตัวอย่างเพลงกะเหรี่ยง

ตัวอย่างเพลงพุ่งแหลน

ตัวอย่างเพลงเซ่นเหล้ามอญ

ภาพที่ 33 พระสงฆ์องค์เทศนากราบพระพุทธ

หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

ในการตั้งบำเพ็ญกุศลศพนั้นตามประเพณีจะนิมนต์พระสงฆ์มาเทศนาอนุโมทนาอานิสงค์แก่ผู้ตายในวันที่จะประกอบพิธีเผา ในงานครั้งนี้พระสงฆ์ได้มาเทศนาในเวลา 14.35 น. ขณะที่พระลงมาถึงศาลาประกอบพิธีนั้น ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงเร็วรับพระ เมื่อพระที่มาเทศนามาถึงจะกราบพระพุทธและนั่งที่อาสนสงฆ์ มรรคนายกเชิญเจ้าภาพจุดธูปเทียนที่หน้าพระพุทธ หน้าธรรมาสน์ และหน้าเครื่องตั้งศพ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงจ๊าด หจึก เนอง ฟอง (พระลงจากดาวดึงส์) จนกระทั่งพระขึ้นธรรมาสน์จึงลงจบ

ภาพที่ 34 เจ้าภาพจุดธูปเทียนหน้าพระพุทธ
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

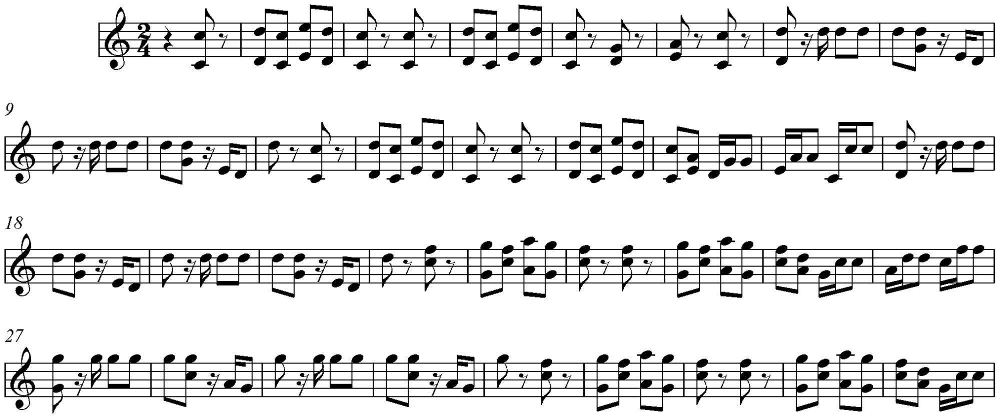
ภาพที่ 35 เจ้าภาพจุดธูปเทียนหน้าธรรมาสน์
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

จากนั้นมรรคนายกกล่าวนำบูชาพระรัตนตรัย อาราธนาศีล สมาทานศีล และอาราธนาธรรม เมื่อกล่าวอาราธนาศีล อาราธนาธรรมเรียบร้อยแล้ว พระสงฆ์เริ่มเทศนา

ภาพที่ 36 พระสงฆ์เทศน์
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

เมื่อพระสงฆ์เทศนาจบ และลงจากธรรมาสน์ไปยังอาสนสงฆ์ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเร็วมอญ เมื่อพระนั่งที่อาสนสงฆ์เรียบร้อยแล้วจึงลงจบ คณะเจ้าภาพถวายกัณฑ์เทศน์ จตุปัจจัยไทยทาน พระสงฆ์อนุโมทนา คณะเจ้าภาพกรวดน้ำรับพร ดังเช่นที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เมื่อเสร็จจากพิธีกรรมนี้แล้วคณะเจ้าภาพเริ่มเก็บเครื่องตั้งศพเตรียมเคลื่อนศพออกไปสู่ฌาปนสถาน

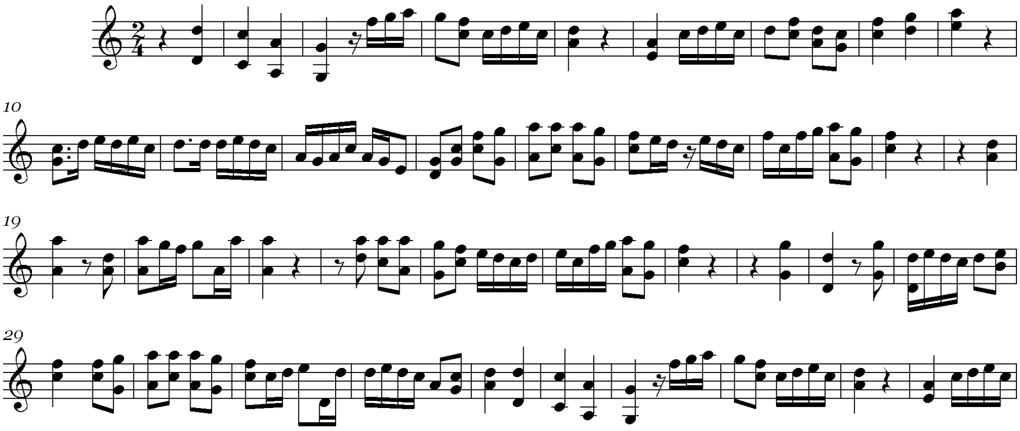
ขณะที่คณะเจ้าภาพยกศพเพื่อเคลื่อนศพออกไปสู่ฌาปนสถานปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงกะยอน (เพลงยกศพ) ซึ่งจะต้องบรรเลงไปจนกระทั่งนำศพขึ้นตั้งบนฌาปนสถาน

ตัวอย่างเพลงกะยอน

ในขบวนศพนั้นนำโดยวงดุริยางค์ กระถางธูป รูปถ่าย พระสงฆ์ถือสายสิญจน์จูงนำศพ หีบศพ และคณะเจ้าภาพ ญาติ และผู้ที่เคารพนับถือกับผู้ตาย เมื่อไปถึงฌาปนสถานจะต้องเวียนซ้าย รอบฌาปนสถาน 3 รอบก่อนนำขึ้นตั้งบนฌาปณสถาน

ภาพที่ 37 การเคลื่อนย้ายศพไปยังฌาปณสถาน
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

ภาพที่ 38 การแห่ศพรอบฌาปนสถาน
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

ขณะที่รอเวลาตามกำหนดการประกอบพิธีกรรมนั้นปี่พาทย์มอญจะบรรเลงเพลงมอญสองชั้นออกเพลงเร็ว เพลงที่บรรเลงในช่วงนี้ได้แก่ เพลงมอญอ้อยอิ่ง

ตัวอย่างเพลงมอญอ้อยอิ่ง

เมื่อถึงกำหนดการประกอบพิธี พิธีกรเป็นตัวแทนคณะเจ้าภาพกล่าวเชิญผู้มีเกียรติขึ้นทอดผ้าบังสุกุลหน้าหีบศพและอาราธนาพระขึ้นพิจารณาชักผ้าบังสุกุล ครั้งละหนึ่งผืนจนครบตามที่คณะเจ้าภาพจัดเตรียมไว้

ภาพที่ 39 การทอดผ้าบังสุกลหน้าที่ตั้งศพบนฌาปนสถาน
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

ภาพที่ 40 พระสงฆ์พิจารณาชักผ้าบังสุกลหน้าที่ตั้งศพบนฌาปนสถาน
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

หลังจากที่ทอดผ้าบังสุกุลเรียบร้อยแล้ว พิธีกรกล่าวถึงประวัติของผู้ตายโดยสังเขป และเชื้อเชิญให้ผู้มาร่วมงานยืนขึ้นเพื่อเป็นการไว้อาลัยแก่ผู้ตายเป็นเวลา 1 นาที เมื่อผู้มาร่วมงานนั่งลงเรียบร้อยแล้ว พิธีกรเชิญประธานในพิธีทอดผ้ามหาบังสุกุล และนิมนต์พระสงฆ์ชักผ้าบังสุกุล หลังจากพระสงฆ์ชักผ้าบังสุกุลแล้ว ประธานในพิธีวางดอกไม้จันทน์ทำพิธีเผาศพ ซึ่งในเวลานี้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงประจำบ้านโดยจะบรรเลงจนผู้มาร่วมงานวางดอกไม้จันทน์ครบทุกคน หลังจาก

ที่ประธานในพิธีวางดอกไม้จันทน์แล้ว พระสงฆ์จะมาวางดอกไม้จันทน์แล้วจึงตามด้วยผู้ที่มาร่วมงานศพ ในขณะที่วางดอกไม้จันทน์ จะมีพระสงฆ์ 4 รูป สวดพระอภิธรรม อยู่บนฌาปณสถานด้วย

ภาพที่ 41 แขกผู้มีเกียรติขึ้นไปประกอบพิธีประชุมเพลิงบนฌาปนสถาน
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

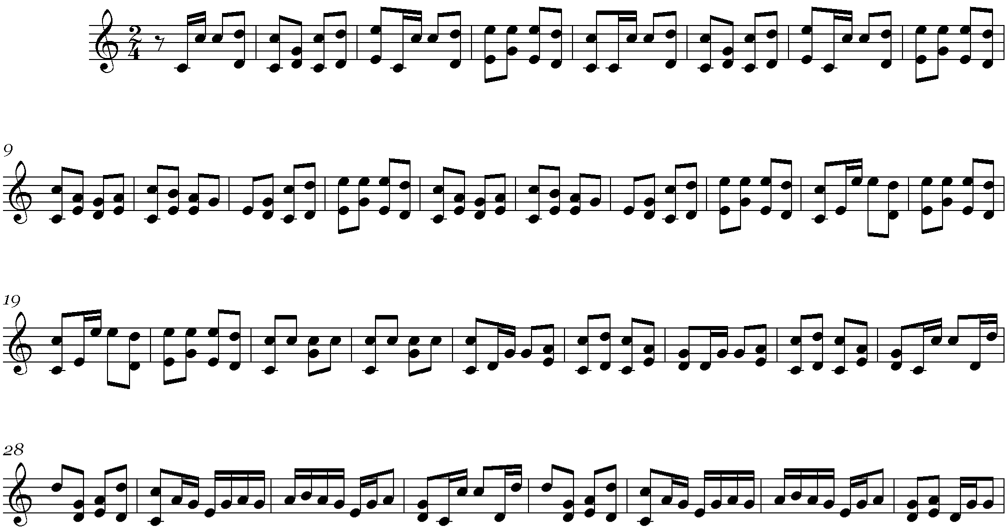
ภาพที่ 42 พระสงฆ์สวดพระอภิธรรมบนฌาปนสถาน
หมายเหตุ: บันทึกเมื่อวันที่ 3 เมษายน 2550

เรื่องการจุดไฟเผาศพนั้นชาวมอญมีประเพณีให้ฆราวาส จุดไฟก่อนพระสงฆ์ดังที่จวน เครือวิชฌยาจารย์ กล่าวว่า “เมื่อนำศพขึ้นวางแล้วก็ให้ลูกหรือญาติเป็นผู้จุดไฟเผาก่อนแล้วจึงนิมนต์

พระสงฆ์ขึ้นเผา เหตุที่ใช้ลูกหรือญาติเป็นผู้จุดไฟเผาก่อน เพราะเกรงว่าอาจจะมีสัตว์เล็ก ๆ ที่ต้องตายด้วยเปลวไฟ เพื่อพระสงฆ์จะได้ไม่บาป เมื่อพระสงฆ์เผาแล้วจึงตามด้วยผู้มาร่วมงาน" (จวน เครือวิชฌยาจารย์, 2543)

หลังจากที่วางดอกไม้จันทน์เรียบร้อยแล้ว สัปเหร่อนำศพใส่ในเตาเผา ขณะที่เผาจริงนี้ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงจุ๊กกะหมด (เพลงไฟชุม) ขณะที่จุดไฟเผาศพในเตาเผาเป็นอันจบการบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบพิธีศพ นายชะอุ่ม ดนตรีเสนาะได้ให้ความรู้เพิ่มเติมอีกว่า การบรรเลงตะโพนมอญในเพลงนี้จะต้องตีตะโพนทั้งสองหน้าพร้อมกัน เป็นจังหวะโดยเขียนเป็นโน้ตได้ดังนี้

- - - พรึง	- - - พรึง	- - - พรึง	- - - พรึง

ตัวอย่างเพลงจุ๊กกะหมด (เพลงไฟชุม)

จากการศึกษาสรุปได้ว่า วงปี่พาทย์คณะดนตรีเสนาะมีการจัดรูปแบบวงลักษณะพิเศษ กล่าวคือลักษณะคล้ายกับวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ แต่เพิ่มฆ้องมอญวงใหญ่เข้าไปอีก 1 โค้ง โดยจัดไว้ทางขวามือของฆ้องมอญวงใหญ่เดิม นักดนตรีจะเป็นนักดนตรีในจังหวัดปทุมธานี สามารถบรรเลงได้เกือบทุกเครื่องมือ ยกเว้นปี่มอญซึ่งนักดนตรีที่มาบรรเลงในครั้งนี้สามารถบรรเลงปี่มอญได้เพียง 2 คน คือ นายปาน ต้นดีกับนายธงฉัตร ดนตรีเสนาะ บทเพลงที่แบบแผนการบรรเลงปี่พาทย์มอญ ในพิธีการขั้นตอนต่างๆ ของงานศพ กล่าวคือการบรรเลงปี่พาทย์มอญนั้นมีเพลงอยู่ด้วยกัน 3 กลุ่ม คือ กลุ่มประโคม กลุ่มประกอบพิธีกรรม และกลุ่มบรรเลงทั่วไป

เพลงในกลุ่มประโคม ได้แก่เพลง ย่ำรุ่ง ย่ำเที่ยง ย่ำค่ำ ประจำวัด และประจำบ้าน เพลงย่ำรุ่งบรรเลงช่วงเวลาเช้าตรู่ อยู่ในช่วงเวลาประมาณ 05.00 น. – 06.00 น. เพลงย่ำเที่ยงบรรเลงหลังจากทานอาหารกลางวันแล้วก่อนที่พระจะขึ้นเทศน์ อยู่ในช่วงเวลาประมาณ 12.00 น. – 13.00 น. และเพลงย่ำค่ำบรรเลงเวลาค่ำอยู่ในช่วงเวลาประมาณ 18.00 น. – 19.00 น. ส่วนเพลงประจำวัดและประจำบ้านบรรเลงประโคมศพในช่วงที่ไม่มีพิธีกรรมใดๆ ซึ่งต่างกันที่ เพลงประจำบ้านที่ใช้สำหรับบรรเลงในกรณีที่ศพตั้งบำเพ็ญกุศลที่บ้าน และเพลงประจำวัด ใช้สำหรับประโคมศพในกรณีที่ศพตั้งบำเพ็ญกุศลที่วัด สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงและช่วงระยะเวลา

ชื่อเพลง	ช่วงระยะเวลา
ย่ำรุ่ง	05.00 น. – 06.00 น.
ย่ำเที่ยง	12.00 น. – 13.00 น.
ย่ำค่ำ	18.00 น. – 19.00 น.
ประจำวัด*	ไม่กำหนดช่วงเวลา
ประจำบ้าน**	ไม่กำหนดช่วงเวลา

หมายเหตุ: *บรรเลงในกรณีที่ศพตั้งบำเพ็ญกุศลที่วัด

**บรรเลงในกรณีที่ศพตั้งบำเพ็ญกุศลที่บ้าน

เพลงในกลุ่มประกอบพิธีกรรมในงานศพ เพลงในกลุ่มนี้มีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจนว่าเพลงใดใช้ประกอบพิธีกรรมช่วงใด สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรรมและบทเพลง

พิธีกรรม	ชื่อเพลง
รดน้ำศพ	เพลงชุดฉันมอญ*
จุดธูปเทียน	เพลงจ๊าด หจึก เนอง ฟอง
พระฉันเช้า	เพลงชุดฉันมอญ**
พระครองผ้า	เพลงหนึ่งหยัด
พระฉันเพล	เพลงชุดฉันมอญ***
ยกศพ	เพลงกะยอน
พิธีประชุมเพลิง	เพลงประจำบ้าน

หมายเหตุ: เพลงชุดฉันมอญประกอบด้วยเพลง 5 เพลง คือเพลง เพลงละจ๊ดกอปอน เพลงฮะปอยทอ เพลงเลอทอ เพลงจักมัวป๊าด และเพลงฮเดโน้ก

* บรรเลงเพลงฮะปอยทอ เพลงเลอทอ เพลงจักมัวป๊าด และเพลงฮเดโน้ก และบรรเลงตะโพนมอญกำกับหน้าทับด้วย

** บรรเลงเพลงเพลงละจ๊ดกอปอน ฮะปอยทอ เพลงเลอทอ เพลงจักมัวป๊าด และเพลงฮเดโน้ก ไม่บรรเลงตะโพนมอญ

*** บรรเลงเหมือนกับ (*) แต่ไม่บรรเลงตะโพนมอญ

กลุ่มเพลงบรรเลงทั่วไป จะเป็นเพลงมอญสองชั้นออกเพลงเร็ว บรรเลงในช่วงที่ไม่มีพิธีกรรมใด ๆ ได้แก่ช่วงเย็นเวลาประมาณ 17.00 น. – 18.00 น. ช่วงเช้าเวลาประมาณ 09.00 น. – 11.00 น. ช่วงบ่าย เวลาประมาณ 13.00 น. – 14.00 น. และช่วงเวลาก่อนประชุมเพลิง เพลงที่ใช้ในงานนี้ได้แก่เพลงปะละใหญ่ เพลงเขมรญวน เพลงมะปลาย เพลงสวดมอญ เพลงพม่าใหญ่ เพลงพม่ากลาง เพลงมอญบางนางเกร็ง เพลงมะลิวัลย์ และเพลงมอญอ้อยอิ่ง