การศึกษาดนตรีประกอบพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ปริญญานิพนธ์

ของ

สิทธิพร โสภิน

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2554

การศึกษาดนตรีประกอบพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ปริญญานิพนธ์

ของ

สิทธิพร โสภิน

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2554

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาดนตรีประกอบพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

บทคัดย่อ

ของ

สิทธิพร โสภิน

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มีนาคม 2554

สิทธิพร โสภิน. (2554). *การศึกษาดนตรีประกอบพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มนุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์, ดร. ชนิดา ตังเดชะหิรัญ.

การศึกษาดนตรีประกอบพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้กระบวนการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา ดังมีจุดมุ่งหมายต่อไปนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา บทบาทและหน้าที่ของพิธีรำเจ้า
2. ศึกษารูปแบบพิธีรำเจ้าและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องในปัจจุบัน
3. วิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้า

ผลการศึกษาวิจัยพบว่า พิธีรำเจ้าของชาวมอญเกาะเกร็ดเป็นพิธีที่ได้กระทำสืบทอดกันมากว่าหลายชั่วอายุคน มีรูปแบบของพิธีอย่างชัดเจนแสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาวมอญเกาะเกร็ด และยังคงได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

พิธีรำเจ้า เป็นพิธีที่จัดขึ้นเพื่อแสดงความเคารพต่อเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ โดยจัดในวันขึ้น 1 ค่ำเดือน 6 ของทุกปี ตามความเชื่อที่ว่า เจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ คอยดูแลและคอยปกป้องไม่ให้อันตรายต่างๆ เกิดขึ้นกับคนในหมู่บ้าน ด้วยเหตุผลดังกล่าว จึงทำให้ชาวมอญเกาะเกร็ดทุกหมู่บ้านให้ความสำคัญกับพิธีนี้เป็นอย่างยิ่ง ทุกปีจะมีผู้มาร่วมพิธีไม่ต่ำกว่า 100 คน แสดงให้เห็นถึงความสามัคคีของคนในหมู่บ้านและเป็นการอนุรักษ์ประเพณีและวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชนมอญเกาะเกร็ดให้คงอยู่อย่างยั่งยืน

รูปแบบของพิธีรำเจ้า จัดแบ่งออกเป็น 6 ขั้นตอน คือ 1. อันเชิญเจ้าพ่อหนุ่มลงประทับร่างทรง 2. ยกถาดเครื่องสังเวย 3. เสกกล้วย 4. รำใบไม้ 5. รำดาบ 6. ตีไก่ วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับพิธีรำเจ้าอย่างชัดเจนในปัจจุบัน ได้แก่ การสร้างที่อยู่อาศัยให้ปลอดภัยจากอันตรายต่างๆ ต่ามคำเตือนของเจ้าพ่อหนุ่ม, อาชีพเกษตรกรรม นำผลผลิตมาใช้เป็นเครื่องสังเวย เช่น กล้วย มะพร้าว, เครื่องแต่งกายของเจ้าพ่อหนุ่มและเจ้าพ่อต่างๆ เป็นแบบชาวมอญอย่างชัดเจน

เพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้ามีทั้งหมด 6 เพลง ได้แก่ 1. เพลงเชิญ 2. เพลงยกถาด 3. เพลงหาบกล้วย 4. เพลงรำใบไม้ 5. เพลงรำดาบ 6. เพลงตีไก่ ในแต่ละเพลงจะใช้บรรเลงประกอบขั้นตอนพิธี 1-6 ตามลำดับ บรรเลงโดยคณะสมจิตร์ศิลป์ ซึ่งเป็นคณะปี่พาทย์มอญคณะเดียวที่อยู่ในเกาะเกร็ด

สรุปผลการวิเคราะห์

1. เพลงกะเชิญ มี 34 วรรคเพลง 6 จำนวนลูกตก พบบันไดเสียง 2 บันไดเสียง คือ โด และ ซอล พบกระสวนจังหวะทั้งหมด 20 รูปแบบ, การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า มีการเคลื่อนที่หลายรูปแบบ, หน้าทับและจังหวะฉิ่งเพลงกะเชิญ เป็นการบรรเลงในอัตราจังหวะ 3 ชั้น

2. เพลงยกถาด มี 34 วรรคเพลง 5 จำนวนลูกตก พบบันไดเสียง 2 บันไดเสียง คือ โด และ ฟา พบกระสวนจังหวะทั้งหมด 11 รูปแบบ, การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า มีการเคลื่อนที่หลายรูปแบบ เช่นเดียวกับเพลงกะเชิญ, หน้าทับและจังหวะฉิ่งเพลงยกถาด เป็นการบรรเลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น

3. เพลงหาบกล้วย มี 22 วรรคเพลง 3 จำนวนลูกตก พบบันไดเสียง 3 บันไดเสียง คือ โด ซอล และ ที พบกระสวนจังหวะทั้งหมด 5 รูปแบบ, การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า มีการเคลื่อนที่หลายรูปแบบ, หน้าทับและจังหวะฉิ่งเพลงหาบกล้วย เป็นการบรรเลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น

4. เพลงรำใบไม้ มี 34 วรรคเพลง 7 จำนวนลูกตก พบบันไดเสียง 3 บันไดเสียง คือ โด ฟา และ ซอล พบกระสวนจังหวะทั้งหมด 14 รูปแบบ, การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า มีการเคลื่อนที่หลายรูปแบบ, หน้าทับและจังหวะฉิ่งเพลงรำใบไม้ เป็นการบรรเลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น

5. เพลงรำดาบ หัวเพลง มี 2 วรรคเพลง 2 จำนวนลูกตก 1 บันไดเสียง คือ โด, ท่อน 1 มี 8 วรรคเพลง 2 จำนวนลูกตก 1 บันไดเสียง คือ โด, ท่อน 2 มี 9 วรรคเพลง 3 จำนวนลูกตก 1 บันไดเสียง คือ โด, กระสวนจังหวะหัวเพลง มีทั้งหมด 1 รูปแบบ, ท่อน 1 มีทังหมด 5 รูปแบบ, ท่อน 2 มีทั้งหมด 10 รูปแบบ, การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่าเพลงรำดาบ มีการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการเคลื่อนที่ไปในทิศทางตรงกันข้ามกันระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง, หน้าทับและจังหวะฉิ่งเพลงรำดาบ เป็นการบรรเลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้นเช่นเดียวกับเพลงรำใบไม้

6. เพลงตีไก่ เป็นเพลง 3 ท่อน ท่อน 1 มี 8 วรรคเพลง 4 จำนวนลูกตก 3 บันไดเสียง, ท่อน 2 มี 4 วรรคเพลง 3 จำนวนลูกตก 1 บันไดเสียง, ท่อน 3 มี 4 วรรคเพลง 2 จำนวนลูกตก 2 บันไดเสียง, กระสวนจังหวะท่อน 1 มีทั้งหมด 6 รูปแบบ, ท่อน 2 มีทังหมด 3 รูปแบบ, ท่อน 3 มีทั้งหมด 4 รูปแบบ, การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า ท่อน 1 และท่อน 2 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในรูปแบบตรงกันข้ามระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง ส่วนท่อน 3 มีการเคลื่อนที่ของทำนองไปในทิศทางเดียวกันระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง, หน้าทับและจังหวะฉิ่งเพลงตีไก่ (เต่ากินผักบุ้ง) เป็นการบรรเลงด้วยกลอง 2 หน้าในอัตราจังหวะ 2 ชั้น

A STUDY ON RAM CHAO CEREMONIAL MUSIC OF MON PLOPLE AT KOKRET TOWNSHIP, PAKKRET DISTRICT, NONTHABURI PROVINCE

AN ABSTRACT

BY

SITTIPORN SOPIN

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine and Applied Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

March 2011

Sittiporn Sopin. (2011). *A study on Ram Chao Ceremonial music of Mon people at Kokre Township, Pakkret District, Nontaburi Province*. Master thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bankok: Graduate school, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Dr. Manop Wisuttipat, Dr. Chanidar Tangdachahiran.

A study on Ram Chao Ceremonial music of Mon people at Kokret Township, Pakkret District, Nontaburi Province is a qualitative research, utilizing ethno musicological study process. The objectives of the study are

1. To study the background, roles and functions of the Ram Chao
2. To study the pattern of Ram Chao and its related cultures in the present time
3. To analyze music used in Ram Chao

The study found that Ram Chao of Mon people at Kokret has been performed for a long time, from generation to generation. The outstanding style of the ceremony shows the uniqueness of Mon living in Kokret. This ceremony is still carried on until now.

The aim of Ram Chao is to pay respect to Jaow Por Num Kat Kall Chai Rit (Guardian Spirit) The ceremony is held on 1st day of the 6th lunar month annually. Since the villagers believe that Jaow Por Num Kat Kall Chai Rit (Guardian Spirit) will always protect them from dangers, Mon in every single village of Kokret area then genuinely take this ceremony as an important practice. Every year there will be at least 100 villagers attend the ceremony. This can explicitly illustrate the cooperation of the villagers and lead to sustainable conservation of Mon's tradition and culture at Kokret.

Ram Chao pattern are divided into six steps which are 1) inviting Jaow Por Num to take a possession on a medium 2) offering oblation 3) announcing an incantation over banana 4) Ram Bai Mai 5) Ram Darp and 6) cockfighting. The today obvious culture involving with Ram Chao includes the way villagers build their house accordingly to Jaow Por Num's caution in order to avoid any possible dangers, agricultural profession, the use of produce such as banana and coconut as an oblation, Mon-style costume of Jaow Por Num and other Gods

There are six different music used in Ram Chao: 1) Pleng Ka Chern 2) Pleng YoK Tard 3) Pleng Harp Kuay 4) Pleng Ram Bai Mai 5) Pleng Ram Darp 6) Pleng Te Kai (Toa Kin Puk Boong) Each song is used for each step of the ceremony. All are performed by Somjitsilp Band, which is the only Mon ensemble in KoKred.

Result Analysis

1. Pleng Ka Chern is consisted of 34 phrases, 6 Kadan, 2 keys which are Do and Sol (C and G). There are 20 different rhythmic patterns and several styles of melodic movement. Na Tub and Ching Pleng Ka Chern is played three variations

2. Pleng YoK Tard is consisted of 34 phrases, 5 Kadan, 2 keys which are Do and Fa (C and F),11 different rhythmic patterns. Similar to Pleng Ka Chern, there are many styles of melodic movement in this song. Na Tub and Ching Pleng YoK Tard is played two variations

3. Pleng Harp Kuay is consisted of 22 phrases, 3 Kadan, 3 keys which are Do, Sol and Ti (C, G and B) and 5 rhythmic patterns with many different styles of melodic movement. Na Tub and Ching Pleng Harp Kuay is played two variations

4. Pleng Ram Bai Mai is consisted of 34 phrases, 7 Kadan, 3 keys which are Do, Fa and Sol (C, F and G), 14 rhythmic patterns and many different styles of melodic movement. Na Tub and Ching Pleng Ram Bai Mai is played two variations

5. Pleng Ram Darp There are 2 phrases for Intro , 2 Kadan, one key which is Do (C). The first passage is consisted of 8 phrases, 2 Kadan, one key which is Do (C). The second passage is consisted of 2 phases, 3 Kadan, one key which is Do (C). There is only one rhythmic pattern of Intro, where there are 5 rhythmic patterns at the first passage, and 10 patterns at the second passage. The melodic movement of Vark Na (Frist) and Vark Lang (Second Frist) is in the opposite direction Na Tub and Ching Pleng Ram Darp is played two variations as same as in Pleng Ram Bai Mai

6. Pleng Te Kai is the three-passage music. The first passage is consisted of 8 phrases, 4 Kadan, and 3 keys. The second passage is consisted of 4 phrases, 3 Kadan, and 1 key. The third passage is consisted of 4 phrases, 2 Kadan, and 2 keys. There 6 rhythmic patterns in

the first passage, 3 patterns in the second passage, and 4 patterns in the third passage. At the first and the second passage, the melodic movement of Vark Na (Frist) and Vark Lang (Second Frist) is in the opposite direction. The melodic movement of Vark Na (Frist) and Vark Lang (Second Frist) in the third passage are in the same direction. Na Tub and Ching Pleng Te Kai is played Klaung Sog Na in two variations

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาดนตรีประกอบพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ของ

สิทธิพร โสภิน

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. 2554

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร. กาญจนา อินทรสุนานน)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์)

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัย

จาก

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยดีเป็นเพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาอย่างยิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ดร.ชนิดา ตังเดชะหิรัญ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่ได้เสียสละเวลาอันมีค่าเพื่อให้คำปรึกษาแนะนำในการจัดทำงานวิจัยนี้ทุกขั้นตอน อีกทั้งยังทำให้ผู้วิจัยได้รับประสบการณ์ในการทำวิจัยในชุมชนและรู้ถึงคุณค่าของงานวิจัยที่จะช่วยให้การทำงานในด้านการพัฒนาเป็นไปอย่างมีคุณค่ามากยิ่งขึ้น และท่านยังเป็นแบบฉบับของอาจารย์ที่ทุ่มเทให้กับศิษย์และงานวิชาการอย่างไม่เหน็ดเหนื่อย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณปี่พาทย์มอญคณะสมจิตร์ศิลป์ สมาชิกทุกคนที่ให้ข้อมูลทางการวิจัยจนประสบผลสำเร็จ

นอกจากนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้แก่ผู้วิจัยในการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยรู้ว่าการศึกษาในระดับปริญญาโทของผู้วิจัยนั้นมิได้สิ้นสุดลงเพียงการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จลงได้ หากผู้วิจัยได้ซึมซับเอากระบวนการเรียนรู้ที่ถูกจุดประกายในระยะเวลา 5 ปีที่ผ่านมา ให้เป็นการเรียนรู้ที่ต้องสืบเนื่องต่อไปอย่างไม่สิ้นสุด และจะต้องนำความรู้นั้นไปยังประโยชน์ให้แก่ผู้อื่นต่อๆ ไป อีกด้วยจึงจะสมตามเจตนารมณ์ของศิลปกรรมศาสตร์อย่างสมบูรณ์

ท้ายสุดขอขอบพระคุณ พ่อ แม่ พี่ น้อง และเพื่อนๆ ที่คอยให้กำลังกายและกำลังใจที่ดีเยี่ยมตลอดระยะเวลาที่ศึกษาและทำงานวิจัย

สิทธิพร โสภิน

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	8
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	8
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	9
	นิยามศัพท์เฉพาะ	9
	กรอบแนวคิดการวิจัย	11
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	12
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม	12
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับพิธีกรรม	16
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์	20
3	**วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า**	26
	ขั้นรวบรวมข้อมูล	26
	ขั้นศึกษาข้อมูล	26
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	27
	ขั้นตอนการนำเสนอข้อมูล	28
4	**การวิเคราะห์ข้อมูล**	29
	ประวัติความเป็นมาของชาวมอญ	29
	ประวัติความเป็นมา บทบาทและหน้าที่ของพิธีรำเจ้า	36
	รูปแบบพิธีรำเจ้าและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องในปัจจุบัน	39
	รูปแบบพิธี	39
	วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง	50
	วงปี่พาทย์มอญที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้า	58
	การวิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้า	64

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

การวิเคราะห์เพลงกะเชิญ 64

การวิเคราะห์เพลงยกถาด 96

การวิเคราะห์เพลงหาบกล้วย 124

การวิเคราะห์เพลงรำใบไม้ 140

การวิเคราะห์เพลงรำดาบ 166

การวิเคราะห์เพลงตีไก่ 187

5 **การนำเสนอข้อมูล** 208

สรุปผลการค้นคว้า 209

อภิปรายผล 215

ข้อเสนอแนะ 216

บรรณานุกรม 217

ภาคผนวก 222

ภาคผนวก ก 223

ภาคผนวก ข 222

ภาคผนวก ค 228

ประวัติย่อผู้วิจัย 246

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	แผนที่จังหวัดนนทบุรี	33
2	แผนที่เกาะเกร็ด	35
3	เจดีย์ทรงมอญเป็นสัญลักษณ์ของเกาะเกร็ด	53
4	ชาวบ้านกราบไหว้ศาลเจ้าพ่อหนุ่ม	37
5	ชาวบ้านกราบไหว้ร่างทรงเจ้าพ่อหนุ่ม	38
6	ผู้เข้าร่วมพิธี	39
7	ชาวมอญเกาะเกร็ดช่วยกันจัดสถานที่ประกอบพิธีรำเจ้า	40
8	สิ่งของที่ใช้ประกอบพิธี	40
9	ศาลเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์	41
10	ไม้เกี้ยว	41
11	วงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบพิธี	42
12	ร่างทรงเจ้าพ่อหนุ่ม	43
13	เจ้าพ่อต่างๆ ที่มาร่วมพิธี	43
14	เจ้าพ่อหนุ่มห่มผ้าที่จัดเตรียมให้	44
15	วงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบพิธี	45
16	เจ้าพ่อหนุ่มยกถาดเครื่องสังเวย	45
17	เครื่องเซ่นสังเวย	46
18	เจ้าพ่อหนุ่มเสกกล้วยเพื่อเป็นสิริมงคล	47
19	เจ้าพ่อหนุ่มรำใบไม้	47
20	เจ้าพ่อหนุ่มการรำดาบ	48
21	เจ้าพ่อหนุ่มทำพิธีตีไก่	49
22	เจ้าพ่อหนุ่มตีไก่กับพ่อปู่ชัยสิทธ์	49
23	เจ้าพ่อหนุ่มออกจากร่างทรง	50
24	บ้านเรือนของชาวมอญเกาะเกร็ด	51
25	ศาลเจ้าพ่อหนุ่ม	52
26	ศาลพ่อปู่ชัยสิทธิ์	52
27	อาชีพหลักของชาวมอญเกาะเกร็ด	53

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

28 การแต่งกายของร่างทรงผู้ชาย 54

29 การแต่งกายของร่างทรงผู้หญิง 55

30 ฆ้องมอญวงใหญ่ 58

31 ไม้ตีฆ้องมอญวงใหญ่ 59

32 ระนาดเอก 60

33 ไม้ตีระนาดเอก 60

34 ตะโพนมอญ 61

35 กลองสองหน้า 61

36 ฉิ่ง 62

37 ฉาบเล็ก 62

38 กรับ 63

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ประเทศไทยเป็นชาติที่มีศิลปะเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ศิลปะในแขนงต่างๆ ได้พัฒนาขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ อันมีผลมาจากความเชื่อ และลักษณะความแตกต่างกันของสิ่งแวดล้อมที่ตนเองอาศัยอยู่ เช่นเดียวกับวัฒนธรรมซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นในสังคมของตนเอง และได้ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

“วัฒนธรรม” หมายถึง สิ่งที่ทำให้เกิดความเจริญงอกงามและเป็นวิถีชีวิตของหมู่คณะ ลักษณะที่แสดงถึงความเป็นระเบียบเรียบร้อยความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และความมีศีลธรรมอันดีของประชาชน อันหมายถึง พฤติกรรม และสิ่งที่คนในหมู่คณะสร้างขึ้นจากประสบการณ์และการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน (ราชบัณฑิตยสถาน. 2540: 746) ในทำนองเดียวกัน “วัฒนธรรม” หมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยอาศัยการเรียนรู้จากกันและสืบต่อเนื่องเป็นความเจริญก้าวหน้า หรืออาจกล่าวได้ว่า “วัฒนธรรม” คือการรวมคำ 2 คำไว้ด้วยกัน ได้แก่ “วัฒนะ” หมายถึง ความเจริญงอกงามรุ่งเรือง และ “ธรรม” หมายถึง กฎ ระเบียบข้อปฏิบัติเมื่อรวมกันแล้วหมายถึง ความเป็นระเบียบความมีวินัย (พระยาอนุมานราชธน. 2515: 2)

วัฒนธรรม มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของมนุษย์ เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อแสดงถึงความมีเสถียรภาพและความงอกงามของสังคม หากสังคมใดขาดวัฒนธรรมสังคมนั้นก็จะไม่มีความสงบสุข วัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยที่ทำหน้าที่สร้างสรรค์และกำหนดรูปแบบของสมาชิกในสังคม เพราะภาวะทางจิตใจของสมาชิกในสังคมสงผลให้สังคมมีเอกภาพ (อมรา พงศาพิชญ์. 2537: 76) ซึ่งสอดคล้องกับความสำคัญของวัฒนธรรมที่ว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งละเอียดอ่อนที่มีพลังต่อกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของอย่างมหาศาลกำหนดบุคลิกภาพ ศักยภาพและคุณภาพ มีการเกาะเกี่ยวอย่างแนบแน่น แล้วค่อยๆ ฟูมฟักหยั่งลึกงอกงามขึ้น โดยยึดเข้ากับสถาบันพื้นบ้านอย่างเหมาะสมความเป็นจริงทั้งปวงของรูปแบบและบทบาทหน้าที่ที่มีต่อกลุ่มชน (สุทธิพงษ์ พงศ์ไพบูลย์. 2524: 7)

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นและสืบทอดกันมา จนกลาย เป็นมรดกวัฒนธรรมทางด้านวัตถุ ดนตรีเป็นศิลปะที่ดำรงอยู่คู่กับมนุษย์มาทุกยุคทุกสมัย มนุษย์ได้ใช้ดนตรีเพื่อประโยชน์ในด้านต่างๆ มากมาย เช่น พิธีกรรม ผ่อนคลายความตึงเครียดที่เกิดจากการทำงาน เพื่อความสนุกสนานและความบันเทิงใจ ดนตรียังเป็นเครื่องบ่งบอกถึงเอกลักษณ์และอารยะธรรมของอาณาจักรนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี ดนตรีได้มีการเปลี่ยนแปลงมาโดยตลอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

อันเนื่องมาจากกาลเวลาและสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไป ทำให้บางสิ่งได้สูญหายและมีบางสิ่งได้เกิดขึ้นมาใหม่ ดนตรีเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่รับใช้มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาและทุกชนชั้น ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในความเชื่อทางสังคมศาสตร์มนุษย์ได้กำหนดให้ดนตรีเป็นสื่อกลางระหว่างประชาชนกับพระเจ้า เช่น ดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนาชาวตะวันตกและดนตรีในความเชื่อเรื่องพิธีไหว้ครูทางดนตรีของชาวไทย (นที สว่างดี. 2542: 2) แต่อย่างไรก็ตามบางครั้งวัฒนธรรม กับ ดนตรี ก็ไม่สามารถที่จะแยกออกจากกันได้ อีกทั้งยังกลายเป็นสื่อกลางที่ทำให้เกิดความเชื่อ ความเลื่อมใสศัทธาต่อวัฒนธรรมหรือพิธีกรรมนั้นๆ เช่นเดียวกับวัฒนธรรม และดนตรีของชาวมอญเกาะเกร็ดที่ยังคงได้ยึดถือและปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

มอญ เป็นชนชาติที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานชาติหนึ่งในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และมีวัฒนธรรมเป็นแบบฉบับของตนเองมาเป็นเวลาช้านาน มอญและไทยมีอาณาเขตใกล้เคียงกัน จึงรับเอาวัฒนธรรมและความเชื่อจากอินเดียมาคล้ายๆ กัน เช่น ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาฮินดู ทำให้รับเอาความเชื่อเกี่ยวกับการทำพิธีกรรมต่างๆ จากอินเดียมาด้วย พิธีต่างๆ นั้นก็เพื่อเป็นสิริมงคลในชีวิตนั่นเอง และพิธีกรรมต่างๆ นั้น ได้ทำติดต่อกันมาจนกลายเป็นวัฒนธรรม มอญเป็นชนชาติที่มีความเจริญก้าวหน้าทางด้านวัฒนธรรมสูง ทั้งด้านภาษาพูด ภาษาเขียน การแต่งกาย การฟ้อนรำ และดนตรี (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2539)

การอพยพของชาวมอญเข้าสู่ดินแดนประเทศไทยแบ่งเป็น 3 ช่วงสมัยมีทั้งหมด 9 ครั้ง สมัยอยุธยา 6 ครั้ง สมัยธนบุรี 1 ครั้ง สมัยรัตนโกสินทร์ 2 ครั้ง ดังนี้

ครั่งที่ 1 ราว พ.ศ. 2108 ครั้งนั้นชาวมอญได้อพยพมาอยู่บริเวณบ้านใหม่ บางลี่ บางขาม ปากน้ำปะสพ บ้านโร่ ป่าฝ้าย

ครั่งที่ 2 ปี พ.ศ. 2184 ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้ารามาธิเบศร์ (พระเจ้าปราสาททอง) ครอบครัวมอญถูกจัดให้อยู่บริเวณเมืองนครนายก

ครั้งที่ 3 ปี พ.ศ. 2203 ในแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 3 (พระนารายณ์มหาราช) ชาวมอญได้ถูกจัดให้อยู่ในบริเวณ ตำบลสามโคก ซึ่งขณะนั้นขึ้นอยู่กับแขวงกรุงศรีอยุธยา

ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2199 – 2231 สมเด็จพระนารายณ์ได้จัดให้ชาวมอญไปอยู่บริเวณเมืองนครนายก กาญจนบุรี ราชบุรี

ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2275 – 2301 ในแผ่นดินสมเด็จพระบรมโกศได้จัดให้มอญอยู่บริเวณวัดมณเฑียร

ครั่งที่ 6 พ.ศ. 2310 ในแผ่นดินสมเด็จพระที่นั่งสุริยาอัมรินทร์ (พระเจ้าเอกทัศน์) ได้จัดให้มอญอยู่บริเวณด่านเจดีย์สามองค์

ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2316 – 2319 สมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินได้จัดให้มอญอยู่บริเวณเมืองนนท์ ตั้งแต่ปากเกร็ดถึงสามโคก ซึ่งพระยาเจ่งเป็นผู้นำมอญเข้ามาในครั้งนี้พระยาเจ่งท่านนี้เองที่เป็นต้นสกุลคชเสนี

ครั้งที่ 8 พ.ศ. 2325 – 2336 ในสมัยสมเด็จพระพุธเลิศหล้านภาลัย สมิงสอดเบาเป็นผู้นำการอพยพของมอญและถูกจัดให้อยู่บริเวณ นนทบุรี เมืองนครเขื่อนขันธ์ และบริเวณตำบลสามโคก ซึ่งโปรดยกตำบลสามโคกเป็นเมืองปทุมธานี และให้พวกมอญไปเป็นเจ้าเมืองปทุมธานีและเมืองนครเขื่อนขันธ์

ครั้งที่ 9 พ.ศ. 2357 ในสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ชาวมอญได้ถูกจัดให้อาศัยอยู่บริเวณหน้าวัดชนะสงครามและบริเวณนครเขื่อนขันธ์ (พระมหาช่วง อู่เจริญ. 2540: 41)

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ชาติไทย ทำให้ทราบว่า การเปลี่ยนแปลงทางดนตรีของชนชาติในแถบเอเชียตะวันเฉียงใต้นี้เดิมเป็นที่อยู่ของชนชาติขอม มอญ ละว้า ซึ่งดินแดนต่างๆ เหล่านี้ตกเป็นเมืองขึ้นของของชาติใหญ่ๆ เช่น พม่า ไทย เป็นต้น ทำให้ศิลปวัฒนธรรมต่างๆ ตกไปอยู่ในเมืองขึ้นนั้น บ้างก็สูญหายไป แต่กลุ่มชนที่ยังคงวัฒนธรรมและประเพณีตลอดจนดนตรีของชาติตนเองไว้ได้อย่างเข้มแข็งคือ “ชนชาติมอญ” จากการสำรวจชุมชนชาวมอญ พบว่าชาวมอญอาศัยอยู่ในประเทศไทยและประเทศพม่าเท่านั้น จากหลักฐานการสำรวจของพม่าเมื่อปี 1931 พบว่ามีคนเชื้อสายมอญอยู่ 337,000 คน จากประชากรพม่าทั้งหมด 13,169,000 คนที่พูดและใช้ภาษามอญมีถึง 97 % ชนมอญจะอาศัยอยู่ใน เทนเนอสเซอ ริมลุ่มน้ำอิรวดี แม่น้ำสะโตง (sittang) และที่อื่นๆ อีก ชาวพม่าได้เรียกมอญว่า “ตะเลง” (Talaing หรือ Taleng) ซึ่งชาวมอญไม่ชอบให้ใครเรียกว่า “ตะเลง” หรือ “มุง” (สุจริต ลักษณ์ ดีผดุง; และคณะ. 2526: 7) ในทางเดียวกัน จากการศึกษาตามประวัติศาสตร์ของชาวมอญตั้งแต่โบราณกาลมานั้น ชาวมอญแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มด้วยกันคือ 1. มอญเติ้ง อยู่บริเวณแคว้นพะสิม ประเทศพม่า 2. มอญเตี๊ยะ อยู่บริเวณแคว้นหงสาวดี ประเทศพม่า 3. มอญญะ อยู่บริเวณแคว้นสะเทิม ประเทศพม่า (ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพคุณพ่อเพิ่ม รามัญจิต. 2539: 99)

เกาะเกร็ดเป็นตำบลๆ หนึ่งในอำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ที่มีชุมชนมอญอาศัยอยู่หนาแน่นมากเป็นชาวมอญที่มีความเก่าแก่ทางด้านวัฒนธรรมและยังคงเอกลักษณ์ของความเป็นมอญที่ดั้งเดิมไว้อย่างเข้มแข็งมาจนปัจจุบัน เกาะเกร็ดเป็นเกาะขนาดใหญ่อยู่กลางแม่น้ำเจ้าพระยา มีพื้นที่ประมาณ 2,820 ไร่ มีสถานะเป็นตำบลแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 7 หมู่บ้าน

หมู่ที่ 1 บ้านลัดเกร็ด
หมู่ที่ 2 บ้านศาลากุลนอก
หมู่ที่ 3 บ้านศาลากุลใน
หมู่ที่ 4 บ้านคลองสระน้ำอ้อย

หมู่ที่ 5 บ้านท่าน้ำ

หมู่ที่ 6 บ้านเสาธงทอง

หมู่ที่ 7 บ้านโอ่งอ่าง

แต่เดิมเกาะเกร็ดมิได้เป็นเกาะ แต่ด้วยลักษณะแผ่นดินที่โค้งเป็นแหลมยื่นออกไปในแม่น้ำเจ้าพระยาจึงมีชื่อเรียกว่า “บ้านแหลม”

ครั้งถึงสมัยสมเด็จพระเจ้าท้ายสระแห่งกรุงศรีอยุธยาได้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ขุดคลองลัดเพื่อให้การสัญจรสะดวกรวดเร็วขึ้น เรียกว่า “คลองลัดเกร็ดน้อย” ลำคลองกว้างเพียง 6 วา จากตำบลบากอ่าว (ปากเกร็ดในปัจจุบัน) ไปยังแอ่งน้ำซึ่งอยู่ระหว่างวัดกลางเกร็ดและวัดป่าฝ้าย (วัดป่าเลไลยก์) และจากแอ่งน้ำผ่านไปตามลำคลองเดิมซึ่งอยู่ระหว่างบ้านปากด่าน และวัดชมภูราย ซึ่งปัจจุบันร้างไปแล้ว ครั้นเวลาผ่านไป ความแรงของสายน้ำที่ลัดผ่านไหลตรง ทำให้ลำคลองกว้างขึ้น สภาพความเป็นเกาะเลยเห็นได้ชัดเรียกกันในขั้นแรกว่า “เกาะศาลากุล” ตามชื่อวัดบนเกาะนี้ คือวัดศาลากุล ต่อมาเมื่อได้ตั้งอำเภอปากเกร็ดขึ้นแล้ว เกาะศาลากุลจึงได้มีฐานะเป็นตำบลเรียกว่า “ตำบลเกร็ด” ประชากรบนเกาะเกร็ด จำแนกตามถิ่นฐานและเชื้อชาติได้ดังนี้คือ หมู่ที่ 2, 3, 4, และ 5 เป็นประชากรเชื้อชาติไทย หมู่ที่ 1, 6, 7, และบางส่วนของหมู่ 5 เป็นชาวไทยเชื้อสายรามัญ (มอญ) บ้านเรือนที่ตั้งอยู่ริมน้ำในเขตหมู่ 2 และ 3 เป็นชาวไทยเชื้อสายอิสลาม (เกาะเกร็ด. 2548: 18-19)

มอญเกาะเกร็ดได้อพยพมาจากเมืองหงสาวดี (หรือที่เรียกว่า พะโค หรือสะเทิม หรือสุธรรมวดี) ได้เข้ามาในสมัยอยุธยาตอนปลายช่วงต่อสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี ชื่อเสียงเกียรติศัพท์ของพระเจ้าแผ่นดินทรงมีน้ำพระทัยดีทำให้ชาวมอญได้ชักชวนสมัครพรรคพวกเดินทางอพยพกันมา ในตอนนั้นสมิงสอดเบาเป็นหัวหน้าพามา (คำว่า “สมิง” หมายถึงทหารที่เป็นผู้ชาย ผู้หญิงจะเรียกว่า “เม้ย” ส่วนเด็กๆ จะเรียกว่า “โกงัด”) เมื่อชาวมอญได้อพยพเข้ามาอยู่ในอยุธยาแล้วก็ได้ช่วยรบจนได้ชัยชนะ พระเจ้าแผ่นดินจึงจึงยกเกาะนี้ให้เป็นที่อยู่ของคนมอญและต่อมาต้นตระกูลพระยาราม พระยาเกียรติก็ให้ไปตั้งเป็นเจ้าเมืองอยู่นครเขื่องขันธ์ (ปากลัด หรือพระประแดง) ชาวมอญยังนับถือวันแรม 1 ค่ำเดือน 3 ของทุกปีเป็นวันชาติของชาวมอญอีกด้วย (มอญเกาะเกร็ด. 2538: 143) ชาวมอญเกาะเกร็ดส่วนใหญ่จะอาศัยอยู่ที่บ้านลัดเกร็ด (หมู่ที่ 1) ซึ่งตั้งอยู่ระหว่างวัดปรมัยยิกาวาสและวัดฉิมพลี บ้านลัดเกร็ดนี้แบ่งออกเป็นบ้านบนและบ้านล่าง บ้านบนชาวมอญเกาะเกร็ดจะเรียกกันว่า “กวานฮะตาว” ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของหมู่บ้าน ส่วนบ้านล่างเรียกว่า “กวานฮาโม” ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของหมู่บ้าน ส่วนเขตที่แบ่งระหว่างเขตบ้านบนและบ้านล่างคือท่าน้ำที่ใช้ขนส่งเครื่องปั้นดินเผา ลักษณะบ้านเรือนของชาวมอญเกาะเกร็ดจะอยู่เรียงรายริมแม่น้ำเจ้าพระยาจากทิศเหนือลงสู่ทิศใต้ กล่าวคือ การสร้างบ้านเรือนที่ขนานกับแม่น้ำโดยหันหน้าเรือนไปทางเหนือ เพราะถือว่าในสมัยโบราณชาวมอญอพยพมาจากถิ่นฐานทางเหนือ และบ้านเรือนที่ปลูกอยู่ติดกันส่วนใหญ่เป็นพี่น้องกัน ส่วนลูกหลานที่แต่งงานแล้วจะแยกบ้านไปปลูกอยู่ใกล้กับบ้านพ่อแม่

วัฒนธรรมและประเพณีของชาวมอญเกาะเกร็ดได้จัดแบ่งออกเป็น 12 เดือน ดังนี้

1. **เดือนเมษายน** มีการแห่เปิงชังกราน (ข้าวแช่) ไปทำบุญตามวัด ปล่อยนก ปล่อยปลา สรงน้ำพระ คารวะผู้ใหญ่และแห่นางสงกรานต์ เป็นต้น

2. **เดือนพฤษภาคม** ชาวมอญนิยมไปทำบุญและรดน้ำต้นโพธิ์ ปลูกต้นโพธิ์ตามวัด เพื่อเป็นเครื่องเตือนจิตระลึกถึงองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุธทเจ้าเสด็จดับขันธ์ปรินิพาน คือถวายน้ำสรงที่โคนต้นโพธิ์แทนถวายน้ำสรงพระบรมศพองค์สมเด็จสัมมาสัมพุทธเจ้า และจะมีการแต่งกายของสางมอญ

3. **เดือนมิถุนายน** ชาวมอญนิยมบวชลูกหลานเพื่อเป็นการสืบต่ออายุของพระพุทธศาสนา ศึกษาเล่าเรียนพระธรรมเพื่อทำใจให้ผ่องใส

4. **เดือนกรกฎาคม** ชาวมอญหล่อเทียนพรรษาและแห่เทียนเข้าพรรษาเพื่อไปถวายตามวัดต่างๆ ที่ตนนับถือและถวายผ้าอาบน้ำฝนด้วย

5. **เดือนสิงหาคม** ชาวมอญนิยมทำบุญตั้งมูลนิธิเพื่อเก็บดอกผลบำรุงศาสนาให้เจริญถาวรต่อไป

6. **เดือนกันยายน** ชาวมอญนิยมทำบุญตักบาตรน้ำผึ้งตามวัดที่มีพระสงฆ์มอญและหมู่บ้านชาวมอญทั่วๆ ไป นิยมตักบาตรน้ำผึ้งกันทุกๆ ปี

7. **เดือนตุลาคม** ชาวมอญทำบุญออกพรรษาด้วยการตักบาตรเทโวและตักบาตรดอกไม้

8. **เดือนพฤศจิกายน** ชาวมอญทำบุญทอดกฐินและผ้าป่า

9. **เดือนธันวาคม** ชาวมอญทำบุญด้วยผลิตผลของเกษตรกรรมใหม่เช่น ข้าวใหม่ (ตำข้าวเม่า) ผลไม้ซึ่งออกผลใหม่ๆ นำมาถวายพระ

10. **เดือนมกราคม** ชาวมอญทำบุญด้วยกาลทาน 5 ประการคือ

10.1 ทำบุญพระอาคันตุกะมาพักแรมตามวัดของตนเพื่อเป็นการปฏิสันฐานต้อนรับพระสงฆ์

10.2 ทำบุญกับพระภิกษุซึ่งเดินทางไกลหรือออกธุดงค์ เพื่อปฏิบัติสมณธรรม

10.3 ทำบุญกับพระภิกษุสงค์อาพาธซึ่งถือว่าได้บุญเลิศล้ำประเสริฐนัก

10.4 ทำบุญให้ทานแก่บุคคลซึ่งประสบทุพภิกขภัย คือข้าวยากหมากแพง และสงเคราะห์ประชาชนที่ประสบเคราะห์กรรมหนัก เช่น อัคคีภัย วาตภัย เป็นต้น

10.5 ทำบุญด้วยผลผลิตเกษตรกรรมใหม่ เช่น ข้าวใหม่ ผลไม้ใหม่

11. **เดือนกุมภาพันธ์** ชาวมอญทำบุญด้วยฟืนเพื่อให้พระภิกษุผิงไฟ และถวายผ้าห่มกันหนาวตลอดจนถวายข้าวยาคูเป็นต้น

12. **เดือนมีนาคม** ชาวมอญพร้อมใจนมัสการสักการะพระเจดีย์เลียะเกิงตลอดจนจัดงานสมโภชพระเจดีย์เลียะเกิงที่เมืองย่างกุ้ง

วัฒนธรรมประเพณีของชาวมอญเกาะเกร็ดทั้ง 12 เดือนนี้ ได้มีการปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เกาะเกร็ดได้รับการฟื้นฟูให้กลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญของประเทศไทย เนื่องจากยังคงรักษาประเพณีและวัฒนธรรมดังเดิมของชาวมอญไว้อย่างเหนียวแน่น

ในที่นี้ผู้วิจัยขอกล่าวเฉพาะประเพณีสงกรานต์ เนื่องจากประเพณีสงกรานต์ได้มีความเกี่ยวเนื่องกับพิธีรำเจ้าของชาวมอญเกาะเกร็ด อีกทั้งเป็นประเพณีและพิธีกรรมที่ชาวมอญเกาะเกร็ดให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง

ประเพณีสงกรานต์ (ปัจอะห์ต๊ะห์) เป็นเทศกาลสำคัญประจำปีของคนมอญมีการทำบุญฉลองเหมือนคนไทย แต่เทศกาลของชุมชนชาวมอญใช้เวลาหลายวัน เริ่มตั้งแต่วันที่ 13 เ มษายนไปจนถึงต้นเดือนพฤษภาคมของทุกๆ ปี พิธีจะเริ่มจากการทำบุญฉลองสงกรานต์การทำบุญกลางบ้าน และรำประจำปีของแต่ละหมู่บ้าน เทศกาลสงกรานต์ถือเป็นการขึ้นศักราชใหม่ จึงจัดให้การเฉลิมฉลองการทำบุญรักษาศีลเพื่อต้อนรับศักราชใหม่ และเพื่อบูชาพระรัตนตรัยและนางสงกรานต์ ก่อนวันสงกรานต์ชาวบ้านจะเตรียมกวนกาละแม ข้าวเหนียวแดง ข้าวเหนียวแก้ว ซึ่งเป็นขนมสำหรับทำบุญในเทศกาลนี้ มีการทำ “คะนอมจิน” หรือขนมจีนซึ่งเป็นอาหารของมอญแต่โบราณเพื่อเตรียมทำบุญ ทั้งข้าวแช่ ซึ่งเรียกว่า “เปิงฮงกราบ” สำหรับใช้ทำบุญในวันสงกรานต์ ชาวบ้านจะนำข้าวแช่ไปถวายพระสงฆ์ในวันที่ 13 เมษายน ตั้งแต่เช้าโดย นิยมใส่ในหม้อดินเผาที่เรียก ว่าหม้อใส่ข้าวแช่ เพราะจะทำให้ข้าวแช่เย็นมีกลิ่นหอมน่ารับประทาน ในสำรับจะมีอาหารที่ใช้รับประทานกับข้าวแช่ ที่บ้านจะทำพิธีบูชานางสงกรานต์ที่เรียกว่า”มิ๊ห์ซงกราน” ด้วยการสร้างศาลเพียงตาหน้าบ้าน นำข้าวแช่พร้อมเครื่องบูชามาวางไว้ ในตอนเย็นจะมีการละเล่นตามหมู่บ้านต่างๆ ส่วนมากจะเป็นการละเล่นสะบ้ามอญ ในหมู่บ้านหนึ่งๆ อาจมีสถานที่เล่นสะบ้าหลายแห่งก็ได้ ที่เล่นสะบ้าแต่ละแห่งจะมีอาหาร เครื่องดื่ม เช่นน้ำแข็ง น้ำหวาน เม็ดแมงลักน้ำกะทิ ข้าวแกง ขนมจีน ซึ่งชาวบ้านจะร่วมกันบริจาคและช่วยกันทำ ที่บ้านเกาะเกร็ดนั้นตั้งเป็นโรงทานมีอาหารเครื่องดื่มบริการตลอด หลังวันที่ 15 เมษายน จะมีการแห่นางสงกรานต์ ปล่อยนก ปล่อยปลา ทางเกาะเกร็ดจะมีการแห่น้ำหวานบรรจุขวดไปถวายพระตามวัดต่างๆ มีการจัดขบวนแห่อย่างใหญ่โต หลังจากสงน้ำพระแล้ว ชาวบ้านจะมาร่วมกันแห่ธงตะขาบ ซึ่งทำด้วยผ้าคล้ายๆ ธงยาวประมาณ 2-3 วา ชาวบ้านจะช่วยกันทำก่อนวันงาน เมื่อถึงวันงานจะนำมาเข้าขบวนแห่เพื่อไปแขวนไว้ที่เสาหงส์ในบริเวณวัด ซึ่งส่วนมากจะอยู่หน้าวัด เทศกาลสงกรานต์ในทุกๆ ปี จะต้องมีการนำธงตะขาบขึ้นประจำเสาหงส์ มีการแห่หางหงส์จากหมู่บ้านมาที่วัด และช่วยกันชักธงตะขาบขึ้นสู่ยอดเสาหงส์ ก่อนจะขึ้นนี้ ชาวบ้านจะทำพิธีบูชาพระเจดีย์พระพุทธรูปสำคัญของวัดพร้อมทั้งมีการสวดมนต์จากนั้นจึงช่วยกันชักธงตะขาบขึ้นสู่ยอดเสา

การทำบุญกลางบ้านมอญเรียกว่า “ป๊ะห์กาวยา อาโต้ห์กวาน” พิธีนี้จะทำในหมู่บ้านเพื่อเป็นสิริมงคล มีการเลี้ยงพระในตอนเช้า เมื่อถวายพระแล้วจะมีการเลี้ยงกันในหมู่บ้านเมื่อทำบุญกลางบ้านตอนบ่ายจะมีการรำเจ้าซึ่งจัดขึ้นทุกปีหลังเทศกาลสงกรานต์ เจ้าที่ชาวมอญนับถือกัน คือ **เจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์** ก่อนที่จะมีการอันเชิญเจ้าให้ลงมาประทับร่างทรงนั้น ชาวบ้านก็จะนำถาดใส่เครื่องสังเวย และไม้เกี้ยว (ไม้ไผ่ผ่าเป็นซี่บางๆ) หักเป็นข้อๆ ตามจำนวนคนในบ้าน มาถวายแด่เจ้าพ่อ เมื่อได้เวลากระทำพิธีปี่พาทย์มอญจะเริ่มบรรเลงเพลง กะเชิญ เพื่ออันเชิญเจ้าพ่อให้ลงประทับร่างทรง เมื่อเจ้าพ่อได้ประทับร่างทรงแล้ว ก็จะร่ายรำตามจังหวะปี่พาทย์ที่บรรเลง และเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมพิธีกราบไหว้พร้อมไถ่ถามทุกร้อนใจต่างๆ จากนั้นเจ้าพ่อนำเหล้าที่ทำพิธีพรมลงบนศีรษะของผู้กราบไหว้พร้อมทั้งให้ศีลให้พร หลังจากนั้นเจ้าพ่อจะทำพิธีปัดเป่าความชั่วร้ายที่จะเกิดกับหมู่บ้านให้หมดไป และสุดท้ายจะมีการละเล่นที่เรียกว่า “การตีไก่” ซึ่งถือว่าเป็นการละเล่นหลังจบงานเลี้ยงของเจ้าเพื่อสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่ลูกศิษย์เป็นการสิ้นสุดพิธีกรรมการรำเจ้า

ด้วยความเชื่อของชาวมอญในเรื่องของโชคลาง ผีสาง เทวดา เป็นที่พึ่งทางใจของตนเอง จึงได้อัญเชิญเจ้าพ่อเจ้าแม่จากหมู่บ้านเดิมมาเป็นที่พึ่งทางใจ ซึ่งในแต่ละพื้นที่ก็มีเจ้าพ่อเจ้าแม่ที่ต่างชื่อกันไปขึ้นอยู่กับว่าหมู่บ้านใดมีการนับถือเจ้าองค์ใด เมื่อถึงวาระที่ต้องทำบุญชาวบ้านก็จะมีพิธีกรรมอัญเชิญเจ้าพ่อเจ้าแม่เข้าร่วมพิธีหลังเทศกาลสงกรานต์ เช่นเดียวกับพิธีรำเจ้าของชาวมอญเกาะเกร็ดที่มีความคลายและแตกต่างกันออกไปจากพื้นที่ต่างๆ ผู้วิจัยจึงขอยกตัวอย่างพิธีรำเจ้าของชาวมอญพระประแดงกับชาวมอญเกาะเกร็ด เนื่องจากได้มีผู้ทำการวิจัยไว้อย่างชัดเจน

วันที่ทำพิธีรำเจ้าพ่อหนุมเกษแก้วชัยฤทธิ์ของชาวมอญเกาะเกร็ดคือวันขึ้น 1 ค่ำเดือน 6 ชาวมอญพระประแดงจะทำพิธีรำเจ้าพ่อหลักเมืองก่อนวันแรม 15 ค่ำเดือน 5 เครื่องสังเวยของมอญเกาะเกร็ดมีเพียง 7 อย่าง ของพระประแดงมีถึง 14 อย่าง แต่สิ่งที่ขาดไม่ได้และมีเหมือนกันคือ มะพร้าวและกล้วยน้ำว้า การแต่งกายของเจ้าพ่อก็จะแตกต่างกันออกไปเนื่องจากความเชื่อที่ว่าเป็นความชอบของเจ้าพ่อ ขั้นตอนของการทำพิธีก็จะแตกต่างกันออกไปเช่นกัน ชาวมอญพระประแดงจะทำการยกถาดเพื่อถวายเจ้าพ่อต่างๆ เช่น ถาดที่ 1 เจ้าพ่อหลักเมือง ถาดที่ 2 พระเสื้อเมือง ถาดที่ 3 เจ้าพ่อช้างพันเป็นต้น ส่วนชาวมอญเกาะเกร็ดนั้นการยกถาดเป็นการถวายเครื่องสังเวยให้กับเจ้าพ่อไม่ได้เจาะจงว่าต้องเป็นเจ้าพ่อองค์ใด จากที่กล่าวมาเป็นเพียงข้อมูลบางอย่างที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเบื้องต้นเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ความสำคัญของพิธีนี้เป็นการแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และสร้างความสามัคคีในหมู่บ้านของตนเอง

พิธีรำเจ้าของชาวมอญเกาะเกร็ดในแต่ละปีจะแตกต่างกันไป ปัจจุบันพิธีรำเจ้าได้แตกต่างไปจากพิธีในอดีต เนื่องจากร่างทรงเจ้าพ่อจากที่ต่างๆ ใช้พิธีนี้เป็นเครื่องมือแสดงตนว่าตนเป็นร่างทรง ทำให้พิธีนี้กลายเป็นเพียงการรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมและพิธีกรรมของชาวมอญเกาะเกร็ด แต่ถึงอย่างไรความเชื่อและความเคารพศรัทธาในเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ก็ยังคงอยู่ในจิตใจของชาวมอญเกาะเกร็ดตลอดมา ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญและความสามัคคี ร่วมแรงร่วมใจกันของคนในหมู่บ้านลัดเกร็ดที่มีต่อพิธีรำเจ้า จึงได้ทำการศึกษาพิธีรำเจ้าของชาวมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีและพิธีรำเจ้า ตลอดจนเพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้าของชาวมอญเกาะเกร็ด ให้คงอยู่ต่อไป

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา บทบาทและหน้าที่ของพิธีรำเจ้า
2. ศึกษารูปแบบพิธีรำเจ้าและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องในปัจจุบัน
3. วิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้า

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

พิธีรำเจ้าของชาวมอญ หมู่ที่ 1 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เป็นพิธีที่ชาวมอญเกาะเกร็ดใช้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ซึ่งจะทำพิธีในวันขึ้น 1 ค่ำเดือน 6 ทุกปี พิธีนี้เป็นพิธีกรรมอันเชิญเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ให้ลงมาประทับร่างทรง เพื่อบอกกล่าวถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นกับหมู่บ้านในปีนี้ อีกทั้งยังได้มีการอันเชิญเจ้าพ่อต่างๆ ให้มากินเครื่องสังเวยที่ชาวบ้านได้จัดมาถวาย ตลอดจนการขอให้เจ้าพ่อช่วยปัดเป่าความช่วยร้ายที่จะเกิดกับหมู่บ้านให้หมดไป รูปแบบของพิธีมีขั้นตอนที่ชัดเจน เพลงที่ใช้ประกอบพิธีจะบรรเลงไปตามขั้นตอนของผู้ประกอบพิธีซึ่งถือว่าเป็นเพลงที่มีความสำคัญต่อการกระทำพิธีเป็นอย่างมาก

ดังนั้น การศึกษาพิธีรำเจ้า ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี จึงเป็นการศึกษาที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะการศึกษาประวัติความเป็นมา บทบาทและหน้าที่ของพิธีรำเจ้า รูปแบบพิธีรำเจ้าและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องในปัจจุบัน ตลอดจนการวิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบพิธี การวิจัยในครั้งนี้เพื่อช่วยให้ทราบถึงประวัติความเป็นมา บทบาท และหน้าที่ ของพิธีรำเจ้า เข้าใจรูปแบบของพิธีตามขั้นตอนอย่างชัดเจน และการวิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบพิธีตามหลักการวิเคราะห์เพลงไทย อีกทั้งยังเป็นแนวทางให้ผู้ที่สนใจจะศึกษาพิธีกรรมต่างๆ ของชาวมอญ ได้เกิดความรู้ความเข้าใจมากยิ่งขึ้น

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำการศึกษาเฉพาะพิธีรำเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ของชาวมอญ หมู่ที่ 1 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ในระหว่างปี พ.ศ. 2551 – 2553

2. ทำการวิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้า จำนวน 6 เพลง เฉพาะแนวทำนองหลักของฆ้องมอญวงใหญ่ซึ่งบรรเลงโดยคณะสมจิตร์ศิลป์ ดังนี้

เพลงที่ 1 เพลงกะเชิญ

เพลงที่ 2 เพลงยกถาด

เพลงที่ 3 เพลงหาบกล้วย

เพลงที่ 4 เพลงรำใบไม้

เพลงที่ 5 เพลงรำดาบ

เพลงที่ 6 เพลงตีไก่

การวิเคราะห์เพลงประกอบพิธีรำเจ้าทั้ง 6 เพลงนี้ ได้รับความอนุเคราะห์การบรรเลงจาก ครูสมชาย รนขาว หัวหน้าวงปี่พาทย์มอญคณะสมจิตร์ศิลป์ ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

นิยามศัพท์เฉพาะ

พิธีกรรม หมายถึง กิจกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นเรื่องเป็นราวของความเชื่อที่มีจุดประสงค์เพื่อให้จิตใจอบอุ่น เป็นกิจกรรมที่อยู่คู่กับคนและสังคม

พิธีรำเจ้า หมายถึง การประกอบพิธีกรรมเพื่อแสดงความเคารพต่อเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ของชาวมอญเกาะเกร็ด อำปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ร่างทรง หมายถึง ผู้ที่เป็นสื่อกลางระหว่างคนกับวิญญาณ

ฮะจุ๊โมนปลาย หมายถึง เจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์

กะเชิญ หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนแรกของพิธีรำเจ้า

ยกถาด หมายถึง ขั้นตอนที่ร่างทรงเจ้าพ่อหนุ่มยกถาดเครื่องสังเวยที่ผู้ร่วมพิธีนำมาถวาย

หาบกล้วย หมายถึง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนที่ร่างทรงเจ้าพ่อหนุ่มทำพิธีเสกกล้วย

รำใบไม้ หมายถึง ขั้นตอนในพิธีรำเจ้าเป็นการรำเพื่อปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้ออกไป

รำดาบ หมายถึง ขั้นตอนในพิธีรำเจ้าเป็นการรำเพื่อตัดลมพายุต่างๆ และป้องกันไม่ให้ลมพายุหรือสิ่งชั่วร้ายกลับเข้ามา

ตีไก่ หมายถึง ขั้นตอนสุดท้ายในพิธีรำเจ้า

ชาวรามัญ หมายถึง ชาวไทยเชื้อสายมอญ

เกาะเกร็ด หมายถึง ตำบลหนึ่งในอำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ปี่พาทย์มอญ หมายถึง วงดนตรีไทยที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาวมอญ โดยนำเอาเครื่องดนตรีของชาวมอญมาผสมกับเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ไทย ใช้บรรเลงในพิธีศพในปัจจุบัน

เพลงมอญ หมายถึง เพลงต่างๆ ที่ใช้ในพิธีกรรมของชาวมอญ

ทางฆ้องมอญวงใหญ่ หมายถึง การบรรเลงทำนองของฆ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งถือว่าเป็นการบรรเลงทำนองหลักหรือทำนองที่แท้จริง เป็นการบรรเลงที่สามารถบอกถึงสำเนียงของเพลงอย่างแท้จริง

วรรคเพลง หมายถึง การแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วนๆ โดยแบ่งออกเป็นวรรคหน้า กับวรรคหลัง มีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลงต่อหนึ่งวรรค

รูปแบบ หมายถึง ลักษณะเด่นที่ชัดเจนของพิธีกรรม หรือบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรม

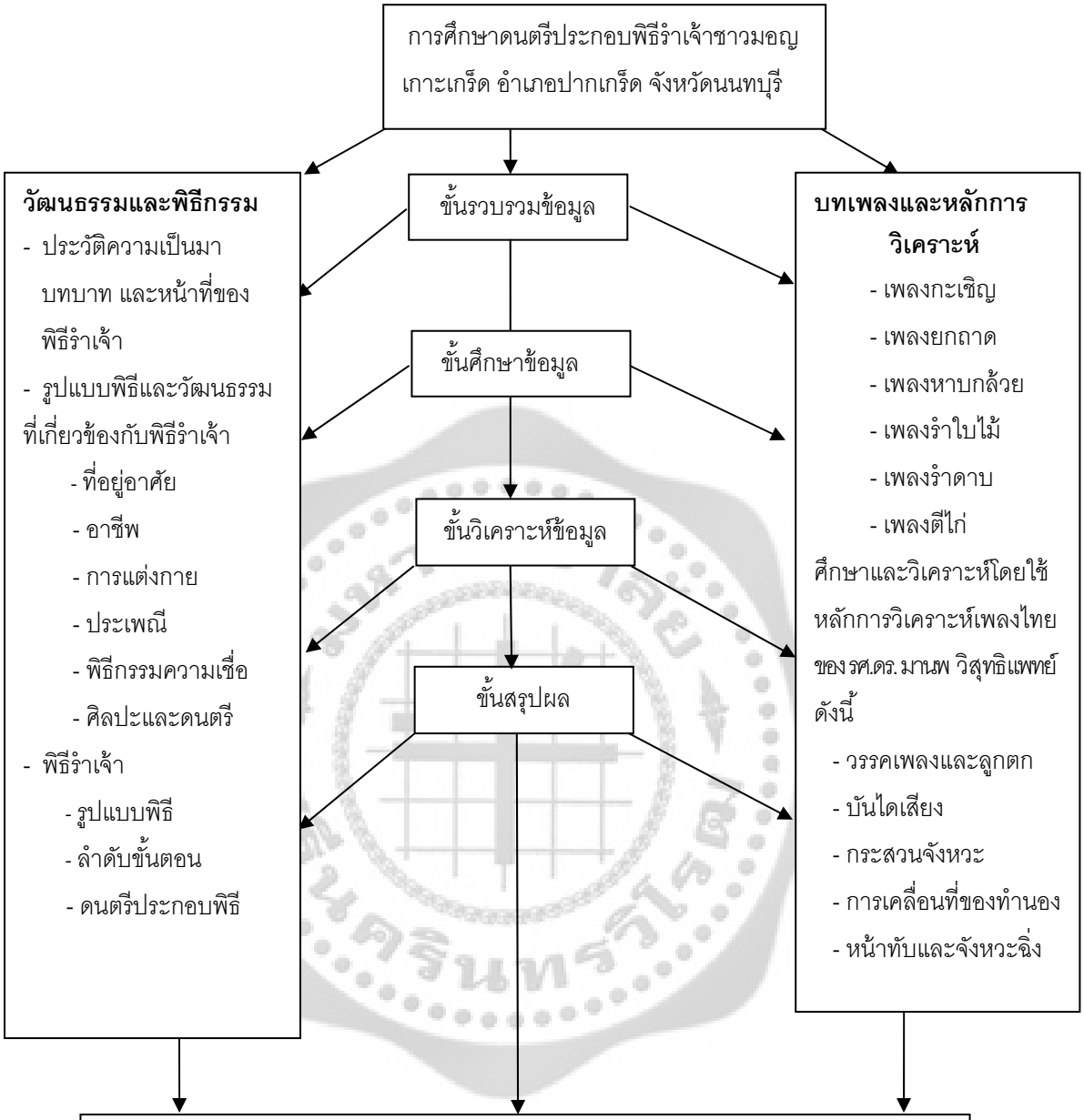
บันไดเสียง หมายถึง เสียงต่างๆ จากเครื่องดนตรีที่ถูกจัดให้เป็นระบบ และใช้ระบบเสียงนั้นในเพลง

ลูกตก หมายถึง เสียงสุดท้ายของวรรคเพลง

การเคลื่อนที่ของทำนอง หมายถึง การเดินทางจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง ภายในหนึ่งวรรคเพลง โดยใช้สัญลักษณ์ ⟶ เป็นตัวบอกทิศทาง

กระสวนจังหวะ หมายถึง ตำแหน่งของตัวโน้ตในหนึ่งวรรคเพลง ซึ่งแทนค่าโดยใช้สัญลักษณ์ X เป็นตัวกำหนด

กรอบแนวคิดการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลในด้านต่างๆ ที่มีความสำคัญและเกี่ยวข้องกับพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี โดยทำการศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม พิธีกรรม และการวิเคราะห์ หลังจากนั้นนำรายละเอียดที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาจัดเรียบเรียงให้เป็นหมวดหมู่ เพื่อเป็นแนวทางในการทำวิจัยให้สำเร็จ ซึ่งได้จัดเรียบเรียงออกเป็น 3 หัวข้อ ดังต่อไปนี้

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม

"วัฒนธรรม" ได้มีผู้ให้นิยามและความหมายของคำนี้ไว้มากมาย แต่ความหมายของคำว่า "วัฒนธรรม" ที่มีความเกี่ยวข้องกับพิธีรำเจ้าของชาวมอญเกาะเกร็ดนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับประเพณี ดนตรี ภาษา และความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้ยกเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมมาเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัย ดังนี้

สาโรช บัวศรี (2531: 37) ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับวัฒนธรรมไว้ว่า "วัฒนธรรม" หมายถึง ความดี ความงาม และความจริงในชีวิตมนุษย์ ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่างๆ และได้สืบทอดมาถึงชนรุ่นหลังในสมัยปัจจุบัน หรือที่เราได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยของเราเอง ในทางตรงกันข้าม รัชนีกร เศรษโฐ (2532: 119) ที่ได้ให้ความหมาย "วัฒนธรรม" ไว้ว่า เป็นขนบธรรมเนียมประเพณี วิธีการ และผลงานสร้างสรรค์ต่างๆ ที่เป็นมรดกตกทอดกันมาในสังคมไทยทุกเรื่อง และไม่จำกัดว่าต้องมีกฎหมายกำหนดไว้หรือเป็นกิจกรรมที่ เจริญตามเกณฑ์ของชนชั้นปกครอง ของสังคมเท่านั้น แต่รวมถึงชาวบ้านด้วย แต่จะเน้นเรื่อง "อดีต" และ "เอกลักษณ์" ของชาติและส่วนรวม

จรินทร์ เทพสงเคราะห์ (2540) ทำปริญญานิพนธ์เรื่องการศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอ จังหวัดสงขลา โดยศึกษาทั้งทางวัฒนธรรมและทางมานุษยดุริยางควิทยา ผลการศึกษาพบว่า วัฒนธรรมดนตรีกาหลอมีลักษณะเด่น คือ รูปแบบประเพณีในการบรรเลง ซึ่งมีขั้นตอนและวิธีการที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น โดยโอกาสในการบรรเลงมีเฉพาะงานศพเท่านั้น สำหรับองค์ประกอบและรูปแบบดนตรีกาหลอนั้น ได้จำแนกบทเพลงทั้งหมดออกเป็นเพลงประเภทต่างๆ ดังนี้ บทเพลงไหว้ครู เพลงบรรเลงทั่วไป เพลงในพิธีศพ ซึ่งได้ศึกษาเฉพาะบทเพลงไหว้ครูโดยวิเคราะห์แนวทำนองเพลงในลักษณะของการดำเนินทำนองและสำนวนปี่ สรุปว่าการดำเนินทำนองและสำนวนเพลงปี่เป็นแบบเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ลักษณะของการดำเนินทำนองที่เป็นทำนองหลักส่วนใหญ่จะมีความคล้ายคลึงกันได้บันทึกทำนองหลักเป็นโน้ตสากล ซึ่งได้สอดคล้องกับพรรณราย คำโสภา (2541) ได้ศึกษาเพลงที่

ประกอบการแสดงโดยใช้วงกันตรึม ซึ่งเป็นการศึกษาวิเคราะห์ทั้งทางวัฒนธรรมและบทเพลง ผลการศึกษาปรากฏว่า วิธีการแสดงตลอดจนเครื่องดนตรีในวงกันตรึมในแบบดั้งเดิมนั้นแตกต่างจากวงกันตรึมที่ปรากฏในปัจจุบัน ซึ่งเป็นวงกันตรึมที่ประยุกต์แล้วในด้านการศึกษาวิเคราะห์แนวทำนองเพลงนั้น ได้ศึกษาเพลงบรรเลงโดยใช้วงกันตรึม จำนวน 4 เพลง ผลคือได้แนวทำนองหลักของเพลงรวมทั้งรูปแบบของบทเพลงกันตรึม

ณรงฤทธิ์ คงปิ่น (2539) ทำวิทยานิพนธ์ เรื่องการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์มอญ กล่าวว่า ปี่พาทย์มอญ เป็นวงปี่พาทย์รูปแบบหนึ่ง ที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมดนตรีระหว่างมอญและไทย ซึ่งได้มีการสร้างสรรค์ สืบทอด และพัฒนาจากอดีตถึงปัจจุบัน มาโดยลำดับ ซึ่งได้สอดคล้องกับ ณรงค์ เขียนทองกุล (2539) ที่ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง มานุษยวิทยาการดนตรี กรณีศึกษาบ้านบางลำพู จัดทำเสนอสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบท ได้กล่าวถึงบ้านบางลำพู เป็นบ้านดนตรีไทยบ้านหนึ่งที่มีการสืบทอดมรดกทางด้านดนตรีไทย และเป็นแหล่งกำเนิดนักดนตรีที่มีฝีมือชั้นสูง บ้านบางลำพู ยังทำหน้าที่เป็นโรงเรียนสอนดนตรีที่มีประสิทธิภาพ นายประสงค์ พิณพาทย์ เป็นนักดนตรีจากอำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี คนหนึ่งที่ได้เข้ามามีส่วนร่วมบรรเลง และเป็นลูกเขยวงปี่พาทย์มอญอำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี ได้ทำหน้าที่คล้ายกับบ้านบางลำพู คือ เป็นบ้านดนตรีที่ทำหน้าที่สืบทอดวัฒนธรรมดนตรีจนถึงปัจจุบัน

หนังสือดุริยางคศิลป์ (2541) กล่าวถึงการบรรเลงดนตรีในงานศพว่า วงปี่พาทย์นางหงส์เป็นดนตรีที่ใช้ประโคมในงานศพโดยเฉพาะ จนถึงสมัยรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้ริเริ่มนำปี่พาทย์มอญเข้ามาประโคมศพสำหรับคนทั่วไป การประโคมศพด้วยปี่พาทย์มอญจึงได้แพร่หลายและได้รับความนิยมจนถือเป็นแบบแผนของการประโคมศพอยู่ในปัจจุบัน

วิเชียร อ่อนละมุล (2540: 31-34) ได้เขียนตำราบทเพลงของวงปี่พาทย์มอญว่าเพลงมอญเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่นักดนตรีทุกคนต้องเรียนรู้ ทั้งทางด้านเนื้อเพลง และวิธีการบรรเลง เพลงพื้นฐานที่จะต้องบรรเลงคือ เพลงประจำวัด ยกศพ เพลงเชิญ ฯลฯ เพลงเหล่านี้จะมีจังหวะหน้าทับตะโพนมอญกำกับประจำแต่ละเพลง โอกาสที่จะนำเพลงเหล่านี้ไปใช้ก็เหมือนกัน ฉะนั้นนักดนตรีจำเป็นต้องศึกษาอย่างละเอียดเพื่อนำไปใช้อย่างถูกต้อง จากความดังกล่าวสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมเพลงมอญเป็นเอกลักษณ์ที่เข้มแข็งเพราะจะต้องใช้เพลงอย่างถูกต้องซึ่งได้สอดคล้องกับ พรรณศิริ จุลกาฬ (2542: 106-107) ที่ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา : กรณีศึกษาดนตรีคณะสุดประเสริฐ เป็นปริญญานิพนธ์สาขามานุษยดุริยางควิทยาได้สรุปมาเป็นข้อๆ ได้ 3 ข้อ ดังนี้

1. คณะสุดประเสริฐได้ใช้ดนตรีไทยเป็นจุดสร้างความเข้มแข็งโดยได้ดำเนินกิจกรรมเพื่อสร้างแนวร่วมกับสังคมชุมชนได้เป็นอย่างดี กิจกรรมที่ดำเนินอยู่มีดังนี้

1.1 พิธีไหว้ครู

1.2 จัดตั้งกองทุนดนตรี

1.3 การสอนดนตรีให้กับเยาวชน

2. เนื่องจากสภาพแวดล้อมชุมชนบางปลาถูกจำกัด การประกอบอาชีพจึงมีแต่ตัดฟืนขายและทำการประมง อาชีพดนตรีไทยจึงเป็นอาชีพหลักที่สามารถยังชีพแบบเศรษฐกิจพอเพียงได้

3. คณะสุดประเสริฐเป็นตัวอย่างในการจัดการที่ดีและได้สร้างความสมานสามัคคี โดยเฉพาะการปรับตัวเข้ากับสถาพการณ์ในยุคปัจจุบันได้มากกว่าคณะอื่นในชุมชนเดียวกัน ตลอดจนมีความซื่อสัตย์ต่อวิชาชีพตนเอง สามารถรักษาคุณภาพของวงดนตรีจนเป็นที่เชื่อถือทำให้เกิดความเข้มแข็งเป็นอย่างดี ในทำนองเดียวกับ ไฉน สนสกุล (2535: 5) ได้กล่าวไว้ในเรื่อง การธำรงชาติพันธุ์และการผสมกลมกลืนของชาวมอญ : กรณีศึกษาชุมชนมอญบ้านบางขันหมาก จังหวัดลพบุรี ผลการศึกษาทำให้เห็นถึงการปรับตัวของชาวมอญให้เข้ากับชาวไทย โดยมีความสัมพันธ์ที่ยอมรับกันได้ ทั้งนี้ชาวมอญบางขันหมากยังคงรักษาเอกลักษณ์ของกลุ่มชน เช่น ภาษา ศาสนา พิธีกรรม ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมประเพณี แม้จะมีบางส่วนที่ขาดหายไปแต่ยังคงบางส่วนไว้ได้เป็นอย่างดี

ลออ แป้นเจริญ (2526: 40) กล่าวถึงระบบไวยากรณ์มอญว่า ระบบเสียงในภาษามอญมีหน่วยเสียงที่สำคัญ 2 ชนิด คือ หน่วยเสียงสระ และหน่วยเสียงพยัญชนะ ระบบคำ หน่วยคำ ซึ่งมีความสัมพันธ์กันซึ่งลักษณะคำในภาษามอญมักเป็นคำพยางค์เดียว และ 2 พยางค์ มีรูปประโยค 3 ชนิด คือ ประโยคสามัญ ประโยคประสม ประโยคซับซ้อนแม้จะเป็นการศึกษาเรื่องไวยากรณ์ ก็ยังมีประวัติความเป็นมาของชาวมอญแทรกอยู่ทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของคนไทยกับคนมอญในอดีตไว้ด้วย เช่นเดียวกับ วัฒนี ด้วงสำราญ (2537: 15) ที่ได้ศึกษาเรื่องภาษามอญในจังหวัดปทุมธานี สมุทรสาคร และราชบุรี แสดงถึงความเป็นมาของชาวมอญ 3 แม่น้ำ ซึ่งพบว่าภาษามอญทั้ง 3 ถิ่นมีการใช้ศัพท์แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ การใช้ศัพท์เหมือนกันทั้ง 3 ถิ่น การใช้ศัพท์เหมือนกันบางถิ่น ซึ่งทำให้เห็นถึงวิวัฒนาการและการปรับตัวของชาวมอญให้อยู่ร่วมกันกับคนไทยได้อย่างดี

ชโลมใจ กลั่นรอด (2541) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง ทะแยมอญ : วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ กล่าวว่า บางกระดี่เป็นชุมชนมอญแห่งหนึ่งในพื้นที่แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ที่ได้ชื่อว่ายังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีมอญไว้ได้มากที่สุด โดยเฉพาะการละเล่น ทะแยมอญซึ่งมีเฉพาะที่บางกระดี่เท่านั้น ผลการวิจัยพบว่า ทะแยมอญเป็นการละเล่นของชาวมอญที่มีการด้นกลองเป็นคำร้องประกอบดนตรีซึ่งมี 2 รูปแบบคือ รูปแบบโบราณ และรูปแบบใหม่ ในด้านองค์ประกอบพบว่า บทร้องที่เป็นภาษามอญโบราณ และคำบาลีทำให้จำกัดผู้ชมอยู่ในกลุ่มชาวมอญผู้สูงอายุ

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดปทุมธานี (2540: 71) เสนอเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีของมอญว่า “มอญเป็นชาติหนึ่งที่มีวัฒนธรรมประจำชาติมั่นคงและเคร่งครัดในเรื่องปฏิบัติต่อวัฒนธรรมและประเพณีต่างๆ อย่างจริงจังไม่ว่าจะเป็นภาษาพูด ลัทธิประเพณี ศาสนา ศิลปะ การดนตรี และนาฏศิลป์ ชาวมอญนำนาฏศิลป์และดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมต่างๆ เสมอ เพราะชาวมอญถือว่าท่ารำเป็นสัญลักษณ์ของภาษาท่าทางที่จะเป็นสื่อให้กับผู้นับถือได้รับรู้ ดนตรีเป็นเสียงที่จะบอกถึงอารมณ์ต่างๆ ในการพูดกันระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิหรือภูตผีปีศาจ ลัทธิของมอญจะนับถือผีปู่ ย่า ตา ยาย และผีเรือน ถ้าผู้ใดมีบุตรชายหัวปี บุตร ชายต้องรับเอาผีไว้ ถ้าไม่มีผีสกุลนั้นก็จะขาดสกุลไปทันที" ในทำนองเดียวกับจารุเกตุ กาญจนาภา (2519: 25) ได้ทำการศึกษาประเพณีต่างๆ ในเขตพระประแดง ได้แก่ ประเพณีการปล่อยนก-ปล่อยปลา ประเพณีแห่งหางหงส์-ธงตะขาบ การเล่นสะบ้าและทะแยมอญ ประเพณีนับถือผี เนื่องจากคนมอญเป็นกลุ่มชนที่ถือระบบเครือญาติและนับถือสัตว์เป็นสัญลักษณ์ หากในตระกูลมีการละเว้นสัตว์ชนิดใดญาติก็ต้องละเว้นไม่ฆ่าสัตว์ชนิดนั้น และยังได้กล่าวถึงการผิดผีต่างโดยมีสิ่งของเป็นสัญลักษณ์แทนบรรพบุรุต จึงทำให้ข้อห้ามต่างๆ ถูกปฏิบัติกันอย่างเคร่งครัดในอดีต แต่ในปัจจุบันได้มีการตั้งสมมติฐานทางวิทยาศาสตร์มากขึ้น ความเชื่อต่างๆ จึงลดน้องลงแต่ยังคงเชื่อบางส่วนไว้แต่มิได้หมายความว่าความเชื่อเหล่านั้นหมดไป

ประเวศ วะสี (2537: 13-22) ได้อธิบายถึงวัฒนธรรมและสรุปคุณลักษณะของวัฒนธรรมที่เข้มแข็งว่า เป็นรากฐานของสังคมแต่ละสังคม สามารถเป็นเครื่องมือที่ทำให้สังคมเกิดความเข้มแข็ง สรุปคุณลักษณะของวัฒนธรรมที่เข้มแข็งออกเป็น 8 ประการ

1. มีความหลากหลายกระจายอำนาจ จึงส่งเสริมการเมืองระบอบประชาธิปไตย
2. กระจายรายได้และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ
3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น
4. มีความเป็นบูรณาการ
5. สร้างความประสานสอดคล้อง (harmony) และความสมดุลยั่งยืน
6. มีการพัฒนาจิตใจและจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง
7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม
8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2543: 43) ได้กล่าวถึงความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมไว้ในบทความเรื่องอิหร่าน : ภูมิลักษณ์ประชาชนและวัฒนธรรม ว่าชุมชนที่อยู่ร่วมกันแต่ละชุมชนมีจุดหมายในชีวิตที่แตกต่างกัน แต่ทุกคนในชุมชนจะต้องมีอุดมการณ์ร่วมกันซึ่งน่าจะเป็นรากแก้วของชุมชนทำให้เกิดทฤษฎีหนึ่ง คือ ทฤษฎีรากแก้วทางวัฒนธรรมได้แก่

1. อยู่อย่างไทย
2. ใฝ่ใจศึกษา
3. เสาะหาความรู้
4. เข้าสู่ค่านิยม
5. สร้างอุดมการณ์
6. ประสานวัฒนธรรม
7. จดจำประเพณี
8. ของดีศาสนา

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมที่ผู้วิจัยได้ยกมาอ้างอิงนั้น ทำให้เห็นถึงความสำคัญของวัฒนธรรมที่มีต่อสังคมมนุษย์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การสืบทอดวัฒนธรรมบางอย่างอันเป็นสิ่งที่ช่วยสร้างรายได้ให้กับครอบครัว และการใช้ดนตรีเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์จนทำให้เกิดความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมขึ้นภายในชุมชน เช่นเดียวกับวัฒนธรรมของชาวมอญเกาะเกร็ดที่ได้ร่วมมือร่วมใจกันจัดพิธีรำเจ้าขึ้นเป็นประจำทุกๆ ปี โดยใช้วงปี่พาทย์มอญที่เป็นลูกหลานของชาวมอญเกาะเกร็ดเป็นสื่อกลางในการประกอบพิธี เป็นการสร้างรายได้ให้กับนักดนตรีและแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของดนตรีที่มีต่อวัฒนธรรม

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับพิธีกรรม

พิธีกรรมของชาวมอญมีอยู่ด้วยกันหลายพิธีกรรม ซึ่งแต่ละพิธีกรรมได้มีความเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนในชุมชนนั้นๆ ทำให้เกิดการปลูกฝังความเชื่อที่เกี่ยวกับการนับถือผีต่างๆ ลักษณะการจัดพิธีกรรม และได้รับการสืบทอดปฏิบัติกันสืบต่อมา เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับพิธีกรรม ผู้วิจัยขอยกมาอ้างอิงดังนี้

พงษ์สิริ ศิลปบรรเลง (2540) ได้ทำการศึกษาเพลงรำมอญของเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เป็นปริญญานิพนธ์ สาขามนุษยดุริยางควิทยา ได้สรุปผลการวิเคราะห์ และจากการศึกษาประเพณีและเพลงรำมอญได้สรุปเป็นข้อๆ และมีอยู่ 3 ข้อ ที่มีผลสนับสนุนในการศึกษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญตำบลเกาะเกร็ด ของผู้วิจัย ดังนี้

1. เพลงรำมอญ ใช้ประกอบการรำมอญหรือมอญรำ ซึ่งเป็นการแสดงอย่างหนึ่งของไทยรามัญที่ถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ

2. เพลงรำมอญเป็นเพลงเดียวที่ยังเหลืออยู่ในอำเภอปากเกร็ด และยังใช้บรรเลงกันอยู่แพร่หลายในหมู่ชาวมอญเกาะเกร็ด รวมทั้งบริเวณใกล้เคียง เช่น ปทุมธานี

3. เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบรำมอญจะนิยมใช้ปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ ซึ่งประกอบด้วย ฆ้องมอญวงใหญ่ ฆ้องมอญวงเล็ก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ปี่มอญ เปิงมางคอก โหม่ง 3 ใบ ตะโพนมอญ ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และกรับ

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2532) ได้ให้ความหมายของดนตรีว่า ดนตรีเป็นสื่อในพิธีกรรมทางศาสนาระหว่างมนุษย์กับความเชื่อในแต่ละสังคม ซึ่งจัดได้ว่าดนตรีเป็นมรดกรับใช้สังคมตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันเช่นเดียวกับสมบูรณ์ บุญวงษ์ (2534) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง วงขับไม้ : กรณีศึกษาประวัติและบทบาทในการบรรเลงประกอบพระราชพิธีกล่อมช้าง โดยศึกษาประวัติความเป็นมาแนวคิดการประสมวงตลอดจนการสืบทอดโดยมุ่งศึกษาตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ประวัติความเป็นมาของวงขับไม้
2. แนวคิดในการประสมวง
3. บทบาทหน้าที่ในการบรรเลงประกอบวงขับไม้
4. ระเบียบวิธีในการบรรเลง
5. การสืบทอด

โดยนำมาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์กลุ่มเพลงในการบรรเลง ด้านประวัติความเป็นมาของเพลง และอัตลักษณ์ของบทเพลง ซึ่งปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เป็นแนวทางในการศึกษาเปรียบเทียบให้เห็นถึงลักษณะการบรรเลงดนตรี และบทบาทหน้าที่ของดนตรี เพลงที่ใช้สำหรับการบรรเลงแต่ละประเภทนั้นเป็นไปตามลักษณะที่แตกต่างกันทั้งในรูปลักษณะของการบรรเลง วิธีบรรเลง ซึ่งกำหนดตามแบบและลักษณะโดยเฉพาะของการแสดงชนิดนั้นๆ

โดม สว่างอารมย์ (2540: 36) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่องการศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นปริญญานิพนธ์สาขามานุษยดุริยางควิทยา โดยศึกษาชีวประวัติจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นครูและศิลปินในยุครัตนโกสินทร์มีผลงานเป็นที่ยอมรับซึ่งเรียกว่า ทางฝั่งธน นอกจาการสร้างสรรค์เพลงแล้วท่านยังเป็นนักดนตรีในราชสำนักมีลูกศิษย์มากมายครอบครัวของท่านผูกพันกับดนตรีมายาวนาน ท่านยังเป็นนักดนตรีที่บรรเลงดนตรีในงานทั่วไปเพื่อหารายได้ในการครองชีพ งานดนตรี เช่น พิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชาวบ้าน อาทิงานโกนจุก งานแต่งงาน งานบวช งานศพ หรืองานฉลองเทศกาลต่างๆ ต้องมีความเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงในสังคมสมัยที่ท่านยังมีชีวิตอยู่มักนิยมมีการแสดงโขน ละคร ลิเก หุ่นกระบอก ฯลฯ เห็นได้ว่าสมัยก่อนการรับราชการยังไม่เพียงพอ จึงต้องมีอาชีพรับจ้างบรรเลงดนตรีไทยทั่วไปเป็นการหารายได้ในการครองชีพ เช่นเดียวกับวิมาลา ศิริพงษ์ (2534: 180) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่องการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษาสกุลพาทยโกศล ลาสกุลศิลปบรรเลง ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีไทยเชิงมานุษยวิทยา สรุปผลการวิจัยพบว่า สำนักสกุลพาทยโกศลรับจางบรรเลง

ทั่วไป การดำเนินกิจการวงมีลักษณะกิจการครอบครัวนักดนตรีภายในวงเป็นเครือญาติ เป็นศิษย์การฝึกฝนหรือการเล่าเรียนอาศัยความจำเป็นหลัก ในส่วนของสกุลศิลปบรรเลง มีมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้จัดตั้งชมรมดนตรีไทย เปิดสอนดนตรีไทยดำเนินกิจการทำเพื่อสาธารณประโยชน์ ทำให้สกุลศิลปบรรเลง เปิดกว้างออกสู่สาธารณชน ผู้เรียนดนตรีไทยกับชมรมในแง่พื้นฐานเศรษฐกิจ สังคมตลอดจนเพศ อายุ และระดับชั้นการศึกษาอยู่ในรับที่ดี การสอนดนตรีจะใช้วิธีสมัยใหม่ คือมีการเรียนดนตรีกับคอมพิวเตอร์ และการใช้โน้ต จึงเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนชี้ให้เห็นถึงการปรับสภาพดนตรีไทยใช้เข้ากับความเป็นอยู่รอดของสังคม ความอยู่รอดทางวัฒนธรรมดนตรีมีการเปลี่ยแปลง ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายด้าน

วิชาภรณ์ แสงมณี (2525) ได้กล่าวถึงบทบาทพิธีกรรมเอาไว้ว่าพิธีกรรมเป็นงานที่จัดทำขึ้นตามลัทธิเพื่อความขลัง พิธีกรรมจึงเป็นวิธีการที่แสดงออกถึงความขลังความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นเรื่องของกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องเท่านั้นและมักจะมีการระบุชื่อพิธีกรรมนั้นๆ ไว้ด้วย เช่น พิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พิธีพระราชทานปริญญาบัตร เป็นต้น ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวมีบทบาทสำคัญในการสร้างศรัทธาความเชื่อมั่น และความรู้สึกร่วมกันก่อให้เกิดความเคร่งขรึม ความขลังตลอดจนความปลื้มปิติยินดีแก่ผู้ที่เกี่ยวข้องในงานพิธีกรรมนั้น

ประมวล คิดคินสัน (2521) ได้กล่าวถึงพิธีกรรมเกี่ยวกับการนับถือผีบรรพบุรุษเอาไว้ในสมัยดึกดำบรรพ์นั้น พิธีกรรมอันผูกพันมนุษย์เข้าด้วยกันอย่างดีที่สุด คือการเคารพบูชาบรรพบุรุษซึ่งตระหนักว่าเรามีบรรพบุรุษร่วมกันทำความเคารพบรรพบุรุษเดียวกันทำให้เกิดความรู้สึกเป็น พวกเราในสมัยโบราณผู้คนมีน้อยชาวบ้านบางกลุ่มไม่มีบรรพบุรุษรวมกันดังเช่น ชาวจีนสมัยก่อนใช้แซ่เดียวกันทั้งหมู่บ้าน ชนชาวบ้านอีสารมีคำว่า “ผีโตเดียวกัน” หมายถึง เป็นญาติร่วมสายโลหิตเวลาเจ็บป่วยก็สามารถ “ฮ้องผีให้กันได้” หมายความว่า อาจไหว้วอนให้วิญญาณแห่งบรรพบุรุษช่วยขจัดโรคภัยไข้เจ็บให้กันได้ เช่นเดียวกับพระมหาช่วง อู่เจริญ (2540: 92) ได้เขียนถึงวัฒนธรรมประเพณีการรำผีของคนมอญไว้ในหนังสือพระราชทานเพลิงศพพระประทุมธรรมโชติ โดยกล่าวไว้ว่า “การรำผีนั้นจะมีผู้อำนวยพิธีรำผีเรียกว่า โต้ง จะเป็นหญิงหรือชายก็ได้ ซึ่งจะมีอาชีพเป็นโต้งโดยเฉพาะเป็นให้ต้นผีหรือญาติทำพิธีกรรมต่างๆ และรำบทต่างๆ สำหรับผีแต่ละตนที่เชิญมาจำนวนผีที่รำนั้นขึ้นอยู่กับตระกูลนั้นๆ เรื่องราวต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องรำผีนี้

ดวงรัตน์ ทรัพย์ประดิษฐ์ (2544) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่องพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ กรณีศึกษาดนตรีและพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ ในสาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จากการค้นคว้าทำให้พบว่าเพลงมอญกับดนตรีมอญ เป็นดนตรีที่บรรเลงอยู่ในพิธีรำเจ้าพ่อใช้ประกอบท่ารำ ซึ่งชาวมอญเชื่อว่าเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์และเพื่อความเป็นสิริมงคลกับตระกูลของคนในชุมชนมอญ พิธีกรรมการรำเจ้าพ่อจะมีเพลงที่ใช้เกี่ยวกับงานมงคลและเพลงที่ใช้ในงานอวมงคล

ทองคำ พันนัทธี (2539: 71) ได้เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องผีไว้ มอญแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ มอญเติ้ง อยู่บริเวณแคว้นพะสิม มี 32 หัวเมือง พวกนี้นับถือผีโดยทำพิธีบูชามะพร้าว โดยเอามะพร้าวแห้งทั้งผลรวมทั้งหนวดติดมาด้วยผูกติดกับผ้าแดง ผ้าขาวแขวนไว้ที่หัวเสาเอกของบ้าน คนในบ้านต้องคอยดูแลไม่ให้มะพร้าวเน่าหรืองอก ถ้าเน่าหรืองอกจะต้องหามาผูกใหม่ ส่วนมอญเตียะ อยู่บริเวณแคว้นหงสาวดี มี 32 เมือง พวกนี้นับถือผีผ้า ต้องมีการบูชาผ้านุ่งเวลาทำกิจกรรมใดๆ ก็ตาม ต้องเอาผ้าซึ่งมีผ้านุ่งผู้ชาย 1 ผืน เสื้อผู้ชายสีขาว 1 ตัว (ผ่าอกแขนยาว) ผ้าสไป 2 ผืน (สีขาว 1 ผืน สีแดง 1 ผืน) แหวน 1 วง มาบูชา ส่วนมอญยะ อยู่บริเวณแคว้นสะเทิม มี 32 เมือง นับถือผีกระบอกไม้ไผ่ โดยมีพิธีบูชาเอากระบอกไม้ไผ่ขนาดเล็กมีข้อติดอยู่กับกระบอก 7 อัน ใส่น้ำในกระบอกให้เต็มใส่ใบหว้า กระบอกละ 1 ใบ แขวนไว้ที่เสาผีของบ้าน คนในบ้านต้องคอยดูแลไม่ให้นำแห้งเป็นอันขาด มิฉะนั้น จะเกิดเรื่องรายภายในบ้านของเจ้าของบ้าน ในด้านของวัฒนธรรมและความเชื่อของชาวมอญนั้น จะเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม ดนตรี นาฏศิลป์อยู่เสมอ

สุมามาลย์ เรืองเดช (2518: 236) ได้ทำงานวิจัยเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้กับพิธีผีต่างๆ เช่น ผีกะลา ผีกระด้ง ผีลิง ผีแม่ศรี ผลการวิจัยสรุปได้ว่า การละเล่นที่เกี่ยวกับความเชื่อนั้นมีแนวโน้มที่สะท้อนให้เห็นแนวคิด ค่านิยมและแนวทางการปฏิบัติของชาวบ้านว่ามีอิทธิพลต่อศาสนา คำสั่งสอนของผู้อาวุโส สภาพเหตุการณ์บ้านเมืองพิธีกรรมต่างๆ บทเพลงยังเป็นส่วนหนึ่งของการถ่ายทอดวัฒนธรรมของท้องถิ่นด้วย

นาฏยา สุวรรณทรัพย์ (2525: 149) ได้กล่าวถึงการรำมอญว่าเป็นการแสดงอย่างหนึ่งของไทยรามัญที่ถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งอพยพมาอยู่ที่อำเภอสามโคกและอำเภอปทุมธานีและคง เนื่องจากเป็นการรำของพวกรามัญหรือมอญนี่เอง ประชากรจึงเรียกว่า “รำมอญ” หรือ “มอญรำ” รำมอญแต่เดิมนั้นใช้แสดงได้ทุกโอกาส โดยยึดแบบแผนเดิมจากการรำในประเทศมอญ เมื่อมีการรำกันบ่อยขึ้นก็เป็นที่นิยมกันมากขึ้น เพราะมีลีลาที่งดงามและดนตรีที่ไพเราะ แต่ต่อมาในระยะหลังโอกาสของการแสดงรำมอญเริ่มเปลี่ยนไป โดยประชาชนเริ่มนิยมใช้การรำมอญในงานศพ และจะมักเป็นงานศพพระผู้ใหญ่ในท้องถิ่น แต่ในระยะต่อมาการรำมอญก็กลายเป็นการรำในงานศพทั่วๆ ไป

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม (2544) ได้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง เพลงรำผีมอญของชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี ในสาขามานุษยดุริยางควิทยา จากการค้นคว้าทำให้ทราบว่าเพลงมอญหรือดนตรีมอญเดิมเป็นเพลงที่บรรเลงอยู่ในพิธีรำผี คนมอญเชื่อว่าเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์ และเป็นพิธีที่ให้ความเป็นสิริมงคลกับตระกูลที่จัดพิธี ในกิจกรรมรำผีจะมีเพลงที่ใช้เกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนา เพลงที่เกี่ยวกับงานมงคลและเพลงที่เป็นงานอวมงคล

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมของชาวมอญ ที่ผู้วิจัยได้ยกมาอ้างอิงเพื่อเป็นแนวทางในการทำวิจัย พบว่า พิธีรำเจ้าในแต่ละพื้นที่มีลักษณะและรูปแบบของพิธีแตกต่างกันออกไป บางที่เรียกพิธีนี้ว่า *รำเจ้า –รำผี – รำผีเจ้าพ่อ - รำผีมอญ* แต่สิ่งที่มีความเหมือนกันก็คือการใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบพิธี บทเพลงมีความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับลำดับขั้นตอนของพิธีเป็นสำคัญ อีกทั้งพิธีกรรมต่างๆ สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมได้อย่างชัดเจน

3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์

การวิเคราะห์เป็นการาจำแนกสิ่งต่างๆ ที่อยู่ภายในออกมาอย่างละเอียด เพื่อให้เห็นถึงเอกลักษณ์ความสำคัญ และสามารถทำนายได้อดีตและอนาคตของสิ่งนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี ซึ่งต้องยึดหลักและทฤษฎีในการวิเคราะห์ที่ตรงกับสิ่งนั้นๆ เช่นเดียวกับการวิเคราะห์เพลงที่ประกอบพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ด ซึ่งผู้วิจัยได้ยกเอกสารและงานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องและสำคัญยิ่งต่อการวิจัยมาดังนี้

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533) ได้กล่าวถึงหลักการวิเคราะห์เพลงไว้ในหนังสือ “ดนตรีไทยวิเคราะห์” โดยกล่าวถึงรูปแบบหรือลักษณะเด่นที่ปรากฏในทำนองเพลง เป็นรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะของบทเพลง ได้แก่ บันไดเสียงที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของทำนอง การเคลื่อนที่ของลูกตกที่สร้างการดำเนินทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลง รูปแบบของกระสวนจังหวะใน 4 ห้องเพลง การวิเคราะห์กระสวนจังหวะที่ละ 2 ห้องเพลงเพื่อให้เห็นรูปแบบและโครงสร้างของกระสวนจังหวะที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น การเคลื่อนที่ของทำนองที่มีรูปแบบเป็นเอกลักษณ์ของเพลง กล่าวคือ การเคลื่อนที่ของทำนองในรูปแบบใดมากที่สุด รูปแบบนั้นถือเป็นเอกลักษณ์ของเพลงนั้น อีกทั้งยังได้อธิบายถึงระบบบันไดเสียงของดนตรีไทยที่สำคัญไว้ว่าเป็นบันไดเสียงที่มีโครงสร้างของเสียงหลัก 5 เสียง คือ 123 56 และอื่นๆ

พุทธะ ณ บางช้าง (2542) ทำปริญญานิพนธ์ เรื่องการวิเคราะห์เพลงมอญในพิธีศพ เพลงมอญที่นำมาวิเคราะห์มี 4 เพลง คือ เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญผี เพลงยกศพ ทางของครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ซึ่งได้วิเคราะห์เกี่ยวกับการแบ่งทำนองเพลงมอญ บันไดเสียง รูปแบบทำนองเพลง รูปแบบจังหวะ จากการวิเคราะห์เพลงพบว่า เพลงมอญทั้ง 4 เพลงมีบันไดเสียงที่แตกต่างกันออกไปจากเพลงไทย ทำนองขึ้นและจบเพลงจะมีลูกกระโดดเพื่อหลบหลุมและหน้าทับตะโพนมอญ แต่ละบทเพลงของมอญจะมีอารมณ์ที่แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของบทเพลงทั้ง 4 เพลง ซึ่งได้สอดคล้องกับมนัส แก้วบูชา (2542: 79) ที่ได้ทำการวิเคราะห์เพลงประจำบ้านทางฆ้องมอญวงใหญ่ เป็นปริญญานิพนธ์สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล ได้กล่าวถึงการเรียกชื่อฆ้องมอญวงใหญ่ ประกอบด้วยลูกฆ้องจำนวน 15 ลูก เรียงเสียงโดยเสียงต่ำสุดอยู่ด้ายซ้ายมือ เรียกว่า ลูกต้นหรือลูกทั่ง ส่วนเสียงสูงสุดอยู่ทางขวามือ เรียกว่าลูกยอด แต่ระบบการเรียงเสียงจะมีลักษณะพิเศษคือ การข้ามเสียง B และเสียง F

ในช่วงเสียงแรก ซึ่งเรียกว่า ลูกหลุม การเรียกชื่อลูกฆ้องมอญตามแบบดั้งเดิมนั้น อนุโลมเรียกชื่อตามทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาใช้นำเสนองานศึกษา โดยกำหนดให้ลูกต้น ซ้ายมือเรียก G เรียงไล่ถึงเสียงสูงขวามือลูกยอด ดังนี้

ลูกที่ 1 ลูกทั่ง หรือ ลูกต้น เรียกว่าเสียง ซอล (G)
ลูกที่ 2 ลูกตรง ลูกกำมะทาน เรียกว่าเสียง ลา (A)
ลูกที่ 3 ลูกหลบ หรือ หลีก เรียกว่าเสียง โด (C)
ลูกที่ 4 เรียกว่าเสียง เร (D)
ลูกที่ 5 เรียกว่าเสียง มี (E)
ลูกที่ 6 ลูกหลบ หรือ ลูกหลีก เรียกว่าเสียง ซอล (G)
ลูกที่ 7 ลูกประจำทางใหม่ เรียกว่าเสียง ลา (A)
ลูกที่ 8 ลูกพระฉัน เรียกว่าเสียง ที (B)
ลูกที่ 9 ลูกย่ำ เรียกว่าเสียง โด (C)
ลูกที่ 10 ลูกตั้งป้อย เรียกว่าเสียง เร (D)
ลูกที่ 11 เรียกว่าเสียง มี (E)
ลูกที่ 12 เรียกว่าเสียง ฟา (F)
ลูกที่ 13 ลูกประจำทางขวาง เรียกว่าเสียง ซอล (G)
ลูกที่ 14 เรียกว่าเสียง ลา (A)
ลูกที่ 15 เรียกว่าเสียง ที (B)

ชิ้น ศิลปบรรเลง (2521: 126) กล่าวถึงการประสมวงปี่พาทย์มอญว่า การประสมวงในปัจจุบันแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

ปี่พาทย์มอญเครื่องเล็ก ประกอบไปด้วยเครื่องดำเนินทำนองและเครื่องกำกับจังหวะ ดังนี้

ฆ้องมอญวงใหญ่	ระนาดเอก
ปี่มอญ	เปิงมางคอก
ตะโพนมอญ	ฉิ่ง

ปี่พาทย์มอญเครื่องคู่ ประกอบด้วยเครื่องดำเนินทำนองและเครื่องกำกับจังหวะ ดังนี้

ฆ้องมอญวงใหญ่	ฆ้องมอญวงเล็ก
ระนาดเอก	ระนาดทุ้ม
ปี่มอญ	เปิงมางคอก
ตะโพนมอญ	โหม่งมอญ
ฉิ่ง	ฉาบเล็ก

ปี่พาทย์มอญเครื่องใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดำเนินทำนองและเครื่องประกอบจังหวะ ดังนี้

ฆ้องมอญวงใหญ่	ฆ้องมอญวงเล็ก
ระนาดเอก	ระนาดทุ้ม
ระนาดเอกเหล็ก	ระนาดทุ้มเหล็ก
ปี่มอญ	เปิงมางคอก
ตะโพนมอญ	โหม่งมอญ
ฉิ่ง	ฉาบเล็ก
ฉาบใหญ่	

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2534) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงสาธุการ” โดยเนื้อหาเป็นการศึกษาขอมูลทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ซึ่งบรรเลงด้วยเพลงสาธุการ จำนวน 10 ทาง นักดนตรี ผู้มีประสบการณ์ทางด้านดนตรีมาแล้วไม่น้อยกว่า 35 ปี จำนวน 10 คน จากจำนวนเพลงทั้ง 10 เพลง ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบทำนองทางฆ้องกำหนดไว้ อย่างมีกฎเกณฑ์ คือ ส่วนที่เป็นประโยคนำ 1 ประโยค ส่วนที่เป็นเนื้อทำนอง 54 ประโยค เนื้อทำนองแบ่งเป็นเที่ยวแรกและเที่ยวหลัง มีลักษณะรูปแบบ A B A C ทำนอง 6 เที่ยว แรกเริ่มจาก A ถึง B เที่ยวหลังย้อยซ้ำทำนองที่รูปแบบ A แล้วยกทำนองไปยังรูปแบบ C ซึ่งมีชื่อเฉพาะว่า สาธุการเที่ยวน้อยหรือพระเจ้าเปิดโลก ส่วนระดับเสียงลูกตกมี 6 เสียง คือ เสียง เร มี ฟา ซอล ลา และ ที

นิกร จันทศร (2540) ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นฆ้องวงใหญ่ ทางครูสอนวงฆ้องว่า มีส่วนประกอบสำคัญที่เรียกว่า ลูกโยน และเนื้อเพลงลูกโยนมีทั้งสิ้นรวม 7 โยน ส่วนเนื้อเพลงแบ่งได้เป็น 2 ท่อน ในทำนองส่วนที่เป็นลูกโยน มีการใช้เทคนิคพิเศษเหมือนที่พบในเพลงเดี่ยวอื่นๆ แต่ลูกโยนเมื่อรวมกันจะมีความยาวมากกว่าเพลงเดี่ยวอื่นๆ เป็นอันมาก อีกทั้งลูกโยนมีความสลับซับซ้อนมาก ส่วนที่เป็นเนื้อเพลงพบว่า เนื้อเพลงเดี่ยวกราวในสามชั้นผู้ประดิษฐ์ได้ขยายจาก เพลงกราวในสองชั้น โดยใช้เทคนิคตามหลักการยืดและขยายเพลงไทย

วิทยา ศรีผ่อง (2541) ได้กล่าวถึงลักษณะวิธีการบรรเลงของฆ้องวงเล็กไว้ว่า เป็นผลผลิตจากความคิดของบรรพบุรุตไทย ที่ถ่ายทอดให้อนุชนรุ่นต่อมาได้ใช้ประโยชน์มีวิวัฒนาการและการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนเป็นวัฒนธรรมประจำชาติแขนงหนึ่ง พบว่าเริ่มสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งรัตนโกสินทร์ จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองที่ทำมาจากโลหะมีวิวัฒนาโดยอาศัยโครงสร้างมาจากฆ้องวงใหญ่ แต่แตกต่างกันที่ขนาดซึ่งจะเล็กกว่าและมีจำนวนลูกฆ้องมากกว่า ทำให้เกิดเสียงด้วยการตีโดยใช้ไม้ 2 ชนิด คือ ไม้นวมและไม้หนัง มีบทบาทหน้าทีและวิธีการบรรเลงคือ บรรเลงร่วมกับวงดนตรีและทำหน้าที่คอยเป็นผู้ช่วยให้กับระนาดเอกและฆ้องวงใหญ่ ใช้วิธีการบรรเลงโดยการแบ่งมือให้มีความสมดุลและเท่าๆ กัน ประกอบกับการใช้กลวิธีพิเศษได้หลายชนิดเช่น กรอด กรุบ ปริบ โปรย

เพื่อให้เกิดอรรถรสในการบรรเลงเพิ่มมากขึ้น ลักษณะการแปรทำนองของฆ้องวงเล็กจะมีระเบียบวิธีการแปรทำนอง โดยมีหลักให้แปรทำนองโดยใช้การตีเก็บในลักษณะสับ – ซอย และสะบัด ขยี้ เป็นบรรทัดฐานในการสร้างทางของตนเองแปรทำนองวรรคถามและวรรคตอบต้องเป็นชนิดเดียวกัน สามารถใช้การแปรทำนองแบบขึ้นสุด – ลงสุด หรือแบบเกาะเกี่ยวไปกับเนื้อหาทำนองหลัก หรือแบบอิสระตามความเหมาะสมของประเภทเพลง ส่วนวิธีการแปรทำนองของฆ้องวงเล็กพบว่า มีขอบเขตให้แปรทำนอง 1 วรรคต่อ 1 สำนวนกลอน การผูกกลอนในแต่ละวรรคใช้สำนวนกลอนผูกขึ้นหรือผูกลงตามโอกาสและความเหมาะสมกับเนื้อทำนองหลักเป็นสำคัญ

อรวรรณ บรรจงศิลป์ (2534) ได้ทำการวิจัยเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุดดุริยางคศิลป์ พบว่า โครงสร้างของเพลงไทยประกอบด้วย

1. บันไดเสียง ซึ่งมี 7 เสียง มีระยะห่างของแต่ละเสียงเท่ากัน (โดยทฤษฎี) และมีทาง (บันไดเสียง) ที่ใช้บรรเลง 7 ทาง
2. จังหวะมีอัตราจังหวะ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว
3. ทำนองมีแนวโน้มเป็นแบบเรียงเสียง หรือเสียงกระโดดในช่องแคบๆ และมีลักษณะเป็นวรรคเล็กๆ มาเรียงต่อเนื่องกัน
4. การประสานเสียงมีลักษณะการประสานเสียงในแนวนอน
5. รูปแบบ (Form) มีลักษณะแบ่งวรรค ประโยคท่อนมีการจัดกลุ่มเพลงเป็นประเภทต่างๆ และอยู่ในรูปแบบของเพลง สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว
6. อารมณ์เพลง สามารถใช้ความรู้สึกและอารมณ์ต่างๆ ได้ แต่ไม่รุนแรงเท่าดนตรีตะวันตก

นัฐพงศ์ โสวัตร (2534) ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยว่า เพลงตระในดนตรีไทยทั้งหมดจำนวน 33 เพลง เป็นเพลงตระที่ใช้สำหรับพิธีไหว้ครูดนตรีไทย จำนวน 21 เพลง เพลงที่ครูทั้ง 7 ท่าน กำหนดเรียกใช้เหมือนกันมีอยู่ 2 เพลงเท่านั้น คือ ตระสันนิบาต และตระพระปรคนธรรพ เพลงที่มีความถี่ในการใช้รองลงมา (5 ใน 7) มี 4 เพลง ได้แก่ ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ตระเทวาประสิทธิ์ ตระเชิญ และตระหญ้าปากคอก 3 ชั้น รองลงมา (2 ใน 7) มี 3 เพลง คือ ตระประสิทธิ ตระพระพิฆเนศ และตระพระวิสสุกรรม เพลงที่เหลือเป็นเพลงตระอื่นๆ ซึ่งมีความถี่ในการใช้เพียงครั้งเดียว จำนวน 12 เพลง ในส่วนขององค์ประกอบของเพลงพบว่า คีตลักษณ์ของเพลงตระไหว้ครูดนตรีไทย มีอยู่ 6 ประการ เรียงลำดับความเด่นชัดจากมากไปหาน้อย ได้แก่ วิธีบรรเลงรัวคู่ 2 จังหวะหน้าทับตระ (ไม้เดิน - ไม้ลา) ทำนองหลักที่มีลักษณะเฉพาะเป็นสำนวนตระอย่างชัดเจนระดับเสียงที่อยู่ช่วงกลางของฆ้องวงใหญ่ (ลูกที่ 5 - 13) กลุ่มเสียงกระชั้นถี่ 3 ลักษณะ

ถนอมศรี แสงทอง (2540: 223) ได้ทำการวิจัยและวิเคราะห์เกี่ยวกับบททำนองร้องเพลงมอญ ผลการวิจัยพบว่า บทเพลงร้องท้ายกลุ่มคำจะตรงกับเสียงลูกตกของบทเพลงบรรเลง ในการวิจัยครั้งนี้พบว่าเสียงของเพลงมอญจะเป็นเสียงต่ำเสมอ และการขับร้องจะยึดเอาทำนองของบทเพลงเป็นหลัก วรรคของบทเพลงร้องและเพลงบรรเลงทำนองเพลงจะคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ จากการวิเคราะห์บทนำเพลงร้องมีประโยชน์มากต่อการวิเคราะห์ในเรื่องเสียงของฆ้องมอญ สำเนียงเพลงมอญ และรูปแบบการบรรเลง

บุญช่วย โสวัตร (2538: 110) ได้วิเคราะห์ทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม เป็นงานวิเคราะห์เพื่อศึกษาระเบียบกฎเกณฑ์ ในการประพันธ์เพลงเถาและบทบาทของเพลงแขกมอญบางขุนพรหมที่มีต่อสังคมไทย ได้สรุปผลของการวิเคราะห์ในด้านทฤษฎีการประพันธ์เพลงเถา เชิงการจำแนกประโยควรรคตอนไว้ว่า เพลงแขกมอญบางขุนพรหมมีลักษณะเป็นเพลงสามท่อน 14 จังหวะหน้าทับ ท่อน 1 มี 32 วรรค 16 ประโยค 4 จังหวะหน้าทับ ท่อน 2 มี 32 วรรค 16 ประโยค 4 จังหวะหน้าทับ ท่อน 3 มี 48 วรรค 24 ประโยค 6 จังหวะหน้าทับ

สุรินทร์ ทับรอด (2541: 109) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่องรำผีเนื่องในงานศพของชาวมอญพระประแดง เป็นปริญญานิพนธ์สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล ได้กล่าวถึงลักษณะและระดับเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่ว่า ฆ้องมอญวงใหญ่มีลักษณะคล้ายกับของไทย คือ ฆ้องวงใหญ่มี 16 ลูก มีเสียงเรียงลำดับกันตั้งแต่ลูกต่ำสุดถึงลูกยอด ฆ้องมอญวงใหญ่มี 16 ลูก เมื่อเทียบลำดับเสียงกับฆ้องวงใหญ่ไทย มีเสียงเรียงกันตามแนวนับจากลูกต่ำสุดคือลูกที่ 1 2 3 4 5 6 และ 8 9 ในช่วงต่อไปจากลูกที่ 9 เรียงลำดับเสียงตรงกับฆ้องไทย ส่วนลักษณะของวงโค้งขึ้น 2 ข้าง ตัวร้านแกะสลักลวดลายต่างๆ ปิดทองประดับกระจกสวยงาม ทางด้านซ้ายมักแกะเป็นรูปกินนรี เรียกกันว่าหน้าพระด้วยลักษณะของฆ้องมอญทำให้ผู้ไม่รู้เรืองปี่พาทย์มอญว่า “นางหงส์”

สงัด ภูเขาทอง (2532) ได้กล่าวไว้ในหลักการวิเคราะห์เพลงไทยว่า การวิเคราะห์บทเพลงไทยหมายถึงการนำเอาบทเพลงซึ่งอาจจะเป็นบทร้อง หรือบทบรรเลงมาจำแนกส่วนต่างๆ หรือรายละเอียดที่อยู่ในเพลงออก แสดงให้เห็นรายละเอียดต่างๆที่ว่านี้อาจเป็นคุณสมบัติที่อยู่ในตัวบทเพลงเอง หรืออาจเป็นส่วนประกอบสำหรับบทเพลงที่เกิดจากความนิยมและได้ปฏิบัติสืบเนื่องมาจนเป็นจารีตประเพณี และยังได้กล่าวถึง ปี่พาทย์มอญหรือวงปาตของมอญนั้น มีวิธีการประสมในทำนองเดียวกับศรัญญา บุญลาโภ (2547) ได้ทำการศึกษาเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ เป็นปริญญานิพนธ์สาขามานุษยดุริยางควิทยา ผลการวิเคราะห์พบว่า มอญรำเป็นประเพณีที่มีมาตั้งแต่สมัยพระนารายณ์มหาราช ใช้ปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบมอญรำหรือรำมอญ รำโดยการยึดแบบแผนเดิมจากการรำของชาวมอญโบราณ เพลงที่ใช้ประกอบมอญรำมี 13 เพลง มีบันไดเสียง 14 บันไดเสียง คือ ฟา ซอล และ ที บางเพลงพบ 2 – 3 บันไดเสียง กระสวนจังหวะอยู่ในรูปแบบที่ห่างไม่กระชั้นซึ่งเป็นเอกลักษณ์

ของเพลงมอญออกจะคล้ายกับวงปี่พาทย์ไทยอยู่มาก ชวนให้คิดว่าน่าจะมีการลอกเลียนแบบกันอยู่ระหว่างไทยกับมอญ เครื่องดนตรีมีลักษณะตรงกันระหว่างปี่พาทย์มอญและปี่พาทย์ไทย ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้อง กลอง ตะโพน เป็นต้น เพียงแต่รูปร่างลักษณะต่างกันออกไปบ้าง เช่น ฆ้องมอญ ปี่มอญ ตะโพนมอญ ซึ่งมีรูปร่างต่างจากปี่พาทย์ไทยคือ ปี่มอญนั้นจะมีลำโพงเสียงภายนอกแยกออกจากตัวปี่ แต่ปี่ไทยมีแต่ตัวปี่ สำหรับฆ้องวงของมอญจะตั้งอยู่ในลักษณะแนวดิ่ง คือ โค้งขึ้น แต่ฆ้องไทยจะอยู่ในลักษณะแนวราบ กลองของไทยมีกลองทัด แต่กลองของมอญมีกลองชุดที่เรียกว่า เปิงมางคอก

มนัส ขาวปลื้ม (2541: 63) ได้เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับลักษณะของดนตรีมอญบทเพลงมอญและจังหวะหน้าทับมอญไว้ว่า “ดนตรีมอญจำแนกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มเครื่องดนตรีและกลุ่มวงดนตรี ซึ่งประกอบไปด้วย ตะโปน (ตะโพน) ปงมาง (เปิงมาง) ฆ้องมอญ ซึ่งถือว่าเป็นของมอญแท้ดั้งเดิม” ส่วนวงปี่พาทย์มอญนั้นเดิมได้ใช้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล สาเหตุที่ไทยนำมาใช้ในงานศพในปัจจุบัน เนื่องจากว่า ไทยได้เริ่มนำปี่พาทย์มอญมาใช้ในงานศพเป็นครั้งแรก จึงกลายเป็นประเพณีว่า ปี่พาทย์มอญนั้นใช้ในงานศพ

เอกสารและงานวิจัยที่ผู้วิจัยได้ยกมาอ้างอิงนี้ เป็นแนวทางที่ทำให้การวิจัยเรื่องพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ดเกิดความสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี โดยการศึกษาหลักการวิเคราะห์เพลงมอญหรือเพลงไทยสำเนียงมอญพบบันไดเสียงที่มีความใกล้เคียงกันคือ ด ร ม ซ ล ท ซึ่งบันไดเสียงดังกล่าวทำให้เกิดเอกลักษณ์เด่นของเพลงมอญ มีวิธีการบรรเลงในลักษณะพิเศษคือใช้ฆ้องมอญวงใหญ่เป็นเครื่องขึ้นเพลง (บรรเลงก่อน) เพลงที่ใช้ประกอบพิธีมีโครงสร้างของเพลงที่เป็นรูปแบบเฉพาะ ซึ่งพบได้จากวรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตกของแต่ละวรรค กระสวนจังหวะ และการเคลื่อนที่ของทำนอง และมีแนวทางในการบรรเลงตามขั้นตอนพิธี ลักษณะสำคัญฆ้องมอญวงใหญ่พบเสียงที่หายไปของตำแหน่งลูกฆ้อง จากลูกใหญ่สุดไปหาลูกเล็กสุด 2 ลูก การนิยมใช้เสียง ฟา เป็นเสียงเชื่อมบันไดเสียงให้เกิดความไพเราะ และมีเสียง ลา และ ที เป็นเสียงหลักของเพลงมอญ

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาดนตรีประกอบพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เป็นการวิจัยโดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำราวิชาการ ตลอดจนการสัมภาษณ์ผู้อาวุโส และการเข้าร่วมสังเกตการณ์ในพิธีจริง จากนั้นรวบรวมข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาเรียบเรียง โดยกำหนดขั้นตอนการศึกษาดังต่อไปนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลจากเอกสานและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านต่างๆ ดังนี้

1.1.1 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของชาวมอญ

1.1.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมและพิธีกรรมของชาวมอญ

1.1.3 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

- หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- หอสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร
- พิพิธภัณฑ์วัดปรมัยฯ ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

1.2 ข้อมูลจากภาคสนาม

1.2.1 สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมในวันที่ประกอบพิธีจริง รวบรวมข้อมูลโดยการใช้เครื่องถ่ายภาพนิ่ง เครื่องถ่ายภาพเคลื่อนไหว และเครื่องบันทึกเสียง บันทึกเพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้า

1.2.2 สอบถามและสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมพิธีอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ เพื่อค้นหาชาวบ้านที่มีความรู้หรือมีประสบการณ์ เข้าใจในพิธี รวมทั้งหารายละเอียด วันเวลาในการประกอบพิธี รวบรวมข้อมูลโดยการใช้เครื่องบันทึกเสียง และสมุดจดบันทึก

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1 นำข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยมาลำดับเนื้อหาสาระและจัดเป็นหมวดหมู่ ตามความสำคัญและเรียบเรียงลำดับขั้นตอนให้เป็นระเบียบอย่างต่อเนื่อง

2.2 นำข้อมูลจากภาคสนามมาเรียบเรียงเป็นหมวดหมู่ ดังนี้

2.2.1 ประวัติความเป็นมา บทบาทและหน้าที่ของพิธีรำเจ้า

2.2.2 รูปแบบพิธีรำเจ้าและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องในปัจจุบัน

2.2.3 เพลงประกอบพิธีรำเจ้าและรูปแบบการบรรเลงปี่พาทย์มอญ

2.2.4 ถอดข้อมูลจากเครื่องถ่ายภาพเคลื่อนไหว และเครื่องบันทึกเสียง บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้า บันทึกเป็นโน้ตไทย

2.2.5 ถอดคำสัมภาษณ์ แล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

2.3 ตรวจสอบข้อมูลเพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้า

2.3.1 เชิญผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่ (นายธวัชชัย บุญเลี้ยง) บรรเลงเพลงประกอบพิธีรำเจ้าทั้ง 6 เพลง

2.3.2 บรรเลงเพลงประกอบพิธีรำเจ้าทั้ง 6 เพลงให้หัวหน้าคณะสมจิตร์ศิลป์ (สมจิตร์ รนขาว) ตรวจสอบ และแก้ไข จนได้ข้อมูลเพลงที่ถูกต้อง

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้า ใช้ข้อมูลที่ได้จากตำราวิชาการ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลที่ได้จากภาคสนาม โดยรวบรวมเพื่อศึกษาและวิเคราะห์ ดังนี้

3.1 ประวัติความเป็นมา บทบาทและหน้าที่ของพิธีรำเจ้า

3.1.1 ประวัติความเป็นมา

3.1.2 บทบาทและหน้าที่

3.2 รูปแบบพิธีรำเจ้าและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องในปัจจุบัน

3.2.1 รูปแบบพิธี

- การเตรียมงาน
- ขั้นตอนพิธี

3.2.2 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง

- ที่อยู่อาศัย
- อาชีพ
- การแต่งกาย
- ประเพณี
- พิธีกรรมและความเชื่อ
- ศิลปะและดนตรี

3.3 วิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้าจำนวน 6 เพลง โดยวิเคราะห์ทางฆ้องมอญวงใหญ่ จำแนกตามลำดับ ดังนี้

3.3.1 วรรคเพลงและลูกตก

3.3.2 บันไดเสียง

3.3.3 กระสวนจังหวะ

3.3.4 การเคลื่อนที่ของทำนอง

3.3.5 หน้าทับและจังหวะฉิ่ง

การวิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้าในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ยึดหลักการวิเคราะห์เพลงจากหนังสือ “การวิเคราะห์เพลงไทย” ของ รศ.ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

4. ขั้นตอนการนำเสนอข้อมูล

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
วิเคราะห์ข้อมูล

1. ประวัติความเป็นมาของชาวมอญ

มอญ เป็นชนชาติเก่าแก่ที่มีอารยธรรมรุ่งเรืองมากชนชาติหนึ่ง จัดอยู่ในตระกูลออสโตรเอเชียติคเป็นชนเผ่ามองโกลอยด์ (mongoloid) เป็นเชื้อชาติหนึ่งของกลุ่มภาษาในตระกูลมอญ- เขมร (Mon Karma) ซึ่งในอดีตชนชาติมอญมีดินแดนอยู่ทางตอนล่างของประเทศพม่า (Lower Burma) และเรียกชื่อประเทศของตนว่า “รามัญเทส” หรือ รามัญประเทศ ตามพงศาวดารพม่าได้กล่าวว่า "มอญ" เป็นชนชาติแรกที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในพม่า มาเป็นเวลาหลายศตวรรษก่อนคริสตกาล

ชาวมอญได้ตั้งหลักแหล่งอยู่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำอิรวดีในตอนล่างของประเทศพม่า อาณาจักรมอญมีศูนย์กลางแห่งความเจริญในระยะแรกหลายแห่งด้วยกันคือสะเทิม (Thaton) ทวัน (Twante) ทะละ (Dala) และหงสาวดี (Pegu) ซึ่งต่างก็เป็นอิสระไม่ขึ้นต่อกัน พงศาวดารมอญกล่าวถึงอาณาจักรสะเทิมว่า สร้างก่อน พ.ศ. 241 โดยพระราชโอรส 2 พระองค์ของพระเจ้าติสสะแห่งแคว้นหนึ่งของอินเดีย ได้นำพลพรรคลงเรือสำเภา มาจอดที่อ่าวเมาะตะมะ และตั้งรากฐานที่นั่น ซึ่งต่อมาเป็นที่ตั้งของเมืองสะเทิม ส่วนพระราชโอรสทั้งสอง ทรงเบื่อในการครองเรือน จึงได้ออกบวชเป็นฤษี บำเพ็ญตบะแก่กล้า จนวันหนึ่งได้นำลูกของพญานาคที่ทิ้งไว้ มาเลี้ยงดูเป็นบุตรบุญธรรม จนเมื่อเด็กเติบใหญ่ จึงได้สร้างเมืองให้ ณ ปากอ่าวเมาะตะมะ ตรงที่สำเภามาจอด ให้ชื่อเมืองว่าสะเทิม ส่วนบุตรบุญธรรม ก็ได้รับการสถาปนาเป็นกษัตริย์นามว่า พระเจ้าสีหราชา ซึ่งได้เป็นปฐมกษัตริย์แห่งเมือง อาณาจักรสะเทิม รุ่งเรืองมาก โดยได้ติดต่อค้าขาย ใกล้ชิดกับประเทศอินเดีย และลังกา และได้รับเอา อารยธรรมของอินเดียมาใช้ ที่สำคัญคือ ทางด้านอักษรศาสตร์ และศาสนา โดยเฉพาะรับเอาพุทธศาสนานิกายหินยานมา มอญ เป็นชาติที่มีบทบาทมากที่สุด ในการถ่ายทอดอารยธรรมอินเดียให้แก่ชนชาติอื่นๆ ในเอเชียอาคเนย์ เช่น ชาวพม่า ไทย และลาว ทั้งมีความเจริญสูง มีความรู้ดีทางด้านการเกษตรและมีความชำนาญ ในการชลประทาน โดยเป็นผู้ริเริ่มระบบชลประทานขึ้น ในลุ่มน้ำอิระวดี ทางตอนกลางของประเทศพม่า ประมาณพุทธศตวรรษที่ 13 พวกพยูได้ย้ายราชธานีไปอยู่ที่ฮาเลน (Halin) ซึ่งอยู่ทางตอนเหนือในเขตแดนชเวโบ ในระยะเวลาเดียวกันนั้นพวกน่านเจ้า ก็เข้ารุกรานทางตอนเหนือของพม่า และทำสงครามกับพวกพยูในปี พ.ศ. 1375 กวาดต้อนชาวพยูไปเป็นเชลยจำนวนมาก พวกที่เหลือจึงลี้ภัยลงมาทางใต้ และสร้างเมืองพุกาม (Pagan) เป็นที่มั่นในปี พ.ศ. 1392 จากนั้นเรื่องราวของพวก "พยู" ก็หายไป ความอ่อนแอของพวก "พยู" ทำให้ชนอีกพวกหนึ่ง ที่มีเชื้อสายเดียวกัน ได้แก่ พวกมรามา่ (Mramma) หรือพม่า ซึ่งอพยพมาจากบริเวณเขตแดนจีน-ทิเบต ได้เข้ามาตั้งหลักแหล่งทางตอนเหนือ ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 14 ได้เข้ารุกราน และยึดครองดินแดนของพวก "พยู" แล้วค่อยๆ กลืนพวก "พยู" จนสูญสิ้นชาติไปในที่สุด

ตลอดระยะเวลากว่า 700 ปี ที่มอญมีอาณาจักรอยู่ทางใต้ และพม่าอยู่ทางเหนือ มอญต้องดิ้นรนมิหยุดหย่อน เพื่อรักษาอาณาจักรของตัวเองบ้าง เพื่อความเป็นอิสระบ้างตามแต่สถานการณ์ในขณะนั้น เห็นได้ว่าทันทีที่พม่าซึ่งอพยพมาทีหลังมอญนั้นสามารถตั้งตัวได้ที่พุกาม และมีกำลังพอก็แผ่อำนาจมายังอาณาจักรมอญในขณะที่มอญอยู่อย่างสงบมาช้านานและได้สร้างอารยธรรมความเจริญต่างๆ ดังปรากฏว่าในพุทธศตวรรษที่ 16 อาณาจักรมอญที่สะเทิม เจริญถึงที่สุดยิ่งกว่าอาณาจักรใดๆ ในบริเวณใกล้เคียง ทั้งทางด้านวัฒนธรรม ศาสนาและการค้า เนื่องจากตั้งอยู่ชายฝั่งทะเลจึงมีการติดต่อค้าขายกับต่างชาติโดยเฉพาะอย่างยิ่งอินเดียซึ่งเป็นแหล่งอารยธรรมแห่งหนึ่งของโลก ซึ่งในช่วงนั้นมอญไม่ได้มีการเตรียมตัวสำหรับการทำสงครามแต่อย่างใด จึงพ่ายแพ้อยู่ภายใต้การปกครองของพม่าใน พ.ศ. 1600 สงครามนั้นเป็นการปะทะกันครั้งแรกระหว่างมอญกับพม่า และเป็นจุดเริ่มต้นของการต่อสู้ระหว่างชนชาติทั้งสอง ซึ่งดำเนินติดต่อกันเป็นเวลาหลายร้อยปีจนถึง พ.ศ. 2300 ตรงกับสมัยพระยาทะละกษัตริย์มอญ อลองพญากษัตริย์พม่าก็ได้ยกกองทัพลงมาปราบมอญไว้ใต้อำนาจอย่างเด็ดขาดไม่มีโอกาสฟื้นตัวได้อีกจนกระทั่งปัจจุบัน ผลของสงครามแม้ว่ามอญถูกพม่าปราบจนสิ้นอิสรภาพแต่ในด้านอารยธรรมความเจริญแล้วมอญกลับเป็นฝ่ายชนะและมีอิทธิพลเหนือกว่าพม่า เห็นได้จากการสร้างและการตกแต่งเจดีย์ต่างๆ ในสมัยของราชวงศ์พุกาม การดัดแปลงตัวหนังสือของมอญไปใช้เป็นตัวเขียนของพม่าตลอดจนการรับคำจากภาษามอญไปใช้ในภาษาของพม่า นอกจากนี้พม่ายังรับเอาพุทธศาสนาและวัฒนธรรมอื่นๆ ของมอญไปใช้อีกมากมาย

ตามตำนานพื้นเมืองของ "มอญ" กล่าวถึงการสร้างเมืองหงสาวดีว่า มีเจ้าชายสองพี่น้องจากสะเทิม คือ เจ้าชายสามะละ และวิมะละ ได้มาตั้งเมืองหงสาวดีขึ้นบนเกาะ ซึ่งงอกออกมาจากทะเล อันเป็นบริเวณที่พระพุทธเจ้าทรงเห็นหงส์ 2 ตัว เล่นน้ำอยู่ พื้นที่บนเกาะเป็นที่ราบลุ่มมีลักษณะเกาะเป็นสามเหลี่ยม อยู่ริมฝั่งแม่น้ำอิระวดี เกาะแห่งนี้แท้จริงแล้วได้มีพ่อค้าชาวอินเดียล่องเรือมาถึงเกาะก่อนที่เจ้าชายสามะละ และวิมะละจะมาสร้างเมืองหงสาวดีขึ้น แต่ถึงอย่างไร "มอญ" ก็ยังอ้างสิทธิ์ในเกาะนั้น ต่อมาพระเจ้าสามะละ พระเชษฐาได้ส่งพระอนุชาไปศึกษาต่อที่อินเดีย โดยสัญญาว่าเมื่อเสด็จกลับมาจะถวายราชสมบัติให้ แต่เมื่อเจ้าชายวิมะละเสด็จมา พระองค์ก็มิได้สนพระทัยและทำตามสัญญาแต่อย่างใด เจ้าชายวิมะละจึงก่อกบฏ และปลงพระชนม์พระเชษฐาเสีย แล้วยึดบัลลังก์ พระมเหสีของพระเจ้าสามะละ ได้นำพระราชโอรสหลบหนีไปอยู่นอกเมือง บริเวณทุ่งเลี้ยงควาย จนเจ้าชายน้อยเติบใหญ่เป็นชายหนุ่มสูงใหญ่ กล้าหาญ และเข้มแข็ง เมื่อพระชนม์ได้ 16 ชันษา มีเรือพ่อค้าอินเดียมาท้ากษัตริย์ให้รบกับทหารอินเดียตัวสูงใหญ่ โดยพนันเอาเมืองสงหาวดีกัน กษัตริย์ทรงทราบดีว่าพระองค์ไม่สามารถสู้ได้ จึงประกาศหาผู้อาสามารบ แต่ไม่มีผู้ใดอาสาเลย วันหนึ่งนายพรานออกป่าไปล่าสัตว์ ได้พบชายหนุ่มท่าทางเข้มแข็ง อยู่ท่ามกลางควายป่าดุร้าย ก็แปลกใจ จึงได้นำไปทูลต่อกษัตริย์ พระองค์จึงให้นำชายหนุ่มผู้นั้นเข้าเฝ้า และเมื่อทรงทราบว่าเป็นพระราชนัดดาของตนเอง ก็ทรงละอายพระทัยต่อความผิด ต่อมา

ชายหนุ่มผู้เป็นราชนัดดาของกษัตริย์ ได้อาสาออกรบ ปรากฏว่าได้รับชัยชนะในการต่อสู้ พระองค์จึงยินดีเป็นอย่างยิ่ง และได้คืนราชบัลลังก์ให้เป็นรางวัลตอบแทน ในตำนานยังได้ให้รายพระนามกษัตริย์ที่ครองกรุงหงสาวดี ก่อนสมัยพระเจ้าฟ้ารั่ว ไว้มีดังนี้

1) พระเจ้าสามะละ ครองราชย์ปี พ.ศ. 1368 อันเป็นที่ตั้งกรุงหงสาวดี

2) พระเจ้าวิมะละ ครองราชย์ปี พ.ศ. 1380 เป็นอนุชาพระเจ้าสามะละ

3) พระเจ้าอะสะ ครองราชย์ปี พ.ศ. 1397 เป็นพระราชโอรสพระเจ้าสามะละ นัดดาพระเจ้าวิมะละ

4) พระเจ้าอรินทมะ ครองราชย์ปี พ.ศ. 1404

5) ภิกษุไม่ทราบชื่อ ครองราชย์ปี พ.ศ. 1428

6) พระเจ้าเคอินทะ ครองราชย์ปี พ.ศ. 1445

7) พระเจ้ามิคาทีปะ ครองราชย์ปี พ.ศ. 1460

8) พระเจ้าเคอิศศะทิตย์ ครองราชย์ปี พ.ศ. 1475

9) พระเจ้ากรวิก ครองราชย์ปี พ.ศ. 1485

10) พระเจ้าปยินจะละ ครองราชย์ปี พ.ศ. 1497

11) พระเจ้าอัตตะสะ ครองราชย์ปี พ.ศ. 1510

12) พระเจ้าอนุยะมะ ครองราชย์ปี พ.ศ. 1525

13) พระเจ้ามิคาทีปะ ครองราชย์ปี พ.ศ. 1537

14) พระเจ้าเอกะสะมันต์ ครองราชย์ปี พ.ศ. 1547

15) พระเจ้าอุบล ครองราชย์ปี พ.ศ. 1559

16) พระเจ้าบุณฑริก ครองราชย์ปี พ.ศ. 1570

17) พระเจ้าดิศศะ ครองราชย์ปี พ.ศ.1584

ชาวมอญ ได้อพยพเข้ามายังแผ่นดินไทยหลายครั้ง จากการศึกษาค้นคว้าหลักฐานการอพยพของชาวมอญได้มีการจดบันทึกไว้ทั้งสิ้น 9 ครั้ง ดังนี้

ครั้งที่ 1 ในสมัยพระเจ้าตะเบ็งชเวตี้ตีหงสาวดีแตกใน พ.ศ.2108 ชาวมอญจำนวนมากหนีเข้ามากรุงศรีอยุธยา พระเจ้าแผ่นดินโปรดฯให้ตั้งบ้านเรือนอยู่แถบตัวเมืองกรุงศรีอยุธยาชั้นนอก พระยาเกียรติพระยารามและครัวเรือน ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่แถบตัวเมืองชั้นใน ใกล้พระอารามวัดขุนแสน และขุนนางของมอญก็เริ่มเข้ารับราชการในกรุงศรีอยุธยานับตั้งแต่นั้นมา

ครั้งที่ 2 ได้กล่าวถึงการอพยพของชาวมอญในพระราชพงศาวดารไทย ในช่วงที่สมเด็จพระนเรศวรเสด็จไปยังพม่าเมื่อคราวพระเจ้าบุเรงนองสิ้นพระชนม์ พระองค์ได้ทรงประกาศเอกราชและชักชวนชาวมอญที่เข้ามาสวามิภักดิ์ ให้อพยพมากรุงศรีอยุธยา ราว พ.ศ.2184 ในการอพยพครั้งนี้ไม่ปรากฏว่าพระเจ้าแผ่นดินโปรดฯ ให้ตั้งบ้านเรือนที่ใด

ครั้งที่ 3 การอพยพของชาวมอญเกิดขึ้นเมื่อหงสาวดีถูกยะไข่ทำลายใน พ.ศ.2203 ก่อนหน้านี้ได้มีมอญอพยพหนีราชวงศ์ตองอูมาเข้ามากรุงศรีอยุธยาบ้างแล้ว

ครั้งที่ 4 การอพยพเกิดขึ้นในช่วงราชวงศ์ตองอูได้ย้ายราชธานีไปอยู่ที่เมืองอังวะ หลังจากหงสาวดีถูกยะไข่ทำลาย มอญ ได้ตั้งอำนาจขึ้นใหม่ในดินแดนของตน โดยมีนักผจญภัยชาวโปรตุเกส (เดอบริโต) คอยให้ความร่วมมือ ต่อมาถึงรัชกาลพระเจ้านอกเปกหลุน พม่าได้ยกทัพมาปราบพวกมอญอีกครั้งใน พ.ศ.2199 - 2231 ทำให้เกิดการอพยพของมอญเข้าสู่กรุงศรีอยุธยาอีก หลักฐานบางแห่งกล่าวว่า มอญ กลุ่มนี้ได้รับการอนุญาตให้ตั้งภูมิลำเนาอยู่ตามแนวชายแดนไทย

ครั้งที่ 5 ในช่วง พ.ศ.2275 ถึง 2301 ชาวมอญในเมืองเมาะตะมะก่อการกบฏขึ้น แต่ถูกพม่าปราบลงได้ จึงต้องอพยพหนีเข้ากรุงศรีอยุธยา ผ่านทางด่านเจดีย์สามองค์ เข้าใจว่ากลุ่มนี้สัมพันธ์กับกลุ่มมอญที่ตั้งอยู่ชายแดน และได้รับการอนุญาตให้ตั้งภูมิลำเนาอยู่ด้วยกัน

ครั้งที่ 6 ในพ.ศ. 2310 อลองพญาได้รวบรวมกำลังพม่าและสามารถตีหงสาวดีได้ และได้ตั้งราชวงศ์อลองพญา โดยมีนโยบายคือ กลืน มอญ ให้เป็นพม่าโดยวิธีที่รุนแรง มีการกดขี่ชาวมอญและวัฒนธรรมมอญหลายประการ จึงทำให้ชาวมอญอพยพหนีมาสู่เมืองไทยอีกครั้ง ชาวมอญที่ได้อพยพเข้ามาในประเทศไทยกลุ่มนี้ได้หนีขึ้นไปอยู่ทางเหนือ ซึ่งก็คือกลุ่ม “เม็ง” ในปัจจุบัน

ครั้งที่ 7 ในช่วง พ.ศ.2316 – 2319 สมัยกรุงธนบุรี มอญได้ก่อกบฏในย่างกุ้ง พม่าได้ใช้วิธีปราบปรามอย่างทารุณแล้วเผาย่างกุ้งจนเสียหาย ทำให้มอญอพยพเข้าไทยอีก พระเจ้าตากสินทรงโปรดฯ ให้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ปากเกร็ด ซึ่งทำให้เกิดกลุ่มมอญเก่า (พระยารามัญวงศ์) และมอญใหม่ (พระยาเจ่ง) ขึ้น

ครั้งที่ 8 พ.ศ.2325 – 2336 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ ๑) ได้ยึดเมืองทวาย แต่ไม่สามารถรักษาไว้ได้ จึงต้องถอยกลับเข้ามาในไทย โดยนำเอาหัวหน้าของพวกมอญเข้ามาด้วย

ครั้งที่ 9 พ.ศ.2357 (ครั้งสุดท้าย) ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) มอญ ไม่พอใจที่ถูกพม่าเกณฑ์แรงงานก่อสร้างพระเจดีย์ จึงก่อกบฏขึ้นที่เมืองเมาะตะมะ แต่ถูกพม่าปราบ จึงต้องหนีเข้ามายังประเทศไทย ราว 40,000 คนเศษ เจ้าฟ้ามงกุฎ (ต่อมาคือรัชกาลที่ 4) เสด็จเป็นแม่กองออกไปรับถึงชายแดน แล้วให้มอญที่หนีมาตั้งรกรากที่สามโคก ปากเกร็ด และพระประแดง

ภาพประกอบ 1 แผนที่จังหวัดนนทบุรี

(สภาพภูมิศาสตร์. 2525: 2)

จังหวัดนนทบุรี เป็นจังหวัดที่อยู่ในภาคกลางตอนล่างของประเทศ อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครไปทางทิศเหนือประมาณ 20 กิโลเมตร เป็นจังหวัด 1 ใน 5 จังหวัดปริมณฑล (นนทบุรี ปทุมธานี นครปฐม สมุทรประการ และสมุทรสาคร) ของกรุงเทพมหานคร

ที่ตั้งภูมิศาสตร์ อยู่ระหว่างละติจูด 13 องศา 47 ลิปดาเหนือ ถึง 14 องศา 04 ลิปดาเหนือ และลองติจูด 100 องศา 15 ลิปดาตะวันออก ถึง 100 องศา 34 ลิปดาตะวันออก

อาณาเขตติดต่อ

ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดปทุมธานี และจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ทิศใต้ ติดต่อกับกรุงเทพมหานคร

ทิศตะวันออก ติดต่อกับกรุงเทพมหานคร และปทุมธานี

ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดนครปฐม

มีพื้นที่ 622.303 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 388,939 ไร่ มีขนาดเล็กเป็นอันดับ 2 ของภาค พื้นที่ตั้งของจังหวัดมีรูปร่างคล้าย ลูกเป็ดลำตัวใหญ่ ประกอบด้วยอำเภอต่างๆ 6 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมือง อำเภอบางกรวย อำเภอบางใหญ่ อำเภอบางบัวทอง อำเภอไทรน้อย และอำเภอปากเกร็ด

ปากเกร็ด เป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดนนทบุรี จัดแบ่งการปกครองออกเป็น 12 ตำบล 5 หมู่บ้าน และแบ่งพื้นที่บางส่วนเป็นเขตการปกครองส่วนท้องถิ่น จำนวน 10 ตำบล ได้แก่ ตำบลบางพูด ตำบลบ้านใหม่ ตำบลคลองเกลือ ตำบลบางพลับ ตำบลคลองพระอุดม ตำบลบางตะไนย์ตำบลคลองข่อย ตำบลท่าอิฐ ตำบลอ้อมเกร็ด และตำบลเกาะเกร็ด

ตามประวัติ เมื่อปี พ.ศ.2427 ปากเกร็ดมีฐานะเป็นแขวงเรียกว่า แขวงตลาดขวัญ และได้รับการจัดตั้งขึ้นเป็นอำเภอในปีเดียวกัน มีนายอำเภอคนแรกเป็นมอญชื่อ พระรามัญนนทเขตต์คดี (เนียม นนทนาคร) และในทุกอำเภอของจังหวัดนนทบุรีได้มีชาวมอญอาศัยอยู่ โดยเฉพาะอำเภอปากเกร็ด ซึ่งเป็นชุมชนมอญที่เก่าแก่และมีชาวมอญอาศัยอยู่หนาแน่น ความเก่าแก่ของชุมชนมอญปากเกร็ดมีมาช้านาน เห็นได้จากชื่อของตำบลบางตะไนย์ ยังคงเป็นภาษามอญ ซึ่งแปลว่า ต้นข่อย (คะนาย) และ “มอญปากเกร็ด” ยังมีปรากฏในวรรณกรรมไทยหลายแห่ง เช่น นิราศเจ้าฟ้า ของสุนทรภู่ ได้กล่าวไว้ดังนี้

“ ถึงปากเกร็ดเตร็ดเตร่มาเร่ร่อน เที่ยวสัญจรตามระลอกเหมือนจอกแหน
มาถึงเตร็ดเขตมอญสลอนแล ลูกอ่อนแอ้อุ้มจูงพะรุงพะรัง”

มอญปากเกร็ด เป็นชนชาติที่มีประวัติศาสตร์มายาวนาน มีภาษาและวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ทั้งเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด แม้จะได้อพยพเข้ามาอยู่ในแผ่นดินไทยนานหลายร้อยปีแล้ว แต่ยังคงสืบสานวัฒนธรรมมอญที่มีความโดดเด่นอย่างต่อเนื่อง ปัจจุบันชาวไทยเชื้อสายมอญที่ปากเกร็ด ยังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีมอญเอาไว้ได้เหนียวแน่น มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น เครื่องปั้นดินเผา อาหาร นาฏศิลป์ และดนตรี ประเพณีบางส่วนของชาวมอญได้กลมกลืนไปกับวิถีชีวิตของไทยอย่างแยกไม่ออก เช่น ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีตัก-บาตรดอกไม้ ประเพณีล้างเท้าพระ เป็นต้น

เกาะเกร็ดเป็นเกาะขนาดใหญ่อยู่กลางแม่น้ำเจ้าพระยา มีพื้นที่ประมาณ 2,820 ไร่ มีสถานะเป็นตำบลแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 7 หมู่บ้าน ดังนี้

หมู่ที่ 1 บ้านลัดเกร็ด
หมู่ที่ 2 บ้านศาลากุลนอก
หมู่ที่ 3 บ้านศาลากุลใน
หมู่ที่ 4 บ้านคลองสระน้ำอ้อย
หมู่ที่ 5 บ้านท่าน้ำ
หมู่ที่ 6 บ้านเสาธงทอง
หมู่ที่ 7 บ้านโอ่งอ่าง

ภาพประกอบ 2 แผนที่เกาะเกร็ด

(สภาพภูมิศาสตร์. 2525: 2)

ภาพประกอบ 3 เจดีย์ทรงมอญเป็นสัญลักษณ์ของเกาะเกร็ด

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 5 พ.ค. 51)

เกาะเกร็ดเกิดขึ้นจากการขุดคลองลัดแม่น้ำเจ้าพระยา ตรงส่วนที่เป็นแหลม ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ แห่งกรุงศรีอยุธยา เมื่อปี พ.ศ. 2265 เรียกว่า “คลองลัดเกร็ดน้อย” ต่อมากระแสน้ำได้เปลี่ยนทิศทางแรงขึ้นเซาะตลิ่งทำให้คลองขยาย แผ่นดินตรงแหลมจึงกลายเป็นเกาะเกาะเกร็ดมีความเจริญมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา สังเกตได้ว่าวัดวาอารามต่างๆ บนเกาะส่วนใหญ่เป็นศิลปะในสมัยอยุธยา แต่ร้างคนเมื่อพม่ามายึดกรุงศรีอยุธยาได้ หลังจากที่พระเจ้าตากสินมหาราชทรงกอบกู้เอกราชได้ พระองค์จึงโปรดให้ชาวมอญที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เกาะเกร็ด ชาวมอญที่อาศัยอยู่ในเกาะเกร็ด เป็นชาวมอญที่ได้อพยพเข้ามาในสมัยกรุงธนบุรี และสมัยรัชกาลที่ 2 การคมนาคมบนเกาะเกร็ดจำเป็นต้องใช้จักรยานเพื่อให้เหมาะกับขนาดของเกาะ ในรัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ หลังจากได้ดำเนินการขุดคลองมหาชัยเสร็จในปี จ.ศ.1083 แล้ว ในปีต่อมาได้มีพระราชดำริให้ขุดคลอง เตร็ดน้อย (เตร็ด หมายถึง ลำน้ำเล็กลัดเชื่อมลำน้ำสายใหญ่สายเดียวกัน) ลัดคุ้งปากคลองบางบัวทองซึ่งอ้อมมากให้เป็นเส้นตรง จากบริเวณใกล้ๆ ท่าเรือปากเกร็ด ตรงไปผ่านหน้า วัดสนามเหนือ วัดกลางเกร็ด ไปทางวัดเชิงเลนซึ่งแต่แรกขุดนั้นเป็นคลองลัดเกร็ด มีขนาดกว้างเพียง 6 วา ลึก 6 ศอก ยาว 29 เส้น แต่เนื่องจากแรงของกระแสน้ำที่ไหลพัดผ่านนั้นแรงมากได้พัดเซาะตลิ่งพังและขยายกว้างขึ้นจนกลายเป็นแม่น้ำที่ชาวมอญเกาะเกร็ดเรียกกันว่า “แม่น้ำลัดเกร็ด” พื้นที่เดิมของคลองเตร็ดน้อยนั้นมีลักษณะเป็นแหลมยื่นออกไปในแม่น้ำเจ้าพระยา ดังที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน

ชาวมอญเกาะเกร็ดเป็นคนที่มีความเคร่งครัดในพุทธศาสนาเป็นอย่างยิ่ง ขณะเดียวกันก็ยังคงความเชื่อดั้งเดิมในเรื่องการนับถือผีบรรพบุรุษกับผีอื่นๆ ที่มีฤทธิ์มาก รวมทั้งเทพยดาอารักษ์ต่างๆ ควบคู่กันไป เช่นเดียวกับทางไทยที่ถือคติพราหมณ์ควบคู่ไปกับการนับถือศาสนาพุทธ ด้วยเหตุนี้จึงมีประเพณีการนับถือผีของชาวมอญเกาะเกร็ด ที่ได้ยึดถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันอยู่หลายอย่าง บางอย่างได้สอดคล้องกับความเชื่อที่มีมาจากพุทธประวัติหรือชาดกต่างๆ ตลอดจนถึงเรื่องการป้องกันสิ่งชั่วร้าย ไม่ให้เกิดแก่ตนเองและครอบครัว ก็ยังเห็นกันอยู่จนถึงปัจจุบัน

2. ประวัติความเป็นมา บทบาทและหน้าที่ของพิธีรำเจ้า

2.1 ประวัติความเป็นมาของพิธีรำเจ้า

พิธีรำเจ้าถือเป็นส่วนหนึ่งของงานสงกรานต์ในตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เป็นพิธีที่คนมอญถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่อดีต และได้สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยได้จัดพิธีรำเจ้าขึ้นเพื่อถวายเจ้าพ่อที่ตนเองนับถือเป็นประจำทุกปีหลังเทศกาลสงกรานต์ หรือวันขึ้น 1 ค่ำ เดือน 6 ของทุกปี อีกทั้งยังเป็นการแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำหมู่บ้าน ศาลเจ้าพ่อที่คอยปกปักรักษาหมู่บ้านชาวมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี และเป็นศาลที่ชาวมอญเกาะเกร็ดให้ความนับถือเป็นอย่างยิ่งในปัจจุบัน คือ **"ศาลเจ้าพ่อเกษแก้วชัยฤทธิ์"** หรือ **"ศาลเจ้าพ่อหนุ่ม"**

ภาพประกอบ 4 ชาวบ้านกราบไหว้ศาลเจ้าพ่อหนุ่ม
(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 5 พ.ค. 51)

ตามตำนานความเชื่อของชาวมอญเกาะเกร็ด ได้กล่าวถึงประวัติเจ้าพ่อหนุ่มไว้ว่า “เจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์” เป็นทหารมาจากเมืองมอญอีกทั้งยังเป็นหนุ่มโสด ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ชาวมอญเกาะเกร็ดเรียกว่า “เจ้าพ่อหนุ่ม” ชาวมอญเกาะเกร็ดถือว่า เจ้าพ่อเกษแก้วชัยฤทธิ์หรือเจ้าพ่อหนุ่ม เป็นเจ้าพ่อชั้นผู้ใหญ่ที่มีศาลประจำอยู่ที่เมือง "เมาะตะมะ" ซึ่งชาวมอญในอดีตและปัจจุบันเรียกเจ้าพ่อเกษแก้วชัยฤทธิ์หรือเจ้าพ่อหนุ่มเป็นภาษามอญว่า " ฮะจุ๊เมินปลอย” ต่อมาเมื่อชาวมอญได้อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทย จึงได้ตั้งศาลให้เจ้าพ่อหนุ่มในชุมชนที่ตนเองอาศัยอยู่เพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจของตนเอง และมีการเรียกชื่อเจ้าพ่อที่แตกต่างกันออกไป เช่น ฮะจุ๊เมินปลอย ประจุ๊โมนปลาย พ่อปู่เจ้าสมิงพราย เป็นต้น ศาลเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของวัดปรมัยยิกาวาส หมู่ที่ 1 บ้านลัดเกร็ด และทุกวันขึ้น 1 ค่ำเดือน 6 ของทุกปี จะมีการรำถวายต่อเจ้าพ่อหนุ่มพร้อมด้วยการถวายเครื่องเซ่น สังเวยและสิ่งของต่างๆ ที่เจ้าพ่อหนุ่มชอบ ซึ่งพิธีนี้ชาวมอญเกาะเกร็ดเรียกกันว่า “**พิธีรำเจ้า**” ชาวมอญเกาะเกร็ดเชื่อว่าเจ้าพ่อหนุ่มจะนำสิ่งที่ดีที่เป็นมงคลมาสู่ชีวิต ทำให้ทุกครอบครัวอยู่กันอย่างมีความสุขตลอดปี

2.2 บทบาทและหน้าที่ของพิธีรำเจ้า

พิธีรำเจ้าของชาวมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เป็นพิธีที่ได้กระทำสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันนับเป็นเวลาประมาณ 200 กว่าปีมาแล้ว โดยจัดในวันขึ้น 1 ค่ำเดือน 6 ของทุกปี ตามความเชื่อของบรรพบุรุต พิธีรำเจ้าได้แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมความเชื่อ ซึ่งอยู่คู่กับวิถีชีวิตของชาวมอญตั้งแต่อดีตทำให้มองเห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนในชุมชนขนบธรรมเนียมประเพณี อาชีพ การทำมาหากิน และความสามัคคีของคนในหมู่บ้าน บทบาทและหน้าที่ของพิธีรำเจ้า มีดังนี้

บทบาทของพิธีรำเจ้า

1. พิธีรำเจ้า เป็นพิธีที่ช่วยสืบทอดวัฒนธรรมทางด้านดนตรีให้คงอยู่กับชาวมอญเกาะเกร็ด ตามความเชื่อที่ว่า ดนตรีเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การนำปี่พาทย์มอญเข้ามาบรรเลงในขั้นตอนพิธีทำให้พิธีมีความศักดิ์สิทธิ์มากยิ่งขึ้น อีกทั้งผู้บรรเลงก็ยังเป็นลูกหลานของคนในหมู่บ้าน

2. พิธีรำเจ้า เป็นการสืบทอดวัฒนธรรมการใช้ชีวิตของคนในชุมชนมอญเกาะเกร็ด ทั้งในเรื่องของความเป็นอยู่ อาหาร และเครื่องแต่งกาย ซึ่งชาวบ้านจะเลือกอาหารที่มีความหมายต่อพิธี การเลือกเครื่องแต่งกายของร่างทรงเจ้าพ่อเป็นผ้านุ่งและผ้าห่มสีต่างๆ อีกทั้ง พิธีรำเจ้ายังเป็นส่วนหนึ่งของการทำบุญกลางบ้าน ได้มีการปล่อยนก ปล่อยปลา แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ไม่เบียดเบียนซึ่งกันและกัน

3. พิธีรำเจ้า เป็นพิธีที่สร้างความสามัคคีแก่คนในชุมชน การจัดพิธีรำเจ้าของชาวมอญเกาะเกร็ดสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีก็ด้วยความร่วมมือร่วมใจของในตำบลเกาะเกร็ด ทั้งในด้านการจัดสถานที่ การจัดทำเครื่องเซ่นสังเวย สิ่งของต่างๆ ที่ได้นำมาถวายต่อเจ้าพ่อ ตลอดจนการเข้าร่วมพิธีด้วยความเคารพอย่างจริงใจ

ภาพประกอบ 5 ชาวบ้านกราบไหว้ร่างทรงเจ้าพ่อหนุ่ม

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 5 พ.ค. 51)

หน้าที่ของพิธีรำเจ้า

1. พิธีรำเจ้า เป็นพิธีที่แสดงออกถึงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ช่วยยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในหมู่บ้านให้เป็นน้ำหนึ่งในเดียวกัน อีกทั้งยังเป็นการแสดงความเคารพต่อผู้ใหญ่ที่เป็นร่างทรงของเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ อันนำไปสู่การอบรมสั่งสอนลูกหลานให้ทำในสิ่งที่ถูกต้อง และเป็นคนดีของสังคม

2. พิธีรำเจ้า ทำหน้าที่เป็นเครื่องปลูกฝัง ค่านิยม ความเชื่อทางจิตใจในเรื่องความกตัญญูและการทำความดี เพราะเจ้าพ่อจะสั่งสอนผู้ที่มาเข้าร่วมพิธีให้ปฏิบัติตัวเป็นคนดี ละเว้นต่ออบายมุขทั้งปวง

3. พิธีรำเจ้า เป็นพิธีที่ได้จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เปรียบเสมือนการพบปะสังสรรค์ของคนในครอบครัวตลอดจนคนในหมู่บ้าน ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนความคิดต่างๆ ต่อกัน นับเป็นการสร้างความสัมพันธ์อันดีต่อทุกคนในหมู่บ้าน

ภาพประกอบ 6 ผู้เข้าร่วมพิธี

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 5 พ.ค. 51)

3. รูปแบบพิธีรำเจ้าและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องในปัจจุบัน

3.1 รูปแบบพิธี

ชาวมอญเกาะเกร็ด ได้ร่วมมือร่วมใจกันจัดสถานที่ประกอบพิธีรำเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ บริเวณโรงพิธีใกล้กับศาลเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์และศาลพ่อปู่ชัยสิทธิ์ หมู่ที่ 1 บ้านลัดเกร็ด โดยได้มีการจัดสถานที่วางเครื่องเซ่นสังเวยไว้ด้านหลังของโรงพิธี จัดเก้าอี้สำหรับร่างทรงเจ้าพ่อหนุ่มและร่างทรงเจ้าพ่อองค์อื่นๆ ที่มาร่วมในพิธี ปูพรมและเสื่อสำหรับวงปี่พาทย์มอญเพื่อใช้บรรเลงประกอบพิธี และสำหรับผู้เข้าร่วมพิธี สิ่งของที่สำคัญในการประกอบพิธี ได้แก่ ใบหว้า ผ้าสีต่างๆ มะพร้าว เหล้า บุหรี่ และดาบคู่

ภาพประกอบ 7 ชาวมอญเกาะเกร็ดช่วยกันจัดสถานที่ประกอบพิธีรำเจ้า

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 24 เม.ย. 52)

ภาพประกอบ 8 สิ่งของสำคัญที่ใช้ประกอบพิธี

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 24 เม.ย. 52)

ภาพประกอบ 9 ศาลเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 5 พ.ค.51)

พิธีรำเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ เริ่มประมาณ 13.00 น. ก่อนหน้านี้ในช่วงเช้าได้มีการนิมนต์พระสงฆ์มาสวดเพื่อทำบุญประจำปี บริเวณศาลมีการนำเครื่องสังเวยมาถวายที่ศาลเจ้าพ่อหนุ่มและศาลพ่อปู่ชัยสิทธิ์ ได้แก่ หัวหมู เหล้า พวงมาลัย ผ้าสีต่างๆ ไม้เกี้ยว ขนมและผลไม้ เป็นต้น

ภาพประกอบ 10 ไม้เกี้ยว

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 5 พ.ค.51)

ไม้เกี้ยว คือ ไม้ไผ่ผ่าซีกอันเล็กๆ ยาวๆ คล้ายตอกเย็บจากของชาวบ้านสมัยโบราณ ไม้เกี้ยวเป็นสัญลักษณ์แสดงจำนวนสมาชิกในครอบครัวนั้นๆ ซึ่งหนึ่งครอบครัวจะใช้ไม้หนึ่งอันและหักเป็นข้อตามจำนวนสมาชิกในครอบครัว ซึ่งแต่ละข้อจะห่างกันประมาณครึ่งนิ้ว หลังจากนั้นนำไม้เกี้ยวไปใส่ไว้ในภาชนะที่เตรียมไว้เพื่อประกอบพิธี ภายในบริเวณศาลมีการนำเนื้อหมูบางส่วนใส่ใบตองเล็กๆ วางไว้ 4 ทิศรอบศาล ผู้ร่วมพิธีจะได้รับเชิญให้เป็นร่างทรง โดยไม่จำกัดเพศและจำนวน แต่ร่างทรงของเจ้าพ่อหนุ่มนั้นเป็นผู้หญิง ซึ่งตระกูลนี้ได้รับสืบทอดเป็นร่างทรงเจ้าพ่อหนุ่มมาหลายชั่วอายุคนแล้ว ผู้วิจัยจะกล่าวถึงลำดับขั้นตอนของพิธีดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 11 วงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบพิธี
(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 24 เม.ย. 52)

ขั้นตอนที่หนึ่ง อัญเชิญประทับร่างทรง ปี่พาทย์มอญจะบรรเลงเพลงกะเชิญ เพื่ออัญเชิญเจ้าพ่อหนุ่มให้ลงประทับร่างทรง ก่อนที่เจ้าพ่อหนุ่มจะลงประทับร่างทรงนั้น ร่างทรงเจ้าพ่อหนุ่มจะต้องเข้าไปกราบไว้ศาลเจ้าพ่อหนุ่มเพื่ออันเชิญเจ้าพ่อหนุ่มลงประทับร่างของตนก่อน ในช่วงนี้มีเจ้าพ่อองค์อื่นลงประทับร่างทรงด้วย ได้แก่ เจ้าพ่อสามศาล พ่อปู่ชัยสิทธิ์ พระแม่อุมาเทวี 2 องค์ พ่อแก่ พระศิวะ กินนรี 2 องค์ เจ้าพ่อศาลตาก และร่างทรงที่ไม่ประสงค์จะออกนามอีกหลายองค์ ชาวมอญเกาะเกร็ดเชื่อว่าเจ้าพ่อต่างๆ ที่มาร่วมในพิธี เป็นเจ้าพ่อที่อยู่ละแวกใกล้เคียงและเป็นเจ้าพ่อที่เจ้าพ่อหนุ่มได้เชิญให้มาร่วมในพิธี

ภาพประกอบ 12 ร่างทรงเจ้าพ่อหนุ่ม

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 24 เม.ย. 52)

ภาพประกอบ 13 เจ้าพ่อต่างๆที่มาร่วมพิธี

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 24 เม.ย. 52)

ขั้นตอนที่สอง ยกถาดเครื่องสังเวย เมื่อเจ้าพ่อหนุ่มได้เข้าประทับร่างทรงแล้ว ท่านจะเดินตรวจดูเครื่องเซ่นสังเวย ดูศาล ดูผู้มาร่วมพิธี คล้ายกับท่านได้ลงมายังโลกมนุษย์เพื่อตรวจดูความเรียบร้อยของหมู่บ้านปีละครั้ง บุคลิกของรางทรงเจ้าพ่อหนุ่มมองดูแล้วน่าเกรงขามคล้ายกับเป็นผู้ชายจริง จากการบอกเล่าของผู้อาวุโสในพิธีท่านเล่าให้ฟังว่า สมัยจอมพล ป. พิบูลย์สงคราม มีนายทหารนายหนึ่ง

ไม่เชื่อในพิธีนี้จึงสั่งให้หยุดทำพิธีเพราะเห็นว่าเป็นเรื่องงมงาย อีกทั้งยังพูดว่า ร่างทรงเป็นผู้หญิงจะเป็นเจ้าพ่อหนุ่มได้อย่างไร ในตอนนั้นเจ้าพ่อหนุ่มได้ลงประทับร่างทรงแล้วจึงท้าให้นายทหารผู้นั้นล้วงเข้าไปในผ้าถุงของร่างทรง เพื่อให้รู้ว่าพิธีนี้เป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์ไม่ใช่เรื่องงมงายแต่อย่างใด เมื่อนายทหารผู้นั้นได้ล้วงมือเข้าไปในผ้าถุงของร่างทรงก็ได้สัมผัสสิ่งที่ตนเองคาดไม่ถึง กล่าวคือ สิ่งที่น่าจะเป็นอวัยวะสำคัญของร่างทรงผู้หญิงนั้นได้กลายเป็นอวัยวะสำคัญของของผู้ชายแทน ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาเรื่องนี้จึงเป็นประวัติของความเชื่อในพิธีนี้

ภาพประกอบ 14 เจ้าพ่อหนุ่มห่มผ้าที่จัดเตรียมไว้
(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 24 เม.ย. 52)

ในช่วงที่เจ้าพ่อหนุ่มเดินตรวจดูสิ่งต่างๆ นั้น ผู้เข้าร่วมพิธีจะนำดอกไม้ พวงมาลัย เหล้า และบุหรี่ มาถวายร่างทรงเจ้าพ่อหนุ่มกันอย่างต่อเนื่อง เมื่อเจ้าพ่อหนุ่มเดินตรวจดูสิ่งต่างๆ ในพิธี และผู้เข้าร่วมพิธีเรียบร้อยแล้ว ผู้ช่วยจะต้องนำผ้ามาห่มให้กับเจ้าพ่อหนุ่ม ซึ่งเป็นผ้าสีต่างๆ ที่ได้จัดเตรียมไว้ก่อนทำพิธี ในปีนี้เจ้าพ่อหนุ่มจะเลือกผ้าสีม่วง เมื่อร่างทรงเจ้าพ่อหนุ่มห่มผ้าเสร็จแล้ว ท่านจะเดินดูรอบๆ พิธีอีกครั้งก่อนที่จะนั่งบนเก้าอี้ที่ได้จัดเตรียมไว้ ในช่วงนี้เจ้าพ่อองค์อื่นๆ ก็ได้ลงประทับร่างทรงเช่นเดียวกัน ผู้ช่วยทั้ง 3 คนต้องคอยห่มผ้าสีต่างๆ ตามความชอบของเจ้าพ่อที่มาร่วมในพิธี ซึ่งมีทั้งร่างทรงที่เป็นผู้ชายและเป็นผู้หญิง เจ้าพ่อบางองค์เมื่อลงประทับร่างทรงแล้วจะขอเพลงที่ตนเองชอบเพื่อจะร่ายรำทำให้เกิดความสนุกสนาน เช่น ร่างทรงของกินนรี จะขอเพลง มโนราห์บูชายัญ ร่างทรงพระแม่อุมา ขอเพลงมอญดูดาว เป็นต้น

ภาพประกอบ 15 วงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบพิธี

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 24 เม.ย. 52)

เมื่อเจ้าพ่อหนุ่มนั่งบนเก้าอี้ที่เตรียมไว้ ผู้เข้าร่วมพิธีจะเข้ามากราบไหว้ขอพร ในขั้นตอนนี้เจ้าพ่อหนุ่มจะใช้เหล้าประพรมศีรษะของผู้ที่มากราบไหว้ขอพร บางคนถูกเจ้าพ่อหนุ่มเทเหล้าใส่ปาก แต่ทุกคนถือว่าเป็นสิริมงคลอย่างยิ่ง

ภาพประกอบ 16 เจ้าพ่อหนุ่มยกถาดเครื่องสังเวย

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 24 เม.ย. 52)

หลังจากนั้นเจ้าพ่อหนุ่มร่ายรำและรับเครื่องเซ่นสังเวยที่ผู้ช่วยได้จัดไว้ โดยการรำพร้อมทั้งใช้สองมือชูถาดเครื่องเซ่นสังเวยขึ้นเหนือศีรษะ รำไปสักพักแล้วส่งถาดเครื่องเซ่นสังเวยคืนให้กับผู้ช่วย ขั้นตอนนี้ปี่พาทย์มอญจะบรรเลง เพลงยกถาด ในช่วงนี้เจ้าพ่อต่างๆ ที่มาร่วมในพิธีก็จะทยอยกันลงประทับร่างทรง ผู้ช่วยจะต้องหยิบผ้าเพื่อเตรียมที่จะห่มให้กับเจ้าพ่อต่างๆ เจ้าพ่อที่ลงประทับร่างทรงจะต้องห่มผ้า ยกถาดเครื่องสังเวย แล้วนั่งบนเก้าอี้ที่เตรียมไว้เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมพิธีกราบไหว้เช่นเดียวกับเจ้าพ่อหนุ่ม

ภาพประกอบ 17 เครื่องเซ่นสังเวย

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 5 พ.ค. 51)

เครื่องเซ่นสังเวยเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ ประกอบด้วย ขนมต้มขาว ต้มแดง อย่างละ 1 ถ้วย มะพร้าวอ่อน 1 ผล กล้วย 1 หวี ข้าวสวย 1 ถ้วย ไข่ต้ม 1 ฟอง ทุกครอบครัวจะนำสิ่งเหล่านี้จัดใส่ถาดมาถวายเจ้าพ่อก่อนพิธีเริ่ม ผู้ที่นำเครื่องเซ่นสังเวยมาถวายแก่เจ้าพ่อจะต้องไปลงทะเบียน เขียนชื่อและหมายเลขใส่ในถาดเครื่องสังเวยก่อนนำมาร่วมพิธี ในปีนี้มีถาดเครื่องเซ่นสังเวยที่ผู้เข้า ร่วมพิธีนำมาถวายให้เจ้าพ่อหนุ่มจำนวน 127 ถาด

ขั้นตอนที่สาม เสกกล้วยเป็นยา ผู้ช่วยจะนำกล้วยที่อยู่ในถาดเครื่องเซ่นสังเวยออกมาทุกถาด กล้วยที่นำมาเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องเซ่นสังเวยไม่ได้กำหนดไว้ว่าเป็นกล้วยที่สุกหรือกล้วยที่ไม่สุก ขั้นตอนการทำพิธีเจ้าพ่อหนุ่มจะเป็นคนบอกว่าจะใช้กล้วยกี่ลูกในหนึ่งถาด และในปีนี้เจ้าพ่อหนุ่มต้องการกล้วย 5 ลูก ผู้ช่วยจะต้องแบ่งกล้วยในถาดตามจำนวนที่เจ้าพ่อหนุ่มบอกแล้วนำมารวมกันไว้ในหม้อใบใหญ่ที่เตรียมไว้ (แต่ละปีจะไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับเจ้าพ่อหนุ่ม)

ภาพประกอบ 18 เจ้าพ่อหนุ่มเสกกล้วยเพื่อเป็นสิริมงคล

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 24 เม.ย. 52)

การทำพิธีเสกกล้วยนั้นเจ้าพ่อหนุ่มจะนำเหล้ามาเทลงไปในหม้อที่ใส่กล้วยไว้ ขณะเดียวกันผู้ช่วยจะช่วยกันสับมะพร้าวอ่อนในถาดเครื่องเซ่นสังเวยจนครบทุกถาด เพื่อเป็นการบอกกล่าวว่าเจ้าพ่อได้รับเครื่องเซ่นสังเวยที่ได้นำมาถวายครบทุกถาดแล้ว ชาวมอญเกาะเกร็ด เชื่อกันว่า กล้วยที่เจ้าพ่อหนุ่มเสกนั้นเป็นยาที่สามารถรักษาได้ทุกโรค ขั้นตอนนี้ปี่พาทย์มอญจะบรรเลงเพลงหาบกล้วย

ภาพประกอบ 19 เจ้าพ่อหนุ่มรำใบไม้

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 5 พ.ค. 51)

ขั้นตอนที่สี่ รำใบไม้ปัดเสนียจจันไร ผู้ช่วยจะต้องหยิบใบไม้ที่เตรียมไว้ให้แก่เจ้าพ่อหนุ่มเพื่อทำพิธี ซึ่งใบไม้ที่ใช้ทำพิธีนี้ คือ ใบหว้า เจ้าพ่อหนุ่มจะหยิบใบไม้ที่ผู้ช่วยส่งให้ออกมาร่ายรำ เชื่อกันว่าการรำใบไม้นี้เป็นการปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย เช่น ลมพายุ หรือ เสนียจจันไร ให้ออกไปจากหมู่บ้าน ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงรำใบไม้

ภาพประกอบ 20 เจ้าพ่อหนุ่มรำดาบ
(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 5 พ.ค. 51)

ขั้นตอนที่ห้า รำดาบฟาดฟันสิ่งชั่วร้าย เป็นขั้นตอนที่ต่อเนื่องจากขั้นตอนการรำใบไม้ ขั้นตอนสุดท้ายของการรำใบเจ้าพ่อหนุ่มจะโยนใบไม้ขึ้นไปบนศีรษะ เมื่อใบไม้หล่นลงบนพื้นผู้ช่วยจะต้องส่งดาบคู่ ให้เจ้าพ่อหนุ่มเพื่อทำพิธีรำดาบ ขั้นตอนนี้เป็นการฟาดฟันสิ่งชั่วร้ายที่อยู่ภายในหมู่บ้านและที่กำลังจะเข้ามาสู่หมู่บ้านให้หมดไป ไม่สามารถกลับเข้ามาได้ ปี่พาทย์มอญจะบรรเลงเพลงรำดาบต่อเนื่องจากเพลงรำใบไม้ ในช่วงนี้เจ้าพ่อต่างๆ ที่มาร่วมในพิธีจะเริ่มทยอยออกจากร่างทรง

ขั้นตอนที่หก การตีไก่เป็นขวัญกำลังใจ เป็นขั้นตอนสุดท้ายของพิธีรำเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ การตีไก่ เป็นการละเล่นเก่าแก่ของชาวมอญ ซึ่งได้จัดอยู่ในขั้นตอนของพิธี ลำดับสุดท้าย ขั้นตอนนี้เชื่อกันว่า เป็นการละเล่นหลังเลิกงานเลี้ยงของเจ้าพ่อ อีกทั้งยังเป็นขวัญและกำลังใจให้กับลูกศิษย์ของตน

ภาพประกอบ 21 เจ้าพ่อหนุ่มทำพิธีตีไก่

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 5 พ.ค. 51)

ลักษณะของการตีไก่นี้จะใช้มะพร้าวแกงปอกเปลือก 2 ลูก ลูกหนึ่งเป็นของเจ้าพ่อหนุ่มอีกลูกหนึ่งเป็นของพ่อปู่ชัยสิทธิ์ที่มาร่วมในพิธี วิธีเล่น ฝ่ายหนึ่งต้องนำมะพร้าววางไว้บนพื้น เพื่อให้อีกฝ่ายหนึ่งนำมะพร้าวของตนปาลงไป หวังให้มะพร้าวทั้งสองลูกแตกออกจากกัน หากปาลงไปแล้วมะพร้าวไม่แตกต้องเปลี่ยนให้ฝ่ายตรงข้ามเป็นผู้ปา

ภาพประกอบ 22 เจ้าพ่อหนุ่มตีไก่กับพ่อปู่ชัยสิทธิ์

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 5 พ.ค. 51)

แต่ก่อนที่จะปามะพร้าวลงไปนั้นทั้งสองฝ่ายจะต้องมีการท้าซึ่งกันและกันก่อนโดยการรำยั่วยุฝ่ายตรงข้าม เพื่อให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ถือได้ว่าเป็นการละเล่นที่สนุกสนานเป็นอย่างยิ่ง ในด้านของความเชื่อในพิธีต่างเชื่อกันว่า หากเจ้าพ่อหนุ่มชนะชาวบ้านจะอยู่กันอย่างมีความสุขตลอดปี ขั้นตอนนี้ปี่พาทย์มอญจะบรรเลงเพลงตีไก่ ไปเรื่อยๆ จนเจ้าพ่อหนุ่มและเจ้าพ่อต่างๆ จะออกจากร่างทรงจนหมด

ภาพประกอบ 23 เจ้าพ่อหนุ่มออกจากร่างทรง
(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 5 พ.ค. 51)

เจ้าพ่อที่ออกจากร่างทรงจะร่ายรำเหมือนกับตอนที่ลงประทับร่างทรงหลังจากนั้นก็จะลมตัวลงนอนบนพื้น ในช่วงนี้ผู้ช่วยต่างๆ จะต้องคอยจับร่างทรงเพื่อไม่ให้เกิดอันตราย รวมระยะเวลาในการทำพิธีประมาณ 2 ชั่วโมง

การบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบพิธีรำเจ้าของชาวมอญเกาะเกร็ดนั้น ผู้บรรเลงจะยึดถือลำดับขั้นของพิธีเป็นสิ่งสำคัญ เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบขั้นตอนในการทำพิธีเป็นเพลงเฉพาะ กล่าวคือเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในพิธีนี้เท่านั้น (มีทั้งหมด 6 เพลงดังที่กำหนดไว้ในจุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าในบทที่ 1) เพื่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์และคงรูปแบบของพิธีรำเจ้าของชาวมอญเกาะเกร็ดดั้งเดิมไว้

3.2 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง

วัฒนธรรมของชาวมอญเกาะเกร็ดนั้นมีทั้งวัฒนธรรมที่เป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวมอญ เช่น วัฒนธรรมการแต่งกายแบบนาฏศิลมอญ การละเล่นของชาวมอญ ความเชื่อในเรื่องผีบรรพบุรุต ปี่พาทย์มอญ เป็นต้น และวัฒนธรรมที่ผสมผสานกับวัฒนธรรมไทย อันได้แก่ วัฒนธรรมการกิน ภาษา การปลูกที่อยู่อาศัย การครองชีพ เป็นต้น ในปัจจุบันวัฒนธรรมของชาวมอญบางอย่างที่สำคัญได้สูญหายไปบ้างแล้ว ผู้วิจัยคิดว่าในอนาคตหากไม่มีผู้ใดสืบทอดและทำการอนุรักษ์วัฒนธรรมมอญไว้ ลูกหลานของชาวมอญคงจะไม่รู้จักวัฒนธรรมของตนเองอย่างแน่นอน

ภาพประกอบ 24 บ้านเรือนชาวมอญเกาะเกร็ด
(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 5 พ.ค. 51)

การสร้างที่อยู่อาศัย

การสร้างบ้านเรือนของชาวมอญในชุมชนเกาะเกร็ดเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่สร้างโดย ยึดหลักคติความเชื่อในการปลูกบ้านเรือนของชาวรามัญ ที่เรียกว่า “ประเพณีมอญขวาง หรือเรือนมอญ” ซึ่งมีลักษณะการปลูกเรือนตามริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา โดยปลูกขวางแม่น้ำหันหน้าบ้านไปทางทิศเหนือ การปลูกบ้านเรือนเช่นนี้ทำให้คนไทยเห็นเป็นการกระทำที่ขวาง และขัดหูขัดตาของคนไทย จึงถือเป็นเรื่องขบขันพูดล้อเลียนกันทั่วไปว่า “มอญขวาง” แต่ในปัจจุบันการสร้างบ้านเรือนของชาวมอญเกาะเกร็ดมิได้ยึดตามหลักคติความเชื่อในการปลูกเรือนในอดีต แต่ยึดหลักการปลูกเรือนแบบสะดวกสบาย สถานที่เหมาะสมสำหรับการประกอบอาชีพต่างๆ ที่ตนเองถนัด แต่ถึงอย่างไรก็ตามการสร้างบ้านเรือนของชาวมอญก็ยังเห็นถึงวัฒนธรรมความเป็นมอญดั้งเดิมอยู่ เช่น การสร้างบ้าน 2 ชั้น ซึ่งทำด้วยไม้มีหลังคาคล้ายบ้านทรงไทยในอดีต เช่นเดียวกับศาลเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์และศาลพ่อปู่ชัยสิทธิ์ ซึ่งรูปแบบของการสร้างคล้ายกับบ้านเรือนของชาวมอญ สังเกตได้จากตัวศาลที่ทำด้ายไม้และหลังคาที่มียอดแหลม มีการยกตัวศาลขึ้นเหนือพื้นดินเพื่อความเหมาะสมและสะดวกในการกราบไหว้บูชา

ภาพประกอบ 25 ศาลเจ้าพ่อหนุ่ม

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 5 พ.ค. 51)

ภาพประกอบ 26 ศาลพ่อปู่ชัยสิทธิ์

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 5 พ.ค. 51)

ในการจัดพิธีรำเจ้าแต่ละปีเจ้าพ่อหนุ่มเป็นผู้ทำนายถึงเหตุการณ์ต่างๆ หรือสิ่งต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นกับหมู่บ้าน เช่น ปีนี้น้ำท่วมสูง หรืออาจมีพายุลูกใหญ่พัดมา ให้ชาวบ้านเตรียมตัวรับมือจากภัยธรรมชาติ ชาวบ้านจึงได้ไปสร้างบ้านเรือนของตนเองให้แข็งแรงและปลอดภัยตามคำบอกกล่าวของเจ้าพ่อหนุ่ม สถานที่จัดพิธีได้สร้างขึ้นกลางหมู่บ้านในรูปแบบที่เรียบง่ายตามความเป็นอยู่ของคนในชุมชนด้วยความร่วมมือร่วมใจของคนในชุมชนมอญเกาะเกร็ดทุกหมู่บ้าน

อาชีพ

อาชีพหลักของชาวมอญตำบลเกาะเกร็ดส่วนใหญ่จะเป็นอาชีพเกษตรกรรม หัตถกรรม และค้าขาย เนื่องจากปัจจุบันเกาะเกร็ดได้ถูกจัดให้เป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งของประเทศไทย อาชีพที่สามารถสร้างรายได้ให้แก่ชาวมอญในตำบลนี้ ได้แก่ การพานักท่องเที่ยว เที่ยวชมสถานที่สำคัญต่างๆ ของเกาะเกร็ด โดยเปิดให้เช่าจักรยานในราคาคันละ 40 บาท และนั่งเรือชมรอบเกาะในราคา 50 บาท/คน และการขายสิ่งของที่เป็นเอกลักษณ์ของเกาะเกร็ด เช่น เสื้อผ้าที่มีสัญลักษณ์ของเกาะเกร็ด รูปภาพ เครื่องปั้นดินเผาที่สามารถใช้ได้จริงและสิ่งจำลอง ทอดมันหนอกะลา ใบไม้ทอด ร้านข้าวแช่

ภาพประกอบ 27 อาชีพหลักของชาวมอญเกาะเกร็ด
(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 20 ต.ค. 51)

การทำการเกษตรที่สามารถพึงพาตนเองตามโครงการพระราชดำริเศรษฐกิจพอเพียง ได้แก่ การปลูกมะพร้าว ปลูกกล้วย ปลูกผักและผลไม้ต่าง ๆ ที่สำคัญคือการปลูกหน่อกะลา ซึ่งเป็นพืชที่ทำรายได้ให้กับชาวมอญเกาะเกร็ดเป็นอย่างมาก เช่นเดียวกับเครื่องเซ่นสังเวยที่ชาวมอญเกาะเกร็ดได้นำมาถวายเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ คือ มะพร้าว กล้วย ขนมต้มขาว ต้มแดง ขนมถ้วยฟู สังเกตเห็นได้ว่าเครื่องเซ่นสังเวยที่นำมาถวายนั้นได้มาจากการทำการเกษตรของหมู่บ้าน บ้านไหนมีมากก็นำไปขายให้กับผู้ที่ต้องการเข้าร่วมพิธี หรือบ้านไหนมีกล้วยก็นำไปแลกกับบ้านที่มีมะพร้าวเกิดการเอื้อเฟื้อซึ่งกันและกัน

ในช่วงการจัดพิธีรำเจ้าหากว่าครอบครัวใดไม่มีวัสดุหรือสิ่งของที่จะนำมาเป็นเครื่องเซ่นสังเวย จะมีบ้านที่รับจัดทำเครื่องเซ่นสังเวยไว้ขายให้ผู้ที่มาเข้าร่วมพิธีในราคาถาดละ 100 บาท เป็นการสร้างรายได้ให้กับครอบครัวอีกทางหนึ่ง

การแต่งกายของชาวมอญ

การแต่งกายเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงถึงความมีเอกลักษณ์ของชาตินั้นๆ เช่นเดียว กับการแต่งกายของชาวมอญเกาะเกร็ดที่ได้อนุรักษณ์การแต่งกาย ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญของชนชาติมอญไว้ในพิธีรำเจ้าประจำปี โดยจะแต่งกายให้กับร่างทรงของเจ้าพ่อหรือเจ้าแม่ที่มาร่วมพิธีในวันนั้น

ภาพประกอบ 28 การแต่งกายของร่างทรงผู้ชาย
(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 20 ต.ค. 51)

เมื่อเจ้าพ่อหรือเจ้าแม่ได้ลงประทับร่างทรงแล้ว ผู้ช่วยจะหยิบผ้านุ่ง ผ้าคาดเอว และผ้าพันคอสีต่างๆ ต่ามที่เจ้าพ่อสั่งมานุ่งห่มให้กับเจ้าพ่อแต่ละองค์ ร่างทรงผู้ชายและร่างผู้หญิงจะแต่งกายเหมือนกันแต่สีของผ้านุ่งและผ้าพันคอจะแตกต่างกันออกไป ตามความชอบของเจ้าพ่อหรือเจ้าแม่นั้นๆ การแต่งกายให้ร่างทรงในรูปแบบดังกล่าวเป็นการแสดงเพื่อให้เห็นถึงลักษณะการแต่งกายของชาวมอญ แต่เนื่องจากการแต่งกายของชาวมอญในอดีตนั้นต้องให้เวลาและเครื่องแต่งกายเป็นจำนวนมาก ทำให้ไม่พอแก่เวลาและขั้นตอนในพิธี จึงจำเป็นต้องเลือกเฉพาะสิ่งที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชนชาติมอญไว้เพียงบางส่วน อันได้แก่ ผ้านุ่ง ผ้าคาดเอว และผ้าพันคอ สีต่างๆ

การเปลี่ยนแปลงของสังคมและการผสมผสานของวัฒนธรรมในปัจจุบันทำให้การแต่งกายซึ่งเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติของตนเองได้เปลี่ยนไปจากอดีต ซึ่งตรงกับคำกล่าวในนิราศภูเขาทองของท่านสุนทรภู่ ที่ได้กล่าวถึงการแต่งกายของผู้หญิงมอญที่ปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ดังนี้

“ ถึงเกร็ดย่านบ้านมอญแต่ก่อนเก่า ผู้หญิงเกล้ามวยงามตามภาษา
เดี๋ยวนี้มอญถอนไรจุกเหมือนตุ๊กตา ทั้งผัดหน้าจับเขม่าเหมือนชาวไทย”

ภาพประกอบ 29 การแต่งกายของร่างทรงผู้หญิง
(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 20 ต.ค. 51)

การแต่งกายของชาวมอญเกาะเกร็ดในปัจจุบันได้แตกต่างไปจากอดีตอย่างเห็นได้ชัด ยังคงหลงเหลือไว้เพียงแต่การแต่งกายตามวันสำคัญหรือประเพณีสำคัญเท่านั้น หากวันและประเพณีสำคัญดังกล่าวไม่ได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดไว้ การแต่งกายของชาวมอญก็คงต้องสูญหายไปด้วยเช่นเดียวกัน

ประเพณี

ประเพณีของชาวมอญเกาะเกร็ดที่สำคัญมีอยู่หลายประเพณี ซึ่งประเพณีทั้งหมดได้เรียงลำดับตามเดือนทั้ง 12 เดือน และปฏิบัติยึดถือกันมาจนกลายเป็นวัฒนธรรมของชาวมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี และได้เรียกว่า “ประเพณี 12 เดือน” ประเพณีที่มีความเกี่ยวข้องกับพิธีรำเจ้าโดยตรงคือ ประเพณีสงกรานต์

ประเพณีสงกรานต์

ชาวมอญเกาะเกร็ดถือประเพณีสงกรานต์เป็นการขึ้นศักราชใหม่ จัดให้มีการเฉลิมฉลองประเพณีด้วยการทำบุญรักษาศีลและการละเล่นต่างๆ ตามรูปแบบประเพณีมอญ อีกทั้งยังเป็นการบูชาพระรัตนตรัยและนางสงกรานต์ตามความเชื่อของบรรพบุรุต ประเพณีสงกรานต์เป็นประเพณีที่มีความเกี่ยวข้องกับพิธีรำเจ้าของชาวมอญเกาะเกร็ดในปัจจุบัน ซึ่งประเพณีสงกรานต์นี้จะเริ่มตั้งแต่วันที่ 13 เมษายนไปจนถึงเดือนพฤษภาคมของทุกปี ในอดีตประเพณีสงกรานต์ของชาวมอญเกาะเกร็ดจะเริ่มจากการทำบุญฉลองสงกรานต์ ซึ่งประกอบด้วย การแห่ข้าวแช่ แห่น้ำหวาน แห่สงกรานต์ ปล่อยปลา และทำบุญกลางบ้าน ก่อนวันสงกรานต์จะมีการกวนขนมกาละแม ข้าวเหนียวแดง ข้าวเหนียวแก้ว และมีการทำคะนอมจินหรือขนมจีนเพื่อใช้ในการทำบุญ ในตอนเย็นและกลางคืนตามหมู่บ้านต่างๆ จะมีการเล่นสะบ้ามอญ และทะแยมอญ กันอย่างสนุกสนาน หลังวันที่ 15 เมษายนจะมีการจัดพิธีทำบุญกลางบ้านขึ้น

การทำบุญกลางบ้านของชาวมอญเกาะเกร็ดเป็นประเพณีที่จัดต่อเนื่องมาจากประเพณีสงกรานต์ ซึ่งชาวมอญเรียกกันว่า "ป๊ะย์กาวยา อาโต้ห์กวาน" การทำบุญนี้จะกระทำกันภายในหมู่บ้านเพื่อสร้างความเป็นสิริมงคล โดยจัดให้มีการทำบุญเลี้ยงพระในช่วงเช้าก่อนที่จะจัดพิธีรำเจ้าในช่วงบ่าย ซึ่งพิธีนี้เป็นพิธีที่ชาวมอญเกาะเกร็ดได้รักษาและอนุรักษ์ไว้มาจนถึงปัจจุบัน

พิธีกรรมและความเชื่อ

ความเชื่อของแต่ละกลุ่มคนยอมมีความแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับสภาพสังคม เชื้อชาติ และความเป็นอยู่ของบรรพบุรุษในอดีต ส่งผลให้เกิดความกลัวและต้องการที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้แก่ตนเองและสังคมนั้นๆ ตลอดจนการปลูกฝังเจตคติความเชื่อเหล่านั้นให้แก่ลูกหลานสืบต่อมาเป็นรุ่น ๆ เช่นเดียวกับชุมชนมอญเกาะเกร็ดที่มีความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ตามความเชื่อของบรรพบุรุษและได้ยึดถือปฏิบัติกันมา ความเชื่อของชาวมอญเกาะเกร็ดนั้นไม่ได้แตกต่างออกไปจากความเชื่อของคนไทยในภาคกลาง โดยเฉพาะความเชื่อและความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา นับถือพระพุทธเจ้าเป็นองค์เคารพสักการบูชาสูงสุด ถึงกับมีคำกล่าวที่ว่า “ถือศีลต้องพระไทย วินัยต้องพระมอญ” นอกจากนี้วัดมอญทุกวัดต้องมีศาลประจำวัด ซึ่งชาวมอญเรียกว่า “ตะละพาน” ชาวมอญเกาะเกร็ดยังคงมีความเชื่อในเรื่องเหนือธรรมชาติอยู่มากมาย จึงขอยกตัวอย่างความเชื่อที่มีความเกี่ยวข้องกับพิธีรำเจ้า ดังนี้

ความเชื่อเกี่ยวกับผีสางเทวดา

คนในชุมชนมอญเกาะเกร็ดมีความเชื่อว่า ผีสางเทวดามีจริงและมีหลายจำพวก เช่น ผีกระสือ ผีกระหัง ผีพราย ผีเปรต ผีบ้านผีเรือน แม่ย่านาง แม่โพสพ รุกขเทวดา ฯลฯ ผีสางเทวดาเหล่านี้มีอำนาจฤทธิ์เดชที่จะให้คุณและให้โทษแก่มนุษย์ได้ จึงต้องมีการบวงสรวงบูชาและเซ่นไหว้ผีสางเทวดาต่างๆ

ตลอดจนการหาเครื่องรางของขลังมาไว้ป้องกันตัว เช่นเดียวกับ การบูชาเจ้าพ่อหนุ่ม ที่ชาวมอญเกาะเกร็ดเปรียบท่านเหมือนเทวดาที่คอยปกป้องรักษา คุ้มครองภัยอันตราย ไม่ให้เกิดกับตนเองและครอบครัว ได้มีการนำสิ่งของต่างๆ ที่คิดว่าเป็นสิ่งที่เจ้าพ่อชอบมาถวาย เมื่อประสบผลสำเร็จในเรื่องต่างๆ ที่ได้มาบนบานสานกล่าวไว้กับเจ้าพ่อ ทำให้ความเชื่อในเรื่องของผีสางเทวดาของชาวมอญเกาะเกร็ดได้เห็นเป็นรูปธรรมมาจนถึงทุกวันนี้

ความเชื่อเกี่ยวกับนรกสวรรค์

ชาวมอญเชื่อกันว่าเมื่อสิ้นลมหายใจแล้ว วิญญาณของบุคคลนั้นจะล่องลอยไปยังดินแดนใดดินแดนหนึ่ง ถ้าไปยังดินแดนที่มีการลงทัณฑ์ให้ทุกทรมาน เรียกดินแดนนั้นว่า “แดนนรก” ซึ่งมีหลายขุม ถ้าไปยังดินแดนที่มีความสวยงามและสุขสบาย เรียกดินแดนนั้นว่า “แดนสวรรค์” ซึ่งมีอยู่ 16 ชั้น ตามความเชื่อของชาวมอญ โดยเชื่อว่าคนที่ทำบาปเมื่อตายไปจะต้องตกนรก ส่วนคนที่ทำความดีเมื่อตายไปย่อมได้ขึ้นสวรรค์ ความเชื่อเกี่ยวกับนรกสวรรค์นี้ได้สอดคล้องกับคำเตือนของเจ้าพ่อหนุ่มที่ขอให้ลูกหลานในหมู่บ้านกระทำแต่ความดี ละเว้นอบายมุข รักษาศีล 5 ไม่ทำชั่วอันส่งผลให้ตนเองและผู้อื่นเดือดร้อน ความเชื่อดังกล่าวได้ปลูกฝังให้อยู่ในจิตใจของชาวมอญเกาะเกร็ดมาหลายชั่วอายุคน ตั้งแต่รุ่นเด็กจนถึงวัยชราและปัจจุบันก็ไม่สามารถมีสิ่งใดมาลบล้างความเชื่อในเรื่องนี้ลงไปได้

ความเชื่อเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษ

ชาวมอญเกาะเกร็ดได้นับถือเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์แบบเดียวกับการนับถือผีบรรพบุรุษที่ทุกคนเคารพบูชามาตั้งแต่อยู่กรุงหงสาวดี และได้อัญเชิญมาประดิษฐานในชุมชนของตนเอง โดยการปลูกศาลเจ้าให้เป็นที่สถิตของดวงวิญญาณเหล่านั้น ความเชื่อในเรื่องผีบรรพบุรุษ เชื่อว่า ลูกชายคนโตของตระกูลจะเป็นผู้รับผีบรรพบุรุษต่อจากบิดา มารดา หรือคนรุ่นเก่าๆ ที่ได้ล่วงลับไปแล้ว ภายในบ้านของตนเองจะหิ้งตั้งผีบรรพบุรุษซึ่งสิงสถิตอยู่ที่เสาเอกของเรือน มีการเอาหีบหรือกระบุงใส่ผ้าผี ได้แก่ สไบ ผ้าซิ่น ผ้าขาวม้า แหวนหัวพลอยแดง แขวนไว้ที่เสาเป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นว่าเป็นเสาผี ชาวมอญเกาะเกร็ดมีความเชื่อเรื่องสัตว์และพืชที่ตระกูลของตนนับถือและต้องปฏิบัติตามกฎข้อห้ามต่างๆ ถ้าไม่ปฏิบัติตามจะทำให้มีอันเป็นไป เช่น

ผีเต่า เชื่อว่า ถ้าคนในตระกูลนับถือเต่า เมื่อพบเต่าในที่ใดจะต้องนำมาแกงและแบ่งเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ แล้วจึงจะนำมากิน แต่ถ้าพบแล้วไม่อยากฆ่าอาจพูดว่า “เต่าเหม็น หรือ เต่าเน่า”

ผีไก่ เชื่อว่า ถ้าในตระกูลนับถือไก่ เมื่อเอาไก่มาแกงต้องตัดหัวเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษก่อน

ผีงู เชื่อว่า ถ้าคนในตระกูลนับถืองู เมื่อพบงูจะไม่ตี

ผีม้า เชื่อว่า ถ้าคนในตระกูลนับถือม้า จะไม่ขี่ม้า ไม่ว่าจะเป็นการบวชซึ่งต้องขี่ม้าก็ตาม

ผีข้าวเหนียว เชื่อว่า ถ้าคนในตระกูลนับถือข้าวเหนียว ผู้อื่นจะมาขอข้าวเหนียวที่บ้านไม่ได้ ถ้าให้ข้าวเหนียวไปจะทำให้มีเหตุต่างๆ ที่ไม่ดี

ศิลปะและดนตรี

ศิลปะและดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชนชาตินั้นๆ ศิลปะและดนตรีของไทยหลายอย่างได้รับอิทธิพลมาจาก "ชนชาติมอญ" เช่น การเขียนลวดลายต่างๆ เพลงไทยสำเนียงมอญที่เป็นที่นิยมบรรเลงกันอยู่ในปัจจุบัน การร้องเพลงมอญร้องให้ในงานศพ เป็นต้น ศิลปะดนตรีของชนชาติมอญที่ยังคงอยู่เป็นเอกลักษณ์จนถึงทุกวันนี้ คือ "ปี่พาทย์มอญ" ในอดีตนั้นปี่พาทย์มอญสามารถบรรเลงได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่ภายหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงดำริว่ามารดาของพระองค์นั้นเป็นเชื้อสายมอญโดยตรง จึงโปรดฯ ให้นำวงปี่พาทย์มอญไปบรรเลงในงานพระศพของสมเด็จพระเทพศิริ-นทรามาตย์ ด้วยเหตุนี้เอง ภายหลังจากงานพระบรมศพดังกล่าว จึงได้ยึดถือกันว่า ปี่พาทย์มอญต้องบรรเลงเฉพาะงานศพเท่านั้น หรืออาจเป็นเพราะเสียงของปี่มอญที่มีซุ่มเสียงโหยหวนชวนให้น่าเศร้าใจเป็นอย่างยิ่ง

ปี่พาทย์มอญ แบ่งออกเป็น 3 ชนิด ได้แก่ วงเครื่องใหญ่ วงเครื่องคู่ และวงเครื่องห้า เครื่องดนตรีหลักๆ ประกอบด้วย ฆ้องมอญ ระนาดเอก ปี่มอญ ตะโพนมอญ เปิงมางคอก ฉิ่ง กรับไม้ไผ่ ปี่พาทย์มอญที่ใช้บรรเลงประพิธีรำเจ้านั้นอาจเรียกได้ว่าเป็นปี่พาทย์มอญเครื่องห้าหรืออาจไม่มีรูปแบบของวงปี่พาทย์มอญก็เป็นได้ เพราะ ไม่มีปี่มอญ และเปิงมางคอก ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญและเป็นเอกลักษณ์ของวงปี่พาทย์มอญทั้ง 3 ชนิด

วงปี่พาทย์มอญที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้า

วงปี่พาทย์มอญที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ด คือปี่พาทย์มอญคณะสมจิตร์ศิลป์ เป็นปี่พาทย์มอญคณะเดียวที่อยู่ในตำบลเกาะเกร็ด ที่ได้รับการสืบทอดปี่พาทย์มอญมาจากครูจำปา ครูที่มีความรู้ทางด้านเพลงมอญและเป็นที่ยอมรับของนักดนตรีในอดีตและปัจจุบัน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ด มีดังนี้

ภาพประกอบ 30 ฆ้องมอญวงใหญ่

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 20 ต.ค. 51)

1. **ฆ้องมอญวงใหญ่** เป็นเครื่องดนตรีประเภททำด้วยโลหะ มีความยาวจากหน้าพระถึงหางหงส์ 153 ซ.ม. สูงจากฐานถึงขอบรางฆ้องล่างสุด 28 ซ.ม. สูงจากฐานถึงยอด 113 ซ.ม. ความกว้างของรางฆ้อง 20 ซ.ม. ไม้ฆ้องมอญวงใหญ่มีความยาว 30 ซ.ม. ฆ้องมอญวงใหญ่ทำหน้าที่ขึ้นเพลงและบรรเลงทำนองหลักของเพลงมอญ เพื่อให้เครื่องดนตรีอื่นๆ บรรเลงแปลทำนองจากทำนองหลักเป็นทำนองเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้นๆ ตามบทเพลงต่างๆ ฆ้องมอญวงใหญ่มีทั้งหมด 15 ลูก เรียงลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงดังนี้

ซฺ ลฺ X ด ร ม X ซ ล ท ดำ รำ มำ ฟ ซำ ลำ ทำ

* กำหนดให้ X แทนตำแหน่งของเสียงที่หายไป

ภาพประกอบ 31 ไม้ฆ้องมอญวงใหญ่

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 20 ต.ค. 51)

จะเห็นได้ว่าเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่นั้น ไม่ได้เรียงกันเหมือนกับฆ้องวงใหญ่ของไทย กล่าวคือ เสียงของฆ้องมอญวงใหญ่นั้นได้หายไป 2 เสียง (เมื่อเทียบกับฆ้องวงใหญ่ของไทย) เสียงของฆ้องมอญวงใหญ่ที่หายไปคือเสียง **ทฺ** และ **ฟ** นักดนตรีส่วนใหญ่เรียกเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่ที่หายไปว่า “**หลุม**” และสิ่งที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของการบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่ คือ ฆ้องมอญวงใหญ่จะเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงขึ้นเพลงแทนระนาดเอก ซึ่งแตกต่างจากวงปี่พาทย์ไทยที่นิยมใช้ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงขึ้นเพลง สิ่งนี้จึงกลายเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีมอญจนถึงปัจจุบัน

ภาพประกอบ 32 ระนาดเอก

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 20 ต.ค. 51)

2. **ระนาดเอก** จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภททำด้วยไม้ มีความยาวของราง 120 ซ.ม. สูงจากฐานถึงขอบราง 27 ซ.ม. ความกว้างของขอบราง 21 ซ.ม. ผืนระนาด (22 ลูก) ยาว 101 ซ.ม. ไม้ระนาดเอกยาว 101 ซ.ม. ระนาดเอกทำหน้าที่เป็นผู้นำวงและบรรเลงแปลทำนองจากทำนองหลัก โดยจะต้องบรรเลงให้เป็นเอกลักษณ์ของระนาดเอก ระนาดเอกในวงปี่พาทย์มอญมี 21-22 ลูก เช่นเดียวกับระนาดเอกในวงปี่พาทย์ไทย เรียงลำดับจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงดังนี้

ภาพประกอบ 33 ไม้ระนาดเอก

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 20 ต.ค. 51)

ซฺ ลฺ ทฺ ด ร ม ฟ ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล ท ดำ รำ มำ ฟ ซำ

ระนาดเอกที่มี 21 ลูกจะมีเสียง **ฟ** เป็นลูกยอด และระนาดเอกที่มี 22 ลูกจะมีเสียง **ซ** เป็นลูกยอด สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งของระนาดเอกในวงปี่พาทย์มอญนั้น คือการแกะสลักลวดลายของรางระนาด ให้เข้ากับลวดลายของฆ้องมอญวงใหญ่และมีการปิดทองตามลวดลายเพื่อให้เกิดความสวยงามมากยิ่งขึ้น

ภาพประกอบ 34 ตะโพนมอญ

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 20 ต.ค. 51)

3. **ตะโพนมอญ** จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทขึงด้วยหนัง มีลักษณะใหญ่กว่าตะโพนไทย มีความยาวจากหน้าเท้งถึงหน้าทิ้ง 65 ซ.ม. ความสูงจากฐานถึงขอบบน 68 ซ.ม. ความกว้างของหน้าเท้ง 46 ซ.ม. ความกว้างของหน้าทิ้ง 37 ซ.ม. ตะโพนมอญทำหน้าที่บรรเลงประกอบจังหวะในรูปแบบที่เรียกว่า “**หน้าทับ**” ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตะโพนมอญ มี 2 หน้า คือ หน้าเล็กกับหน้าใหญ่ ใช้บรรเลงคู่กับเปิงมางคอกเป็นจังหวะหน้าทับของเพลงมอญ

ภาพประกอบ 35 กลองสองหน้า

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 20 ต.ค. 51)

4. **กลองสองหน้า** จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทขึงด้วยหนัง มีลักษณะคล้ายกับลูกเปิงมางคอก มีความสูงจากหน้าใหญ่หรือที่เรียกว่า “หน้าเท่ง” ถึงหน้าเล็กหรือที่เรียกว่า “หน้ามัด” 56 ซ.ม. ความกว้างของหน้าใหญ่หรือหน้าเท่ง 23 ซ.ม. ความกว้างของหน้าเล็กหรือหน้ามัด 21 ซ.ม. ทำหน้าที่บรรเลงประกอบจังหวะในรูปแบบที่เรียกว่า “**หน้าทับ**” เช่นเดียวกับตะโพน นิยมให้บรรเลงกับวงปี่พาทย์เสภาโดยยึดมูลฐานของหน้าทับปรบไก่และสองไม้เป็นหลัก ในพิธีรำเจ้าจะใช้กลองสองหน้าบรรเลงในขั้นตอนการตีไก่ เพลงเต่ากินผักบุ้ง 2 ชั้น

ภาพประกอบ 36 ฉิ่ง

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 20 ต.ค. 51)

5. **ฉิ่ง** จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภททำด้วยโลหะ หรืออาจเรียกว่า เครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่งมีลักษณะเป็นฝา 2 ฝา ให้เสียง **ฉิ่ง** และ **ฉับ** มีความกว้างจากขอบซ้ายถึงขอบขวา 7 ซ.ม. ความยาวของเชือกระหว่างฉิ่งทั้งสอง 25 ซ.ม.วิธีการตี ฉิ่งของมือขวาจะอยู่เหนือฉิ่งของมือซ้าประมาณไม่เกินหนึ่งฝ่ามือ ฉิ่งทำหน้าที่บรรเลงประกอบจังหวะและควบคุมความ ช้า-เร็ว ของวงดนตรีนั้น ๆ ในพิธีรำเจ้าจะใช้ฉิ่งบรรเลงทุกขั้นตอนที่มีการบรรเลงปีพาทย์มอญประกอบพิธี

ภาพประกอบ 37 ฉาบเล็ก

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 20 ต.ค. 51)

6. **ฉาบเล็ก** จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภททำด้วยโลหะ หรือเครื่องประกอบจังหวะ เช่น เดียวกับฉิ่ง ฉาบเล็กมีลักษณะเป็นฝาแบนๆ 2 ฝาใหญ่กว่าฉิ่ง ให้เสียง “**แช่**” มีความกว้างจากขอบซ้ายถึงขอบขวา 14 ซ.ม. ฉาบเล็กทำหน้าที่บรรเลงสอดแทรกกับจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง เพื่อให้จังหวะเกิดความกระชับและเป็นการเสริมให้การบรรเลงกลมกลืนและมีรสชาติมากยิ่งขึ้น ในพิธีรำเจ้าจะใช้ฉาบเล็กบรรเลงทุกขั้นตอนที่มีการบรรเลงปีพาทย์มอญประกอบพิธี

ภาพประกอบ 38 กรับ

(สิทธิพร : ถ่ายภาพ. 20 ต.ค. 51)

7. **กรับ** จัดเป็นเครื่องดนตรีประเภททำด้วยไม้ จัดอยู่ในประเภทเครื่องประกอบจังหวะเช่นเดียวกับฉิ่ง และ ฉาบ กรับมีลักษณะเป็นแท่งคล้ายกับลูกระนาดเอก มี 2 อัน มีความยาว 21 ซ.ม. กรับใช้ตีกระทบกันตามจังหวะเพลงหรือตีลงทุกจังหวะหนักคือ จังหวะฉับ เพื่อให้จังหวะเกิดความกระชับและแนวการบรรเลงเป็นไปด้วยดีโดยตลอด

การวิเคราะห์เพลงประกอบพิธีรำจ้า

เพลงกะเชิญเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบขั้นตอนแรกของพิธีรำเจ้า เพื่ออัญเชิญเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ลงประทับร่างทรง เพลงกะเชิญมีทั้งหมด 34 วรรคเพลง 6 จำนวนลูกตก และ 2 บันไดเสียง ซึ่งลูกตกในแต่ละวรรคเพลงเป็นตัวกำหนดให้เกิดบันไดเสียงและการเปลี่ยนบันไดเสียงของเพลงกะเชิญ

1. เพลงกะเชิญ

1

- - - -	- - - -	- - - รฺ	- - - มฺ	- - - รฺ ดฺ	- ดฺ - ฟ	- ซฺ - ฟ	- มฺ - รฺ
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ด	- - ด ด	- - ร ร

2

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

3

- - - ท	- ล - รฺ	- มฺ รฺ รฺ	- รฺ - รฺ	- - ทฺ ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- ลฺ - ซฺ	- มฺ - รฺ
- - - ม	- ม - ร	- - - ท	- ล - ซ	- ท - -	- ล - ซ	- - ซ ซ	- - ร ร

4

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

5

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

6

- รฺ ดฺ -	- ดฺ - ซ	- - - ซ	- - ล ท	- - - ลท	- ดฺ - รฺ	- มฺ - รฺ	- - มฺ มฺ
- - - ด	- - - ซฺ	- ร - -	- ซ - ม	- - ซ -	- ซ - ร	- ม - ร	- ม - ม

7

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

8

- - - รฺ	- มฺ - รฺ	- ท - -	- ซ - ลท	ดฺ รฺ ดฺ -	- ดฺ - มฺ	- ซฺ - มฺ	- รฺ - ดฺ
- - - ร	- ม - ร	- - ล ซ	ร - ซ -	- - - ซ	- ซ - ม	- ซ - ม	- ร - ด

9

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

19

- - มำ มำ	- ซำ - รำ	- รำ - -	รำ มำฟำ ซำ	- - ทำ ทำ	- ลำ - ซำ	- ลำ - ซำ	- ฟำ - มำ
- ม - -	- ซ - ร	- ล - ท	- - - ซ	- ท - -	- ล - ซ	- - ซ ซ	- - ม ม

20

21

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

22

23

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

24

25

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

26

27

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

28

29

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

30

31

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

32

33

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

34

จากวรรคเพลงทั้ง 34 วรรคของเพลงกะเชิญ พบ ลูกตกทั้งหมด 6 เสียงกระจายอยู่ในบันไดเสียง โด และ ซอล อีกทั้งยังพบเสียง ฟา อยู่ในวรรคเพลง 3 วรรค คือ วรรคที่ 2,19 และ 20 ซึ่งเป็นเพียงเสียง จร ในบันไดเสียง ซอล เท่านั้น

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกผู้วิจัยได้จำแนกการวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกออกเป็น 4 ส่วน คือ วรรคเพลง เสียงของลูกตก ตำแหน่งในบันไดเสียง และ บันไดเสียง

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตก
เพลงกะเชิญ (ทำนองหลักทางฆ้องมอญวงใหญ่)

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	มี	ซึ่งเป็นเสียงที่	6	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	5	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	5	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	5	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	5	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 9	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 10	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 11	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 12	ลูกตกเสียง	มี	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 13	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 14	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 15	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 16	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 17	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 18	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 19	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 20	ลูกตกเสียง	มี	ซึ่งเป็นเสียงที่	6	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 21	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 22	ลูกตกเสียง	มี	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 23	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 24	ลูกตกเสียง	มี	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 25	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 26	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 27	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	6	ในบันไดเสียง โด

วรรคที่ 28	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	6	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 29	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	6	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 30	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	6	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 31	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 32	ลูกตกเสียง	มี	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 33	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 34	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ซอล

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกเพลงกะเชิญ พบลูกตกทั้งหมด 6 เสียง คือ ด ร ม ซ ล ท เสียงลูกตกทั้ง 6 เสียงนี้เป็นตัวกำหนดให้เกิดเอกลักษณ์ของเพลงมอญและเกิดการเปลี่ยนบันไดเสียงของวรรคเพลง เสียงของลูกตกที่พบมากที่สุดคือ ลา พบทั้งหมด 10 วรรคเพลง ได้แก่ วรรคที่ 7,14,17,18,26,27,285,29,30,34 อยู่ในบันไดเสียงทั้ง 2 บันไดเสียง, ลูกตกเสียง โด พบทั้งหมด 7 วรรคเพลง ได้แก่ วรรคที่ 10,13,16,21,23,25,33 ซึ่งเป็นลูกตกเสียงที่ 1 ในบันไดเสียง โด ทั้งหมด, ลูกตกที่พบน้อยที่สุด คือ ซอล พบทั้งหมด 2 วรรคเพลง ได้แก่ วรรคที่ 6 และ 19 ซึ่งเป็นลูกตกเสียงที่ 1 ในบันไดเสียง ซอล

จากการวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกสามารถสรุปการเปลี่ยนของบันไดเสียงได้ดังนี้ เพลงกะเชิญเริ่มมีการเปลี่ยนบันไดเสียงจาก ซอล เป็น โด ในวรรคที่ 9 และวรรคที่ 21 – 34 พบบันไดเสียง ซอล เพียง 3 วรรคเพลง คือ วรรคที่ 21,31,34 และพบกลุ่มโน้ตเสียง ซ ล ท เป็นกลุ่มโน้ตหลักอยู่ในวรรคดังกล่าวด้วย

การจำแนกวรรคเพลงออกเป็น 34 วรรคทำให้การวิเคราะห์ลูกตกในบันไดเสียงต่างๆ ของเพลงกะเชิญชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

การวิเคราะห์ลูกตกเพลงกะเชิญ

1.	ซ 6	2.	ซ 5
3.	ซ 5	4.	ซ 5
5.	ซ 1	6.	ซ 5
7.	ซ 2	8.	ซ 3
9.	ด 2	10.	ด 1
11.	ซ 3	12.	ด 3
13.	ด 1	14.	ซ 2
15.	ซ 3	16.	ด 1
17.	ซ 2	18.	ซ 2
19.	ซ 1	20.	ซ 1
21.	ด 1	22.	ด 3
23.	ด 1	24.	ด 3
25.	ด 1	26.	ซ 2
27.	ด 6	28.	ด 6
29.	ด 6	30.	ด 6
31.	ซ 3	32.	ด 3
33.	ด 1	34.	ซ 3

* 1 – 34 หมายถึง วรรคเพลง
* ซ และ ด หมายถึง บันไดเสียง
* 1,2,3,5,6 หมายถึง เสียงลูกตกในบันเสียงนั้นๆ

จากการวิเคราะห์ลูกตกเพลงกะเชิญ พบบันไดเสียง 2 บันไดเสียงคือ โด จำนวน16 วรรคเพลง และ ซอล จำนวน 18 วรรคเพลง จากการวิเคราะห์ยังพบอีกว่าวรรคที่1 – 20 ส่วนใหญ่จะเป็นบันไดเสียง ซอล และวรรคที่ 21 – 34 จะเป็นบันไดเสียง โด

การเคลื่อนที่ของลูกตกทั้ง 34 วรรคเพลงสามารถจำแนกได้ 13 ลักษณะ แต่ละลักษณะจะพบการเคลื่อนที่ของลูกตกในบันไดเสียงเดียวกันและต่างบันไดเสียงกันบางลักษณะพบการเคลื่อนที่มากกว่า 1 ครั้ง

การวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงกะเชิญ
กำหนด : ใช้ลูกศร (⟶) เป็นสัญลักษณ์แสดงการเคลื่อนที่ของลูกตก
และ 1 – 13 แสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตก

1. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ซ6 ไปยัง ซ5 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 1 ไป 2 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ซ6 ⟶ ซ5

2. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ซ5 ไปยัง ซ5 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 3 ไป 4 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ซ5 ⟶ ซ5

3. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ซ1 ไปยัง ซ54 (1 ครั้ง) คือวรรคที่ 5 ไป 6 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ซ1 ⟶ ซ 5

4. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ซ2 ไปยัง ซ3 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 7 ไป 8 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ซ2 ⟶ ซ3

5. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ด2 ไปยัง ด1 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 9 ไป 10 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ด2 ⟶ ด1

6. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ซ3 ไปยัง ด3 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 11 ไป 12 และวรรคที่ 31 ไป 32 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ซ3 ⟶ ด3

7. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ด1 ไปยัง ซ2 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 13 ไป 14 และวรรคที่ 25 ไป 26 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ด1 ⟶ ซ2

8. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ซ3 ไปยัง ด1 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 15 ไป 16 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

ซ3 ⟶ ด1

9. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ซ2 ไปยัง ซ2 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 17 ไป 18 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

ซ2 ⟶ ซ2

10. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ซ1 ไปยัง ซ1 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 19 ไป 20 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

ซ1 ⟶ ซ1

11. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ด1 ไปยัง ด3 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 21 ไป 22 และวรรคที่ 23 ไป 24 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ด1 ⟶ ด3

12. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ด6 ไปยัง ด6 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 27 ไป 28 และวรรคที่ 29 ไป 30 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

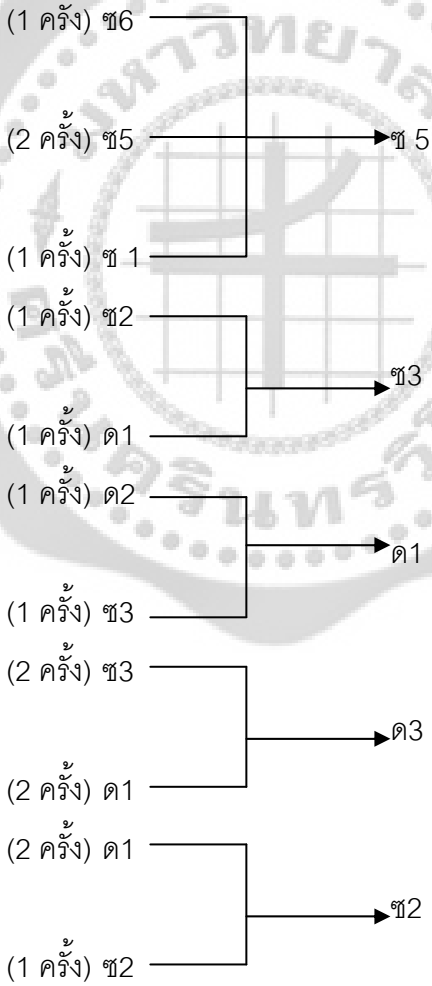
ด6 ⟶ ด6

13. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ด1 ไปยัง ซ3 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 33 ไป 34 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

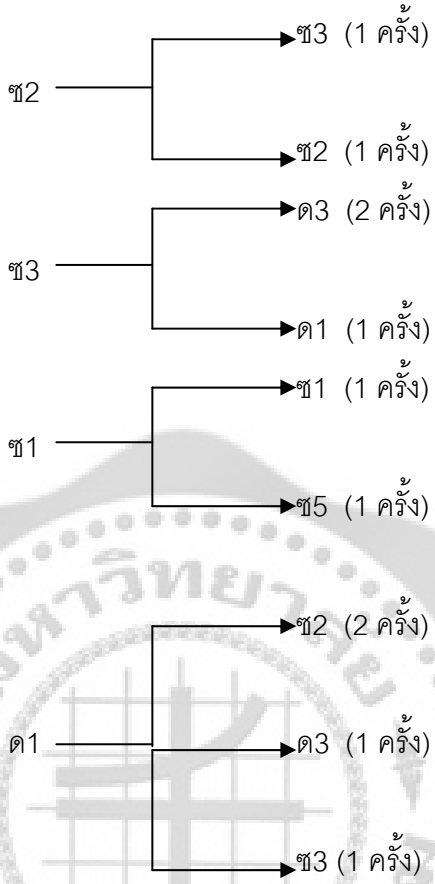
ด1 ⟶ ซ3

การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงกะเชิญ ทั้ง 13 ลักษณะ แสดงให้เห็นลักษณะการเคลื่อนที่จากลูกตกหนึ่งไปยังอีกลูกตกหนึ่ง สามารถสรุปได้ 4 ลักษณะ ดังนี้

1. **<u>ลักษณะการเคลื่อนที่ไปยังลูกตกเดียวกัน</u>**

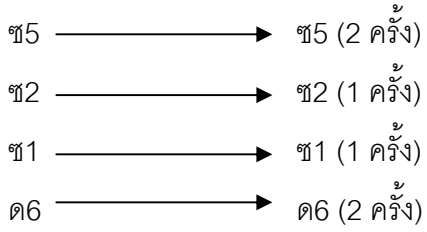


2. **<u>ลักษณะการเคลื่อนที่จากลูกตกเดียวกัน</u>**



3. **<u>ลักษณะการเคลื่อนที่แบบสลับที่ของลูกตก</u>**

4. **<u>ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกในบันไดเสียงเดียวกัน</u>**



การเคลื่อนที่ของลูกตกในลักษณะต่างๆ สรุปได้ว่าการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงกะเชิญมีการเคลื่อนที่ที่หลากหลายลักษณะการเคลื่อนที่ที่พบมากที่สุดคือลักษณะการเคลื่อนที่ไปยังลูกตกเดียวกัน และการเคลื่อนที่ที่พบน้อยที่สุดคือ ลักษณะการเคลื่อนที่แบบสลับที่ของลูกตก

กระสวนจังหวะเพลงกะเชิญมีทั้งหมด 34 กระสวนจังหวะตามลักษณะทำนองของแต่ละวรรคเพลง โดยใช้การเทียบเคียงกระสวนจังหวะกับทำนองเพลงในแต่ละวรรค ซึ่งทำให้เห็นลักษณะต่างๆ ของกระสวนจังหวะชัดเจนมากยิ่งขึ้น

กระสวนจังหวะเพลงกะเชิญ

กำหนด : ให้ X เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเพื่อบอกตำแหน่งของกระสวนจังหวะ

ทำนองเพลงวรรคที่ 1	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม
กระสวนจังหวะ	- - - -	- - - -	- - - X	- - - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 2	- - - ร ด	- ด - ฟ	- ซ ด ฟ	- ม ร ร
กระสวนจังหวะ	- - - X X	- X - X	- X X X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 3	- - - ร	ม ม ม ม	- ล - ซ	- ม - ร
กระสวนจังหวะ	- - - X	X X X X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 4	- - - ร	- - - ซ	ซ - ซ ล ท	- ด - ร
กระสวนจังหวะ	- - - X	- - - X	X - X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 5	- - - ท	- ล - ร	- ม ร ท	- ล - ซ
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 6	- ท ท ท	- ล - ซ	- ล ซ ซ	- ม ร ร
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X - X	- X X X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 7	- ร - ด	- ด - ซ	- - ซ ล ท	- ท ล ล
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- - X X X	- X X X

ทำนองเพลงวรรคที่ 8	- ร ร ร	ด ท ล ล	- ร - ซ	- ซ ล ท
กระสวนจังหวะ	- X X X	X X X X	- X - X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 9	- ด - ร	ม ร ด ท	ล ซ ล ท	- ด - ร
กระสวนจังหวะ	- X - X	X X X X	X X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 10	- ม - -	ร ด - ซ	- ซ - ม	ซ ล ท ด
กระสวนจังหวะ	- X - -	X X - X	- X - X	X X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 11	- ร ด ด	- ด - ซ	- ร - ซ	- ซ ล ท
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X - X	- X - X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 12	- - ซ ล ท	- ด - ร	- ม - ร	- ม ม ม
กระสวนจังหวะ	- - X X X	- X - X	- X - X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 13	- ล - ซ	- ม - ร	- ล ซ ม	- ร - ด
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 14	- - ซ ล ท	- ล ล ล	ท ล ซ ม	- ซ - ล
กระสวนจังหวะ	- - X X X	- X X X	X X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 15	- - - ร	- ม - ร	- ท ล ซ	ร ซ - ซ ล ท
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X X X	X X - X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 16	ด ร ด ซ	- ด - ม	- ซ - ม	- ร - ด
กระสวนจังหวะ	X X X X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 17	- ซ - ด	- - ด ด	- - ซ ล ท	- ท ล ล
กระสวนจังหวะ	- X - X	- - X X	- - X X X	- X X X

ทำนองเพลงวรรคที่ 18	- ร ร ร	ด ท ล ล	ล ล ซ ม	- ซ - ล
กระสวนจังหวะ	- X X X	X X X X	X X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 19	- ม ม ม	- ซ - ร	- ร - ท	ร ม ฟ ซ
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X - X	- X - X	X X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 20	- ท ท ท	- ล - ซ	- ล ซ ซ	- ฟ ม ม
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X - X	- X X X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 21	- ล - ซ	- ม - ร	- ล ซ ม	- ร - ด
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 22	- ร ด ด	- ท ล ล	- ม ซ ซ	- ซ - ม
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X X X	- X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 23	ล ซ ม ซ	ล ร - ร	ล ซ ม ซ	ล ด - ด
กระสวนจังหวะ	X X X X	X X - X	X X X X	X X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 24	- ร ด ด	- ท ล ล	- ด - ร	- ม ม ม
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X X X	- X - X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 25	- ท ล ล	- ม - ร	ร ร ล ท	ด ร ล ด
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X - X	X X X X	X X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 26	- - ซ ล ท	- ล ล ล	ท ล ซ ม	- ซ - ล
กระสวนจังหวะ	- - X X X	- X X X	X X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 27	- - ร ร	ด ท ล ล	- ม ร ร	ด ท ล ล
กระสวนจังหวะ	- - X X	X X X X	- X X X	X X X X

ทำนองเพลงวรรคที่ 28	- ม - ร	- ด ด ด	- - ซ ล ท	- ท ล ล
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X X X	- - XXX	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 29	- ร ล ท	ด ร ล ด	- - ซ ล ท	- ท ล ล
กระสวนจังหวะ	- X X X	X X X X	- - XXX	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 30	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- ท ล ล
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 31	- ม ร ท	ร ล ร ซ	- ร - ซ	- ซ ล ท
กระสวนจังหวะ	- X X X	X X X X	- X - X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 32	ล ซ ล ท	- ด - ร	- ม - ร	- ม ม ม
กระสวนจังหวะ	X X X X	- X - X	- X - X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 33	- ล - ซ	- ม - ร	- ล ซ ม	- ร - ด
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 34	- - ซ ล ท	- ล - ล	ท ล ซ ม	- ซ - ล
กระสวนจังหวะ	- - XXX	- X - X	X X X X	- X - X

การวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบของกระสวนจังหวะ ผู้วิจัยได้ยึดหลักการวิเคราะห์ของ รศ.ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ ซึ่งใช้วิธีการวิเคราะห์กระสวนจังหวะทีละ 2 ห้องเพลง เพื่อให้เห็นลักษณะของกระสวนจังหวะชัดเจนมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงกะเชิญ
โดยใช้ A – T เป็นตัวกำหนดรูปแบบของกระสวนจังหวะ

รูปแบบ	ลักษณะกระสวนจังหวะ		ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- - - X	- - - X	- - - ร	- - - ม	1
			- - - ร	- - - ซ	1
B	- - - X	- X - X	- - - ท	- ล - ร	1
			- - - ร	- ม - ร	1
C	- - - X	X X X X	- - - ร	ม ม ม ม	1
D	- X - -	X X - X	- ม - -	ร ด - ซ	1
E	- - - XX	- X - X	- - - ร ด	- ด - ฟ	1
F	- X - X	- X - X	- ร - ด	- ด - ซ	1
			- ซ - ม	- ร - ด	1
			- ม - ร	- ด - ม	1
			- ล - ซ	- ม - ร	4
G	- X - X	- - X X	- ซ - ด	- - ด ด	1
H	- X - X	- X X X	- ด - ร	- ม ม ม	1
			- ม - ร	- ด ด ด	1
			- ร - ด	- ท ล ล	1
			- ม - ร	- ม ม ม	2
			- ร - ซ	- ซ ล ท	3
I	- X - X	X X X X	- ด - ร	ม ร ด ท	1
			- ซ - ม	ซ ล ท ด	1
			- ร - ท	ร ม ฟ ซ	1
J	- - X X	X X X X	- - ร ร	ด ท ล ล	1

K	- X X X	- X - X	- ม ร ท	- ล - ซ	1
			- ร ด ด	- ด - ซ	1
			- ม ม ม	- ซ - ร	1
			- ท ล ล	- ม - ร	1
			- ท ท ท	- ล - ซ	2
			- ล ซ ม	- ร - ด	3
			- ม ซ ซ	- ซ - ม	1
L	- - XXX	- X - X	- - ซ ล ด	- ด - ร	1
			- - ซ ล ท	- ล - ล	1
M	- X X X	- X X X	- ซ ด ฟ	- ม ร ร	1
			- ล ซ ซ	- ม ร ร	1
			- ล ซ ซ	- ฟ ม ม	1
			- ร ด ด	- ท ล ล	2
N	- - XXX	- X X X	- - ซ ล ท	- ล ล ล	2
			- - ซ ล ท	- ท ล ล	4
O	- X X X	X X X X	- ม ร ร	ด ท ล ล	1
			- ม ร ท	ร ล ร ซ	1
			- ร ล ท	ด ร ล ด	1
			- ร ร ร	ด ท ล ล	2
P	- X X X	XX- XXX	- ท ล ซ	รซ – ซ ล ท	1
Q	X X X X	- X - X	ด ร ด ซ	- ด - ม	1
			ล ล ซ ม	- ซ - ล	1
			ล ซ ล ท	- ด - ร	2
			ท ล ซ ม	- ซ - ล	3
R	X - XXX	- X - X	ซ - ซ ล ท	- ด - ร	1
S	X X X X	X X - X	ล ซ ม ซ	ล ร - ร	1
			ล ซ ม ซ	ล ด - ด	1
T	X X X X	X X X X	ร ร ล ท	ด ร ล ด	1

จากการวิเคราะห์ลักษณะกระสวนจังหวะเพลงกระเชิญ พบว่า มีกระสวนจังหวะทั้งหมด 20 รูปแบบ ซึ่งกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือ [- X X X][- X – X] อยู่ในรูปแบบ K มีทั้งหมด 7 ทำนอง และทำนองที่พบมากที่สุดคือ [- ล - ซ][- ม – ร] และ [- ซ ล ท][- ท ล ล] อยู่ในรูปแบบ F และ N มีทำนองละ 4 ครั้ง และยังพบอีกว่า [- ล - ซ][- ม – ร] เป็นทำนองที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทิศทางในการดำเนินกลอนหรือเรียกได้ว่าการบรรเลงหลบเสียง พบในวรรคที่ 3,13,21,33 ซึ่งอยู่ในวรรคหน้าทั้งหมด และ [- ซ ล ท][- ท ล ล] เป็นทำนองที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนบันไดเสียงจาก โด เป็น ซอล พบในวรรคที่ 14,26,29,34

การวิเคราะห์ลักษณะกระสวนจังหวะเพลงกะเชิญ สามารถจัดตำแหน่งรูปแบบของกระสวนจังหวะได้ 2 ส่วน คือ วรรคหน้า มี 2 ห้องเพลงและวรรคหลัง มี 2 ห้องเพลง

การวิเคราะห์ตำแหน่งกระสวนจังหวะเพลงกะเชิญ

วรรคหน้า		**วรรคหลัง**	
1	2	1	2
-	A	E	M
C	F	A	R
B	K	K	F
F	N	O	H
I	Q	D	I
K	H	K	H
F	K	N	Q
B	P	Q	F
G	N	O	Q
K	I	K	M
F	K	M	L
S	S	M	H
K	T	N	Q
J	O	H	N
O	N	F	H
O	H	Q	H
F	K	L	Q

จากตำแหน่งของกระสวนจังหวะดังกล่าวแสดงให้เห็นลักษณะของกระสวนจังหวะเดียวกันอยู่ในวรรคเดียวกัน(วรรคที่23) และรูปแบบของกระสวนจังหวะเดียวกันอยู่ในวรรคหน้าและวรรคหลังของประโยคเดียวกัน(วรรคที่ 11,12) อีกทั้งยังพบลักษณะของกระสวนจังหวะบางลักษณะอยู่ทั้งในวรรคหน้าและวรรคหลัง

ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะเพลงกะเชิญทั้ง 20 รูปแบบสามารถจัดความสัมพันธ์ออกเป็น 2 ส่วน คือ วรรคหน้ากับวรรคหลัง

1. **วรรคหน้า : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ และ 1 – 15 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**

1. มีลักษณะกระสวนจังหวะ A เพียงกระสวนเดียว

[A]

2. ลักษณะกระสวนจังหวะ C สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ F (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

C ⟶ F

3. ลักษณะกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ K (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

B ⟶ K

4. ลักษณะกระสวนจังหวะ F สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ N (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

F ⟶ N

5. ลักษณะกระสวนจังหวะ J สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ Q (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

J ⟶ Q

6. ลักษณะกระสวนจังหวะ K สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ H (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

K ⟶ H

7. ลักษณะกระสวนจังหวะ F สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ K (3 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

F ⟶ K

8. ลักษณะกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ P (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

B ⟶ P

9. ลักษณะกระสวนจังหวะ G สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ N (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

G ⟶ N

10. ลักษณะกระสวนจังหวะ K สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ I (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

K ⟶ I

11. ลักษณะกระสวนจังหวะ S สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ S (1 ครั้ง)แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

S ⟶ S

12. ลักษณะกระสวนจังหวะ K สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ T (1 ครั้ง)แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

K ⟶ T

13. ลักษณะกระสวนจังหวะ J สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ O (1 ครั้ง)แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

J ⟶ O

14. ลักษณะกระสวนจังหวะ O สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ N(1 ครั้ง)แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

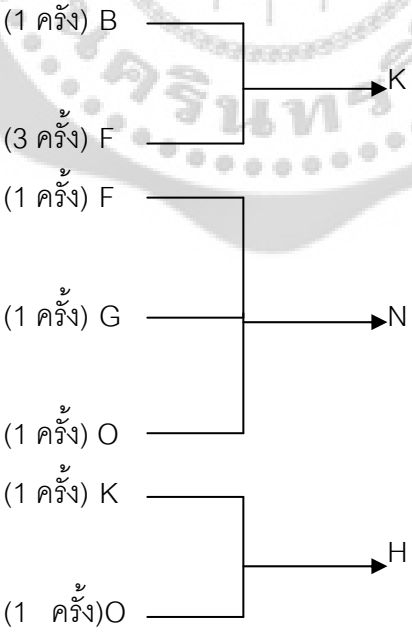
O ⟶ N

15. ลักษณะกระสวนจังหวะ O สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ H(1ครั้ง)แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

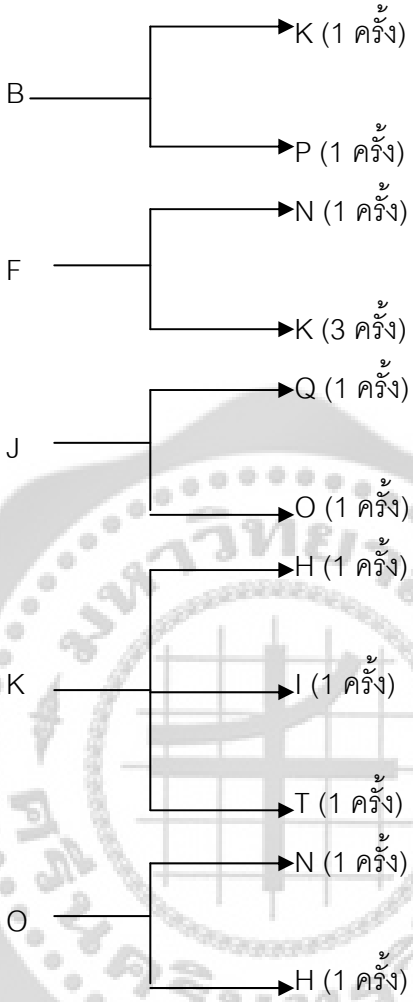
O ⟶ H

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหน้ามีทั้งหมด 15 ลักษณะ แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของลักษณะกระสวนจังหวะหนึ่งไปยังอีกกระสวนจังหวะหนึ่งสามารถสรุปได้ 3 ลักษณะดังนี้

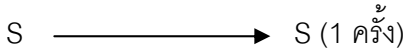
1. **<u>ลักษณะกระสวนจังหวะที่มีความสัมพันธ์ไปยังกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**



2. **<u>ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะทีมาจากลักษณะกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**



3. **<u>ความสัมพันธ์ของลักษณะกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**



ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะทั้ง 3 ลักษณะ แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่แตกต่างกัน ความสัมพันธ์ของลักษณะกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือ ลักษณะกระสวนจังหวะ F สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ K พบจำนวน 3 ครั้ง

2. **วรรคหลัง : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**
และ 1 – 16 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ E สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ M (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

E ⟶ M

2. ลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ R (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

A ⟶ R

3. ลักษณะกระสวนจังหวะ K สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ F (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

K ⟶ F

4. ลักษณะกระสวนจังหวะ O สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ H (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

O ⟶ H

5. ลักษณะกระสวนจังหวะ D สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ I (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

D ⟶ I

6. ลักษณะกระสวนจังหวะ K สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ H (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

K ⟶ H

7. ลักษณะกระสวนจังหวะ N สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ Q (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

N ⟶ Q

8. ลักษณะกระสวนจังหวะ Q สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ F (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

Q ⟶ F

9. ลักษณะกระสวนจังหวะ O สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ Q (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

O ⟶ Q

10. ลักษณะกระสวนจังหวะ K สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ M (1ครั้ง)แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

K ⟶ M

11. ลักษณะกระสวนจังหวะ M สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ L (1 ครั้ง)แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

M ⟶ L

12. ลักษณะกระสวนจังหวะ M สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ H (1ครั้ง)แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

M ⟶ H

13. ลักษณะกระสวนจังหวะ H สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ N (1ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

H ⟶ N

14. ลักษณะกระสวนจังหวะ F สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ H (1 ครั้ง)แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

F ⟶ H

15. ลักษณะกระสวนจังหวะ Q สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ H (1ครั้ง)แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

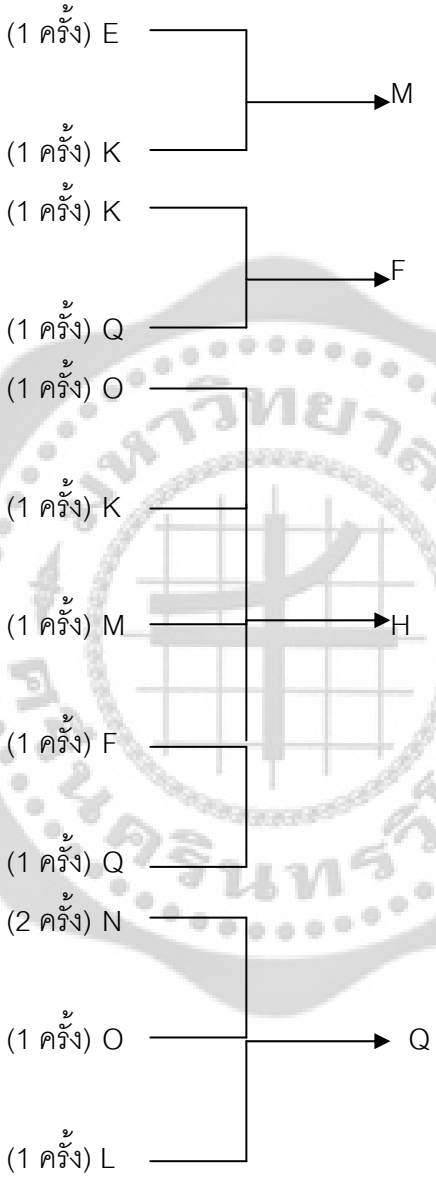
Q ⟶ H

16. ลักษณะกระสวนจังหวะ L สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ Q (1 ครั้ง)แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

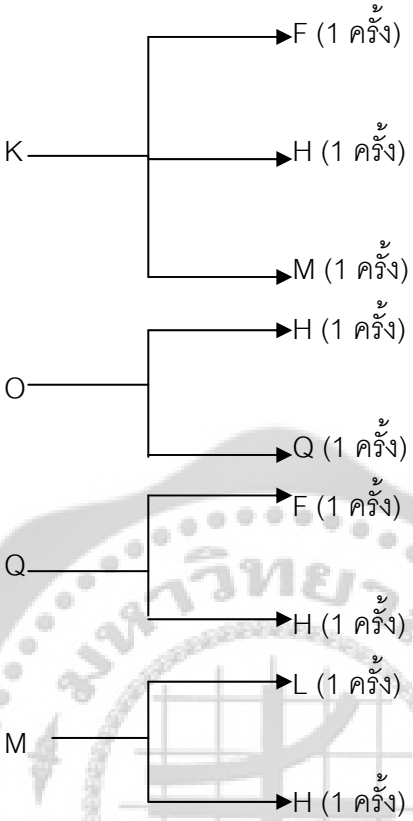
L ⟶ Q

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหลังมีทั้งหมด 16 ลักษณะ สามารถสรุปความสัมพันธ์ของลักษณะกระสวนจังหวะได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

1. **<u>ลักษณะกระสวนจังหวะที่มีความสัมพันธ์ไปยังกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**



2. **<u>ความสัมพันธ์ของลักษณะกระสวนจังหวะที่มาจากกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**



สรุปการวิเคราะห์ ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะในลักษณะต่างๆ ของเพลงกะเชิญแสดงให้เห็น ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดมี 1 ลักษณะ คือลักษณะกระสวนจังหวะ F สัมพันธ์กับลักษณะกระสวนจังหวะ K จำนวน 3 ครั้ง ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะที่มีทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง คือ ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ K สัมพันธ์กับลักษณะกระสวนจังหวะ H ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะที่มีการสลับที่กันระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลัง คือ ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ F สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ K สลับเป็น K สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ F

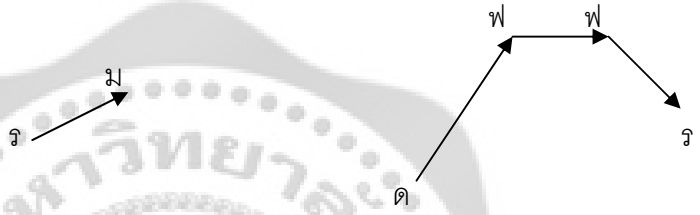
การวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ 34 วรรคเพลง จากโครงสร้างของประโยคทั้ง 17 ประโยค เพื่อให้เห็นรูปแบบและทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะต่างๆ เคลื่อนที่ไปยังลูกตกเสียงสุดท้ายของวรรคเพลงโดยได้แบ่งรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเป็น 2 ส่วน คือ การเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหน้ากับการเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหลัง

การวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกะเชิญ

กำหนด : ใช้ ⟶ แสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

	1 (วรรคหน้า)				2 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 1	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - มำ	- - - รำ ดำ	- ดำ - ฟำ	- ซำ - ฟำ	- มำ - รำ
	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ฟ	- - ด ด	- - ร ร
โครงสร้าง	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ร

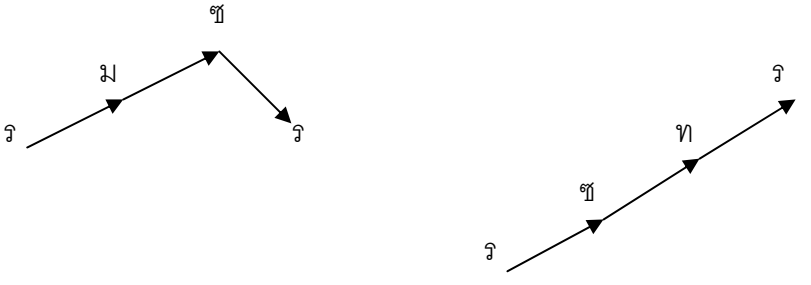
รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 1 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองเพียง 2 เสียง คือ เคลื่อนที่จากเสียง เร ไปหาเสียง มี , วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะโค้ง กล่าวคือ เริ่มเคลื่อนที่จากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง ฟา ในห้องที่ 2 และ 3 หลังจากนั้นได้เคลื่อนที่ลงมาหาเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค อีกทั้งยังพบว่า ในห้องที่ 3 ของวรรคหลังเสียง ฟา จะบรรเลงคู่กับเสียง โด เนื่องจากเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่มีเสียง ฟ สูง เพียงเสียงเดียว

	3 (วรรคหน้า)				4 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 2	- - - รำ	มำ - - มำ	- ลำ - ซำ	- มำ - รำ	- - - รำ	- - - ซ	ซ - - ล ท	- ดำ - รำ
	- - - ร	- ม ม ม	- ล - ซ	- ม - ร	- - - ร	- - - ซ฻	ร – ซ -	- ด - ร
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ท	- - - ร

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 2 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียง เร ไปหาเสียง ซอล โดยผ่านเสียง มี หลังจากนั้นได้เคลื่อนที่กลับลงมาหาเสียง เร, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียง เร ลงมา เสียง ซอล และเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง เร โดยผ่านเสียง ที สังเกตเห็นได้ว่าวรรคหน้า และวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองเสียงเดียวกัน คือเสียง เร แล้วเคลื่อนที่ต่อไปหาเสียง ซอล ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองในเสียงเดียวกัน คือเสียง เร ซึ่ง เป็นเสียงเริ่มต้นของการเคลื่อนที่ของทำนอง อีกทั้งยังพบว่า รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคหน้า เป็นไปในทิศทางตรงกันข้ามกับวรรคหลัง

	5 (วรรคหน้า)				**6 (วรรคหลัง)**			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 3	- - - ท	- ล - ร	- ม ร ร	- ร - ร	- - ท ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ม - ร
	- - - ม	- ม - ร	- - - ท	- ล - ซ	- ท - -	- ล - ซ	- - ซ ซ	- - ร ร
โครงสร้าง	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร

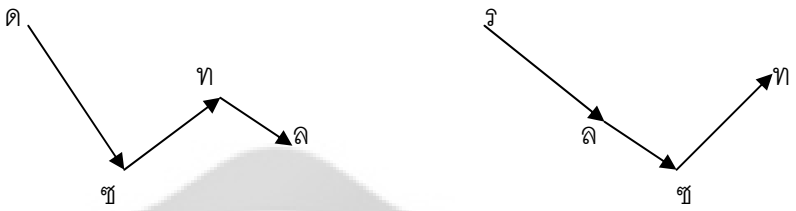
รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 3 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียง ที ขึ้นไปหาเสียง เร หลังจากนั้น เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ที และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง ซอล, วรรคหลัง มีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียง ที เช่นเดียวกันกับวรรคหน้า โดยเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ซอล และ สิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง เร สังเกตเห็นว่าประโยคที่ 3 นี้เป็นการเคลื่อนที่ของกลุ่มเสียง เดียวกันทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง คือ ที เร และ ซอล ในลักษณะการเคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกของวรรค เพลง อีกทั้งยังพบว่าในห้องที่ 3-4 ของวรรคหน้ามีลักษณะของการบรรเลงที่เรียกว่า “ลูกเสี้ยว” คือการตี มือขวาที่เสียง เร เสียงเดียวส่วนมือซ้ายตีเสียง ที ลา และ ซอล

7 (วรรคหน้า) **8 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 4	- รำ - -	- ดำ - ดำ	- - - ลท	- ท - ล	- รำ - รำ	ดำ ท - ล	- - - ซ	- - ล ท
	- - - ด	- - - ซ	- - ซ -	- - ลุ ร	- - ร -	- - ลุ -	- ร - -	- ซ - ม
โครงสร้าง	- - - ด	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ท

รูปแบบการเคลื่อนที่

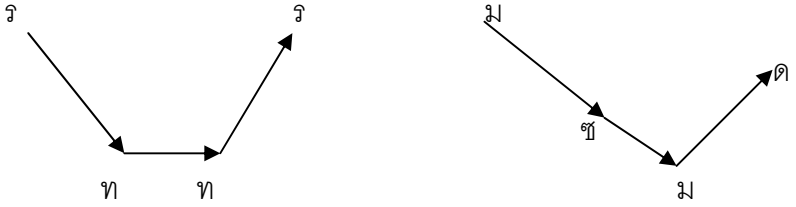


ประโยคที่ 4 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกัน กล่าวคือ วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ในลักษณะฟันปลาหรือขั้นบันได โดยเคลื่อนที่จากเสียง โด ลงมาหาเสียง ซอล หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ที ก่อนที่จะเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ในลักษณะทำมุมแหลม โดยเคลื่อนที่จากเสียง เร ผ่านเสียง ลา ลงมาหาเสียง ซอล หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ที ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค อีกทั้งยังพบว่าในห้องที่ 3 ของวรรคหน้ามีลักษณะการบรรเลงที่เรียกว่า “สะบัด”

9 (วรรคหน้า) **10 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 5	- ดำ - รำ	มำ รำ - -	- - ล ท	- ดำ - รำ	- มำ - -	รำ ดำ - ซ	- ซ - -	ซ ล ท ดำ
	- ซ - ร	- - ด ท	ล ซ - -	- ด - ร	- ม - -	ร ด - ซุ	- ร - ม	- - - ด
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ด

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 5 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองเพียง 2 เสียง คือ เริ่มเคลื่อนที่จากเสียง เร ลงมาหาเสียง ที ในห้องที่ 2 และ 3 ก่อนที่จะเคลื่อนที่กลับขึ้นไปหาเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงแรกที่เริ่มเคลื่อนที่ในวรรคหน้า, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่จากเสียง มี (สูง) ลงมาหาเสียง มี (ต่ำ) โดยผ่านเสียง ซอล และเคลื่อนที่กลับขึ้นไปหาเสียง โด ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

11 (วรรคหน้า) **12 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 6	- ร̣ ด̣ -	- ด̣ - ซ	- - - ซ	- - ล ท	- - - ล ท	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- - ม̣ ม̣
	- - - ด	- - - ซ̣	- ร - -	- ซ - ม	- - ซ -	- ด - ร	- ม - ร	- ม - ม
โครงสร้าง	- - - ด	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ร	- - - ม

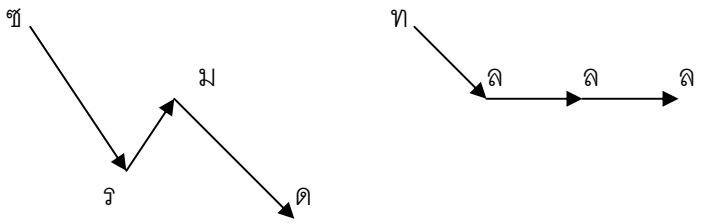
รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 6 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหน้าและวรรคหลังแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด วรรคหน้าเคลื่อนที่จากเสียง โด ลงมาหาเสียง ซอล ในห้องที่ 2 และ 3 ก่อนที่จะเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ที, วรรคหลังเคลื่อนที่จากเสียง ที ขึ้นไปหาเสียง เร ในห้องที่ 2 และ 3 หลังจากนั้นได้เคลื่อนที่ต่อขึ้นไปหาเสียง มี การเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหน้าและวรรคหลังนี้ สังเกตเห็นได้ว่ามีการเคลื่อนที่ซ้ำเสียงในห้องที่ 2 และ 3 ของทั้งสองวรรค

13 (วรรคหน้า) **14 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 7	- ล̣ - ซ̣	- ม̣ - ร̣	- ล̣ ซ̣ ม̣	- ร̣ - ด̣	- - - ล ท	- - ล ล	ท ล - -	- ซ - ล
	- ล - ซ	- ม - ร	- ล ซ ม	- ร - ด	- - ซ -	- ล - -	- - ซ ล	- ร - ม
โครงสร้าง	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- - - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 7 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะฟันปลาหรือขั้นบันได โดยเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ลงมาหาเสียง เร หลังจากนั้นได้เคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง มี ก่อนที่เคลื่อนที่กลับลงมาหาเสียง โด ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองเพียงสองเสียงเท่านั้น คือ เคลื่อนที่จากเสียง ที ลงมาหาเสียง ลา ในห้องที่ 2, 3 และ 4 อีกทั้งยังพบว่า ทำนองในวรรคหน้าเป็นการบรรเลงตามรูปแบบที่เรียกว่า “คู่แปด” ทั้งหมด

ประโยคที่ 8

โครงสร้าง

	15 (วรรคหน้า)			**16 (วรรคหลัง)**			
1	2	3	4	1	2	3	4
- - - รฺ	- มฺ - รฺ	- ท - -	- ซ - ล ท	ดฺ รฺ ดฺ -	- ดฺ – มฺ	- ซฺ – มฺ	- รฺ - ดฺ
- - - ร	- ม - ร	- - ล ซ	ร – ซ -	- - - ซ	- ซ - ม	- ซ - ม	- ร - ด
- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ท	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ด

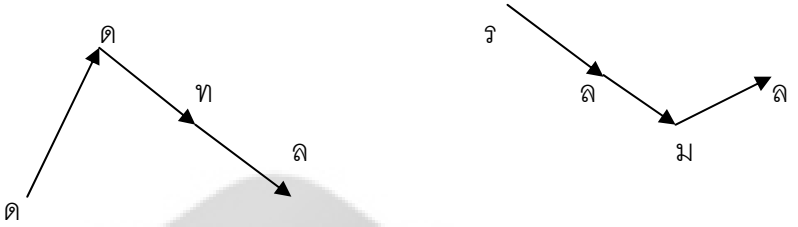
รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 8 การเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นการเคลื่อนที่ในลักษณะตรงกันข้าม วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่จากเสียง เร ไปหาเสียง เร ก่อนที่จะเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ซอล และเคลื่อนที่กลับขึ้นไปหาเสียง ที แต่วรรคหลังเป็นการเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ขึ้นไปหาเสียง มี ในห้องที่ 2 และ 3 ก่อนที่จะเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง โด ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคและเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

17 (วรรคหน้า) **18 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 9	- - - -	- - ดำ ดำ	- - ล ท	- ท - ล	- รำ - รำ	ดำ ท – ล	- ล ซ ซ	- ซ - ล
	- ซ - ด	- - - -	- - ซ -	- - ลุ ร	- - ร -	- - ลุ -	ลุ - - ม	- ร - ม
โครงสร้าง	- - - ด	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ม	- - - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่

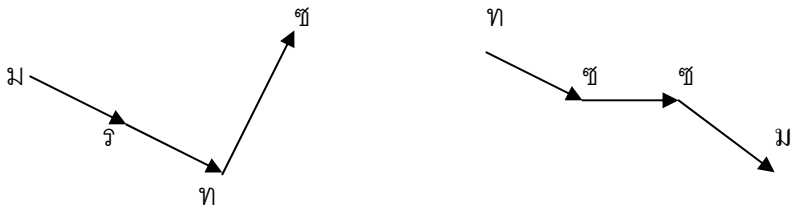


ประโยคที่ 9 การเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหน้าและวรรคหลังเป็นการเคลื่อนที่ในลักษณะตรงกันข้ามเช่นเดียวกับประโยคที่ 8 แต่ การเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหน้าและวรรคหลังนั้นได้จบลงที่ลูกเสียงเดียวกัน คือ วรรคหน้าเคลื่อนที่จากเสียง โด (ต่ำ) ขึ้นไปหาเสียง โด (สูง) หลังจากนั้นได้เปลี่ยนการเคลื่อนที่ของทำนองลงมาหาเสียง ลา โดยผ่านเสียง ที ส่วนวรรคหลังเคลื่อนที่จากเสียง เร ลงมาหาเสียง มี โดยผ่านเสียง ลา หลังจากนั้นเปลี่ยนการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกเดียวกันกับวรรคหน้า

19 (วรรคหน้า) **20 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 10	- - มำ มำ	- ซำ - รำ	- รำ - -	รำ มำ ฟำ ซำ	- - ทำ ทำ	- ลำ - ซำ	- ลำ - ซำ	- ฟำ - มำ
	- ม - -	- ซ - ร	- ล - ท	- - - ซ	- ท - -	- ล - ซ	- - ซ ซ	- - ม ม
โครงสร้าง	- - - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ซ	- - -ท	- - - ซ	- - -ซ	- - - ม

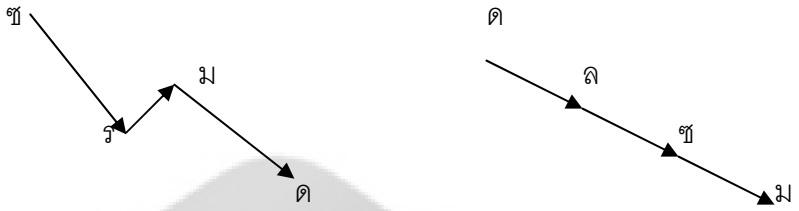
รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 10 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่จากเสียง มี ลงมาหาเสียง ที โดยผ่านเสียง เร หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่จากเสียง ที ลงมาหาเสียง ซอล ในห้องที่ 2 และ 3 ก่อนที่จะเคลื่อนที่ต่อลงมาหาเสียง มี ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค สังเกตเห็นได้ว่าประโยคที่ 10 มีการเคลื่อนที่จากเสียง มี ขึ้นไปหาเสียง ที ซึ่งเป็นเสียงลูกยอดของฆ้องมอญวงใหญ่ หลังจากนั้นได้เคลื่อนที่ลงมาหาเสียง มี ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นของประโยคนี้

	21 (วรรคหน้า)				22 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 11	- ลं – ซं	- มं – รं	- ลं ซं มं	- รं – ดं	- รं – ดं	- ท – ล	- ม – ซ	- ซ ซ -
	- ล – ซ	- ม – ร	- ล ซ ม	- ร – ด	- - ด ด	- - ลฺ ลฺ	- - ซฺ -	- - ม ม
โครงสร้าง	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ด	- - - ล	- - - ซ	- - - ม

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 11 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองเช่นเดียวกับวรรคหน้าของประโยคที่ 7, วรรคหลังมีรูปแบบการเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ โดยเริ่มเคลื่อนที่จากเสียง โด ลงมาหาเสียง ลา และเคลื่อนที่ต่อลงมาหาเสียง ซอล ก่อนที่จะจบการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง มี ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคและเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค อีกทั้งยังพบว่า วรรคหลังมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองต่อเนื่องจากวรรคหน้า โดยมีเสียง โด เป็นเสียงเชื่อมระหว่างวรรค

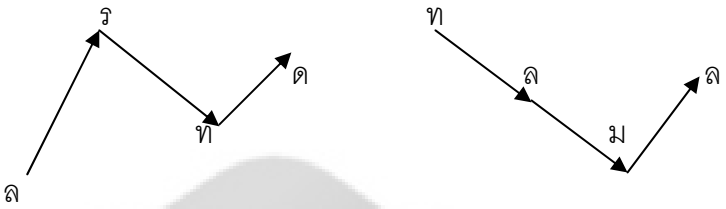
	23 (วรรคหน้า)				24 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 12	ล ซ – ซ	ล ซ - -	ล ซ – ซ	ล ซ – ดं	- รं – ดं	- ท – ล	- ดं – รं	- - มं มं
	- - ม -	- ร – ร	- - ม -	- ด - ด	- - ด ด	- - ลฺ ลฺ	- ด – ร	- ม - -
โครงสร้าง	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ด	- - - ด	- - - ล	- - - ร	- - - ม

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 12 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองในทิศทางที่ตรงกันข้ามระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ลงมาหาเสียง เร และเคลื่อนที่กลับขึ้นไปหาเสียง ซอล ก่อนที่จะเคลื่อนที่กลับลงมาหาเสียง โด, วรรคหลังเคลื่อนที่จากเสียง โด (ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของวรรคหน้า) ลงมาหาเสียง ลา ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง มี โดยผ่านเสียง เร, การเคลื่อนที่ของทำนองในประโยคที่ 12 นี้เป็นการเคลื่อนที่ๆ ต่อเนื่องเช่นเดียวกับประโยคที่ 11

	25 (วรรคหน้า)				26 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 13	- ท – ล	- ม̀ – ร̀	- ร̀ - -	ด̀ ร̀ – ด̀	- - - ลท	- - ล ล	ท ล - -	- ซ - ล
	- - ล̰ ล̰	- ม – ร	ร – ล ท	- - ล ด	- - ซ -	- ล̰ - -	- - ซ ม	- ร - ร
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ร	- - - ท	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ม	- - - ล

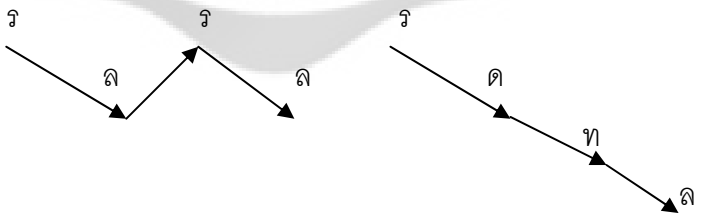
รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 13 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียง ลา ขึ้นไปหาเสียง เร หลังจากนั้นเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ที ก่อนที่จะเคลื่อนที่กลับขึ้นไปหาลูกตกเสียง โด, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียง ที ลงมาหาเสียง ลา และเคลื่อนที่ต่อลงมาหาเสียง มี หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

	27 (วรรคหน้า)				28 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 14	- - - ร̀	ด̀ ท – ล	- ม – ร̀	ด ท – ล	- ม̀ – ร̀	- - ด̀ ด̀	- - - ลท	- ท - ล
	- - ร -	- - ล̰ -	- - ร -	- - ล̰ -	- ม – ร	- ด - -	- - ซ -	- - ล̰ -
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ท	- - - ล

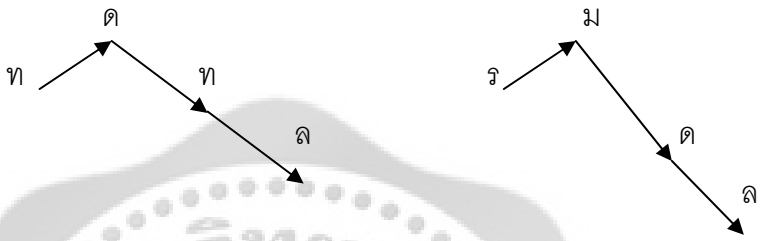
รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 14 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างกันระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง แต่ สิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่ลูกตกเสียงเดียวกัน กล่าวคือ วรรคหน้าเคลื่อนที่จากเสียง เร ลงมาหาเสียง ลา และเคลื่อนที่กลับขึ้นไปหาเสียง เร อีกครั้งก่อนที่จะเคลื่อนที่กลับลงมาหาเสียง ลา เช่นเดิม สิ่งที่พบในวรรคหน้า คือ มีรูปแบบการบรรเลงที่เหมือนกันระหว่าง 2 ห้องแรกกับ 2 ห้องหลัง เพียงแต่ มีการเพิ่มเสียง มี ในห้องที่ 3 ของวรรคเพื่อให้ทำนองสอดคล้องกันมากยิ่งขึ้น, วรรคหลังเคลื่อนที่จากเสียง เร ลงมาหาเสียง โด และเคลื่อนที่ต่อลงมาหาเสียง ที ก่อนที่จะจบการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง ลา เช่นเดียวกับวรรคหน้า

	29 (วรรคหน้า)				30 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 15	- รุ - -	ดุ รุ – ดุ	- - - ล ท	- ท – ล	- มุ – รุ	- ดุ – มุ	- รุ – ดุ	- ท - ล
	- - ล ท	- - ล ด	- - ซ -	- - ลุ -	- ม – ร	- ด – ม	- ร – ด	- - ลุ -
โครงสร้าง	- - - ท	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 15 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกัน และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ในลูกตกเสียงเดียวกันระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง กล่าวคือ วรรคหน้าเคลื่อนที่จากเสียง ที ขึ้นไปหาเสียง โด หลังจากนั้นเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ลา โดยผ่านเสียง ที, วรรคหลังเคลื่อนที่จากเสียง เร ขึ้นไปหาเสียง มี หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ลา โดยผ่านเสียง โด

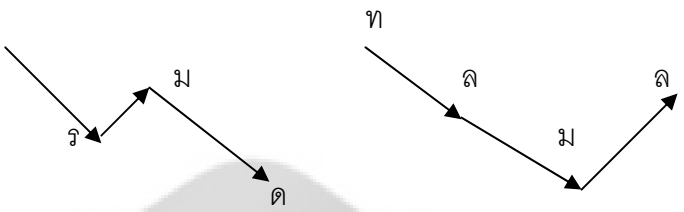
	31 (วรรคหน้า)				32 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 16	- มุ รุ -	รุ – รุ รุ	- รุ - -	- - ล ท	- - ล ท	- ดุ – รุ	- มุ – รุ	- - มุ มุ
	- - - ท	- ล – ซ	- ร – ซ	- ซ - -	ล ซ - -	- ซ – ร	- ม – ร	- ม - -
โครงสร้าง	- - - ท	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ร	- - - ม

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 16 วรรคหน้าเคลื่อนที่จากเสียง ที ลงมาหาเสียง ซอล ในห้องที่ 2 และ 3 ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ที ซึ่งเป็นเสียงแรกของวรรค, วรรคหลังเคลื่อนที่จากเสียง ที ขึ้นไปหาเสียง เร ในห้องที่ 2 และ 3 และเคลื่อนที่ต่อขึ้นไปหาเสียง มี เห็นได้ว่า วรรคหน้าและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงเดียวกัน และการเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหลังเป็นการเคลื่อนที่ต่อเนื่องจากวรรคหน้าโดยมีเสียง ที เป็นเสียงเชื่อม อีกทั้งยังมีการซ้ำเสียงในห้องที่ 2 และ 3 ทั้งในวรรคหน้าและวรรคหลัง

	33 (วรรคหน้า)				34 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 17	- ล̥ – ซ̥	- ม̥ – ร̥	- ล̥ ซ̥ ม̥	- ร̥ – ด̥	- - - ลท	- - - ล	ท ล ซ ซ	- ซ - ล
	- ล – ซ	- ม – ร	- ล ซ ม	- ร - ด	- - ซ -	- ล̤ - -	- - - ม	- ร - ล̤
โครงสร้าง	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ท	- - - ล	- - - ม	- - - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 17 เป็นประโยคสุดท้ายของเพลงกะเชิญ วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองในรูปแบบเดียวกับประโยคที่ 7 และ 11, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองในรูปแบบเดียวกับประโยคที่ 7 และ 13 และพบว่า ประโยคที่ 17 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 7 ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียงสุดท้ายของวรรคเพลง พบการเคลื่อนที่ไปยังลูกตกทั้งหมด 6 เสียงลูกตก คือ โด เร มี ซอล ลา ที และสามารถจัดกลุ่มเสียงของลูกตกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ โด เร มี และ ซอล ลา ที โดยยึดหลักความห่างของเสียงที่เท่ากัน

สรุปการเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง โด พบทั้งหมด 7 วรรคเพลง เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง โด 2 วรรคเพลง คือวรรคที่ 10 และ 15 เคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง โด 5 วรรคเพลง คือวรรคที่ 13,16,21,23,33 กลุ่มเสียงที่พบในวรรคเพลงดังกล่าวคือ ซอล เร มี

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง เร พบทั้งหมด 5 วรรคเพลง เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง เร 2 วรรคเพลง คือวรรคที่ 4 และ 9 เคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง โด 3 วรรคเพลง คือวรรคที่ 2,3,6 และพบเสียง ซอล กับ ที อยู่ภายในวรรคเพลงดังกล่าวด้วย

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง มี พบทั้งหมด 6 วรรคเพลง เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง มี 4 วรรคเพลง คือวรรคที่ 1,12,24,32 เคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง มี 2 วรรคเพลง คือวรรคที่ 20,22 อีกทั้งยังพบอีกว่าการเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นไปหาลูกตกเสียง มี ต้องผ่านเสียง เร ก่อนทุกครั้ง และการเคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง มี ต้องผ่านเสียง ซอล ทุกครั้ง

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง ซอล พบทั้งหมด 2 วรรคเพลง เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง ซอล 1 วรรคเพลง คือวรรคที่ 11 เคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง ซอล 1 วรรคเพลง คือวรรคที่ 5 ซึ่งการเคลื่อนที่ไปยังลูกตกเสียง ซอล ทุกครั้งต้องผ่านเสียง ที ก่อน

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง ลา พบทั้งหมด 10 วรรคเพลง เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง ลา 3 วรรคเพลง คือวรรคที่ 18,26,34 เคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง ลา 7 วรรคเพลง คือวรรคที่ 7,14,17,27,28,29,30 การเคลื่อนที่ไปหาลูกตกเสียง ลา ส่วนใหญ่แล้วต้องผ่านเสียง ที เช่นเดียวกับการเคลื่อนที่ไปหาลูกตกเสียง ซอล

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง ที พบทั้งหมด 4 วรรคเพลง เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง ที เพียงอย่างเดียว 4 วรรคเพลง คือวรรคที่ 8,11,15,31เคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง โด 5 วรรคเพลง คือวรรคที่ 13,16,21,23,33 ครั้ง และการเคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง ที ต้องผ่านเสียง ซอล ทุกครั้ง

สังเกตุเห็นได้ว่ากลุ่มเสียงของลูกตกทีมีการเคลื่อนที่สัมพันธ์กันมากที่สุด คือ กลุ่มลูกตกเสียง ซอล ลา ที่ ซึ่งกลุ่มเสียงนี้จะอยู่ในวรรคเพลงที่เป็นบันไดเสียง ซอล มากถึง 12 วรรคเพลง หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นกลุ่มเสียงหลักของเพลงมอญได้อย่างชัดเจน

หน้าหน้าทับตะโพนมอญและจังหวะฉิ่ง

เพลงกะเชิญ

	วรรคหน้า				**วรรคหลัง**			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ตะโพนมอญ	- - - -	- ป๊ะ - ป๊ะ	- เต้ด - เต้ง	- - เต้ด ทิ้ง	- - - -	- ป๊ะ - ป๊ะ	- เต้ด - เต้ง	- - เต้ด ทิ้ง
จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

หน้าทับของตะโพนมอญในเพลงกะเชิญนั้น เป็นหน้าทับเดียวกันกับเพลงเชิญผี ของชาวมอญเกาะเกร็ดที่นิยมใช้บรรเลงในพิธีศพ ในที่นี้หน้าทับของตะโพนมอญเพลงกะเชิญ เป็นหน้าทับในอัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งแสดงไว้ในตารางด้านบน จะเห็นได้ว่า วรรคหน้าและวรรคหลังเป็นการบรรเลงในรูปแบบเดียวกัน คือ จะเริ่มบรรเลงในห้องที่ 2 ของวรรคและจบในห้องที่ 4 ของวรรค

จังหวะฉิ่งเพลงกะเชิญ เป็นการบรรเลงในอัตราจังหวะสามชั้นเช่นเดียวกับการบรรเลงหน้าทับตะโพนมอญเพลงกะเชิญ จังหวะฉิ่งในเพลงกะเชิญนั้นจะต้องตีประกอบจังหวะควบคู่ไปกับจังหวะของตะโพนมอญที่มีรูปแบบการบรรเลงซึ่งกำหนดไว้ด้วยหน้าทับ จากตารางด้านบนเห็นได้ว่า **ฉิ่ง** จะตีในห้องที่ 2 ของวรรคซึ่งตรงกับเสียง **ป๊ะ** ของตะโพนมอญ และ **ฉับ** จะตีในห้องที่ 4 ของวรรคซึ่งตรงกับเสียง **ทิ้ง** ของตะโพนมอญ การบรรเลงตะโพนมอญและการตีฉิ่งในเพลงกะเชิญของชาวมอญเกาะเกร็ดนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องบรรเลงตามรูปแบบของหน้าทับตะโพนมอญและจังหวะฉิ่งที่ได้ยึดถือและปฏิบัติกันมาตั้งแต่อดีต

เพลงยกถาดเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบขั้นตอนที่สองของพิธีรำเจ้า เป็นขั้นตอนที่ร่างทรงเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ได้ยกถาดเครื่องเซ่นสังเวยที่ผู้เข้าร่วมพิธีนำมาถวาย เพลงยกถาดมีทั้งหมด 34 วรรคเพลงเช่นเดียวกับเพลงกะเชิญ 5 จำนวนลูกตก และ 2 บันไดเสียง

2. เพลงยกถาด

1

- - - ล	- ซ - ล	- ด ำ - ร ำ	- ฟ - ด ำ	- - - ล	- ซ - ล	- ด ำ - ร ำ	- ฟ - ด ำ
- - - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ด - ร	- ด ำ - ด	- - - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ด - ร	- ด ำ - ซ

2

3

- ด ำ - ฟ	- ซ ำ - ล ำ	- ล ำ - ล ำ	- ซ ำ - ฟ	- - - ล	- ซ - ล	- ด ำ - ร ำ	- ฟ - ด ำ
- ซ - ด ำ	- ซ - ล	- ด ำ - ล	- ซ - ด ำ	- - - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ด - ร	- ด ำ - ด

4

5

- - - ล	- ซ - ล	- ด ำ - ร ำ	- ฟ - ด ำ	- ด ำ - ฟ	- ซ ำ - ล ำ	- ล ำ - ล ำ	- ซ ำ - ฟ
- - - ล฻	- ซ฻ - ล฻	- ด - ร	- ด ำ - ซ	- ซ - ด ำ	- ซ - ล	- ด ำ - ล	- ซ - ด ำ

6

7

- - - ซ ำ	- ฟ - ร ำ	- - ด ำ ร ำ	- ฟ - ซ ำ	- ล ำ - ล ำ	ล ำ ล ำ - -	ซ ำ ซ ำ - -	ฟ ฟ - ร ำ
- - - ร ำ	- ด ำ - -	ด ำ ล - ล	- ด ำ - ร ำ	- ล - ร ำ	ด ำ ล - ซ	- - - ด ำ	- - - ล

8

9

- - - -	- ร ำ - ร ำ	- - ด ำ ร ำ	- ฟ - ซ ำ	- ด ำ - ฟ	- ซ ำ - ล ำ	- ล ำ ล ำ ล ำ	- ซ ำ - ฟ
- - - ล	- - - -	ด ำ ล - -	- ด ำ - ซ	- ซ - ด ำ	- ซ - ล	- ร ำ ด ำ ล	- ซ - ด ำ

10

11

- ล ำ - ซ ำ	- ฟ - ร ำ	- - ด ำ ร ำ	- ฟ - ซ ำ	- ล ำ - ล ำ	ล ำ ล ำ - -	ซ ำ ซ ำ - -	ฟ ฟ - ร ำ
- ล - ซ	- ด ำ - ล	ด ำ ล - ล	- ด ำ - ร ำ	- ล - ร ำ	ด ำ ล - ซ	- - - ด ำ	- - - ล

12

13

- - - -	- ร ำ - ร ำ	- - ด ำ ร ำ	- ฟ - ซ ำ	- ด ำ - ฟ	- ซ ำ - ล ำ	- ล ำ ล ำ ล ำ	- ซ ำ - ฟ
- - - ล	- - - -	ด ำ ล - -	- ด ำ - ซ	- ซ - ด ำ	- ซ - ล	- ร ำ ด ำ ล	- ซ - ด ำ

14

15

- - ม ำ -	ม ำ ร ำ - ฟ	- ฟ ซ ำ ล ำ	- ซ ำ - ฟ	- - ม ำ -	ม ำ ร ำ - ฟ	- ฟ ซ ำ ล ำ	- ซ ำ - ฟ
- - - ร ำ	- - ด ำ -	ด ำ - ซ ล	- ซ - ด ำ	- - - ร ำ	- - ด ำ -	ด ำ - ซ ล	- ซ - ด ำ

16

17

- - มˌ -	มˌ รˌ - ฟˌ	- ลˌ ซˌ ฟˌ	- มˌ - รˌ	- - มˌ -	มˌ รˌ - ฟˌ	- ฟˌ ซˌ ลˌ	- ซˌ - ฟˌ
- - - รˌ	- - ดˌ -	- ล ซ ดˌ	- ท - ล	- - - รˌ	- - ดˌ -	ดˌ - ซ ล	- ซ - ดˌ

19

- - มˌ -	มˌ รˌ - ฟˌ	- ฟˌ ซˌ ลˌ	- ซˌ - ฟˌ	- - มˌ -	มˌ รˌ - ฟˌ	- ลˌ ซˌ ฟˌ	- มˌ - รˌ
- - - รˌ	- - ดˌ -	ดˌ - ซ ล	- ซ - ดˌ	- - - รˌ	- - ดˌ -	- ล ซ ดˌ	- ท - ล

21

- - - -	- รˌ - ดˌ	- - ดˌ ดˌ	ล ดˌ - รˌ	- - - -	- รˌ - ดˌ	- - ดˌ ดˌ	ล ดˌ - รˌ
- - - ร	- - - ด	- ด - -	ม ด - ร	- - - ร	- - - ด	- ด - -	ม ด - ร

23

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

25

- - - -	- ลˌ - ดˌ	- - ดˌ ดˌ	ล ดˌ - รˌ	- - - -	- รˌ - ดˌ	- - ดˌ ดˌ	ล ดˌ - รˌ
- - - ล	- - - ด	- ด - -	ม ด - ร	- - - ร	- - - ด	- ด - -	ม ด - ร

27

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

29

- - - -	- - - ซˌ	- - ซˌ ซˌ	ฟˌ ซˌ - ลˌ	- - - -	- ลˌ - ซˌ	- - ซˌ ซˌ	ฟˌ ซˌ - ลˌ
- - - -	- - - ซ	- ซ - -	ดˌ ซ - ล	- - - ล	- - - ซ	- ซ - -	ดˌ ซ - ล

31

- ดˌ - ฟˌ	- ซˌ - ลˌ	- ลˌ ลˌ ลˌ	- ซˌ - ฟˌ	- - - -	- ฟˌ - ซˌ	- - ซˌ ซˌ	ฟˌ ซˌ - ลˌ
- ซ - ดˌ	- ซ - ล	- รˌ ดˌ ล	- ซ - ดˌ	- - - -	- ดˌ - ซ	- ซ - -	ดˌ ซ - ล

33

- - - -	- ลˌ - ซˌ	- - ซˌ ซˌ	ฟˌ ซˌ - ลˌ	- ดˌ - ฟˌ	- ซˌ - ลˌ	- ลˌ ลˌ ลˌ	- ซˌ - ฟˌ
- - - ล	- - - ซ	- ซ - -	ดˌ ซ - ล	- ซ - ดˌ	- ซ - ล	- รˌ ดˌ ล	- ซ - ดˌ

เพลงยกถาดเป็นเพลงที่สามารถแบ่งทำนองเพลงได้เป็น 5 ส่วน คือ 1. วรรคที่ 1 – 6, 2.วรรคที่ 7 – 14, 3. วรรคที่ 15 – 20, 4. วรรคที่ 21 – 28, 5. วรรคที่ 29 – 34 โดยใช้หลักของการเปลี่ยนของทำนองเพลงและการจัดกลุ่มของทำนองเพลงที่ซ้ำกันของวรรคเพลง

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกเพลงยกถาด ผู้วิจัยได้แยกส่วนการวิเคราะห์ออกเป็น 4 ส่วน คือ วรรคเพลงจำนวน 34 วรรค ลูกตกเสียงต่างๆ ตำแหน่งเสียงของลูกตก และบันไดเสียง

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตก
เพลงยกถาด (ทำนองหลักทางฆ้องมอญวงใหญ่)

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	5	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	5	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	ฟา	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	5	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	5	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	ฟา	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	6	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 9	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 10	ลูกตกเสียง	ฟา	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 11	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 12	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	6	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 13	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 14	ลูกตกเสียง	ฟา	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 15	ลูกตกเสียง	ฟา	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 16	ลูกตกเสียง	ฟา	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 17	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	6,2	ในบันไดเสียง ฟา,โด
วรรคที่ 18	ลูกตกเสียง	ฟา	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 19	ลูกตกเสียง	ฟา	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 20	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	6,2	ในบันไดเสียง ฟา,โด
วรรคที่ 21	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 22	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 23	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	6	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 24	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	3,6	ในบันไดเสียง ฟา,โด
วรรคที่ 25	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง โด

วรรคที่ 26	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 27	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	6,3	ในบันไดเสียง โด,ฟา
วรรคที่ 28	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 29	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 30	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 31	ลูกตกเสียง	ฟา	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 32	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 33	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 34	ลูกตกเสียง	ฟา	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ฟา

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกเพลงยกถาด พบบันไดเสียง 2 บันไดเสียง คือ โด และ ฟา จำนวนลูกตกทั้งหมด 5 ลูกตก คือ โด เร ฟา ซอล ลา ซึ่งลูกตกทั้ง 5 เสียงนี้ได้ตรงกับกลุ่มโน้ตของบันไดเสียง ฟา อย่างชัดเจน (ฟ ซ ล ด ร) เพลงยกถาดเป็นเพลงที่พบ บันไดเสียง ฟา มากกว่าบันไดเสียง โด ถึง 28 วรรคเพลง และยังพบอีกว่าวรรคเพลงที่ 17 และ 20 เป็นวรรคเพลงที่มี 2 บันไดเสียง อีกทั้งยังเป็นวรรคเพลงที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนบันไดเสียงจาก ฟา มาเป็น โด และในวรรคที่ 24 กับ 27 พบ 2 บันไดเสียงเช่นเดียวกัน ซึ่งเป็นวรรคเพลงที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนจากบันไดเสียง โด มาเป็นบันไดเสียง ฟา เช่นเดิม

การแบ่งวรรคเพลงออกเป็น 34 วรรคทำให้การวิเคราะห์ลูกตกของเพลงยกถาดชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้แบ่งวรรคเพลงออกเป็น 2 ส่วน คือ 1. วรรคหน้า(ด้านซ้ายมือ) 2. วรรคหลัง (ด้านขวามือ) ดังตารางการวิเคราะห์ด้านล่าง

การวิเคราะห์ลูกตกเพลงยกถาด

1. **ฟ 5**	2. **ฟ 5**
3. **ฟ 1**	4. **ฟ 5**
5. **ฟ 5**	6. **ฟ 1**
7. **ฟ 2**	8. **ฟ 6**
9. **ฟ 2**	10. **ฟ 1**
11. **ฟ 2**	12. **ฟ 6**
13. **ฟ 2**	14. **ฟ 1**
15. **ฟ 1**	16. **ฟ 1**
17. **ฟ 6**	18. **ฟ 1**

19.	**ฟ** 1	20.	**ฟ** 6
21.	**ด** 2	22.	**ด** 2
23.	**ด** 6	24.	**ฟ** 3
25.	**ด** 2	26.	**ด** 2
27.	**ด** 6	28.	**ฟ** 3
29.	**ฟ** 3	30.	**ฟ** 3
31.	**ฟ** 1	32.	**ฟ** 3
33.	**ฟ** 3	34.	**ฟ** 1

* 1 – 34 หมายถึง วรรคเพลง

* ฟ และ ด หมายถึง บันไดเสียง

* 1,2,3,5,6 หมายถึง เสียงลูกตกในบันเสียงนั้นๆ

จากการวิเคราะห์ลูกตกเพลงยกถาด พบบันไดเสียงทั้งหมด 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง ฟา พบทั้งหมด 28 วรรคเพลง และบันไดเสียง โด พบทั้งหมด 6 วรรคเพลง ลูกตกที่พบในบันไดเสียง ฟา มีเสียงลูกตกครบทั้ง 5 เสียง (ฟ ซ ล ด ร) บันไดเสียง โด พบเสียงของลูกตกเพียง 2 เสียง คือ เร และ ลา

การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงยกถาดมีทั้งหมด 14 ลักษณะ โดยยึดหลักการเคลื่อนที่ของลูกตกในบันไดเสียงเดียวกันและบันเสียงต่างกัน

การวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงยกถาด

กำหนด : ใช้ลูกศร (⟶) เป็นสัญลักษณ์แสดงการเคลื่อนที่ของลูกตก และ 1 – 14 แสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตก

1. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ฟ5 ไปยัง ฟ5 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 1 ไป 2 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

ฟ5 ⟶ ฟ5

2. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ฟ1 ไปยัง ฟ5 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 3 ไป 4 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

ฟ1 ⟶ ฟ5

3. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ฟ5 ไปยัง ฟ1 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 5 ไป 6 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

ฟ5 ⟶ ฟ1

4. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ฟ2 ไปยัง ฟ6 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 7 ไป 8 และวรรคที่ 11 ไป 12 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

ฟ2 ⟶ ฟ6

5. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ฟ2 ไปยัง ฟ1 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 9 ไป 10 และวรรคที่ 13 ไป 14 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

ฟ2 ⟶ ฟ1

6. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ฟ1 ไปยัง ฟ1 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 15 ไป 16 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

ฟ1 ⟶ ฟ1

7. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ฟ6,ด2 ไปยัง ฟ1 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 17 ไป 18 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

ฟ6,ด2 ⟶ ฟ1

8. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ฟ1 ไปยัง ฟ6,ด2 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 19 ไป 20 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

ฟ1 ⟶ ฟ6,ด2

9. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ด2 ไปยัง ด2 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 21 ไป 22 และวรรคที่ 25 ไป 26 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

ด2 ⟶ ด2

10. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ด6 ไปยัง ฟ3,ด6 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 23 ไป 24 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

ด6 ⟶ ฟ3,ด6

11. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ด6,ฟ3 ไปยัง ฟ3 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 27 ไป 28 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

ด6,ฟ3 ⟶ ฟ3

12. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ฟ3 ไปยัง ฟ3 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 29 ไป 30 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

ฟ3 ⟶ ฟ3

13. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ฟ1 ไปยัง ฟ3 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 31 ไป 32 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

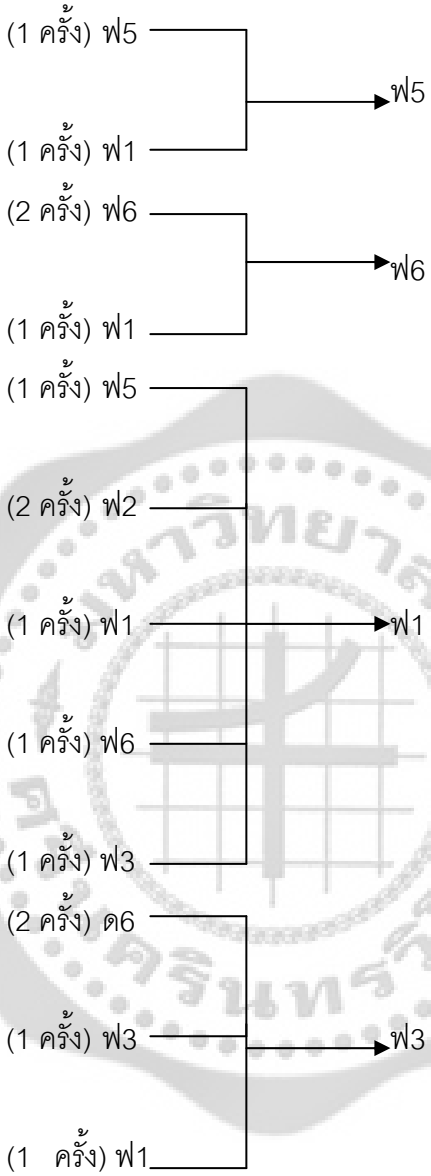
ฟ1 ⟶ ฟ3

14. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ฟ3 ไปยัง ฟ1 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 33 ไป 34 แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

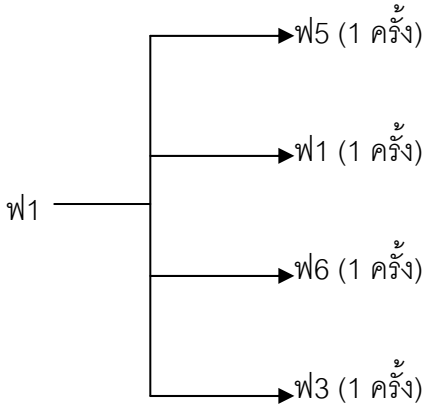
ฟ3 ⟶ ฟ1

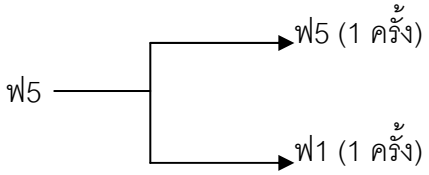
การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงยกถาด ทั้ง 14 ลักษณะ แสดงให้เห็นลักษณะการเคลื่อนทีของลูกตกในลักษณะต่างๆ สรุปได้ 6 ลักษณะดังนี้

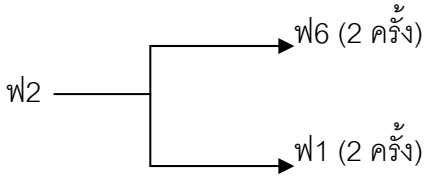
5. **<u>ลักษณะการเคลื่อนที่ไปยังลูกตกเดียวกัน</u>**

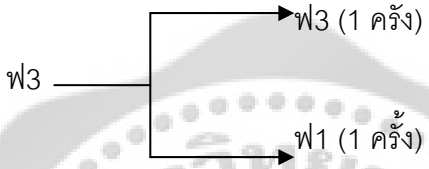


6. **<u>ลักษณะการเคลื่อนที่จากลูกตกเดียวกัน</u>**

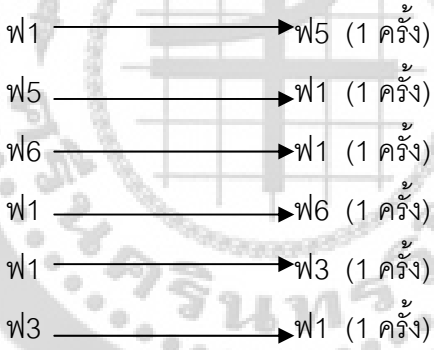




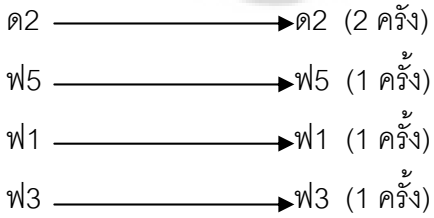




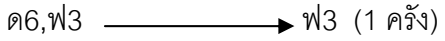
7. **<u>ลักษณะการเคลื่อนที่แบบสลับที่ของลูกตก</u>**



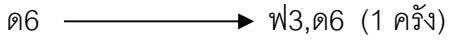
4. **<u>ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกในบันไดเสียงเดียวกัน</u>**



5. **<u>ลักษณะการเคลื่อนที่จาก 2 ลูกตกภายในวรรคเดียวกัน</u>**



6. **<u>ลักษณะการเคลื่อนที่ไปยัง 2 ลูกตกภายในวรรคเดียวกัน</u>**



จากการสรุปการเคลื่อนที่ของลูกตกทั้ง 6 ลักษณะ ยังพบอีกว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกในลักษณะที่ 1 – 4 มีจำนวนลักษณะการเคลื่อนที่เท่ากัน คือ 4 ลักษณะ และการเคลื่อนที่ของลูกตกในลักษณะที่ 2 และ 3 เป็นการเคลื่อนที่ของลูกตกในบันไดเสียงเดียวกันทั้งหมด

เพลงยกถาดมีทั้งหมด 34 วรรคเพลง 34 ลักษณะกระสวนจังหวะ ลักษณะของกระสวนจังหวะในแต่ละลักษณะแสดงให้เห็นลักษณะของทำนองเพลงในลักษณะต่างๆ

กระสวนจังหวะเพลงยกถาด

กำหนด : ให้ X เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเพื่อบอกตำแหน่งของกระสวนจังหวะ

ทำนองเพลงวรรคที่ 1	- - - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ฟ - ด
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 2	- - - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ฟ - ด
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 3	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ฟ
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 4	- - - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ฟ - ด
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 5	- - - ล	- ซ - ล	- ด - ร	- ฟ - ด
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 6	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ฟ
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 7	- - - ซ	- ฟ - ร	ด ล ด ร	- ฟ - ซ
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	X X X X	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 8	- ล - ร	ด ล - ซ	ซ ซ - ฟ	ฟ ฟ - ร
กระสวนจังหวะ	- X - X	X X - X	X X - X	X X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 9	- - - ล	- ร - ร	ด ล ด ร	- ฟ - ซ
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	X XXX	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 10	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ร ด ล	- ซ - ฟ
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X X X	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 11	- ล - ซ	- ฟ - ร	ด ล ด ร	- ฟ - ซ
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	X X X X	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 12	- ล - ร	ด ล - ซ	ซ ซ - ฟ	ฟ ฟ - ร
กระสวนจังหวะ	- X - X	X X - X	X X - X	X X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 13	- - - ล	- ร - ร	ด ล ด ร	- ฟ - ซ
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	X XXX	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 14	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ร ด ล	- ซ - ฟ
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X X X	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 15	- - ม ร	ม ร ด ฟ	ด ฟ ซ ล	- ซ - ฟ
กระสวนจังหวะ	- - X X	X X X X	X X X X	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 16	- - ม ร	ม ร ด ฟ	ด ฟ ซ ล	- ซ - ฟ
กระสวนจังหวะ	- - X X	X X X X	X X X X	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 17	- - ม ร	ม ร ด ฟ	- ล ซ ฟ	- ม - ร
กระสวนจังหวะ	- - X X	X X X X	- X X X	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 18	- - ม ร	ม ร ด ฟ	ด ฟ ซ ล	- ซ - ฟ
กระสวนจังหวะ	- - X X	X X X X	X X X X	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 19	- - ม ร	ม ร ด ฟ	ด ฟ ซ ล	- ซ - ฟ
กระสวนจังหวะ	- - X X	X X X X	X X X X	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 20	- - ม ร	ม ร ด ฟ	- ล ซ ฟ	- ม - ร
กระสวนจังหวะ	- - X X	X X X X	- X X X	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 21	- - - ร	- ร - ด	- ด ด ด	ล ด - ร
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X X X	X X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 22	- - - ร	- ร - ด	- ด ด ด	ล ด - ร
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X X X	X X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 23	- ม - ล	ซ ม - ร	ร ร - ด	ด ด - ล
กระสวนจังหวะ	- X - X	X X - X	XX - X	X X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 24	- ร ด ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ล
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X - X	- - - X	- - - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 25	- - - ล	- ล - ด	- ด ด ด	ล ด - ร
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X X X	X X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 26	- - - ร	- ร - ด	- ด ด ด	ล ด - ร
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X X X	X X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 27	- ม - ล	ซ ม - ร	ร ร - ด	ด ด - ล
กระสวนจังหวะ	- X - X	X X - X	X X - X	X X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 28	- ร ด ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ล
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X - X	- - - X	- - - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 29	- - - -	- - - ซ	- ซ ซ ซ	ฟ ซ - ล
กระสวนจังหวะ	- - - -	- - - X	- X X X	X X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 30	- - - ล	- ล - ซ	- ซ ซ ซ	ฟ ซ - ล
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X X X	X X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 31	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ร ด ล	- ซ - ฟ
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 32	- - - -	- ฟ - ซ	- ซ ซ ซ	ฟ ซ - ล
กระสวนจังหวะ	- - - -	- X - X	- X X X	X X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 33	- - - ล	- ล - ซ	- ซ ซ ซ	ฟ ซ - ล
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X X X	X X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 34	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ร ด ล	- ซ - ฟ
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X X X	- X - X

การวิเคราะห์ลักษณะกระสวนจังหวะเพลงยกถาด สามารถจัดรูปแบบของกระสวนจังหวะ ได้ 11 รูปแบบ ในที่นี้ผู้วิจัยได้ยึดหลักการวิเคราะห์ลักษณะกระสวนจังหวะของ รศ.ดร.มานพ วิ-สุทธิแพทย์ ซึ่งใช้วิธีการวิเคราะห์ลักษณะกระสวนจังหวะทีละ 2 ห้องเพลง เพื่อให้เห็นลักษณะของกระสวนจังหวะชัดเจนมากยิ่งขึ้น

วิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงยกถาด
โดยใช้ A – M เป็นตัวกำหนดลักษณะรูปแบบของกระสวนจังหวะ

รูปแบบ	ลักษณะกระสวนจังหวะ		ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- - - X	- X - X	- - - ล	- ล - ซ	2
			- - - ร	- ร - ด	3
			- - - ล	- ร - ร	2
			- - - ล	- ซ - ล	4
			- - - ล	- ล - ด	1
			- - - ซ	- ฟ - ร	1
B	- X - X	- X - X	- ด - ฟ	- ซ - ล	6
			- ด - ร	- ฟ - ด	4
			- ด - ล	- ซ - ฟ	2
			- ล - ซ	- ฟ - ร	1
C	- - - X	- - - X	- - - ซ	- - - ล	2
D	- - - -	- - - X	- - - -	- - - ซ	1
E	- - - -	- X - X	- - - -	- ฟ - ซ	1
F	- X - X	X X - X	- ล - ร	ด ล - ซ	2
			- ม - ล	ซ ม - ร	2
G	- - X X	X X X X	- - ม ร	ม ร ด ฟ	6
H	- XXX	- X - X	- ร ด ล	- ซ - ฟ	6
			- ล ซ ฟ	- ม - ร	2
I	- X X X	X X - X	- ด ด ด	ล ด - ร	4
			- ซ ซ ซ	ฟ ซ - ล	4
J	X X - X	X X - X	ซ ซ - ฟ	ฟ ฟ - ร	2
			ร ร - ด	ด ด - ล	2
K	X X X X	- X - X	ด ล ด ร	- ฟ - ซ	4
			ด ฟ ซ ล	- ซ - ฟ	4

จากการวิเคราะห์ลักษณะกระสวนจังหวะทั้ง 11 รูปแบบ พบว่า ลักษณะกระสวนจังหวะ ที่พบมากที่สุดคือ [- - - X][- X – X] อยู่ในรูปแบบ A มีทั้งหมด 6 ทำนองเพลงจำนวนทั้งหมด 13 ครั้งและลักษณะกระสวนจังหวะที่พบน้อยที่สุดคือ [- - - -][- - - X], [- - - -][- X - X] [- - - X][- - - X] และ [- - X X][X X X X] อยู่ในรูปแบบ A,B,C และ G มีรูปแบบละ 1 ทำนอง

การวิเคราะห์ลักษณะกระสวนจังหวะเพลงกะเชิญ สามารถจัดตำแหน่งรูปแบบของกระสวนจังหวะได้ 2 ส่วน คือ วรรคหน้า มี 2 ห้องเพลงและวรรคหลัง มี 2 ห้องเพลง

การวิเคราะห์ตำแหน่งกระสวนจังหวะเพลงยกถาด

วรรคหน้า		**วรรคหลัง**	
1	2	1	2
A	B	A	B
B	B	A	B
A	B	B	B
A	K	F	J
A	K	B	H
B	K	F	J
A	K	B	H
G	K	G	K
G	H	G	K
G	K	G	H
A	I	A	I
F	J	H	C
A	I	A	I
F	J	H	C
D	I	A	I
B	H	E	I
A	I	B	H

จากการวิเคราะห์ตำแหน่งของรูปแบบกระสวนจังหวะ พบกลุ่มของรูปแบบกระสวนจังหวะ G อยู่ติดกัน 3 ตำแหน่งในวรรคหน้าและวรรคหลัง รูปแบบกระสวนจังหวะ D E เพียงครั้งเดียว และรูปแบบกระสวนจังหวะ B อยู่ได้ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง

ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะเพลงยกถาดทั้ง 11 รูปแบบสามารถจัดความสัมพันธ์ออกเป็น 2 ส่วน คือ วรรคหน้ากับวรรคหลัง

1. **วรรคหน้า : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ และ 1 – 10 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ B (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

A ⟶ B

2. ลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ K (3 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

A ⟶ K

3. ลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ I (3 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

A ⟶ I

4. ลักษณะกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ B (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

B ⟶ B

5. ลักษณะกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ K (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

B ⟶ K

6. ลักษณะกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ H (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

B ⟶ H

7. ลักษณะกระสวนจังหวะ D สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ I (1ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

D ⟶ I

8. ลักษณะกระสวนจังหวะ F สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ J (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

F ⟶ J

9. ลักษณะกระสวนจังหวะ G สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ K (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

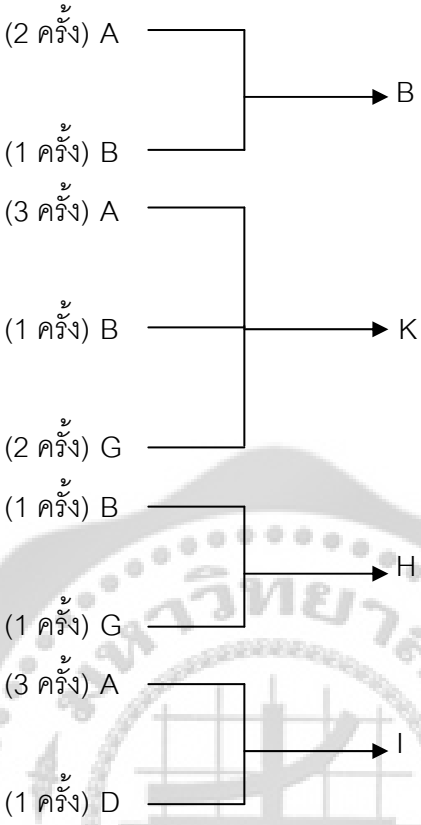
G ⟶ K

10. ลักษณะกระสวนจังหวะ G สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ H (1ครั้ง)แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

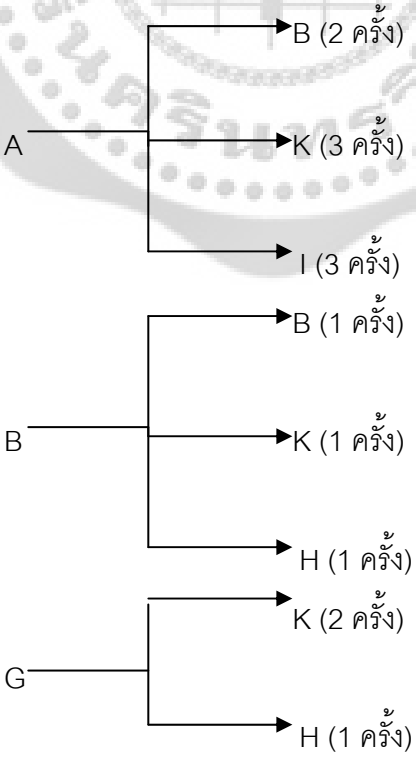
G ⟶ H

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหน้าทั้งหมด 10 ลักษณะ แต่ละลักษณะแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของลักษณะกระสวนจังหวะในรูปแบบต่างๆ สามารถสรุปได้ 3 ลักษณะดังนี้

4. **<u>ลักษณะกระสวนจังหวะที่มีความสัมพันธ์ไปยังกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**



5. **<u>ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะทีมาจากลักษณะกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**



6. **<u>ความสัมพันธ์ของลักษณะกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**

B ⟶ B (1 ครั้ง)

ความสัมพันธ์ของลักษณะกระสวนจังหวะทั้ง 3 ลักษณะ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2. **วรรคหลัง : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ และ 1 – 9 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ B (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

A ⟶ B

2. ลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ I (3 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

A ⟶ I

3. ลักษณะกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ B (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

B ⟶ B

4. ลักษณะกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ H (3 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

B ⟶ H

5. ลักษณะกระสวนจังหวะ E สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ I (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

E ⟶ I

6. ลักษณะกระสวนจังหวะ F สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ J (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

F ⟶ J

7. ลักษณะกระสวนจังหวะ G สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ K (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

G ⟶ K

8. ลักษณะกระสวนจังหวะ G สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ H (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

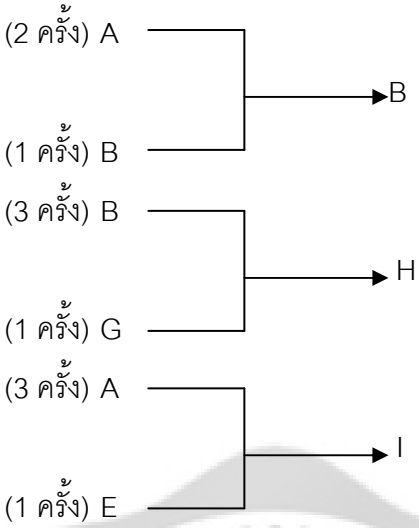
G ⟶ H

9. ลักษณะกระสวนจังหวะ H สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ C (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

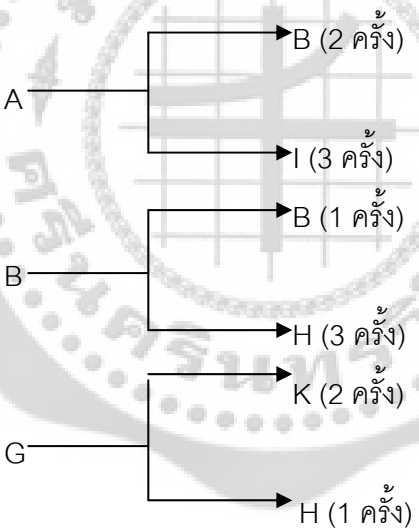
H ⟶ C

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหลังทั้ง 9 ลักษณะ สามารถสรุปลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะได้ 3 ลักษณะดังนี้

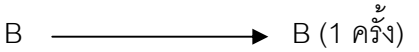
3. **<u>ลักษณะกระสวนจังหวะที่มีความสัมพันธ์ไปยังกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**



4. **<u>ความสัมพันธ์ของลักษณะกระสวนจังหวะที่มาจากกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**



5. **<u>ความสัมพันธ์ของลักษณะกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**



สรุปการวิเคราะห์ ความสัมพันธ์ของลักษณะกระสวนจังหวะเพลงยกถาด พบว่า ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดมี 1 ลักษณะ คือ ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ I มีจำนวน 6 ครั้ง ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะที่มีทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังมี 7 ลักษณะ คือ 1. ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ B 2. ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ I 3. ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์

กับกระสวนจังหวะ B 4. ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ H 5. ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ F สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ J 6. ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ G สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ K 7. ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ G สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ H

การวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงยกถาด จากโครงสร้างของประโยคเพลงแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองออกเป็น 2 ส่วน คือ วรรคหน้าและวรรคหลัง

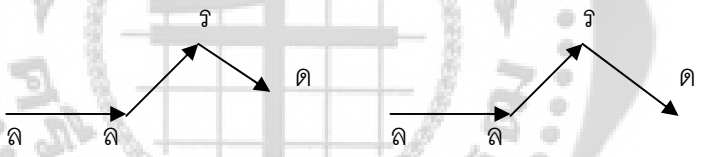
การวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงยกถาด

กำหนด : ใช้ ⟶ แสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

1 (วรรคหน้า) **2 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 1	- - - ล	- ซ – ล	- ดำ – รำ	- ฟ – ดำ	- - - ล	- ซ – ล	- ดำ – รำ	- ฟ - ดำ
	- - - ลฺ	- ซฺ – ลฺ	- ด – ร	- ดำ – ด	- - - ลฺ	- ซฺ – ลฺ	- ด – ร	- ดำ - ซ
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ล	- - - ร	- - - ด

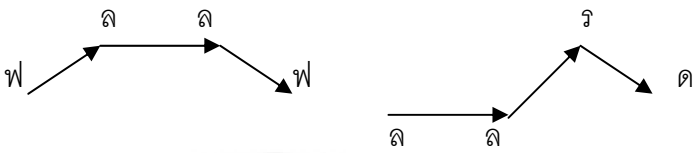
รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 1 วรรคหน้าและวรรคหลังมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองในรูปแบบเดียวกัน กล่าวคือ วรรคหน้าเริ่มเคลื่อนที่จากเสียง ลา ในห้องที่ 1 และ 2 ขึ้นไปหาเสียง เร หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่กลับลงมาหาเสียง โด ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคและเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค ข้อแตกต่างระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลัง คือ เสียงสุดท้ายของวรรคซึ่งบรรเลงไม่เหมือนกัน

	3 (วรรคหน้า)				4 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 2	- ดำ – ฟ้	- ซ๋ – ล๋	- ล๋ – ล๋	- ซ๋ – ฟ้	- - - ล	- ซ – ล	- ดำ – ร๋	- ฟ้ - ดำ
โครงสร้าง	- ซ – ดำ	- ซ – ล	- ดำ – ล	- ซ – ดำ	- - - ลฺ	- ซฺ – ลฺ	- ด – ร	- ดำ - ด
	- - - ฟ	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- - - ล	- - - ล	- - - ร	- - - ด

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 2 วรรคหน้าและวรรคหลังมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ วรรคหน้าเริ่มเคลื่อนที่จากเสียง ฟา ขึ้นไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 2และ 3 หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่กลับลงมาหาเสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นและเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังมีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับวรรคหน้าของประโยคที่ 1

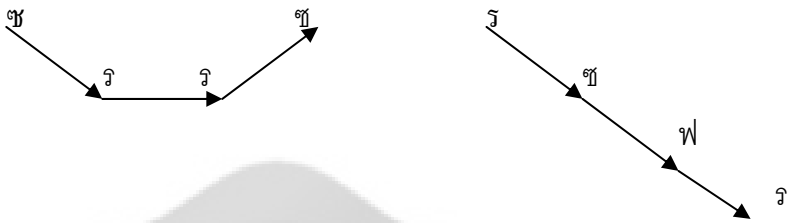
	5 (วรรคหน้า)				6 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 3	- - - ล	- ซ – ล	- ดำ – ร๋	- ฟ้ – ดำ	- ดำ – ฟ้	- ซ๋ – ล๋	- ล๋ – ล๋	- ซ๋ - ฟ้
	- - - ลฺ	- ซฺ – ลฺ	- ด – ร	- ดำ – ด	- ซ – ดำ	- ซ – ล	- ดำ – ล	- ซ - ดำ
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ฟ	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 3 วรรคหน้าและวรรคหลังของประโยคนี้มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองตรงกันข้ามกับประโยคที่ 2 หากสังเกตดูจะพบว่า ประโยคที่ 1, 2 และ 3 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนอง หรือที่เรียกว่า บรรเลงทำนองเดียว 2 เที่ยว

	7 (วรรคหน้า)				8 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 4	- - - ซ๋	- ฟ๋ – ร๋	- - ด๋ ร๋	- ฟ๋ – ซ๋	- ล๋ – ล๋	ล๋ ล๋ - -	ซ๋ ซ๋ - -	ฟ ฟ - ร
	- - - ร๋	- ด๋ - -	ด๋ ล – ล	- ด๋ – ร๋	- ล – ร๋	ด๋ ล – ซ	- - - ด๋	- - - ล
โครงสร้าง	- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร

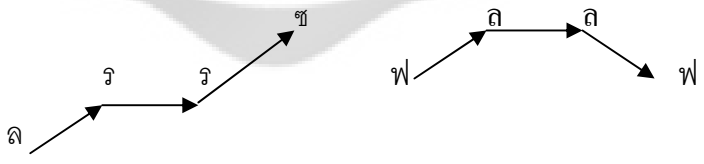
รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 4 วรรคหน้าเริ่มเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ลงมาหาเสียง เร ในห้องที่ 2 และ 3 หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นของวรรค, วรรคหลังเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองทิศทางเดียว คือ เคลื่อนที่จากเสียง เร (สูง) ลงมาหาเสียง ซอล และเสียง ฟา และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง เร (ต่ำ)ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

	9 (วรรคหน้า)				10 (วรรคหลัง)			
	1 2	3	4	1	2	3	4	
ประโยคที่ 5	- - - -	- ร๋ – ร๋	- - ด๋ ร๋	- ฟ๋ – ซ๋	- ด๋ – ฟ๋	- ซ๋ – ล๋	- ล๋ ล๋ ล๋	- ซ๋ – ฟ๋
	- - - ล	- - - -	ด๋ ล - -	- ด๋ – ซ	- ซ – ด๋	- ซ – ล	- ร๋ ด๋ ล	- ซ - ด๋
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ

รูปแบบการเคลื่อนที่

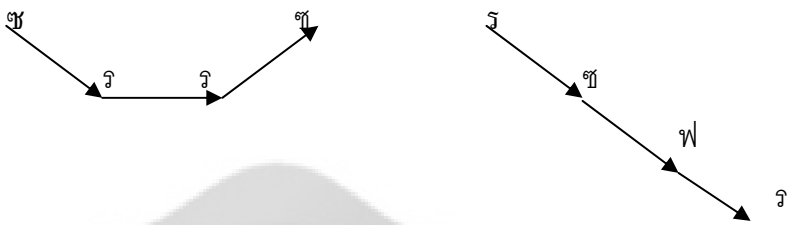


ประโยคที่ 5 วรรคหน้าเริ่มเคลื่อนที่จากเสียง ลา ขึ้นไปหาเสียง เร ในห้องที่ 2 และ 3 หลังจากนั้นได้เคลื่อนที่ต่อขึ้นไปหาเสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังเป็นการเคลื่อนที่จากเสียง ฟา ขึ้นไปหาเสียง ซอล ในห้องที่ 2 และ 3 หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นและเสียงสุดท้ายของประโยค สังเกตเห็นได้ว่า ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง ในห้องที่ 2 และ 3 ของแต่ละวรรคจะเป็นเสียงเดียวกัน

11 (วรรคหน้า) **12 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 6	- ลำ – ซำ	- ฟ้ – รำ	- - ดำ รำ	- ฟ้ – ซำ	- ลำ – ลำ	ลำ ลำ - -	ซำ ซำ - -	ฟ้ ฟ้ - รำ
	- ล – ซ	- ดำ – ล	ดำ ล – ล	- ดำ – รำ	- ล – รำ	ดำ ล – ซ	- - - ดำ	- - - ล
โครงสร้าง	- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร

รูปแบบการเคลื่อนที่

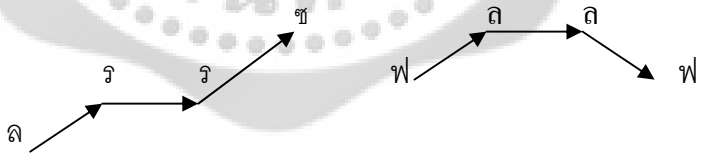


ประโยคที่ 6 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 4 ทุกประการ กล่าวได้ว่าประโยคที่ 6 นี้เป็นการบรรเลงซ้ำในประโยคที่ 4

13 (วรรคหน้า) **14 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 7	- - - -	- รำ – รำ	- - ดำ รำ	- ฟ้ – ซำ	- ดำ – ฟ้	- ซำ – ลำ	- ลำ ลำ ลำ	- ซำ – ฟ้
	- - - ล	- - - -	ดำ ล - -	- ดำ – ซ	- ซ – ดำ	- ซ – ล	- รำ ดำ ล	- ซ - ดำ
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ

รูปแบบการเคลื่อนที่

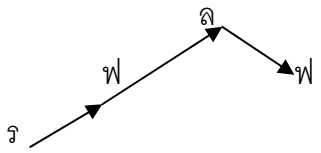


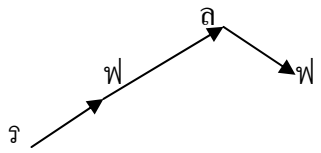
ประโยคที่ 7 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 5 ทุกประการ กล่าวได้ว่าประโยคที่ 7 นี้เป็นการบรรเลงซ้ำในประโยคที่ 5

15 (วรรคหน้า) **16 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 8	- - มำ -	มำ รำ – ฟ้	- ฟ้ ซำ ลำ	- ซำ – ฟ้	- - มำ -	มำ รำ – ฟ้	- ฟ้ ซำ ลำ	- ซำ - ฟ้
	- - - รำ	- - ดำ -	ดำ – ซ ล	- ซ – ดำ	- - - รำ	- - ดำ -	ดำ – ซ ล	- ซ - ดำ
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ

รูปแบบการเคลื่อนที่



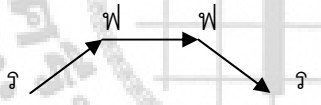


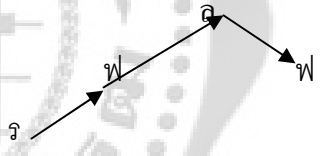
ประโยคที่ 8 วรรคหน้าและวรรคหลังมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกันทุกประการ คือ เริ่มเคลื่อนที่จากเสียง เร ขึ้นไปหาเสียง ลา โดยผ่านเสียง ฟา หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกและเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

17 (วรรคหน้า) **18 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 9	- - มˌ -	มˌ รˌ – ฟˌ	- ลˌ ซˌ ฟˌ	- มˌ - รˌ	- - มˌ -	มˌ รˌ – ฟˌ	- ฟˌ ซˌ ลˌ	- ซˌ - ฟˌ
	- - - รˌ	- - ดˌ -	- ล ซ ฟˌ	- ม – ล	- - - รˌ	- - ดˌ -	ดˌ – ซ ล	- ซ - ดˌ
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ร	- - - ร	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ

รูปแบบการเคลื่อนที่



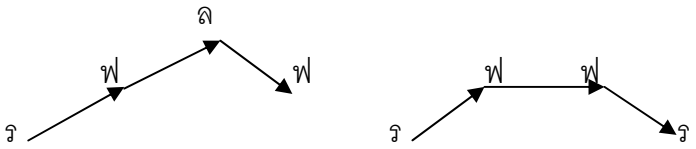


ประโยคที่ 9 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียง เร ขึ้นไปหาเสียง ฟา ในห้องที่ 2 และ 3 หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง เร ต่อ ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นและเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 8 ทุกประการ

19 (วรรคหน้า) **20 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 10	- - มˌ -	มˌ รˌ – ฟˌ	- ฟˌ ซˌ ลˌ	- ซˌ – ฟˌ	- - มˌ -	มˌ รˌ – ฟˌ	- ลˌ ซˌ ฟˌ	- มˌ – รˌ
	- - - รˌ	- - ดˌ -	ดˌ – ซ ล	- ซ – ดˌ	- - - รˌ	- - ดˌ -	- ล ซ ด	- ม - ร
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ฟ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ร

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 10 วรรคหน้าและวรรคหลังของประโยคนี้มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองตรงกันข้ามกับประโยคที่ 9 กล่าวคือ เป็นการบรรเลงสลับวรรคเพลงในประโยคดังกล่าว

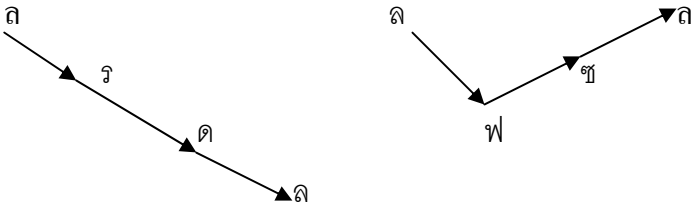
	21 (วรรคหน้า)				22 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 11	- - - -	- ร̣ – ด̣	- - ด̣ ด̣	ล ด̣ – ร̣	- - - -	- ร̣ – ด̣	- - ด̣ ด̣	ล ด̣ - ร̣
	- - - ร	- - - ด	- ด - -	ม ด – ร	- - - ร	- - - ด	- ด - -	ม ด - ร
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ด	- - - ด	- - - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ด	- - - ร

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 11 วรรคหน้าและวรรคหลังมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกันทุกประการ คือ เริ่มเคลื่อนที่จากเสียง เร ลงมาหาเสียง โด ในห้องที่ 2 และ 3 หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่กลับขึ้นไปหาเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นและเป็นเสียงลูกตกของวรรค

	23 (วรรคหน้า)				24 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 12	- ม̣ – ล̣	ซ̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - -	ด̣ ด̣ – ล	- ร̣ ด̣ ด̣	- ด̣ – ฟ̣	- - - ซ̣	- - - ล̣
	- ม – ล	ซ ม – ร	- - - ด	- - - ม	- - - ล	- ซ – ด̣	- - - ซ	- - - ล
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 12 วรรคหน้าเริ่มเคลื่อนที่จากเสียง ลา (สูง) ลงมาหาเสียง โด โดยผ่านเสียง เร และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง ลา (ต่ำ), วรรคหลังเป็นการเคลื่อนที่ต่อจากวรรคหน้า คือ เคลื่อนที่จากเสียง ลา ลงมาหาเสียง ฟา หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ซอล และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นและเสียงสุดท้ายของประโยค

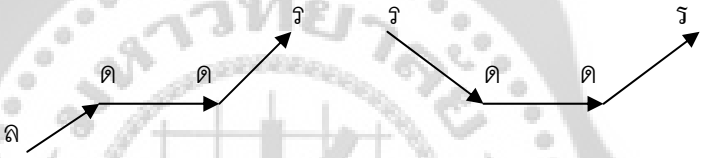
25 (วรรคหน้า) **26 (วรรคหลัง)**

ประโยคที่ 13

1	2	3	4	1	2	3	4
- - - -	- ล – ด̣	- - ด̣ ด̣	ล ด̣ – ร̣	- - - -	- ร̣ – ด̣	- - ด̣ ด̣	ล ด̣ - ร̣
- - - ล	- - - ด	- ด - -	ม ด – ร	- - - ร	- - - ด	- ด - -	ม ด - ร
- - - ล	- - - ด	- - - ด	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ด	- - - ร

โครงสร้าง

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 13 วรรคหน้าเคลื่อนที่จากเสียง ลา ขึ้นไปหาเสียง โด ในห้องที่ 2 และ 3 ก่อนที่จะเคลื่อนที่ต่อขึ้นไปหาเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 11 ทุกประการ

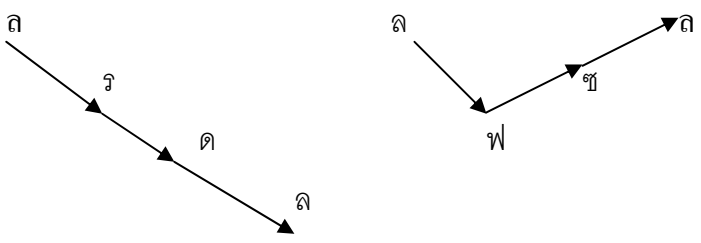
27 (วรรคหน้า) **28 (วรรคหลัง)**

ประโยคที่ 14

1	2	3	4	1	2	3	4
- ม̣ – ล̣	ซ̣ ม̣ - -	ร̣ ร̣ - -	ด̣ ด̣ – ล	- ร̣ ด̣ ด̣	- ด̣ – ฟ̣	- - - ซ̣	- - - ล̣
- ม – ล	ซ ม – ร	- - - ด	- - - ม	- - - ล	- ซ – ด̣	- - - ซ	- - - ล
- - - ล	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล

โครงสร้าง

รูปแบบการเคลื่อนที่

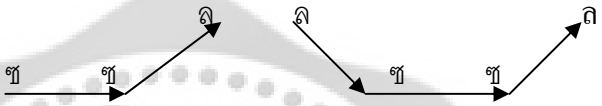


ประโยคที่ 14 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 12 ทุกประการ กล่าวได้ว่า ประโยคที่ 14 นี้เป็นการบรรเลงซ้ำในประโยคที่ 12

29 (วรรคหน้า) **30 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 15	- - - -	- - - ซ๋	- - ซ๋ ซ๋	ฟ๋ ซ๋ – ล๋	- - - -	- ล๋ – ซ๋	- - ซ๋ ซ๋	ฟ๋ ซ๋ - ล๋
	- - - -	- - - ซ	- ซ - -	ด๋ ซ๋ – ล	- - - ล	- - - ซ	- ซ - -	ด๋ ซ๋ - ล
โครงสร้าง	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 15 วรรคหน้ามีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างจากวรรคหน้าของประโยคที่ผ่านมา คือ มีการเคลื่อนที่ของทำนองเพียง 3 เสียง โดยเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ในห้องที่ 2 และ 3 ขึ้นไปหาเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียง ลา ลงมาหาเสียง ซอล ในห้องที่ 2 และ 3 หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ลา เช่นเดียวกับวรรคหน้า ประโยคนี้สังเกตเห็นได้ว่า มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองที่คล้ายกัน เพียงแต่ในห้องที่ 1 ของวรรคหลังมีเสียง ลา เป็นเสียงเชื่อมให้เกิดความไพเราะของกลอนเพลงและเกิดความสะดวกในการบรรเลง

31 (วรรคหน้า) **32 (วรรคหลัง)**

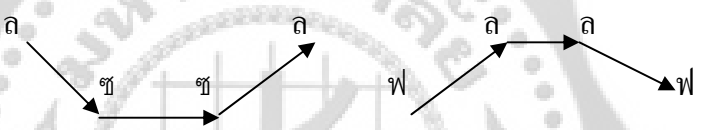
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 16	- ด๋ – ฟ๋	- ซ๋ – ล๋	- ล๋ – ล๋	- ซ๋ – ฟ๋	- - - -	- ฟ๋ – ซ๋	- - ซ๋ ซ๋	ฟ๋ ซ๋ - ล๋
	- ซ – ด๋	- ซ – ล	- ด๋ – ล	- ซ – ด๋	- - - -	- ด๋ – ซ	- ซ - -	ด๋ ซ๋ - ล
โครงสร้าง	- - - ฟ	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ	- - - -	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 16 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียง ฟา ขึ้นไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 2 และ 3 หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่กลับลงมาหาเสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นและเป็นเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองที่แตกต่างจากวรรคหลังของประโยคที่ผ่านมา คือ มีการเคลื่อนที่ของทำนองเพียง 3 เสียง โดย เคลื่อนที่จากเสียง ฟา ขึ้นไปหาเสียง ซอล และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

	33 (วรรคหน้า)				**34 (วรรคหลัง)**			
	1 2	3	4	1	2	3	4	
ประโยคที่ 17	- - - -	- ล - ซ๋	- - ซ๋ ซ๋	ฟ๋ ซ๋ – ล๋	- ด๋ – ฟ๋	- ซ๋ – ล๋	- ล๋ ล๋ ล๋	- ซ๋ – ฟ๋
	- - - ล	- - - ซ	- ซ - -	ด๋ ซ – ล	- ซ – ด๋	- ซ – ล	- ร๋ ด๋ ล	- ซ – ด๋
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - ล	- - - ล	- - - ฟ

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 17 วรรคหน้าและวรรคหลังมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองในทิศทางตรงกันข้าม ซึ่งวรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียง ลา ลงมาหาเสียง ซอล ในห้องที่ 2 และ 3 หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่กลับขึ้นไปหาเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นและเป็นเสียงสุดท้ายของวรรค, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียง ฟา ขึ้นไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 2 และ 3 หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่กลับลงมาหาเสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นและเป็นเสียงลูกตกของวรรค เช่นเดียวกับวรรคหน้า

สรุปการเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียงสุดท้ายของวรรคเพลงทั้ง 34 วรรค พบว่า มีการเคลื่อนที่ของทำนองไปยังเสียงของลูกตกทั้งหมด 5 เสียง คือ ด ร ฟ ซ ล ซึ่งเสียงของลูกตกทั้งห้าเสียงนี้จัดอยู่ในบันไดเสียง ฟา การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง โด พบทั้งหมด 4 วรรค คือวรรคที่ 1,2,4,5 เป็นการเคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง โด เพียงอย่างเดียว

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง เร พบทั้งหมด 8 วรรคเพลง เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง เร 4 วรรคเพลง คือวรรคที่ 21,23,25,26 เคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง เร 4 วรรคเพลง คือวรรคที่ 8,12,17,20

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง ฟา พบทั้งหมด 10 วรรคเพลง คือวรรคที่ 3,6,10,14,15,16,18,19,31,34 เป็นการเคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสีย ฟา เพียงอย่างเดียว

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง ซอล พบทั้งหมด 4 วรรคเพลง คือวรรคที่ 7,9,11,13 เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง ซอล ทั้งหมด

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง ลา พบทั้งหมด 8 วรรคเพลง เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง ลา 6 วรรคเพลง คือวรรคที่ 24,28,29,30,32,33 เคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง ลา 2 วรรคเพลง คือวรรคที่ 23,27 การเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากเสียง ลา และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง ลา เช่นเดียวกัน

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียงสุดท้ายของวรรคเพลง เป็นการเคลื่อนที่ที่ต้องผ่านเสียงที่อยู่ภายในบันไดเสียง ฟา ทุกครั้งทุกวรรค โดยไม่มีเสียง จร คือ มี และ ที เข้ามาเกี่ยวข้องภายในวรรคเพลงทั้ง 34 วรรค

หน้าทับตะโพนมอญและจังหวะฉิ่ง

เพลงยกถาด

	วรรคหน้า				**วรรคหลัง**			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ตะโพนมอญ	- - - -	-ทิ้ง - เต้ง	- - เต้ด ทิ้	- - เต้ด ทิ้	- - - -	-ทิ้ง - เต้ง	- - เต้ด ทิ้	- - เต้ด ทิ้
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ	- - - ฉิ่	- - - ฉับ

หน้าทับของตะโพนมอญในเพลงยกถาดนั้น เป็นหน้าทับที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีในขั้นตอนการยกถาดเครื่องสังเวย ซึ่งเป็นการบรรเลงหน้าทับตะโพนมอญในอัตราจังหวะสองชั้น โดยจะเริ่มบรรเลงในห้องที่ 2 และจบในห้องที่ 4 ของวรรค และลักษณะจังหวะของการบรรเลงในห้องที่ 2 จะแตกต่างจากห้องที่ 3 และ 4 ดังได้แสดงไว้ในตารางด้านบน

จังหวะฉิ่งเพลงยกถาด เป็นการบรรเลงในอัตราจังหวะสองชั้นเช่นเดียวกับการบรรเลงหน้าทับตะโพนมอญเพลงยกถาด และจังหวะ ฉิ่ง จะเริ่มตีในห้องแรกของวรรคซึ่งไม่ตรงกับจังหวะของการบรรเลงตะโพนมอญ เป็นการตีเพื่อควบคุมจังหวะของเพลงให้มีแนวการบรรเลงเป็นไปด้วยดี ดังได้แสดงรูปแบบการบรรเลงไว้ในตารางด้านบนเช่นเดียวกัน

เพลงหาบกล้วยเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบขั้นตอนที่สามของพิธีรำเจ้า เป็นขั้นตอนที่ร่างทรงเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ได้ทำการเสกกล้วยเพื่อใช้เป็นยารักษาโรค เพลงหาบกล้วยมีทั้งหมด 22 วรรค 3 จำนวนลูกตก และ 3 บันไดเสียง

3.เพลงหาบกล้วย

1

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

2

3

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

4

5

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

6

7

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

8

9

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

10

11

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

12

13

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

14

15

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

16

17

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

19

20

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

21

22

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

การวิเคราะห์เพลงหาบกล้วยจากตารางโน้ตด้านบน พบว่า เพลงหาบกล้วยเป็นเพลงที่มีทำนองเพลงเด่นอยู่ 2 ส่วน คือ 1. ทำนองเนื้อเพลง วรรคที่ 1 – 8 2. ทำนองท้ายเพลง วรรคที่ 9 – 10 เสียงสุดท้ายของทำนองท้ายเพลงเป็นตัวเชื่มที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนเสียงในการบรรเลง สังเกตุได้จากเสียงสุดท้ายของวรรคที่ 10 คือเสียง ลา ในห้องที่ 1 -2 ของวรรคที่ 11 จะขึ้นด้วยเสียงลาเช่นเดียวกัน และหลังจากนั้นจะเป็นบรรเลงทำนองเนื้อเพลงเช่นเดียวกับวรรคที่ 2 – 8 จนถึงวรรคที่ 19 – 20 จะเป็นการบรรเลงในทำนองท้ายเพลงอีกครั้ง

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตก
เพลงหาบกล้วย (ทำนองหลักทางฆ้องมอญวงใหญ่)

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ที
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ที
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ที
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ที
วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 9	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 10	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 11	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ที
วรรคที่ 12	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง โด

วรรคที่ 13	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ที
วรรคที่ 14	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 15	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ที
วรรคที่ 16	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 17	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ที
วรรคที่ 18	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 19	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 20	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 21	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ที
วรรคที่ 22	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง โด

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกเพลงหาบกล้วย ทำให้เห็นทำนองเพลงทั้ง 2 ส่วนได้อย่างชัดเจน เสียงของลูกตกที่สามารถจัดรวมกลุ่มกันได้ คือ ที เร ที ลา ซึ่งเป็นเสียงของลูกตกที่อยู่ในส่วนของเนื้อเพลงวรรคที่ 1 – 8 และกลุ่มเสียงของลูกตก ลา ซึ่งอยู่ในส่วนของท้ายเพลงวรรคที่ 9- 10

การแบ่งวรรคเพลงออกเป็น 22 วรรคทำให้การวิเคราะห์ลูกตกของเพลงหาบกล้วยได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้แบ่งวรรคเพลงออกเป็น 2 ส่วน คือ 1. วรรคหน้า(ด้านซ้ายมือ) 2. วรรคหลัง (ด้านขวามือ) ดังตารางการวิเคราะห์ด้านล่าง

การวิเคราะห์ลูกตกเพลงหาบกล้วย

1. **ท 1**	2. **ด 2**
3. **ท 1**	4. **ซ 2**
5. **ท 1**	6. **ด 2**
7. **ท 1**	8. **ซ 2**
9. **ซ 2**	10. **ซ 2**
11. **ท 1**	12. **ด 2**
13. **ท 1**	14. **ซ 2**
15. **ท 1**	16. **ด 2**
17. **ท 1**	18. **ซ 2**
19. **ซ 2**	20. **ซ 2**
21. **ท 1**	22. **ด 2**

* 1 – 22 หมายถึง วรรคเพลง

* ท, ซ และ ด หมายถึง บันไดเสียง

* 1,2 หมายถึง เสียงลูกตกในบันเสียงนั้นๆ

จากการวิเคราะห์ลูกตกเพลงหาบกล้วย พบบันไดเสียงทั้งหมด 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง ซ พบทั้งหมด 8 วรรคเพลง บันไดเสียง ที พบทั้งหมด 9 วรรคเพลง และบันไดเสียง โด พบทั้งหมด 5 วรรคเพลง ลูกที่อยู่ทางด้านซ้ายมือเป็นลูกตกในเสียงที่ 1 ในบันไดเสียง โด และ ซอล และยังพบอีกว่า ลูกตกเสียงที่ 2 ในบันไดเสียง ซอล อยู่ได้ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง

การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงหาบกล้วย ทั้งหมด 3 ลักษณะ โดยยึดหลักการเคลื่อนที่ของลูกตกในบันไดเสียงเดียวกันและบันเสียงต่างกัน

วิเคราะห์การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงหาบกล้วย

กำหนด : ใช้ลูกศร (⟶) เป็นสัญลักษณ์แสดงการเคลื่อนที่ของลูกตก

และ 1 – 3 แสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตก

1. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ท1 ไปยัง ด2 (มี 5 ครั้ง) คือวรรคที่ 1 ไป 2, วรรคที่ 5 ไป 6, วรรคที่ 11 ไป 12, วรรคที่ 15 ไป 16 และวรรคที่ 21 ไป 22 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ท1 ⟶ ด2

2. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ท1 ไปยัง ซ2 (มี 4 ครั้ง) คือวรรคที่ 3 ไป 4, วรรคที่ 7 ไป 8 วรรคที่ 13 ไป 14 และวรรคที่ 17 ไป 18 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ท1 ⟶ ซ2

3. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ซ2 ไปยัง ซ2 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 9 ไป 10 และวรรคที่ 19 ไป 20 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ซ2 ⟶ ซ2

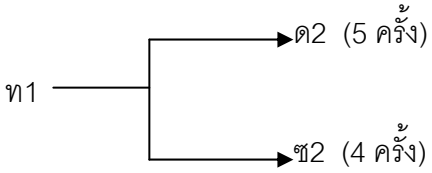
การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงหาบกล้วย ทั้ง 3 ลักษณะ สามารถสรุปลักษณะการเคลื่อนที่ได้ 3 ลักษณะดังนี้

8. **<u>ลักษณะการเคลื่อนที่ไปยังลูกตกเดียวกัน</u>**

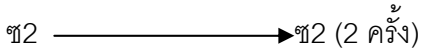
(4 ครั้ง) ท1 ⟶ ซ2

(2 ครั้ง) ซ2 ⟶ ซ2

9. **<u>ลักษณะการเคลื่อนที่จากลูกตกเดียวกัน</u>**



10. **<u>ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกในบันไดเสียงเดียวกัน</u>**



สรุปการวิเคราะห์ลักษณะ การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงหาบกล้วยทั้ง 3 ลักษณะ พบว่า การเคลื่อนที่ของลูกตกที่พบมากที่สุดมี 1 ลักษณะ คือ เคลื่อนที่จาก ท1 ไป ด2 จำนวน 5 ครั้ง และลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกที่พบน้อยที่สุดมี 2 ลักษณะ คือ เคลื่อนที่จาก ซ2 ไป ซ2 จำนวนละ 2 ครั้ง การเคลื่อนที่ของลูกตกในลักษณะต่างๆ มีลักษณะการเคลื่อนที่มากกว่า 1 ครั้ง

เพลงหาบกล้วยมีทั้งหมด 22 วรรคเพลง 22 ลักษณะกระสวนจังหวะ ลักษณะของกระสวนจังหวะในแต่ละลักษณะแสดงให้เห็นลักษณะของทำนองเพลงในลักษณะต่างๆ

กระสวนจังหวะเพลงหาบกล้วย

กำหนด : ให้ X เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเพื่อบอกตำแหน่งของกระสวนจังหวะ

ทำนองเพลงวรรคที่ 1	- - - ร	- ร - ร	- ม - ร	- ด - ท
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 2	- - ล ซ	- ล - ท	- ด - ร	- ม - ร
กระสวนจังหวะ	- - X X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 3	- - - ร	- ร - ร	- ม - ร	- ด - ท
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 4	- - ล ซ	- ล - ท	- ร - ซ	- ท - ล
กระสวนจังหวะ	- - X X	- X - X	- X - X	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 5	- - - ร	- ร - ร	- ม - ร	- ด - ท
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 6	- - ล ซ	- ล - ท	- ด - ร	- ม - ร
กระสวนจังหวะ	- - X X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 7	- - - ร	- ร - ร	- ม - ร	- ด - ท
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 8	- - ล ซ	- ล - ท	- ร - ซ	- ท - ล
กระสวนจังหวะ	- - X X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 9	- - ล ล	ท ล ซ ม	- ซ ร ม	ซ ล ซ ล
กระสวนจังหวะ	- - X X	X X X X	- X X X	X X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 10	- - ล ล	ท ล ซ ม	- ซ ร ม	ซ ล ซ ล
กระสวนจังหวะ	- - X X	X X X X	- X X X	X X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 11	- ร - ล	- ล - ล	- ม - ร	- ด - ท
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 12	- - ล ซ	- ล - ท	- ด - ร	- ม - ร
กระสวนจังหวะ	- - X X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 13	- - - ร	- ร - ร	- ม - ร	- ด - ท
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 14	- - ล ซ	- ล - ท	- ร - ซ	- ท - ล
กระสวนจังหวะ	- - X X	- X - X	- X - X	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 15	- ร - ล	- ล - ล	- ม - ร	- ด - ท
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 16	- - ล ซ	- ล - ท	- ด - ร	- ม - ร
กระสวนจังหวะ	- - X X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 17	- - - ร	- ร - ร	- ม - ร	- ด - ท
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 18	- - ล ซ	- ล - ท	- ร - ซ	- ท - ล
กระสวนจังหวะ	- - X X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 19	- - ล ล	ท ล ซ ม	- ซ ร ม	ซ ล ซ ล
กระสวนจังหวะ	- - X X	X X X X	- X X X	X X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 20	- - ล ล	ท ล ซ ม	- ซ ร ม	ซ ล ซ ล
กระสวนจังหวะ	- - X X	X X X X	- X X X	X X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 21	- ร - ล	- ล - ล	- ม - ร	- ด - ท
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 22	- - ล ซ	- ล - ท	- ด - ร	- ม - ร
กระสวนจังหวะ	- - X X	- X - X	- X - X	- X - X

การวิเคราะห์ลักษณะกระสวนจังหวะเพลงหาบกล้วย สามารถจัดรูปแบบของกระสวนจังหวะได้ 5 รูปแบบ ในที่นี้ผู้วิจัยได้ยึดหลักการวิเคราะห์ลักษณะกระสวนจังหวะของ รศ.ดร.มานพ วิ-สุทธิแพทย์ ซึ่งใช้วิธีการวิเคราะห์ลักษณะกระสวนจังหวะทีละ 2 ห้องเพลง เพื่อให้เห็นลักษณะของกระสวนจังหวะชัดเจนมากยิ่งขึ้น

วิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงหาบกล้วย
โดยใช้ A – E เป็นตัวกำหนดลักษณะรูปแบบของกระสวนจังหวะ

รูปแบบ	ลักษณะกระสวนจังหวะ		ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- - - X	- X - X	- - - ร	- ร - ร	6
B	- X - X	- X - X	- ม - ร	- ด - ท	9
			- ด - ร	- ม - ร	5
			- ร - ซ	- ท - ล	4
			- ร - ล	- ล - ล	4
C	- - X X	- X - X	- - ล ซ	- ล - ท	9
D	- - X X	X X X X	- - ล ล	ท ล ซ ม	4
E	- X X X	X X X X	- ซ ร ม	ซ ล ซ ล	4

จากการวิเคราะห์ลักษณะกระสวนจังหวะเพลงหาบกล้วย พบว่า มีลักษณะกระสวนจังหวะทั้งหมด 5 รูปแบบ ลักษณะกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือ [- X - X][- X – X] อยู่ในรูปแบบ B มีทั้งหมด 4 ทำนอง, ทำนองเพลงที่พบมากที่สุดมี 2 ทำนอง คือ 1. [- ม - ร][- ด – ท] อยู่ในรูปแบบ B มี 9 ครั้ง, 2. [- - ล ซ][- ล – ท] อยู่ในรูปแบบ C มี 9 ครั้ง

การวิเคราะห์ตำแหน่งกระสวนจังหวะเพลงหาบกล้วย

วรรคหน้า **วรรคหลัง**

1	2	3	4
A	B	C	B
A	B	C	B
A	B	C	B
A	B	C	B
D	E	D	E
B	B	C	B
A	B	C	B
B	B	C	B
A	B	C	B
D	E	D	E
B	B	C	B

ตำแหน่งของกระสวนจังหวะที่แสดงในตารางการวิเคราะห์ดังกล่าว ปรากฏให้เห็นกระสวนจังหวะในรูปแบบต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กันหลายรูปแบบ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ B เป็นกระสวนจังหวะเด่นที่อยู่ได้ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง เป็นกระสวนจังหวะที่สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ C มากที่สุด

2. ลักษณะกระสวนจังหวะ D สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ E เพียงอย่างเดียวและอยู่ในวรรคหน้าและวรรคหลังเชื่อมต่อกัน

ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะเพลงยกถาดทั้ง 5 รูปแบบสามารถจัดความสัมพันธ์ได้เป็น 2 ส่วน คือ วรรคหน้ากับวรรคหลัง

1. **วรรคหน้า : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ และ 1 – 3 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ B (6 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

A ⟶ B

2. ลักษณะกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ B (3 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

B ⟶ B

3.ลักษณะ กระสวนจังหวะ D สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ E (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

D ⟶ E

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหน้าทั้ง 3 ลักษณะ สามารถสรุปลักษณะความสัมพันธ์ได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

7. **<u>ลักษณะกระสวนจังหวะที่มีความสัมพันธ์ไปยังกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**

(6 ครั้ง) A ⟶ B

(3 ครั้ง) B ⟶ B

8. **<u>ความสัมพันธ์ของลักษณะกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**

B ⟶ B (3 ครั้ง)

2. วรรคหลัง : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ
และ 1 – 2 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ C สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ B (9 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

C ⟶ B

2.ลักษณะกระสวนจังหวะ D สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ E (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

D ⟶ E

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหลังทั้ง 2 ลักษณะ เป็นลักษณะกระสวนจังหวะที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันภายในวรรคเท่านั้น

การวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงยกถาด จากโครงสร้างของประโยคเพลงแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองออกเป็น 2 ส่วน คือ วรรคหน้าและวรรคหลัง

การวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหาบกล้วย

กำหนด : ใช้ ⟶ แสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

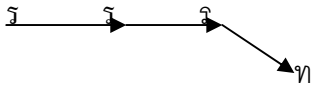
	1 (วรรคหน้า)				**2 (วรรคหลัง)**			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 1	- - - -	- รำ - รำ	- มำ - รำ	- ดำ - ท	- - - -	- ล - ท	- ด - รำ	- มำ - รำ
	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- - ล ซ	- - - -	- ซ - ร	- ม - ร
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ร	- - - ร

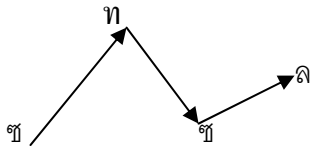
รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหน้าเริ่มเคลื่อนที่จากเสียง เร ในห้องที่ 1, 2 และ 3 ลงไปหาเสียง ที ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ขึ้นไปหาเสียง ที และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง เร ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคและเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

	3 (วรรคหน้า)				4 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 2	- - - -	- ร̂ - ร̂	- ม̂ - ร̂	- ด̂ - ท	- - - -	- ล - ท	- - - ซ	- ท - ล
	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- - ล ซ	- - - -	- ร - -	- - - ม
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ซ	- - - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่

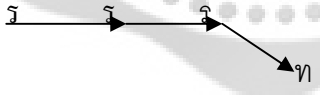


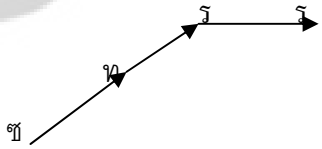


ประโยคที่ 2 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนวรรคหน้าในประโยคที่ 1, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะสับฟันปลา คือ เคลื่อนที่จากเสียง ซอล ขึ้นไปหาเสียง ที หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ซอล ก่อนที่จะเคลื่อนที่กลับขึ้นไปหาเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคและเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

	5 (วรรคหน้า)				6 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 3	- - - -	- ร̂ - ร̂	- ม̂ - ร̂	- ด̂ - ท	- - - -	- ล - ท	- ด - ร̂	- ม̂ - ร̂
	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- - ล ซ	- - - -	- ซ - ร	- ม - ร
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ร	- - - ร

รูปแบบการเคลื่อนที่





ประโยคที่ 3 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 1 ทุกประการ กล่าวได้ว่าประโยคที่ 3 นี้เป็นการบรรเลงซ้ำในประโยคที่ 1 อีกครั้ง

	7 (วรรคหน้า)				8 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 4	- - - -	- ร̂ - ร̂	- ม̂ - ร̂	- ด̂ - ท	- - - -	- ล - ท	- - - ซ	- ท - ล
	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- - ล ซ	- - - -	- ร - -	- - - ม
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ซ	- - - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 4 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 2 ทุกประการ กล่าวได้ว่าประโยคที่ 4 นี้เป็นการบรรเลงซ้ำในประโยคที่ 2 อีกครั้ง

	9 (วรรคหน้า)				10 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 5	- - ล -	ท ล - -	- ซ - -	ซ ล - ล	- - ล -	ท ล - -	- ซ - -	ซ ล - ล
	- - - ล	- - ซ ม	- - ร ม	- - ซ -	- - - ล	- - ซ ม	- - ร ม	- - ซ -
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ม	- - - ม	- - - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 5 วรรคหน้าและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองในรูปแบบเดียวกัน กล่าวคือ เคลื่อนที่จากเสียง ลา ลงมาหาเสียง มี ในห้องที่ 2 และ 3 ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่กลับขึ้นไปหาเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคและเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

	11 (วรรคหน้า)				12 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 6	- ล - -	- ล - ล	- ม̂ - ร̂	- ด̂ - ท	- - - -	- ล - ท	- ด - ร̂	- ม̂ - ร̂
	- ร - ล	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- - ล ซ	- - - -	- ซ - ร	- ม - ร
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ล	- - - ร	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ร	- - - ร

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 6 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียง ลา ในห้องที่ 1 และ 2 ขึ้นไปหาเสียง เร หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ที ซึ่งเป็นเสียงลูกตก, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับวรรคหลังของประโยคที่ 1 และ 3

	13 (วรรคหน้า)				**14 (วรรคหลัง)**			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 7	- - - -	- ร̣ - ร̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ล - ท	- - - ซ	- ท - ล
	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- - ล ซ	- - - -	- ร - -	- - - ม
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ซ	- - - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 7 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 2 และ 4 ทุกประการ กล่าวได้ว่า ประโยคที่ 7 นี้เป็นการบรรเลงซ้ำในประโยคที่ 2 หรือ 4 อีกครั้ง

	15 (วรรคหน้า)				**16 (วรรคหลัง)**			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 8	- ล - -	- ล - ล	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ล - ท	- ด - ร̣	- ม̣ - ร̣
	- ร - ล	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- - ล ซ	- - - -	- ซ - ร	- ม - ร
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ล	- - - ร	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ร	- - - ร

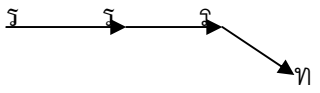
รูปแบบทำนอง

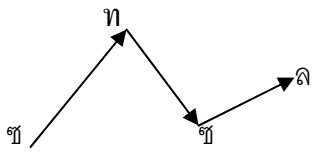
ประโยคที่ 8 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 6 ทุกประการ กล่าวได้ว่า ประโยคที่ 8 นี้เป็นการบรรเลงซ้ำในประโยคที่ 6 อีกครั้ง

17 (วรรคหน้า) **18 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 9	- - - -	- ร̥ - ร̥	- ม̥ - ร̥	- ด̥ - ท	- - - -	- ล - ท	- - - ซ	- ท - ล
	- - - ร	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- - ล ซ	- - - -	- ร - -	- - - ม
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ซ	- - - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่



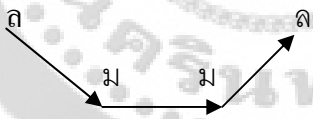


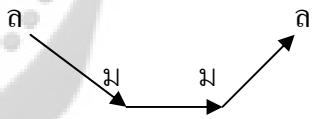
ประโยคที่ 9 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 2, 4 และ 7 ทุกประการ กล่าวได้ว่า ประโยคที่ 9 นี้เป็นการบรรเลงซ้ำในประโยคที่ 2, 4 หรือ 7 อีกครั้ง

19 (วรรคหน้า) **20 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 10	- - ล -	ท ล - -	- ซ - -	ซ ล - ล	- - ล -	ท ล - -	- ซ - -	ซ ล - ล
	- - - ล	- - ซ ม	- - ร ม	- - ซ -	- - - ล	- - ซ ม	- - ร ม	- - ซ -
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ม	- - - ม	- - - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่



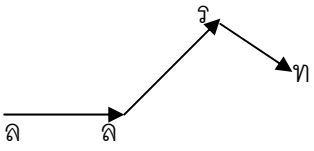


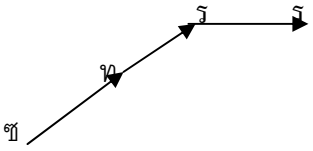
ประโยคที่ 10 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 5 ทุกประการ กล่าวได้ว่า ประโยคที่ 10 นี้เป็นการบรรเลงซ้ำในประโยคที่ 5 อีกครั้ง

21 (วรรคหน้า) **22 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 1	- ล - -	- ล - ล	- ม̥ - ร̥	- ด̥ - ท	- - - -	- ล - ท	- ด - ร̥	- ม̥ - ร̥
	- ร - ล	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- - ล ซ	- - - -	- ซ - ร	- ม - ร
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ล	- - - ร	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ร	- - - ร

รูปแบบการเคลื่อนที่

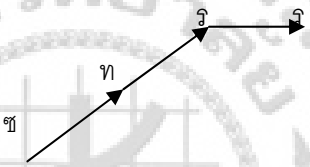




ประโยคที่ 11 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 6 และ 8 ทุกประการ กล่าวได้ว่า ประโยคที่ 11 นี้เป็นการบรรเลงซ้ำในประโยคที่ 6 หรือ 8 อีกครั้ง

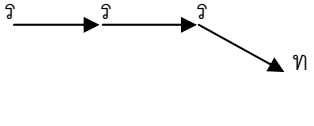
การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงไปยังลูกตกเสียงสุดท้ายของวรรคทั้ง 22 วรรค พบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะการเคลื่อนที่ที่ซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งสามารถสรุปรูปแบบการเคลื่อนที่ไปยังลูกตกทั้งหมด 3 เสียง ได้ดังนี้

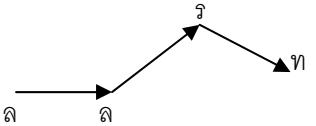
1. ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง เร มีรูปแบบการเคลื่อนที่เพียงลักษณะเดียว อยู่ในวรรคที่ 2,6,12,16,22 แสดงลักษณะการเคลื่อนที่ได้ดังนี้



2. ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง ลา มีรูปแบบการเคลื่อนที่สองลักษณะ คือ ลักษณะที่ 1 อยู่ในวรรคที่ 4,8,14,18 ลักษณะที่ 2 อยู่ในวรรคที่ 9,10,19,20 แสดงลักษณะการเคลื่อนที่ได้ดังนี้

3. ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง ที มีรูปแบบการเคลื่อนที่สองลักษณะ คือ ลักษณะที่ 1 อยู่ในวรรคที่ 1,3,5,7,13,17 ลักษณะที่ 2 อยู่ในวรรคที่ 11,15,21 แสดงลักษณะการเคลื่อนที่ได้ดังนี้





หน้าทับตะโพนมอญและจังหวะฉิ่ง
เพลงหาบกล้วย

	วรรคหน้า				**วรรคหลัง**			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ตะโพนมอญ	- - - -	-เต้ด - เต้ง	- - เต้ด ทิ้ง	- - เต้ด ทิ้ง	- - - -	-เต้ด - เต้ง	- - เต้ด ทิ้ง	- - เต้ด ทิ้ง
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

หน้าทับตะโพนมอญในเพลงหาบกล้วยนั้น เป็นหน้าทับที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีในขั้นตอนการเสกกล้วยเพื่อเป็นสิริมงคลและเป็นยารักษาโรค ซึ่งเป็นการบรรเลงหน้าทับตะโพนมอญในอัตราจังหวะสองชั้นเช่นเดียวกับเพลงยกถาด และมีรูปแบบของการบรรเลงที่แตกต่างกันเพียงเล็กน้อย คือ ในห้องที่ 2 ของเพลงยกถาดตะโพนมอญจะเริ่มบรรเลงด้วยเสียง **ทิ้ง** แต่เพลงหาบกล้วยจะเริ่มด้วยเสียง **เต้ด** ส่วนในห้องที่ 3 และ 4 มีรูปแบบการบรรเลงเหมือนกันทุกประการ

จังหวะฉิ่งเพลงหาบกล้วย เป็นการบรรเลงในอัตราจังหวะสองชั้นเช่นเดียวกับการบรรเลงหน้าทับตะโพนมอญเพลงหาบกล้วย ฉิ่ง จะเริ่มตีในห้องแรกของวรรคซึ่งไม่ตรงกับจังหวะของการบรรเลงตะโพนมอญเช่นเดียวกับเพลงยกถาด เป็นการตีเพื่อควบคุมและประคับประคองจังหวะของเพลงให้มีแนวการบรรเลงเป็นไปด้วยดี อีกทั้งยังเป็นการเสริมให้การบรรเลงมีความกลมกลืน และมีรสชาติทั้งฝ่ายผู้ฝังและผู้บรรเลงได้เป็นอย่างยิ่ง

เพลงรำใบไม้เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนที่สี่ของพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ด เพื่อปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้ออกไปจากหมู่บ้าน เพลงรำใบไม้มีวรรคเพลงทั้งหมด 34 วรรคเพลง 7 เสียงลูกตก และ 2 บันไดเสียง

4. เพลงรำใบไม้

1

- - - มฺ	- - - มฺ	- - - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- มฺ - ลฺ	- ซฺ - รฺ	- - รฺ รฺ	- มฺ - รฺ
- - - ม	- - - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ล - ล	- ซ - ร	- ร - -	- ม - ร

2

3

- - - -	- ดฺ - ดฺ	- ซ - ดฺ	- รฺ - มฺ	- ซฺ - ดฺ	- รฺ - มฺ	- ซ - ดฺ	- รฺ - มฺ
- - - ด	- - - -	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ร - ม

4

5

- รฺ - มฺ	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- ลฺ - ซฺ	- มฺ - รฺ	- - รฺ รฺ	- มฺ - รฺ
- ล - ท	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ล - ซ	- ม - ร	- ร - -	- ม - ร

6

7

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

8

9

- ท - -	- รฺ - ดฺ	- - - -	- - - ล	- ท - -	- รฺ - ดฺ	- - - -	- - - ล
- - - ล	- - - -	- ท - ล	- ซ - -	- - - ล	- - - -	- ท - ล	- ซ - -

10

11

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

12

13

- ท - -	- รฺ - ดฺ	- - - -	- - - ล	- ท - -	- รฺ - ดฺ	- - - -	- - - ล
- - - ล	- - - -	- ท - ล	- ซ - -	- - - ล	- - - -	- ท - ล	- ซ - -

14

15

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

16

17

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

18

19

- ซ - -	- ม - ม	ซ - ม ซ	- ซ - -	- ม - ม	- ซ - -	ซ ม - ม	- ม - -
- ด - ด	- - ร -	- ร - -	- ด - ด	- - ร -	- ด - ด	- - ร -	ด ร - ร

20

21

- ท ล -	- ล - ล	- ล - ร๋	- ด๋ - ล	- ล - ร๋	- ด๋ - ซ	- - ซ ซ	- ล - ซ
- - - ล๲	- - - ร	- ร - ร	- ด - ล๲	- ร - ร	- ด - ซ๲	- ซ๲ - -	- ล๲ - ซ๲

22

23

- ซ - -	- ม - ม	ซ - ม ซ	- ด๋ - ฟ๋	- ด๋ - -	- ด๋ - ฟ๋	- ด๋ - -	- ด๋ - ฟ๋
- ด - ด	- - ร -	- ร - -	- ด - ด๋	- ด - -	ด - - ด๋	- ด - -	ด - - ด๋

24

25

- ด๋ - ร๋	- ม๋ - ด๋	- ร๋ - ม๋	- ซ๋ - ร๋	- - ร๋ ร๋	- ม๋ ร๋ ด๋	- - ด๋ ด๋	- ร๋ - ด๋
- ด - ร	- ม - ด	- ร - ม	- ซ - ร	- ร - -	- ม ร ด	- ด - -	- ร - ด

26

27

- ท - ล	- - - ล	- ท - -	- ล - ท	- - - -	- ท - ท	- - - ซล	ล - - ซ
- - - -	- ซ - -	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - ม -	- ซ๲ - -

38

29

- ด๋ - ร๋	- ม๋ - ด๋	- ร๋ - ม๋	- ซ๋ - ร๋	- - ร๋ ร๋	- ม๋ ร๋ ด๋	- - ด๋ ด๋	- ร๋ - ด๋
- ด - ร	- ม - ด	- ร - ม	- ซ - ร	- ร - -	- ม ร ด	- ด - -	- ร - ด

30

31

- ท - ล	- - - ล	- ท - -	- ล - ท	- - - ร๋	- - - ร๋	- - - ลท	- ด๋ - ร๋
- - - -	- ซ - -	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ร	- - ซ -	- ด - ร

32

33

- - - ลท	- ร๋ - ม๋	- ล๋ - ซ๋	- ม๋ - ร๋	- - - ลท	- ร๋ - ม๋	- ล๋ - ซ๋	- ม๋ - ร๋
- - ซ -	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร	- - ซ -	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร

34

เพลงรำใบไม้เป็นเพลงที่มีเสียงลูกตกครบทั้ง 7 เสียง คือ ด ร ม ฟ ซ ล ท มีบันไดเสียงทั้งหมด 3 บันไดเสียง คือ ด ฟ ซ ซึ่งบันไดเสียงที่พบนั้นจะอยู่รวมกันเป็นกลุ่มไม่กระจัดกระจาย

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตก
เพลงรำใบไม้ (ทำนองหลักทางฆ้องมอญวงใหญ่)

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	มี	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	มี	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	มี	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	มี	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 9	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 10	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 11	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 12	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 13	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 14	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 15	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 16	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 17	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 18	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 19	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 20	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 21	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 22	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	5	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 23	ลูกตกเสียง	ฟา	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 24	ลูกตกเสียง	ฟา	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ฟา
วรรคที่ 25	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 26	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 27	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	ซอล

วรรคที่ 28	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 29	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 30	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง	โด
วรรคที่ 31	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 32	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 33	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	ซอล
วรรคที่ 34	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	6	ในบันไดเสียง	ซอล

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกเพลงรำใบไม้ พบเสียงของลูกตกทั้งหมด 7 เสียง ซึ่งเสียงของลูกตกที่พบเป็นเสียงของลูกตกที่ 123 56 บันไดเสียงอยู่รวมกันเป็นกลุ่มเริ่มจากบันไดเสียง โด ในวรรคที่ 1-8 หลังจากนั้นได้เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง ซอล ในวรรคที่ 9-16 และได้เปลี่ยนบันไดเสียงกลับมาเป็นบันไดเสียง โด ในวรรคที่ 17-22 ในวรรคที่ 23-24 ได้เปลี่ยนบันไดเสียงอีกครั้งเป็นบันไดเสียง ฟา ซึ่งพบเพียง 2 วรรคเท่านั้น

การวิเคราะห์ลูกตกเพลงรำใบไม้

1. ด 3	2. ด 2
3. **ด 3**	4. **ด 3**
5. **ด 3**	6. **ด 2**
7. **ด 1**	8. **ด 6**
9. **ซ 2**	10. **ซ 2**
11. **ซ 1**	12. **ซ 1**
13. **ซ 2**	14. **ซ 2**
15. **ซ 1**	16. **ซ 1**
17. **ด 6**	18. **ด 5**
19. **ด 1**	20. **ด 2**
21. **ด 6**	22. **ด 5**
23. **ฟ 1**	24. **ฟ 1**
25. **ด 2**	26. **ด 1**
27. **ซ 3**	28. **ซ 1**
29. **ด 2**	30. **ด 1**
31. **ซ 3**	32. **ซ 6**
33. **ซ 6**	34. **ซ 6**

จากการวิเคราะห์ลูกตกเพลงรำใบไม้ พบบันไดเสียงทั้งหมด 3 บันไดเสียง บันไดเสียงที่พบมากที่สุดคือ บันไดเสียง โด มี 18 วรรคเพลง จำแนกออกเป็น ด1 จำนวน 4 วรรค, ด2 จำนวน 5 วรรคเพลง, ด3 จำนวน 4 วรรคเพลง, ด5 จำนวน 2 วรรคเพลงและ ด6 จำนวน 3 วรรคเพลง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงรำใบไม้จำนวน 12 ลักษณะ เป็นการเคลื่อนที่ของลูกตกหนึ่งไปยังอีกลูกตกหนึ่งซึ่งมีทั้งการเคลื่อนที่ในบันไดเสียงเดียวกันและต่างบันไดเสียงกัน

การวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงรำใบไม้
กำหนด : ใช้ลูกศร (⟶) เป็นสัญลักษณ์แสดงการเคลื่อนที่ของลูกตก
และ 1 – 12 แสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของบันไดเสียงและลูกตก

1. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ด3 ไปยัง ด2 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 1 ไป 2, และวรรคที่ 5 ไป 6 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ด3 ⟶ ด2

2. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ด3 ไปยัง ด3 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 3 ไป 5 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ด3 ⟶ ด3

3. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ด1 ไปยัง ด6 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 7 ไป 8 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ด1 ⟶ ด6

4. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ซ2 ไปยัง ซ2 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 9 ไป 10 และวรรคที่ 13 ไป 14 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ซ2 ⟶ ซ2

5. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ซ1 ไปยัง ซ1 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 11 ไป 12 และวรรคที่ 15 ไป 16 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ซ1 ⟶ ซ1

6. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ด6 ไปยัง ด5 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 17 ไป 18 และวรรคที่ 21 ไป 22 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ด6 ⟶ ด5

7. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ด1 ไปยัง ด2 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 19 ไป 20 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ด1 ⟶ ด2

8. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ฟ1 ไปยัง ฟ1 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 23 ไป 24 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ฟ1 ⟶ ฟ1

9. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ด2 ไปยัง ด1 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 25 ไป 26 และวรรคที่ 29 ไป 30 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ด2 ⟶ ด1

10. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ซ3 ไปยัง ซ1 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 27 ไป 28 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ซ3 ⟶ ซ1

11. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ซ3 ไปยัง ซ6 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 31 ไป 32 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

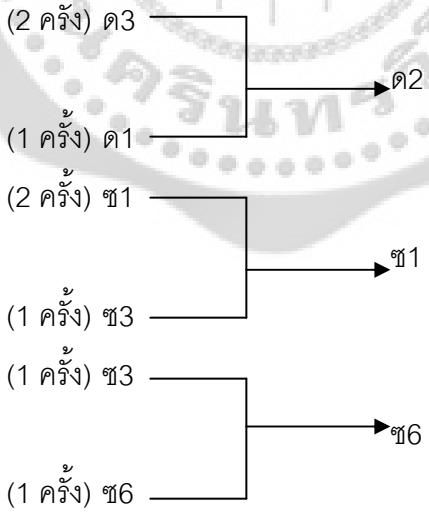
ซ3 ⟶ ซ6

12. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ซ6 ไปยัง ซ6 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 33 ไป 34 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

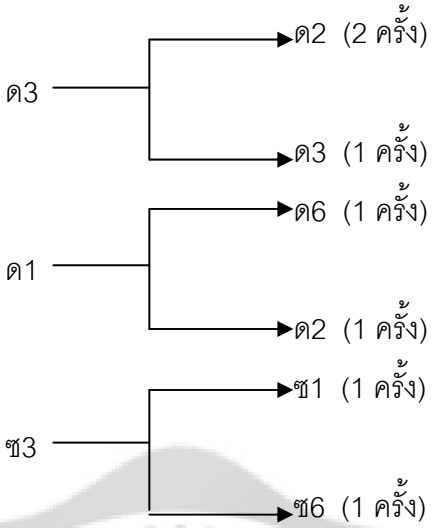
ซ6 ⟶ ซ6

ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงรำใบไม้ ทั้ง 12 ลักษณะ พบว่า ในแต่ละลักษณะเป็นการเคลื่อนที่ของลูกตกในบันไดเสียงเดียวกันทั้งหมด อีกทั้งการเคลื่อนที่ของลูกตกในแต่ละลักษณะเป็นการเคลื่อนที่ของลูกตกที่มีเสียงใกล้เคียงกัน สามารถสรุปลักษณะการเคลื่อนที่ที่มีความสัมพันธ์กันได้ 4 ลักษณะ ดังนี้

1. **<u>ลักษณะการเคลื่อนที่ไปยังลูกตกเดียวกัน</u>**



2. **ลักษณะการเคลื่อนที่จากลูกตกเดียวกัน**



3. **ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกแบบสลับที่**

4. **ลักษณะการเคลื่อนของลูกตกในบันไดเสียงเดียวกัน**

สรุปลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงรำใบไม้ ในลักษณะต่างๆ พบว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกที่มากที่สุดมี 5 ลักษณะ คือ **1.** เคลื่อนที่จาก ด3 ไป ด2 จำนวน 2 ครั้ง ในวรรคที่ 1 ไปวรรคที่ 2 และวรรคที่ 5 ไปวรรคที่ 6, **2.** เคลื่อนที่จาก ซ2 ไป ซ2 จำนวน 2 ครั้ง ในวรรคที่ 9 ไปวรรคที่ 10 และวรรคที่ 13 ไปวรรคที่ 14, **3.** เคลื่อนที่จาก ซ1 ไป ซ1 จำนวน 2 ครั้ง ในวรรคที่ 11 ไปวรรคที่ 12 และวรรคที่ 15 ไปวรรคที่ 16, **4.** เคลื่อนที่จาก ด6 ไป ด5 จำนวน 2 ครั้ง ในวรรคที่ 17 ไปวรรคที่ 18 และวรรคที่ 21 ไปวรรคที่ 22, **5.** เคลื่อนที่จาก ด2 ไป ด1 จำนวน 2 ครั้ง ในวรรคที่ 25 ไปวรรคที่ 26 และวรรคที่ 29 ไปวรรคที่ 30 และลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกที่พบน้อยที่สุดมี 9 ลักษณะ คือ เคลื่อนที่จาก ด3 ไป ด3, ด1 ไป ด2, ด1 ไป ด6, ด1 ไป ด2, ฟ1 ไป ฟ1, ซ3 ไป ซ1, ซ3 ไป ซ6 และ ซ6 ไป ซ6 จำนวนละ 1 ครั้ง

เพลงรำใบไม้มีทั้งหมด 34 วรรคเพลง 34 ลักษณะกระสวนจังหวะ ลักษณะของกระสวนจังหวะในแต่ละลักษณะแสดงให้เห็นลักษณะของทำนองเพลงในลักษณะต่างๆ

กระสวนจังหวะเพลงรำใบไม้

กำหนด : ให้ X เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเพื่อบอกตำแหน่งของกระสวนจังหวะ

ทำนองเพลงวรรคที่ 1	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- ซ - ม
กระสวนจังหวะ	- - - X	- - - X	- - - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 2	- ม - ล	- ซ - ร	- ร ร ร	- ม - ร
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X X X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 3	- - - ด	- ด - ด	- ซ - ด	- ร - ม
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 4	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ด	- ร - ม
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 5	- ร - ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 6	- ล - ซ	- ม - ร	- ร ร ร	- ม - ร
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- XXX	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 7	- ร ด ด	ด ด - ม	- ซ - ม	- ร - ด
กระสวนจังหวะ	- X X X	X X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 8	- ล - ซ	ซ ซ - ด	- ล - ซ	ซ ซ - ล
กระสวนจังหวะ	- X - X	X X - X	- X - X	X X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 9	- ท - ล	- ร - ด	- ท - ล	- ซ - ล
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 10	- ท - ล	- ร - ด	- ท - ล	- ซ - ล
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 11	- ร - ด	- ซ ล ท	- ม ร ท	ร ล ร ซ
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X X X	- X X X	X X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 12	- ล ซ ม	ซ ล ร ม	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ
กระสวนจังหวะ	- X X X	X X X X	X X X X	X X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 13	- ท - ล	- ร - ด	- ท - ล	- ซ - ล
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 14	- ท - ล	- ร - ด	- ท - ล	- ซ - ล
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 15	- ร - ด	- ซ ล ท	- ม ร ท	ร ล ร ซ
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X X X	- X X X	X X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 16	- ล ซ ม	ซ ล ร ม	ท ล ซ ม	ซ ล - ซ
กระสวนจังหวะ	- X X X	X X X X	X X X X	X X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 17	- - - ล	- ล - ล	- ล - ร	- ด - ล
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 18	- ล - ร	- ด - ซ	- ซ ซ ซ	- ล - ซ
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 19	- ซ - ด	- ม ร ม	ซ ร ม ซ	- ด - ด
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X X X	X X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 20	- ม ร ม	- ด - ด	ซ ม ร ม	ด ร - ร
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X - X	X X X X	X X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 21

- ท ล ล	- ล - ล	- ล - ร	- ด - ล
- X X X	- X - X	- X - X	- X - X

กระสวนจังหวะ

ทำนองเพลงวรรคที่ 22

- ล - ร	- ด - ซ	- ซ ซ ซ	- ล - ซ
- X - X	- X - X	- X X X	- X - X

กระสวนจังหวะ

ทำนองเพลงวรรคที่ 23

- ซ - ด	- ม ร ม	ซ ร ม ซ	- ด - ฟ
- X - X	- X X X	X X X X	- X - X

กระสวนจังหวะ

ทำนองเพลงวรรคที่ 24

- ด - -	- ด ด ฟ	- ด - -	- ด ด ฟ
- X - -	- X X X	- X - -	- X X X

กระสวนจังหวะ

ทำนองเพลงวรรคที่ 25

- ด - ร	- ม - ด	- ร - ม	- ซ - ร
- X - X	- X - X	- X - X	- X - X

กระสวนจังหวะ

ทำนองเพลงวรรคที่ 26

- ร ร ร	- ม ร ด	- ด ด ด	- ร - ด
- X X X	- X X X	- X X X	- X - X

กระสวนจังหวะ

ทำนองเพลงวรรคที่ 27

- ท - ล	- ซ - ล	- ท - ซ	- ล - ท
- X - X	- X - X	- X - X	- X - X

กระสวนจังหวะ

ทำนองเพลงวรรคที่ 28

- - - ม	- ท - ท	- - ม ซ ล	ล ซ - ซ
- - - X	- X - X	- - X X X	X X - X

กระสวนจังหวะ

ทำนองเพลงวรรคที่ 29

- ด - ร	- ม - ด	- ร - ม	- ซ - ร
- X - X	- X - X	- X - X	- X - X

กระสวนจังหวะ

ทำนองเพลงวรรคที่ 30

- ร ร ร	- ม ร ด	- ด ด ด	- ร - ด
- X X X	- X X X	- X X X	- X- X

กระสวนจังหวะ

ทำนองเพลงวรรคที่ 31

- ท - ล	- ซ - ล	- ท - ซ	- ล - ท
- X - X	- X - X	- X - X	- X - X

กระสวนจังหวะ

ทำนองเพลงวรรคที่ 32	- - - ร	- - - ร	- - ซ ล ท	- ด - ร
กระสวนจังหวะ	- - - X	- - - X	- - X X X	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 33	- - ซ ล ท	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร
กระสวนจังหวะ	- - X X X	- X - X	- X - X	- X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 34	- ซ ล ท	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X - X	- X - X	- X - X

การวิเคราะห์ลักษณะกระสวนจังหวะเพลงรำใบไม้ สามารถจัดรูปแบบของกระสวนจังหวะ ได้ 14 รูปแบบ ในที่นี้ผู้วิจัยได้ยึดหลักการวิเคราะห์ลักษณะกระสวนจังหวะของ รศ.ดร.มานพ วิ-สุทธิแพทย์ ซึ่งใช้วิธีการวิเคราะห์ลักษณะกระสวนจังหวะทีละ 2 ห้องเพลง เพื่อให้เห็นลักษณะของกระสวนจังหวะชัดเจนมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงรำใบไม้
โดยใช้ A – N เป็นตัวกำหนดลักษณะรูปแบบของกระสวนจังหวะ

รูปแบบ	ลักษณะกระสวนจังหวะ		ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- - - X	- - - X	- - - ม	- - - ม	1
			- - - ร	- - - ร	1
B	- - - X	- X - X	- - - ล	- ซ - ม	1
			- - - ด	- ด - ด	1
			- - - ม	- ท - ท	1
			- - - ล	- ล - ล	1
C	- X - -	- X X X	- ด - -	- ด ด ฟ	2
D	- X - X	- X - X	- ม - ล	- ซ - ร	1
			- ซ - ม	- ร - ด	1
			- ร - ม	- ซ - ล	1
			- ท - ล	- ซ - ม	1
			- ล - ร	- ด - ล	2
			- ล - ร	- ด - ซ	2

		- ท - ซ	- ล - ท	2
		- ด - ร	- ม - ด	2
		- ร - ม	- ซ - ร	2
		- ซ - ด	- ร - ม	3
		- ล - ซ	- ม - ร	3
		- ท - ล	- ร - ด	4
		- ท - ล	- ซ - ล	6
E	- X - X	- X X X	- ร - ด	- ซ ล ท	2
			- ซ - ด	- ม ร ม	2
F	- X - X	X X - X	- ล - ซ	ซ ซ - ด	2
			- ล - ซ	ซ ซ - ล	2
G	- X X X	- X - X	- ม ร ม	- ด - ด	1
			- ท ล ล	- ล - ล	1
			- ร ร ร	- ม - ร	2
			- ด ด ด	- ร - ด	2
			- ซ ซ ซ	- ล - ซ	2
H	- - XXX	- X - X	- - ซ ล ท	- ด - ร	1
			- - ซ ล ท	- ร - ม	2
I	- X X X	- X X X	- ร ร ร	- ม ร ด	2
J	- X X X	X X - X	- ร ด ด	ด ด - ม	1
K	- - XXX	X X - X	- - ม ซ ล	ล ซ - ซ	1
L	- X X X	X X X X	- ม ร ท	ร ล ร ซ	2
			- ล ซ ม	ซ ล ร ม	2
M	X X X X	- X - X	ซ ร ม ซ	- ด - ด	1
			ซ ร ม ซ	- ด - ฟ	1
N	X X X X	X X - X	ซ ม ร ม	ด ร - ด	1
			ท ล ซ ม	ซ ล - ซ	2

จากการวิเคราะห์กระสวนจังหวะ พบว่า เพลงรำใบไม้มีกระสวนจังหวะทั้งหมด 14 รูปแบบ กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือ [- X - X][- X – X] อยู่ในรูปแบบ D มีทั้งหมด 13 ทำนอง, ทำนองที่พบที่สุดคือ [- ท - ล][- ซ – ล] อยู่ในรูปแบบ D มี 6 ครั้ง

การวิเคราะห์ลักษณะกระสวนจังหวะเพลงรำใบไม้ สามารถจัดตำแหน่งรูปแบบของกระสวนจังหวะได้ 2 ส่วน คือ วรรคหน้า มี 2 ห้องเพลงและวรรคหลัง มี 2 ห้องเพลง

การวิเคราะห์ตำแหน่งกระสวนจังหวะเพลงรำใบไม้

วรรคหน้า		**วรรคหลัง**	
1	2	1	2
A	B	D	G
B	D	D	D
D	D	D	G
J	D	F	F
D	D	D	D
E	L	L	N
D	D	D	D
E	L	L	N
B	D	D	G
E	M	G	N
H	D	D	G
E	M	C	C
B	D	I	G
D	D	B	K
D	D	I	G
D	D	A	H
H	D	H	D

จากการวิเคราะห์ตำแหน่งของกระสวนจังหวะเพลงรำใบไม้ พบว่า กระสวนจังหวะ D เป็นกระสวนจังหวะที่อยู่ได้ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังอีกทั้งยังเป็นกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุด ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะเพลงรำใบไม้ทั้ง 14 รูปแบบสามารถจัดความสัมพันธ์ได้เป็น 2 ส่วน คือ วรรคหน้ากับวรรคหลัง

1. **วรรคหน้า : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ และ 1 – 7 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ B (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

A ⟶ B

2. ลักษณะกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ D (3 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

B ⟶ D

3. ลักษณะกระสวนจังหวะ D สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ D (6 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

D ⟶ D

4. ลักษณะกระสวนจังหวะ J สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ D (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

J ⟶ D

5. ลักษณะกระสวนจังหวะ E สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ L (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

E ⟶ L

6. ลักษณะกระสวนจังหวะ E สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ M (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

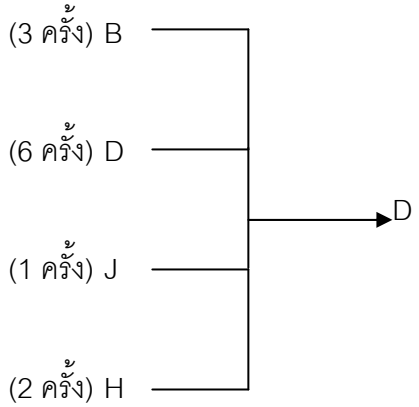
E ⟶ M

7. ลักษณะกระสวนจังหวะ H สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ D (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

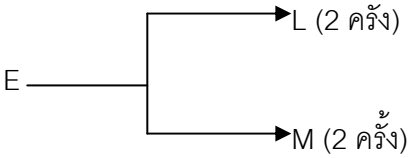
H ⟶ D

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหน้าทั้งหมด 7 ลักษณะ สามารถสรุปความสัมพันธ์ของรูปแบบกระสวนจังหวะได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

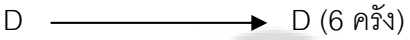
1. **<u>ลักษณะความสัมพันธ์ไปยังกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**



2. **<u>ความสัมพันธ์ที่มาจากกระสวนจังหวะเดียวกัน (1 ตำแหน่ง)</u>**



3. **<u>ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะแบบเดียวกัน (1 ตำแหน่ง)</u>**



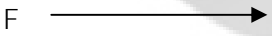
ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะทั้ง 3 ลักษณะ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2. **วรรคหลัง : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ และ 1 – 10 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**

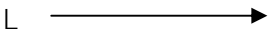
1. ลักษณะกระสวนจังหวะ D สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ G (4 ครั้ง) แสดงสัญลักษณดังนี้

2. ลักษณะกระสวนจังหวะ D สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ D (3 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

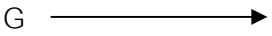
3. ลักษณะกระสวนจังหวะ F สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ F (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้



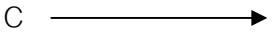
4. ลักษณะกระสวนจังหวะ L สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ N (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้



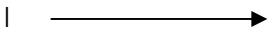
5. ลักษณะกระสวนจังหวะ G สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ N (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้



6. ลักษณะกระสวนจังหวะ C สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ C (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้



7. ลักษณะกระสวนจังหวะ I สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ G (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้



8. ลักษณะกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ K (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

B ⟶ K

9. ลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ H (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

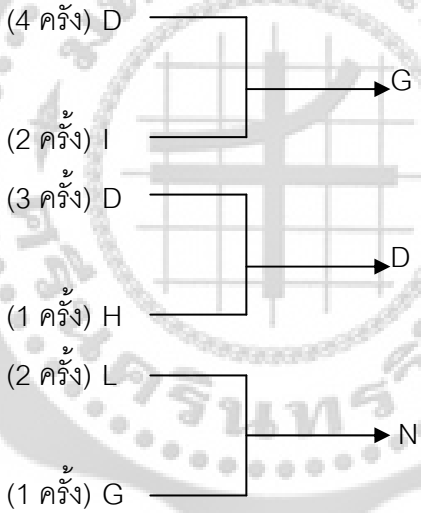
A ⟶ H

10. ลักษณะกระสวนจังหวะ H สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ D(1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

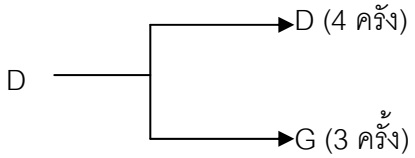
H ⟶ D

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหลังทั้งหมด 10 ลักษณะ สามารถสรุปลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

1. **<u>ลักษณะความสัมพันธ์ไปยังกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**



2. **<u>ความสัมพันธ์ที่มาจากกระสวนจังหวะเดียวกัน (1 ตำแหน่ง)</u>**



3. **<u>ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะแบบเดียวกัน (2 ตำแหน่ง)</u>**

F ⟶ F (1 ครั้ง)

C ⟶ C (1 ครั้ง)

สรุปการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะในลักษณะต่างๆ ของเพลงรำใบไม้ พบว่า ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดมี 1 ลักษณะ คือความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ D สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ D มีจำนวน 9 ครั้ง ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะที่มีทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง คือ ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ H สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ D

การวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียงสุดท้ายของวรรคเพลง ทำให้เห็นลักษณะการเคลื่อนทีในรูปแบบต่างๆ ซึ่งจำแนกออกเป็นลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหน้าและการเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหลัง

การวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงรำใบไม้

กำหนด : ใช้ ⟶ แสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

1 (วรรคหน้า) **2 (วรรคหลัง)**

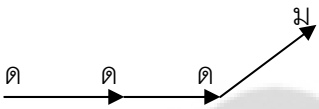
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 1	- - - มฺ	- - - มฺ	- - - ลฺ	- ซฺ - มฺ	- มฺ - ลฺ	- ซฺ - รฺ	- - รฺ รฺ	- มฺ - รฺ
	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- ซ - ม	- ล - ล	- ซ - ร	- ร - -	- ม - ร
โครงสร้าง	- - - ม	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ล	- - - ร	- - - ร	- - - ร

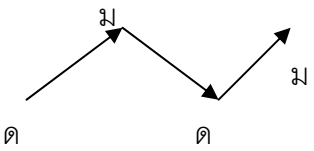
รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหน้าเริ่มเคลื่อนที่จากเสียง มี ในห้องที่ 1 และ 2 ขึ้นไปหาเสียง ลา หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่กลับลงมาหาเสียง มี ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นของวรรค, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่เพียง 2 เสียงโดยเริ่มจากเสียง ลา ลงมาหาเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคและเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค เห็นได้ว่าประโยคที่ 1 นี้เป็นการบรรเลงคู่ 8 ทั้งหมด

	3 (วรรคหน้า)				4 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 2	- - - -	- ดำ - ดำ	- ซ - ดำ	- รำ - มำ	- ซำ - ดำ	- รำ - มำ	- ซ - ดำ	- รำ - มำ
	- - - ด	- - - -	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ร - ม
โครงสร้าง	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ม	- - - ด	- - - ม	- - - ด	- - - ม

รูปแบบการเคลื่อนที่

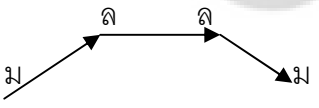


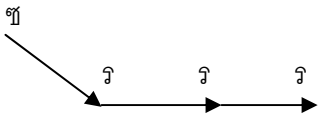


ประโยคที่ 2 การเคลื่อนที่ของทำนองในประโยคนี้มีเพียง 2 เสียงเท่านั้น คือ เสียง โด และ มี ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง, วรรคหน้าเคลื่อนที่จากเสียง โด ในห้องที่ 1, 2 และ 3 ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง มี ,วรรคหลังเป็นการเคลื่อนที่ในลักษณะสับฟันปลา คือ เริ่มเคลื่อนที่จากเสียง โด เช่นเดียวกับวรรคหน้าขึ้นไปหาเสียง มีและได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง โด ก่อนที่จะเคลื่อนที่กลับขึ้นไปหาเสียง มี อีกครั้งเช่นเดียวกับวรรคหน้า

	5 (วรรคหน้า)				6 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 3	- รำ – มำ	- ซำ – ลำ	- ทำ – ลำ	- ซำ – มำ	- ลำ – ซำ	- มำ – รำ	- - รำ รำ	- มำ - รำ
	- ล – ท	- ซ – ล	- ท – ล	- ซ – ม	- ล – ซ	- ม – ร	- ร - -	- ม - ร
โครงสร้าง	- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ม	- - - ซ	- - - ร	- - - ร	- - - ร

รูปแบบการเคลื่อนที่





ประโยคที่ 3 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่จากเสียง มี ขึ้นไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 2 และ 3 ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนลงมาหาเสียง มี ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ลงมาหาเสียง เร ในห้องที่ 2,3 และ 4

	7 (วรรคหน้า)				8 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 4	- รำ ดำ -	ดำ ดำ – มำ	- ซำ - มำ	- รำ – ดำ	- ล - -	ซ ซ – ดำ	- ล - -	ซ ซ - ล
	- - - ด	- ซ – ม	- ซ – ม	- ร – ด	- ลฺ – ซฺ	- - - ด	- ลฺ – ซฺ	- - - ลฺ
โครงสร้าง	- - - ด	- - - ม	- - - ม	- - - ด	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 4 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่จากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง มี ในห้องที่ 2 และ 3 ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนลงมาหาเสียง โด ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ขึ้นไปหาเสียง โด หลังจากนั้นได้เคลื่อนที่กลับลงมาหาเสียง ซอล ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

	9 (วรรคหน้า)				10 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 5	- ท - -	- รำ – ดำ	- - - - -	- - - ล	- ท - -	- รำ – ดำ	- - - -	- - - ล
	- - - ล	- - - - -	- ท – ล	- ซ - -	- - - ล	- - - - -	- ท – ล	- ซ - -
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 5 วรรคหน้าและวรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองในรูปแบบเดียวกัน กล่าวคือ เคลื่อนที่จากเสียง ลา ขึ้นไปหาเสียง โด ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนกลับลงมาหาเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคและเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค สังเกตเห็นได้ว่า ประโยคนี้มีลักษณะการบรรเลงที่แตกต่างจากประโยคอื่นๆ คือ เป็นการบรรเลงทีละเสียงทั้งประโยคไม่ใช้คู่เสียงหรือคู่ 8

11 (วรรคหน้า) **12 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 6	- รำ - ดำ	- - ล ท	- มำ รำ -	รำ - รำ -	- ล ซ -	ซ ล - -	ท ล - -	ซ ล - ซ
	- ร - ด	- ซ - -	- - - ท	- ล - ซ	- - - ม	- - ร ม	- - ซ ม	- - - ร
โครงสร้าง	- - - ด	- - - ท	- - - ท	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ซ

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 6 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่จากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง ที ในห้องที่ 2 และ 3 ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนลงมาหาเสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังเคลื่อนที่จากเสียง มี ในห้องที่ 1,2 และ 3 ขึ้นไปหาเสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงลูกตกและเสียงสุดท้ายของประโยคเป็นการสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองในเสียงเดียวกัน

13 (วรรคหน้า) **14 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 7	- ท - -	- รำ – ดำ	- - - -	- - - ล	- ท - -	- รำ – ดำ	- - - -	- - - ล
	- - - ล	- - - -	- ท – ล	- ซ - -	- - - ล	- - - -	- ท – ล	- ซ - -
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ล

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 7 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 5 ทุกประการ กล่าวได้ว่าประโยคที่ 7 นี้เป็นการบรรเลงซ้ำในประโยคที่ 5

15 (วรรคหน้า) **16 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 8	- รำ - ดำ	-- ล ท	- มำ รำ -	รำ - รำ-	- ล ซ -	ซ ล - -	ท ล --	ซ ล - ซ
	- ร - ด	- ซ - -	- - - ท	- ล - ซ	- - - ม	- - ร ม	- - ซ ม	- - - ร
โครงสร้าง	- - - ด	- - - ท	- - - ท	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ซ

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 8 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 6 ทุกประการ กล่าวได้ว่าประโยคที่ 8 นี้เป็นการบรรเลงซ้ำในประโยคที่ 6

17 (วรรคหน้า) **18 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 9	- - - -	- ล - ล	- ล - รำ	- ดำ - ล	- ล - รำ	- ดำ - ซ	- - ซ ซ	- ล - ซ
	- - - ลฺ	- - - ร	- ร - ร	- ด - ลฺ	- ร - ร	- ด - ซฺ	- ซฺ - -	- ลฺ - ซฺ
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 9 รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองแตกต่างกันระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง, วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่เพียง 2 เสียง คือ เริ่มเคลื่อนที่จากเสียง ลา ขึ้นไปหาเสียง เร และเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นประโยค ,วรรคหลังมีการเคลื่อนที่เพียง 2 เสียง เช่นเดียวกัน คือ เริ่มเคลื่อนที่จากเสียง เร ลงมาหาเสียง ซอล ในห้องที่ 2,3 และ 4 ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

19 (วรรคหน้า) **20 (วรรคหลัง)**

ประโยคที่ 10

	1	2	3	4	1	2	3	4
	- ซ - -	- ม - ม	ซ - ม ซ	- ซ - -	- ม - ม	- ซ - -	ซ ม - ม	- ม - -
	- ด - ด	- - ร -	- ร - -	- ด - ด	- - ร -	- ด - ด	- - ร -	ด ร - ร
โครงสร้าง	- - - ด	- - - ม	- - - ซ	- - - ด	- - - ม	- - - ด	- - - ม	- - - ร

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 10 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่จากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง มี และเสียง ซอล ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง โด ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค , วรรคหลังมีลักษณะการเคลื่อนที่สับฟันปลา โดยเคลื่อนที่จากเสียง มี ลงมาหาเสียง โด ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่กลับขึ้นไปหาเสียง มี อีกครั้งและสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง เร ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

21 (วรรคหน้า) **22 (วรรคหลัง)**

ประโยคที่ 11

	1	2	3	4	1	2	3	4
	- ท ล -	- ล - ล	- ล - ร̣	- ด̣ - ล	- ล - ร̣	- ด̣ - ซ	- - ซ ซ	- ล - ซ
	- - - ล̣	- - - ร	- ร - ร	- ด - ล̣	- ร - ร	- ด - ซ̣	- ซ̣ - -	- ล̣ - ซ̣
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 11 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองคล้ายกับประโยคที่ 9 เพียงแต่ การบรรเลงในประโยคที่ 11 นี้มีการเพิ่มโน้ตเพลงในห้องที่ 1 จำนวน 2 ตัวโน้ต คือ ที และ ลา เพื่อให้ทำนองสอดคล้องกับประโยคที่ 10 และทำให้การบรรเลงสะดวกมากยิ่งขึ้น

23 (วรรคหน้า) **24 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 12	- ซ - -	- ม - ม	ซ - ม ซ	- ด๋ - ฟ๋	- ด๋ - -	- ด๋ - ฟ๋	- ด๋ - -	- ด๋ - ฟ๋
	- ด - ด	- - ร -	- ร - -	- ด - ด๋	- ด - -	ด - - ด๋	- ด - -	ด - - ด๋
โครงสร้าง	- - - ด	- - - ม	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ	- - - ด	- - - ฟ

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 12 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองคลายกับประโยคที่ 10 เพียงแต่เสียงสุดท้ายของวรรคจะเป็นเสียง ฟา , วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองเพียงสองเสียงในลักษณะสับฟันปลา คือ เคลื่อนที่จากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง ฟา และกลับลงมาหาเสียง โด ก่อนที่จะเคลื่อนที่กลับขึ้นไปหาเสียง ฟา อีกครั้ง สังเกตเห็นได้ว่า วรรคหลังมีการบรรเลง “ลักจังหวะ” ในห้องที่ 1 และ ห้องที่ 3

25 (วรรคหน้า) **26 (วรรคหลัง)**

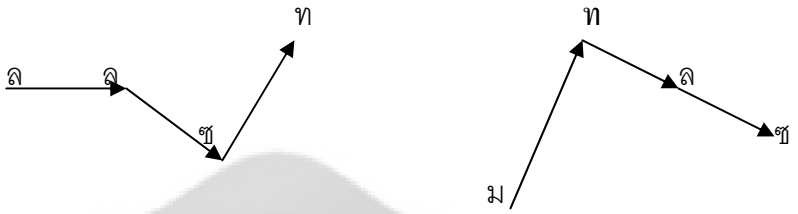
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 13	- ด๋ - ร๋	- ม๋ - ด๋	- ร๋ - ม๋	- ซ๋ - ร๋	- - ร๋ ร๋	- ม๋ ร๋ ด๋	- - ด๋ ด๋	- ร๋ - ด๋
	- ด - ร	- ม - ด	- ร - ม	- ซ - ร	- ร - -	- ม ร ด	- ด - -	- ร - ด
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ด	- - - ม	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ด	- - - ด

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 13 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่จากเสียง เร ลงมาหาเสียง โด หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง มี ก่อนที่จะเคลื่อนที่กลับลงมาหาเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นของวรรค , วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองเพียง 2 เสียง โดยเริ่มเคลื่อนที่จากเสียง เร เช่นเดียวกับวรรคหน้าลงมาหาเสียง โด ในห้องที่ 2, 3 และ 4 ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

	27 (วรรคหน้า)				28 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 14	- ท - ล	- - - ล	- ท - -	- ล - ท	- - - -	- ท – ท	- - - ซ ล	ล - - ซ
	- - - -	- ซ - -	- - - ซ	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - ม -	- ซ - -
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ท	- - - ม	- - - ท	- - - ล	- - - ซ

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 14 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่จากเสียง ลา ในห้องที่ 1 และ 2 ลงมาหาเสียง ซอล หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ที ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่จากเสียง มี ขึ้นไปหาเสียง ที หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ลา และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงลูกตกและเสียงสุดท้ายของประโยค

	29 (วรรคหน้า)				30 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 15	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ด̣	- ร̣ - ม̣	- ซ̣ - ร̣	- - ร̣ ร̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- - ด̣ ด̣	- ร̣ - ด̣
	- ด - ร	- ม - ด	- ร - ม	- ซ - ร	- ร - -	- ม ร ด	- ด - -	- ร - ด
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ด	- - - ม	- - - ร	- - - ร	- - - ด	- - - ด	- - - ด

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 15 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 13 ทุกประการ กล่าวได้ว่า ประโยคที่ 15 นี้เป็นการบรรเลงซ้ำในประโยคที่ 13

31 (วรรคหน้า) **32 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 16	- ท - ล	- - - ล	- ท - -	- ล - ท	- - - ร	- - - ร	--- ล ท	- ด - ร
	- - - - -	- ซ - -	- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ร	- - ซ -	- ด - ร
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ท	- - - ร	- - - ร	- - - ท	- - - ร

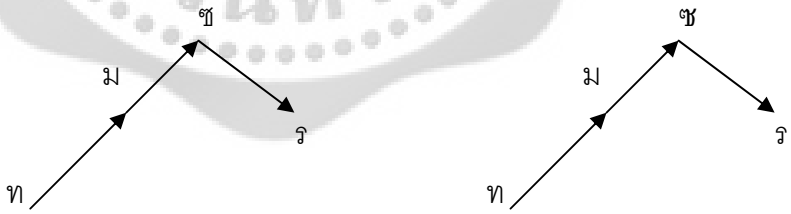
รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 16 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 13, วรรคหลังเคลื่อนที่จากเสียง เร ในห้องที่ 1 และ 2 ขึ้นไปหาเสียง ที หลังจากนั้นเคลื่อนที่กลับลงมาหาเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

33 (วรรคหน้า) **34 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 17	--- ล ท	- ร̣ - ม̣	- ล̣ - ซ̣	- ม̣ - ร̣	--- ล ท	- ร̣ - ม̣	- ล̣ - ซ̣	- ม̣ - ร̣
	- - ซ -	- ร̣ - ม	- ล - ซ	- ม - ร	- - ซ -	- ร̣ - ม	- ล - ซ	- ม - ร
โครงสร้าง	- - - ท	- - - ม	- - - ซ	- - - ม	- - - ท	- - - ม	- - - ซ	- - - ร

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 17 วรรคหน้าและวรรคหลังมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองรูปแบบเดียวกัน กล่าวคือ เริ่มเคลื่อนที่จากเสียง ที ขึ้นไปหาเสียง มี และเสียง ซอล หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงหาเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคและเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียงสุดท้ายของวรรคเพลงทั้ง 34 วรรค ซึ่งเคลื่อนที่ไปยังลูกตกทั้งหมด 7 เสียง คือ ด ร ม ฟ ซ ล ท และยังพบอีกว่าการเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะการเคลื่อนที่เหมือนกันในวรรคที่ 9,10,13,14 ซึ่งเป็นลูกตกที่อยู่ในบันไดเสียง ซอล การเคลื่อนที่ของทำนองไปยัง

ลูกตกเสียง โด พบทั้งหมด 4 วรรค คือวรรคที่ 7,19,26,30 เป็นการเคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง โด เพียงอย่างเดียว

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง เร พบทั้งหมด 8 วรรคเพลง คือวรรคที่ 2,6,20,25,29,32,33,34 เป็นการเคลื่อนที่ลงไปหาลูกตกเสียง เร เพียงอย่างเดียว

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง มี พบทั้งหมด 4 วรรค เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง มี 2 วรรค คือวรรคที่ 3,4 เคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง มี 2 วรรค คือวรรคที่ 1,5

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง ฟา พบทั้งหมด 2 วรรค เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง ฟา 1 วรรค คือวรรคที่ 24 เคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง ฟา 1 วรรค คือวรรคที่ 23

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง ซอล พบทั้งหมด 7 วรรคเพลง เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง ซอล 2 วรรคเพลง คือวรรคที่ 11,15 เคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง ซอล 5 วรรคเพลง คือวรรคที่ 12,16,18,22,28

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง ลา พบทั้งหมด 7 วรรคเพลง เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง ลา 1 วรรคเพลง คือวรรคที่ 8 เคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง ซอล 6 วรรคเพลง คือวรรคที่ 9,10,13,14,17,21

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง ที พบทั้งหมด 2 วรรคเพลง คือวรรคที่ 27,31เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง ที ทั้งหมด

หน้าทับตะโพนมอญและจังหวะฉิ่ง
เพลงรำใบไม้

	วรรคหน้า				**วรรคหลัง**			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ตะโพนมอญ	- - - -	- เต้ง - -	- - เต้ด ทิ้ง	- - เต้ด ทิ้ง	- - - -	-เต้ง - -	- - เต้ด ทิ้ง	- - เต้ด ทิ้ง
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

หน้าทับตะโพนมอญในเพลงรำใบไม้ เป็นหน้าทับที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีในขั้นตอนการรำใบไม้เพื่อปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายออกไปจากหมู่บ้าน ซึ่งเป็นหน้าทับในอัตราจังหวะสองชั้น เห็นได้ว่าการบรรเลงตะโพนมอญเพลงรำใบไม้มีความแตกต่างจากการบรรเลงตะโพนมอญเพลงกะเชิญ ยกถาด และหาบกล้วย คือ ในห้องที่ 2 จะเป็นการบรรเลงในลักษณะการลักจังหวะหรือการบรรเลงจังหวะยก ส่วนในห้องที่ 3 และ 4 มีรูปแบบการบรรเลงเหมือนเพลงยกถาด และหาบกล้วย

จังหวะฉิ่งเพลงรำใบไม้ เป็นการบรรเลงในอัตราจังหวะสองชั้นเช่นเดียวกับการบรรเลงหน้าทับตะโพนมอญเพลงรำใบไม้ ดังได้แสดงรูปแบบการบรรเลงไว้ในตารางด้านบน ฉิ่ง จะเริ่มตีในห้องแรกของวรรคซึ่งไม่ตรงกับจังหวะของการบรรเลงตะโพนมอญ เป็นการตีเพื่อควบคุมจังหวะของเพลงให้มีแนวการบรรเลงเป็นไปด้วยดี และเกิดอรรถรสในการบรรเลงมากยิ่งขึ้น

เพลงรำดาบเป็นเพลงที่บรรเลงในขั้นตอนที่ห้าของพิธีรำเจ้า เพื่อป้องกันไม่ให้สิ่งชั่วร้ายกลับเข้ามาในหมู่บ้านอีกและใช้บรรเลงต่อเนื่องจากเพลงรำใบไม้โดยการบรรเลงจะใช้หัวเพลงเป็นทำนองเชื่อมระหว่างเพลง เพลงรำดาบแบ่งรูปแบบของเพลงออกเป็น 3 ส่วน คือ หัวเพลง ท่อน 1 และท่อน 2

5.เพลงรำดาบ

หัวเพลง

1 2

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

หัวเพลงรำดาบมี 2 วรรคเพลง ซึ่งมีรูปแบบในการบรรเลงเหมือนกันทั้งสองวรรคและอยู่บันไดเสียงโดเช่นเดียวกัน

ท่อน 1

1 2

- มฺ - รฺ	- มฺ - ซฺ	- มฺ - รฺ	- - ดฺ ดฺ	- มฺ - รฺ	- มฺ - ซฺ	- มฺ - รฺ	- - ดฺ ดฺ
- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - -	- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - -

3 4

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

5 6

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

7 8

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

เพลงรำดาบท่อน 1 มีทั้งหมด 8 วรรคเพลง และมีการบรรเลงซ้ำกันระหว่างวรรคที่ 1 ซ้ำกับวรรคที่ 2 วรรคที่ 3 ซ้ำกับวรรคที่ 4 และวรรคที่ 5-6 ซ้ำกับวรรคที่ 7-8 ซึ่งสามารถสรุปทำนองเพลงในท่อนที่ 1 ได้เพียง 4 วรรค คือ 1,3,5,6

ท่อน 2

1 2

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

3 4

- -ฟ่ม̣ -	- ม̣ - ล̣	- - ล̣ ล̣	ซ̣ ม̣ - ซ̣	- - ซ̣ ซ̣	- ล̣ - ด̣	- - ด̣ ด̣	- ร̣ - ม̣
- - - ม	- ม - ล	- ล - -	ซ ม - ซ	- ซ - -	- ล - ด	- ด - -	- ร - ม

5 6

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

7 8

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

9 10

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

เพลงรำดาบท่อน 2 มีทั้งหมด 10 วรรคเพลง มีลูกตกทั้งหมด 3 ลูกตก คือ โด มี ซอล ซึ่งเป็นลูกตกที่อยู่ในบันไดเสียงโด ทั้งหมด ทำนองเพลงในท่อนที่ 2 นี้มีลักษณะการบรรเลงซ้ำวรรคเพลงเหมือนท่อน 1 เพียงแต่มีการเพิ่มโน้ตบางตัวเข้าภายในห้องเพลงเพื่อทำให้เกิดความไพเราะและความสะดวกในการบรรเลง คือ วรรคที่ 1-2 กับวรรคที่ 3-4

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกได้จำแนกการวิเคราะห์ออกเป็น 4 ส่วน คือ วรรคเพลง เสียงของลูกตก ตำแหน่งในบันไดเสียง และ บันไดเสียง เพื่อให้เห็นลูกตกเสียงต่างๆ และบันไดเสียงในแต่ละวรรคเพลงได้ชันเจนมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตก
เพลงรำดาบ (ทำนองหลักทางฆ้องมอญวงใหญ่)

หัวเพลง

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	5	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกของหัวเพลงรำดาบจำนวน 2 วรรคเพลง พบลูกตก 2 เสียง คือ ซอล กับ โด ซึ่งเป็นลูกตกเสียงที่ 5 กับ 1 ในบันไดเสียง

ท่อน 1

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกเพลงรำดาบในท่อนที่ 1 จำนวน 8 วรรคเพลง พบลูกตกทั้งหมด 2 เสียง คือ โด กับ เร ซึ่งเป็นลูกตกเสียงที่ 1 และ 2 ในบันไดเสียง โด

ท่อน 2

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	5	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	มี	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	5	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	มี	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	มี	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 9	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 10	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกเพลงรำดาบท่อน 2 จำนวน 10 วรรคเพลง พบลูกตกทั้งหมด 3 เสียง คือ โด มี ซอล ซึ่งเป็นลูกตกเสียงที่ 1,3,5 ในบันไดเสียงโด

การวิเคราะห์ลูกตกเพลงรำดาบแสดงให้เห็นตำแหน่งของบันไดเสียงที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังทำให้เห็นลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกจากลูกตกหนึ่งไปยังอีกลูกตกหนึ่งซึ่งมีลักษณะการเคลื่อนที่ที่แตกต่างกันออกไป

การวิเคราะห์ลูกตกเพลงรำดาบ

หัวเพลง

1. **ด 5**	2. **ด 1**

* 1 – 2 หมายถึง วรรคเพลง

* ด หมายถึง บันไดเสียง

* 1,5 หมายถึง เสียงลูกตกในบันเสียงนั้นๆ

จากการวิเคราะห์ลูกตกหัวเพลงรำดาบ พบบันไดเสียง 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด จำแนกออกเป็น ด5 จำนวน 1 วรรคเพลงและ ด 1 จำนวน 1 วรรคเพลง

ท่อน 1

1. **ด 1**	2. **ด 1**
3. **ด 1**	4. **ด 1**
5. **ด 2**	6. **ด 1**
7. **ด 2**	8. **ด 1**

* 1 – 8 หมายถึง วรรคเพลง

* ด หมายถึง บันไดเสียง

* 1,2 หมายถึง เสียงลูกตกในบันเสียงนั้นๆ

จากการวิเคราะห์ลูกตกเพลงรำดาบท่อน 1 พบบันไดเสียง 1 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด จำแนกออกเป็น ด1 จำนวน 6 วรรคและ ด2 จำนวน 2 วรรคเพลง

ท่อน 2

1.	**ด 5**	2.	**ด 3**
3.	**ด 5**	4.	**ด 3**
5.	**ด 3**	6.	**ด 1**
7.	**ด 1**	8.	**ด 1**
9.	**ด 1**	10.	**ด 1**

* 1 – 10 หมายถึง วรรคเพลง

* ด หมายถึง บันไดเสียง

* 1,3,5 หมายถึง เสียงลูกตกในบันเสียงนั้นๆ

จากการวิเคราะห์ลูกตกเพลงรำดาบท่อน 2 พบบันไดเสียง 1 บันไดเสียง คือ โด จำแนกออกเป็น ด5 จำนวน 2 วรรค, ด3 จำนวน 3 วรรคและ ด1 จำนวน 4 วรรค สรุป การวิเคราะห์ลูกตกเพลงรำดาบ พบว่า มีบันไดเสียงเพียงบันไดเสียงเดียว คือ บันไดเสียง โด และเสียงของลูกตก 4 เสียง คือ โด เร มี ซอล

การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงรำดาบแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ได้ทั้งหมด 6 ลักษณะแบ่งออกเป็นหัวเพลง 1 ลักษณะ ท่อน 1 จำนวน 3 ลักษณะ และท่อน 2 จำนวน 3 ลักษณะ แต่ละลักษณะแสดงให้เห็นการเคลื่อนที่ของลูกตกในเสียงต่างๆ ซึ่งมีทั้งการเคลื่อนที่ของลูกตกเสียงเดียวกันและการเคลื่อนที่ของลูกตกต่างเสียงกัน

การวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงรำดาบ

กำหนด : ใช้ลูกศร (⟶) เป็นสัญลักษณ์แสดงการเคลื่อนที่ของลูกตก

และ 1 – 3 แสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตก

<u>หัวเพลง</u>

1. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ด5 ไปยัง ด1 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 1 ไป 2 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ด5 ⟶ ด1

ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกหัวเพลง เป็นการเคลื่อนที่จากลูกตกเสียงที่ 5 ในบันไดเสียง โด ไปยังลูกตกเสียงที่ 1 ในบันไดเสียงโด เช่นเดียวกัน

ท่อน 1

1. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ด1 ไปยัง ด1 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 1 ไป 2 และวรรคที่ 3 ไป 4 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

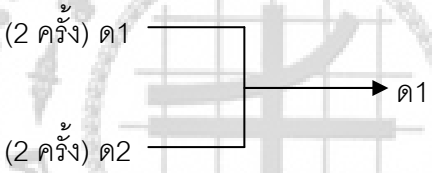
ด1 ⟶ ด1

2. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ด2 ไปยัง ด1 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 5 ไป 6 และวรรคที่ 7 ไป 8 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ด2 ⟶ ด1

ลักษณะการเคลื่อนที่ลูกตกในท่อน 1 พบว่า มีการเคลื่อนที่ของลูกตกเพียง 2 เสียง คือ โด กับ เร ซึ่งสามารถสรุปลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกหนึ่งไปยังอีกลูกตกหนึ่งได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

1. **ลักษณะการเคลื่อนที่ไปยังลูกตกเสียงเดียวกัน**



2. **ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกเสียงเดียวกัน**

ด1 ⟶ ด1 (2 ครั้ง)

ท่อน 2

1. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ด5 ไปยังลูกตก ด3 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 1 ไป 2 และวรรคที่ 3 ไป 4 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ด5 ⟶ ด3

2. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ด3 ไปยังลูกตก ด1 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 5 ไป 6 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

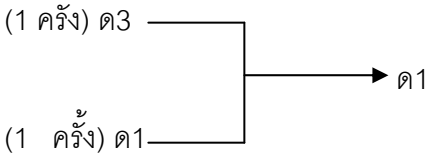
ด3 ⟶ ด1

3. ลักษณะเคลื่อนที่จาก ด1 ไปยังลูกตก ด1 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 7 ไป 8 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ด1 ⟶ ด1

ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกในท่อน 2 พบว่า มีการเคลื่อนที่ของลูกตก 3 เสียง คือ โด มี ซอล ซึ่งสามารถสรุปลักษณะการเคลื่อนที่จากลูกตกหนึ่งไปยังอีกลูกตกหนึ่งได้ 2 ลักษณะดังนี้

1. **ลักษณะการเคลื่อนที่ไปยังลูกตกเสียงเดียวกัน**



2. **ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกเสียงเดียวกัน**

ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงรำดาบในลักษณะต่างๆ สรุปได้ว่ามีการเคลื่อนที่ของลูกตกทั้งหมด 6 ลักษณะ ได้แก่ หัวเพลง 1 ลักษณะ, ท่อน 1 จำนวน 2 ลักษระ และท่อน 2 จำนวน 3 ลักษณะ การเคลื่อนที่ของลูกตกที่พบมากที่สุดมี 1 ลักษณะ คือเคลื่อนที่จาก ด1 ไป ด1 จำนวน 3 ครั้ง และการเคลื่อนที่ของลูกตกที่พบน้อยที่สุดมี 2 ลักษณะ คือเคลื่อนที่จาก ด5 ไป ด1 จำนวนละ 1 ครั้ง

เพลงรำดาบมีวรรคเพลงทั้งหมด 20 วรรคเพลงแบ่งออกเป็นหัวเพลง 2 วรรคเพลง ท่อน 1 8 วรรคเพลงและท่อน 2 จำนวน 10 วรรคเพลงในแต่ละวรรคเพลงแสดงให้เห็นลักษณะกระสวนจังหวะในรูปแบบต่างๆ

กระสวนจังหวะเพลงรำดาบ

กำหนด : ให้ X เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเพื่อบอกตำแหน่งของกระสวนจังหวะ

<u>หัวเพลง</u>

ทำนองเพลงวรรคที่ 1	- ม ม ม	- ร ร ร	- ม ม ม	- ซ ซ ซ
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X X X	- X X X	- X X X

ทำนองเพลงวรรคที่ 2	- ล ล ล	- ซ ซ ซ	- ด ด ด	- ด ด ด
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X X X	- X X X	- X X X

กระสวนจังหวะหัวเพลงมีลักษณะกระสวนจังหวะเพียงรูปแบบเดียว คือ – XXX ซึ่งแสดงให้เห็นลักษณะการบรรเลงที่เหมือนกันทั้งสองวรรค

<u>ท่อน 1</u>

ทำนองเพลงวรรคที่ 1	- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- ด ด ด
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 2	- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- ด ด ด
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 3	- ล - ซ	- ม - ซ	- ม - ร	- ด ด ด
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 4	- ล - ซ	- ม - ซ	- ม - ร	- ด ด ด
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 5	- ท ล ซ	ล ท ล ท	ล ซ ล ท	- ด - ร
กระสวนจังหวะ	- X X X	X X X X	X X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 6	- ด ด ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 7	- ท ล ซ	ล ท ล ท	ล ซ ล ท	- ด - ร
กระสวนจังหวะ	- X X X	X X X X	X X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 8	- ด ด ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X - X	- X - X	- X - X

กระสวนจังหวะเพลงรำดาบท่อน 1 พบลักษณะของกระสวนจังหวะที่มากที่สุดคือ – X – X และกระสวนจังหวะในวรรคที่ 1 -4 เป็นกระสวนจังหวะลักษณะเดียวกัน กระสวนจังหวะในวรรคที่ 5-6 เป็นกระสวนจังหวะลักษณะเดียวกันกับวรรคที่ 7-8

ท่อน 2

ทำนองเพลงวรรคที่ 1	- ด - ด	- - - ล	- ล - ล	ซ ม - ซ
กระสวนจังหวะ	- X - X	- - - X	- X - X	X X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 2	- ม - ซ	- ล - ซ	- ด ด ด	- ร - ม
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 3	- - ฟ ม ม	- ม - ล	- ล ล ล	ซ ม - ซ
กระสวนจังหวะ	- - XXX	- X - X	- X X X	X X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 4	- ซ ซ ซ	- ล - ด	- ด ด ด	- ร - ม
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X - X	- X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 5	- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม
กระสวนจังหวะ	- - - -	- - - X	- X X X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 6	- ล - ซ	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - -
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X - -
ทำนองเพลงวรรคที่ 7	- ล - ซ	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - -
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X - -
ทำนองเพลงวรรคที่ 8	- ม ซ ล	ซ ล ด ร	ม ร ด ล	ด ร - ด
กระสวนจังหวะ	- X X X	X X X X	X X X X	X X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 9	- ม ซ ล	ซ ล ด ร	ม ร ด ล	ด ร - ด
กระสวนจังหวะ	- X X X	X X X X	X X X X	X X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 10	- - - ด	- ด - -	- ด - ซ	- ล - ด
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X - -	- X - X	- X - X

กระสวนจังหวะเพลงรำดาบในท่อน 2 เป็นกระสวนจังหวะทีมีความหลากหลาย แสดงให้เห็นถึงลักษณะการบรรเลงที่มีความหลากหลายเช่นกัน โดยเฉพาะวรรคที่ 6-9 มีลักษณะการบรรเลงในจังหวะยกและบรรเลงเก็บ

การวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบของกระสวนจังหวะ ผู้วิจัยได้ยึดหลักการวิเคราะห์ของ รศ.ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ ซึ่งใช้วิธีการวิเคราะห์กระสวนจังหวะทีละ 2 ห้องเพลง เพื่อให้เห็นลักษณะของกระสวนจังหวะชัดเจนมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงรำดาบ
โดยใช้ A - K เป็นตัวกำหนดลักษณะรูปแบบของกระสวนจังหวะ

หัวเพลง

รูปแบบ	ลักษณะกระสวนจังหวะ		ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- X X X	- X X X	- ม ม ม	- ร ร ร	1
			- ม ม ม	- ซ ซ ซ	1
			- ล ล ล	- ซ ซ ซ	1
			- ด ด ด	- ด ด ด	1

จากการวิเคราะห์กระสวนจังหวะหัวเพลง พบว่า มีรูปแบบกระสวนจังหวะเพียงรูปแบบเดียว คือ [- X X X] [- X X X] มีทั้งหมด 4 ทำนอง ๆ ละ 1 ครั้ง

ท่อน 1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ		ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- X - X	- X - X	- ม - ร	- ม - ซ	2
			- ล - ซ	- ม - ซ	2
			- ซ - ม	- ร - ด	2
B	- X - X	- X X X	- ม - ร	- ด ด ด	4
C	- X X X	- X - X	- ด ด ด	- ร - ม	2
D	- X X X	X X X X	- ท ล ซ	ล ท ล ท	2
E	X X X X	- X - X	ล ซ ล ท	- ด - ร	2

จากการวิเคราะห์กระสวนจังหวะท่อน 1 พบว่า มีกระสวนจังหวะทั้งหมด 5 รูปแบบ กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือ [- X - X][- X – X] อยู่ในรูปแบบ A มีทั้งหมด 3 ทำนอง ๆ ละ 2 ครั้ง และทำนองที่พบมากที่สุดคือ [- ม - ร][- ด ด ด] อยู่ในรูปแบบ B มีทั้งหมด 4 ครั้ง

ท่อน 2

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ		ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- - - -	- - - X	- - - -	- - - ม	1
B	- X - X	- - - X	- ด - ด	- - - ล	1
C	- X - X	- X - -	- ม - ร	- ด - -	2
D	- X - X	- X - X	- ม - ซ	- ล - ซ	1
			- ล - ซ	- ม - ซ	2
			- ด - ซ	- ล - ด	1
E	- X - X	X X - X	- ล - ล	ซ ม - ซ	1
F	- X X X	- X - X	- ซ ซ ซ	- ล - ด	1
			- ด ด ด	- ร - ม	2
			- ม ม ม	- ม - ม	1
G	- - X X X	- X - X	- - ฟ ม ม	- ม - ล	1
H	- X X X	X X - X	- ล ล ล	ซ ม - ซ	1
I	- X X X	X X X X	- ม ซ ล	ซ ล ด ร	2

J	X X X X	X X - X	ม ร ด ล	ด ร - ด	2
K	- - - X	- X - -	- - - ด	- ด - -	1

จากการวิเคราะห์กระสวนจังหวะท่อน 2 พบว่า เพลงรำดาบมีกระสวนจังหวะทั้งหมด 11 รูปแบบ กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือ [- X X X][- X – X] อยู่ในรูปแบบ F มีทั้งหมด 3 ทำนอง, ทำนองที่พบมากที่สุดคือ [- ม - ร][- ด - -], [- ล – ซ][- ม – ซ], [- ด ด ด][- ร – ม], [- ม ซ ล][ซ ล ด ร] และ [ม ร ด ล][ด ร – ด] อยู่ในรูปแบบ C,D,F,I และ J มีทำนองละ 2 ครั้ง

การวิเคราะห์ลักษณะกระสวนจังหวะเพลงรำดาบ สามารถจัดตำแหน่งรูปแบบของกระสวนจังหวะได้ 2 ส่วน คือ วรรคหน้า มี 2 ห้องเพลงและวรรคหลัง มี 2 ห้องเพลง ดังนี้

การวิเคราะห์ตำแหน่งกระสวนจังหวะเพลงรำดาบ

<u>หัวเพลง</u>

วรรคหน้า **วรรคหลัง**

1	2	1	2
A	A	A	A

ตำแหน่งของกระสวนจังหวะที่แสดงในตารางการวิเคราะห์ดังกล่าว ปรากฏให้เห็นกระสวนจังหวะในรูปแบบต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กัน สามารถสรุปได้ดังนี้

<u>หัวเพลง</u> : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ
และ 1 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ A (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

A ⟶ A (2 ครั้ง)

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะหัวเพลงมี 1 ลักษณะ จากการวิเคราะห์พบว่าเป็นความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะแบบเดียวกัน แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะดังกล่าวได้ดังนี้

<u>ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะแบบเดียวกัน</u>

A ⟶ A (2 ครั้ง)

ท่อน 1

วรรคหน้า		**วรรคหลัง**	
1	2	1	2
A	B	A	B
A	B	A	B
D	E	C	A
D	E	C	A

ตำแหน่งของกระสวนจังหวะที่แสดงในตารางการวิเคราะห์ดังกล่าว ปรากฏให้เห็นกระสวนจังหวะในรูปแบบต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กันหลายรูปแบบ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. กระสวนจังหวะ A B C มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน
2. กระสวนจังหวะ D สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ E เท่านั้น

กระสวนจังหวะในลักษณะดังกล่าวสามารถสรุปความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะได้ 2 ลักษณะดังนี้

1. **วรรคหน้า : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ และ 1 - 2 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ B (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

A ⟶ B

2. ลักษณะกระสวนจังหวะ D สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ E (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

D ⟶ E

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหน้าทั้ง 2 ลักษณะ เป็นกระสวนจังหวะที่มีความสัมพันธ์กันภายในวรรคเท่านั้น

2. **วรรคหลัง : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ และ 1 - 2 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ B (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

A ⟶ B

2. กระสวนจังหวะ C สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ A (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

C ⟶ A

ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหลังทั้ง 2 ลักษระ เป็นกระสวนจังหวะที่มีความสัมพันธ์กันภายในวรรคเช่นเดียวกับวรรคหน้า สรุปการวิเคราะห์ ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะในท่อน 1 พบลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะที่มีทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง คือ ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ B

ท่อน 2

วรรคหน้า		**วรรคหลัง**	
1	2	1	2
B	E	D	F
G	H	F	F
A	F	D	C
D	C	I	J
I	J	K	D

ตำแหน่งของกระสวนจังหวะที่แสดงในตารางการวิเคราะห์ดังกล่าว ปรากฏให้เห็นกระสวนจังหวะในรูปแบบต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กันหลายรูปแบบ สามารถสรุปได้ 2 ส่วนดังนี้

1. **วรรคหน้า : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ และ 1 - 5 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ E (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

B ⟶ E

2. ลักษณะกระสวนจังหวะ G สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ H (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

G ⟶ H

3. ลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ F (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

A ⟶ F

4. ลักษณะกระสวนจังหวะ D สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ C (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

D ⟶ C

5. ลักษณะกระสวนจังหวะ I สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ J (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

I ⟶ J

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหน้าทั้ง 5 ลักษณะ เป็นกระสวนจังหวะที่มีความสัมพันธ์กันภายในวรรคเท่านั้น

2. **วรรคหลัง : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ และ 1 - 5 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ D สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ F (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

D ⟶ F

2. ลักษณะกระสวนจังหวะ F สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ F (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

F ⟶ F

3. ลักษณะกระสวนจังหวะ D สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ C (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

D ⟶ C

4. ลักษณะกระสวนจังหวะ I สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ J (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

I ⟶ J

5. ลักษณะกระสวนจังหวะ K สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ D (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

K ⟶ D

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหลังทั้งหมด 5 ลักษณะ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะหนึ่งไปยังกระสวนจังหวะหนึ่ง สามารถสรุปความสัมพันธ์ได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

1. **<u>ความสัมพันธ์ไปยังกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**

(1 ครั้ง) D ⟶ F
(1 ครั้ง) F ⟶ F

2. **<u>ความสัมพันธ์ที่มาจากกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**

D ⟶ F (1 ครั้ง)
D ⟶ C (1 ครั้ง)

3. **<u>ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะแบบเดียวกัน (1 ตำแหน่ง)</u>**

F ⟶ F (1 ครั้ง)

สรุปการวิเคราะห์ ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะในท่อน 2 พบว่า ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะที่มีทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง คือ ความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ D สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ C และความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ I สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ J

การวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่เพลงรำดาบทั้ง 20 วรรคเพลง จากโครงสร้างของประโยคทั้ง 10 ประโยค เพื่อให้เห็นรูปแบบและทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะต่างๆ เคลื่อนที่ไปยังลูกตกเสียงสุดท้ายของวรรคเพลงโดยได้แบ่งรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเป็น 2 ส่วน คือ การเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหน้ากับการเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหลัง ดังนี้

การวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงรำดาบ

กำหนด : ใช้ ⟶ แสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

<u>หัวเพลง</u>

1 (วรรคหน้า) **2 (วรรคหลัง**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคเพลง	- - มฺ มฺ	- - รฺ รฺ	- - มฺ มฺ	- - ซฺ ซฺ	- - ลฺ ลฺ	- - ซฺ ซฺ	- - ดฺ ดฺ	- - ดฺ ดฺ
	- ม - ม	- ร - ร	- ม - ม	- ซ - ซ	- ล - ล	- ซ - ซ	- ด - ด	- ด - ด
โครงสร้าง	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ด

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคหัวเพลง วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่จากเสียง มี ลงไปหาเสียง เร ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง มี และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่จากเสียง ลา ลงมาหาเสียง ซอล และ โด ในห้องที่ 3 และ 4 ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค สังเกตเห็นได้ว่า ประโยคหัวเพลงเป็นการบรรเลงในลักษณะคู่ 8 ทั้งหมด

ท่อน 1

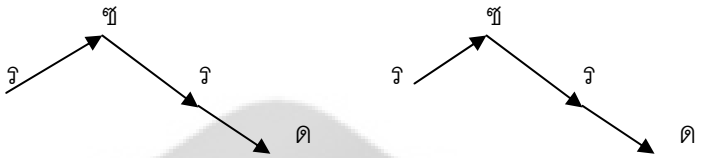
1 (วรรคหน้า) **2 (วรรคหลัง)**

ประโยคที่ 1

1	2	3	4	1	2	3	4
- มำ – รำ	- มำ – ซำ	- มำ – รำ	- - ดำ ดำ	- มำ – รำ	- มำ – ซำ	- มำ – รำ	- - ดำ ดำ
- ม – ร	- ม – ซ	- ม – ร	- ด - -	- ม – ร	- ม – ซ	- ม – ร	- ด - -
- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ด	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ด

โครงสร้าง

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 1 วรรคหน้าและวรรคหลังมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกัน คือ เริ่มเคลื่อนที่จากเสียง เร ขึ้นไปหาเสียง ซอล ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง เร และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง โด ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคและเสียงสุดท้ายของประโยค สังเกตเห็นได้ว่า ประโยคที่ 1 นี้เป็นการบรรเลงในลักษณะคู่ 8 ทั้งหมด

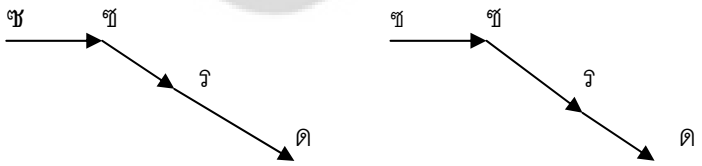
3 (วรรคหน้า) **4 (วรรคหลัง)**

ประโยคที่ 2

1	2	3	4	1	2	3	4
- ลำ – ซำ	- มำ – ซำ	- มำ – รำ	- - ดำ ดำ	- ลำ - ซำ	- มำ – ซำ	- มำ – รำ	- - ดำ ดำ
- ล – ซ	- ม – ซ	- ม – ร	- ด - -	- ล - ซ	- ม – ซ	- ม – ร	- ด - -
- - - ซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ด	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ด

โครงสร้าง

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 2 วรรคหน้าและวรรคหลังมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกัน คือ เริ่มเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ในห้องที่ 1 และ 2 ลงมาหาเสียง เร และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง โด ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคและเสียงสุดท้ายของประโยค สังเกตเห็นได้ว่า ประโยคนี้เป็นการบรรเลงในลักษณะคู่ 8 ทั้งหมด

5 (วรรคหน้า) **6 (วรรคหลัง)**

ประโยคที่ 3

1	2	3	4	1	2	3	4
- ท - -	ล ท – ท	- - ล ท	- ด – ร์	- - ด์ ด์	- ร์ – ม์	- ซ์ – ม์	- ร์ - ด์
- - ล ซ	- - ล -	ล ซ - -	- ด – ร	- ด - -	- ร – ม	- ซ – ม	- ร - ด
- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ด	- - - ม	- - - ม	- - - ด

โครงสร้าง

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 3 รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหน้าและวรรคหลังต่างกันวรรคหน้าเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ขึ้นไปหาเสียง ที ในห้องที่ 2 และ 3 หลังจากนั้นได้เคลื่อนที่ต่อขึ้นไปหาเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงลูกตก, วรรคหลังเคลื่อนที่จากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง มี ในห้องที่ 2 และ3 ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง โด ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

7 (วรรคหน้า) **8 (วรรคหลัง)**

ประโยคที่ 4

1	2	3	4	1	2	3	4
- ท - -	ล ท – ท	- - ล ท	- ด – ร์	- - ด์ ด์	- ร์ – ม์	- ซ์ – ม์	- ร์ - ด์
- - ล ซ	- - ล -	ล ซ - -	- ด – ร	- ด - -	- ร – ม	- ซ – ม	- ร - ด
- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ด	- - - ม	- - - ม	- - - ด

โครงสร้าง

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 4 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับประโยคที่ 3 ทุกประการ กล่าวได้ว่าประโยคที่ 4 นี้เป็นการบรรเลงซ้ำในประโยคที่ 3

ท่อน 2

	1 (วรรคหน้า)				2 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 1	- - - ดำ	- - - ล	- - - ล	ซ - - ซ	- - - ซ	- ล – ซ	- - ดำ ดำ	- รำ - มำ
โครงสร้าง	- ด - -	- - - ลุ	- ลุ - -	- ม – ร	- ม – ร	- ม – ร	- ด - -	- ร - ม
	- - - ด	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ด	- - - ม

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 1 วรรคหน้าเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ขึ้นไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 2 และ 3 หลังจากนั้นได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงลูกตก, วรรคหลังเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ในห้องที่ 1 และ 2 ลงมาหาเสียง โด ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง มี ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

	3 (วรรคหน้า)				4 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 2	- - ฟำม -	- ม – ลำ	- - ลำ ลำ	ซำ ม – ซำ	- - ซำ ซำ	- ลำ – ดำ	- - ดำ ดำ	- รำ - มำ
โครงสร้าง	- - - ม	- ม – ล	- ล - -	ซ ม – ซ	- ซ - -	- ล – ด	- ด - -	- ร - ม
	- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ด	- - - ด	- - - ม

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 2 วรรคหน้าและวรรคหลังมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองในทิศทางตรงกันข้าม คือ วรรคหน้าเริ่มเคลื่อนที่จากเสียง มี ขึ้นไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 2 และ 3ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังเริ่มเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ลงมาหาเสียง โด ในห้องที่ 2 และ 3 ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง มี ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคและเสียงสุดท้ายของประโยค

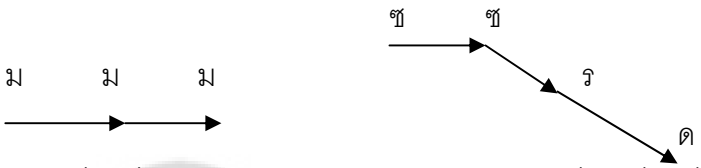
5 (วรรคหน้า) **6 (วรรคหลัง)**

ประโยคที่ 3

1	2	3	4	1	2	3	4
- - - -	- - - มฺ	- มฺ มฺ มฺ	- มฺ – มฺ	- ลฺ – ซฺ	- มฺ – ซฺ	- มฺ – รฺ	- ดฺ - -
- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม – ม	- ล – ซ	- ม – ซ	- ม - ร	- ด - -
- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ร	- ด - -

โครงสร้าง

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 3 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่เพียงเสียงเดียว คือ เสียงมี, วรรคหลังเริ่มเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ในห้องที่ 1 และ 2 ลงมาหาเสียง เร และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง โด ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคและเสียงสุดท้ายของประโยค สังเกตเห็นได้ว่า ประโยคนี้เป็นการบรรเลงในลักษณะคู่ คือ 8 ทั้งหมด

7 (วรรคหน้า) **8 (วรรคหลัง)**

ประโยคที่ 4

1	2	3	4	1	2	3	4
- ลฺ – ซฺ	- มฺ – ซฺ	- มฺ – รฺ	- ดฺ - -	- - ซ ล	- - ดฺ รฺ	มฺ รฺ - -	ดฺ รฺ - ดฺ
- ล - ซ	- ม – ซ	- ม – ร	- ด - -	- ม - -	ซ ล - -	- - ด ล	- - - ซ
- - - ซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ด

โครงสร้าง

รูปแบบการเคลื่อนที่

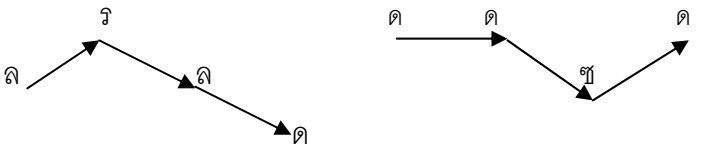
ประโยคที่ 4 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่เหมือนกับวรรคหลังของประโยคที่ 3, วรรคหลังเริ่มเคลื่อนที่จากเสียง ลา ขึ้นไปหาเสียง เร ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ลา และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง โด ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคและเสียงสุดท้ายของประโยค

ประโยคที่ 5

9 (วรรคหน้า)				10 (วรรคหลัง)			
1	2	3	4	1	2	3	4
- - ซ ล	- - ด ร	ม ร - -	ด ร - ด	- - - ด	- ด - -	- ด – ซ	- ล - ด
- ม - -	ซ ล - -	- - ด ล	- - - ซ	- - - ด	- ด - -	- ด - ร	- ม - ด
- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ด	- - - ด	- - - ด	- - - ซ	- - - ด

โครงสร้าง

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 5 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับวรรคหลังของประโยคที่ 4 วรรคหลังเคลื่อนที่จากเสียง โด ในห้องที่ 1 และ 2 ลงมาหาเสียง ซอล ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่กลับขึ้นไปหาเสียง โด ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคและเสียงสุดท้ายของประโยค

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียงสุดท้ายของวรรคเพลงทั้ง 20 วรรค พบการเคลื่อนที่ไปยังลูกตกทั้งหมด 4 เสียงลูกตก คือ โด เร มี ซอล ซึ่งเป็นลูกตกที่อยู่ในบันไดเสียง โด ทั้งหมด สามารถสรุปการเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียงเสียงต่างๆ ได้ดังนี้

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง โด พบทั้งหมด 12 วรรคเพลง เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง โด จำนวน 1 วรรคเพลง คือวรรคที่ 10 ในท่อน 2 และเคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง โด จำนวน 11 วรรคเพลง คือวรรคที่ 2 หัวเพลง วรรคที่ 1,2ล3,4,6,8 ในท่อน 1 วรรคที่ 6,7,8,9 ในท่อน 2

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง เร พบทั้งหมด 2 วรรคเพลง คือวรรคที่ 5,7 ในท่อน 1เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง เร เพียงอย่างเดียว

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง มี พบทั้งหมด 3 วรรคเพลง คือ วรรคที่ 2,4,5 ในท่อน 2 เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง มี เพียงอย่างเดียว

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียง ซอล พบทั้งหมด 3 วรรคเพลง เป็นการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง ซอล จำนวน 1 วรรค คือวรรคที่ 1 ในหัวเพลง เคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง ซอล จำนวน 2 วรรค คือวรรคที่ 1,3 ในท่อน 2

หน้าทับตะโพนมอญและจังหวะฉิ่ง

เพลงรำดาบ

	วรรคหน้า				**วรรคหลัง**			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ตะโพนมอญ	- - - -	-ทิ้ง - เต้ง	- - เต้ด ทิ้ง	- - เต้ด ทิ้ง	- - - -	-ทิ้ง - เต้ง	- - เต้ด ทิ้ง	- - เต้ด ทิ้ง
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

หน้าทับของตะโพนมอญในเพลงรำดาบนั้น เป็นหน้าทับที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีในขั้นตอนการรำดาบของเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ ซึ่งเป็นการบรรเลงหน้าทับตะโพนมอญในอัตราจังหวะสองชั้น โดยจะเริ่มบรรเลงในห้องที่ 2 และจบในห้องที่ 4 ของวรรค และลักษณะจังหวะของการบรรเลงในห้องที่ 2 จะแต่กต่างจากห้องที่ 3 และ 4 ดังได้แสดงไว้ในตารางด้านบน

จังหวะฉิ่งเพลงรำดาบ เป็นการบรรเลงในอัตราจังหวะสองชั้นเช่นเดียวกับการบรรเลงหน้าทับตะโพนมอญเพลงรำดาบและเพลงยกถาด โดย ฉิ่ง จะเริ่มตีในห้องแรกของวรรคซึ่งไม่ตรงกับจังหวะของการบรรเลงตะโพนมอญ เป็นการตีเพื่อควบคุมจังหวะของเพลงให้มีแนวการบรรเลงเป็นไปด้วยดี ดังได้แสดงรูปแบบการบรรเลงไว้ในตารางด้านบนเช่นเดียวกัน

เพลงตีไก่เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนสุดท้ายของพิธีรำเจ้า เพื่อประกอบขั้นตอนการตีไก่ที่ชาวมอญเกาะเกร็ดถือเป็นการละเล่นของชาวมอญโบราณ โดยใช้มะพร้าวแกงปอกเปลือกนำมาแทนตัวไก่ที่ใช้ตีระหว่างเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์กับพ่อปู่ชัยสิทธิ์ เพลงตีไก่มีทั้งหมด 3 ท่อน 16 วรรค เพลง 3 จำนวนลูกตก

6.เพลงตีไก่

ท่อน 1

1				2			
- - - ด๋	- - ร๋ ร๋	- - - ม๋	- - ร๋ ร๋	- ม๋ - ซ๋	- ม๋ - -	ร๋ ร๋ - -	ด๋ ด๋ - ท
- - - ด	- ร - -	- - - ม	- ร - -	- ม - ซ	- ม - ร	- - - ด	- - - ม

3				4			
- ม๋ - -	ร๋ ท - -	- - - ซ	- - ล ท	- ซ - ด๋	- ร๋ - ม๋	- ซ๋ - ม๋	- ร๋ - ด๋
- - ร๋ ท	- - ล ซ	- ร - -	- ซ - -	- ด - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด

5				6			
- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด๋ ด๋ - ร๋	- ม๋ - ซ๋	- ม๋ - -	ร๋ ร๋ - -	ด๋ ด๋ - ท
- ม - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- - - ด	- - - ม

7				8			
- ม๋ - -	ร๋ ท - -	- - - ซ	- - ล ท	- ร๋ - ม๋	- ร๋ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- - ร๋ ท	- - ล ซ	- ร - -	- ซ - -	- ร - ม	- ร - ม	- - - ม	- - - ด

เพลงตีไก่ท่อน 1 มีวรรคเพลงทั้งหมด 8 วรรคเพลง พบจำนวนลูกตก 4 เสียง คือ โด เร ซอล ที และเป็นท่อนที่มีวรรคเพลงมากที่สุด

ท่อน 2

1

- มˌ - -	รˌ รˌ - -	มˌ มˌ - -	ซˌ ซˌ - ลˌ	- ทˌ - ทˌ	- ทˌ - -	ลˌ ลˌ - -	ซˌ ซˌ - มˌ
- ท - ร	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- ท - รˌ	- ท - ล	- - - ซ	- - - ม

2

3

- มˌ - -	รˌ รˌ - -	มˌ มˌ - -	ซˌ ซˌ - ลˌ	- รˌ - ซˌ	- ลˌ - ทˌ	- รˌ - ทˌ	- ลˌ - ซˌ
- ท - ร	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ

4

เพลงตีไก่ท่อน 2 มีวรรคเพลงทั้งหมด 4 วรรคเพลง พบลูกตกทั้งหมด 3 เสียง คือ มี ซอล ลา และยังพบอีกว่าวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 3 เป็นวรรคที่มีทำนองเพลงเหมือนกัน

ท่อน 3

1

- - ดˌ ดˌ	- รˌ - มˌ	- รˌ - -	มˌ มˌ - รˌ	- - ดˌ ดˌ	- รˌ - มˌ	- รˌ - -	มˌ มˌ - รˌ
- ด - -	- ร - ม	- ร - ม	- - - ร	- ด - -	- ร - ม	- ร - ม	- - - ร

2

3

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

4

เพลงตีไก่ท่อน 3 มีวรรคเพลงทั้งหมด 4 วรรคเพลงเช่นเดียวกับท่อน 2 พบลูกตกทั้งหมด 2 เสียง คือ เร ซอล และยังพบอีกว่าวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 เป็นวรรคที่มีทำนองเพลงเหมือนกัน

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกเพลงตีไก่ได้แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็นท่อน จำแนกส่วนการวิเคราะห์ออกเป็น 4 ส่วน คือ วรรคเพลง เสียงของลูกตก ตำแหน่งเสียงของลูกตก บันไดเสียง

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตก
เพลงตีไก่ (ทำนองหลักทางฆ้องมอญวงใหญ่)

ท่อน 1

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ที
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	โด	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 5	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 6	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ที
วรรคที่ 7	ลูกตกเสียง	ที	ซึ่งเป็นเสียงที่	3	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 8	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ซอล

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกเพลงตีไก่ท่อน 1 จำนวน 8 วรรคเพลง พบว่า เสียงของลูกตกเพลงตีไก่ท่อน 1 มีทั้งหมด 3 เสียง คือ โด เร ซอล ซึ่งเป็นลูกตกเสียงที่ 1 2 3 ในบันไดเสียง โด ที และซอล

ท่อน 2

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	มี	ซึ่งเป็นเสียงที่	6	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	ลา	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ซอล

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกเพลงตีไก่ท่อน 2 จำนวน 4 วรรคเพลง พบว่า เสียงของลูกตกเพลงตีไก่ท่อน 2 มีทั้งหมด 3 เสียง คือ ซอล ลา มี ซึ่งเป็นลูกตกเสียงที่ 1 2 6 ในบันไดเสียง ซอล

ท่อน 3

วรรคที่ 1	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 2	ลูกตกเสียง	เร	ซึ่งเป็นเสียงที่	2	ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 3	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 4	ลูกตกเสียง	ซอล	ซึ่งเป็นเสียงที่	1	ในบันไดเสียง ซอล

การวิเคราะห์วรรคเพลงและลูกตกเพลงตีไก่ท่อน 3 จำนวน 4 วรรคเพลง พบว่า เสียงของลูกตกเพลงตีไก่ท่อน 3 มีทั้งหมด 2 เสียง คือ เร ซอล ซึ่งเป็นลูกตกเสียงที่ 1 2 ในบันไดเสียง โด และซอล

การจำแนกวรรคเพลงออกเป็น 16 วรรคทำให้การวิเคราะห์ลูกตกในบันไดเสียงต่างๆ ของเพลงตีไก่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

การวิเคราะห์ลูกตกเพลงตีไก่

ท่อน 1

1. **ด 2**	2. **ท 1**
3. **ซ 3**	4. **ด 1**
5. **ด 2**	6. **ท 1**
7. **ซ 3**	8. **ซ 1**

* 1 – 8 หมายถึง วรรคเพลง

* ซ ท ด หมายถึง บันไดเสียง

* 1,2,3 หมายถึง เสียงลูกตกในบันเสียงนั้นๆ

จากการวิเคราะห์ลูกตกเพลงตีไก่ท่อน 1 พบบันไดเสียงทั้งหมด 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด จำนวน 3 วรรค จำแนกออกเป็น ด1 จำนวน 1 วรรค, ด2 จำนวน 2 วรรค, บันไดเสียง ซอล จำนวน 3 วรรค จำแนกออกเป็น ซ3 จำนวน 2 วรรค, ซ1 จำนวน 1 วรรค และบันไดเสียง ที จำนวน 2 วรรค คือ ท1 จำนวน 2 วรรค

ท่อน 2

1. **ซ 2**	2. **ซ 2**
3. **ซ 2**	4. **ซ 1**

* 1 – 4 หมายถึง วรรคเพลง

* ซ หมายถึง บันไดเสียง

* 1,2 หมายถึง เสียงลูกตกในบันเสียงนั้นๆ

จากการวิเคราะห์ลูกตกเพลงตีไก่ ท่อน 2 พบว่า มีเพียงบันไดเสียงเดียว คือ บันไดเสียง ซอล จำแนกออกเป็น ซ2 จำนวน 3 วรรคเพลงและซ 1 จำนวน 1 วรรคเพลง

ท่อน 3

1. **ด 2**	2. **ด 2**
3. **ซ 1**	4. **ซ 1**

* 1 – 4 หมายถึง วรรคเพลง

* ซ และ ด หมายถึง บันไดเสียง

* 1,2 หมายถึง เสียงลูกตกในบันเสียงนั้นๆ

จากการวิเคราะห์ลูกตกเพลงตีไก่ท่อน 3 พบบันไดเสียงทั้งหมด 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง โด จำนวน 2 วรรคเพลง ได้แก่ ด2 จำนวน 2 วรรคเพลงและบันไดเสียง ซอล จำนวน 2 วรรคเพลง ได้แก่ ซ1 จำนวน 2 วรรคเพลง

การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงตีไก่ทั้ง 16 วรรคเพลงสามารถจำแนกลักษณะษณะการเคลื่อนที่ได้ทั้งหมด 3 ลักษณะ แต่ละลักษณะแสดงให้เห็นลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกในรูปแบบต่างๆ

การวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงตีไก่

กำหนด : ใช้ลูกศร (⟶) เป็นสัญลักษณ์แสดงการเคลื่อนที่ของลูกตก

และ 1 – 3 แสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตก

ท่อน 1

1. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ด2 ไปยัง ท1 (มี 2 ครั้ง) คือวรรคที่ 1 ไป 2 และวรรคที่ 5 ไป 6 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ด2 ⟶ ท1

2. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ซ3 ไปยัง ด1 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 3 ไป 4 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

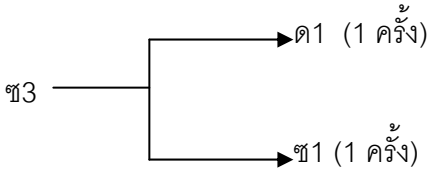
ซ3 ⟶ ด1

3. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ซ3 ไปยัง ซ1 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 7 ไป 8 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ซ3 ⟶ ซ1

ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงตีไก่ท่อน 1 สามารถสรุปลักษณะความสัมพันธ์ของลูกตกหนึ่งไปยังลูกตกหนึ่งได้เพียงลักษณะเดียว ดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่จากลูกตกเดียวกัน



ท่อน 2

1. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ซ2 ไปยัง ซ6 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 1 ไป 2 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ซ2 ⟶ ซ6

2. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ซ2 ไปยัง ซ1 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 3 ไป 4 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ล2 ⟶ ซ1

ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงตีไก่ท่อน 2 พบว่าเป็นการเคลื่อนที่ของลูกตกที่มีความสัมพันธ์กันภายในวรรคเพลงเท่านั้น

ท่อน 3

1. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ด2 ไปยัง ด2 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 1 ไป 2 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ด2 ⟶ ด2

2. ลักษณะการเคลื่อนที่จาก ซ1 ไปยัง ซ1 (มี 1 ครั้ง) คือวรรคที่ 3 ไป 4 แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ซ1 ⟶ ซ1

ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงตีไก่ท่อน 3 สามารถสรุปลักษณะความสัมพันธ์ของลูกตกหนึ่งไปยังลูกตกหนึ่งได้เพียงลักษณะเดียว ดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกแบบเดียวกัน

ร2 ⟶ ร2 (1 ครั้ง)

ซ1 ⟶ ซ1 (1 ครั้ง)

สรุปการวิเคราะห์ ลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงตีไก่ทั้ง 3 ท่อน พบว่า มีการเคลื่อนที่ของบันไดเสียงและลูกตกทั้งหมด 7 ลักษณะ คือ ท่อน 1 จำนวน 3 ลักษณะ, ท่อน 2 จำนวน 2 ลักษณะ และท่อน 3 จำนวน 2 ลักษณะอีกทั้งยังพบลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกที่มากที่สุดจำนวน 1 ลักษณะ คือ เคลื่อนที่จาก ร2 ไป ท1 จำนวน 2 ครั้ง ในวรรคที่ 1 ไปวรรคที่ 2 และวรรคที่ 5 ไปวรรคที่ 6

กระสวนจังหวะเพลงตีไก่มีทั้งหมด 16 กระสวนจังหวะตามลักษณะทำนองของแต่ละวรรคเพลงในแต่ละท่อน โดยใช้การเทียบเคียงกระสวนจังหวะกับทำนองเพลงในแต่ละวรรค ซึ่งทำให้เห็นลักษณะต่างๆของกระสวนจังหวะชัดเจนมากยิ่งขึ้น

การกระสวนจังหวะเพลงตีไก่

กำหนด : ให้ X เป็นสัญลักษณ์แทนตัวโน้ตเพื่อบอกตำแหน่งของกระสวนจังหวะ

<u>ท่อน 1</u>

ทำนองเพลงวรรคที่ 1	- - - ด	- ร ร ร	- - - ม	- ร ร ร
กระสวนจังหวะ	- - - X	- X X X	- - - X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 2	- ม - ซ	- ม - ร	ร ร - ด	ด ด - ท
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	X X - X	X X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 3	- ม ร ท	ร ท ล ซ	- ร - ซ	- ซ ล ท
กระสวนจังหวะ	- X X X	X X X X	- X - X	- X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 4	- ซ - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 5	- ล - ร	ซ ซ - ม	ล ล - ด	ด ด - ร
กระสวนจังหวะ	- X - X	X X - X	X X - X	X X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 6	- ม - ซ	- ม - ร	ร ร - ด	ด ด - ท
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	X X - X	X X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 7	- ม ร ท	ร ท ล ซ	- ร - ซ	- ซ ล ท
กระสวนจังหวะ	- X X X	X X X X	- X - X	- X X X

ทำนองเพลงวรรคที่ 8	- ร - ม	- ร - ม	ท ท - ม	ล ล - ซ
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	X X - X	X X - X

ลักษณะกระสวนจังหวะเพลงตีไก่ท่อน 1 มีลักษณะกระสวนจังหวะที่หลากหลายและยังพบลักษณะของกระสวนจังหวะในรูปแบบเดียวกัน 2 ลักษณะ คือ วรรคที่ 2,6,8 และ 2,3,7

<u>ท่อน 2</u>

ทำนองเพลงวรรคที่ 1	- ม - ร	ร ร - ท	ม ม - ซ	ซ ซ - ล
กระสวนจังหวะ	- X - X	X X - X	X X - X	X X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 2	- ท - ร	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	X X - X	X X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 3	- ม - ร	ร ร - ท	ม ม - ซ	ซ ซ - ล
กระสวนจังหวะ	- X - X	X X - X	X X - X	X X - X

ทำนองเพลงวรรคที่ 4	- ร - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X - X	- X - X

ลักษณะกระสวนจังหวะเพลงตีไก่ท่อน 2 เป็นลักษณะกระสวนจังหวะที่มีลักษณะซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ คือ วรรคที่ 1 ซ้ำกับวรรคที่ 3 และวรรคที่ 2 ซ้ำกับวรรคที่ 4

ท่อน 3

ทำนองเพลงวรรคที่ 1	- ด ด ด	- ร - ม	- ร - ม	ม ม - ร
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X - X	- X - X	X X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 2	- ด ด ด	- ร - ม	- ร - ม	ม ม - ร
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X - X	- X - X	X X - X
ทำนองเพลงวรรคที่ 3	- ร - ม	- ร - ท	- ม ร ท	ร ท ล ซ
กระสวนจังหวะ	- X - X	- X - X	- X X X	X X X X
ทำนองเพลงวรรคที่ 4	- ท ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ
กระสวนจังหวะ	- X X X	- X - X	- X - X	X X - X

ลักษณะกระสวนจังหวะเพลงตีไก่ท่อน 3 พบลักษณะของกระสวนจังหวะที่มีลักษณะซ้ำกันถึง 3 วรรคเพลง คือ วรรคที่ 1,2,4

การวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบของกระสวนจังหวะ ผู้วิจัยได้ยึดหลักการวิเคราะห์ของ รศ.ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ ซึ่งใช้วิธีการวิเคราะห์กระสวนจังหวะทีละ 2 ห้องเพลง เพื่อให้เห็นลักษณะของกระสวนจังหวะชัดเจนมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงตีไก่
โดยใช้ A - F เป็นตัวกำหนดลักษณะรูปแบบของกระสวนจังหวะ

ท่อน 1

รูปแบบ	ลักษณะกระสวนจังหวะ		ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- - - X	- X X X	- - - ด	- ร ร ร	1
			- - - ม	- ร ร ร	1
B	- X - X	- X - X	- ม - ซ	- ม - ร	2
			- ซ - ด	- ร - ม	1
			- ซ - ม	- ร - ด	1
			- ร - ม	- ร - ม	1

C	- X - X	- X X X	- ร - ซ	- ซ ล ท	2
D	- X - X	X X - X	- ล - ร	ซ ซ - ม	1
E	- X X X	X X X X	- ม ร ท	ร ท ล ซ	2
F	X X - X	X X - X	ร ร - ด	ด ด - ท	2
			ล ล - ด	ด ด - ร	1
			ท ท - ม	ล ล - ซ	1

จากการวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงตีไก่ท่อน 1 พบกระสวนจังหวะทั้งหมด 6 รูปแบบ กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือ [- X - X][- X – X] อยู่ในรูปแบบ B มีทั้งหมด 4 ทำนอง, ทำนองพบมากที่สุด คือ [- ม – ซ][- ม – ร], [- ร - ซ][- ซ ล ท], [- ม ร ท][ร ท ล ซ] และ [ร ร - ด][ด ด - ท] อยู่ในรูปแบบ B,C,E และ F ทำนองละ 2 ครั้ง

<u>ท่อน 2</u>

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ		ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- X - X	X X - X	- ม - ร	ร ร - ท	2
B	- X - X	- X - X	- ท - ร	- ท - ล	1
			- ร - ซ	- ล - ท	1
			- ร - ท	- ล - ซ	1
C	X X - X	X X - X	ม ม - ซ	ซ ซ - ล	2
			ล ล - ซ	ซ ซ - ม	1

จากการวิเคราะห์กระสวนจังหวะเพลงตีไก่ท่อน 2 พบกระสวนจังหวะทั้งหมด 3 รูปแบบ กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือ [- X - X][- X – X] อยู่ในรูปแบบ B มีทั้งหมด 3 ทำนอง, ทำนองที่พบมากที่สุดคือ [- ม - ร][ร ร – ท] และ [ม ม - ซ][ซ ซ – ล] อยู่ในรูปแบบ Bและ C มีทำนองละ 2 ครั้ง

ท่อน 3

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ		ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- X X X	- X - X	- ด ด ด	- ร - ม	2
			- ท ร ม	- ซ - ล	1
B	- X X X	X X X X	- ม ร ท	ร ท ล ซ	1
C	- X - X	- X - X	- ร - ม	- ร - ท	1
D	- X - X	X X - X	- ร - ม	ม ม - ร	2
			- ซ - ล	ล ล - ซ	1

จากการวิเคราะห์กระสวนจังหวะท่อน 3 พบว่า มีกระสวนจังหวะทั้งหมด 4 รูปแบบ ซึ่งกระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือ [- X X X][- X – X] และ [- X - X][X X – X] อยู่ในรูปแบบ A และ D มีทั้งหมด 2 ทำนอง, ทำนองที่พบมากที่สุดคือ [- ด ด ด][- ร – ม] และ [- ร - ม] [ม ม – ร] อยู่ในรูปแบบ A และ D มีทำนองละ 2 ครั้ง

การวิเคราะห์ตำแหน่งกระสวนจังหวะเพลงตีไก่

ท่อน 1

วรรคหน้า **วรรคหลัง**

1	2	3	4
A	A	B	F
E	C	B	B
D	F	B	F
E	C	B	F

ตำแหน่งของกระสวนจังหวะที่แสดงในตารางการวิเคราะห์ดังกล่าว ปรากฏให้เห็นกระสวนจังหวะในรูปแบบต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กันหลายรูปแบบ สามารถสรุปได้ดังนี้

1. กระสวนจังหวะ A อยู่ในวรรคหน้าเพียงอย่างเดียว
2. กระสวนจังหวะ B อยู่ภายในวรรคหลังเพียงอย่างเดียว

รูปแบบของกระสวนจังหวะในลักษณะต่างๆ สามารถสรุปความสัมพันธ์ได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. **วรรคหน้า : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**
   และ 1 - 3 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ A (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

   A ⟶ A

2. ลักษณะกระสวนจังหวะ E สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ C (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

   E ⟶ C

3. ลักษณะกระสวนจังหวะ D สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ F (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

   D ⟶ F

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหน้าทั้ง 3 ลักษณะ แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของลักษณะกระสวนจังหวะหนึ่งไปยังอีกกระสวนจังหวะหนึ่งสามารถสรุปได้เพียงลักษณะเดียวดังนี้

<u>ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะแบบเดียวกัน</u>

A ⟶ A (1 ครั้ง)

2. **วรรคหลัง : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**
   และ 1 - 2 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ F (3 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

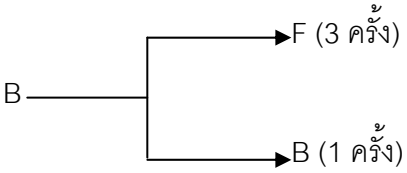
   B ⟶ F

2. ลักษณะกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ B (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

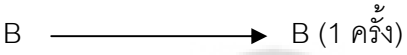
   B ⟶ B

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหลังทั้ง 2 ลักษณะ แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของลักษณะกระสวนจังหวะหนึ่งไปยังอีกกระสวนจังหวะหนึ่งสามารถสรุปได้ 2 ลักษณะดังนี้

1. **<u>ลักษณะความสัมพันธ์ที่มาจากกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**



2. **<u>ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะแบบเดียวกัน</u>**



<u>ท่อน 2</u>

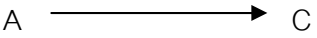
วรรคหน้า **วรรคหลัง**

1	2	3	4
A	C	B	C
A	C	B	B

ตำแหน่งของกระสวนจังหวะที่แสดงในตารางการวิเคราะห์ดังกล่าว ปรากฏให้เห็นกระสวนจังหวะในรูปแบบต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กันหลายรูปแบบ สามารถสรุปลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะได้ 2 ส่วน ดังนี้

1. **วรรคหน้า : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ และ 1 แสดงลำดับความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**

1. กระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ C (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ได้ดังนี้



ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหน้ามีเพียงลักษณะเดียว คือลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ C จำนวน 2 ครั้ง

2. **วรรคหลัง : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ และ 1 - 2 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ C (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

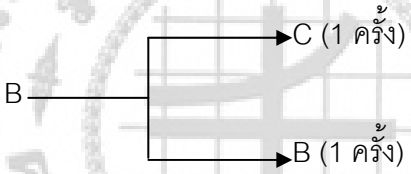
B ⟶ C

2. ลักษณะกระสวนจังหวะ B สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ B (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

B ⟶ B

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหลังทั้ง 2 ลักษณะ แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของลักษณะกระสวนจังหวะหนึ่งไปยังอีกกระสวนจังหวะหนึ่งสามารถสรุปได้ 2 ลักษณะดังนี้

1. **<u>ลักษณะความสัมพันธ์ที่มาจากกระสวนจังหวะเดียวกัน</u>**



2. **<u>ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะแบบเดียวกัน</u>**

<u>ท่อน 3</u>

วรรคหน้า **วรรคหลัง1**

1	2	3	4
A	D	A	D
C	B	A	D

ตำแหน่งของกระสวนจังหวะที่แสดงในตารางการวิเคราะห์ดังกล่าว ปรากฏให้เห็นกระสวนจังหวะในรูปแบบต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กันหลายรูปแบบ สามารถสรุปได้ 2 ลักษณะดังนี้

1. **วรรคหน้า : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ และ 1 - 2 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ D (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

A ⟶ D

2. ลักษณะกระสวนจังหวะ C สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ B (1 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

C ⟶ B

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหน้าทั้ง 2 ลักษณะ พบว่าเป็นความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะภายในวรรคเพลงเท่านั้น

2. **วรรคหลัง : ใช้ ⟶ แสดงความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ และ 1 แสดงลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะ**

1. ลักษณะกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ D (2 ครั้ง) แสดงสัญลักษณ์ดังนี้

A ⟶ D

ลักษณะความสัมพันธ์ของกระสวนจังหวะวรรคหลังมีเพียงลักษณะเดียว คือลักษณะของกระสวนจังหวะ A สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะ D จำนวน 2 ครั้ง

การวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ทั้ง 16 วรรคเพลง แสดงให้เห็นรูปแบบและทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะต่างๆ เคลื่อนที่ไปยังลูกตกเสียงสุดท้ายของวรรคเพลงโดยได้แบ่งรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเป็น 2 ส่วน คือ การเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหน้ากับการเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหลัง

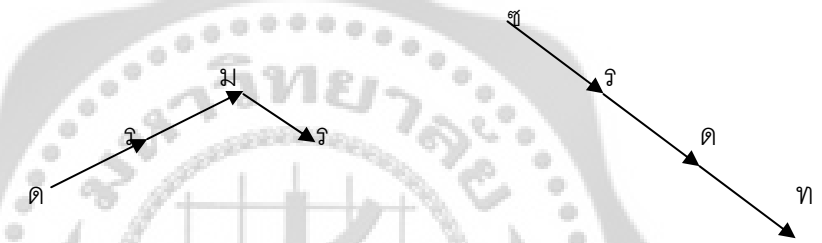
การวิเคราะห์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

กำหนด : ใช้ ⟶ แสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

<u>ท่อน 1</u>

	1 (วรรคหน้า)				2 (วรรคหลัง)			
	1 2	3	4	1	2	3	4	
ประโยคที่ 1	- - - ดˌ	- - รˌ รˌ	- - - มˌ	- - รˌ รˌ	- มˌ - ซˌ	- มˌ - -	รˌ รˌ - -	ดˌ ดˌ - ท
	- - - ด	- ร - -	- - - ม	- ร - -	- ม - ซ	- ม - ร	- - - ด	- - - ม
โครงสร้าง	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ด	- - - ท

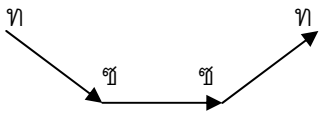
รูปแบบการเคลื่อนที่

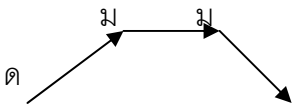


ประโยคที่ 1 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่จากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง มี โดยผ่านเสียง เร ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่กลับลงมาหาเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค , วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ คือ เริ่มเคลื่อนที่จากเสียง ซอล สูง ลงมาหาเสียง เร เสียง โด และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง ที ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค และยังพบอีกว่า เสียงสุดท้ายของประโยคเป็นการบรรเลงคู่เสียง คือเสียง ที กับ มี เนื่องจากฆ้องมอญวงใหญ่ไม่มีเสียง ที ต่ำอีกทั้งเสียง ที ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค ได้เป็นตัวกำหนดให้เกิดการเปลี่ยนบันไดเสียงในประโยคต่อไป จึงทำให้วรรคหลังของประโยคที่ 1 มี 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียง โด ซึ่งมีเสียง ที เป็นเสียง จร และบันไดเสียง ที ซึ่งมีเสียง มี เป็นเสียง จร

	3 (วรรคหน้า)				4 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 2	- มำ - -	รำ ท - -	- - - ซำ	- - ล ท	- ซ - ดำ	- รำ - มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ
	- - รำ ท	- - ล ซ	- ร - -	- ซ - -	- ด - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด
โครงสร้าง	- - - ท	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - - ด	- - - ม	- - - ม	- - - ด

รูปแบบการเคลื่อนที่

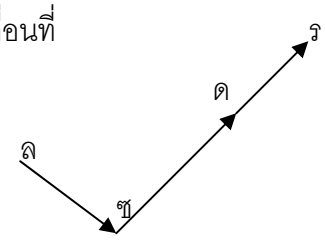


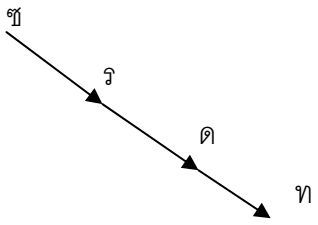


ประโยคที่ 2 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองในทิศทางตรงกันข้ามระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลัง กล่าวคือ วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่จากเสียง ที ลงมาหาเสียง ซอล ในห้องที่ 2 และ 3 ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ที ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้น, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่จากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง มี ในห้องที่ 2 และ 3 ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง โด ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นเช่นเดียวกัน สิ่งสำคัญของประโยค นี้ คือ มี 2 บันไดเสียงวรรคหน้าเป็นบันไดเสียง ที ซึ่งเป็นบันไดเสียงต่อเนื่องจากวรรคหลังของประโยคที่ 1 หลังจากนั้นได้เปลี่ยนบันไดเสียงกลับไปเป็นบันไดเสียง โด ซึ่งเป็นบันไดเสียงแรกของเพลง

	5 (วรรคหน้า)				6 (วรรคหลัง)			
	1 2	3	4	1	2	3	4	
ประโยคที่ 3	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ดำ ดำ - รำ	- มำ – ซำ	- มำ - -	รำ รำ - -	ดำ ดำ - ท
	- ม - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- - - ด	- - - ม
โครงสร้าง	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - ด	- - - ท

รูปแบบการเคลื่อนที่

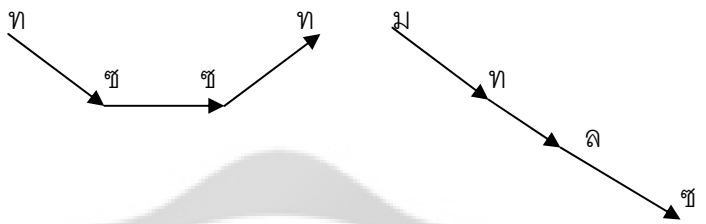




ประโยคที่ 3 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียง ลา ลงมาหาเสียง ซอล หลังจากนั้นเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง โด และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง เร ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกับวรรคหลังของประโยคที่ 1

	7 (วรรคหน้า)				8 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 4	-มำ- -	รำ ท --	- - - ซำ	- - ล ท	- รำ -มำ	-รำ - -	ท ท--	ล ล -ซ
	- - รำ ท	- -ล ซ	-ร - -	- ซ - -	- ร -ม	-ร - ม	- - -ม	- - -ด
โครงสร้าง	- - - ท	- - -ซ	- - - ซ	- - - ท	- - - ม	- - - ท	- - -ล	- -- ซ

รูปแบบการเคลื่อนที่



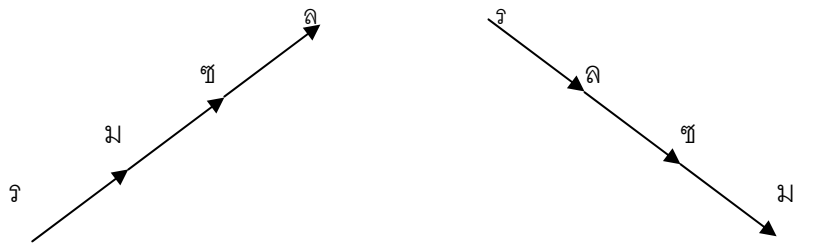
ประโยคที่ 4 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนวรรคหน้าของประโยคที่ 2, วรรคหลังเป็นการเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ โดยเริ่มเคลื่อนที่จากเสียง มี ผ่านเสียง ที เสียง ลา และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคและเสียงสุดท้ายของประโยค

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียงสุดท้ายของวรรคเพลง ท่อน 1 พบว่ามีการเคลื่อนที่ไปยังลูกตกทั้งหมด 3 เสียง คือ โด เร ที ลักษณะการเคลื่อนที่ไปยังลูกตกเสียง ที มีสองลักษณะคือ เคลื่อนที่ขึ้นไปหาลูกตกเสียง ที ในวรรคที่ 3 และเคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง ที ในวรรคที่ 2 การเคลื่อนที่ไปยังลูกตกเสียง โด กับ เร เป็นลักษณะการเคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกในวรรคที่1และ 4

<u>ท่อน 2</u>

	1 (วรรคหน้า)				2 (วรรคหลัง)			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 1	- มำ - -	รำ รำ - -	มำ มำ - -	ซำ ซำ - ลำ	- ทำ - ทำ	- ทำ - -	ลำ ลำ - -	ซำ ซำ - มำ
	- ท - ร	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- ม - รำ	- ท - ล	- - - ซ	- - - ม
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ม

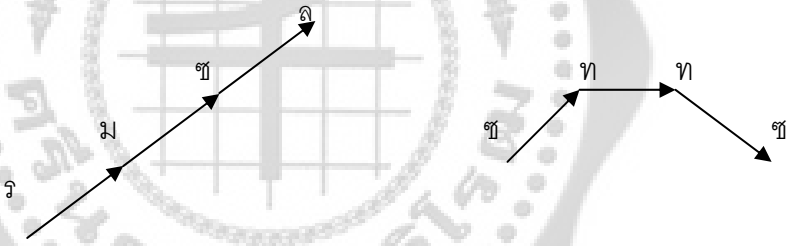
รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 1 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองในทิศทางตรงกันข้ามระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง อีกทั้งยังเป็นการเริ่มการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงเดียวกัน กล่าวคือ วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูง โดยเริ่มเคลื่อนที่จากเสียง เร ต่ำ ขึ้นไปหาเสียง มี เสียง ซอล และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง ลา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค , วรรคหลังมีการเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ คือ เริ่มเคลื่อนที่จากเสียง เร สูง ลงมาหาเสียง ล เสียง ซอล และสิ้นสุดการเคลื่อนที่ของทำนองที่เสียง มี ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

	3 (วรรคหน้า)				**4 (วรรคหลัง)**			
	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 2	- มˍ - -	รˍ รˍ - -	มˍ มˍ - -	ซˍ ซˍ - ลˍ	- รˍ - ซˍ	- ลˍ - ทˍ	- รˍ - ทˍ	- ลˍ - ซˍ
	- ท - ร	- - - ท	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- - - ซ

รูปแบบการเคลื่อนที่



ประโยคที่ 2 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่เหมือนวรรคหน้าของประโยคที่ 1, วรรคหลังมีการเคลื่อนที่จากเสียง ซอล ขึ้นไปหาเสียง ที ในห้องที่ 2 และ 3 ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงเริ่มต้นของวรรคและเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียงสุดท้ายของวรรคในท่อน 2 มีลักษณะการเคลื่อนที่ไปยังลูกตกทั้งหมด 3 เสียง คือ ลา มี ซอล เป็นลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาเสียง ลา ในวรรคที่ 1,3 และเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง มี และ ซอล ในวรรคที่ 2,4

ท่อน 3

1 (วรรคหน้า) **2 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 1	- - ดำ ดำ	- รำ - มำ	- รำ - -	มำ มำ -รำ	-- ดำ ดำ	- รำ - มำ	- รำ - -	มำ มำ -รำ
	- ด - -	- ร - ม	- ร - ม	- - - ร	- ด --	- ร - ม	- - - ม	- - - ร
โครงสร้าง	- - - ด	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ม	- - - ม	- - - ร

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 1 มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเหมือนกันระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง อีกทั้งยังเป็นการบรรเลงในรูปแบบเดียวกันทั้ง 2 วรรค, คือ เริ่มการเคลื่อนที่จากเสียง โด ขึ้นไปหาเสียง มี ในห้องที่ 2 และ 3 ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง เร ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรคหน้าและวรรคหลัง

3 (วรรคหน้า) **4 (วรรคหลัง)**

	1	2	3	4	1	2	3	4
ประโยคที่ 2	- รำ - มำ	- รำ - ท	- มำ - -	รำ ท --	- - รำ มำ	- ซำ - ลำ	- ซำ - -	ลำ ลำ - ซำ
	- ร - ม	- ร - ม	- - รำ ท	- - ล ซ	- ท --	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - ซ
โครงสร้าง	- - - ร	- - - ท	- - - ท	- - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - ซ

รูปแบบการเคลื่อนที่

ประโยคที่ 2 วรรคหน้ามีการเคลื่อนที่จากเสียง เร ลงมาหาเสียง ที ในห้องที่ 2 และ 3 หลังจากนั้นได้เคลื่อนที่ต่อลงมาหาเสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงลูกตกของวรรค, วรรคหลังเริ่มเคลื่อนที่จากเสียง มี ขึ้นไปหาเสียง ลา ในห้องที่ 2 และ 3 ก่อนที่จะเปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของประโยค

การเคลื่อนที่ของทำนองไปยังลูกตกเสียงสุดท้ายของวรรคเพลงในท่อน 3 มีการเคลื่อนที่ไปยังลูกตกทั้งหมด 2 เสียง คือ ซอล กับ เร เป็นลักษณะการเคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกทั้ง 4 วรรคและการเคลื่อนที่ลงมาหาลูกตกเสียง เร มีเพียงลักษณะเดียว

หน้าทับสองหน้าและจังหวะฉิ่ง
เพลงตีไก่

	วรรคหน้า				**วรรคหลัง**			
	1	2	3	4	1	2	3	4
สองหน้า	- - - พริ๊ง	- - - ป๊ะ	- - - ป๊ะ	- - - ตุ๊บ	- - - พริ๊ง	- - - พริ๊ง	- - - ตุ๊บ	- - -พริ๊ง
จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

หน้าทับกลองสองหน้าที่ใช้ในเพลงตีไก่นั้น เป็นหน้าทับปรบไก่ในอัตราจังหวะสองชั้น ซึ่งเป็นหน้าทับที่ใช้ตีกำกับจังหวะในวงปี่พาทย์เสภาในสมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน เดิมเพลงเต่ากินผักบุ้งเป็นเพลงไทยโบราณ ใช้บรรเลงอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงลาในอัตราจังหวะสองชั้น บรรเลงโดยใช้หน้าทับปรบไก่ จึงจำเป็นต้องใช้กลองสองหน้าบรรเลงประกอบจังหวะเพื่อให้เกิดความเหมาะสมในการบรรเลง จังหวะฉิ่งเพลงตีไก่ เป็นการบรรเลงในอัตราจังหวะสองชั้น สังเกตเห็นได้ว่า จังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่งเพลงตีไก่ มีลักษณะการบรรเลงไปด้วยกัน คือ จังหวะหน้าทับตะโพนมอญจะบรรเลงพร้อมกับจังหวะฉิ่ง ในห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 4 ดังได้แสดงรูปแบบของการบรรเลงไว้ในตารางด้านบน

บทที่ 5
สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาดนตรีประกอบพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี โดยได้ทำการศึกษาประวัติความเป็นมา บทบาทและหน้าที่ของพิธีรำเจ้า รูปแบบพิธีรำเจ้าและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องในปัจจุบัน ตลอดจนการวิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบพิธี เพื่อให้ทราบถึงองค์ประกอบต่างๆ ของพิธีรำเจ้าอย่างชัดเจน ความสำคัญของดนตรีที่มีต่อสังคมมนุษย์ และแนวทางในการอนุรักษ์พิธีนี้ให้คงอยู่กับชาวมอญเกาะเกร็ดตลอดไป อีกทั้งยังเป็นฐานข้อมูลที่สำคัญและเป็นแนวทางให้ผู้ที่สนใจศึกษาพิธีต่างๆ ของชาวมอญได้เกิดความรู้ความเข้าใจมากยิ่งขึ้น สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา บทบาทและหน้าที่ของพิธีรำเจ้า
2. ศึกษารูปแบบพิธีรำเจ้าและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องในปัจจุบัน
3. วิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้า

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ทำการศึกษาเฉพาะพิธีรำเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ของชาวมอญ หมู่ที่ 1 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ในระหว่างปีพ.ศ 2551 - 2553

2. ทำการวิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้า จำนวน 6 เพลง เฉพาะแนวทำนองหลักของฆ้องมอญวงใหญ่ซึ่งบรรเลงโดยคณะสมจิตร์ศิลป์ ดังนี้

เพลงที่ 1 เพลงกะเชิญ
เพลงที่ 2 เพลงยกถาด
เพลงที่ 3 เพลงหาบกล้วย
เพลงที่ 4 เพลงรำใบไม้
เพลงที่ 5 เพลงรำดาบ
เพลงที่ 6 เพลงตีไก่

การวิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้าในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ยึดหลักการวิเคราะห์เพลงจากหนังสือการวิเคราะห์เพลงไทยของรศ.ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. รวบรวมข้อมูล
2. ศึกษาข้อมูล
3. วิเคราะห์ข้อมูล
4. นำเสนอข้อมูลและสรุปผล

สรุปผลการค้นคว้า

1. ประวัติความเป็นมา บทบาทและหน้าที่ของพิธีรำเจ้า

ประวัติความเป็นมาของพิธีรำเจ้า

พิธีรำเจ้าเป็นพิธีที่ชาวมอญเกาะเกร็ดให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่งและยึดถือปฏิบัติสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยจัดในวันขึ้น 1 ค่ำ เดือน 6 เพื่อเป็นการแสดงความเคารพต่อเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ ซึ่งเชื่อว่าเป็นเจ้าพ่อที่คอยปกปักรักษาหมู่บ้านของชาวมอญเกาะเกร็ดให้อยู่อย่างร่มเย็นเป็นสุขตลอดมา ตามตำนาน ได้กล่าวไว้ว่า เจ้าพ่อเกษแก้วชัยฤทธิ์เป็นทหารมาจากเมืองมอญอีกทั้งยังเป็นหนุ่มโสด ชาวมอญจึงเรียกกันว่า “เจ้าพ่อหนุ่ม” ชาวมอญเกาะเกร็ดถือว่า เจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์เป็นเจ้าพ่อชั้นผู้ใหญ่มีศาลอยู่ที่เมือง "เมาะตะมะ" ซึ่งคนมอญเรียกท่านว่า "ฮะจุ๊เมินปลอย" เป็นเจ้าพ่อที่ชาวมอญเคารพนับถือมาก เมื่อชาวมอญได้อพยพเข้ามาอยู่ในประทศไทย จึงได้ตั้งศาลให้เจ้าพ่อหนุ่มในชุมชนที่ตนเองอาศัยอยู่ และในทุกๆ ปีจะจัดพิธีเพื่อแสดงความเคารพต่อเจ้าพ่อหนุ่มขึ้นพร้อมกับการถวายเครื่องเซ่นสังเวยและสิ่งของต่างๆ ที่เจ้าพ่อหนุ่มชอบ ซึ่งพิธีนี้ชาวมอญเกาะเกร็ดเรียกกันว่า “พิธีรำเจ้า”

บทบาทและหน้าที่ของพิธีรำเจ้า

พิธีรำเจ้าได้แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมความเชื่อ ซึ่งอยู่คู่กับวิถีชีวิตของชาวมอญมาตั้งแต่อดีต ทำให้มองเห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนในชุมชน ขนบธรรมเนียมประเพณี อาชีพ การทำมาหากิน และความสามัคคีของคนในหมู่บ้าน ทำให้พิธีรำเจ้ามีบทบาทและหน้าที่ต่อชุมชนมากมาย ซึ่งสรุปได้ดังนี้

บทบาทของพิธีรำเจ้า

1. พิธีรำเจ้า เป็นพิธีที่ช่วยสืบทอดวัฒนธรรมทางด้านดนตรีให้คงอยู่กับชาวมอญเกาะเกร็ด ตามความเชื่อที่ว่า ดนตรีเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การนำปี่พาทย์มอญเข้ามาบรรเลงในขั้นตอนพิธีทำให้พิธีมีความศักดิ์สิทธิ์มากยิ่งขึ้น อีกทั้งผู้บรรเลงก็ยังเป็นลูกหลานของคนในหมู่บ้าน

2. พิธีรำเจ้า เป็นการสืบทอดวัฒนธรรมการใช้ชีวิตของคนในชุมชนมอญเกาะเกร็ด ทั้งในเรื่องของความเป็นอยู่ อาหาร และเครื่องแต่งกาย ซึ่งชาวบ้านจะเลือกอาหารที่มีความหมายต่อพิธี การเลือกเครื่องแต่งกายของร่างทรงเจ้าพ่อเป็นผ้านุ่งและผ้าห่มสีต่างๆ อีกทั้ง พิธีรำเจ้ายังเป็นส่วนหนึ่งของการทำบุญกลางบ้าน ได้มีการปล่อยนก ปล่อยปลา แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ไม่เบียดเบียนซึ่งกันและกัน

3. พิธีรำเจ้า เป็นพิธีที่สร้างความสามัคคีแก่คนในชุมชน การจัดพิธีรำเจ้าของชาวมอญเกาะเกร็ดสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีก็ด้วยความร่วมมือร่วมใจของในตำบลเกาะเกร็ด ทั้งในด้านการจัดสถานที่ การจัดทำเครื่องเซ่นสังเวย สิ่งของต่างๆ ที่ได้นำมาถวายต่อเจ้าพ่อ ตลอดจนการเข้าร่วมพิธีด้วยความเคารพอย่างจริงใจ

<u>หน้าที่ของพิธีรำเจ้า</u>

1. พิธีรำเจ้า เป็นพิธีที่แสดงออกถึงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ช่วยยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในหมู่บ้านให้เป็นน้ำหนึ่งในเดียวกัน อีกทั้งยังเป็นการแสดงความเคารพต่อผู้ใหญ่ที่เป็นร่างทรงของเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ อันนำไปสู่การอบรมสั่งสอนลูกหลานให้ทำในสิ่งที่ถูกต้อง และเป็นคนดีของสังคม

2. พิธีรำเจ้า ทำหน้าที่เป็นเครื่องปลูกฝัง ค่านิยม ความเชื่อทางจิตใจในเรื่องความกตัญญูและการทำความดี เพราะเจ้าพ่อจะสั่งสอนผู้ที่มาเข้าร่วมพิธีให้ปฏิบัติตัวเป็นคนดี ละเว้นต่ออบายมุขทั้งปวง

3. พิธีรำเจ้า เป็นพิธีที่ได้จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เปรียบเสมือนการพบปะสังสรรค์ของคนในครอบครัวตลอดจนคนในหมู่บ้าน ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนความคิดต่างๆ ต่อกัน นับเป็นการสร้างความสัมพันธ์อันดีต่อทุกคนในหมู่บ้าน

2. **รูปแบบพิธีรำเจ้าและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องในปัจจุบัน**

<u>**รูปแบบพิธีรำเจ้า**</u>

การเตรียมงาน ในช่วงเช้าชาวบ้านจะร่วมกันทำบุญเลี้ยงพระตามประเพณี ซึ่งเรียกกันว่า “การทำบุญกลางบ้าน” หลังจากการทำบุญเสร็จแล้วก็จะช่วยกันจัดสถานที่เพื่อประกอบพิธีรำเจ้า มีการเตรียมเครื่องสังเวย สิ่งของที่ใช้ในการประกอบพิธี เช่น ผ้าสีต่างๆ ใบหว้า ดาบคู่ และจัดเตรียมโต๊ะสำหรับแจก ธูป เทียน พร้อมทั้งอาหารสำหรับผู้เข้าร่วมพิธี ให้เสร็จเรียบร้อยก่อนเวลา 13.00 น. ซึ่งเป็นช่วงเริ่มประกอบพิธีรำเจ้า

ขั้นตอนพิธี

ขั้นตอนที่หนึ่ง เริ่มพิธี ปี่พาทย์มอญจะบรรเลงเพลงกะเชิญ เพื่ออัญเชิญเจ้าพ่อหนุ่มให้ลงประทับร่างทรง ในช่วงนี้ร่างทรงเจ้าพ่อหนุ่มจะต้องไปกราบไว้ศาลเจ้าพ่อหนุ่มเพื่ออัญเชิญเจ้าพ่อหนุ่มให้ลงประทับร่างของตนก่อน

ขั้นตอนที่สอง พิธีการยกถาด เมื่อเจ้าพ่อหนุ่มได้เข้าประทับร่างทรงแล้ว จะเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมพิธีกราบไหว้ขอพร หลังจากนั้นเจ้าพ่อหนุ่มจะทำการรำยกถาดเครื่องเซ่นสังเวยที่ได้จัดไว้ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงยกถาด

ขั้นตอนที่สาม พิธีการเสกกล้วย เจ้าพ่อหนุ่มจะนำเหล้ามาเทลงไปในหม้อที่ใส่กล้วยไว้ ซึ่งเชื่อกันว่า กล้วยที่เจ้าพ่อหนุ่มเสกนั้นเป็นยาที่สามารถรักษาได้ทุกโรค ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงหาบกล้วย

ขั้นตอนที่สี่ รำใบไม้ เจ้าพ่อหนุ่มทำพิธีรำใบไม้เพื่อปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้ออกไปจากหมู่บ้าน ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงรำใบไม้

ขั้นตอนที่ห้า รำดาบ เจ้าพ่อหนุ่มเพื่อทำพิธีรำดาบเพื่อป้องกันไม่ให้สิ่งชั่วร้ายกลับเข้ามาสู่หมู่บ้านอีก ปี่พาทย์มอญบรรเลงเพลงรำดาบ

ขั้นตอนที่หก การตีไก่ เป็นการละเล่นเก่าแก่ของชาวมอญ ซึ่งได้จัดอยู่ในขั้นตอนสุดท้ายของพิธีรำเจ้า เชื่อกันว่า เป็นการละเล่นหลังเลิกงานเลี้ยงของเจ้าพ่อ อีกทั้งยังเป็นขวัญและกำลังใจให้แก่คนในหมู่บ้าน ปี่พาทย์บรรเลงเพลงตีไก่

วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับพิธีรำเจ้า

การสร้างที่อยู่อาศัย

ในอดีตการสร้างบ้านเรือนของชาวมอญในชุมชนเกาะเกร็ดเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่สร้างโดยยึดหลักคติความเชื่อในการปลูกบ้านเรือนของชาวรามัญ แต่ในปัจจุบันการสร้างบ้านเรือนของชาวมอญเกาะเกร็ด ได้ยึดหลักการปลูกเรือนแบบสะดวกสบายเหมาะสมสำหรับการประกอบอาชีพต่างๆ ที่ตนเองถนัด การจัดพิธีรำเจ้าแต่ละปีเจ้าพ่อหนุ่มจะเป็นผู้ทำนายถึงเหตุการณ์ต่างๆ ที่จะเกิดขึ้นกับหมู่บ้านและให้ชาวบ้านเตรียมตัวรับมือ ชาวบ้านจึงได้ไปสร้างบ้านเรือนของตนเองให้แข็งแรงและปลอดภัยตามคำบอกกล่าวของเจ้าพ่อหนุ่มเป็นประจำทุกปี

อาชีพ

อาชีพหลักของชาวมอญตำบลเกาะเกร็ดส่วนใหญ่จะเป็นอาชีพเกษตรกรรม หัตถกรรม และค้าขาย เนื่องจากปัจจุบันเกาะเกร็ดได้ถูกจัดให้เป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งของประเทศไทย อาชีพที่สามารถสร้างรายได้ให้แก่ชาวมอญในตำบลนี้ ได้แก่ การพานักท่องเที่ยว เที่ยวชมสถานที่สำคัญต่างๆ ของเกาะเกร็ด ในช่วงการจัดพิธีรำเจ้าหากว่าครอบครัวใดไม่มีวัสดุหรือสิ่งของที่จะนำมาเป็นเครื่องเซ่นสังเวย จะมีบ้านที่รับจัดทำเครื่องเซ่นสังเวยไว้ขายให้ผู้ที่มาเข้าร่วมพิธี หรือขายเฉพาะสิ่งของที่ใช้ในการประกอบพิธี เช่น กล้วย มะพร้าว สิ่งของที่ใช้ทำขนม เป็นการสร้างรายได้ให้กับครอบครัวอีกทางหนึ่ง

การแต่งกายของชาวมอญ

การแต่งกายเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงถึงความมีเอกลักษณ์ของชาตินั้นๆ เช่นเดียว กับการแต่งกายของร่างทรงของเจ้าพ่อหนุ่มหรือเจ้าพ่อที่มาร่วมพิธีใน ซึ่งต้องสวมผ้าถุงสีต่างๆ มีผ้าคาดเอว และผ้าพันคอ ในลักษณะการแต่งกายของชาวมอญในอดีต ปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงของสังคมและการผสมผสานของวัฒนธรรมทำให้การแต่งกายซึ่งเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติของชาวมอญ ได้เปลี่ยนไปจากอดีตการแต่งกายของชาวมอญเกาะเกร็ด ยังคงหลงเหลือไว้เพียงแต่การแต่งกายตามวันสำคัญหรือประเพณีสำคัญเท่านั้น หากวันและประเพณีสำคัญดังกล่าวไม่ได้รับการอนุรักษ์และสืบทอดไว้ การแต่งกายของชาวมอญก็คงต้องสูญหายไปด้วยเช่นเดียวกัน

ประเพณีสงกรานต์

ประเพณีของชาวมอญเกาะเกร็ดที่สำคัญมีอยู่หลายประเพณี ซึ่งประเพณีทั้งหมดได้เรียงลำดับตามเดือนทั้ง 12 เดือน และปฏิบัติยึดถือกันมาจนกลายเป็นวัฒนธรรมของชาวมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี และได้เรียกว่า “ประเพณี 12 เดือน” ประเพณีที่มีความเกี่ยวข้องกับพิธีรำเจ้า คือ “ประเพณีสงกรานต์” ชาวมอญเกาะเกร็ดถือประเพณีสงกรานต์เป็นการขึ้นศักราชใหม่ มีการทำบุญที่เรียกว่า “การทำบุญกลางบ้าน” การทำบุญนี้จะทำกันภายในหมู่บ้านเพื่อสร้างความเป็นสิริมงคล โดยจัดให้มีการทำบุญเลี้ยงพระในช่วงเช้าและจะจัดพิธีรำเจ้าขึ้นในช่วงบ่าย ซึ่งพิธีนี้เป็นพิธีที่ชาวมอญเกาะเกร็ดได้รักษาและอนุรักษ์ไว้มาจนถึงปัจจุบัน

พิธีกรรมและความเชื่อ

ความเชื่อของแต่ละกลุ่มคนยอมมีความแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับสภาพสังคม เชื้อชาติ และความเป็นอยู่ของบรรพบุรุษในอดีต ส่งผลให้เกิดความกลัวและต้องการที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้แก่ตนเองและสังคมนั้นๆ ตลอดจนการปลูกฝังเจตคติความเชื่อเหล่านั้นให้แก่ลูกหลานสืบต่อมาเป็นรุ่น ๆ เช่นเดียวกับชุมชนมอญเกาะเกร็ดที่มีความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับพิธีรำเจ้า กล่าวได้ดังนี้

ความเชื่อเกี่ยวกับผีสางเทวดา

คนในชุมชนมอญเกาะเกร็ดมีความเชื่อว่า ผีสางเทวดามีจริงและมีหลายจำพวก ผีสางเทวดาเหล่านี้มีอำนาจฤทธิ์เดชที่จะให้คุณและให้โทษแก่มนุษย์ได้ จึงต้องมีการบวงสรวงบูชาและเซ่นไหว้ผีสางเทวดาต่างๆ พิธีรำเจ้าก็เป็นหนึ่งในความเชื่อดังกล่าว เมื่อเจ้าพ่อหนุ่มเปรียบเหมือนเทวดาที่คอยปกป้องรักษาหมู่บ้านของตน ทำให้เกิดการบนบานสานกล่าวขึ้น เมื่อประสบผลสำเร็จจึงทำการแก้บนด้วยสิ่งต่างๆ ตามความชอบของเจ้าพ่อ ทำให้ความเชื่อในเรื่องของผีสางเทวดาของชาวมอญเกาะเกร็ดได้เห็นเป็นรูปธรรมมาจนถึงทุกวันนี้

ความเชื่อเกี่ยวกับนรกสวรรค์

ชาวมอญเชื่อกันว่าเมื่อสิ้นลมหายใจแล้ว บุคคลใดทำชั่ววิญญาณของบุคคลนั้นจะล่องลอยไปยังดินแดนที่มีการลงทัณฑ์ซึ่ง เรียกว่า “แดนนรก” และบุคคลใดทำดี วิญญาณของบุคลนั้นจะล่องลอยไปยังดินแดนที่มีความสุขสบายซึ่ง เรียกว่า “แดนสวรรค์” ทำให้ความเชื่อเกี่ยวกับนรกสวรรค์นี้ได้สอดคล้องกับคำเตือนของเจ้าพ่อหนุ่มที่ให้คนในหมู่บ้านกระทำแต่ความดี ละเว้นอบายมุข รักษาศีล 5 ไม่ทำชั่วอันสงผลให้ตนเองและผู้อื่นเดือดร้อน ความเชื่อดังกล่าวได้ปลูกฝังให้อยู่ในจิตใจของชาวมอญเกาะเกร็ดมาหลายชั่วอายุคนตั้งแต่รุ่นเด็กจนถึงวัยชราและปัจจุบันก็ไม่สามารถมีสิ่งใดมาลบล้างความเชื่อในเรื่องนี้ลงไปได้

ความเชื่อเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษ

ชาวมอญเกาะเกร็ดได้นับถือเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์ในรูปแบบเดียวกับผีบรรพบุรุษ หรือผีเจ้าพ่อเจ้าแม่ที่ทุกคนเคารพบูชามาตั้งแต่อยู่กรุงหงสาวดี และได้อันเชิญมาประดิษฐานในชุมชนของตนเอง โดยการปลูกศาลเจ้าให้เป็นที่สถิตของดวงวิญญาณเหล่านั้น

ศิลปะและดนตรี

ศิลปะและดนตรีเป็นส่วยหนึ่งของวัฒนธรรมที่มีมาตั้งแต่อดีต ศิลปะและดนตรีที่ยังคงอยู่เป็นเอกลักษณ์ของชาวมอญจนถึงทุกวันนี้ คือ "ปี่พาทย์มอญ" ในอดีตนั้นปี่พาทย์มอญสามารถบรรเลงได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่ปัจจุบันได้ยึดถือกันว่า ปี่พาทย์มอญต้องบรรเลงเฉพาะงานศพเท่านั้น ปี่พาทย์มอญที่ใช้บรรเลงประพิธีรำเจ้านั้นอาจเรียกได้ว่าเป็นปี่พาทย์มอญเครื่องห้าหรืออาจไม่มีรูปแบบของวงปี่พาทย์มอญก็เป็นได้ เพราะ ไม่มีปี่มอญ และเปิงมางคอก ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญและเป็นเอกลักษณ์ของวงปี่พาทย์มอญ

3. วิเคราะห์เพลงประกอบพิธีรำเจ้า

วิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบพิธีรำเจ้าจำนวน 6 เพลง ได้แก่ เพลงกะเชิญ, เพลงยกถาด, เพลงหาบกล้วย, เพลงรำใบไม้, เพลงรำดาบ และเพลงตีไก่ (เต่ากินผักบุ้ง) โดยวิเคราะห์ทางฆ้องมอญวงใหญ่ จำแนกตามลำดับ ดังนี้

1. วรรคเพลงและลูกตก
2. บันไดเสียง
3. กระสวนจังหวะ
4. การเคลื่อนที่ของทำนอง
5. หน้าทับและจังหวะฉิ่ง

สรุปผลการวิเคราะห์

1. เพลงกะเชิญ มี 34 วรรคเพลง 6 จำนวนลูกตก พบบันไดเสียง 2 บันไดเสียง คือ โด และ ซอล พบกระสวนจังหวะทั้งหมด 20 รูปแบบ, การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า มีการเคลื่อนที่หลายรูปแบบ เช่น เคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลัง, เคลื่อนทีในทิศทางตรงกันข้ามกันระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลัง, หน้าทับและจังหวะฉิ่งบรรเลงในอัตราจังหวะ 3 ชั้น

2. เพลงยกถาด มี 34 วรรคเพลง 5 จำนวนลูกตก พบบันไดเสียง 2 บันไดเสียง คือ โด และ ฟา พบกระสวนจังหวะทั้งหมด 11 รูปแบบ, การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า มีการเคลื่อนที่หลายรูปแบบเช่นเดียวกับเพลงกะเชิญ แต่การเคลื่อนที่ของทำนองส่วนใหญ่จะมีลักษณะเดียวกันหรือเรียกว่าการเคลื่อนที่ซ้ำของวรรคเพลง เช่น การเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหน้าประโยคที่ 2 เหมือนกับการเคลื่อนที่ของทำนองในวรรคหลังประโยคที่ 3, หน้าทับและจังหวะฉิ่งบรรเลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น

3. เพลงหาบกล้วย มี 22 วรรคเพลง 3 จำนวนลูกตก พบบันไดเสียง 3 บันไดเสียง คือ โด ซอล และ ที พบกระสวนจังหวะทั้งหมด 5 รูปแบบ, การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า มีการเคลื่อนที่หลายรูปแบบ แต่การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงหาบกล้วยนั้นส่วนใหญ่จะมีลักษณะเดียวกันระหว่างประโยคกับประโยคหรือเรียกว่าการเคลื่อนที่ซ้ำของประโยคเพลง เช่น การเคลื่อนที่ของทำนองในประโยคที่ 9 เหมือนกับการเคลื่อนที่ของทำนองในประโยคที่ 2,4 และ 7 ทุกประการ หน้าทับและจังหวะฉิ่งบรรเลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น

4. เพลงรำใบไม้ มี 34 วรรคเพลง 7 จำนวนลูกตก พบบันไดเสียง 3 บันไดเสียง คือ โด ฟา และ ซอล พบกระสวนจังหวะทั้งหมด 14 รูปแบบ, การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า มีการเคลื่อนที่หลายรูปแบบ เช่น เคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลัง, เคลื่อนทีในทิศทางตรงกันข้ามกันระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลัง, หน้าทับและจังหวะฉิ่งบรรเลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น

5. เพลงรำดาบ เป็นเพลงที่มีความแตกต่างไปจากเพลงที่ได้กล่าวมาทั้งหมด คือ ก่อนจะบรรเลงเพลงรำดาบนั้นจะต้องบรรเลงหัวเพลงมาก่อนเพื่อเป็นการเชื่อมทำนองระหว่างเพลงรำดาบกับเพลงรำใบไม้ อีกทั้งเพลงรำดาบสามารถแบ่งรูปแบบการบรรเลงออกเป็น 2 ท่อน และมีประโยคจบที่ไม่ครบประโยคเหมือนเพลงที่ได้กล่าวมาแล้วเช่นกัน จากการวิเคราะห์พบว่าเพลงรำดาบ หัวเพลงมี 2 วรรคเพลง 2 จำนวนลูกตก 1 บันไดเสียง คือ โด, ท่อน 1 มี 8 วรรคเพลง 2 จำนวนลูกตก 1 บันไดเสียง คือ โด, ท่อน 2 มี 9 วรรคเพลง 3 จำนวนลูกตก 1 บันไดเสียง คือ โด (เพลงรำดาบมีเพียงบันไดเสียงเดียว คือ บันไดเสียง โด) กระสวนจังหวะหัวเพลง มีทั้งหมด 1 รูปแบบ, ท่อน 1 มีทังหมด 5 รูปแบบ, ท่อน 2 มีทั้งหมด 10 รูปแบบ, การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่าเพลงรำดาบ มีการเคลื่อนที่ของทำนองหลายรูปแบบ แต่ส่วนใหญ่จะเป็นการเคลื่อนที่ไปในทิศทางตรงกันข้ามกันระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง, หน้าทับและจังหวะฉิ่งบรรเลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น

6. เพลงตีไก่ (เต่ากินผักบุ้ง) เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการละเล่นของเจ้าพ่อหนุ่มกับพ่อปู่ชัยสิทธิ์ ซึ่งเป็นเจ้าพ่อที่คอยช่วยปกป้องคุ้มครองหมู่บ้านเกาะเกร็ดให้ร่มเย็นเป็นสุข ในขั้นตอนนี้ผู้บรรเลงใช้ เพลงเต่ากินผักบุ้ง ซึ่งเป็นเพลงที่จัดอยู่ในประเภทเพลงลาตามรูปแบบการบรรเลงของดนตรีไทย เพลงตีไก่ (เต่ากินผักบุ้ง) เป็นเพลง 3 ท่อน ท่อน 1 มี 8 วรรคเพลง 4 จำนวนลูกตก 3 บันไดเสียง, ท่อน 2 มี 4 วรรคเพลง 3 จำนวนลูกตก 1 บันไดเสียง, ท่อน 3 มี 4 วรรคเพลง 2 จำนวนลูกตก 2 บันไดเสียง, กระสวนจังหวะท่อน 1 มีทั้งหมด 6 รูปแบบ, ท่อน 2 มีทังหมด 3 รูปแบบ, ท่อน 3 มีทั้งหมด 4 รูปแบบ, การเคลื่อนที่ของทำนอง พบว่า ท่อน 1 และท่อน 2 มีการเคลื่อนที่ของทำนองในรูปแบบตรงกันข้ามระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง ส่วนท่อน 3 มีการเคลื่อนที่ของทำนองไปในทิศทางเดียวกันระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง, หน้าทับและจังหวะฉิ่งเพลงตีไก่ (เต่ากินผักบุ้ง) เป็นการบรรเลงด้วยกลอง 2 หน้าในอัตราจังหวะ 2 ชั้น

อภิปรายผล

การศึกษาดนตรีประกอบพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี พบว่ารูปแบบขั้นตอนและขนบธรรมเนียมในการประกอบพิธีรำเจ้าของชาวมอญเกาะเกร็ด ได้ยึดหลักการปฏิบัติตามความเชื่อและการสืบทอดจากบรรพบุรุษซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของชาวมอญเกาะเกร็ดตั้งแต่สมัยโบราณและยังคงยึดถือปฏิบัติกันมาอย่างเคร่งครัดจนถึงปัจจุบัน

พิธีรำเจ้าของชาวมอญเกาะเกร็ดในแต่ละปีจะแตกต่างกันไป ปัจจุบันพิธีรำเจ้าได้แตกต่างไปจากพิธีในอดีต เนื่องจากร่างทรงเจ้าพ่อจากที่ต่างๆ นิยมใช้พิธีนี้เป็นเครื่องมือแสดงตนว่าตนเป็นร่างทรงเพื่อต้องการให้มีคนมานับถือมากขึ้น จึงทำให้พิธีรำเจ้ากลายเป็นเพียงการรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมและพิธีกรรมของชาวมอญเกาะเกร็ดเท่านั้น พิธีรำเจ้าในแต่ละพื้นที่มีลักษณะและรูปแบบของพิธีแตกต่างกันออกไป บางที่เรียกพิธีนี้ว่า *รำเจ้า –รำผี – รำผีเจ้าพ่อ - รำผีมอญ* แต่สิ่งที่มีความเหมือนกัน

ก็คือการใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบพิธี บทเพลงมีความแตกต่างกันขึ้นอยู่กับลำดับขั้นตอนของพิธีเป็นสำคัญ เช่น ความแตกต่างระหว่างพิธีรำเจ้าชาวมอญเกาะเกร็ดกับพิธีรำผีเจ้าพ่อพระประแดง มีความแตกต่างกันดังนี้ วันที่ทำพิธีรำเจ้าพ่อหนุมเกษแก้วชัยฤทธิ์ของชาวมอญเกาะเกร็ดคือวันขึ้น 1 ค่ำ เดือน 6 ชาวมอญพระประแดงจะทำพิธีรำเจ้าพ่อหลักเมืองก่อนวันแรม 15 ค่ำเดือน 5 เครื่องสังเวยของมอญเกาะเกร็ดมีเพียง 7 อย่าง ของพระประแดงมีถึง 14 อย่าง แต่สิ่งที่ขาดไม่ได้และมีเหมือนกันคือ มะพร้าวและกล้วยน้ำว้า การแต่งกายของเจ้าพ่อก็จะแตกต่างกันออกไปเนื่องจากความเชื่อที่ว่าเป็นความชอบของเจ้าพ่อ ขั้นตอนของการทำพิธีก็จะแตกต่างกันออกไปเช่นกัน ชาวมอญพระประแดงจะทำการยกถาดเพื่อถวายเจ้าพ่อต่างๆ เช่น ถาดที่ 1 เจ้าพ่อหลักเมือง ถาดที่ 2 พระเสื้อเมือง ถาดที่ 3 เจ้าพ่อช้างพัน เป็นต้น ส่วนชาวมอญเกาะเกร็ดนั้นการยกถาดเป็นการถวายเครื่องสังเวยให้กับเจ้าพ่อไม่ได้เจาะจงว่าต้องเป็นเจ้าพ่อองค์ใด การวิเคราะห์เพลงที่ใช้ประกอบพิธี พบบันไดเสียงที่มีความใกล้เคียงกันคือ ด ร ม ซ ล ท ซึ่งบันไดเสียงดังกล่าวทำให้เกิดเอกลักษณ์เด่นของเพลงมอญ มีวิธีการบรรเลงในลักษณะพิเศษคือใช้ฆ้องมอญวงใหญ่เป็นเครื่องขึ้นเพลง (บรรเลงก่อน) เพลงที่ใช้ประกอบพิธีมีโครงสร้างของเพลงที่เป็นรูปแบบเฉพาะ ซึ่งพบได้จาก วรรคเพลง บันไดเสียง ลูกตกของแต่ละวรรค กระสวนจังหวะ และการเคลื่อนที่ของทำนอง และมีแนวทางในการบรรเลงตามขั้นตอนพิธี ลักษณะสำคัญฆ้องมอญวงใหญ่พบเสียงที่หายไปของตำแหน่งลูกฆ้องจากลูกใหญ่สุดไปหาลูกเล็กสุด 2 ลูก การนิยมใช้เสียง ฟา เป็นเสียงเชื่อมบันไดเสียงให้เกิดความไพเราะ และมีเสียง ลา และ ที เป็นเสียงหลักของเพลงมอญ แต่ถึงอย่างไรความแตกต่างดังกล่าวก็ไม่ทำให้ความเชื่อและความเคารพศรัทธาในเจ้าพ่อหนุ่มเกษแก้วชัยฤทธิ์หมดไปจากจิตใจของชาวมอญเกาะเกร็ดได้

ข้อเสนอแนะ

1. ปัจจุบันพิธีรำเจ้าได้ถูกจัดขึ้นโดยชาวมอญที่อาศัยอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ อันเนื่องมาจากความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของเจ้าพ่อที่ตนเองนับถือ ทำให้เกิดความแตกต่างกันในรูปแบบและขั้นตอนของพิธีรำเจ้า ผู้วิจัยเห็นว่าหากมีผู้ทำการศึกษาค้นคว้ารูปแบบและขั้นตอนของพิธีรำเจ้า นำมาเปรียบเทียบจะสามารถเห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์และความแตกต่างของพิธีรำเจ้าในพื้นที่นั้นๆ อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2. ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีรำเจ้าของแต่ละพื้นที่ ก็มีความแตกต่างกันออกไปอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะชื่อเพลงและรูปแบบการบรรเลง ผู้วิจัยเห็นว่าหากมีการศึกษาวิจัยในเชิงลึกอาจทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของดนตรีมอญที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังสามารถนำเสนอเอกลักษณ์เฉพาะในการบรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่หรือที่เรียกว่า “มือฆ้อง” ของคณะดนตรีที่มีชื่อเสียงในพื้นที่นั้นๆ ตลอดจนวิธีการรักษาและสืบทอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งจะเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาต่อไปในอนาคต

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2532). *พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

----------. (2543). *อิหร่าน: ภูมิลักษณะประชาชนและวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียแปซิฟิกศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จรินทร์ เทพสงเคราะห์. (2540). *การศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

จารุเกตุ กาญจนาภา. (2519). *ประเพณีสามัญในอำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2539). *ดนตรีไทยอุดมศึกษา.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

ไฉน สนสกุล. (2535). *การธำรงชาติพันธ์และผสมผสานกลมกลืนของชาวมอญ: กรณีศึกษาเฉพาะชุมชนบ้านบางขันหมาก จังหวัดลพบุรี.* วิทยานิพนธ์ อษ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ชิ้น ศิลปบรรเลง. (2521). *ดนตรีไทยศึกษา.* กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทรัพย์.

ชโลมใจ กลัดรอด. (2541). *ทะแยมอญ: วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่.* วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย หาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2534). *การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงสาธุการ.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ดวงรัตน์ ทรัพย์ประดิษฐ์. (2544). *พิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ: กรณีศึกษาดนตรีและพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

โดม สว่างอารมณ์. (2540). *ศึกษาวิชาและประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศล.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ถนอมศรี แสงทอง. (2540). *การศึกษาทางร้องเพลงไทยสำเนียงมอญ.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ทองคำ พันนัทธี. (2539). *เกาะเกร็ด.* ปทุมธานี: งานฉลองและบรรจุอัฐิ พ่อสงวน ดนตรีเสนาะ.

ทองทรัพย์ รนขาว. (2551, 10 ธันวาคม). สัมภาษณ์โดย สิทธิพร โสภิน ที่ 1/4 ม.7 ต.ปากเกร็ด อ.ปากเกร็ด จ.นนทบุรี

นที สว่างดี. (2542). *วิเคราะห์เพลงระบำชุดโบราณคดี ประพันธ์โดย มนตรี ตราโมท.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

นรงค์ เขียนทองกุล. (2539). *บ้านบางลำพู.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

นรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. (2539). *การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรีศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

นัฐพงศ์ โสวัตร. (2534). *บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

นาฏยา สุวรรณทรัพย์. (2525). *การแสดงการละเล่นพื้นเมืองของจังหวัดปทุมธานี.* กรุงเทพฯ: กรมการปกครอง.

นิกร จันทศร. (2540). *ศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในทางฆ้องวงใหญ่.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

บุญช่วย โสวัตร. (2538). *การวิเคราะห์เนื้อทำนองหลักของเพลงแขกมอญบางขุนพรหม.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

บุญยิ่ง เต๊ะอ้วน. (2551, 12 สิงหาคม). สัมภาษณ์โดย สิทธิพร โสภิน ที่ 1/4 ม.7 ต.ปากเกร็ด อ.ปากเกร็ด จ.นนทบุรี

ประมวล คิดคินสัน. (2521). *คติชาวบ้าน: ศึกษาในด้านมานุษยวิทยา.* กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา อินเตอร์เนชั่นแนล.

ประเวส วะสี. (2537). *วัฒนธรรมกับการพัฒนา.* สำนักงานคณะกรรมการการวัฒนธรรมแห่งชาติ: คุรุสภาลาดพร้าว.

พงษ์สิริ ศิลปะบรรเลง. (2540). *การศึกษาเพลงรำมอญของเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พรรณราย คำโสภา. (2541). *การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึม ของหมู่บ้านดงมัน.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พรรศิริ จุลกาฬ. (2542). *ความเข็มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา: กรณีศึกษาดนตรีไทยคณะสุดประเสริฐ.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พระมหาช่วง อู่เจริญ. (2540?). *วัฒนธรรมประเพณีการรำผีของคนมอญ.* (หนังสือพระราชทานเพลิงศพพระประทุมธรรมโชติ). กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

พุทธะ ณ บางช้าง. (2542). *การวิเคราะห์เพลงมอญในพิธีศพ.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เพชรบุรีวิทยาลัยลงกรณ์. (2522). *วัฒนธรรมท้องถิ่นปทุมธานี.* คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. วิทยาลัยครู.

มนัส ขาวปลื้ม. (2541?). *หน้าทับสำหรับเพลงมอญที่ใช้ในงานศพ.* (เอกสารประกอบการสอน). กรุงเทพฯ: ม.ป.พ. ถ่ายเอกสาร.

มนัส แก้วบูชา. (2542). *การศึกษาเรื่องเพลงประจำบ้านทางฆ้องมอญวงใหญ่.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์.* กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

รัชนีกร เศรษโฐ. (2532). *โครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ-ดุริยางค์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ราชบัณฑิต.

ลออ แป้นเจริญ. (2526). *ระบบไวยากรณ์มอญ.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

วัฒนี ด้วงสำราญ. (2537). *การศึกษาเรื่องศัพท์ภาษามอญในจังหวัดปทุมธานี สมุทรสาคร ราชบุรี.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

วิทยา ศรีผ่อง. (2541). *วัฒนธรรมการบรรเลงฆ้องวงเล็ก.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์. (2541). *ประชุมวิชาการดนตรีครั้งที่ 3.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2534). *การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง.* ปริญญานิพนธ์ (สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

วิเชียร อ่อนละมูล. (2540). *ปี่พาทย์.* กรุงเทพฯ: สถาบันราชภัฏจันทรเกษม.

ศรัญญา บุญลาโภ. (2547). *การศึกษาเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดปทุมธานี. (2540). *วัฒนธรรมประเพณีของมอญ.* ปทุมธานี: ม.ป.พ. ศูนย์วัฒนธรรม.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สมชาย รนขาว. (2551, 20 กรกฎาคม). สัมภาษณ์โดย สิทธิพร โสภิน ที่ 1/4 ม.7 ต.ปากเกร็ด อ.ปากเกร็ด จ.นนทบุรี

สมบูรณ์ บุญวงศ์. (2534). *วงขับไม้: กรณีศึกษาประวัติและบทบาทในการบรรเลงประกอบพระราชพิธีเพลงกล่อมช้าง.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

สมพร รนขาว. (2551, 10 ตุลาคม). สัมภาษณ์โดย สิทธิพร โสภิน ที่ 1/4 ม.7 ต.ปากเกร็ด อ.ปากเกร็ด จ.นนทบุรี

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม. (2544). *เพลงรำผีมอญของชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2524). *ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้.* สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

สุมามาล เรืองเดช. (2518). *เพลงพื้นบ้านจากตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (อุดมศึกษาและฝึกหัดครูวิชาสามัญศึกษาและวรรณคดีไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สุรินทร์ ทับรอด. (2541). *รำผีเนื่องในงานศพของชาวมอญพระประแดง.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

อนุมานราชธน, พระยา. (2515). *ชาติ,ศาสนา, และวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

อมรา พงศาพิชญ์. (2537). *วัฒนธรรม ศาสนาและชาติพันธุ์: วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรวรรณ บรรจงศิล. (2534). *ความคิดและภูมิปัญญาไทย.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอ๊ด ภิรมย์. (2548). *เกาะเกร็ด.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สกรีนพริ้นติ้ง.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

<u>สถานที่สำคัญของเกาะเกร็ด</u>

วัดปรมัยยิกาวาส ตั้งอยู่ในหมู่ที่ 1 บ้านลัดเกร็ด เยื้องท่าเรือสุขาภิบาลปากเกร็ดไปทางใต้ประมาณ 1 กิโลเมตร วัดปรมัยยิกาวาสวรวิหารเป็นวัดอารามหลวงชั้นโท เดิมชื่อ “วัดปากอ่าว” เป็นวัดโบราณสร้างมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และถูกทิ้งเป็นวัดร้างหลังจากเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 จนมาถึง พ.ศ. 2317 สมัยพระเจ้าตากสินมหาราช ได้ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ชาวมอญตั้งบ้านเรือนที่เกาะเกร็ด พระสุเมธาจารย์ (เถ้า) พระเถระผู้ใหญ่ฝ่ายรามัญได้รวบรวมผู้มีจิตศรัทธาร่วมกันสร้างวัดขึ้นใหม่พร้อมทั้งสร้างพระเจดีย์ทรงรามัญ ชื่อ ”เจดีย์ร่างกุ้ง” สร้างพระพุทธไสยาสน์เป็นพระประจำวัด และท่านได้เป็นเจ้าอาวาสองค์แรก เมื่อพ.ศ. 2417 วันเสาร์ขึ้น 6 ค่ำ เดือน 12 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินทอดพระกฐิน ณ วัดปากอ่าวและวัดใกล้เคียง ได้ทอดพระเนตรเห็นบริเวณวัดซึ่งเสนาสนะต่างปรักหักพังและทรุดโทรมเป็นอย่างมาก ทรงได้คำนึงถึงพระเจ้าบรมมหัยยิกาเธอ กรมสมเด็จพระสุดารัตน์ราชประยูร ซึ่งอภิบาลบำรุงพระองค์มาแต่ยังทรงพระเยาว์ ทรงมีรับสั่งอยู่เนืองๆ ว่า *“ถ้าทรงพระเจริญขึ้นแล้วขอให้ทรงช่วยให้ได้สร้างพระอารามหนึ่ง”* จึงทรงกำหนดจะปฏิสังขรณ์วัดปากอ่าว และทรงมีพระราชดำรัสต่อพระคุณวงศ์ (สน) เจ้าอาวาสให้ทราบพระราชประสงค์ และทรงนำพระราชดำริกราบทูลแด่พระเจ้าบรมมหัยยิกาเธอ กรมสมเด็จพระสุดารัตน์ราชประยูรทรงพระปิติปราโมทย์เมื่อได้ทราบเช่นนั้น การปฏิสังขรณ์วัดปากอ่าว มีพระยาอัศนีศาภัยจางวาง กรมพระแสงปืนต้นเป็นแม่กองปฏิสังขรณ์

เริ่มทำกุฏิสงฆ์และหอไตรแบบมอญ เมื่อวันอาทิตย์ขึ้น 2 ค่ำ เดือนยี่ ปีจอ พ.ศ. 2417 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินก่อฤกษ์พระอุโบสถใหม่ โดยมีพระเจ้าน้องยาเธอพระองค์เจ้ากฤษฎาภินิหาร (ต้นราชสกุลกฤดากร) เป็นนายกองพระราชสงคราม (ทัด) เป็นช่างทำพระอารามใหม่ทั้งหมดแต่คงรูปแบบมอญไว้ เนื่องจากเป็นวัดมอญ ทรงโปรดให้สร้างพระไตรปิฎก เป็นภาษามอญ ให้พระยาศรีสุนทรโวหารเจ้ากรมพระยาลักษณ์จารึกเรื่องทรงพระอารามนี้ลงในเสาศิลาเป็นอักษรไทยเสาหนึ่ง และพระสุเมธาจารย์แปลเป็นภาษามอญ และทรงโปรดให้จารึกเป็นภาษามอญอีกเสาหนึ่ง จารึกทั้งอักษรไทยและอักษรมอญอยู่ที่หน้าพระอุโบสถ และโปรดเกล้าฯ พระราชทานนามพระอารามนี้ใหม่ว่า “วัดปรมัยยิกาวาส”

วัดเสาธงทอง เป็นวัดโบราณเดิมชื่อ “วัดสวนหมาก” เป็นศิลปะสมัยอยุธยาที่มีเจดีย์ย่อมุมไม้สิบสองขนาดใหญ่ อยู่หลังโบสถ์เป็นเจดีย์ที่สูงที่สุดในเขตอำเภอปากเก็ด ตั้งอยู่บนฐานสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่มีเจดีย์องค์เล็กเป็นเจดีย์บริวารโดยรองอีก 2 ชั้น ด้านข้างโบสถ์มีเจดีย์องค์ใหญ่อีก 2 องค์ องค์หนึ่งเป็นเจดีย์ทรงระฆังกลม อีกองค์หนึ่งมีลักษณะแปลกตา คือ มีฐานเหลี่ยม องค์ระฆังทำเป็นทรงกลมสูง ภายในโบสถ์มีลายเพดานสวยงามมาก เป็นลายทองเขียนลายกรวยเชิงอย่างงดงาม พระประธานเป็นพระปางมารวิชัยปูนปั้นขนาดใหญ่องค์หนึ่ง ในจังหวัดนนทบุรีคนมอญเรียกวัดนี้ว่า “**เพี๊ยะอาล๊าต**”

วัดฉิมพลี เป็นวัดที่มีโบสถ์ขนาดเล็กงดงามมาก และยังมีสภาพสมบูรณ์แบบเดิมเป็นส่วนใหญ่ หน้าบันจำหลักไม่เป็นเทพทรงราชรถ ล้อมรอบด้วยลายดอกไม้ ซุ้มประตูยอดมณฑป ซุ้มหน้าต่างแบบหน้านาง ยังคงให้เห็นความงามอยู่ ฐานโบสถ์โค้งแบบเรือสำเภา

วัดไผ่ล้อม เป็นวัดที่สร้างสมัยอยุธยาตอนปลาย ลายหน้าบันเป็นลายดอกไม้มีคันทวยและบัวหัวเสาที่งดงาม หน้าโบสถ์มีเจดีย์ขนาดย่อมสององค์ฐานสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสอง ระฆังทำเป็นรูปบาตรคว่ำมียอดทรงกลม ประดับลายปูนปั้นอย่างงดงาม คนมอญเรียกวัดนี้ว่า “**เพี๊ยะโต้**”

ศูนย์วัฒนธรรมพื้นบ้านชาวมอญ ตั้งอยู่ที่ด้านซ้ายของวัดปรมัยยิกาวาส ห่างจากวัดประมาณ 100 เมตร เป็นสถานที่แสดงภาชนะเครื่องปั้นดินเผาแบบรามัญ รูปทรงต่างๆ ฝีมือประณีตสวยงาม เช่น หม้อน้ำ โอ่ง อ่าง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการสาธิตวิธีการปั้นและจำหน่ายสินค้าเครื่องปั้นดินเผาเปิดให้เข้าชมทุกวัน

ภาคผนวก ข

<u>ประเพณีสำคัญของเกาะเกร็ด</u>

ประเพณีตักบาตรทางน้ำ

ประเพณีตักบาตรทางน้ำเป็นประเพณีในเทศกาลออกพรรษา ซึ่งชาวเกาะเกร็ด และชาวอำเภอปากเกร็ดจะทำกันในวันพระขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 โดยคนมอญจะตบแต่งเรือสำหรับให้พระภิกษุสงฆ์และลูกศิษย์จากวัดต่างๆ พายออกไปรับบิณฑบาตตามบ้านเรือนของคนมอญที่อยู่สองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา เริ่มตั้งแต่เช้าตรู่ตะวันขึ้นเป็นต้นไป คนมอญจะพร้อมกันทำบุญมากกว่าวันอื่นๆ เรือแต่ละลำส่วนมากเป็นเรือขนาดใหญ่ เรือบางลำมีลูกศิษย์มากกว่า 20 คน ทั้งยังมีเสียงเพลงที่ลูกศิษย์แต่ละลำ ร้องรำทำเพลงดังไปทั่วท้องน้ำอย่างสนุกสนานครึกครื้น เมื่อครบทุกหมู่บ้านแล้วจึงกลับวัด

สำหรับเพลงที่ร้องนั้น น่าสนใจมาก เรียกกันว่า "เพลงโหยนโหย่" ท่วงทำนองเพลงเป็นการให้สัญญาณกำกับจังหวะแก่ฝีพาย ขณะพายเรือตามแบบมอญ ขอยกตัวอย่าง ดังนี้

ต้นเสียง - เยอว ป๊ะ เยอว

ลูกเรือ - เย้อว (พร้อมกับจ้วงฝีพาย)

เดิมที่เดียวใช้คำร้องเป็นภาษามอญ ต่อมามีการผูกคำร้องเป็นภาษาไทย เนื้อร้องมีไม่มากนัก เป็นการร้องด้นโดยใช้ทำนอง "โหยนโหย่" เป็นเครื่องประกอบทำนอง โดยคำลงท้ายเป็นสระโอ ตัวอย่าง เช่น

ต้นเสียง - ไชโย โหยนโหย่ ผมมาก็ที่โหล่

ลูกคู่รับ - ไชโย โหยนโหย่ ขอแกงผมสักโถ

ไชโย โหยนโหย่ แกงหมูชิ้นโตๆ

ไชโย โหยนโหย่ ขอให้ได้บุญอักโข

ไชโย โหยนโหย่ ให้พรั่งพร้อมด้วยลาโภ ฯลฯ

ปัจจุบันทางอำเภอปากเกร็ดได้จัดให้มีการประกวดการตักบาตรทางน้ำด้วย

ประเพณีการเล่นเพลงเจ้าขาว

เพลงเจ้าขาว เป็นเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ของชาวเกาะเกร็ด และอำเภอปากเกร็ด เป็นเพลงเรือของชาวมอญที่ใช้ร้องรับกันระหว่างพายเรือไปตามบ้านเรือนริมน้ำ เพื่อบอกให้ทราบว่าเรือคณะนี้จะทำบุญที่วัดใด พร้อมกันนั้นก็ชักชวนให้คนมาทำบุญร่วมกันไปด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเทศกาลทอดกฐิน ทอดผ้าป่า ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ระดับน้ำในแม่น้ำลำคลอง เอ่อล้นตลิ่ง ซึ่งเหมาะอย่างยิ่งที่ชาวบ้านจะออกบอกบุญทางเรือ ด้วยการพายเรือไปตามหมู่บ้านต่างๆ พร้อมกับร้องเพลงเรือ เชิญชวนผู้มีจิตศรัทธาร่วมทำบุญด้วยกัน การบอกบุญเช่นนี้จะมีกำเนิดมาตั้งแต่เมื่อใดยังหาหลักฐานไม่ได้ แต่อย่างไรก็ตามต้องมีอายุไม่น้อยกว่า 200 ปี กล่าวคือประมาณต้นกรุงรัตนโกสินทร์

เพลงเรือนี้ คนมอญที่มีภูมิลำเนาในเกาะเกร็ด และอำเภอปากเกร็ดได้ปฏิบัติเป็นประเพณีมาช้านานแล้ว อาจเป็นประเพณีที่มีอยู่ก่อนในเมืองมอญและคนมอญเหล่านั้นได้นำมาใช้เมื่อมาอยู่ในเมืองไทย ดังจะเห็นได้ว่าประเพณีนี้มีเฉพาะในหมู่คนไทยเชื้อสายมอญเท่านั้น

ก่อนเทศกาลทอดกฐินมาถึง ในตอนค่ำๆชาวบ้านจะรวมกลุ่มกันทั้งชายและหญิง ลงเรือลำใหญ่ ภายในเรือจะมีกระบุงหรือภาชนะอื่นๆ ที่เตรียมไว้ใส่ข้าวสาร ที่หัวเรือจะมีตะเกียงเจ้าพายุจุดไว้เพื่อให้แสงสว่าง กลางลำเรือจะมีเครื่องดนตรีอีก 1 ชุด เพื่อใช้บรรเลงประกอบเวลาร้อง เรือเจ้าขาวจะพายไปตามบ้าน ถึงบันไดบ้านใคร ก็ร้องเพลงเชิญให้เจ้าบ้านมาทำบุญ เมื่อเจ้าของบ้านทำบุญแล้วจะร้องเพลงให้พรแก่เจ้าของบ้าน จากนั้นก็พายไปยังบ้านอื่นๆต่อไป เรือเจ้าขาว จะออกบอกบุญคราวละหลายๆ คืน จนเมื่อเห็นว่า บรรดาสิ่งของที่ได้รับบริจาคไม่ว่าจะเป็นข้าวสาร กล้วย อ้อย มะพร้าว ฯลฯ รวมทั้งเงินได้พอทอดกฐินแล้วการบอกบุญก็หยุด สำหรับบทเพลงเจ้าขาว เป็นเพลงที่ผู้ร้องสามารถร้องต่อไปได้เรื่อยๆ โดยเปลี่ยนสร้อยท้ายชื่อดอกไม้ไปเรื่อยๆ (เช่น ดอกสลิด ดอกตำลึง ดอกพลับพลึง ดอกมะดัน และลงท้ายให้คล้องจองกับชื่อดอกไม้นั้นๆ ตัวอย่าง เช่น

".....เจ้าเอย เจ้าขาว ราวละลอก
หอมแต่ดอก ดอกเอ๋ย ดอกสลิด
ทำบุญด้วยกัน ได้ขึ้นสวรรค์ ชั้นดุสิต
(ลูกคู่) เห่ เฮ เฮ้ ละล่า
เจ้าเอย เจ้าขาว ราวละลอก
หอมแต่ดอก ดอกเอ๋ย ดอกตำลึง
นำบุญมาให้ถึง หัวกระได แล้วแม่รำพึง...."
(ลูกคู่) เอ๋ย โอละหน่าย โอละหน่าย หน่อยเอย

(คำว่า "ชั้นดุสิต" จะคล้องจองกับ "ดอกสลิด" และ คำว่า "แม่รำพึง" จะคล้องจองกับ "ดอกตำลึง")

ประเพณีรำมอญ

รำมอญ เป็นนาฏศิลป์ที่เก่าแก่ของคนมอญ และคงเหลืออยู่สืบต่อมาจนกระทั่งทุกวันนี้ ลูกหลานมอญรุ่นหลังๆ นี้ ยังคงได้รับการถ่ายทอดศิลปะนี้ไว้ด้วยดีตลอดมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เกาะเกร็ด พระประแดง และปทุมธานี ยังมีผู้ที่รำมอญได้จำนวนมาก ซึ่งรวมทั้งมี วงปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบการรำ ก็ยังคงมีอยู่หลายวงเช่นกัน แต่ละวงล้วนมีฝีมือเยี่ยมทางบรรเลงเพลงมอญกันทั้งสิ้น คนมอญจะเรียก รำมอญ ว่า " ปัว-หะเป้น " จะมีรำมอญในโอกาสมีงานมงคล งานสมโภชต่างๆ ตลอดจนงานศพโดยเฉพาะในงานศพพระสงฆ์ ชาวบ้านจะนิยมรำถวายหน้าศพเพราะถือว่าได้บุญ ในงานศพคฤหัสถ์ผู้มีอาวุโส หรือผู้ที่เป็นที่เคารพนับถือ ชาวบ้านจะมารำด้วยความเคารพเช่นกัน

รำมอญ เป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงของชาวมอญ มักแสดงในงานสำคัญๆ เช่น ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง รำหน้าศพ คนมอญเรียกการแสดงนี้ว่า ปัวฮะเปิ่น ปัว แปลว่า มหรสพ ฮะเปิ่น แปลว่า ตะโพน ซึ่งแปลตรง ๆ หมายถึงงานแสดงมหรสพที่อาศัยตะโพนเป็นหลัก ในการแสดงนั้นนักดนตรีและผู้รำจะต้องเข้าใจกัน โดยผู้รำจะต้องทิ้งมือให้ลงกับจังหวะของตะโพน

ประวัติ “มอญรำ” ในเมืองไทยนั้น นายพิศาล บุญผูก ชาวมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี กล่าวไว้ว่า ย่าของตนชื่อนางปริก ชาวเรือหัก เกิดเมื่อ พ.ศ. ๒๔๑๐ มีพี่ชายชื่อเดช เป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญ พื้นเพเดิมอยู่ที่ตำบลบ้านเกาะ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร เคยไปรับจ้างแสดงดนตรีที่บ้านกะมาวัก เมืองมะละแหม่ง ประเทศพม่าเสมอ ๆ (ช่วงก่อนหน้านั้นชาวมอญถูกพม่ากวาดล้างและพยายามกลืนชาติ ไม่ให้มอญได้แสดงออกในศิลปวัฒนธรรมของตน นาฏศิลป์ ปี่พาทย์ มอญรำ จึงได้เลือนหายไปมาก หลังอังกฤษเข้าปกครองพม่าได้เปิดโอกาสให้ชนชาติต่าง ๆ ในพม่าได้แสดงออกในศิลปวัฒนธรรมของตน โดยไม่เกี่ยวข้องกับการเมืองได้อย่างเสรี ชาวมอญจึงมีการรวมตัวกันฟื้นฟูนาฏศิลป์ดนตรีของตนขึ้น ทว่ามีส่วนที่เลือนหายไปมาก จึงจำต้องติดต่อมายังมอญเมืองไทย เอาปี่พาทย์มอญไปเป็นแบบปรับปรุง) นายเดชจึงได้ไปพบท่ารำมอญโบราณ และนำมาถ่ายทอดให้กับน้องสาว (ย่าปริก) ต่อมาย่าปริกได้แต่งงานกับปู่ทอเจ่าะชาวไทรน้อย จังหวัดนนทบุรี และที่สุดได้ย้ายครอบครัวมาอยู่ที่เกาะเกร็ด ทำการถ่ายทอดวิชามอญรำให้กับลูกหลานสืบมาจนทุกวันนี้

ในงานราชพิธีสำคัญ งานเฉลิมฉลองของไทยนับจากอดีตจนปัจจุบัน มักโปรดฯ ให้มีการแสดงมอญรำด้วยทุกครั้ง เพราะถือว่าเป็นการแสดงชั้นสูง ดังเช่น จารึกที่วัดปรมัยยิกาวาส ที่กล่าวถึงมหรสพในงานฉลองสำคัญของกรุงรัตนโกสินทร์ โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้จารึกไว้ ดังนี้

มหรสพ ครบเครื่องฟ้อน ประจำงาน
โขนหุ่น ละครขาน พาทย์ฆ้อง
มอญรำ ระบำการ จำอวด เอิกเอย
ครึกครื้น กึกปี่ก้อง จวบสิ้นการฉลอง

สตรีมอญในอดีตจึงมักขวนขวายหาครูดี เพื่อขอถ่ายทอดวิชามอญรำมาไว้ติดตัว เพราะนอกจากการเป็นแม่บ้านแม่เรือน มีวิชาการครัว เย็บปักถักร้อยแล้ว การรำมอญยังเป็นวิชาหนึ่งซึ่งแสดงออกถึงความเป็นกุลสตรีมอญอย่างแท้จริง ด้วยลีลาอ่อนช้อยอ้อยอิ่ง แลดูท่ารำที่เรียบง่าย ทว่าแฝงไปด้วยความประณีตในการยักย้ายร่ายรำ เน้นการใช้สะโพก การพลิกพลิ้วของข้อมือ ทำให้มอญรำยังคงเปี่ยมเสน่ห์ ผู้คนให้ความสนใจ และทุกวันนี้ชุมชนมอญเกาะเกร็ด และชุมชนมอญอีกหลาย ๆ แห่ง ก็ได้เชิญครูมอยระเกาะเกร็ดไปถ่ายทอดวิชามอญรำโบราณให้กับเยาวชนในท้องถิ่นตน ซึ่งมีผู้ให้ความสนใจอย่างมาก อันแสดงให้เห็นว่า ลมหายใจของ “มอญรำ” ยังคงได้รับการสืบทอดแสดงตนอวดสายตาชาวโลกได้ตราบนานเท่านาน

ท่ารำดั้งเดิมมี 10 ท่า ที่เกาะเกร็ดนิยมรำ 12 ท่า (เพลง) แต่ละท่ามีปี่พาทย์บรรเลงประกอบการรำ ก่อนรำผู้รำจะทำการกราบครั้งหนึ่ง และเมื่อรำจบแล้วจะกราบอีกครั้งหนึ่ง ทั้งนี้เพื่อแสดงการเคารพ เพราะการรำมอญนั้น โดยปกติมักจะรำเพื่อแสดงความเคารพ มิใช่รำเพื่อความรื่นเริงแต่ เพียงอย่างเดียว การรำมอญผู้รำจะอาศัยจังหวะตะโพนมอญเป็นหลัก หน้าทับของการตี ตะโพนมอญ เมื่อลงจังหวะตีทางหน้าด้านใหญ่ ผู้รำจะทิ้งมือลงให้พอดีกับจังหวะของตะโพน การเคลื่อนไหวตัวของผู้รำจะทำโดยการเอนตัวอย่างอ่อนช้อย และกระเถิบเท้าไปทีละ น้อยๆ ตามจังหวะดนตรี ส่วนใหญ่จะใช้มือร่ายรำเคลื่อนไหวน้อยมาก ซึ่งต่างกับการรำไทย การรำมอญนั้นผู้รำจะเหยียดมือทั้งสองออกรำในท่านิ่งอยู่กับที่ พร้อมกับการเคลื่อนไหวลำตัวดังกล่าวข้างต้นนี้ เมื่อรำจบแต่ละเพลงผู้รำจะทิ้งมือลง ปี่พาทย์จะขึ้นเพลงใหม่

การแต่งกาย ผู้รำแต่งกายแบบสตรีมอญ เครื่องแต่งกายผ้านุ่งใช้ผ้าชิ่นยาว กรอมเท้า เสื้อแขนกระบอก พาดผ้าสะไบไหล่เดียว หรือคล้องคอปล่อยชายให้ห้อยอยู่ ข้างหน้าทั้งสองชาย และจะใช้เครื่องแต่งกายสีอะไรก็ได้ แม้ในงานศพ เพราะคนมอญ ไม่ถือว่าในงานศพต้องแต่งสีดำ จึงแต่งสีอะไรก็ได้ รำมอญยังคงมีอยู่ในหมู่ชาวมอญและ คงจะสืบทอดศิลปะนี้ไปอีกนาน อันเป็นการแสดงถึงสัญลักษณ์ของศิลปวัฒนธรรมอันมี ค่ายิ่งที่คนมอญได้พยายามรักษาไว้ให้คงอยู่คู่กับความเป็นมอญตลอดเวลาที่ยาวนาน การ รำมอญในจังหวัดนนทบุรี ยังคงมีสืบต่อมาจนกระทั่งทุกวันนี้ ลูกหลานมอญรุ่นหลังๆ ได้ รับการถ่ายทอดศิลปะนี้ไว้ด้วยดีตลอดมา รำมอญที่นับว่างดงามสมบูรณ์แบบทุกขบวนท่า รำที่สุดในประเทศไทยขณะนี้ คือรำมอญของชาวบ้านตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด

เพลงประกอบการรำ เริ่มต้นด้วยการบรรเลงเพลงโหมโรง มอญเรียกเพลงนี้ว่า " ซอ-ป๊าด " จะได้ยินเพลงนี้ทุกวันทางสถานีวิทยุกระจายเสียงกรมประชาสัมพันธ์ ในเวลา 8.00 น. เวลาเทียบนาฬิกา เพลงนี้เป็นเพลงโหมโรงของมอญ ปี่พาทย์มอญจะบรรเลงทุกครั้งก่อนมีการรำ จากนั้นจึงบรรเลงเพลงที่ 1 ถึง 10 ประกอบการรำของ

เพลงต่างๆ มีเนื้อร้อง และมีชื่อเพลงเป็นภาษามอญดังนี้

เพลงที่ 1 ชื่อเพลง - " ยาก-หะเปิ้น "	เพลงที่ 2 ชื่อเพลง - " ถะบ๊ะ-ซาน "
เพลงที่ 3 ชื่อเพลง - " ดอม-ทอ "	เพลงที่ 4 ชื่อเพลง - " ขะวัว-ตอห์ "
เพลงที่ 5 ชื่อเพลง - " ขะวัว-ขะนอม "	เพลงที่ 6 ไม่ทราบชื่อเพลง
เพลงที่ 7 ชื่อเพลง - " กะ-ยาน"	เพลงที่ 8 ชื่อเพลง - " หะ-ว่าย "
เพลงที่ 9 ชื่อเพลง - " เมี่ยง-ปล้าย-หะเลี่ย "	เพลงที่ 10 ชื่อเพลง - " ป๊าก-เมียะ "

ที่น่าประทับใจก็คือ คนมอญในเกาะเกร็ดได้รำมอญถวายหน้าพระที่นั่งมาแล้วรวม 3 ครั้ง ด้วยกัน คือ ครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. 2427 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เสด็จพระราชดำเนินมาฉลองวัดปรมัยยิกาวาส ครั้งที่สองเมื่อ พ.ศ. 2474 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ได้มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้า ฯ พระราชทานสมณศักดิ์ให้เจ้าอาวาสวัดปรมัยยิกาวาส เป็นที่พระสุเมธาจารย์บริหารธรรมขันธ์รามัญสังฆนายก ในการฉลองสมณศักดิ์มีการำมอญถวายเป็นการบูชาด้วย และครั้งที่ 3 เมื่อปี พ.ศ. 2489 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล พร้อมด้วยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลปัจจุบัน ได้เสด็จมายังวัดปรมัยยิกาวาส เพื่อสำราญพระอริยาบท

ภาคผนวก ค

ประวัติปี่พาทย์มอญคณะสมจิตร์ศิลป์

ปี่พาทย์มอญคณะสมจิตรศิลป์ ผู้เริ่มก่อตั้งคณะเป็นคนแรกคือ ครูแหยม รนขาว ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูจำปา (ไม่ทราบนามสกุล) ครูจำปาเป็นชาวมอญที่ได้อพยพมาจากเมืองมอญและเป็นผู้ที่มีความรู้เรื่องดนตรีมอญเป็นอย่างดี ครูจำปามีลูกศิษย์หลายคน แต่มีเพียงครูแหยม รนขาว คนเดียวเท่านั้นที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงมอญของครูจำปาได้มากที่สุด อันเนื่องมาจากครูแหยม รนขาว ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของครูจำปาตั้งแต่เด็ก ด้วยความขยัน และหมั่นเพียรเรียนรู้ ฝึกปรือฝีมือของตนเองจนสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีมอญได้ทุกชิ้น จดจำเพลงมอญที่เป็นของชาวมอญดั้งเดิมได้มากที่สุด ทำให้ครูจำปารักเอ็นดูและไว้ใจครูแหยม รนขาว เป็นอย่างยิ่ง ก่อนที่ครูจำปาจะเสียชีวิตท่านได้มอบเครื่องดนตรีมอญทั้งหมดให้กับครูแหยม รนขาว เป็นผู้สืบทอด เนื่องจากครูจำปาไม่มีทายาทที่สืบทอดทางด้านดนตรี

ครูแหยม รนขาว เมื่อได้รับเครื่องดนตรีมอญทั้งหมดจากครูจำปาแล้ว ได้มีการถ่ายทอดดนตรีให้กับลูกศิษย์อีกมากมายโดยเฉพาะครูสมจิตร รนขาว ผู้เป็นบุตรชาย (ไม่ทราบประวัติครอบครัวและทายาททั้งหมดของครูแหยม รนขาว) ครูสมจิตร รนขาว รักและชอบดนตรีปี่พาทย์มอญมาตั้งแต่เด็ก เมื่อมีลูกศิษย์มากขึ้นครูแหยม รนขาว ได้นำวงดนตรีปี่พาทย์มอญออกรับงานต่างๆ โดยเฉพาะงานศพ มีผู้มาติดต่อให้ไปบรรเลงอยู่เป็นประจำทั้งในจังหวัดนนทบุรี และจังหวัดอื่นๆ ในชื่อคณะ “แหยมศิลป์” ซึ่งเป็นคณะที่ผู้คนและนักดนตรีด้วยกันให้การยอมรับในด้านของฝีมือ (มือเฉพาะของฆ้องมอญวงใหญ่) รูปแบบในการบรรเลง และทางเพลงที่ยังคงความเป็นเพลงมอญดังเดิมไว้อย่างเคร่งครัด

เมื่อครูแหยม รนขาว เสียชีวิตลง (ไม่ทราบปี พ.ศ) ครูสมจิตร รนขาว ผู้เป็นบุตรชาย รับหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะสืบต่อจากผู้เป็นบิดา ซึ่งยังคงรักษาไว้ซึ่งฝีมือและรูปแบบการบรรเลงเพลงมอญดั้งเดิมไว้อย่างเคร่งครัด และมิได้เปลี่ยนชื่อคณะแต่อย่างใด

ครูสมจิตร รนขาว เสียชีวิตเมื่อปี พ.ศ. 2540 นางทองทรัพย์ รนขาว ผู้เป็นภรรยารับผิดชอบดูแลคณะสืบต่อมา โดยมีครูสมชาย รนขาว บุตรชายเป็นหัวหน้าคณะ และได้เปลี่ยนชื่อคณะ “แหยมศิลป์” มาเป็นคณะ “สมจิตรศิลป์” จนถึงปัจจุบัน

คณะสมจิตรศิลป์

1. นางทองทรัพย์ รนขาว

นางทองทรัพย์ รนขาว เป็นบุตรของนายชม พิมพ์มานนณ์ (ถึงแก่กรรม) กับนางบู่ พิมพ์มานนณ์ (ถึงแก่กรรม) เกิดวันพฤหัสบดี ที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2474 อายุ 78 ปี ปัจจุบันประกอบอาชีพ เป็นผู้ดูแลคณะสมจิตรศิลป์ มีพี่น้องร่วมบิดา มารดา ด้วยกันทั้งหมด 5 คน คือ 1. นางสุดใจ พิมพ์มานนณ์ 2. นางรัศมี เชื้อเต็ง 3. สิบเอกทวี พิมพ์มานนณ์ 4. นางทองทรัพ รนขาว 5. นางทองสุข พิมพ์มานนณ์

นางทองทรัพย์ รนขาว สมรสกับนายสมจิตร รนขาว มีบุตรด้วยกันทั้งหมด 6 คน คือ 1. นางอรทัย ช่างคิด 2. นายสมชาย รนขาว 3. นายวิเชียร รนขาว 4. นายสมพร รนขาว 5. นายเชาวลิต รนขาว 6. นายสิทธิพงษ์ รนขาว ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ บ้านเลขที่ 1/4 หมู่ 7 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ประวัติการศึกษา

เรียนจบชั้นประถมศึกษาปี 4 โรงเรียนปรมัยยิกาวาส

ประวัติการศึกษาดนตรี

ไม่มีประวัติการศึกษาดนตรี

2. นายสมชาย รนขาว

นายสมชาย รนขาว เป็นบุตรของนายสมจิตร รนขาว (ถึงแก่กรรม) กับนางทองทรัพย์ รนขาว เกิดวันพฤหัสบดี ที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2499 อายุ 52 ปี ปัจจุบันประกอบอาชีพ รับราชการที่สถาบันบำราศณราดูและเป็นหัวหน้าคณะสมจิตรศิลป์ มีพี่น้องร่วมบิดา มารดา ด้วยกันทั้งหมด 6 คน 1. นางอรทัย ช่างคิด 2. นายสมชาย รนขาว 3. นายวิเชียร รนขาว 4. นายสมพร รนขาว 5. นายเชาวลิต รนขาว 6. นายสิทธิพงษ์ รนขาว

นายสมชาย รนขาว สมรสกับนางพริมล รนขาว มีบุตรด้วยกันทั้งหมด 2 คน 1. นางสาววิไลวรรณ รนขาว 2. เด็กหญิงกรรณิการ์ รนขาว ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ บ้านเลขที่ 1/4 หมู่ 7 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ประวัติการศึกษา

- ระดับประถมศึกษา โรงเรียนวัดปรมัยยิกาวาส
- ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนปากเกร็ด
- ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนปากเกร็ด

ประวัติการศึกษาดนตรี

เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 8 ปีกับครูสมจิตร รนขาว (บิดา) สามารถเล่นดนตรีได้ทุกชนิด เครื่องดนตรีที่ถนัดที่สุดคือ ฆ้องวงใหญ่

ประสบการในการด้านดนตรี

- นำปี่พาทย์มอญไปบรรเลงในงานสมเด็จย่า
- นำปี่พาทย์มอญคณะสมจิตร์ศิลป์ ร่วมบรรเลงงานพระราชทานเพลิงศพศาสตราจารย์นายแพทย์สุเอ็ด คชเสนีย์ นายกสมาคมรามัญ
- นำปี่พาทย์มอญคณะสมจิตร์ศิลป์ บรรเลงในงานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและสถานที่ท่องเที่ยว ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เป็นประจำทุกปี
- รับบรรเลงดนตรีไทยและดนตรีมอญ ในงานมงคลและอวมงคล
- เป็นครูสอนดนตรีไทยและดนตรีมอญที่ บ้านเลขที่ 1/4 หมู่ 7 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

3. นายสมพร รนขาว

นายสมพร รนขาว เป็นบุตรของนายสมจิตร รนขาว (ถึงแก่กรรม) กับนางทองทรัพย์ รนขาว เกิดวันอาทิตย์ ที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2505 อายุ 46 ปี ปัจจุบันประกอบอาชีพ รับราชการเป็นครูสอนดนตรีไทย โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย จังหวัดนนทบุรี มีพี่น้องร่วมบิดา มารดาด้วยกันทั้งหมด 6 คน 1. นางอรทัย ช่างคิด 2. นายสมชาย รนขาว 3. นายวิเชียร รนขาว 4. นายสมพร รนขาว 5. นายเชาวลิต รนขาว 6. นายสิทธิพงษ์ รนขาว

นายสมพร รนขาว สมรสกับนางบุญช่วย เม่นสาย มีบุตรด้วยกันทั้งหมด 2 คน 1.เด็กชายอติเทพ รนขาว 2. เด็กชายไตรภพ รนขาว ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ บ้านเลขที่ 1/4 หมู่ 7 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ประวัติการศึกษา

- ระดับประถมศึกษา โรงเรียนวัดปรมัยยิกาวาส
- ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนปากเกร็ด
- ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนปากเกร็ด
- ระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏจันเกษม

ประวัติการศึกษาดนตรี

เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 7 ปีกับครูสมจิตร รนขาว (บิดา) และคุณตาทรัพย์ (ไม่ทราบนามสกุล) สามารถเล่นดนตรีได้ทุกชนิดทั้งเครื่องสายและปี่พาทย์ เครื่องดนตรีที่ถนัดที่สุดคือเครื่องปี่พาทย์ทุกชนิด

ประสบการในการด้านดนตรี

- รับราชการครูสอนดนตรีไทย โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย จังหวัดนนทบุรี
- บรรเลงปี่พาทย์มอญคณะสมจิตร์ศิลป์ ในงานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีแลสถานที่ท่องเที่ยว ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เป็นประจำทุกปี
- บรรเลงดนตรีไทยและดนตรีมอญ ในงานมงคลและอวมงคล

4. นายเชาวลิต รนขาว

นายเชาวลิต รนขาว เป็นบุตรของนายสมจิตร รนขาว (ถึงแก่กรรม) กับนางทองทรัพย์ รนขาว เกิดวันอังคาร ที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2510 อายุ 41 ปี ปัจจุบันประกอบอาชีพ รับราชการครู โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์ จังหวัดเพชรบูรณ์ มีพี่น้องร่วมบิดา มารดา ด้วยกันทั้งหมด 6 คน 1. นางอรทัย ช่างคิด 2. นายสมชาย รนขาว 3. นายวิเชียร รนขาว 4. นายสมพร รนขาว 5. นายเชาวลิต รนขาว 6. นายสิทธิพงษ์ รนขาว

นายเชาวลิต รนขาว สมรสกับนางสุพิศ รนขาว มีบุตรด้วยกันทั้งหมด 2 คน 1. เด็กหญิงชุติกาญจน์ รนขาว 2. เด็กชายปณิชิ รนขาว ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์เพชรบูรณ์ ตำบลบ้านโตก อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์

ประวัติการศึกษา

- ระดับประถมศึกษา โรงเรียนวัดปรมัยยิกาวาส
- ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนปากเกร็ด
- ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนปากเกร็ด
- ระดับปริญญาตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติการศึกษาดนตรี

เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 8 ปีกับครูสมจิตร รนขาว (บิดา) ศึกษาดนตรีไทยระดับปริญญาตรี (ฆ้องวงใหญ่) กับครูมนตรี ตราโมท, ครูเชื้อ ดนตรีรส, ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน, ครูบุชกร สำโรงทองและครูบุญ-ช่วย โสวัตร สามารถเล่นดนตรีได้เกือบทุกชนิด เครื่องดนตรีที่ถนัดที่สุดคือ ฆ้องวงใหญ่

ประสบการในการด้านดนตรี

- เป็นครูสอนดนตรีไทย โรงเรียนพิบูลประชาสรรค์
- เป็นครูสอนดนตรีไทย โรงเรียนศึกษาสงเคราะห์เพชรบูรณ์
- เป็นนักดนตรีในชมรมดนตรีไทยของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- บรรเลงดนตรีไทย วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ของศูนย์วัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- เป็นนักดนตรีของสภาวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์
- ร่วมเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย ที่ประเทศมาเลเซีย

5. นายสิทธิพงษ์ รนขาว

นายสิทธิพงษ์ รนขาว เป็นบุตรของนายสมจิตร รนขาว (ถึงแก่กรรม) กับนางทองทรัพย์ รนขาว เกิดวันอาทิตย์ ที่ 4 พฤษภาคม พ.ศ. 2512 อายุ 39 ปี ปัจจุบันประกอบอาชีพ ครูสอนปี่พาทย์และทำงานศิลปะทั่วไป มีพี่น้องร่วมบิดา มารดา ด้วยกันทั้งหมด 6 คน 1. นางอรทัย ช่างคิด 2. นายสมชาย รนขาว 3. นายวิเชียร รนขาว 4. นายสมพร รนขาว 5. นายเชาวลิต รนขาว 6. นายสิทธิพงษ์ รนขาว

(ไม่มีประวัติการสมรส) ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ บ้านเลขที่ 1/4 หมู่ 7 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ประวัติการศึกษา

- ระดับอนุบาล โรงเรียนวิริยะพิทยา
- ระดับประถมศึกษา โรงเรียนวัดปรมัยยิกาวาส
- ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนโพธิ์นิมิตวิทยาคม
- ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนไทยวิจิตรศิลปะ (ปวช.)
- ระดับปริญญาตรี สถาบันเทคโนโลยีเพาะช่าง

ประวัติการศึกษาดนตรี

เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 4 ปีกับครูสมจิตร รนขาว (บิดา) คุณปู่, คุณอา, และพี่ชาย สามารถเล่นดนตรีได้เกือบทุกชนิด เครื่องดนตรีที่ถนัดที่สุดคือ เครื่องหนัง

ประสบการในการด้านดนตรี

- บรรเลงปี่พาทย์มอญงานพระนางเจ้ารำไพพรรณี
- บรรเลงปี่พาทย์มอญงานสมเด็จย่า
- บรรเลงปี่พาทย์มอญงานสมเด็จพระสังฆราช วัดบวร
- บรรเลงปี่พาทย์มอญคณะสมจิตร์ศิลป์ งานพระราชทานเพลิงศพศาสตราจารย์นายแพทย์สุเอ็ด คชเสนีย์ นายกสมาคมรามัญ
- บรรเลงปี่พาทย์มอญคณะสมจิตร์ศิลป์ งานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและสถานที่ท่องเที่ยว ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เป็นประจำทุกปี

- บรรเลงดนตรีงานฉลอง 5 ธันวามหาราช ณ ท้องสนามหลวง
- บรรเลงดนตรีไทยและดนตรีมอญ ในงานมงคลและอวมงคล
- เป็นครูสอนดนตรีไทยและดนตรีมอญที่ บ้านเลขที่ 1/4 หมู่ 7 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

6. นายบุญยิ่ง เต๊ะอ้วน

นายบุญยิ่ง เต๊ะอ้วน เป็นบุตรของนายเย็น เต๊ะอ้วน (ถึงแก่กรรม) กับนางจำรัส เต๊ะอ้วน เกิดวันเสาร์ ที่ 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2480 อายุ 72 ปี ปัจจุบันประกอบอาชีพ รับจ้างเล่นดนตรี มีพี่น้องร่วมบิดา มารดา ด้วยกันทั้งหมด 4 คน 1. นางเผื้อม ขาวผ่อง 2. นายบุญยิ่ง เต๊ะอ้วน 3. นางพะเยาว์ เต๊ะอ้วน 4. นางบุญยืน ดวงสุวรรณ

นายบุญยิ่ง เต๊ะอ้วน สมรสกับนางกัญญา โรหิตาจล มีบุตรด้วยกันทั้งหมด 5 คน 1. นางยุพิน (ไม่ทราบนามสกุล) 2. จ.อ.ยงยุทธ เต๊ะอ้วน 3. จ.ท.ชัยยศ เต๊ะอ้วน 4. นายชัยชนะ เต๊ะอ้วน 5. นางรัติยา (ไม่ทราบนามสกุล) ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ บ้านเลขที่ 14 หมู่ 6 ซอยวัดกู้ ถนนสุขาประชาสรรค์ 2 ตำบลบางพูด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ประวัติการศึกษา

-

ประวัติการศึกษาดนตรี

เรียนเพลงหน้าพาทย์จากคุณพ่อเย็น เต๊ะอ้วน และครูสกล แก้วเพ็ญกาศ สามารถเล่นดนตรีได้เกือบทุกชนิด ยกเว้น ปี่

ประสบการในการด้านดนตรี

- เป็นผู้บรรเลงระนาดเอกที่สถานีวิทยุ ส.ทร
- เป็นผู้บรรเลงฆ้องวงเล็กของวงโรงงานสุราบางยี่ขัน
- เป็นผู้บรรเลงฆ้องวงใหญ่วงครูสกล แก้วเพ็ญกาศ

7. ร.ต.ท.ทนง ธรรมิกานนท์

ร.ต.ท.ทนง ธรรมิกานนท์ เป็นบุตรของนายเยื้อน ธรรมิกานนท์ (ถึงแก่กรรม) กับนางลำเจียก ธรรมิกานนท์ เกิดวันอาทิตย์ ที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2486 อายุ 65 ปี ปัจจุบันประกอบอาชีพ รับจ้างเล่นดนตรีทั่วไปและอ่านโองการ พิธีไหว้ครูดนตรีไทยทั่วไปตามสถาบันการศึกษาและตามบ้านดนตรีไทยต่างๆ (ไม่ทราบพี่น้องร่วมบิดา มารดา)

ร.ต.ท.ทนง ธรรมิกานนท์ สมรสกับนางพิไลวรรณ ธรรมิกานนท์ มีบุตรด้วยกันทั้งหมด 3 คน 1. นางอรพา หลงสวาท 2. นางฐิรฐกานต์ (ไม่ทราบนามสกุล) 3. นางนพมณี (ไม่ทราบนามสกุล) ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ บ้านเลขที่ 16 หมู่ 7 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ประวัติการศึกษา

- ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนวัดปรมัยยิกาวาส
- ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนปากเกร็ด

ประวัติการศึกษาดนตรี

เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 10 ปีกับครูทิว ศิลปดุริยางค์ (ลูกศิษย์ครูจำปา) เรียนเพลงหน้าพาทย์จากครูพิณ เพียรพงษ์, ครูจงกล เพียรพงษ์, ครูวิบูลย์ธรรม เพียรพงษ์, ร.ต.จรินทร์ (ไม่ทราบนามสกุล) ได้รับการครอบครูจากครูจำเนียร ศรีไทยพันธ์ และรับมอบฉันทะโองการจากครูผล ผลวารินทร์ สามารถเล่นดนตรีได้เกือบทุกชนิด เครื่องดนตรีที่ถนัดที่สุดคือ ปี่ และ ฆ้อง เครื่องดนตรีที่ไม่ถนัดคือ เครื่องหนัง

ประสบการในการด้านดนตรี

- เป็นผู้ควบคุมวงปี่พาทย์ดุริยางค์ตำรวจ
- บรรเลงดนตรีกับสถาบันดนตรีเกือบทุกสถาบัน
- ร่วมบรรเลงดนตรีกับนักดนตรี 3 เหล่าทัพ (คือ ทหารบก, ทหารเรือ, ทหารอากาศ) ในเวลาราชการและนอกราชการ

8. นายโกษา เกรียงไกร

นายโกษา เกรียงไกร เป็นบุตรของนายเฉลิม เกรียงไกร กับนางสะอิ้ง เกรียงไกร เกิดวันพุธ ที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2501 อายุ 51 ปี ปัจจุบันประกอบอาชีพ รับจ้างเล่นดนตรี มีพี่น้องร่วมบิดา มารดา ด้วยกันทั้งหมด 6 คน 1. นายสุพจน์ เกรียงไกร 2. นายภัก เกรียงไกร 3. นางสาวสุวรรณา เกรียงไกร 4. นางบุพผา ธรรมเจริญ 5. นางสุชาดา เกรียงไกร 6. นายโกษา เกรียงไกร

(ไม่มีประวัติการสมรส) ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ บ้านเลขที่ 1/4 หมู่ 7 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ประวัติการศึกษา

- ระดับประถมศึกษา โรงเรียนวัดเสาธงทอง
- ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนพร้อมพรรณวิทยา

ประวัติการศึกษาดนตรี

เรียนดนตรีกับครูสมจิตร รนขาว สามารถเล่นดนตรีได้เกือบทุกชนิด เครื่องดนตรีที่ถนัดที่สุดคือ เปิงมางคอก

ประสบการในการด้านดนตรี

- บรรเลงปี่พาทย์มอญคณะสมจิตร์ศิลป์ ในงานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและสถานที่ท่องเที่ยว ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เป็นประจำทุกปี
- บรรเลงดนตรีไทยและดนตรีมอญ ในงานมงคลและอวมงคล

9. นายวิทยา อริยะเมตตา

นายวิทยา อริยะเมตตา เป็นบุตรของนายปรีชา อริยะเมตตา กับนางจำรูญ อริยะเมตตา (ถึงแก่กรรม) เกิดวันเสาร์ ที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2512 อายุ 39 ปี ปัจจุบันประกอบอาชีพ รับราชการครูโรงเรียนไทยรัฐวิทยา 95 มีพี่น้องร่วมบิดา มารดา ด้วยกันทั้งหมด 4 คน 1. นายถาวร อริยะเมตตา 2. นางพรพนา อริยะเมตตา 3. นายปัญญา อริยะเมตตา 4. นายวิทยา อริยะเมตตา

(ไม่มีประวัติการสมรส) ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ บ้านเลขที่ 1/1 หมู่ 7 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ประวัติการศึกษา

- ระดับอนุบาล โรงเรียนวิริยะพิทยา
- ระดับประถมศึกษา โรงเรียนวัดปรมัยยิกาวาส
- ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนปากเกร็ด
- ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนปากเกร็ด
- ระดับปริญญาตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

ประวัติการศึกษาดนตรี

เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 7 ปีกับครูสมจิตร รนขาว (บิดา) ศึกษาดนตรีไทยระดับปริญญาตรีกับครูมนตรี ตราโมท, ครูเชื้อ ดนตรีรส, ครูบุชกร สำโรงทอง, ครูณัฐพงษ์ โสวัตร, ครูบุญช่วย โสวัตร, ครูปีบ คงลายทอง, ครูพิชิต ชัยเสรีและครูบรูซ แกสตัน สามารถเล่นดนตรีได้ทุกชนิด เครื่องดนตรีที่ถนัดที่สุดคือ ฆ้องวงเล็ก และระนาดทุ้ม

ประสบการในการด้านดนตรี

- เป็นครูสอนดนตรีไทย โรงเรียนไทยรัฐวิทยา 95
- บรรเลงปี่พาทย์มอญคณะสมจิตร์ศิลป์ งานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและสถานที่ท่องเที่ยว ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เป็นประจำทุกปี
- รับบรรเลงดนตรีไทยและดนตรีมอญ ในงานมงคลและอวมงคล
- บรรเลงดนตรีไทย วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ถวายสมเด็จพระเทพพระรัตนราชสุดาฯ ตลอด 4 ปี ที่ศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัย

10. นายศุภกิจ อรรถบุตร

นายศุภกิจ อรรถบุตร เป็นบุตรของนายชนิด อรรถบุตร กับนางทองทับ อรรถบุตร เกิดวันพฤหัสบดี ที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2514 อายุ 37 ปี ปัจจุบันประกอบอาชีพ รับราชการประจำสำนักงานปรมาณูเพื่อสันติ (ไม่มีพี่น้องร่วมบิดา มารดา)

(ไม่มีประวัติการสมรส) ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ บ้านเลขที่ 187/63 หมู่ 7 ซอยแจ้งวัฒนะ 20 ถนนแจ้งวัฒนะ ตำบลบางตลาด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ประวัติการศึกษา

- ระดับอนุบาล โรงเรียนอนุบาลเซนต์จอห์น
- ระดับประถมศึกษา โรงเรียนเซนต์จอร์น
- ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัยนนทบุรี
- ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนสวนกุหลายวิทยาลัยนนทบุรี
- ระดับปริญญาตรี คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลอลงกรณ์
- ระดับปริญญาโท คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
-

ประวัติการศึกษาดนตรี

ศึกษาดนตรีไทยและสากลเบื้องต้น จับมือสาธุการและตระโหมโรง ที่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัยนนทบุรี, จับมือตระบองกันกับอาจารย์สำเริง ปานผึ้ง, จับมือบาทสกุณีและองค์พระพิราพเต็มองค์ กับ ร.ต.ท.ทนง ธรรมิการนนท์ สามารถเล่นดนตรีทุกชนิด เครื่องดนตรีตรีที่ถนัดที่สุด คือ ปี่และขลุ่ย

ประสบการในการด้านดนตรี

- บรรเลงปี่พาทย์มอญคณะสมจิตร์ศิลป์ งานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและสถานที่ท่องเที่ยว ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เป็นประจำทุกปี
- รับบรรเลงดนตรีไทยและดนตรีมอญ ในงานมงคลและอวมงคล

11. นายภิชากร เจียกไจ

นายภิชากร เจียกไจ เป็นบุตรของนายสายัญ เจียกไจ กับนางนงเยาว์ เจียกไจ เกิดวันศุกร์ ที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2521 อายุ 29 ปี ปัจจุบันประกอบอาชีพ ค้าขายและรับจ้างเล่นดนตรี มีพี่น้องร่วมบิดา มารดา ด้วยกันทั้งหมด 2 คน 1. นางสาวสันทนา เจียกไจ 2. นายภิชากร เจียกไจ

(ไม่มีประวัติการสมรส) ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ บ้านเลขที่ 9 หมู่ 7 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ประวัติการศึกษา

- ระดับอนุบาล โรงเรียนวิริยะพิทยา
- ระดับประถมศึกษา โรงเรียนชลประทาน
- ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียน

ประวัติการศึกษาดนตรี

เริ่มเรียนดนตรีตั้งแต่อายุ 13 ปีกับครูสมจิตร รนขาว (บิดา) สามารถเล่นดนตรีได้เกือบทุกชนิด เครื่องดนตรีที่ถนัดที่สุด คือ ตะโพน

ประสบการในการด้านดนตรี

- บรรเลงปี่พาทย์มอญคณะสมจิตร์ศิลป์ งานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและสถานที่ท่องเที่ยว ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เป็นประจำทุกปี
- รับบรรเลงดนตรีไทยและดนตรีมอญ ในงานมงคลและอวมงคล

12. นายอดิเทพ รนขาว

นายอดิเทพ รนขาว เป็นบุตรของนายสมพร รนขาว กับนางบุญช่วย รนขาว เกิดวันอาทิตย์ ที่ 114 พฤศจิกายน พ.ศ. 2536 อายุ 16 ปี ปัจจุบันกำลัยศึกษาอยู่โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัยนนทบุรี มีพี่น้องร่วมบิดา มารดา ด้วยกันทั้งหมด 2 คน 1. นายอดิเทพ รนขาว
2. เด็กชายไตรภพ รนขาว

ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ บ้านเลขที่ 1/4 หมู่ 7 ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

ประวัติการศึกษา

- ระดับอนุบาล โรงเรียนวัดปรมัยยิกาวาส
- ระดับประถมศึกษา โรงเรียนวัดปรมัยยิกาวาส
- ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัยนนทบุรี
- ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัยนนทบุรี

ประวัติการศึกษาดนตรี

เรียนดนตรีกับครูสมพร รนขาว (บิดา) สามารถเล่นดนตรีไทยเกือบทุกชนิด เครื่องดนตรีที่ถนัดที่สุด คือ ฆ้องวงใหญ่

ประสบการในการด้านดนตรี

- บรรเลงปี่พาทย์มอญคณะสมจิตร์ศิลป์ งานเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีและสถานที่ท่องเที่ยว ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี เป็นประจำทุกปี
- รับบรรเลงดนตรีไทยและดนตรีมอญ ในงานมงคลและอวมงคล

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายสิทธิพร โสภิน
วันเดือนปีเกิด	6 ธันวาคม 2526
สถานที่เกิด	ตำบลท่าตะเภา อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	81/3 หมู่ที่ 9 ตำบลนาชะอัง อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	รับราชการครู
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนหนองยางพิทยาคม อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดนครราชสีมา

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2539	ประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดหูรอ
พ.ศ. 2545	มัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนศรียาภัยจังหวัดชุมพร
พ.ศ. 2549	ปริญญาตรี (กศ.บ.) ดุริยางคศาสตรีศึกา (ดนตรีไทย) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2554	ปริญญาโท (ศป.ม.) มานุษยดุริยางควิทยา จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ