

ดนตรี : ปี่พาทย์มอญ
MUSIC : PI PHAT MON

ไตรตรึงษ์ พอยม่วง
Tritrung Ploymong
มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง
Muban Chombueng Rajabhat University
E-mail : Traitrung1@hotmail.com

Received 3 July 2021; Revised 9 March 2022; Accepted 10 March 2022.



บทคัดย่อ

วงปี่พาทย์มอญ ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีชาติมอญ ซึ่งใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม สามารถบรรเลงได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่ปัจจุบันนี้ใช้สำหรับประกอบในงานศพเพียงอย่างเดียว บทความวิชาการนี้มุ่งนำเสนอ 1. ประวัติพัฒนาการดนตรีมอญ ในประเทศไทย 2. รูปแบบการบรรเลงเพลงมอญ ทำนอง จังหวะ ลีลา เพลงเพลงที่ใช้ 3. ขั้นตอนการบรรเลงปี่พาทย์มอญ ในงานศพ มอญกับไทยนั้นมีการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมมาอย่างยาวนาน ซึ่งส่วนหนึ่งนั่นก็คือ ปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์มอญที่บรรเลงกันนั้นท่วงทำนอง เพลงและการบรรเลง สำเนียงและลีลาที่โคกเค็ร่า เพลงที่ใช้ประกอบในช่วงเวลาต่างๆ ขั้นตอนเกี่ยวกับงานศพ เช่น เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงยกศพ ตลอดจนเพลงมอญที่อยู่ในกลุ่มที่ใช้บรรเลงต่อจากเพลงประจำวัด และเพลงประจำบ้าน ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงทั่วไปเพื่อความบันเทิงด้านการฟัง ใช้บรรเลงในช่วงเวลาต่างๆ ขั้นตอนการบรรเลงปี่พาทย์มอญ ที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมที่เคยมีมาในอดีตก็ปรับปรุงแบบให้เป็นแบบผสมแบบเก่าดั้งเดิมหลงเหลืออยู่น้อยมาก และที่สำคัญไม่มีผู้สืบทอด หากวงดนตรีมอญที่เป็นแบบผสมผสานระหว่างไทยกับมอญ ที่มีสำเนียงมอญแบบไทยๆนั้นยังคงอยู่ เพราะยังมีส่วนในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมต่างๆ และมีสำเนียงที่คุ้นหูคนไทย จากบทความนี้จะทำให้ทราบถึงประวัติพัฒนาการ รูปแบบการบรรเลง และการนำไปใช้ ซึ่งปัจจุบันนี้วันจะเลือนหาย การศึกษา ครั้งนี้ก็เพื่อเป็นการสืบสานและเผยแพร่องค์ความรู้สู่สาธารณชน เพื่อประโยชน์ ในการอนุรักษ์ และพัฒนาดนตรีปี่พาทย์มอญ

คำสำคัญ : ดนตรีมอญ, ปี่พาทย์มอญ, เพลงที่ใช้บรรเลงในพิธี

Abstract

Pi Phat Mon orchestra is considered a cultural heritage of the Mon national music, used to perform rituals played at auspicious events. But nowadays it is used solely for funeral fanfare. This academic article aims to present. 1. History of the development of Mon music in Thailand. 2. Styles of playing Mon songs, melodies, rhythms, styles, and songs used. 3. The process of playing Mon Pi Phat at funerals Mon and Tai have long been cultural heritage. One part of the heritage is Pi Phat Mon. Pi Phat Mon can be melodic and

instrumental. Sad accent and style songs are used in fanfare at different times. Procedures related to funerals such as temple songs, house songs, funeral songs, as well as Mon songs are in the group which are played after the temple songs and at private events. As for the songs that are generally played for enjoyment. The process of playing Pi Phat Mon follows a traditional pattern, it has been adapted to form a mix. Very little is left of the old traditional style. And most importantly, there are no successors for playing this style. The Mon band is a mix between Thai and Mon with a Thai Mon accent that still exists because it is also played as a part in various ceremonies and has an accent that is familiar to Thai people. From this article explains the history of this development. This study's aim is to continue and disseminate the body of knowledge to the public for the benefit in conservation and development of Pi phat Mon music.

Keyword: Mon music, Pi Pat Mon, Music Performed at the ceremony

บทนำ

ชนชาติมอญเข้ามาอยู่ในประเทศไทยพร้อมกับวัฒนธรรมประเพณีต่างๆ ทั้งด้านการรำ ดนตรี และเพลงมอญ รวมทั้งการดำรงชีวิต สังคม ความเป็นอยู่ จารีตประเพณี ความเชื่อ และค่านิยมต่างๆ ในท้องถิ่น ซึ่งสิ่งที่น่าสังเกตคือ ความเป็นชนชาติมอญกำลังจะสูญสิ้นจากสาเหตุ ประการใหญ่ ดังนี้ประการแรก เกิดจากวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปตามสังคม ซึ่งในอดีตวิถีชีวิตของประชากรชาวมอญในอำเภอบ้านโป่ง และอำเภอโพธาราม ส่วนใหญ่ดำรงชีพด้วยการประกอบอาชีพเกษตรกรรม มีความเป็นอยู่ ที่อิสระและเรียบง่าย ยึดมั่นในศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมอันดีงาม ในส่วนของงานประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ กล่าวได้ว่า ดนตรีมอญเป็นวงดนตรีหลักที่ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมต่างๆ และรับใช้สังคมมาโดยตลอด แต่เมื่อสภาพสังคมเริ่มเปลี่ยนไปจากสังคมเกษตรกรรมได้ขยายตัวมาสู่สังคมอุตสาหกรรม และเข้าสู่ยุคความเจริญด้านเทคโนโลยี ทำให้วิถีชีวิตที่ดำเนินอยู่เริ่มเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เนื่องจากต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพของสังคมปัจจุบัน

ในขณะที่เดียวกันกระแสวัฒนธรรมของประเทศตะวันตก ได้เข้ามามีอิทธิพล ต่อคนในสังคมมากขึ้นสิ่งนี้ยิ่งเป็นตัวเร่งเร้าให้วัฒนธรรมและประเพณีที่ประเพณีและปฏิบัติกันในหมู่บ้านเริ่มเปลี่ยนแปลงไปเร็ว ความนิยมในดนตรีมอญจึงลดน้อยลงไปประการที่สอง เนื่องจากขาดการสืบทอดและขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง กล่าวคือ ในปัจจุบันนักดนตรีในวงดนตรีมอญส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ บุคคลเหล่านี้ในวันจะเหลือน้อยลงไปทุกที ภูมิปัญญาในเรื่องของการเล่นดนตรี การสร้างเครื่องดนตรี การประกอบพิธีกรรม ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีเครื่องสายมอญที่สั่งสมกันมานานแต่อดีต อาจสูญหายไปตามกาลเวลา ทั้งนี้ เนื่องมาจากขาดการสืบทอดทางสังคม ด้วยสาเหตุดังกล่าวอาจจะส่งผลให้ วงดนตรีมอญ อาจสูญหายไปภายในเวลาอีกไม่นานนัก บทความวิชาการนี้มุ่งนำเสนอ ประวัติพัฒนาการดนตรีมอญ ในประเทศไทย รูปแบบการบรรเลงเพลงมอญ ทำนอง จังหวะ ลีลา เพลงเพลงที่ใช้ ขั้นตอนการบรรเลงปีพาทย์มอญ ในงานศพ มอญกับไท่นั้นมีการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมมาอย่างยาวนาน ซึ่งส่วนหนึ่งนั่นก็คือ ปีพาทย์มอญ ปีพาทย์มอญที่บรรเลงกันนั้น

ประวัติพัฒนาการ

มอญกับไทยมีการแลกเปลี่ยนประเพณีและวัฒนธรรมสืบทอดกันมาช้านาน ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นราชธานี เหตุการณ์สงครามระหว่างไทยกับพม่าในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นสาเหตุให้ชาวมอญเข้ามาอยู่ในประเทศไทยในฐานะเชลย หรืออพยพ เมื่อชาวมอญไปที่ใดก็นำวัฒนธรรมของตนเองไปด้วย ไม่ว่าจะเป็นด้านวิถี

ชีวิต สังคม วัฒนธรรม โดยเฉพาะดนตรีเป็นเครื่องบันเทิงในช่วงเวลานั้น ชาวมอญนำเครื่องดนตรีมอญ เช่น ซอ มอญ ซ้อง ปี่ และเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ เข้ามาตั้งแต่ครั้งสมัยพระเจ้าอู่ทอง แต่ยังไม่แพร่หลาย บรรเลงหรือเล่นกันในกลุ่มของชาวมอญ ดนตรีมอญสืบทอดเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เมื่อมีการฉลองสมโภชพระแก้วมรกต ณ พุ่มพระเมรุ ตามนัยประวัติกล่าวว่ามีการนำวงปี่พาทย์มอญมาร่วมบรรเลงสมโภชด้วย

ผู้ที่มีบทบาทสำคัญท่านหนึ่งเกี่ยวกับวงปี่พาทย์มอญ คือ นายเงิน ดนตรีเสนาะ “เงิน” เป็นภาษามอญ แปลว่า “ข้าง” มีภรรยาชื่อ นางเปรี้ยว เมื่อชาวมอญอพยพมาจากเมืองเมาะตะมะ กล่าวกันว่านายเงินได้นำปี่พาทย์มอญ ซ้องวงนางหงส์ที่สวยงามมากด้วย ต่อมานายเงินได้เข้ารับราชการเป็นมหาดเล็กประจำพระองค์ของเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต อยู่ในวังบางขุนพรหม สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิตทรงโปรดปรานและสนพระทัยในการดนตรีอยู่แล้ว มีวงเข้าร่วมประชันทั้งหมด 9 วง เมื่อบรรเลงแล้ว 9 วง พระองค์ไม่พอพระทัยนักเพราะยังบรรเลงไม่ได้ดีเท่าที่ควร นายเงิน ซึ่งเป็นนักดนตรีอยู่แล้วแอบเข้าไปถามจางวางว่า จะขอเข้าร่วมบรรเลงด้วยได้ไหม จางวางจึงให้ไปขออนุญาตสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต พระองค์ก็ทรงอนุญาต พอนายเงินตีเพลงจบ พระองค์ทรงตรัสว่า “นี่แหละแท้ๆ เลย และตรัสถามว่า “ที่บ้านมีไหม” นายเงินตอบว่า “มีพะยะค่ะ” พระองค์ตรัสเน้นว่า “แบบนี้ละมีไหม” นายเงินตอบว่า “มีพะยะค่ะ สวยกว่านี้”

ในพุทธศักราช 2458 เจ้าฟ้ากรมพระยานครสวรรค์วรพินิตเสด็จโดยทางเรือพร้อมทั้งครอบครัวและผู้ติดตาม เพื่อทอดพระเนตรเครื่องดนตรีซ้องวงนางหงส์ของนายเงิน พระองค์ตรัสชมว่า “ของเขาสวยจริงๆ สมตามที่เขาคูย” พระองค์ประทับแรมอยู่ 3 คืน และนำเอาปี่พาทย์มอญไปบรรเลงที่ศาลาการเปรียญวัดหงส์ปฐมวาสทั้ง 3 คืน พระองค์เสด็จมาบ้านนายเงินอีกหลายครั้ง

วงปี่พาทย์ของนายเงินได้มีโอกาสเข้าไปบรรเลงในวังบางขุนพรหมครั้งแรกในงานพระศพพระราชมารดาของทูลกระหม่อมเจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์ฯ และบรรเลงตอนพระราชทานเพลิงศพที่พุ่มพระเมรุ แต่ละมูมมีวงปี่พาทย์บรรเลงประจำมูมละวง ซึ่งมีวงของนายเงินบรรเลงด้วย ครั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวให้ตราพระราชบัญญัตินามสกุลขึ้นเมื่อวันที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2455 ในครั้งนั้นนายเงินได้รับพระราชทานนามสกุลว่า “ดนตรีเสนาะ” สมเด็จพระเจ้าฟ้า กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงโปรดปรานซ้องมอญวงนี้มาก ถึงทรงเคยตรัสเชิงประชดที่ 7 เสด็จมาทอดพระเนตรซ้องมอญวงนี้ด้วย

ซ้องมอญเก่าแก่วงนี้บิดาของนายเงิน ชื่อนายสี ได้นำมาจากเมืองเมาะตะมะ เมื่อครั้งมอญอพยพมาพึ่งพระบรมโพธิสมภารไทย ในสมัยสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ปี พ.ศ. 2385 ซ้องมอญวงแรกที่เข้ามาในประเทศไทย อาจไม่มีหลักฐานยืนยันเด่นชัด แต่มีความสำคัญที่น่าจะเป็นซ้องมอญที่มีรูปลักษณ์สวยงามมากในสมัยนั้น

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 เป็นสมัยที่การดนตรีไทยมีความเจริญสูงสุด จนกล่าวขานกันว่าเป็น “ยุคทองของดนตรีไทย” เป็นยุคที่องค์ประมุข ตลอดจนเชื้อพระวงศ์หลายพระองค์มีความสนพระทัย และให้การสนับสนุนการดนตรีไทยตลอดมา ยุคนี้จึงมีครูดนตรีไทย และนักดนตรีไทยที่มีผลงานด้านการประพันธ์เพลงและมีฝีมือชั้นเชิงดนตรีไทยหลายท่าน

ในช่วงเวลานี้เองมีนักดนตรีเชื้อสายมอญที่มีฝีมือท่านหนึ่งชื่อ นายสุ่ม เจริญดนตรี หรือคนทั่วไปเรียกท่านสั้นๆว่า “ครูสุ่ม” ครูสุ่มมีเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญ มีเพลงมอญแท้ๆ ของเก่ามากมาย ทั้งทางร้องและทางเครื่อง นอกจากท่านจะเป็นนักดนตรีแล้ว ท่านยังเป็นนักอนุรักษ์และเชี่ยวชาญในวัฒนธรรมมอญ บ้านครูสุ่มอยู่ใกล้ภูเขาทอง บริเวณเชิงสะพานนางร้องไห้ ปัจจุบันชื่อสะพานมหาดไทยอุทิศ ใกล้กรมโยธาธิการในปัจจุบัน ต่อมาครูสุ่มคิดจะขายซ้องมอญอันเป็นสมบัติเก่าแก่ของตน แต่ครูสุ่มเจาะจงว่าจะขายให้แก่จางวางศร ศิลปะบรรเลงเท่านั้น ใครรู้ข่าวมาขอซื้อเสนอราคาแพงก็ไม่ขายให้ จางวางศร ศิลปะบรรเลง หรือต่อมาคือ หลวง

ประดิษฐ์ไพเราะ นักดนตรีชื่อดังสมัยนั้นเมื่อทราบข่าวก็ไปหาครูสู่มที่บ้าน และขอซื้อฆ้องที่ประสงค์จะขาย ซึ่งครูสู่มก็ขายให้ราคาถูกเหมือนได้เปล่า

ด้วยความเคารพนับถือในประสบการณ์และความรู้ทางเพลงมอญจางวงศรจึงฝากตัวเป็นศิษย์ของครูสู่ม เพื่อขอต่อเพลงและชั้นเชิงทางเพลงมอญ จนจางวงศรสามารถเรียนรู้เพลงมอญไว้มาก และต่อมาท่านได้ประสมประสานเครื่องดนตรีไทยให้เข้ากับชุดฆ้องมอญ โดยให้ช่างทำเครื่องดนตรีย่านวัดพระพิเรนทร์แกะสลักรางระนาดเอก ระนาดทุ้ม เปิงมางคอก ตะโพนมอญ กระจิ่งโหม่ง รำฆ้อง ปิดทองสวยงามเข้าชุดกันอย่างกลมกลืน จนเกิดเป็นวงปี่พาทย์ที่มีลักษณะแปลกไปจากวงปี่พาทย์มอญดั้งเดิมของไทย เสียงเพลงที่บรรเลงก็แปลกออกไป นอกจากนั้นจางวงศรยังได้นำเพลงมอญที่ต่อจากครูสู่มมาแต่งขยายเพิ่มเติมให้มากขึ้นอีก (Pikulstri,C. 1996 : 131)

วงปี่พาทย์มอญในงานศพ

วงปี่พาทย์มอญนั้นโดยแท้จริงแล้วใช้บรรเลงได้ในโอกาสต่างๆ ทั้งงานมงคล เช่นงานฉลองพระแก้วมรกตในสมัยกรุงธนบุรี และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น และงานอวมงคล เช่นงานศพ การที่วงปี่พาทย์เป็นที่นิยมบรรเลงเฉพาะงานศพในงานศพในปัจจุบันก็เพราะว่าท่วงทำนองเพลงและการบรรเลงมีสำเนียงและลีลาที่โศกเศร้าเข้ากับบรรยากาศของงานศพ วงปี่พาทย์มอญแต่เดิมใช้บรรเลงในงานทั่วไป ทั้งงานมงคลและงานศพ แต่ต่อมาเริ่มมีผู้นิยมนำมาใช้บรรเลงเฉพาะในงานศพสืบมาจนปัจจุบัน ดังลายพระหัตถ์ที่สมเด็จพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีถึง Somdej Krom Phraya Damrong Rachanupap (1962 : 236 – 237)

ในหนังสือสาส์นสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวถึงที่มาของการใช้วงปี่พาทย์มอญประกอบในงานศพมีความว่า “ เรื่องที่ใช้ปี่พาทย์มอญในงานศพนั้นหม่อมฉันเคยได้ยินสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงตรัสเล่าว่า ปี่พาทย์มอญทำงานในหลวงครั้งแรกเมื่องานสมเด็จพระเทพสิรินทรา บรมราชินี ด้วยทูลกระหม่อมทรงพระราชดำริว่าสมเด็จพระเทพสิรินทราฯ ทรงเป็นเชื้อสายมอญ แต่จะเป็นทางไหนหม่อมฉันไม่ทราบ เคยได้ยินแต่ชื่อพระญาติคนหนึ่งเรียกว่า “ท้าวทรงกันดาล ทรงมอญ” ว่าเพราะเป็นมอญ พระองค์คงจะทราบดีว่าคงเป็นเพราะเหตุนี้ งานพระศพพระเจ้าลูกเธอในรัชกาลที่ 5 จึงโปรดให้มีปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้นโดยเป็นเชื้อสายของสมเด็จพระเทพสิรินทราฯ คนภายนอกอาจเอาอย่างงานพระศพหลวงไปเพิ่มหรือไปหาเฉพาะปี่พาทย์มอญมาทำศพ โดยไม่รู้เหตุเดิมแล้วจึงทำตามกันต่อมา จนพากันเข้าใจว่างานศพต้องมีปี่พาทย์มอญจึงจะเป็น “ศพผู้ดี” เหมือนกับเผาศพต้องจุดพลูญี่ปุ่นกันแพร่หลายอยู่คราวหนึ่ง อันที่จริงวงปี่พาทย์มอญนั้นชาวมอญเขาก็ใช้ในงานมงคล และงานศพเหมือนกับปี่พาทย์ไทย กลองคู่กับปี่ชวาและฆ้อง ประสมกัน เรียกว่า บัลดอย ก็ใช้ทั้งงานศพและงานมงคล (Kongpin,N. 1996: 6 – 10)

การบรรเลงเพลงปี่พาทย์มอญ ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีชาติมอญ ซึ่งใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม สามารถบรรเลงได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล เท่าที่ปรากฏหลักฐานสมัยโบราณ พบว่า ในงานมงคลนั้นได้มีวงปี่พาทย์มอญร่วมบรรเลงสมโภชด้วย เช่น สมโภชพระแก้วมรกตในสมัยกรุงธนบุรี เป็นต้น ส่วนงานอวมงคลก็ปรากฏหลักฐานเช่นเดียวกัน ในงานถวายพระเพลิงพระศพสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 เป็นต้น จากหลักฐานเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าปี่พาทย์มอญปี่พาทย์มอญนั้นเป็นวงดนตรีรูปแบบหนึ่งซึ่งเข้ามามีบทบาทสำคัญต่อสังคมไทยมาแต่สมัยโบราณแล้ว ถึงแม้ว่าในปัจจุบันบทบาทของวงปี่พาทย์มอญจะมีการเปลี่ยนแปลงไป คือ วงปี่พาทย์มอญจะใช้บรรเลงสำหรับงานที่เกี่ยวข้องกับความตายหรืองานศพ ซึ่งเป็นเครื่องหมายของงานอวมงคลเท่านั้น ทำให้วงปี่พาทย์มอญกลายเป็นสัญลักษณ์ของงานอวมงคลไปในที่สุด (Nakkong,A. 1996 : 56 – 60)

เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญ

เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่สำคัญดังนี้ ปี่มอญ ทำหน้าที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองเป็นหลัก เสียงของปี่มอญมีเสียงทุ้มต่ำ มีเสียงโหยหวนในท่วงทำนองเศร้าโศกได้ดี นอกจากนั้นยังมีระนาดที่ทำหน้าที่ บรรเลงทำนอง ความสำคัญรองลงมา นอกจากนั้นก็จะมีระนาดทุ้ม ซ้องมอญวงใหญ่ และซ้องมอญวงเล็ก ที่ทำหน้าที่หลักในการบรรเลงทำนองเป็นหลัก

เครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ประกอบจังหวะที่สำคัญในวงปี่พาทย์มอญ คือ ตะโพนมอญมีลักษณะเดียวกับตะโพนไทย แต่มีขนาดใหญ่กว่า เสียงของตะโพนมอญมีเสียงต่ำกว่าตะโพนไทย และมีเสียงดัง ได้ยินไกล ชาวบ้านมักล้อเลียนเสียงตะโพนมอญที่ได้ยินว่า “เห่งทึง เห่งทึง” นอกจากนั้นยังมีเปิงมางคอกมีหน้าที่บรรเลงจังหวะหน้าทับในวงปี่พาทย์มอญควบคู่กับตะโพนมอญ ตีหยอกล้อสอดแทรกกับตะโพนมอญให้เกิดความสนุกสนาน

ปี่พาทย์มอญนั้นมีลักษณะการจัดรูปแบบวงเช่นเดียวกับเครื่องดนตรีของไทย คือ วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า ประกอบด้วย วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ วงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ เครื่องดนตรีหลักๆ ประกอบด้วย ปี่มอญ ซ้องมอญ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ตะโพนมอญ เปิงมางคอก เครื่องดนตรีที่ประสมกันขึ้นอยู่กับประเภทของวงดนตรีเป็นสำคัญ (Amatayakul,P. 1997 : 117)

ปัจจุบันได้มีการบรรเลงปี่พาทย์มอญให้วงใหญ่ขึ้นเป็นพิเศษ โดยเพิ่มซ้องมอญตั้งแต่ 3 ร้านขึ้นไป อาจมีซ้องมอญถึง 10 ร้าน หรือมากกว่าก็เคยมี วางเรียงกันตั้งแต่ด้านหน้าศาลา ถึงท้ายศาลา จึงดูยิ่งใหญ่อลังการเป็นพิเศษ การจัดเช่นนี้ต้องเพิ่มระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก และระนาดทุ้มไม้เข้าไปอีกเพื่อให้เกิดสมดุลในการจัดวง ไม่นิยมเพิ่มระนาดเอกคองให้มีเพียงรางเดียว เป็นที่น่าสังเกตว่าวงปี่พาทย์มอญจะตั้งซ้องมอญไว้หน้าระนาด ซึ่งปี่พาทย์ไทยตั้งซ้องไทยไว้หลังระนาด ทั้งนี้อาจมีเหตุผลว่าซ้องมอญมีความสวยงามเด่นสง่าเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น

เพลงมอญ

เพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมของ “ปี่พาทย์มอญ” เมื่อปี่พาทย์มอญเข้ามาอยู่ในเมืองไทย ใช้บรรเลงประกอบพิธีอวมงคล ปี่พาทย์มอญกลายเป็นเครื่องประกอบเกียรติยศของเจ้าภาพอีกอย่างหนึ่ง

เพลงมอญที่ถือว่าเป็นเพลงมอญแต่เดิม หรือเพลงมอญแท้แต่โบราณ เป็นเพลงในอัตราสองชั้น และเพลงเร็วในอัตราชั้นเดียว เพลงที่ใช้สำหรับการประกอบ ซึ่งเป็นเพลงกลุ่มใหญ่สามารถแบ่งออกได้ดังนี้ เพลงที่ใช้ประกอบในช่วงเวลาต่างๆ ตามขั้นตอนเกี่ยวกับงานศพ เช่น เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงยกศพ ตลอดจนเพลงมอญที่อยู่ในกลุ่มที่ใช้บรรเลงต่อจากเพลงประจำวัด และเพลงประจำบ้าน เป็นต้น และยังมีเพลงที่ใช้ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา เช่น เพลงเร็วมอญ เพลงพระฉันทมอญ เป็นต้น เพลงในกลุ่มนี้จัดว่าเป็นเพลงมอญเก่า หรือมอญโบราณ เพลงในกลุ่มนี้เกือบทั้งหมดไม่สามารถสืบค้นประวัติความเป็นมาได้ อย่างชัดเจน (Srinoraset,S. 2015: 22)

ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงทั่วไปเพื่อความบันเทิงด้านการฟัง ใช้บรรเลงในช่วงเวลาต่างๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับขั้นตอนของพิธีกรรม ได้แก่ เพลงมอญสองชั้น และเพลงมอญเร็ว เพลงในกลุ่มนี้มีทั้งที่จัดว่าเป็นเพลงมอญโบราณ และเพลงมอญที่ได้รับการปรับปรุง หรือเรียบเรียงขึ้นใหม่ เพลงที่จัดเป็นเพลงโบราณ ก็ไม่สามารถสืบค้นประวัติความเป็นมาได้ อย่างชัดเจน นอกจากเพลงเร็วมอญพบว่า ส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ใช้ในกระบวนการรำผีมอญ

เพลงมอญเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองอ่อนหวาน ซ่า หรือหวานระคนเศร้า เพลงมอญจึงเหมาะสมกับบรรยากาศสงบไม่อีกทีก บางเพลงมีท่วงทำนองโหยหวนเศร้าโศก อย่างไรก็ตามเพลงมอญบางเพลงก็ให้ความสนุกสนานครึกครื้นได้เช่นกัน ผู้บรรเลงจึงควรเลือกเพลงบรรเลงให้เหมาะสมกับโอกาสและผู้ฟังเป็นสำคัญ

เพลงไทยสำเนียงมอญ เพลงมอญเป็นเพลงหมวดใหญ่ที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และในสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากเพลงสำเนียงมอญแล้วเรายังยกวงปี่พาทย์มอญมาบรรเลงด้วย ซึ่งแสดงออกให้เห็นถึงความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด ซึ่งมีตัวอย่างเพลงไทยสำเนียงมอญมากมาย เช่น เพลงพระฉันทมอญ เพลงมอญแกว่งดาบ เพลงมอญชมจันทร์ เพลงมอญดูดาว เป็นต้น

ดนตรีมอญประกอบงานศพ

ในตอนต้นกรุงรัตนโกสินทร์จนกระทั่งถึงรัชกาลที่ 5 มีเครื่องดนตรีเพียง 5 ชิ้นเท่านั้น คือ ปี่มอญ ระนาดเอก ซอด้วงมอญ ตะโพนมอญ และเปิงมางคอก ส่วนบทเพลงนั้นสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ ประเภทที่ครุคนไทยประดิษฐ์ขึ้นเป็นสำเนียงมอญปน เช่น มอญดูดาว มอญโยนดาบ มอญบางจะเกร็ง ฯลฯ อีกประเภทหนึ่งเป็นเพลงมอญแท้ ทั้งหมด 19 เพลง สามารถจัดกลุ่มได้ 3 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ 1 เป็นเพลงประจำ สามารถแบ่งออกเป็น 4 เพลง คือ เพลงประจำบ้านทางตรงและทางกลาง (นิยมประโคมในงานศพที่บ้าน) เพลงประจำวัดทางตรงและทางกลาง

กลุ่มที่ 2 เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงต่อจากเพลงประจำ มีจังหวะลงตัว คือ เพลงแป๊ะมั่งพลู จั้วมัวเสี่ยะปาด หะเก๊ะโหมเมียะ ต้าดทอ ต้าดซอน หะโกเกรียง เงินทางไหม้ เพลงฉิ่ง เพลงหะเก๊ะโหมเมียะ ผอกแซโร๊ต ตีโต้ดเกล๊ะบี

กลุ่มที่ 3 เป็นเพลงไม่มีจังหวะบังคับแน่นอน 3 เพลง คือ ยิงชาน หะแยปะแลและอะโรงอะซ่า

ปัจจุบันวงปี่พาทย์มอญในประเทศไทยนิยมเล่นเพลงเหล่านี้ในงานศพ โดยเฉพาะ 4 เพลงแรก หรือ เพลงประจำ ถ้าปี่พาทย์มอญวงใดเล่นไม่ได้ ถือว่าเล่นเพลงมอญไม่เป็น (Danpradit,P. 2000 : 40)

ความเป็นมาและความสัมพันธ์ระหว่างชาวมอญกับชาวไทย มีมาตั้งแต่ก่อนสมัยอยุธยาและมีการติดต่อกันตลอด เป็นธรรมดาที่มีการแลกเปลี่ยนและถ่ายทอดวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน เมื่อยุคสมัยล่วงเลยไป จึงได้กลมกลืนและการสร้างความเป็นตัวของตัวเองขึ้น ศิลปะวัฒนธรรมมอญอย่างไทยจึงได้ผสมผสานกันอย่างลงตัว ส่วนพิธีศพนั้นชาวมอญมีพิธีที่ละเอียดอ่อนมากกว่าชาวไทยแต่ก็แสดงให้เห็นถึงความมีระเบียบที่ยังคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมของกลุ่มชนอย่างสูงเช่นกัน หากแต่ในปัจจุบันต่างตัดพิธีที่ซับซ้อนลง คงไว้เฉพาะพิธีสำคัญ จะมีรายละเอียดสมบูรณ์ก็แต่งงานบุคคลสำคัญเท่านั้น

การประโคมปี่พาทย์มอญในพิธีศพ

การประโคมศพนี้เป็นคำที่เรียกกันมาในหมู่นักดนตรีและชาวบ้านทั่วไป มีความเป็นมาและบทเพลงประกอบการบรรเลงทั้ง วงบัวลอย ปี่พาทย์นางหงส์ และปี่พาทย์มอญ

การประโคม คือ การทำเพลง ซึ่งหมายถึง เครื่องมือที่ทำให้เป็นเพลง มีซอ กลอง เป็นต้น เครื่องเหล่านั้นเข้าใจว่าเกิดขึ้นแต่การตีเกราะเคาะไม้ ในการไล่ล่าสัตว์ เพื่อทำให้ตกใจ แล้วจึงคิดต่อแก้ไขให้เครื่องมือเหล่านั้นตั้งก๊กก้องเพื่อทำให้สัตว์ตกใจ แล้วจึงคิดแก้ไขให้เครื่องมือเหล่านั้นตั้งก๊กก้องยิ่งขึ้น เพื่อตีให้เป็นสง่า เพื่อให้เกรงขาม และเพื่อเป็นสัญญาณ เพื่อเรียก การตีเครื่องเหล่านั้นให้ดัง เรียกกันว่าประโคม อยู่จนทุกวันนี้ไม่เกี่ยวกับการร้องรำ (Chotipinyokul,P. 2011: 68)

การประโคมศพ ตามปกติใช้กลองมลายู 2 คู่ ปี 1 และซอหม่อม เรียกกันเป็นสามัญว่า กลองสี่ปีหนึ่ง ประโคมเป็นเพลงบัวลอย เป็นระยะทุกยามตลอดรุ่ง เดี่ยวนี้เล่นเพียง 2 ยาม ไปประโคมอีกครั้งเมื่อย่ำรุ่ง ระหว่างประโคม ถ้ามีผู้อยากฟังเพลงอื่นๆ ก็เล่นได้ เพลงเหล่านี้ใช้เป็นเพลงประโคมทั่วไป จะแทรกเพลงอื่นในระหว่างเมื่อเวลาพระสวดจบเป็นคราวไปก็ได้ เพลงทุบมะพร้าว แร้งกระพือปีกกาจับปากโลง ชักพินสามดุ้น ไฟชুম เพลงเหล่านี้ใช้ประโคมเวลาเผา แต่เวลาจุดไฟใช้เพลงบัวลอย การจะแทรกเพลงอื่นก็ได้ ห้ามแต่เพลงมงคล โดยมากใช้เพลงฉิ่งชั้นเดียว หรือเพลงฉิ่งพระฉันทน์ ถ้าฉันทน์เพลงเล่นเพลงกระบอก ซึ่งเป็นประเภทเพลงเรื่อง (Somdej Krom Prince Narissaranuwatiwong, 1962: 223 – 224.)

การตั้งวงปี่พาทย์ขึ้นอยู่กับสถานที่และความสวยงามเหมาะสม เครื่องดนตรีทั้งแถวหน้าและแถวหลังสามารถเพิ่มลดได้ตามกำลังคน และความประสงค์ของเจ้าภาพ การตั้งวงเมื่อตั้งศพอยู่กลางศาลา พระสงฆ์จะอยู่ด้านซ้าย วงปี่พาทย์ก็ควรอยู่ตรงข้ามพระสงฆ์ ถ้าหากไม่มีที่ก็นำไปไว้ด้านนอกก็ได้ ทั้งนี้สุดแล้วแต่สถานที่ แต่ต้องอยู่ไม่ห่างเกินไปเพราะจะมองไม่เห็นขั้นตอนพิธีกรรมที่เกิดขึ้น ในปัจจุบันวงปี่พาทย์หลายวงมีการประดับหางนกยูง แสงไฟสี ไฟราว และมีที่ตั้งวงมาเอง ทั้งเป็นเก้าอี้ตั้งเฉพาะเครื่องดนตรี และเป็นเวทีลอยต่างระดับ พบเห็นได้ในต่างจังหวัดทั่วไป เช่น สมุทรสาคร นครปฐม สุพรรณบุรี ฯลฯ เพื่อให้มีความสูงเท่ากับแขกที่นั่งเก้าอี้ ทำให้การจัดวงดูเป็นระเบียบสง่าสวยงาม หรือบางวัดได้จัดเตรียมไว้เฉพาะก็มี

ปี่พาทย์มอญมีคู่มากับสังคมไทยตั้งแต่อยุธยาจนถึงปัจจุบัน แท้เดิมที่ปี่พาทย์มอญจะบรรเลงกันเฉพาะในหมู่ของชาวไทยรามัญ ทั้งในโอกาสสมงคล และอวมงคลทั่วไป มิได้จำกัดเฉพาะพิธีศพเช่นในปัจจุบัน แต่กาลเวลาอันยาวนานได้ทำให้การปรับเปลี่ยนผสมผสานเป็นรูปแบบที่มีเอกลักษณ์ใหม่เฉพาะตัว นักดนตรีไทยได้รับการถ่ายทอดแล้วปรุงแต่งให้เข้ากับสังคมดนตรีของไทย รัชสมัยสมเด็จพระบรมโกศในพิธีศพทั้งสามัญชนจนถึงศพผู้ดี ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาในด้านเครื่องดนตรี การประสมวงและบทเพลงที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา

เพลงมอญต่างๆ โดยเฉพาะเพลงประจำวัด ใช้สำหรับประกอบทั่วไปในช่วงที่ไม่มีพิธีกรรม ขณะที่มีการตั้งบำเพ็ญกุศลที่วัด และเพลงประจำบ้าน เป็นเพลงที่มีทำนองเหมือนกับเพลงประจำวัด แตกต่างเฉพาะส่วนขึ้นต้นของทำนองเพลงเท่านั้น ใช้บรรเลงประกอบในกรณีที่บ้านบำเพ็ญกุศลที่บ้าน หากใช้ที่วัดในกรณีสิ้นสุดการบรรเลงในเวลากลางคืน และเมื่อประกอบพิธีประชุมเพลิง ส่วนเพลงย่ำรุ่ง (หรือเพลงประจำย่ำรุ่ง) ก็คือ เพลงประจำวัดหรือประจำบ้าน หากแต่นำมาบรรเลงในตอนเช้ามีดของวันใหม่ โดยออกเพลงตรงส่วนท้ายของเพลงย่ำค่ำมาบรรเลงต่อกันและตอนท้ายนำเสนอบทเพลงประกอบในขั้นตอนต่างๆของพิธีศพ ในการประกอบจะใช้ตะโพนมอญและเปิงมางคอก เป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับประจำ ทั้งนี้เนื้อหาของหน้าทับอาจมีความแตกต่างกันบ้างในรายละเอียด แต่โดยเนื้อหาของหน้าทับแล้วสอดคล้องกันเป็นส่วนใหญ่เมื่อศึกษาหน้าทับทั้งสอง พบว่าหน้าทับประจำบ้านนั้นมีความยาวมากกว่าหน้าทับประจำวัดอยู่หนึ่งเท่า ส่วนการขึ้นเพลงอัตราความเร็วจะไม่กำหนดตายตัวและยังไม่เริ่มเข้าเนื้อหาของหน้าทับ เมื่อหมดช่วงขึ้นเพลงแล้วจึงเริ่มตั้งจังหวะและเข้าเนื้อหาของหน้าทับต่อไป เพลงมอญและเพลงประจำ เป็นเพลงที่สำคัญ มีผู้สนใจศึกษาและมีความเกี่ยวข้องกับปี่พาทย์มอญ และประเพณีในสังคม ระดับเพลงที่หุ้มต่ำของเครื่องดนตรีมอญ ลีลาเรียบๆ จึงทำให้เพลงมอญเข้าได้กับสังคมไทย หากแต่ปัจจุบันมีผู้สนใจเรียนรู้น้อยลง บทบาทหลักไปอยู่ที่เพลงสำหรับประกอบศพ และเพลงประกอบการรำมอญเท่านั้น

การบรรเลงปี่พาทย์มอญในพิธีการขั้นตอนต่างๆของงานศพ โดยการบรรเลงปี่พาทย์มอญนั้นมีเพลงอยู่ด้วยกัน 3 กลุ่ม คือ กลุ่มประกอบ กลุ่มประกอบพิธีกรรม และกลุ่มบรรเลงทั่วไป

เพลงในกลุ่มประกอบ ได้แก่ เพลงย่ำรุ่ง เพลงย่ำเที่ยง เพลงย่ำค่ำ เพลงประจำวัด และเพลงประจำบ้าน เพลงย่ำรุ่ง บรรเลงช่วงเวลาเช้าตรู่ อยู่ในช่วงเวลาประมาณ 05.00 น. – 06.00 น. เพลงย่ำเที่ยงบรรเลงหลังจากทานอาหารกลางวันก่อนที่พระจะขึ้นเทศน์ อยู่ในช่วงเวลาประมาณ 12.00 น. – 13.00 น. และเพลงย่ำค่ำ บรรเลงอยู่ในช่วงเวลาประมาณ 18.00 น. – 19.00 น. ส่วนเพลงประจำวัดและเพลงประจำบ้านบรรเลงประกอบศพในช่วงที่ไม่มีพิธีกรรมใดๆ ซึ่งต่างกันว่า เพลงประจำบ้านใช้สำหรับบรรเลงในกรณีที่ตั้งศพบำเพ็ญกุศลที่บ้าน และเพลงประจำวัดใช้สำหรับบรรเลงประกอบศพในกรณีที่ศพตั้งบำเพ็ญกุศลที่วัด (Pikul Sri, C. 1996 : 131 – 141)

เพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงเมื่อตั้งศพขันธ์ศาลา ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสำหรับประกอบในพิธีกรรม ดังนี้ (Saengngam,C. 2014 :110)

1. เพลงยกศพ เมื่อยกศพขึ้นตั้งที่เรียบร้อยแล้ว ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลง “เชิญผี” อันเป็นการเชิญผีให้อยู่ยงที่ตั้ง พร้อมทั้งเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่อยู่ ณ ที่นั้น ขอให้ผีใหม่ได้อยู่ ณ ที่นั้นเพื่อให้ญาติมิตรได้ร่วมทำบุญ

2. เพลงเชิญผี จากนั้นจะบรรเลงต่อด้วยเพลง “ประจำวัด” อันมีความหมายให้ผีในโลงศพประจำอยู่กับที่อยู่ไปไหน เพื่อให้ญาติพี่น้องได้ทำบุญอุทิศส่วนกุศล

3. เพลงประจำวัด (2) ถ้าศพนั้นตั้งสวดที่บ้าน ปี่พาทย์จะเปลี่ยนเพลงประจำวัดเป็นเพลงประจำบ้าน ทั้งเพลงประจำวัด)และเพลงประจำบ้าน ซึ่งมีความหมายเช่นเดียวกับเพลงประจำวัด

4. เพลงประจำบ้าน สำหรับเพลงประจำวัด และเพลงประจำบ้าน ถือเป็นเพลงประโคมศพ สามารถบรรเลงซ้ำกันได้ ยกเว้นห่างระยะ เมื่อเป็นดังนี้ ครูผู้ใหญ่ทางดนตรี จึงได้นำเพลงมอญในบางตอนมารรเพลงต่อท้ายประจำ เรียกชื่อไปต่างๆนาๆ เช่น ประจำวัดออกในประจำ เพลง 1 หรือ เพลง 2 เพลง 3 เป็นต้น

5. เพลงประจำวัด (ออกในประจำเพลง 1)(2) นอกจากนั้นยังนำเพลงไทยสำเนียงมอญมาออกท้ายอีกด้วย เช่น เพลงประจำวัด ออกนารายณ์แปลงรูป ทั้งนี้ ตะโพนมอญและเปิงมาง คงยึดหน้าทับประจำวัดอย่างเคร่งครัด ถ้าออกเพลงในประจำบ้าน ตะโพนมอญ และเปิงมางต้องยึดหน้าทับประจำวัดอย่างเคร่งครัดเช่นเดียวกัน

เมื่อถึงเวลาปลบคำ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงชุด “ย่ำคำ” ซึ่งเป็นเพลงชุดที่มีความยาวแต่ละวงจะมีการปรับการบรรเลงไว้เป็นทางซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง บางช่วงจะเป็นการเดี่ยวแต่ละมือ เพื่อโชว์ความสามารถของผู้บรรเลงและทางของเพลง เป็นเพลงชุดที่เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงทั้งหมด แสดงความสามารถของตนเองได้เด่นชัด

เพื่อพระสงฆ์ลงมาสวดอภิธรรมยังศาลา ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเร็วมอญ เพื่อเป็นการรับพระ สำหรับเพลงมอญเร็ว มีมากมายหลายเพลงสามารถนำมาบรรเลงได้ทั้งส่งพระและรับพระ

6. เพลงมอญเร็ว (รับพระ) ครั้นเมื่อพระสงฆ์ขันธ์สวดเรียบร้อยแล้ว เจ้าภาพจะไปจุดธูปเทียนที่หน้าพระพุทธรูป ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเร็วมอญอีกเพลงหนึ่ง แต่เพลงนี้เป็นเพลงประจำที่ใช้กันทั่วไป ซึ่งเรียกชื่อเพลงเร็วนี้ว่า

7. เพลงมอญเร็ว จากนั้นพระสงฆ์ทั้ง 4 รูป จะสวดพระอภิธรรม โดยเริ่มจบที่ 1 ถ้าเป็นศพพระ ประเพณีมอญนิยม รำมอญ หรือ เรียกว่า มอญรำ ปี่พาทย์จะบรรเลงประกอบรำให้ครบทั้ง 12 เพลง หรือ 12 โดยเฉพาะคนตะโพนมอญและเปิงมางคอก ต่อดหน้าทับให้ถูกกับเพลงและทำรำของแต่ละเพลงให้ถูกต้อง

ถ้าเป็นศพคนธรรมดา ไม่มีการรำ ปี่พาทย์มอญจะบรรเลงเพลงมอญที่ไพเราะ เช่น เพลงพม่าใหญ่ พม่ากลาง ปลาทอง

8. เพลงพม่ากลาง (จบที่ 1) (2) จำสองถ้าไม่มีรำ ปี่พาทย์มอญก็จะบรรเลงเพลงมอญที่ไพเราะอีก

9. เพลงดาวกระจาย จบสาม ถ้าไม่มีรำปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงมอญที่ไพเราะอีก

10. เพลงแฉ สำหรับจบที่สี่ จะไม่มีการบรรเลงคั้น เจ้าภาพจะถวายของพระสงฆ์สวดถวาย สัพพี เพื่อให้พร เมื่อพระกลับลงจากศาลา ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเร็วมอญขึ้นเพลงหนึ่ง เพื่อเป็นการส่งพระ การสวดอภิธรรมเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ศพ ก็เสร็จสิ้น ปี่พาทย์อาจบรรเลงเพลงประจำวัด เป็นการประโคมไประยะหนึ่ง จึงหยุดการบรรเลงในคืนนั้น

ต่อมาเมื่อรุ่งเช้าวันใหม่ ปี่พาทย์มอญจะบรรเลงเพลงมอญที่ไพเราะ สลับกับเพลงประจำบ้านก็ได้ บางงานมีเทศน์ในตอนเช้า ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงมอญเร็วรับพระ ต่อด้วยเพลงเร็วจุดธูปเทียน และเมื่อพระเทศน์

จบ ส่งพระด้วยเพลงมอญเร็ว จากนั้นก็จะบรรเลงประโคมไปเรื่อยๆจนพระสงฆ์ลงมาฉันอาหารเพลงยังศาลา ปี่พาทย์จะรับพระด้วยเพลงเร็ว พระสงฆ์ฉันอาหารเพลง ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลง “ฉิ่งพระอันมอญ” ซึ่งเป็นเพลงสำเนียงมอญติดต่อกันหลายเพลง ลักษณะของเพลงมอญจะเป็นเพลงเรียบๆไม่มีเครื่องหนัง และเครื่องประกอบจังหวะใดๆ ทั้งสิ้น เช่นเดียวกับฉิ่งพระฉันไทย คงใช้แต่ฉิ่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะเท่านั้น

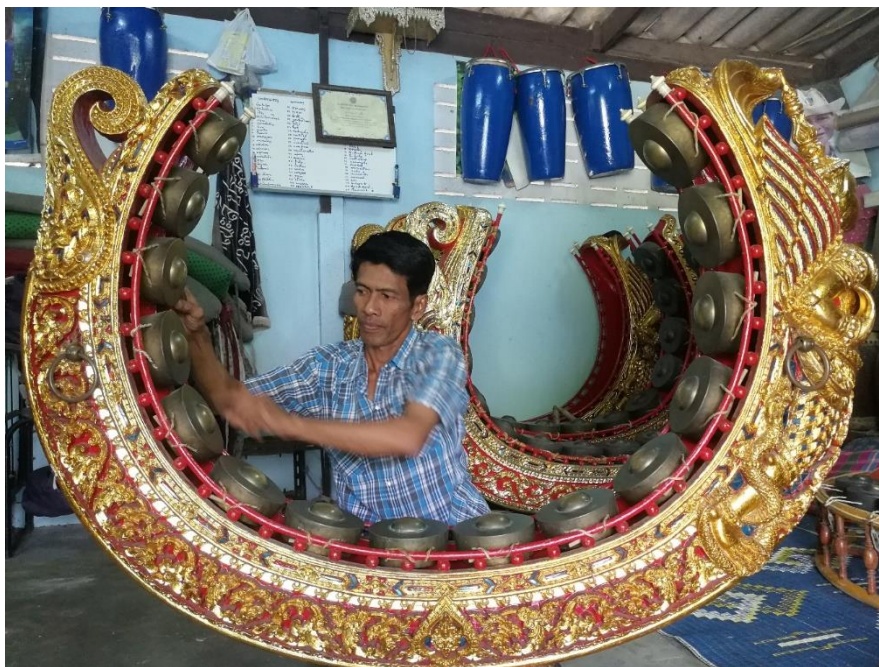
เมื่อพระฉันเสร็จมีเด็กยกตะลุ่มที่พระฉันไปเก็บ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงยกตะลุ่มประกอบการยกตะลุ่มอีกด้วย จากนั้นพระสงฆ์ทั้งหมดสวดให้พระ หรือมาตีกาบังสุกุล กลับลงยังกุฎี่พาทย์บรรเลงเพลงเร็วส่งพระ

เมื่อบรรดาญาติพี่น้องตลอดจนแขกที่มาในงานานอาหารกลางวัน วงปี่พาทย์มอญจะบรรเลงเพลงอีกชุดหนึ่ง เรียกว่า “ย่าเที่ยง” ซึ่งเป็นเพลงชุดหนึ่งที่บรรเลงติดต่อกัน 12 เพลง 12 หน้าทับ ซึ่งอันที่จริงก็คือ เพลงที่ใช้ในรำมอญ 12 เพลง 12 ทำนองเอง ในช่วงรอพิธีเผาศพในตอนเย็น ปี่พาทย์มอญจะบรรเลงประโคมไปเรื่อยๆ จนถึงเวลายกศพลงมายังเมรุ เพื่อกระทำพิธีเผา ขณะยกศพมาเวียนเมรุ ปี่พาทย์บรรเลงจนครบ 3 รอบ ขึ้นตั้งบนเมรุเรียบร้อยแล้วจึงหยุด ขณะรอแขกมาเผาปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงมอญที่ไพเราะไปเรื่อยๆ เป็นระยะๆ จนถึงเวลาเผา เมื่อประธานขึ้นจุดไฟเผาศพปี่พาทย์มอญจะบรรเลงเพลง “ประจำบ้าน” ประกอบพิธีเผาจนหมดแขกผู้บรรเลงจะนำเพลงมอญมาต่อท้ายเพลงประจำบ้านอีกหลายเพลง โดยจะโพนและเปิงมางต้องยึดหน้าทับของตนเองอย่างเคร่งครัด นักดนตรีที่ดำเนินทำนองก็ต้องรักษากฎเกณฑ์ในการออกเพลงต่างๆ โดยไม่คร่อมหน้าทับ (Klaimuk,K. 1998 : 138 – 141)

จากการสัมภาษณ์นายอำนาจ วงศ์จิ้น และนายโอกาส นักพิณพาทย์ พบว่าเพลงมอญที่นิยมบรรเลงทั่วไปในงานศพนั้นมีเพลงที่สำคัญ ที่ผู้เรียนปี่พาทย์มอญจะต้องเรียนรู้เป็นอันดับต้นๆ ก็จะมีเพลงดังนี้

อำนาจ วงศ์จิ้น	โอกาส นักพิณพาทย์	ประวัติเพลง/ที่มา
เพลงหยาดน้ำค้าง	เพลงมอญรับพระ	-
เพลงบ่อ	มอญท่าเสา	เอามาตีเมื่อปี พ.ศ. 2522 – 2523 เพราะว่า ในคราวนั้น ครูชัย คนซ้อง ได้ซัดเซพะเนจร แก่เป็นคนกินเหล้า แต่ฝีมือดี ต่อให้คนราชบุรี ลูกหลาน ครูพุ่ม วงครุรวม ก็ไม่รู้ชื่อเพลง ก็ต่อให้ ครูชัย ต่อเพลงให้ที่ตำบลท่าเสา นะ ทุกคนจึงเรียกตามกัน มาว่าเพลงมอญท่าเสา เพลงมอญอิสระ เพราะเนื้อร้องที่ทำมานั้นไว้อาลัยผู้เสียชีวิต เมื่อก่อนไม่มีร้อง ที่มาเป็นแบบนี้
เพลงชาละวัน	เพลงแต่งใหม่	มีนักดนตรีทำขึ้น เป็นมอญไทย แล้วเอาเพลงหลายๆวรรคมารวมกัน หนึ่งในนั้นมีเพลงซุ่มทางเสียงทอง ไม่ใช่มอญโบราณ เพลงฟังแต่ง เท่าที่ครูเปิ้ลได้สัมผัสมา หลากๆเพลงเอาเพลงมาเหมือนเอาเพลงโน้น เพลงนี้มาตัดต่อ เอามารวม ให้ได้ 3 ท่อน ไม่ได้แต่งใหม่
เพลงอิเหนา	มอญอิเหนา	เรียกไม่เหมือนกันสักเท่าไร บางที่เรียกมอญอิเหนา บางที่เรียกมอญบางไส้ไก่ บางที่เรียกเพลงนายขนมต้ม เรียกตามเนื้อร้อง เย่ถึงนายขนมต้ม บางที่เรียกมอญโผกผ้า เพราะว่าเนื้อร้อง ผ้าสีทับทิม ริมขลิบทองเย่ มอญโผกผ้า คือเรื่องราว จัดแจง แต่งกายพลายชุมพล โผกผ้าเป็นมอญใหม่ คอผูกผ้าประเจียดของบิดา เสกผงดัดหน้า โผกผ้าสีทับทิม (ซึ่งจับเนื้อหาดูจริงนี้)

อำนาจ วงศ์จิ้น	โอกาส นักพิณ พาทย	ประวัติเพลง/ที่มา
		ชาวนักดนตรีรู้ว่าต้องเป็นเพลงนี้
เพลงเจ้าทวย	เพลงเจ้าทวย	มีที่มา เป็นนักดนตรี ไม่ทราบนาม คือ แต่งเพลงไว้ 3 ท่อนทั้ง 2 ชั้น ชั้นเดียว ซึ่งแก่นของเพลง เจ้าทวยอยู่ไหน นอย นอย น้อย นอย หนอยนอย เพลงลูกทุ่งเก่า แก่น 3 ท่อน หมด 3 ท่อน ดีแก่นลงไปด้วย ร้องด้วย ว่าเจ้าทวยอยู่ไหน นกเอี้ยงเลี้ยงควายเฒ่า
เพลงดาวกระจาย	วิรุฬหสังข์ฟ้า	ไม่ใช่เพลงดาวกระจาย นายวิรุฬ ไม่ทราบนามสกุล คนระนาด ตำบลท่าชะลอม อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร ได้แต่งไว้ ประมาณ 2520
เพลงกาแหว	กาแหว	เพลงมอญเก่า โบราณ เพลงมอญสำคัญเพลงหนึ่งของวิชาซีฟี่ ปี่พาทยมอญ
เพลงกุหลาบดำ	มอญชายน้ำ	มอญแต่งใหม่ มอญไทย
เพลงแมลงภู่งูทอง (เพลงเก่า)	แมลงทับทอง	ขึ้นเหมือนกันแต่มีการแยก



ภาพที่ 1 อำนาจ วงศ์จิ้น สาธิตการบรรเลงฆ้องมอญ 23 กันยายน 2560

ปี่พาทยมอญ นั้นมีความสำคัญต่อชาวมอญเป็นอย่างมาก ดนตรีมอญเข้ามาอยู่ในประเทศไทยด้วยการที่คนไทย และคนมอญในอดีตนั้นไปมาหาสู่กันอยู่ตลอดเวลา ไทยมอญมีความสัมพันธ์แบบพี่น้อง เมื่อเป็นเช่นนี้ การรับวัฒนธรรมมอญเข้ามา ในประเทศไทยนั้นก็ไม่ได้เป็นเรื่องยาก เนื่องจากผู้คนไปทีใด ก็ก็นำวัฒนธรรม

ของตนไปด้วย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องอาหารการกิน ที่อยู่อาศัย และดนตรี ก็จะไปด้วย ซึ่งลักษณะของดนตรีที่เข้ามาในประเทศไทยนั้นก็ทั้งแบบดั้งเดิม และแบบที่ผสมผสาน จนกระทั่งเป็นแบบมอญที่มีในประเทศไทย ทั้งนี้ก็มีอิทธิพลของวัฒนธรรมที่ผสมผสาน คือการปรับทั้งด้านดนตรีให้มีเสียง มีทำนอง ที่เข้ากับลักษณะ และค่านิยมของคนไทย จึงเกิดวงดนตรีมอญในรูปแบบที่ไทยนำมาบรรเลงกันอยู่ในปัจจุบัน วงดนตรีมอญที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมที่เคยมีมาในอดีตก็พัฒนารูปแบบวงให้เป็นแบบผสม แบบเก่าดั้งเดิมที่เป็นของมอญแท้ๆ นั้นหลงเหลืออยู่น้อยมาก และที่สำคัญไม่ค่อยมีผู้สืบทอดสักเท่าไร หากแต่วงดนตรีมอญที่เป็นแบบผสมผสานระหว่างไทยกับมอญ ที่มีสำเนียงมอญแบบไทยๆ นั้นยังคงอยู่ เพราะประกอบพิธีกรรมต่างๆ และมีสำเนียงที่เข้าหูคนไทย

จากการศึกษา ของนักวิชาการพบว่าประวัติความเป็นมาของปี่พาทย์มอญและดนตรีอื่นๆ ของชาวมอญที่เกี่ยวข้องกับปี่พาทย์มอญ โดยตั้งประเด็นในการศึกษาประวัติความเป็นมาของวงปี่พาทย์มอญ ตลอดจนวัฒนธรรมดนตรีมอญ รูปแบบต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้อง พบว่าวัฒนธรรมดนตรีมอญมีความเกี่ยวข้องกับปี่พาทย์มอญ ในแง่ของการผสมผสานวัฒนธรรมบางสิ่งบางอย่างที่เอื้อประโยชน์ต่อกัน และนำมาบูรณาการจนเกิดเป็นรูปแบบในการนำเสนอร่วมกัน โดยศึกษาประเด็นเครื่องดนตรี การประสมวง การประพันธ์ บทเพลง ระเบียบวิธีการบรรเลง ระดับเสียง บาทหน้าที่ของเครื่องดนตรี โดยอธิบายว่า ปี่พาทย์มอญเป็นรูปแบบหนึ่งแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมดนตรีระหว่างมอญและไทย ซึ่งได้มีการสร้างสรรค์และพัฒนาจากอดีตมาจนถึงปัจจุบันโดยลำดับ คนไทยรับเอาวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวมอญไว้ แล้วพัฒนาปรับปรุงให้ดียิ่งขึ้นใช้สืบทอดกันต่อๆ (Lawan,S. 2013 : 69 - 82)

ปี่พาทย์มอญได้รับการปรับปรุงมาเป็นลำดับ การพัฒนาปี่พาทย์มอญ คงต้องกล่าวถึงบุคคล 2 ท่าน ที่มีบทบาทสำคัญ สร้างปี่พาทย์มอญให้เป็นที่รู้จักและเป็นที่ยอมรับ ทั้งที่แรกทีเดียวเห็นว่าปี่พาทย์มอญเป็นของต่างชาติ ไม่ใช่ของไทย จึงไม่ได้ให้ความสนใจ กระทั่งมาในสมัยของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ครูดนตรีไทยผู้เป็นต้นแบบในการพัฒนาการดนตรีไทยในหลายเรื่อง ท่านได้ศึกษาเพลงมอญจากครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ชาวมอญที่เข้ามาในราวรัชกาลที่ 5 – 6 พร้อมกับฆ้องมอญและพี่มอญดนตรี ท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะได้รับการถ่ายทอดเพลงมอญจากครูสุ่มท่านนี้ ด้วยบ้านอยู่ไม่ห่างไกลกันมาก และได้พัฒนาเพลงมอญที่ท่านประพันธ์ขึ้นเองเปิดรับงานประโคมศพตามวัดต่างๆ ในกรุงเทพฯ การพัฒนาปี่พาทย์มอญเป็นการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ความเข้าใจว่าไม่มีรูปแบบที่แน่นอนขึ้นกับความเหมาะสม ไม่มีข้อห้าม ข้อบังคับที่เคร่งครัดอย่างดนตรีไทย ทำให้ปี่พาทย์มอญ พัฒนาเครื่องดนตรี การจัดวง บทเพลงออกไปอย่างกว้างขวาง ดังเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญหรือที่มอญเรียกว่า วงป้าต นั้น เดิมมีเพียง 5 ชิ้น คือ ปี่มอญ (เน) ตะโพนมอญ (สะเปิน) เปิงมางคอก (มงมาง หรือ พาดเหียงของพม่า) ฆ้องมอญ ระนาดเอก (ป้าต) ในปัจจุบันได้เพิ่มเครื่องดนตรีจากวงปี่พาทย์ไทยเข้าไปแต่ยังคงใช้รูปลักษณะแบบมอญดังมีเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ประกอบด้วย โหม่ง (มอญ) 3 ใบ ขนาดไม่เท่ากัน ปี่มอญ 1 เล้า ตะโพนมอญ เปิงมางคอก ฆ้องมอญวงใหญ่ (มักมีมากกว่า 1 แล้วแต่ความต้องการของเจ้าภาพ) ฆ้องมอญวงเล็ก (มักมีมากกว่า 1 แต่จะน้อยกว่าฆ้องมอญวงใหญ่) ระนาดเอก ระนาดทุ้ม (อาจมีมากกว่า 1) ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ ฉิ่ง กรับ (อาจมีมากกว่า 1) นอกจากวงดนตรีแล้วยังพบเครื่องประดับ อย่างเช่น หางนกยูง ไฟส่อง และไฟราว เป็นต้น

สรุป

ดนตรีปี่พาทย์มอญมีความสำคัญทั้งในการประกอบพิธีกรรม และประกอบการแสดงต่างๆ ล้วนต้องมีดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยทั้งสิ้น หากทว่าในปัจจุบันนี้ ความสำคัญของดนตรีปี่พาทย์มอญได้ลดบทบาทหน้าที่ลง

ไปอย่างมาก จากอดีตที่มีความสำคัญ ทั้งในเรื่องของการเป็นอนัตตัญญูบอกเวลา ต่างๆ หรือประกอบการแสดง แต่ทว่าปัจจุบันนี้ ดนตรีปี่พาทย์มอญได้ลดบทบาทลงไปอย่างน่าใจหาย เมื่อเป็นเช่นนี้ ผู้เฒ่าผู้แก่ในชุมชนมอญ จังหวัดราชบุรี นั้นได้ทำการปรึกษาหารือ เพื่อศึกษารูปแบบของการจัดการและถ่ายทอดดนตรีมอญ ในชุมชนของตนเองนั้นควรมีลักษณะดังนี้ คือ “ควรมีการจัดทำเป็นรูปแบบหนังสือ ซึ่งมีครูบาอาจารย์หลายท่านได้ทำหนังสือระบบฝึกเพื่อให้ง่ายต่อการจดจำเพลง หนังสือโน้ตก็จะมีทั้งรูปแบบการเขียนโน้ตแบบ 2 มือก็มี หากมีการจัดทำขึ้นมาเป็นเอกสารหรือหนังสือแล้ว ผู้ที่สนใจเรียนนั้นสามารถปฏิบัติตามแบบฝึกเพลงในหนังสือได้ โดยผู้เรียนนั้นสามารถฝึกให้เกิดความชำนาญ แล้วตีให้ได้ด้วยตนเองได้เลย ซึ่งเอกสาร หรือหนังสือโน้ตเพลงนี้เป็นสื่อที่สำคัญอย่างหนึ่ง ตัวอย่างเพลงสองชั้นง่ายๆ นักดนตรีอาจหลงๆ ลืมๆ เราก็สามารถที่จะกลับมาดูโน้ตเพลงว่าตัวอย่างไร ใช้มือซ้ายหรือมือขวาก่อน อย่างนี้เป็นต้น ซึ่งการใช้หนังสือ หรือเอกสารระบบโน้ตนี้เป็นการทำให้การเรียนการสอนดนตรีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

ในส่วนนี้ผู้เขียน มองว่า สถาบันการศึกษา หน่วยงานภาครัฐและเอกชน ควร สนับสนุนให้มีการจัดการเรียนดนตรีมอญ ทั้งในรูปแบบเดิม และแบบใหม่ผสมผสานกัน คือ มีทั้งที่เป็นการสอนแบบนอกระบบ และการสอนที่มีระบบการบันทึกโน้ต เพื่อให้วงการดนตรีปี่พาทย์มอญ มีความแพร่หลาย นอกจากนั้นแล้วควรมีการสนับสนุนให้มีการฝึกหัดการบรรเลงปี่พาทย์มอญเพิ่มมากขึ้น มิใช่เป็นเพียงรายวิชาเลือกเพียงอย่างเดียว ทั้งนี้เพื่อให้ดนตรีปี่พาทย์มอญมีการบรรเลงอย่างแพร่หลาย และเป็นการอนุรักษ์ และสืบทอดการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์มอญ และการพัฒนารูปแบบการจัดการความรู้ดนตรีมอญ ที่มีการบันทึกออกมาเป็นโน้ตเพลงแล้ว ควรผลิตออกมาเป็นสื่อในรูปแบบอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็น วัสดุที่ค้น หรือ สิ่งพิมพ์อื่นๆ และการแสดงสดตามสถานที่ต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง

References

- Amatayakul,P. (1997). *Leader of Siam*. Bangkok : HI-FI -STEREO Magazine.
- Chotipinyokul,P. (2011). The worldview of the Mon people in the ordination ceremony A case study of Ban Nakhon Chum Ban Pong District Ratchaburi Province. *Master of Arts*. Nakhon Pathom: Silpakorn University.
- Danpradit,P. (2000). Characteristics of regular songs In the Piphat Mon orchestra. *Master of Arts*. Nakhon Pathom : Mahidol University.
- Duangchantip,S; Phatchinda,C; and Nakkong,A. (1996). *Piphat Nang Hong and Song Nang Hong*. Bangkok : in the commemorative book of the Wai Kru Ceremony of Thai Music Academic Year 1996, Department of Music Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University. Suwan Picture Room.
- Kaewbucha,M.(1999). *Mon, house song big gong Mon music office*. Nakhon Pathom : Graduate School, Mahidol.
- Klaimuk,K. (1998). The succession of Piphat in Bang Ban District. Phra Nakhon Si Ayutthaya Province. *Master of Arts*. Nakhon Pathom: Mahidol University.
- Kongpin,N.(1996). The study of music culture of Piphat Mon.*Research report*. Bangkok: Chulalongkorn University.

- Lawan,S. (2013). Analyzing Mon songs in the house. The gong mon of the primary school student. *Phitsanulok : Journal of Humanities Naresuan University* 10(3) September - December 2013.
- Pikulstri, C. (1996). *Mon Piphat Culture of Thailand*. Chonburi : Commemorative book of the 27th Thai Higher Education Music Fair, 2-14 July 1996 at Burapha University.
- Rajanupap, D. (1962). *Somdet*. Bangkok : Volumes 1-26, handwriting of Her Royal Highness Princess Maha Chakri Sirindhorn. Prince Krom Phraya Risanuwatiwong and Somdet Krom Phraya Damrong Rajanupap.
- Saengngam, C. (2014). Study of the popular Piphat orchestra Phanom Mue Wan, Taphan Hin District. Phichit Province. *Master of Arts*. Bangkok : Srinakharinwirot University.
- Srinoraset,S.(2015). *Analysis of the characteristics of Mon Ko Kret songs in Piphat Mon ensemble*. Yayam Arts Faculty. Bangkok : Fine Arts. Chulalongkorn University.

