เพลงประจำบ้านทางพระประแดง: นายชื่น หริมพานิช*

Pleng Pra Jum Ban Tanng Phra Pra Daeng: Mr.Chuen Rimphanich

ชัยวัฒน์ คุณสมบัติ**
Chaiwat Khunsombat

บทคัดย่อ

บทความนี้ต้องการศึกษาถึงบริบทและบทบาท ตลอดจนลักษณะโครงสร้างเพลงประจำบ้านของทางพระประแดง สำนักดนตรีบ้านนายชื่น หริมพานิช

จากการศึกษาพบว่า เพลงประจำบ้านทางพระประแดงเป็นเพลงมอญโบราณ ใช้บรรเลงอยู่ในวงปี่พาทย์มอญประกอบงานศพ เฉพาะกรณีงานศพจัดที่บ้าน ต่อมาได้มีการนำเอาเพลงประจำบ้านเข้ามาร่วมบรรเลงอยู่ในวงปี่พาทย์มอญในกรณีงานศพจัดขึ้นที่วัด โดยจะบรรเลงเป็นเพลงลำดับสุดท้ายของงานในคืนนั้น ลักษณะโครงสร้างของเพลงพบว่าเพลงประจำบ้านทางพระประแดง มีหน้าทับรวมทั้งหมด 14 หน้าทับ แบ่งออกเป็น 2 เที่ยว เที่ยวแรกมี 6 หน้าทับ เที่ยวหลังมี 8 หน้าทับ การดำเนินทำนองของเพลงประจำบ้านทางพระประแดงจะเป็นการดำเนินทำนองในรูปแบบของการเก็บวลีถี่ๆ การสะบัดเสียงลงต่ำ การบรรเลงซ้ำมือ การบรรเลงมือขวาง การตีฉายมือ การสะบัดเฉี่ยวทางด้านเสียงสูงลงเสียงต่ำ ผู้ที่จะบรรเลงเพลงประจำบ้านทางพระประแดงได้นั้นจะต้องมีทักษะการเรียนรู้มือฆ้อง

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “เพลงประจำบ้านทางพระประแดง” โดยมี ดร.นัฐพงศ์ โสวัตร เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์.

** นิสิตปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. ติดต่อได้ที่: mr.chaiwat@sg.ac.th

มอญ มือมอญ (มือขวาง) มาพอสมควร จึงนับได้ว่าเพลงประจำบ้านทางพระประแดงเป็นเพลงที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะทางของบ้านนายชื่น หริมพานิช อย่างแท้จริง ควรที่จะได้รับการสืบทอดไว้เป็นมรดกต่อวงการปี่พาทย์มอญต่อไป

คำสำคัญ: เพลงประจำบ้านทางพระประแดง; เพลงมอญโบราณ; นายชื่น หริมพานิช

Abstract

This article aims to study the content and the role together with the structure of *Pleng Pra Jum Ban Tang Phra Pra Daeng* of Mr.Chuen Rimphanit.

From the study, it is found that *Pleng Pra Jum Ban Tang Phra Pra Daeng* was an ancient Mon songs played in the Mon Piphat Ensemble during reciting prayers in a funeral ceremony at home. Later on, *Pleng Pra Jum Ban Tang Phra Pra Daeng* was played by the Mon Piphat Ensemble at the end of a funeral ceremony held at the temples and did for the last song. *Pleng Pra Jum Ban Tang Phra Pra Daeng* has the length of fourteen rhythmic patterns divided into two tims. The former length has six rhythmic patterns and the latter one has eight rhythmic patterns. The melody of *Pleng Pra Jum Ban Tang Phra Pra Daeng* focuses on keeping frequent phrases, turning the tune down, *karn bun laeng sum mue*, *karn bun leang mue kwang*, *karn tee chai mue (mue tang diew)*, *karn sabud chiew* in high and low tunes. Those who play *Pleng Pra Jum Ban Tang Phra Pra Daeng* must have learning skill in *mue kong mon (muekwang)*. It is really admitted that *Pleng Pra Jum Ban Tang Phra Pra Daeng* is the specifically outstanding identity of Mr.Chuen Rimphanich. Consequently, it must be carried on as the inheritance of the Mon Phiphat.

Keywords: *Pleng Pra Jum Ban Tang Phra Pra Daeng*; ancient Mon song; Mr. Chuen Rimphanich

บทนำ

มอญได้มีการอพยพเข้ามายังประเทศไทยด้วยกันหลายครั้ง ในแต่ละครั้งนั้นจะตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่ตามรอยตะเข็บชายแดนบริเวณลุ่มแม่น้ำ เช่น ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา เริ่มตั้งแต่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาลงมาถึงอำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี อำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานี อำเภอปากลัด ปัจจุบันอยู่ในอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ มอญได้นำเอาศิลปะ จารีตประเพณี ตลอดจนวัฒนธรรมอันเป็นแบบฉบับของตนเองเข้ามาสู่ยังประเทศไทยในด้านวัฒนธรรมและประเพณีรวมทั้งดนตรีและนาฏศิลป์ อิทธิพลด้านดนตรีปี่พาทย์มอญที่นำมาใช้ในพิธีปลงศพจะมีเพลงประโคมเรียกว่า “เพลงประจำ” เหมือนกับวงปี่พาทย์นางหงส์ที่ใช้ “เพลงนางหงส์” เป็นเพลงประโคม ปี่พาทย์มอญมีการแบ่งการประโคมศพออกได้เป็นสองส่วนดังนี้ หนึ่งประโคมศพที่วัด เพลงที่ใช้ประโคมคือ “เพลงประจำวัด” สองประโคมศพที่บ้าน เพลงที่ใช้ประโคมคือ “เพลงประจำบ้าน” ด้วยเหตุที่เพลงประจำบ้านที่บรรเลงในพิธีปลงศพมีอยู่ด้วยกันหลายทาง เช่น ทางเพลงของบ้านสำโรงรวมมิตร ทางเพลงของบ้านศิษย์สุพจน์ โตสง่า และทางเพลงของบ้านครูสุบิน จันทร์แก้ว โดยเพลงประจำบ้านในทางเพลงของแต่ละบ้านนั้นจะมีความแตกต่างกันในเรื่องสำนวนของทำนองเพลง และในส่วนของมือฆ้องมอญบางช่วงบางตอนของทำนองเพลง แต่สำหรับเพลงประจำบ้านที่มีความแตกต่างกันออกไปเป็นอย่างมากเห็นจะเป็นทางเพลงประจำบ้านของทางพระประแดง (บ้านนายชื่น หริมพานิช) ซึ่งผู้วิจัยเคยได้เข้าร่วมบรรเลงเพลงประจำบ้านคู่กับครูเกรียงไกร อ่อนสำอางค์ ตำแหน่งฆ้องมอญวงใหญ่ ในงานสวดพระอภิธรรมศพของคุณลุงบุญภา พูดเพราะ ณ วัดท้องคุ้ง จังหวัดสมุทรปราการ เมื่อวันอังคารที่ 15 มีนาคม พ.ศ.2554 พบว่ามือฆ้องมอญที่ครูเกรียงไกร อ่อนสำอางค์ บรรเลงอยู่นั้นมีความแตกต่างกับเพลงประจำบ้านของทางทั่วๆ ไปเป็นอย่างมาก ทั้งในเรื่องของมือฆ้องมอญ การดำเนินทำนองเพลง รวมทั้งรูปแบบของการบรรเลง จากการสอบถามเบื้องต้นทราบว่าเป็นเพลงประจำบ้านทางพระประแดงจากสำนักดนตรีมอญบ้านนายชื่น หริมพานิช ครูดนตรีมอญผู้ก่อตั้งปี่พาทย์มอญขึ้นเป็นวงแรกของอำเภอปากลัด ปัจจุบันคืออำเภอพระประแดง (จักรพงษ์ เปี่ยมเมตตา และคณะ,

2543: 23) ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะศึกษาเพลงประจำบ้านทางพระประแดง โดยเฉพาะเรื่องของการวิเคราะห์โครงสร้าง บันไดเสียงและการดำเนินทำนองเพลง เพื่อให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของทางเพลงประจำบ้าน ทั้งยังเป็นการอนุรักษ์เพลงประจำบ้านทางพระประแดงที่มีมาแต่โบราณ ตลอดจนเป็นการเผยแพร่ผลงานทางด้านวิชาการและเอื้อประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการที่จะศึกษาเรื่องดังกล่าวให้มีความก้าวหน้าสืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาบริบทและบทบาทของเพลงประจำบ้าน
2. เพื่อวิเคราะห์เพลงประจำบ้านทางพระประแดง สำนักดนตรีบ้านนายชื่น หริมพานิช

ระเบียบวิธีวิจัย

1. การรวบรวมข้อมูลค้นคว้าเอกสารจากตำราจากห้องสมุดของสถาบันต่างๆ และหอสมุดแห่งชาติ รวมทั้งการสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านปี่พาทย์มอญ และด้านประวัติความเป็นมาของมอญ ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญซึ่งเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป

2. ศึกษาเพลงและบันทึกข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์เพลงประจำบ้านทางพระประแดงบ้านนายชื่น หริมพานิช ผู้วิจัยใช้วิธีในการรวบรวมข้อมูลเอกสารต่างๆ ตลอดจนการถ่ายทอดโดยตรงจากครูสุเชาว์ หริมพานิช และผู้ทรงคุณวุฒิ โดยการบันทึกเสียงจากแถบบันทึกเสียง และการบันทึกโน้ตสากล

3. การวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนต่างๆ ดังนี้
   - ด้านประวัติเพลง
   - ด้านประวัติการสืบทอด
   - ระดับเสียงฆ้องมอญวงใหญ่
   - จังหวะหน้าทับตะโพนมอญเปิงมาง
   - จังหวะทั่วไป

- โครงสร้างเพลงประจำบ้าน
- ด้านทำนองเพลง (ลูกตก)
- การดำเนินทำนอง
- การใช้ “มือฆ้อง” ทางฆ้องมอญวงใหญ่

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเพลงประจำบ้านทางพระประแดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยขอนำเพลงประจำบ้านทางครูทองปลิว แสงโต มาเป็นแนวทางเพื่อทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่แตกต่างกับเพลงประจำบ้านทางพระประแดงในรูปแบบของสำนวนมือฆ้องมอญ การสะบัดเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ การบรรเลงมือขวาง การตีฉายมือ การสะบัดเฉี่ยวทางด้านเสียงสูงและสะบัดเฉี่ยวทางด้านเสียงต่ำ เพื่อให้ทราบถึงความแตกต่างระหว่างเพลงประจำบ้านทั้ง 2 ทาง

นิยามศัพท์

เพลงประจำบ้าน หมายถึง เพลงมอญที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญประกอบงานศพกรณีพิธีสวดพระอภิธรรมที่บ้าน เพลงประจำบ้านนั้นใช้ในกรณีเป็นเพลงย่ำรุ่งของวันใหม่ และในกรณี ประชุมเพลิง

ทางพระประแดง หมายถึง วิธีดำเนินทำนองของเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะเช่น ทางครู ก. ทางครู ข. หรือทางเดี่ยว ทางหมู่ ซึ่งแม้จะ บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีอย่างเดียวกันก็ดำเนินทำนองไม่เหมือนกัน

แนวคิดทฤษฎีที่ใช้

แนวคิดทฤษฎีเรื่อง “ศิลปะกับบริบททางวัฒนธรรม” ดนตรีเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดที่มีผลมาจากการสั่งสมความคิดของมนุษย์ในอดีตที่มีการพัฒนาสู่ปัจจุบันโดยผ่านความคิดและการปฏิบัติสืบต่อจากคนรุ่นแล้วรุ่นเล่า ดังนั้นการศึกษาดนตรีจึงมิอาจหลีกเลี่ยงมิให้เกี่ยวข้องกับ

ประวัติศาสตร์ได้ ดนตรีเป็นเรื่องของอดีตที่มีความต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ไม่มีการจำกัดเรื่องเวลา การศึกษาดนตรีจำเป็นต้องศึกษาประวัติศาสตร์เพราะจะทำให้สามารถทราบบริบทต่างๆ ตลอดจนการพัฒนาการของดนตรีก่อนที่จะมาเป็นดนตรีที่เห็นในปัจจุบัน (ยศ สันตสมบัติ, 2537)

ยศ สันตสมบัติ (2537: 220, 227) ได้กล่าวถึงบริบททางวัฒนธรรมไว้ว่า ศิลปะจะหมดความหมายลงเมื่อถูกถอดถอนออกจากบริบททางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นตัวให้ความหมายแก่ศิลปะเหล่านั้นตั้งแต่ต้น ศิลปะไม่อาจดำรงอยู่ได้ด้วยตนเอง โดยปราศจากรากเหง้าทางวัฒนธรรม ศิลปะและพฤติกรรมการแสดงจึงมิได้เป็นเพียงผลผลิตของศิลปินหรือของปัจเจกบุคคลใดคนหนึ่งเท่านั้นหากแต่ศิลปะยังเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรม สไตล์ในการแสดงออกก็มีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละสังคมวัฒนธรรม ตัวอย่างที่เห็นชัดเจนที่สุดคือความแตกต่างในสไตล์และท่วงทำนองของดนตรีในสังคมวัฒนธรรมต่างๆ

จากแนวคิดทฤษฎีเรื่องศิลปะกับบริบททางวัฒนธรรมนั้นพบว่า สังคมของมนุษย์ย่อมมีการติดต่อสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน อันเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง การที่สังคมมีการติดต่อสัมพันธ์กันย่อมทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม ที่เรียกว่าการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม หรือการหยิบยืมทางวัฒนธรรมเพื่อให้รู้และเข้าใจในบริบทของสังคมตลอดจนบทบาทและหน้าที่นำพามาถึงการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลต่างๆ ทางด้านดนตรีของงานวิจัยในครั้งนี้

บริบทและบทบาทของเพลงประจำบ้าน

ในอดีตเมื่อมีผู้ตายอยู่ที่บ้านไม่มีธรรมเนียมนำศพคนตายไปไว้วัดหรือไปทำพิธีที่วัด จะทำพิธีสวดศพโดยยึดประเพณีว่าศพตายที่บ้านต้องทำที่บ้าน หรือแม้เมื่อจะทำพิธีประชุมเพลิงเผาศพยังไม่นำไปเผาที่วัด โดยจัดเชิงตะกอนหรือเมรุกลางหมู่บ้านนั่นเอง คนมอญเชื่อว่าดวงวิญญาณและอัฐิจะต้องนำมาอยู่ที่บ้านเกิดของตน ดังนั้นเพลงประจำบ้านจึงใช้ประโคมศพเพื่อวิญญาณมาสถิตอยู่ที่บ้านตามคติของคนมอญ นอกจากนี้ยังเป็นเพลงแรกเพื่อฝึกใช้มือ “ลูกขวาง” สำหรับการ

บรรเลงเพลงประจำบ้าน ในช่วงของพิธีการปลงศพเพื่อที่จะทำการประกอบพิธีกรรมนั้นพบว่าเพลงประจำบ้านมีบทบาทในพิธีปลงศพ ดังนี้

"การเผาหลอก" หมายถึง พิธีประชุมเพลิงศพเมื่อประธานในพิธีนำดอกไม้จันทน์ไปวางที่กองฟอน ณ เชิงตะกอนใต้โลงศพโดยมิได้จุดไฟให้ศพไหม้ ในขณะนั้นผู้ร่วมพิธีศพจึงนำดอกไม้จันทน์วางเคารพศพ การเผาหลอกนี้เป็นพิธีประชุมเพลิงศพในเวลาเย็นที่วงปี่พาทย์มอญต้องบรรเลงเพลงประจำบ้าน (มนัส แก้วบูชา, 2542: 64)

"การเผาจริง" หมายถึง พิธีประชุมเพลิง ประธานพิธี ญาติ มิตร นำดอกไม้จันทน์จุดไฟไปเผาให้ศพลุกไหม้ โดยมากสมัยก่อนการเผาจริงจะทำพิธีเผาหลังเผาหลอกไปแล้วสักระยะหนึ่ง มิให้ผู้ร่วมงานมาเห็นภาพศพหรือได้รับกลิ่นศพ ต่างจังหวัดอาจเผาจริงที่เชิงตะกอนโดยไม่มีพิธีเผาหลอก (มนัส แก้วบูชา, 2542: 65)

วิเคราะห์เพลงประจำบ้านทางพระประแดง บ้านนายชื่น หริมพานิช

1) ระดับเสียงฆ้องมอญวงใหญ่ ฆ้องมอญวงใหญ่ประกอบด้วยลูกฆ้องจำนวน 15 ลูก เรียงเสียงจากเสียงต่ำสุดอยู่ทางด้านซ้ายเรียกว่า "ลูกต้น" หรือที่เรียกกันว่า "ลูกทั่ง" ซึ่งตรงกับเสียง "ซอล (G)" ส่วนเสียงสูงอยู่ทางขวามือเรียกว่า "ลูกยอด" ซึ่งตรงกับเสียง "ที (B)" แต่การเรียงเสียงจากเสียงต่ำมีลักษณะพิเศษคือการข้ามเสียงหลุมหรือเสียง ที (B) และเสียงฟา (F) ในช่วงเสียงแรกจะเรียกกันว่า "ลูกหลุม" การเรียงชื่อลูกฆ้องมอญตามแบบดั้งเดิมนี้ อนุโลมเรียกชื่อตามทฤษฎีดนตรีตะวันตก (มนัส แก้วบูชา, 2542: 79)

2) จังหวะหน้าทับตะโพนมอญและเปิงมาง ได้แก่จังหวะหน้าทับตะโพนมอญและเปิงมาง มีหน้าที่ควบคุมสัดส่วนและทำนองเพลงซึ่งในขณะเดียวกันก็คอยควบคุมจังหวะด้วย ทำนองเพลงเมื่อหมดประโยค หมดวรรค หมดท่อน จะต้องพอดีกับหน้าทับตะโพนมอญของห้องสุดท้าย ส่วนหน่วยย่อยของทำนองเพลงคือในวรรคเพลงมีเปิงมางควบคุมเสียงตะโพนมอญและเปิงมาง นักดนตรีมอญรุ่นเก่าและนักรำมอญรุ่นเก่าเรียกตะโพนมอญว่า "หะเปิ้นโม่น" คุณครูเหล่านี้มีวิธีสั่งสอน

ศิษย์ด้วยกันออกเสียง “ตะโพนมอญ” ให้แก่ศิษย์ในสำนักดนตรีมอญมีเสียงและความหมายแตกต่างกัน (มนัส แก้วบูชา, 2542: 103)

3) โครงสร้างเพลงประจำบ้านนักดนตรีมอญเรียกเพลงประเภทนี้ว่า “เพลงใหญ่” คือทำนองเพลงประโยคหนึ่งมีความยาวของหน้าทับตะโพนมอญ 1 รอบ รวม 32 จังหวะ จังหวะที่นำมานับนี้เรียกว่าจังหวะ “เคาะ” ฉะนั้นรอบหนึ่งของหน้าทับเพลงประจำบ้านจึงเท่ากับการบันทึกโน้ตสากล 16 ห้อง ในเครื่องหมายกำกับจังหวะ 2/4 (มนัส แก้วบูชา, 2542: 116)

การศึกษาและวิเคราะห์เพลงประจำบ้านได้จากการนำข้อมูลทำนองเพลงที่บันทึกไว้ด้วยทำนองพื้นฐานของฆ้องมอญวงใหญ่ โครงสร้างของดนตรีศึกษาวิเคราะห์ด้านรูปแบบดนตรี ได้แก่

1) ระดับเสียงหลัก
2) การเรียงท่อน
3) ประโยคเพลงและลูกตก
4) ลักษณะเฉพาะของเพลง

4) การใช้มือฆ้องมอญวงใหญ่

การใช้คู่เสียง การใช้มือซ้ายมือขวา ซึ่งเป็นแบบแผนของดนตรีมอญ ได้แก่ การใช้คู่เสียง คือ การตีลูกฆ้องลงพร้อมกัน 2 มือ ในลักษณะที่มีเสียง “ทบต่ำ” หรือเสียง “ทบสูง” ซึ่งเป็นเสียงลูกฆ้องตรงกันข้าม เช่น คู่แปด เพราะเหตุที่ฆ้องมอญวงใหญ่มีช่วงเสียง 15 ลูก แบ่งออกเป็น 2 ช่วงทบ ช่วงทบทั้ง 2 ช่วงนี้ มีชื่อเรียกตามชื่อเรียกของฆ้องมอญวงใหญ่ เช่นคู่หก ซอล (G) ทางเสียงสูง มือซ้ายอยู่ช่วงทบที่ 1 มือขวาอยู่ช่วงทบที่ 2 การตีคู่หกนี้ไล่เรียงลำดับไปได้ แต่บางแห่งไม่มีเสียงที่มือซ้ายหรือมือขวา จึงใช้คู่อื่นแทน การเรียกชื่อคู่สี่ดังกล่าวเรียกตามตำแหน่งของมือขวาเช่นคู่สาม โด (C) หรือ โด (C) คู่สาม เป็นต้น (มนัส แก้วบูชา, 2542: 128)

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่อง “เพลงประจำบ้านทางพระประแดง” จากสายตระกูลดนตรีมอญบ้านนายชื่น หริมพานิช ผู้วิจัยได้ข้อสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะดังนี้

1. สรุปผลการวิจัย

1.1 ผลการศึกษาประวัติความเป็นมาของมอญ

มอญที่เข้ามายังประเทศไทยจะได้รับการต้อนรับจากพระมหากษัตริย์ไทยทรงให้ที่อยู่และที่ทำกิน มีฐานะความเป็นอยู่เช่นเดียวกับคนไทย และให้มอญได้อยู่รวมกันเป็นหมู่เป็นพวก ปกครองกันเอง มอญอพยพเข้ามายังประเทศไทยมีด้วยกันทั้งหมดหลายครั้งหลายคราวตั้งแต่ในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์

มอญอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ที่อำเภอพระประแดง รวมด้วยกันถึง 2 ครั้ง ครั้งแรกในพ.ศ. 2316 สมัยกรุงธนบุรี มีเจ้าพระยามหาโยธา (เจ่ง) เป็นหัวหน้า ครั้งที่ 2 เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พ.ศ. 2358 โดยในครั้งนั้นเกิดจากการที่ชาวมอญไม่พอใจพระเจ้าปะดุงของพม่าที่เกณฑ์แรงงานมอญก่อสร้างพระเจดีย์ใหญ่ จึงก่อกบฏอีกทั้งโดนทารุณอย่างหนัก จึงหนีและอพยพเข้ามายังไทย นับเป็นการอพยพครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดในประวัติศาสตร์ เป็นจำนวนทั้งสิ้นราว 40,000 คน ทรงโปรดฯ พระราชทานที่ทำกินให้แก่ชาวมอญที่ปากเกร็ด สามโคก และพระประแดง สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงได้โปรดฯ ให้สมเด็จพระอนุชาธิราชกรมพระราชวังบวรสถานมงคลเป็นแม่กองเสด็จลงไปสร้างเมืองใหม่อีกแห่งหนึ่ง พระราชทานชื่อว่าเมืองนครเขื่อนขันธ์ โดยให้มอญเมืองปทุมธานี พวกพระยาเจ่งมีจำนวนชายฉกรรจ์ 300 คน ไปอยู่ ณ เมืองนครเขื่อนขันธ์ ต่อมาในสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงเปลี่ยนชื่อจากเมืองนครเขื่อนขันธ์เป็นจังหวัดพระประแดง และให้พระยานาคราชดำรงตำแหน่งเป็นผู้ว่าราชการจังหวัดกระทั่งสิ้นชีวิต ซึ่งนับเป็นเจ้าเมืองคนสุดท้ายที่เป็นมอญ จากนั้น

จังหวัดพระประแดงได้เปลี่ยนสถานะลงเป็นอำเภอพระประแดงจนถึงปัจจุบัน (จักรพงษ์ เปี่ยมเมตตา และคณะ, 2543: 23)

เครื่องดนตรีมอญที่ชนชาวมอญนำเอาเครื่องดนตรีหรือเครื่องประกอบจังหวะเข้ามาเพื่อให้ความบันเทิงต่างๆ หรือหาวัสดุในประเทศไทยนำมาสร้างขึ้นใหม่ สิ่งที่สำคัญสังเกตได้ว่าเครื่องดนตรีมอญและเครื่องดนตรีไทยจะมีลักษณะใกล้เคียงกัน จึงเห็นได้ว่าไทยกับมอญมีจิตใจทางศิลปะใกล้เคียงกันมากที่สุด และเมื่อปี่พาทย์ของไทยได้วิวัฒนาการตามลำดับ ปี่พาทย์ของมอญซึ่งอยู่ในประเทศไทยก็เพิ่มเติมปรับปรุงขึ้น โดยอนุโลมตามแบบของไทย[1] ตลอดมา

การประสมวงปี่พาทย์มอญมีลักษณะเหมือนกันกับการประสมวงปี่พาทย์ของไทย เมื่อวงปี่พาทย์มอญได้รับการเผยแพร่ให้เป็นที่นิยมของหมู่คนไทย จึงได้มีการพัฒนาในการจัดวงให้มีแบบแผนมากขึ้น โดยจากสมัยก่อนซึ่งจะมีเครื่องดนตรีอยู่ 5 ชนิด ได้แก่ 1. ปี่มอญ 2. ฆ้องมอญ 3. ระนาดเอก 4. ตะโพนมอญ 5. เปิงมาง 1 ลูก ต่อมาได้เพิ่มเครื่องดนตรีเข้ามาเรื่อยๆ จึงต้องมีการจัดรูปแบบวงเพื่อให้เป็นแบบแผนและเหมาะสม โดยแบ่งออกได้เป็น 3 ขนาด ได้แก่ วงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า วงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ วงปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่

สำนักดนตรีมอญปากลัดปัจจุบันคืออำเภอพระประแดง แต่เดิมนายสังข์ เจริญบุญ เป็นผู้บุกเบิกวงปี่พาทย์มอญขึ้นเป็นวงแรกของอำเภอพระประแดง โดยมีนายชื่น หริมพานิช ผู้เป็นเขยคอยช่วยเหลือและดูแลวงดนตรีปี่พาทย์มอญมาโดยตลอด ปัจจุบันนายสุเชาว์ หริมพานิช (ลูกชาย) เป็นผู้ดูแล

1.2 ผลการวิจัยเพลงประจำบ้านทางพระประแดง สำนักดนตรีบ้านนายชื่น หริมพานิช

ระดับเสียงฆ้องมอญวงใหญ่ สำนักดนตรีมอญบ้านของนายชื่น หริมพานิช มีลูกฆ้องจำนวน 15 ลูก และมีเสียงตกหลุมคือเสียง ที (B) เสียง ฟา (F)

---

[1] เป็นการเพิ่มเติมรูปแบบการจัดวงดนตรีให้เหมือนกับวงปี่พาทย์ของไทยโดยการเพิ่มระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก เข้ามาในวงปี่พาทย์มอญ.

การเลือกเสียงบรรเลงเพลงประจำบ้าน สำนักดนตรีมอญบ้านของนายชื่น หริมพานิช เลือกเสียงบรรเลงได้ 2 โหมดเสียง คือเสียง เร (D) และ เสียง ลา (B) ปัจจุบันเลือกเสียงบรรเลงคือโหมดเสียง เร (D)

จังหวะหน้าทับตะโพนมอญ เพลงประจำบ้าน 1 ประโยคเพลงเท่ากับ 1 รอบหน้าทับ มีความยาวนับได้จำนวน 16 ห้องเพลงในเครื่องหมายกำกับจังหวะ 2/4

โครงสร้างเพลงประจำบ้าน จัดเรียงประโยคเพลงโดยใช้จังหวะเคาะควบคุม 1 ประโยคเพลง หรือ 1 รอบหน้าทับตะโพนมอญ มีจำนวน 16 ห้องเพลง หรือ 32 จังหวะเคาะในเครื่องหมายเท่ากับ 2/4 การเรียงท่อนไม่ชัดเจน จึงจะบรรเลงย้อนกลับ

แบบแผนการใช้มือฆ้องการใช้ “ลูกขวาง”จากช่วงลูกทบที่ 1 มือขวาข้ามไปช่วงทบที่ 2 ส่วนมาก จะใช้ คู่สิบ เสียง ฟา (F) ส่วนมือซ้ายอยู่ตำแหน่งเดียวที่เสียงโด (C) ช่วงทบที่ 1 การใช้วิธีโยนเสียง “มือฆ้อง” นะติงเนงโน่งติงเนงถ่องโน่ง

2. อภิปรายผลการวิจัย

จากการวิจัยเรื่องเพลงประจำบ้านทางพระประแดง สำนักดนตรีบ้านนายชื่น หริมพานิช ที่ได้รับมีประเด็นในการอภิปรายผลดังนี้

2.1 ผลจากการศึกษาบริบทและบทบาทเพลงประจำบ้าน

เพลงประจำบ้านเป็นเพลงมอญสำหรับใช้ประโคมงานศพซึ่งจัดที่บ้าน สอดคล้องกับณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์ (2542: 234) ได้เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับเพลงประจำบ้านไว้ว่า เพลงประจำบ้านเป็นเพลงมอญใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ

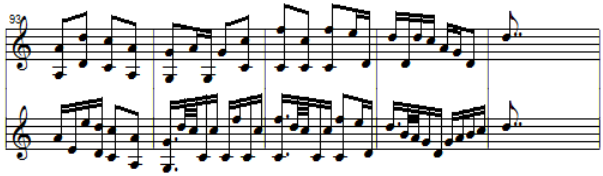
ประกอบงานศพ โดยเฉพาะงานศพจัดที่บ้าน ที่สำคัญเพลงประจำบ้านยังได้มีการนำไปบรรเลงในช่วงเวลาของการประชุมเพลิงอีกด้วย สอดคล้องกับคำพูดของมนัส แก้วบูชา (2542: 56) ได้สัมภาษณ์สุบิน จันทร์แก้ว เกี่ยวกับเพลงประจำบ้านไว้ว่า *“เมื่อนักดนตรีไทยรับปี่พาทย์มอญไว้ การบรรเลงเพื่อประโคมศพ เพื่อย่ำค่ำ และประชุมเพลิง จึงรับธรรมเนียมเพลงประจำบ้าน เพลงประจำวัด เพลงย่ำค่ำเข้ามาด้วย เพราะเพลงเหล่านี้มีระเบียบวิธีใช้เหมือนกัน”* อีกทั้งยังเป็นเพลงแรกเพื่อใช้ฝึกมือ “ลูกขวาง” สอดคล้องกับมนัส แก้วบูชา (2542: 60) ได้สัมภาษณ์มงคล พงษ์เจริญ เกี่ยวกับการเรียนเพลงประจำบ้านไว้ว่า *“...ต่อเพลงแล้วจับมือเพลงแรกคือ เพลงประจำบ้านลูกตังป้อยมีมือลูกขวางมาก...รู้วิธีหลบลูกหลุม...แล้วก็ต่อเพลงย่ำค่ำด้วยพร้อมกัน ตาผมคือ ตาเจิ้น จับมือให้...”*

2.2 ผลจากการศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างเพลงประจำบ้านทางพระประแดง เพลงประจำบ้านแบ่งออกเป็น 2 เที่ยว ได้แก่ เที่ยวแรกและเที่ยวหลัง โดยใช้วิธีการจับทำนองเพลงด้วยหน้าทับ (ตะโพนมอญ) เที่ยวแรกมี 6 หน้าทับ เที่ยวหลังมี 8 หน้าทับ รวมทั้งหมด 14 หน้าทับ สอดคล้องกับสุเชาว์ หริมพานิช (สัมภาษณ์,11 พฤษภาคม พ.ศ.2554) ได้กล่าวเอาไว้ว่า เพลงประจำบ้านกับเพลงประจำวัด ไม่มีการบรรเลงซ้ำทำนองเหมือนกับเพลงไทย แต่จะดำเนินทำนองด้วยการบรรเลงกลับต้น แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้ดังนี้ คือ ส่วนที่ 1 มี 6 หน้าทับ ส่วนที่ 2 มี 8 หน้าทับ รวม 14 หน้าทับ

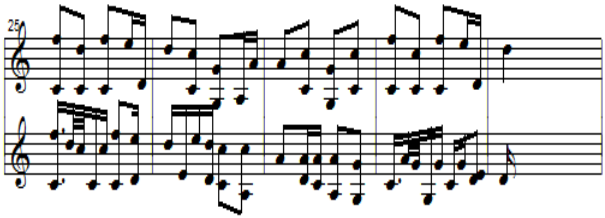
ลักษณะเด่นของเพลงประจำบ้านทางพระประแดงที่มีความแตกต่างออกไปจากรูปแบบของเพลงประจำบ้านทางครูทองปลิว แสงโต มีดังนี้

รูปแบบที่ 1 การดำเนินสำนวน “มือฆ้อง” การเก็บวลีถี่ๆ

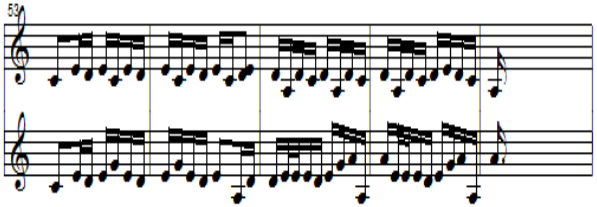
ทางครูทองปลิว

ทางพระประแดง

รูปแบบที่ 2 การดำเนินสำนวน “การสะบัดเสียงลงต่ำ”[2]

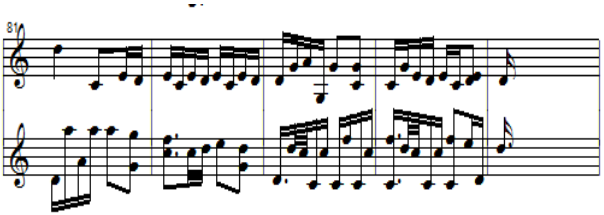
ทางครูทองปลิว

ทางพระประแดง

รูปแบบที่ 3 การดำเนินสำนวน “การบรรเลงซ้ำมือ”

ทางครูทองปลิว

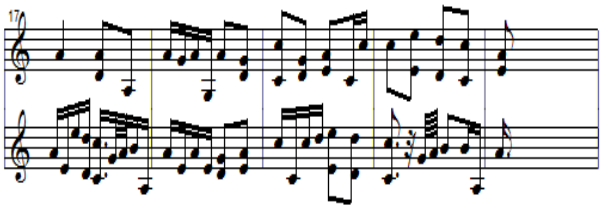
ทางพระประแดง

รูปแบบที่ 4 การดำเนินสำนวน “การบรรเลงมือขวาง”

ทางครูทองปลิว

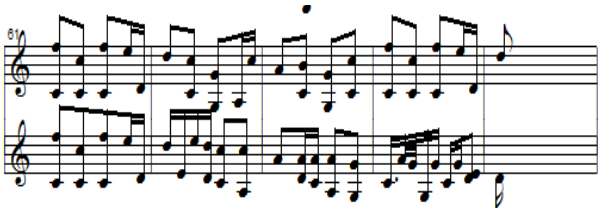
ทางพระประแดง

[2] การสะบัดเสียงลงต่ำ หมายถึง การบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในเวลาบรรเลงทำนอง “เก็บ” อีก 1 พยางค์ ทำนองที่แทรกนั้นเรียกว่า “สะบัด” ส่วนจะเป็นการดำเนินทำนองไปทางด้านเสียงสูงหรือทางด้านเสียงต่ำนั้นอยู่ที่สำนวนหรือทำนองเพลงในบทเพลงนั้นๆ.

รูปแบบที่ 5 การดำเนินสำนวน “การตีฉาย”[3]

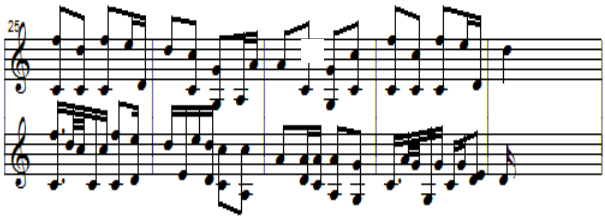
ทางครูทองปลิว

ทางพระประแดง

รูปแบบที่ 6 การดำเนินสำนวน “การสะบัดเฉี่ยวทางด้านเสียงสูง”

ทางครูทองปลิว

ทางพระประแดง

รูปแบบที่ 7 การดำเนินสำนวน “การสะบัดเฉี่ยวทางด้านเสียงต่ำ”[4]

ทางครูทองปลิว

ทางพระประแดง

[3] การตีฉาย หมายถึง การดำเนินทำนองที่แตกต่างออกไปจากทำนองหลักจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่ที่การประพันธ์เพลงของผู้แต่ง ที่สำคัญจะต้องมีเสียงลูกตกในแต่ละช่องของตัวโน้ตที่ตกลงเสียงเดียวกัน.

[4] การสะบัดเฉี่ยวทางด้านเสียงสูง การบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในเวลาบรรเลงทำนอง แต่จะเร็วกว่าปกติของการดำเนินทำนองในการสะบัด จะดำเนินทำนองมาทางด้านเสียงสูงหรือเสียงต่ำก็ได้ตามแต่ทำนองเพลงที่กำหนด พบมากในการบรรเลงทางเดี่ยวฆ้องมอญวงใหญ่และฆ้องมอญวงเล็ก.

ดังรูปแบบที่กล่าวมาข้างต้น ในลักษณะของการดำเนินทำนองเพลงประจำบ้านทางพระประแดงจะดำเนินทำนองไปในรูปแบบของการเก็บวลีถี่ๆ การสะบัดเสียงลงต่ำ การบรรเลงซ้ำมือ การบรรเลงมือขวาง การตีฉายมือ การสะบัดเฉี่ยวทางด้านเสียงสูงและเสียงต่ำ ซึ่งมีความแตกต่างออกไปจากเพลงประจำบ้านทางทั่วๆ ไปอย่างเห็นได้ชัด

2.3 ผลจากการศึกษาการใช้ “มือฆ้อง” ทางฆ้องมอญวงใหญ่

การใช้คู่สิบเสียง ฟา (F) โดยมือซ้ายอยู่ตำแหน่งเดียวที่เสียง โด (C) ในช่วงทบที่ 1 ส่วนมือขวาข้ามช่วงทบไปเสียง ฟา (F) ช่วงทบที่ 2 วิธีการนี้เรียกว่า “ลูกขวาง” สอดคล้องกับ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2514: 1-16) ลูกขวางเป็นการแก้ปัญหาในการหลบหลุม เสียงที (B) และเสียงฟา (F) เสียงที่ได้ยินจากลูกขวางคล้ายกับเสียงคราง ของระฆัง โดยเฉพาะเสียง โด (C) ของมือซ้าย

สิ่งสำคัญ คนฆ้องมอญวงใหญ่ต้องแม่นเพลง เพราะดนตรีมอญยกย่องให้เป็นผู้นำในด้านการตั้งเพลง ออกเพลง ควรได้ต่อมือโดยตรง มิใช่วิธีจำดังที่เคยได้ยิน “มือจำ” ไม่มีคุณค่าก็ว่าไม่มีครูมาก่อน การตีจาวๆ ด้วยเสียงชัดๆ และมือซ้ายเพลงมอญใช้มากในเสียงสำคัญ เช่น ลูกโยน หรือที่เรียกกันว่า “มือโปร่ง”[5] นี้คือสุนทรียศาสตร์ของดนตรีมอญโดยแท้จริง

2.4 ผลจากการศึกษาจังหวะหน้าทับตะโพนมอญและเปิงมาง

หน้าทับตะโพนมอญและเปิงมางเป็นหน้าทับเฉพาะของเพลงมอญ สอดคล้องกับสมาน น้อยนิตย์ (สัมภาษณ์, 9 กันยายน พ.ศ.2554) ได้เสนอความเห็นเกี่ยวกับเรื่องของหน้าทับตะโพนมอญไว้ว่า ตะโพนมอญเป็นชื่อเฉพาะของหน้าทับ เช่นหน้าทับประจำบ้านก็หน้าทับประจำบ้าน หน้าทับประจำวัดก็หน้าทับประจำวัด

---

[5] มือโปร่ง บางทีเรียกว่าลูกโยน เป็นทำนองพิเศษตอนหนึ่งซึ่งไม่มีความหมายในตัว หากแต่มีความประสงค์อยู่อย่างเดียวเพียงให้ทำนองตอนนั้นยืนอยู่ ณ เสียงใดเสียงหนึ่งแต่เสียงเดียว (เหมือนคำว่าเท่า) ไม่มีการบังคับในเรื่องกำหนดจำนวนจังหวะ จะบรรเลงมากน้อยกี่จังหวะก็ได้.

สำหรับการเขียนโน้ตนั้นจะเขียนที่เปิงใบเดียว แต่ไม่ได้เจาะจงว่าเป็นโน้ตตัวใด เพียงแต่ว่าเสียงของกลองเปิงใบไหนที่นำมาติดข้าว หรือถ่วงเสียงแล้วทำให้มีเสียงตรงตามกับความต้องการก็จะนำมาบรรเลงคู่กับตะโพนมอญคือเสียง "ปง"(เสียงเปิงมาง) และเสียง "เท่ง-ทิ้ง" (เสียงตะโพนมอญ) ที่สำคัญเมื่อเปรียบเทียบมือของตะโพนมอญที่บรรเลงอยู่ในเพลงประจำวัดและประจำบ้านก็เหมือนกับเพลงโหมโรงเช้าและโหมโรงเย็น ที่มีลักษณะรูปแบบการบรรเลงที่ตายตัว

3. ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่องเพลงประจำบ้านทางพระประแดง สำนักดนตรีบ้านนายชื่น หริมพานิช ผู้วิจัยพบข้อเสนอแนะที่ควรจะดำเนินการวิจัยสืบเนื่อง ดังนี้

การวิจัยของงานชิ้นนี้เป็นการศึกษาข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับเรื่องของเพลงประจำบ้านทางพระประแดง กรณีศึกษาสำนักดนตรีบ้านนายชื่น หริมพานิช เท่านั้น ยังขาดในส่วนของข้อมูลเชิงกว้างและการศึกษาในแง่มุมมองอื่นๆ อีก เช่น เพลงมอญที่บรรเลงคู่กับงานวิจัยในครั้งนี้ คือ เพลงประจำวัด เพลงเชิญใหญ่ และเพลงเชิญโด้ด การศึกษาพบว่ามีวงดนตรีมอญบรรเลงได้น้อยมาก สมควรมีผู้ศึกษาวิจัยสะสมไว้ด้วย

บรรณานุกรม

จักรพงษ์ เปี่ยมเมตตา และคณะ. 2543. **พระประแดงแหล่งอารยธรรม**. สมุทรปราการ: ม.ป.ท.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2539. **วัฒนธรรมปี่พาทย์มอญของไทย**. ที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27. ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2542. **สารานุกรมเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. 2539. **การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนาธิป เผ่าพันธุ์. 2549. **ระเบียบวิธีการบรรเลงเพลงพระฉันมอญ.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. 2525. **นามานุกรมนักดนตรี**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนัส แก้วบูชา. 2542. **การวิเคราะห์เพลงประจำบ้านทางฆ้องวงใหญ่**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ยศ สันตสมบัติ. 2537. **วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ศิลปากร, กรม. 2528. **งานพระเมรุมาศ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักงานเลขาธิการ. 2528. **รวมเรื่องและข้อปฏิบัติเกี่ยวกับราชสำนัก**. กรุงเทพฯ: วิคตอรี่เพาเวอพอยท์.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง และคณะ. 2538. **มอญ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สหธรรมิก.

อานันท์ นาคคง. 2539. **คีตกรรมหลังความตาย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ.

สัมภาษณ์

เกรียงไกร อ่อนสำอางค์. ครูผู้ช่วย วิทยาลัยนาฏศิลป. 5 ตุลาคม 2554.

ขุนอิน โตสง่า. ประธานกรรมการผู้จัดการบริษัทกไลโกฎ. 11 กรกฎาคม 2554.

จงกล พงษ์พรหม. 12 ธันวาคม 2554.

ฐิระพล น้อยนิตย์. ครูชำนาญการพิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. 7 กันยายน 2554.

ทิวา เอี่ยมอิ่ม. 15 พฤษภาคม 2554.

สมาน น้อยนิตย์. ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ธัญบุรี. 9 กันยายน 2554.

สุเชาว์ หริมพานิช. ผู้ชำนาญการด้านดนตรีปี่พาทย์มอญ. 12 เมษายน 2554.

เสนาะ หลวงสุนทร. 23 กันยายน 2555.