กฺรอว์เจิกป๊อย: อัตลักษณ์ดนตรีของชาวมอญและบทบาทในวงกฺรอว์จยาม

\\

ปริญญานิพนธ์
ของ
นพดล แจบ้านเกาะ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
สิงหาคม 2560

กฺรอว์เจิกป๊อย: อัตลักษณ์ดนตรีของชาวมอญและบทบาทในวงกฺรอว์จยาม

\\

ปริญญานิพนธ์
ของ
นพดล แจบ้านเกาะ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
สิงหาคม 2560
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

กฺรอว์เจิกป๊อย: อัตลักษณ์ดนตรีของชาวมอญและบทบาทในวงกฺรอว์จยาม



บทคัดย่อ

ของ

นพดล แจบ้านเกาะ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
สิงหาคม 2560

นพดล แจบ้านเกาะ. (2560). *กฺรอว์เจิกป๊อย: อัตลักษณ์ดนตรีของชาวมอญและบทบาทในวงกฺรอว์จฺยามฺ* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ:บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์: รองศาสตราจารย์. ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์.

ปริญญานิพนธ์เรื่องกฺรอว์เจิกป๊อย: อัตลักษณ์เครื่องดนตรีของชาวมอญและบทบาทในวงกฺรอว์จฺยามฺ มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาเครื่องดนตรี กฺรอว์เจิกป๊อยซอสามสายมอญ ศึกษาบทบาทของกฺรอว์เจิกปอย ในวงกฺรอว์จยามที่ใช้ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

ผลการศึกษาพบว่ากฺรอว์เจิกป๊อย หรือ ซอสามสายมอญ เป็นเครื่องดนตรีในกลุ่ม Chordophones ประเภทที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย กลุ่ม Bowed instrument เครื่องสายที่บรรเลงด้วยการสี มีส่วนประกอบต่างๆดังนี้ 1.คันซอสามสายมอญ คือส่วนตั้งแต่คอซอจนถึงปลายยอดหรือโขน 2.ดั้บกฺรอว์ คือส่วนยอดหรือโขนของซอสามสายมอญนิยมแกะสลักเป็นลวดลายต่างๆอย่างสวยงาม 3.เกาะห์กฺรอว์ คือ ส่วนของคอซอ 4.เมียะกะวัว คือ ลูกบิด 5. เบอะห์กฺรอว์คือ ตัวซอ หรือกล่องเสียงของซอสามสายมอญรูปทรงคล้ายกับไวโอลีน 6.เจิกกฺรอว์ สายซอ 7.สะมากฺรอว์ คือ หย่องซอ 8.จฺฮานกฺรอว์ คือ ขาซอ 9.หะนุ คือ คันชัก ใช้วิธีตั้งยันกับพื้นในเวลาบรรเลงวิธีการสร้างกฺรอว์เจิกป๊อย ล้วนแต่ใช้วัสดุและเครื่องมือที่สามารถหาได้ง่ายในท้องถิ่น

บทบาทของของเครื่องดนตรีกฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ ในวงกฺรอว์จยามนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ความแตกต่างของวงเครื่องสายมอญและวงเครื่องสายไทยอย่างชัดเจนบทบาทกฺอรว์เจิกป๊อย กับงานศิลปะ สะท้อนให้เห็นถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะ การผสมผสานทางวัฒนธรรม บทบาทในด้านองค์ความรู้ของภูมิปัญญาท้องถิ่น บทบาทในการสร้างสุนทรียภาพให้แก่บุคคลและชุมชน และมีหน้าที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองหลักของวงกฺรอว์จยามหรือวงเครื่องสายมอญที่บรรเลงประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว ตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร โดยมีลักษณะเป็นการบรรเลงคลอไปกับการขับร้องของนักร้อง ซึ่งวงกฺรอว์จยามและทะแยมอญเจ็ดริ้ว ยังมีความสำคัญและเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวมอญอีกด้วยเครื่องดนตรี กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ จึงถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีอัตลักษณ์ทางดนตรีของชาวมอญควรแก่การอนุรักษ์ให้คงอยู่สืบไป

GRAW JUK POI: THE IDENTITY OF MON MUSICAL AND THE ROLES IN GRAWJAYAM

AN ABSTRACT

BY

NOPPADOL JAEBANKOA

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakarinwirot University

August 2016

Noppadol Jaebankoa. (2017). *Study of Graw Juk Poi:The Mon identity and the Roles of Graw Ja yam.* Master's thesis, M.F.A. Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakarinwirot University. Advisory Committee: Dr.Manop Wisuttipat,

The thesis of the study Graw Juk Poi: the identity of Mon musical instrument and roles in GrawJa Yam aimed to study the following objectives.To study Graw Juk Poi, the three strings Mon fiddle.To study the roles of Graw Juk Poi in Graw Ja Yam while playing with Jedriew Thayae Mon.

The study found that Graw Juk Poi or the three string Mon fiddle was the chordophones.

It is a bowed Instrument in which the sound is created by the vibration of the strings. The stringed musical instruments which are played like a fiddle were as follows; (1). the three string Mon fiddle with a bow from the neck to the top (Khon); (2). Dub Graw which was the top or Khon, which is usually beautifully carved; (3). Ko Graw was the neck of the fiddle; (4). Mea Ka Woa which was the knob; (5). Bur Graw was the fiddle or the voice box of Mon fiddle which was like leg of the violin; (6). Juk Graw or strings; (7). Sa ma Graw or Yong Sor is the bridge; (8). Ja Han Graw or the fiddle; (9). Ha nu or the bow of the fiddle which was upright on the floor while playing. To produce Graw Juk Poi, they gathered the materials which were easily found locally.

The roles of Graw Juk Poi or the three string Mon fiddle in Graw Ja Yam was that the musical instrument clearly showed the identity of the difference between Mon stringed musical instrument bands and Thai stringed musical instrument bands. The role of Graw Juk Poi reflected the creativity of art and the culture blending, local wisdom, enjoyment or entertainment for people. It played the main melody in Graw Ja Yam or the stringed musical Mon band in Jedriew Thayae Mon in the sub-district of Jedriew, district in Jedriew in Samutsakhon. It was accompanied by a singer. Graw Ja Yam or Jedriew Thayae Mon was still the part of the Mon lifestyle. Graw Juk Poi or the three string Mon fiddle was concerned with the culture identity of instruments, which were worth preserving.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ ด้วยความกรุณาและการสนับสนุนจากผู้มีพระคุณมากมายหลายท่าน ผู้วิจัยใคร่ขอขอบพระคุณในความเมตตาของ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ เป็นอย่างสูง ที่ท่านกรุณาสละเวลาเป็นที่ปรึกษา ให้คำแนะนำในการปรับปรุงแก้ไขปริญญานิพนธ์ ตลอดจนช่วยตรวจสอบแก้ไขการใช้ภาษา จนกระทั่งปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เสร็จสมบูรณ์ไปได้ด้วยดี

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ ประธานในการสอบ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนรรฆ จรัญยานนท์ กรรมการภายนอก ที่กรุณาเป็นคณะกรรมการสอบ ให้คำชี้แนะและแนวทางแก้ไข ให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางด้านระเบียบวิธีการวิจัยและผู้เป็นแรงสนับสนุนจุดประกายในการทำงานด้านศิลปวัฒนธรรมมอญ จนสามารถนำไปใช้ในการจัดทำปริญญานิพนธ์ให้เสร็จสมบูรณ์ลงได้

ขอขอบพระคุณในความเมตตาของคุณตาชนะ ชาวบ้านเกาะ ผู้ที่มีความชำนาญทางด้านการสร้างและบรรเลงกฺรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ ท่านเป็นผู้ที่สอนผู้วิจัยให้รู้จักการสร้างกฺรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ การบรรเลง รวมทั้งให้ความรู้ในเรื่องต่างๆเกี่ยวกับเครื่องสายมอญ ขอขอบพระคุณลุงคุณป้า คณะทะแยมอญเจ็ดริ้วทุกๆท่านที่ให้ความรักความเมตตาแนะนำและให้ข้อมูลความรู้ตลอดระยะเวลาการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม กับผู้วิจัยประดุจลูกหลาน ขออบพระคุณอาจารย์พงศกร วาสุกรี ผู้แนะนำให้รู้จักกับคณะทะแยมอญเจ็ดริ้วและให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือในทุกๆด้าน ขอขอบพระคุณ คุณองค์ บรรจุน(พี่เล็ก) พี่ชายที่คอยแนะนำและให้คำปรึกษาเกี่ยวกับเรื่องมอญ

ขอขอบพระคุณ ครูบาอาจารย์ด้านดนตรีไทยของข้าพเจ้า ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนวย ขำปรางค์ อาจารย์ประโยชน์ ทางมีศรี อาจารย์สุรินทร์ เจือหอม ทุกท่านเป็นครูที่ให้ความรู้และมีพระคุณ อีกทั้งยังมีความกรุณาให้กับตัวผู้วิจัยเสมอมา

เหนือสิ่งอื่นใดผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณนางกิมฮวย แต้มมณี มารดาของผู้วิจัย ผู้ให้การเลี้ยงดู อบรมสั่งสอน สนับสนุนการศึกษา คอยผลักดันและช่วยเหลือ ให้กำลังใจ จนผู้วิจัยประสบความสำเร็จได้โดยดี

นพดล แจบ้านเกาะ

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของการวิจัย	3
	ความสำคัญของการวิจัย	3
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	4
	ข้อตกลงเบื้องต้น	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	4
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	6
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	7
	เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง	7
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม	7
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดและรับวัฒนธรรม	9
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลของศิลปวัฒนธรรมดนตรีมอญที่มีต่อสังคมไทย	11
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับซอสามสายไทยและซอสามสายมอญ	17
	งานวิจัยที่ เกี่ยวข้อง	20
3	**วิธีการดำเนินการวิจัย**	32
	ขั้นรวบรวมข้อมูล	32
	ขั้นศึกษาข้อมูล	33
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	33
	ขั้นสรุป	34
4	**ผลการวิเคราะห์ข้อมูล**	35
	ตอนที่ 1 ศึกษาเครื่องดนตรี กฺรอว์เจิกป๊อย	36
	ประวัติความเป็นมาของ กฺรอว์เจิกป๊อย	36
	ลักษณะทางกายภาพ	39
	ขั้นตอนและวิธีการสร้าง	48
	ระบบเสียง	72
	วิธีการบรรเลง	74

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

ศึกษาบทบาทของกฺรอว์เจิกป๊อย ในวงกฺรอว์จยามที่ใช้ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว 75

ประวัติความเป็นมาของทะแยมอญเจ็ดริ้ว 75

เครื่องดนตรีในวงกฺรอว์จยาม 77

การแต่งกายของนักดนตรีในการบรรเลงวงกฺรอว์จยามและผู้ร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว 89

พิธีกรรมและขนบธรรมเนียมในการบรรเลงกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยาม ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว 101

บทบาทของกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว.. 104

5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ 112

จุดมุ่งหมายของการวิจัย 112

สรุปผลการวิจัย 112

อภิปรายผลการวิจัย 116

ข้อเสนอแนะ 117

บรรณานุกรม 118

ภาคผนวก 122

ภาคผนวก ก 123

ภาคผนวก ข 153

ภาคผนวก ค 161

ประวัติย่อผู้วิจัย 173

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	การนั่งบรรเลงกฺรอว์เจิกป๊อย และการฟ้อนแบบมอญ	36
2	การนั่งบรรเลงกฺรอว์เจิกป๊อย ในประเทศพม่า	37
3	ซอสามสายมอญ ในพิพิธภัณฑ์ เมือง เมาะละแหม่ง รัฐมอญ	37
4	วงเครื่องสายมอญ บ้านยองตอง เมือง เมาะละแหม่ง รัฐมอญ	38
5	การร้องทะแยมอญ บ้านยองตอง เมือง เมาะละแหม่ง รัฐมอญ	38
6	หนังสือ แนวทางการเล่นซอมอญแบบดุริยางค์ศิลป์ โดย สุดใจ ศรีเบญจา	39
7	คันซอสามสายมอญ	39
8	ดั้บกฺรอว์	40
9	เกาะห์กฺรอว์	41
10	เมียะกะวัว	41
11	เมียะกะวัว เมื่อประกอบเข้ากับ ดั้บกฺรอว์	42
12	ที่รองสาย หรือ สะพานนิ้ว	42
13	เบอะห์กฺรอว์	43
14	เจิกกฺรอว์	43
15	ช่องเสียง	44
16	สะมากฺรอว์ หรือ หย่องซอ ทำจากไม้	44
17	สะมากฺรอว์ หรือ หย่องซอ ทำจากกระดูกสัตว์	45
18	ขอบข้างซอ	45
19	เชือกสำหรับขึงสาย	46
20	ดับปิ้ง	46
21	จฺฮานกฺรอว์	47
22	หะนุหรือคันชัก	47
23	นายชนะ ชาวบ้านเกาะ	48
24	ต้นโพธิ์ทะเล	49
25	ไม้โพธิ์ทะเลสำหรับทำกฺอรว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ	49
26	การวาดแบบลงในแผ่นไม้	50
27	การฉลุไม้	51
28	การเจีย เบอะห์กฺรอว์ หรือ กล่องเสียง ด้วยเครื่องเจียมือ	51
29	เบอะห์กฺรอว์ หรือ กล่องเสียงขึ้นรูปทรงตามแบบที่ต้องการ	52
30	การกำหนดเส้นขอบเพื่อขุด เบอะห์กฺรอว์	52

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
31	การขุด ท้องซอ	53
32	ท่อนไม้สี่เหลี่ยมจัตุรัส ไว้สำหรับทำคันซอสามสายมอญ	53
33	ภาพแบบร่างลายเส้น ไว้สำหรับทำคันซอสามสายมอญ	54
34	การขึ้นรูปเป็นคันซอสามสายมอญ	54
35	การแกะสลัก	55
36	ช่องสาย	55
37	การขุดทะลุช่องสายตั้งแต่ปลายยอดลงมา	56
38	จุฮานกุรอว์ คือ ขาซอ แบบ พลู เรียวลง	56
39	จุฮานกุรอว์ คือ ขาซอ แบบ กลึงเป็นรูปเม็ดลดชั้นลงมา	57
40	จุฮานกุรอว์ คือ ขาซอ แบบ กลึงเป็นรูปเม็ดลดชั้นลงมา	57
41	การประกอบเบอะห์กุรอว์	58
42	ไม้ไผ่สำหรับใช้เป็นหมุดยึด การประกอบเบอะห์กุรอว์	58
43	การนำส่วนของคันซอ มาประกอบกับตัวซอ	59
44	การประกบเบอะห์กุรอว์เข้าด้วยกันทั้งด้านหลังและด้านหน้า	59
45	การประกบเบอะห์กุรอว์เข้าด้วยกันทั้งด้านหลังและด้านหน้า	59
46	การปิดขอบข้างของซอด้วยใบลาน	60
47	ไม้สำรับทำลูกบิดของกุรอว์เจิกป๊อย	61
48	การเกลาไม้ขึ้นรูปลูกบิดของกุรอว์เจิกป๊อย	61
49	การเกลาก้านลูกบิดของกุรอว์เจิกป๊อย	62
50	ก้านลูกบิดของกุรอว์เจิกป๊อย	62
51	เจาะรูก้านลูกบิดของกุรอว์เจิกป๊อยไว้สำหรับใส่สาย	63
52	การร้อยสายซอเข้ากับก้านลูกบิดของกุรอว์เจิกป๊อย	63
53	สะพานนิ้วของกุรอว์เจิกป๊อย หรือแผ่นรองสาย	64
54	สะพานนิ้วของกุรอว์เจิกป๊อย หรือแผ่นรองสาย	64
55	ไม้สำหรับทำสะมากุรอว์ หรือหย่องซอ	65
56	การฉลุตัดชิ้นส่วนที่ไม้ต้องการออก	65
57	การขัดสะมากุรอว์ หรือหย่องซอ ด้วยกระดาษทราย	66
58	ภาพบากร่องบังคับตำแหน่งสายบนหย่อง	66
59	ไม้สำหรับทำหะนุหรือคันชัก กุรอว์เจิกป๊อย	67
60	ขึ้นโครงหะนุหรือคันชัก กุรอว์เจิกป๊อย	67

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
61	ปลายคันชักสำหรับใส่หางม้า	68
62	แท่นไม้เป็นเครื่องมือช่วยสำหรับใส่หางม้า	68
63	การนำแผ่นไม่รูปสี่เหลี่ยมมาทำการวาดแบบดับปิ้งให้ได้ลักษณะดังรูปกลีบบัว	69
64	การฉลุไม้ทำดับปิ้งที่เขียนแบบไว้ออกมาดังรูป	69
65	นำไม้แบบที่ทำดับปิ้งมาทำการตบแต่งให้มีลักษณะโคงมนเป็นรูปหลังเต่าตามกล่องซอ	70
66	ดับปิ้งที่ตัดออกมาเป็นชิ้นส่วน	70
67	ดับปิ้งที่ตัดออกมาเป็นชิ้นส่วนและขัดทาสี	70
68	ดับปิ้งที่ใส่ลิ่มไม้สำหรับยึดติดกับตัวซอ	71
69	การติดดับปิ้งกับตัวซอ	71
70	เบอะห์กุรอว์ หรือตัวซอทาสีดำ	72
71	ท่านั่งสี กุรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ	74
72	ท่าการจับ กุรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ	74
73	ท่าการจับ คันชัก หรือหะนุ	75
74	นางทองเจียน มาบรรดิษ กับการเล่นทะแยมอญเจ็ดริ้ว	76
75	กุรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ	78
76	การนั่งบรรเลงกุรอว์เจิกป๊อย	79
77	จุยาม หรือ จะเข้ มอญที่เป็นรูปตัวจระเข้	80
78	จะเข้ ของอาจารย์พงศกร วาสุกรี ที่ใช้บรรเลงในวงกุรอว์จยาม	80
79	การนั่งบรรเลงจะเข้	81
80	อะโล้ด หรือ ขลุ่ยมอญ ของ นายสวัสดิ์ ชาวบ้านเกาะ	82
81	การนั่งเป่าอะโล๊ด	83
82	ซอด้วง ของ นายนวม ชาวบ้านเกาะ	84
83	ลักษณะการนังสีซอด้วง ในวงกุรอว์จยาม	85
84	ปุงมัง หรือ กลองสองหน้า	85
85	ลักษณะการนังตีปุงมัง หรือ กลองสองหน้า	86
86	คะเด หรือ ฉิ่ง	87
87	ลักษณะการนังตีคะเด หรือฉิ่ง	88
88	กรับ	88

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
89	การแต่งกายของผู้แสดงฝ่ายหญิง	89
90	การแต่งกายของผู้แสดงฝ่ายชาย	90
91	นายชนะ ชาวบ้านเกาะ	91
92	นายพงศกร วาสุกรี	92
93	นายสวัสดิ์ ชาวบ้านเกาะ	93
94	นายนวม ชาวบ้านเกาะ	94
95	นายเสน่ห์ ร้อยอำแพง	95
96	นายกังวาน ชาวบ้านเกาะ	96
97	นางทองเจียน มาบรรดิษฐ์	97
98	นายสำเหร่ ร้อยอำแพง	98
99	นางแชว์ แสงบุญ	99
100	นายอานนท์ สู่พิภักดิ์	100
101	เครื่องบูชาไหว้ครูก่อนแสดงวงเครื่องสายมอญ	101
102	เจ้าภาพนำของเครื่องไหว้ครูมามอบให้กับผู้ที่ทำหน้าที่ไหว้ครู	102
103	นักดนตรีทำการเทเหล้าใส่แก้วและจุดบุหรี่ไหว้ครู	102
104	นักดนตรีทำการไหว้ครูก่อนแสดงวงเครื่องสายมอญ	103
105	นักดนตรีทำการไหว้ครูก่อนแสดงวงเครื่องสายมอญ	103
106	วงเครื่องสายไทย	195
107	วงเครื่องสายมอญ	105
108	กฺรอว์เจิกป๊อย และไวโอลีน	106
109	กฺรอว์เจิกป๊อย การสร้างสุนทรียภาพให้แก่บุคคลและชุมชน	107

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ภูมิปัญญาทางด้านศิลปะวัฒนธรรมของไทยเรานั้น ถือเป็นมรดกอันล้ำค่า ที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ไว้หลายสาขาและถ่ายทอดมาจนปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นทางด้านสถาปัตยกรรม ทั้งโบราณสถาน ประติมากรรม จิตรกรรม ภาษาวรรณกรรมและด้านดุริยางคศิลป์ ซึ่งเป็นเครื่องหมายที่แสดงถึงเอกลักษณ์และความเจริญรุ่งเรืองของชาติ ถือเป็นมรดกที่มีการสืบทอดและวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพของสังคมไทยในท้องถิ่นนั้นๆ

ดนตรีถือเป็นผลงานการสร้างสรรค์ของมนุษย์จากความคิดและจินตนาการที่มีขึ้นตั้งแต่สมัยโบราณ โดยในแต่ละสังคมก็จะมีดนตรี ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นของตนเองและเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่ถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่ชนอีกรุ่นหนึ่ง ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ประเทศไทยนับเป็นดินแดนหนึ่งที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านดนตรี มาอย่างต่อเนื่อง ปรากฏลักษณะที่โดดเด่น ดังพบเห็นได้จากความงดงามของเครื่องดนตรี วงดนตรี และการใช้ภาษา นอกจากนั้น ดนตรี ยังมีอิทธิพลต่อสังคมและชีวิตประจำวันเพราะเป็นการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ความคิด จินตนาการต่อผู้ชมและผู้ฟัง ให้เกิดความสนุกสนาน ซาบซึ้ง พระยาอนุมานราชธน ปราชญ์ทางด้านวัฒนธรรมได้กล่าวถึงความสำคัญเกี่ยวกับดนตรีไว้ว่า “นานาชาติไม่ว่าสมัยใดและถิ่นใด ตั้งแต่ชาติที่เป็นป่าเถื่อนจนถึงชาติที่เจริญย่อมมีการร้องรำทำเพลงเป็นสมบัติประจำชาติของตน สำหรับใช้ในกิจพิธีทางลัทธิศาสนาและในการพักผ่อนหย่อนใจเนื่องด้วยสังคม การร้องรำทำเพลงจึงเป็นสิ่งจำเป็นเกี่ยวกับจิตใจขาดไม่ได้เพราะเป็นศิลปะซึ่งบำรุงจิตใจให้แช่มชื่น ชาติใดมีความเป็นอยู่อย่างไร มีจิตใจดีงามหรือเลวทราม อาจดูได้จากการร้องรำทำเพลงประจำชาติของตน และอาจเปรียบเทียบดูได้กับของชาติอื่นว่ามีความสูงต่ำกันอย่างไรในทางวัฒนธรรม” (พระยาอนุมานราชธน.2533:2) ดนตรีจึงเป็นสิ่งสำคัญที่สังคมไทยจะขาดเสียมิได้ทั้งดนตรีที่เป็นแบบฉบับ (CLASSICAL MUSIC) และดนตรีพื้นเมือง (FOLK MUSIC) (กรมวิชาการ. 2545: 15) ดนตรีแบบฉบับนั้น คือดนตรีพื้นบ้านที่ได้รับการพัฒนาขึ้นจากศิลปินในราชสำนัก โดยรับอิทธิพลจากภายนอกเข้ามาผสมผสานด้วย ในที่สุดก็กลายเป็นดนตรีที่มีรายละเอียดซับซ้อนมากขึ้นไป มีการถ่ายทอดฝึกฝน มีแบบฉบับที่แน่นอน และรวมถึงดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมเพื่อให้ขลังและศักดิ์สิทธิ์ ในขณะที่ดนตรีพื้นบ้านยังคงรักษาถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นไว้และมีลักษณะเรียบง่าย ซึ่งอาจเป็นเพราะดนตรีพื้นบ้านมีความสัมพันธ์กับชีวิตพื้นบ้านที่ไม่ซับซ้อนเหมือนชีวิตของคนในเมืองหรือราชสำนักนั่นเอง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า ความแตกต่างของดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีแบบฉบับที่จัดเป็นศิลปะชั้นสูงนั้นอยู่ที่ศิลปะพื้นบ้านมีคุณประโยชน์ในการใช้สอยในการดำเนินชีวิตประจำวันมาก ในขณะที่ศิลปะชั้นสูงจะมุ่งเน้นที่ความวิจิตงดงามเป็นสำคัญ นอกจากนี้ดนตรีพื้นบ้านยังเป็นผลผลิตทางดนตรีที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์และมีการสืบทอดกันมาแต่โบราณด้วยวิธีการจดจำต่อๆกันมา เป็น

ดนตรีที่แสดงถึงความต่อเนื่องเชื่อมโยงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นดนตรีที่มีการเปลี่ยนแปลง โดยสะท้อนถึงความคิดสร้างสรรค์ของบุคคลหรือกลุ่มชนในระยะเวลาต่างๆ เป็นดนตรีที่เป็นผลิตผลของชนแต่ละกลุ่มที่ยังคงรักษาไว้และนิยมเล่นกันอยู่จนปัจจุบัน นอกจากนี้ ดนตรีพื้นบ้านยังรวมไปถึงดนตรีดั่งเดิมของชนกลุ่มนั้น (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. 2533: 187) วัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายในสังคมโลก สะท้อนให้เห็นถึงความเหมือนและความแตกต่างทางวัฒนธรรมตามลักษณะเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์

ประเทศไทยเป็นส่วนหนึ่งในสังคมโลกและเป็นสังคมที่เปิดกว้าง ในการมีความสัมพันธ์ติดต่อกับนานาประเทศเป็นเวลาช้านาน ผลจากการติดต่อสัมพันธ์กับนานาประเทศของไทยทำให้ไทยได้มีโอกาสรับวัฒนธรรมของชนชาติอื่นไว้มาก (สำนักเฝ้าระวังทางวัฒนธรรมกระทรวงวัฒนธรรม.2555: 10 -11) และสังคมไทยยังประกอบด้วยคนอีกหลายเชื้อชาติ เช่น มอญ เขมร ลาว จาม มลายู พม่า และญวน (ปิยนาถ บุนนาค. 2547: 7) มีการค้นพบจารึกโบราณที่เขียนด้วยภาษามอญในบริเวณจังหวัดนครปฐม สุพรรณบุรี สิงห์บุรี ชัยนาท ลพบุรีและในภาคตะวันออกเฉียงเหนือสันนิษฐานว่าชาวมอญเป็นเจ้าของอารยธรรมทวารวดีตั้งอยู่ในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาแม่น้ำแม่กลอง และอยู่ใกล้ทะเล มีการรับวัฒนธรรมและผสมผสานจนเป็นอารยธรรมที่แพร่หลายไปยังภูมิภาคต่างๆของไทย (ณรงค์ พ่วงพิศ.2551: 61) และได้มีการพบภาพปูนปั้นสมัยทวารวดี ซึ่งทำเป็นรูปหญิงบรรเลงดนตรี แสดงให้เห็นว่าในสมัยทวารวดีได้มีการบรรเลงดนตรีกันอย่างดีแล้ว (ปัญญา รุ่งเรือง. 2525: 29)

มอญเป็นชนชาติเก่าแก่นับพันปี มีถิ่นฐานเดิมอยู่บริเวณพม่าตอนล่าง มีความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมได้แก่ด้าน ศาสนา วัฒนธรรมประเพณี อักษรศาสตร์ สถาปัตยกรรม กฎหมาย นาฏศิลป์ และดนตรี ภายหลังมอญตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่าจึงอพยพเข้าสู่ประเทศไทยเป็นระยะๆ ดังปรากฏชาวมอญเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารหลายครั้งในสมัยอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ โดยโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งถิ่นฐานอยู่ตามภูมิภาคต่างๆ เช่น จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นครนายก ปากเกร็ด (จังหวัดนนทบุรี) สามโคก (จังหวัดปทุมธานี) พระประแดง (จังหวัดสมุทรปราการ) รวมทั้งจังหวัดลพบุรี อุทัยธานี นครสวรรค์ ปราจีนบุรี ฉะเชิงเทรา เพชรบุรี ทางภาคเหนือในจังหวัดลำปาง ลำพูน เชียงใหม่นอกจากนี้ชาวมอญยังได้กระจัดกระจายตั้งถิ่นฐานตามลุ่มแม่น้ำต่างๆได้แก่แม่น้ำแม่กลอง คือ อำเภอบ้านโป่ง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี จังหวัดกาญจนบุรี และลุ่มแม่น้ำท่าจีน จังหวัดสมุทรสาครและนครปฐม ซึ่งเป็นบริเวณที่อยู่ในเส้นทางการอพยพ วัฒนธรรมที่เข้มแข็งของกลุ่มชาติพันธุ์มอญ ทำให้กลุ่มคนมอญในชุมชนต่างๆสามารถสืบทอดวัฒนธรรมมาจนปัจจุบัน (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมณ์. 2552: 67)

จังหวัดสมุทรสาครมีความหลากหลายทางธรรมชาติ พื้นที่ตอนล่างติดกับทะเลและปากอ่าวไทยมี แม่น้ำท่าจีนไหลผ่าน พื้นที่ส่วนใหญ่ของจังหวัดเป็นพื้นที่ราบลุ่ม น้ำท่วมซึ่งได้รับอิทธิพลของน้ำทะเล เมื่อปริมาณน้ำทะเลหนุนสูงจะทำให้น้ำในแม่น้ำท่าจีน มีรสกร่อย หรือเค็ม คนมอญในชุมชนอื่นๆจึงมักเรียกแบบรวมๆกันว่า “มอญน้ำเค็ม”ศูนย์กลางของชุมชนมอญในจังหวัดสมุทรสาคร

ที่สามารถพิสูจน์ได้ด้วยความเก่าแก่ของสถาปัตยกรรม และวัฒนธรรมมอญที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเมื่อเทียบเคียงกับถิ่นฐานบ้านเรือนในเมืองมะละแหม่ง เมืองมอญในอดีต มีวิถีชีวิตที่ใกล้เคียงกัน การอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดสมุทรสาครนั้น มีทั้งชุมชนที่ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และอีกส่วนหนึ่งไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ได้แก่ชุมชนมอญเริ่มแรกของสมุทรสาคร คือย่านตำบลบ้านเกาะและตำบลท่าทรายในปัจจุบันหลักฐานการเข้ามาของชาวมอญในจังหวัดสมุทรสาครตามบันทึกทางประวัติศาสตร์เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 โดยโปรดฯให้สร้างป้อมและขุดคลองสุนัขหอน และโปรดฯให้ยกครัวมอญในเจ้าพระยามหาโยธา (ทอเรียะ) ไปทำมาหากินที่จังหวัดสมุทรสาครเมื่อ พ.ศ. 2371 เป็นกลุ่มชาวมอญที่มาสร้างและดูแลป้อม อีกพวกหนึ่งไปขุดคลองสุนัขหอน หลังจากขุดลอกคลองเสร็จแล้ว ไม่ได้โยกย้ายออกไปยังคงทำมาหากินที่ริมคลองสุนัขหอน คือเขตตำบลมหาชัย ตำบลท่าจีน ตำบลบางกระเจ้า ตำบลบ้านบ่อ ตำบลบางโทรัด และตำบลกาหลง ส่วนชาวมอญในตำบลบ้านเกาะและตำบลท่าทราย เป็นชุมชนมอญคนละกลุ่มกับชาวมอญอยู่ที่สามโคก ปากเกร็ด และพระประแดง จึงถือได้ว่าชุมชนมอญเริ่มแรกที่สมุทรสาคร คือตำบลบ้านเกาะและตำบลท่าทราย มิได้อพยพมาจากสามโคก ปากเกร็ด และพระประแดง แต่มาจากหมู่บ้านกะมะวัก เมืองมะละแหม่ง คาดว่าอพยพเข้ามาก่อน พ.ศ. 2362 ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ดูได้จากหลักฐานการสร้างวัด ซึ่งชาวมอญมักสร้างวัดขึ้นภายในชุมชนของตน พร้อมกับการสร้างบ้านเรือน เพื่อให้พระสงฆ์ผู้ร่วมอพยพมาด้วยอยู่จำพรรษา เป็นที่ประกอบพิธีทางศาสนา แหล่งเล่าเรียนของลูกหลาน เป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวบ้าน สถาปัตยกรรมเหล่านั้น สะท้อนถึงความเก่าแก่ของชุมชน รวมทั้งการเกิดวัฒนธรรมมอญเฉพาะถิ่น ก่อนที่จะนำติดตัวไปยังชุมชนมอญแห่งอื่นชุมชนมอญในจังหวดสมุทรสาคร จึงมีเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ภาษา ศาสนา วัฒนธรรม ประเพณีและดนตรีเป็นเวลายาวนานมากว่า 200 ปี ขณะเดียวกันการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างชาวมอญในชุมชนมอญและคนไทยทำให้วัฒนธรรมไทยรวมไปถึงดนตรีเกิดการผสมผสาน กลายเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีมอญ

จุดมุ่งหมายของการศึกษา

1. ศึกษาเครื่องดนตรี กฺรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ
2. ศึกษาบทบาทของกฺรอว์เจิกปอย ในวงกฺรอว์จยามที่ใช้ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

ความสำคัญของงานวิจัย

ชาวไทยเชื้อสายมอญหรือชาวไทยรามัญ ในจังหวัดสมุทรสาคร มีรากฐานทางด้านวิถีชีวิตขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมมอญเฉพาะถิ่นที่ยังคงรักษาและสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน กฺรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ของมอญ มีรูปร่างลักษณะคล้าย กับเครื่องสี ที่มีชื่อว่าไวโอลิน ของชาวตะวันตก แต่ใช้วิธีการบรรเลงโดยการวางตั้งซอยันกับพื้นแล้วใช้

คันชัก สี ที่สายทำให้เกิดเสียง ซึ่งคล้ายกับซอสามสายของภาคกลาง และสะล้อของภาคเหนือ ซึ่งปัจจุบันในประเทศไทยเรา ยังพบการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนี้ อยู่ในวง กฺรอว์จยาม ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงทะแยมอญอยู่บ้างตามชุมชนมอญต่างๆ แต่ก็มีน้อย หรืออาจจะสูญหายไปในวันข้างหน้า เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเทคโนโลยี ความนิยมทางด้านดนตรีตะวันตก ที่เข้ามามีบทบาทมากขึ้น ทำให้บทบาทและหน้าที่ของกฺรอว์เจิกป๊อย ลดน้อยลงไป ประกอบกับ การขาดผู้สืบทอดในการทำเครื่องดนตรีและขาดผู้ที่จะสามารถการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดนี้ จะมีก็แต่เพียงศิลปินรุ่นเก่าที่ยังสามารถทำเครื่องดนตรีและบรรเลงบทเพลงพื้นบ้านมอญ ที่ยังมีชีวิตอยู่เพียงไม่กี่คนเท่านั้น การศึกษาวิจัยเครื่องดนตรี กฺรอว์เจิกป๊อย จึงถือเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวไทยเชื้อสายมอญ ให้คงอยู่สืบไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. **ขอบเขตด้านเนื้อหา**

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาวัฒนธรรมดนตรีในเรื่องบริบทของเครื่องดนตรีมอญที่เรียกว่า กฺรอว์เจิกป๊อย และปัจจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ประวัติความเป็นมาลักษณะทางกายภาพ รวมถึงขั้นตอนและวิธีการสร้างเครื่องดนตรี บทเพลงและวิธีแนวทางการบรรเลง บทบาทของกฺรอว์เจิกป๊อย ในวง กฺรอว์จยามที่ใช้ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2. **ขอบเขตด้านพื้นที่**

พื้นที่ภาคสนาม กำหนดชุมชนมอญ ในจังหวัดสมุทรสาคร ได้แก่ ตำบลบ้านเกาะ ตำบลเจ็ดริ้ว เป็นพื้นที่ในการศึกษาข้อมูลวิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ศัพท์ภาษามอญที่ใช้ เขียนเป็นคำอ่านภาษาไทยให้ได้เป็นสำเนียงที่ใกล้เคียงกับภาษามอญมากที่สุด โดยเขียนตามสำเนียงพูดของชาวมอญในเขตตำบลบ้านเกาะและตำบลเจ็ดริ้ว จังหวัดสมุทรสาคร

2. การบันทึกโน้ตจะบันทึกเป็นโน้ตไทย โดยใช้ตัวอักษรเป็นสัญลักษณ์แทนเสียงของโน้ตไทย

นิยามศัพท์เฉพาะ

กฺรอว์ หมายถึง ซอ คำออกเสียงเรียกเครื่องดนตรี ซอมอญ ตามสำเนียงมอญสทุทรสาคร

เจิก หมายถึง สาย,เชือก

ป๊อย หมายถึง จำนวนนับ สาม

กฺรอว์เจิกป๊อย หมายถึง ซอสามสายมอญ ที่เรียกตามสำเนียงการพูดของชาวมอญในพื้นที่ตำบลเจ็ดริ้วและตำบล

บ้านเกาะ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร

จยาม หมายถึง จะเข้

อะโล้ด หมายถึง ขลุ่ยมอญ

ปุงมัง หมายถึง กลองสองหน้า

โกร หมายถึง ซอสามสายมอญ (ชื่อที่ปรากฏตามเอกสารต่างๆ)

อัตลักษณ์ด้านดนตรี หมายถึง ลักษณะเฉพาะที่บ่งบอกถึงความเป็นเครื่องดนตรีมอญที่โดดเด่น

ชาวมอญ หมายถึง ชาวไทยเชื้อสายมอญที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสมุทรสาคร

บทบาท หมายถึง การทำหน้าที่ของเครื่องดนตรีนั้นๆในการเล่นบรรเลงรวมวง

ทะแยมอญเจ็ดริ้ว หมายถึง ชื่อวงของคณะทะแยมอญ

กฺรอว์จยาม หมายถึง วงเครื่องสายมอญ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชนิด คือ กฺรอว์เจิกป๊อย (ซอสามสายมอญ) จยาม (จะเข้) อะโล้ด (ขลุ่ยมอญ) ปุงมัง (กลองสองหน้า) และคะเด (ฉิ่ง)

ฮะเรียงตองหริ หมายถึง เพลงบรรเลงเพลงแรกเพื่อเป็นการโหมโรง และไหว้ครู

เจิกมัว หมายถึง เพลงที่สำหรับพ่อเพลงฝ่ายชายเป็นผู้ร้อง

โปดเซ หมายถึง เพลงที่สำหรับพ่อเพลงฝ่ายหญิงเป็นผู้ร้อง

ฮะอาว หมายถึง การร้องแก้บทกลอนระหว่างฝ่ายชายฝ่ายหญิง

กรอบแนวคิดของการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง กุรอว์เจิกป๊อย: อัตลักษณ์ดนตรีของชาวมอญและบทบาทในวงกุรอว์-จยาม ในเขตพื้นที่ตำบลบ้านเกาะและตำบลเจ็ดริ้ว จังหวัดสมุทรสาครผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งออกเป็นหัวข้อต่างๆดังนี้

1. เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง
   1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม
   1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดและรับวัฒนธรรม
   1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลของศิลปวัฒนธรรมดนตรีมอญที่มีต่อสังคมไทย
   1.4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับซอสามสายไทยและซอสามสายมอญ
2. งานวิจัยที่ เกี่ยวข้อง

1. เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมาร ได้มีพระราชดำรัส ในพิธีเปิดการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง วัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีอีสาน เมื่อวันที่ 30 มิถุนายน 2532 ณ วิทยาลัยครูอุบล ราชธานีไว้ว่า “ วัฒนธรรมคือแนวประพฤติที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาในกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในสถานที่ละแวกเดียวกัน วัฒนธรรมจะเป็นลักษณะใดย่อมขึ้นกับความเป็นอยู่ สิ่งแวดล้อม ของบุคคลในสังคม เพื่อความสะดวกสบายและเป็นระเบียบเรียบร้อยในสังคม ฉะนั้น เมื่อสังคมมีความเจริญหรือเปลี่ยนแปลงไป วัฒนธรรมก็มักจะเปลี่ยนไปด้วยเพื่อความเหมาะสม ดังนั้นการศึกษาวัฒนธรรมจะช่วยให้เรามีความรู้เรื่องสังคมได้ดีขึ้นอันจะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ความเจริญให้เกิดมีขึ้นสืบไป” สารานุกรมไทยฉบับเยาวชน (2550: 93) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมหมายถึงวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม ซึ่งเกี่ยวข้องกับภาษา ความเชื่อ ศาสนา พฤติกรรมในเรื่องการกินอยู่ การแต่งกาย การแสดงออกในเรื่องศิลปะแขนงต่างๆ สมชัย ใจดี (2545: 1)ได้อธิบายความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า คำว่า “วัฒนธรรม” เป็นภาษาบาลีและสันสกฤต “วัฒน” เป็นภาษาบาลี แปลว่า “เจริญงอกงาม” ส่วนคำว่า “ธรรม” เป็นภาษาสันสกฤต หมายถึง “ความดี”ซึ่งถ้าแปลตามรากศัพท์ก็คือ สภาพอันเป็นความเจริญงอกงาม หรือลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตหรือการดำเนินชีวิตของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ซึ่งหมายรวมถึงความคิด ศิลปะ วรรณคดี ดนตรี ปรัชญา ศีลธรรม จรรยา ภาษา กฎหมาย ความเชื่อขนบธรรมเนียมประเพณีและสิ่งต่างๆที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งถ่ายทอดให้กับคนรุ่นต่อๆมาเป็นเรื่องของการเรียนรู้จากคนกลุ่มหนึ่งไปยังคนอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งถ้าสิ่งใดดีก็เก็บไว้ สิ่งใดควรแก้ก็แก้ไขกันให้ดีขึ้น เพื่อจะได้ส่งเสริมให้มีลักษณะที่ดีประจำชาติต่อไป ในลักษณะนี้วัฒนธรรมจึงเป็นการแสดงออกซึ่งความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบ

เรียบร้อย และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน ปิยนาถ บุญนาค (2547: 55) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิตหรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น กำหนดขึ้นเป็นระบบสัญลักษณ์และเป็นที่ยอมรับและประพฤติสืบต่อกันมา แสดงออกทั้งในลักษณะของแนวความคิด และระเบียบประเพณีอันเป็นแนวทางปฏิบัติอาจกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า วัฒนธรรมเป็นค่านิยมซึ่งคนในสังคมยึดถือใช้ปฏิบัติในการดำเนินชีวิตของมนุษย์

ประสิทธ์ แป้นสุวรรณ (2542: 10) กล่าวว่า วัฒนธรรม คือลักษณะพฤติกรรมหรือวิถีชีวิตของคนในสังคมเดียวกัน ชาติเดียวกัน ประพฤติปฏิบัติเหมือนๆกัน และวัฒนธรรมนั้นๆ ก็มีศิลปะเป็นสื่อแสดงออกให้ทราบถึงข้อมูลต่างๆ ของคนในสังคม ศิลปะนั้นเป็นสื่อประสานความเข้าใจของคนระหว่างชาติ จึงได้รับการสร้าสรรค์ขึ้นตามรูปแบบลักษณะที่คนในสังคมเข้าใจกันดีเป็นการประคับประคองการยอมรับโดยมีพันธะเยื่อใยต่อกัน ศิลปินผู้สร้างสรรค์จึงใช้สื่อประสานความเข้าใจนี้เป็นรากฐานที่สำคัญมาก การสร้างสรรค์ศิลปะทุกประเภททุกแขนง จึงเป็นการแสดงออกซึ่งวัฒนธรรม สำนักเฝ้าระวังทางวัฒนธรรม (2555: 24-25)ได้อธิบายวามหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า “วัฒนธรรม”เป็นคำที่เกิดขึ้นในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรี ซึ่งได้มองเห็นความสำคัญของเรื่องนี้โดยมาจากคำเดิมภาษาอังกฤษ คือ CULTURE แต่กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์เล็งเห็นว่าคำว่า“ภูมิธรรม” มีความหมายค่อนข้างคงที่ พระองค์ท่านทรงมีความประสงค์ให้ความหมายในลักษณะเคลื่อนไหว เปลี่ยนแปลงและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง จึงทรงแปลใหม่ “วัฒนธรรม”และได้มีการนำมาใช้สืบต่อมาจนปัจจุบัน CULTURE มาจากรากศัพท์ภาษาละตินว่า CULTURA มีความหมายว่าการเพาะปลูกหรือการปลูกฝัง อธิบายได้ว่ามนุษย์เป็นผู้ปลูกฝัง อบรมนิสัยให้เกิดความเจริญงอกงาม

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิต พ.ศ. 2542 ของไทยได้ให้ความหมาย “วัฒนธรรม” ว่าสิ่ง ที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมในการแต่งกาย หรือวิถีชีวิต ของหมู่คณะใน พ.ร.บ. วัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ.2485 ได้ให้ความหมาย “วัฒนธรรม” ว่าหมายถึง ลักษณะที่แสดงความเจริญงอกงามความเป็นระเบียบความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติและศีลธรรมอันดีงามของประชาชนใน พ.ร.บ. วัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ.2553 ได้ให้ความหมาย “วัฒนธรรม” ว่าหมายถึงวิถีการดำเนินชีวิต ความคิดความเชื่อ ค่านิยม จารีต ประเพณี พิธีกรรม และภูมิปัญญา ซึ่งกลุ่มชนและสังคมได้ร่วมสร้างสรรค์ สั่งสม ปลูกฝัง สืบทอดเรียนรู้ ปรับปรุง และเปลี่ยนแปลง เพื่อให้เกิดความเจริญงอกงาม ทั้งด้านจิตใจและวัตถุอย่างสันติสุข และยั่งยืนในขณะที่ UNESCO ได้แบ่ง มรดกทางวัฒนธรรม ออกเป็น 2 ส่วน คือ TANGIBLE CULTURAL HERITAGE คือมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ เช่น โบราณสถาน โบราณวัตถุต่างๆและ INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE คือมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ อันเป็นเรื่องเกี่ยวกับภูมิปัญญา ทรัพย์สินทางปัญญา ระบบคุณค่าความเชื่อ พฤติกรรม และวิถีชีวิต ซึ่งวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้นี้ มีผู้เสนอว่าน่าจะใช้คำว่า “วิถีชน” จะเห็นภาพได้ชัดเจนกว่าส่วน สำนักเฝ้าระวังทางวัฒนธรรม สำนักงานปลัดกระทรวงวัฒนธรรม ได้ให้นิยามคำว่าวัฒนธรรมไว้อย่างชัดเจนว่า วัฒนธรรมหมายถึง แบบแผนการประพฤติการปฏิบัติของสังคมที่เกิดจากการสร้างสรรค์สั่งสมและถ่ายทอดของสังคม มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาได้ตาม

องค์ประกอบของสังคมซึ่งเป็นระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคมและมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม หรืออีกนัยหนึ่ง วัฒนธรรมคือ วิถีชีวิตของคนในสังคมนั่นเอง จรัญ พรหมอยู่ (2526:89) กล่าวว่า วัฒนธรรม คือผลรวมของหลายสิ่งหลายอย่างซึ่งช่วยให้มนุษย์แตกต่างจากสัตว์ประเภทอื่นๆ และอาจกล่าวได้ว่าช่วยให้มนุษย์มีพฤติกรรมสูงกว่าสัตว์อื่นๆ ซึ่งได้ทำการสรุปคำจำกัดความในทางสังคมวิทยา ไว้โดยแบ่งเป็นสองช่วงระยะ คือ ช่วงแรกในอดีต วัฒนธรรมนั้น คือ ทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น ทั้งในด้านความรู้ ความเชื่อ กฎหมาย ขนบธรรมเนียมประเพณี และสิ่งอื่นๆที่เป็นวัตถุสามารถจับแตะต้องได้ และเป็นมรดกตกทอดสืบต่อกันมา บางสิ่งบางอย่างไม่เหมาะสมก็ปรับปรุงนำมาใช้ บางสิ่งบางอย่างก็สร้างขึ้นมาใหม่และช่วงปัจจุบันวัฒนธรรมคือความรู้ความเชื่อและวิถีในการกระทำทุกสิ่งทุกอย่างซึ่งมนุษย์ได้มีส่วนร่วมในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม และได้มีการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดและรับวัฒนธรรม

1.2.1 การถ่ายทอดวัฒนธรรม

อมรา พงศาพิชญ์ (2549: 31-33) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดและการรับวัฒนธรรมไว้ว่าเมื่อวัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นและมิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณ ก็ย่อมจะหมายความว่า วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์จะต้องเรียนรู้ และจะต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรม การถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดที่สุดก็คือ การที่พ่อแม่สอนลูกว่าอะไรควรทำอะไรไม่ควรทำ ในสังคมไทยพ่อแม่สอนลูกให้ไหว้ผู้ที่มีอาวุโสกว่า ผู้น้อยไม่ควรยืนค้ำศีรษะผู้ใหญ่ การสอนในลักษณะนี้นอกจากจะเป็นการสอนถึงพฤติกรรมแล้วยังเป็นการถ่ายทอดระบบสัญลักษณ์ด้วย นอกจากนี้การที่แม่สอนลูกทำอาหารไทย รู้จักแกงเผ็ดตำน้ำพริกก็เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยเหมือนกัน การถ่ายทอดวัฒนธรรมก็คือการสอนให้คนรุ่นหลังรู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคมซึ่งได้เคยมีการตกลงกันไว้ว่าประกอบด้วยอะไรบ้าง

การที่สมาชิกในสังคมเห็นพ้องต้องกันว่าควรจะถือวิธีการประพฤติปฏิบัติแบบใดนั้น มิได้มีการตกลงกันในรายละเอียดทุกๆเรื่อง ข้อตกลงคือการกำหนดหลักใหญ่ๆและการกำหนดแนวคิดที่สำคัญไว้ เมื่อทุกคนรู้ถึงหลักใหญ่นี้แล้วก็จะประพฤติปฏิบัติได้ง่ายขึ้น หลักที่สมาชิกของสังคมใช้ยึดถือเป็นแนวประกอบการประพฤติปฏิบัติก็คือบรรทัดฐานและค่านิยม บรรทัดฐานคือแนวทางการปฏิบัติที่สมาชิกของสังคมส่วนใหญ่ยึดถือ และค่านิยมคือความคิดและแนวทางปฏิบัติที่สมาชิกของสังคมส่วนใหญ่เห็นว่าถูกต้องดีงาม

เมื่อบรรทัดฐานและค่านิยมของสังคมเป็นแกนกลางให้สมาชิกของสังคมยึดเป็นหลักพฤติกรรมแนวความคิดวิธีการทำงาน ตลอดจนการประดิษฐ์สิ่งของเครื่องใช้ย่อมจำเป็นที่จะต้องสอดคล้องกับค่านิยมของสังคมนั้นด้วยโดยอัตโนมัติ และเมื่อทุกอย่างสอดคล้องกันก็หมายความว่าการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมก็ดำเนินไปได้อย่างไม่มีปัญหา ถึงแม้ว่าการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมอาจจะหมายถึงว่าลักษณะบางอย่างของวัฒนธรรมได้เปลี่ยนไปบ้างตามกาลเวลา แต่ค่านิยมและหลักใหญ่ที่ใช้เกณฑ์ของสังคมก็ยังไม่เปลี่ยนไป เนื่องจากว่าวัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ ซึ่ง

สมาชิกของสังคมตกลงกันว่าจะใช้ร่วมกันมนุษย์ที่อยู่คนละสังคมย่อมจะมีวัฒนธรรมที่ต่างกัน เพราะในเมื่อต่างกลุ่มต่างตกลงกันเอง ข้อตกลงของแต่ละกลุ่มก็ย่อมจะไม่เหมือนกันและวัฒนธรรมของสังคมจึงไม่เหมือนกัน อาจจะไม่มีบางส่วนที่คล้ายกันและบางส่วนที่เหมือนกัน แต่เมื่อรวมเป็นระบบสัญลักษณ์แล้วจะพบว่าสังคมที่ต่างกันจะมีวัฒนธรรมที่ต่างกัน

1.2.2 การรับวัฒนธรรมจากสังคมอื่น

นอกจากว่ามนุษย์เราจะถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งแล้ว มนุษย์เราอาจจะรับวัฒนธรรมบางส่วนมาจากสังคมข้างเคียงได้ แต่ทั้งนี้ ย่อมหมายความว่าส่วนของวัฒนธรรมที่รับมาจากสังคมข้างเคียงนั้นไม่ขัดกับค่านิยมหลักของสังคม ส่วนของวัฒนธรรมของสังคมข้างเคียงที่รับมาจะต้องสอดคล้องกับของเดิมที่มีอยู่ เมื่อสอดคล้องกันได้ก็ค่อยๆรับกันไปและในที่สุดก็จะแยกไม่ออกว่าวัฒนธรรมส่วนใดเป็นของเดิม และวัฒนธรรมส่วนใดรับมาจากสังคมอื่น การรับเอาวัฒนธรรมของสังคมอื่นมาในระยะแรกอาจจะเรียกได้ว่าเป็นการยืมวัฒนธรรม แต่เมื่อนานๆไปเข้าการยืมก็จะเป็นการรับ การยืมวัฒนธรรมและการรับวัฒนธรรมนั้นเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

การยืมวัฒนธรรมและการรับวัฒนธรรมจากสังคมข้างเคียงเป็นผลจากการที่วัฒนธรรมแผ่กระจายออกไป ตอนแรกวัฒนธรรมเกิดขึ้นในสังคม แต่เมื่ออยู่ไปวัฒนธรรมของสังคม ก. ก็เริ่มขยายอิทธิพลไปยังสังคม ข.และสังคม ค. ตามลำดับ สมาชิกของสังคม ข. และสังคม ค. ในระยะแรกจะยืมวัฒนธรรมของสังคม ก. แต่เมื่อยืมไปนานๆเข้าก็อาจจะรับเอาไว้เป็นของตัว หมายความว่าได้เกิดการกระจายทางวัฒนธรรมจากจุดเริ่มต้นในสังคมหนึ่งไปยังสังคมอื่นๆ การกระจายไปยังสังคม ข และสังคม ค.วัฒนธรรมบางอย่างของสังคม ข.อาจจะแผ่กระจายไปยังสังคม ก.และสังคม ค.ได้ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดก็คือวัฒนธรรมของชาวยุโรป ซึ่งในระยะแรกจะมีวัฒนธรรมแองโกล วัฒนธรรมเยอรมัน วัฒนธรรมฝรั่งเศส วัฒนธรรมกรีก วัฒนธรรมโรมัน เมื่ออยู่ๆไปเกิดการกระจายทางวัฒนธรรมมียืมวัฒนธรรมและรับวัฒนธรรมของซึ่งกันและกัน ผลก็คือ ปัจจุบันคนมักจะมีความรู้สึกว่าวัฒนธรรมของชาวยุโรปหลายๆ กลุ่มนี้เหมือนๆกัน และเรียกรวมๆกันว่า วัฒนธรรมตะวันตกถึงแม้ว่า ชาวอิตาเลียน ชาวเยอรมัน ฯลฯ ก็ยังมีลักษณะบางอย่างที่เป็นของตัวโดยเฉพาะ นอกจากนี้วัฒนธรรมตะวันตกยังแผ่กระจายเข้ามามีอิทธิพลในประเทศต่างๆ ในซีกตะวันออกของโลก ที่เห็นชัดที่สุดก็คือวัฒนธรรมทางด้านเทคโนโลยี สำหรับในเมืองไทยวัฒนธรรมตะวันตกที่คนไทยรับมาจนแทบจะยึดถือว่าเป็นของตัวก็คือ ในเรื่องการแต่งตัว ปัจจุบันการนุ่งกางเกงและนุ่งกระโปรงเป็นสิ่งที่คนไทยไม่คิดและไม่มีความรู้สึกว่าเป็นวัฒนธรรมชาวตะวันตกที่เรารับมา นักวิชาการกลุ่มหนึ่งนำโดยฟรานส์ โบแอส (FRANZ BOAS) แห่งมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย เชื่อในเรื่องการแผ่กระจายทางวัฒนธรรม จากจุดศูนย์กลางของสังคมหนึ่ง และขยายวงกว้างออกไปยังชุมชนอื่นหรือสังคมอื่น วัฒนธรรมที่แผ่ขยายออกไปยังชุมชนอื่นนี้ อาจเป็นวัฒนธรรมย่อย ส่วนใดส่วนหนึ่งในลักษณะขนบธรรมเนียมประเพณี หรือความเชื่อ หรือประติมากรรมและสถาปัตยกรรมก็ได้แนวคิดนี้ขยาย

ขอบเขตไปเป็นการแบ่งสังคมและวัฒนธรรมในโลกเป็นภาคๆ ตามความคล้ายคลึงของวัฒนธรรม ความคิดในเรื่องการแพร่กระจายของวัฒนธรรม(DIFFUSION)นี้อาจเปรียบเทียบกับความคิดในเรื่องการคิดสิ่งประดิษฐ์ใหม่ (INDEPENDENT INVENTION) การคิดประดิษฐ์สิ่งของขึ้นมาใหม่อาจเกิดขึ้นได้หลายๆแห่งพร้อมๆกัน การที่สิ่งประดิษฐ์เหมือนกันในส่วนต่างๆ ของโลกในสังคมที่ต่างกันไม่จำเป็นจะต้องเกิดมีไปเพราะการแพร่กระจายของวัฒนธรรมนั้นๆ ความคิดอาจเกิดขึ้นได้ในหลายๆ จุด

การพิจารณาเรื่องการแพร่กระจายของวัฒนธรรมนั้น โบแอส เสนอว่าให้มองวัฒนธรรมที่องค์ประกอบว่าองค์ประกอบใดมีจุดศูนย์กลางอยู่ที่ใด และแพร่กระจายไปครอบคลุมบริเวณใดบ้าง การพิจารณาด้วยแนวคิดนี้อาจใช้ได้กับวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุและวัฒนธรรมที่เป็นความเชื่อ เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมในแนวนอน จะเห็นได้ว่า การถ่ายทอดวัฒนธรรมภายในสังคมเดียวกัน คือการสืบทอดวัฒนธรรมในแนวตั้งจากคนรุ่นหนึ่ง ในกระบวนการเรียนรู้ที่พ่อแม่อบรมสั่งสอนลูก ส่วนการถ่ายวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งไปสู่สังคมอีกสังคมหนึ่งเป็นการถ่ายทอดในแนวนอนและเป็นการที่สังคมหนึ่งยอมรับวัฒนธรรมของสังคมอื่น โดยที่ฝ่ายรับวัฒนธรรมใหม่และละทิ้งวัฒนธรรมของตัวบางส่วน และทำให้เกิดการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม สอดคล้องกับ สุจิต วงษ์เทศ (2533:3)ได้กล่าวว่า เมื่อพินิจพิจารณาพื้นฐานความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์และทางสังคม จะสังเกตเห็นว่าวัฒนธรรมของชาวสยามมีลักษณะอ่อนไหวต่อการเปลี่ยนแปลง กล่าวคือ มีความพร้อมอยู่เสมอที่จะเปลี่ยนแปลงไปสู่สิ่งที่มีความแปลกและใหม่กว่า

1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลของศิลปวัฒนธรรมดนตรีมอญที่มีต่อสังคมไทย

สมชัย ใจดี (2545: 1-2) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของวัฒนธรรมไทยที่มีอิทธิพลมาจากชาติอื่นๆไว้ว่าชาติไทยเป็นชาติที่มีวัฒนธรรมอันดีงามมาแต่โบราณ วัฒนธรรมไทยที่เรามีและปฏิบัติอยู่ส่วนหนึ่งเป็นเรื่องของคนรุ่นก่อนๆ หรือบรรพบุรุษของเราได้ถ่ายทอดมายังอนุชนรุ่นหลัง ทำให้เรามีความประพฤติและการปฏิบัติอย่างที่เราได้มีการติดต่อกับคนชาติอื่นๆ เพื่อเชื่อมสัมพันธไมตรี หรือเพื่อค้าขาย หรือด้วยเหตุใดก็ตาม วัฒนธรรมของชาติที่เราเกี่ยวข้องด้วย มี ผลต่อวัฒนธรรมไทยไม่น้อย และชนชาติที่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมไทย คือ มอญ ขอม อินเดีย จีน และชาติตะวันตก หากมองย้อนสู่อดีต เราได้ติดต่อสมาคมกับชาวพื้นเมือง คือ มอญ และขอม ซึ่งมอญและขอมรับอิทธิพลจากอินเดียเช่นกัน โดยคนไทยเห็นว่าสิ่งใดดีมีประโยชน์ก็นำมาดัดแปลงกลายเป็นวัฒนธรรมไทย ในทำนองเดียวกัน ภัทรวดี ภูชฎาภิรมณ์.(2552:65-70) ได้กล่าวถึงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ในภาคกลางว่า ภาคกลางเป็นที่ตั้งของศูนย์กลางอำนาจการปกครอง ทำให้บริเวณแถบนี้ประกอบด้วยกลุ่มคนหลากหลายชาติพันธุ์ นอกเหนือจากความหลากหลายของกลุ่มคนที่เข้ามาติดต่อค้าขายและตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนแล้ว การศึกสงครามทำให้มีการกวาดต้อนผู้คนหรือเมื่อมีกลุ่มคนอพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร พระมหากษัตริย์จะโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งถิ่นฐานในบริเวณพื้นที่ไม่ห่างไกลออกไปนักเพื่อง่ายต่อการควบคุม ทำให้บริเวณภาคกลางมีกลุ่มชาติพันธุ์หลากหลายมาแต่เดิม

เช่น บริเวณจังหวัดนครปฐม ประกอบด้วยกลุ่มคนไทย จีน ลาวเวียง ลาวครั่ง ลาวโซ่ง มอญ เขมร กลุ่มคนจีนเป็นกลุ่มที่เดินทางทางเรือเข้ามาติดต่อค้าขายแรงงานกับคนพื้นเมือง ตั้งหลักแหล่งบริเวณริมน้ำ กลุ่มคนมอญเป็นกลุ่มอพยพมาจากหงสาวดี ส่วนกลุ่มคนเขมรและลาว มีบรรพบุรุษอพยพหรือถูกกวาดต้อนเข้ามาครั้งสงครามสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 หรือกลุ่มแถบลุ่มแม่น้ำป่าสักและบริเวณใกล้เคียง เช่น จังหวัดลพบุรี จังหวัดสระบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ มีกลุ่มไทยเบิ้ง ซึ่งอพยพมาจากหลวงพระบางแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา กลุ่มคนไทยยวนถูกกวาดต้อนมาจากเมืองเชียงแสน เป็นต้นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีวัฒนธรรมดั้งเดิมเข้มแข็งและตั้งถิ่นฐานอยู่รวมกันในพื้นที่ที่ยากแก่การติดต่อกับกลุ่มคนภายนอก ย่อมรักษาขนบประเพณีวัฒนธรรมสืบต่อมายาวนาน เช่น ชาวมอญ ชาวลาวและอีกหลายกลุ่มชาติพันธุ์ที่ผสมกลมกลืนกับกลุ่มคนไทยและรับวัฒนธรรมไทยเป็นส่วนหนึ่งในวิถีดำเนินชีวิต มาแต่เดิม วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ยังคงสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน ได้แก่ กลุ่มชาติพันธุ์มอญ มอญเป็นชาติเก่าแก่ และมีความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมมาช้านาน ภายหลังมอญตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่า จึงอพยพเข้าสู่ประเทศไทยเป็นระยะๆ ดังปรากฏชาวมอญเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิ์สมภารหลายครั้งในสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ โดยโปรดเกล้าฯให้ตั้งถิ่นฐานอยู่ตามภูมิภาคต่างๆ เช่น จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นครนายก ราชบุรี ปากเกร็ด(จังหวัดนนทบุรี)สามโคก (จังหวัดปทุมธานี) พระประแดง (จังหวัดสมุทรปราการ)นอกจากนี้ชุมชนมอญยังกระจัดกระจายตั้งถิ่นฐานตามลุ่มแม่น้ำท่าจีนและลุ่มแม่น้ำ แม่กลอง เช่น บ้านโป่ง อำเภอ โพธาราม จังหวัดราชบุรี จังหวัดกาญจนบุรี รวมทั้งจังหวัดลพบุรี อุทัยธานี ซึ่งเป็นบริเวณที่อยู่ในเส้นทางการอพยพของพม่า ทางภาคเหนือในจังหวัดลำปาง ลำพูน เชียงใหม่ และยังมีการกระจัดกระจายเป็นกลุ่มตามจังหวัด เพชรบุรี นครปฐม ฉะเชิงเทรา ปราจีนบุรี นครสวรรค์ สมุทรสาคร

สุธีระ ประเสริฐสรรพ์ (2550: 64)ได้กล่าวว่า มอญกับไทยมีความสัมพันธ์ที่ดีกันมานานมากไทยดูเหมือนจะเป็นผู้ที่รุกเข้ามาในดินแดนมอญและรับเอาวัฒนธรรมมอญไว้มาก เฉลิมพล โลหะมาตย์ (2551: 153) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมดนตรีของมอญไว้ว่าวัฒนธรรมดนตรีของมอญได้ เข้ามาสู่ประเทศไทยเมื่อใดไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดแต่วัฒนธรรมดั้งเดิมของมอญฝังรกรากอยู่บนพื้นที่บริเวณที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันมาเป็นเวลานานนับตั้งแต่อาณาจักรทวารวดีเป็นต้นมา สิ่งเหล่านี้ก็ยังเป็นต้นแบบแห่งวัฒนธรรมที่ฝังรากลึกและผสมผสานกับวัฒนธรรมอื่นในสังคมไทยเรื่อยมา

พิศาล บุญผูก (2553: 13-14) กล่าวว่าปี่พาทย์มอญได้แพร่หลายมาสู่ประเทศไทยและเป็นที่นิยมชนชอบของคนไทยมานาน สร้างความคุ้นเคยในหมู่คนไทยได้อย่างดี จนไม่มีความรู้สึกแปลกแยกไปจากปี่พาทย์ของไทย บรรดาวงปี่พาทย์ต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง วงปี่พาทย์ในภาคกลางของประเทศไทยนิยมสร้างเครื่องปี่พาทย์มอญกันมาก แม้การแสดงลิเกของคณะลิเกที่มีชื่อเสียงในปัจจุบัน นิยมนำฆ้องมอญที่มีความสวยงามไปใช้ประดับหน้าฉากและใช้บรรเลงประกอบการแสดงลิเกด้วยในกลุ่มเพลงสองชั้นที่กำเนิดขึ้นในสมัยอยุธยานั้น มีเพลงกลุ่มหนึ่งที่มีลักษณะเป็นเพลงไทยที่มีชื่อเป็นภาษาต่างๆ ซึ่งเรียกว่าสำเนียงภาษาปรากฏชื่อเพลงที่มีคำว่ามอญอยู่มากมายนิยม

เรียกว่าเพลงสำเนียงมอญ ดังปรากฏในสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคประวัติและบทเพลงเถา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เช่น

1. เพลงนารายณ์แปลงรูป เพลงอัตราสองชั้นของเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ มีมาแต่สมัยอยุธยาเป็นเพลงสำเนียงมอญสำนวนเก่าซึ่งรวมอยู่ในเพลงช้าเรื่องมอญแปลง

2. เพลงมอญรำดาบ เพลงอัตราสองชั้นของเก่าสำเนียงมอญเป็นที่แพร่หลายมาตั้งแต่สมัยอยุธยา

3. เพลงสุรินทร์ราหู อัตราสองชั้นของเก่าสำเนียงมอญเป็นที่แพร่หลายมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เช่นกัน ในสารานุกรมเพลงไทย ปรากฏ มีเพลงสำเนียงมอญ คือ

3.1 เพลงมอญนอกเรื่อง ทำนองเก่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยามี 48 เพลง

3.2 เพลงมอญเล็ก เพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยาเป็นเพลงสำเนียงมอญอันดับที่ 4 ในเพลงตับ เรื่องเขนง

3.3 เพลงสมิงทองมอญ เพลงทำนองเก่าสมัยอยุธยาเป็นเพลงอันดับที่ 11 ในเพลงตับเรื่อง สระบุหร่ง

จากหลักฐานดังกล่าวข้างต้นนี้แสดงว่าในสมัยอยุธยามีเพลงสำเนียงมอญอยู่หลายเพลง เพลงมอญและ การบรรเลงปี่พาทย์มอญ มีอิทธิพลต่อการประพันธ์ เพลงไทยสำเนียงมอญตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีแล้ว ในสมัยอยุธยามีเอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงปี่พาทย์มอญที่ใช้ในงานพระราชพิธีที่สำคัญของพระมหากษัตริย์คือการใช้ปี่พาทย์มอญการแสดงมอญรำในงานพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเมื่อปีขาล จุลศักราช 1120 (พ.ศ.2301) ความว่า

> "... แล้วจึงโรงงานการเล่นมหรสพทั้งปวงมีโขน หนัง ละคร หุ่น และมอญรำ ระบำ เทพทองทั้งโมงครุ่มกุลาคุลาตีไม้สารพัดมีการเล่นต่างๆนานา ..."

การแสดงมอญรำที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยานั้นแสดงว่าปี่พาทย์มอญต้องมีอยู่ในเมืองไทยในช่วงเวลานั้นด้วย ทั้งปี่พาทย์และมอญรำจะต้องเป็นที่นิยมของคนไทยและมีบทบาทสำคัญอยู่ในสังคมไทยในสมัยอยุธยามานานแล้วจึงได้เป็นดนตรีและนาฏศิลป์ที่ถูกนำแสดงในพระราชพิธีที่สำคัญของกรุงศรีอยุธยา ปี่พาทย์มอญใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและพิธีกรรมอื่นๆที่เป็นงานมงคลของมอญมีอยู่มากมายหลายพิธีกรรม แม้เมื่อคนมอญได้นำปี่พาทย์มอญเข้ามาในเมืองปี่พาทย์มอญได้ถูกนำไปใช้บรรเลงในงานมงคลของคนไทยและคนมอญ จากหลักฐานเอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์ของไทยอีกฉบับหนึ่งในสมัยธนบุรีที่กล่าวถึงการใช้ ปี่พาทย์มอญในพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลฉลองพระแก้วมรกต คือหมายรับสั่งในงานฉลองพระแก้วมรกต ในจดหมายเหตุความทรงจำของ กรมหลวง นรินทรเทวีและพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวความว่า

"...ในระยะที่ว่างนั้น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิณพาทย์รามัญและมโหรีไทยมโหรีแขก ฝรั่ง มโหรีจีน ญวน เขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภช 2 เดือนกับ 12 วัน พระราชทานเบี้ยเลี้ยงผู้ที่มาเล่นนั้น หมื่นราชาราชมโหรีไทย ชาย 2 หญิง 4 พระยาธิเบศรบดี มโหรีแขก 2 มโหรีฝรั่ง 3 พะยาราชาเศรษฐี องเชียงชุน มโหรีญวน 15 พระยาราชาเศรษฐีจีน มโหรีจีน 6 พระยารามัญวงศ์ มโหรีมอญ คนเพลง ชาย 3 หญิง 4 พิณพาทย์ 9 หลวงพิพิธวาที มโหรีเขมร ชาย 4 หญิง 3 หมื่นเสนาะภูบาล พิณพาทย์ ไทย 5 รามัญ 5 ลาว 15..."

จากหมายรับสั่งของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีดังกล่าวข้างต้นนี้เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นได้อย่างแน่ชัดว่าปี่พาทย์มอญได้ใช้บรรเลงในงานที่เป็นงานมงคลเฉลิมฉลองในพิธีต่าง ๆแม้งานมงคลที่เป็นงานพระชายพิธีก็ยังใช้ปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ (อ้างในมหกรรมเพลงมอญมงคล) มนัส ขาวปลื้ม (2541: 63-64) ได้เขียนเรื่องราวที่เกี่ยวกับอิทธิพลของศิลปวัฒนธรรมมอญที่มีต่อสังคมไทยไว้ว่า มอญเป็นชาติที่มีความเจริญทางศิลปวัฒนธรรมและอารยธรรมมาแต่อดีต เป็นธรรมดาของมนุษย์เมื่อเข้าไปอยู่ ณ ที่ใด ย่อมเอาศิลปวัฒนธรรมของเขาติดตัวไปด้วยแล้วไปเผยแพร่ที่นั่น คนไทยก็เป็นชาติหนึ่งที่ได้รับเอาศิลปวัฒนธรรมของมอญอยู่ไม่น้อยโดยจำแนกออกได้ดังนี้ ทางด้านนาฏศิลป์ มีท่ารำแบบมอญอยู่ไม่น้อยที่คนไทยได้นำท่ารำแบบมอญทั้งที่ยังมีแบบอย่างในปัจจุบันและท่ารำจากความคิดคำนึง ท่ารำที่เป็นปัจจุบันนั้น คือเป็นท่ารำที่ชาวมอญเขายังใช้อยู่ เช่น ท่ารำของการรำทะแยมอญ เป็นต้น ที่จริงการรำทะแยมอญก็เป็นการเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งของชาวมอญ ที่มีการขับร้องเป็นภาษา มอญพร้อมกับการร่ายรำไปด้วย ส่วนท่ารำมอญที่ได้จากความคิดคำนึงได้แก่ ระบำโบราณดีชุดทวารวดีเป็นต้น แม้ชุดนี้ผู้คิดสร้างท่ารำก็ดีหรือดนตรีก็ดี จะได้เค้าเงื่อนมาจากหลักฐานที่เป็นตำนานบ้าง ประวัติศาสตร์บ้าง หรือภาพแกะสลักฝาผนัง แต่สิ่งเหล่านี้เป็นเพียงส่วนประกอบเท่านั้น ทางด้านบทเพลงและจังหวะหน้าทับ การบรรเลงเพลงในวงดนตรีไทยทำนองเพลงกับจังหวะหน้าทับมักเคียงคู่กันเสมอ ความสำคัญของจังหวะหน้าทับจึงมีสูงมากแทบจะขาดเสียมิได้จังหวะหน้าทับของไทยจึงมีลักษณะแปล ๆรวมไปถึงจังหวะหน้าทับที่ใช้กับเพลงภาษา เช่น ภาษามอญเป็นต้น ในเพลงที่มีเสียงสำเนียงมอญ คีตกวีไทยได้ประดิษฐ์ลักษณะของจังหวะหน้าทับให้เหมาะกับทำนองเพลงและโอกาสที่จะนำเพลงไปใช้ ลักษณะของจังหวะหน้าทับมอญนิยมใช้ในปัจจุบัน บรรดาคีตกวีผู้ประดิษฐ์ คงได้เค้าเงื่อนมาจากชาวมอญ แต่ได้มาตบแต่งให้พิสดารขึ้นให้เหมาะกับรสนิยมของคนไทย นับเป็นความฉลาดอย่างยิ่งของนักดนตรีไทย ที่เรายังคงปฏิบัติตามมาเป็นจารีตประเพณีถึงปัจจุบัน ทำนองเพลงมอญที่มีความสัมพันธ์กับจังหวะหน้าทับในดนตรีไทย ทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงกันโดยทั่วไป เป็นจังหวะหน้าทับที่เรียบ ๆ เหมาะที่จะใช้บรรเลงหรือบรรเลงประกอบการขับร้อง ทางด้านดนตรี เรารับเอามาทั้งที่เป็นเครื่องดนตรีทำนองเพลง สำเนียงและจังหวะหน้าทับ แม้ว่าจะถูกดัดแปลงให้ถูกกับรสนิยมของคนไทยมามากแล้วก็ตาม แต่ก็คงความเป็นศิลปะของมอญอยู่ไม่น้อย วงดนตรีของชาวมอญสำคัญที่ปรากฏในสังคมไทย คงได้แก่ วงที่เราเรียกว่า วงปี่พาทย์มอญ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่สำคัญที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีมอญ ได้แก่ กลองเถา หรือเปิงมางคอก ตะโพนมอญ ปี่มอญ และฆ้องมอญ

เดิมทีเดียวเชื่อว่าคงเป็นวงดนตรีของชาวมอญแท้ๆ เขานำไปใช้ได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่เมื่อไทยนำมาใช้มักจะคิดว่าเหมาะที่จะใช้ในงานอวมงคล เฉพาะอย่างยิ่งในงานที่เกี่ยวกับความตายหรืองานศพ ทั้งนี้เพราะว่าเริ่มทีเดียวเรานำมาใช้ในงานศพก่อน เลยกลายเป็นประเพณีที่เชื่อว่าปี่พาทย์มอญควรใช้สำหรับงานศพ เกี่ยวกับเรื่องนี้มีหลักฐานที่สำคัญอย่างหนึ่งที่เป็นมูลเหตุให้คิดว่าปี่พาทย์ ใช้เฉพาะงานศพเท่านั้น ก็คือลายพระหัตถ์ของสมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เรื่องทำเหตุใดเจ้านายไทยจึงชอบปี่พาทย์มอญในงานศพ ดังปรากฏในหนังสือสาส์นสมเด็จ เล่มที่18 ฉบับตีพิมพ์ที่โรงพิมพ์คุรุสภา 4 พฤษภาคม 2505 หน้า 236 ความว่า “เรื่องที่ชอบใช้ปี่พาทย์มอญในงานศพนั้น หม่อมฉันเคยได้ยินสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงตรัสเล่าว่า วงปี่พาทย์มอญทำในงานหลวงครั้งแรกเมื่องานพระศพสมเด็จพระเทพสิรินทราบรมราชินี ด้วยทูลกระหม่อมทรงพระดำริว่า สมเด็จพระเทพสิรินทราทรงเป็นเชื้อมอญ แต่จะเป็นทางไหนหม่อมฉันไม่ทราบ เคยได้ยินแต่พระญาติคนหนึ่งเรียกว่า ท้าวทรงกันดาล ทรงมอญ ว่าเพราะเป็นมอญ พระองค์ท่านคงทราบดีกว่าคงเป็นเพราะเหตุนั้น งานพระศพพระลูกเธอในรัชกาลที่ 5 จึงโปรดให้มีปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้นมา โดยเป็นเชื้อสายของสมเด็จพระเทพสิรินทราฯ คนภายนอกอาจจะเอาอย่างงานพระศพหลวงไปเพิ่มหรือไปหาเฉพาะปี่พาทย์มอญมาทำในงานศพโดยไม่รู้เหตุเดิมแล้วทำตามกันมา จนเลยเข้าใจงานศพต้องมีปี่พาทย์จึงจะเป็นศพผู้ดี เครื่องดนตรี มีเครื่องดนตรีมอญหลายอย่างที่เราเรียกอย่างภาษามอญ แต่อาจจะเปลี่ยนเสียงไปบ้างเพื่อให้เข้ากับภาษาไทย เช่น ตะโพน มอญเรียกว่า กะโปน กลองเถา มอญเรียกว่า ปุงมาง คำว่า พาทยะ หรือ พาทย์ ของไทย มอญเรียกว่า “ปาต” และเรียกปี่พาทย์ทั้งวงว่า “วงปาต” เป็นต้น

องค์ บรรจุน (2550: 143-150) ก็ได้กล่าวถึงบทบาทสตรีมอญในราชสำนักด้านนาฏศิลป์ดนตรีไว้ว่า ชาวมอญชอบศิลปะมีความสามารถทางดนตรี รักการขับร้องฟ้อนรำเมื่อต้องอพยพเข้ามาประเทศไทย ก็ได้นำเครื่องดนตรีต่างๆ และความรู้ทางการดนตรีติดตัวเข้ามาด้วย เพลงมอญและดนตรีมอญจึงแพร่หลายมากในประเทศไทย เป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไปสตรีมอญในราชสำนักมีบทบาทที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมด้านนาฏศิลป์ดนตรี ที่ส่งอิทธิพลต่อราชสำนัก ด้วยความสวยงาม ความสามารถ และอุปนิสัยของสตรีมอญเหล่านี้เมื่อเข้าไปรับราชการฝ่ายในอยู่ในพระบรมมหาราชวัง ได้นำนาฏศิลป์และดนตรีมอญเข้าไปเผยแพร่ เกิดความนิยมชมชอบจนเกิดการเอาแบบอย่าง และเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางทั้งในและนอกราชสำนัก นาฏศิลป์ดนตรีมอญที่มีอิทธิพลต่อสังคมไทย ได้แก่ เรื่อง มอญรำ มีหลักฐานว่าการแสดงมอญรำเป็นการแสดงชั้นสูง มีปรากฏในพระราชพิธีสำคัญของราชสำนักไทยมาตั้งแต่สมัยธนบุรีเมื่อครั้งมีพิธีสมโภชพระแก้วมรกต และในสมัยรัตนโกสินทร์งานพระราชพิธีสำคัญต้องมี“มอญรำ” ด้วยเสมอ สันนิษฐานว่าการแสดง “มอญรำ” นี้เป็นการแสดงชั้นสูงที่ใช้แสดงหน้าพระที่นั่ง รวมทั้งได้มีโอกาสได้แสดงต่อหน้าพระพักตร์พระมหากษัตริย์ไทยด้วยหลายครั้ง เรื่องปี่พาทย์มอญ การเข้ามาของปี่พาทย์มอญในราชสำนักไทยมีเหตุเกี่ยวพันด้วยกรมสมเด็จพระเทพศิรินทรามาตย์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากพระองค์ท่านสิ้นพระชนม์ตั้งแต่พระชนมายุยังน้อย ยังมิได้แสดงบทบาทอื่นใดออกมาให้ปรากฏ คงเพียงแต่รับสนองงานตามพระราชประสงค์เมื่อมีพระโอรสธิดาก็ทำหน้าที่อภิบาลดูแลแต่

เพียงเท่านั้นเมื่อกรมสมเด็จพระเทพศิรินทรามาตย์ สิ้นพระชนม์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯให้จัดพิธีอย่างมอญ รวมทั้งจัดให้มีปี่พาทย์มอญบรรเลงภายในงานพระบรมศพด้วย นับเป็นการนำปี่พาทย์มอญมาบรรเลงในงานศพซึ่งเป็นงานหลวงครั้งแรก สตรีมอญที่มีความสามารถโดดเด่นในการเล่นเครื่องดนตรี ทั้งมอญและไทยบรรเลงเพลงมอญและเพลงไทยคือเจ้าจอมมารดาซ่อนกลิ่น ท่านมีความสามารถทางดนตรีอย่างมากท่านเล่นเครื่องดนตรีได้หลายชนิด เช่น ซอสามสายมอญ จะเข้มอญ ฆ้องมอญ พิณมอญ และขลุ่ยมอญ เล่นได้ทั้งเพลงมอญแท้และเพลงมอญพันทาง ที่ครูดนตรีไทยและครูดนตรีมอญนำทำนองมอญมาแต่งใหม่ในเมืองไทยเพลงมอญแบบของแท้ดั้งเดิมได้แก่ เจิ้นหางไหม้ แประมังพลูทะแย กชาสี่บท ฉิ่งหงสา ฮะเกาะธ่มเมี่ยะ ผ็อกเซโรต ตีโตดเกลาะบี ซ็อกกะลา ฮะโกเกรียง อะโรงอะชาม ฮะยะมางมาง ยังชาน ฮะแยปะแล เป็นต้น ส่วนเพลงมอญที่มาแต่งใหม่ในเมืองไทย ได้แก่มอญรำดาบ มอญตัดแตง มอญทำอิฐ มอญกละ มอญร้องไห้ มอญอ้อยอิ่ง แขกมอญบางช้าง แขกมอญบางขุนพรหมเป็นต้น เรื่องการขับร้อง เจ้าจอมมารดาศิลา ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ราชินิกุลบางช้าง เป็นสตรีมอญที่มีความสามารถทางดนตรีติดตัวมาจากสายตระกูล เนื่องจากตระกูลมอญทางบางช้างเมือง อัมพวามีความสามารถทางดนตรีในระดับสูง ได้ชื่อว่าเป็นตระกูลของศิลปินเพลงไทย มีฝีมือทางดนตรีและการร้องรำทำเพลง เจ้าจอมมารดาศิลาทำหน้าที่นักดนตรีและนักร้อง ปัจจุบันทางเพลงของเจ้าจอมมารดาศิลาได้ตกทอดมาถึงคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ เป็นทางขับร้องของตระกูลดนตรี“บ้านพาทยโกศล” ของกองดุริยางค์ทุกเหล่าทัพ และบรรดาลูกศิษย์ของจางวางทั่ว ในเรื่องของ นาฏดนตรี หรือ “ลิเก” มีที่มาจากพิธีกรรมทางศาสนาของชาวฮีบรู เรียกว่า “ซาคูร” ชาวมุสลิมได้นำมาดัดแปลงเป็นบทสวดสรรเสริญพระเจ้า เรียกว่า “ยิเก” ต่อมาได้ผสมผสานกับละครรำและวงปี่พาทย์ของไทยกลายเป็นละครแบบใหม่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเรียกการแสดง “ยิเก” ว่า “ลิเก” เป็นพระองค์แรก และคนทั่วไปก็ใช้เรียกอย่างเป็นทางการแต่นั้นมา ลิเก ได้รับความนิยมจากชาวบ้านมาก เพราะเป็นการแสดงที่ไม่ยึดถือรูปแบบตายตัวอย่างละคร มีการประยุกต์การแต่งกาย การร้อง การรำและดนตรีเข้ากับยุคสมัยอยู่เสมอลักษณะเด่นของการแสดงลิเกในปัจจุบันคือ การแต่งกายที่พัฒนาแบบมาจากลิเกทรงเครื่อง ลักษณะเด่นของลิเก มีเพลงดำเนินเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะคือ “เพลงราชนิเกลิง” ดอกดิน เสือสง่า เป็นผู้แต่ง โดยนำทำนองมาจากเพลง“มอญครวญ” ส่วนเครื่องดนตรีนั้นนิยมใช้วงปี่พาทย์มอญ

นอกจากนั้นยังมีเอกสารที่เกี่ยวของกับการรับเอาวัฒนธรรมทางดนตรีของมอญมาใช้อีกดังนี้ ธนิต อยู่โพธิ์ (2523: 80-81) ได้กล่าวว่าไทยเราเห็นจะรู้จักเล่นจะเข้มานานไม่น้อยกว่าสมัยแรกตั้งกรุงศรีอยุธยาจึงมีกล่าวถึงในกฎมนเทียรบาลครั้งกรุงศรีอยุธยา แต่ปรากฏว่า เพิ่งนำเข้าผสมวงเครื่องสายและวงมโหรี เมื่อครั้งรัชกาลที่ 2กรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง ที่ไม่ปรากฏว่าได้นำจะเข้เข้าเล่นร่วมวงมาแต่ก่อนนั้น บางทีเครื่องดนตรีชนิดนี้จะเหมาะสมสำหรับเล่นเดียว และมีบางท่านกล่าวว่าจะเข้ของเขมรก็มี เขาทำรูปร่างอย่างจระเข้ สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ว่า จะเข้แต่เดิมเป็นเครื่องสังคีตของมอญ อาจเป็นจริงก็ได้ เพราะได้เคยไปเห็นจะเข้แกะสลักทำเป็นรูปร่างจระเข้ ตั้งแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานในนครร่างกุ้ง รวมไว้กับจะเข้อย่างใหม่

แต่ในสหภาพพม่าไม่มีใครเล่นจะเข้ได้ เมื่อเรานำไปดีดให้ฟังเขาเห็นเป็นองแปลกและไพเราะน่าฟัง แต่จะเป็นเครื่องดนตรีที่ไทยเราได้แบบอย่างตามมาจากใครก็ตาม เดี๋ยวนี้นับว่าเป็นเครื่องดีดของไทยที่มีกระแสเสียงก้องกังวาน เกิดความไพเราะมาก แลเป็นที่นิยมกันแพร่หลายอยู่ในวงการดนตรีไทยในปัจจุบัน มนตรี ตราโมท (2498: 70) กล่าวว่า แต่เมื่อมาภายหลังเราได้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีซึ่งเอาแบบอย่างมาจากมอญ อีกอย่างหนึ่ง คือ จะเข้ ซึ่งเป็นเครื่องดีดที่ใช้วางนอนกับพื้นราบ ไม่ต้องถือตั้งขึ้นเหมือนอย่างกระจับปี่ และเสียงกังวานไพเราะกว่า มีทางจะดีดได้คล่องแคล่วว่องไวกว่า จึงได้เลิกใช้กระจับปี่ และใช้จะเข้แทนมาจนบัดนี้

คุณหญิงชิ้น ศิลปะบรรเลง และลิขิต จินดาวัฒน์ (2521: 61) ได้กล่าวไว้ว่า จะเข้นั้นก็วิวัฒนาการมาจากพิณนั่นเอง ที่จะเป็นพิณนั้นถือดีดนานๆ เข้าก็เมื่อย ลงวางดีดเข้ากับพื้นเห็นสบาย จึงได้ปรับปรุงให้เหมาะสมกับวิธีที่จะดีดกันพื้น แรกทีเดียวจะเข้นั่นทำรูปร่างเหมือนที่เล่นกันเดียวนี้หรือไม่ ไม่ปรากฏชัด แต่ผู้รู้ในการดนตรีเล่ากับมาว่าเดิมได้ทำรูปร่างเหมือนอย่างจะเข้(จะเข้ทางพม่ารูปร่างเหมือนจะเข้จริงๆ อาจได้ไปจากไทยสมัยกรุงแตกก็ได้ เดี๋ยวนี้ยังอยู่ในพิพิธภัณฑ์เมืองย่างกุ้ง แต่ในพม่าไม่มีใครเล่นได้ ดูกันเป็นของแปลก)ต่อมาจะเข้แบบนี้ได้วิวัฒนาการขึ้น เพื่อประโยชน์ในทางเสียงและความสะดวกในการบรรเลงจึงเปลี่ยนรูปร่างให้กะทัดรัดขึ้น จนกลายเป็นจะเข้อย่างปัจจุบัน นางมหาเทพกษัตริยสมุห (25.23: 9) ได้ให้ข้อสันนิษฐานว่า พม่า-มอญ ได้แปลงกระจับปี่ของเขมร ซึ่งต้องยกชูขึ้นแล้วใช้ดีดด้วยมือขวา ลงนิ้วบนฐานต่างๆ เพื่อให้เกิดเสียงด้วยมือซ้าย มาเป็นวางลงดีดต่อขาขึ้นเพื่อให้เสียงดังดีเรียกว่า จะเข้ แต่ไทยได้นำรูปร่างจะเข้ของพม่า-มอญมาดัดแปลงใหม่จนรูปร่างงดงามดีกว่าของมาก

1.4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับซอสามสายไทยและซอสามสายมอญ

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2545: 10-11) ได้กล่าวรายละเอียดของซอสามสายไว้ว่า ซอสามสายมีผู้กล่าวถึงมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยในหนังสือไตรภูมิพระร่วงของพระมหาธรรมราชาในกฎมนเทียรบาลมีการเล่นซอสามสายคู่กับกระจับปี่ มีหลักฐานปรากฏอยู่ในภาพลายแกะสลัก

สมัยอยุธยา และในรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรดซอสามสายเป็นอย่างมาก มีซอคู่พระหัตถ์ ชื่อ ซอสายฟ้าฟาด ลักษณะมีส่วนประกอบที่เป็นตัวกะโหลก ซอ คันทวน ลูกบิด ถ่วงหน้า หย่อง และคันชัก ตัวกะโหลกซอทำจากกะลามะพร้าวชนิดพิเศษที่เรียกว่ามะพร้าวซอ ลักษณะพิเศษ คือ ผลมะพร้าวต้องมีกะลานูนเป็นกระพุ้ง ออกมา 3 ปุ่ม ต้องผ่ากะลาออกเก็บด้านที่มี 3 ปุ่มไว้ ลักษณะของด้านที่มี 3 ปุ่ม เมื่อผ่ากะลาแล้ว ดูคล้ายรูปหัวใจ ใช้หนังลูกวัวหรือหนังแพะ ขึงหน้าซอขนาดของซอจะใหญ่หรือเล็กแล้วแต่ขนาดของผลมะพร้าว มะพร้าวชนิดนี้หายากมากในรัชกาลที่ 2 ถ้าสวนใดมีมะพร้าวที่ทำซอจะได้รับ ตราภูมิคุ้มห้าม สามารถยกเว้นภาษีได้ ซอสามสายที่มีขนาดใหญ่หน้าซอจะยาวประมาณ 24 เซนติเมตร กว้างประมาณ 19.5 เซนติเมตร คันทวนยาวประมาณ 1.21 เซนติเมตร คันทวนตอนบน และตอนล่างเจาะเป็นโพรงร้อยสายเข้าไปในคันทวนล่าง 3 สาย ขึ้นผ่านหน้ากะโหลกซอไปปลายคันทวน ตอนบนที่เจาะรูใส่ไว้ร้อย

สายเข้าไปข้างในผูกกับลูกบิดที่เจาะรูใส่ไว้ในคันทวนตอนบนผูกหนุนเร่งสายให้ตึงหรือหย่อนตามความต้องการ เวลาบรรเลงต้องตั้งหย่องบนหน้ากะโหลกซอ หย่องทำด้วยไม้ขนุนและต้องติด ถ่วงหน้า บนหนังหน้าซอตอนบนด้านซ้ายเพื่อทำให้เกิดเสียงไพเราะและในด้านความสวยงามถ่วงหน้านี้จะประดับเพชรพลอยไว้ด้วย นิยมนำมาประสมบรรเลงใน วงมโหรี หรือบรรเลงเดี่ยว สมัยก่อนบรรเลง ร่วมกับกระจับปี่ วงขับไม้

ประดิษฐ์ อินทนิล (2536: 21) ได้พูดถึงซอสามสายไว้ว่า ซอสามสาย เป็นเครื่องดนตรีที่เล่นยาก แต่เป็นที่นิยมกันว่าไพเราะยากที่จะหาเครื่องดนตรีอื่นเทียบเคียงได้ กะโหลกซอสามสายทำด้วยกะลามะพร้าวชนิดพิเศษคือมีกะลานูนเป็นกระพุ้งออกมา 3 ปุ่ม คล้ายวงแหวน 3 อันวางอยู่ในรูปสามเหลี่ยมจึงเป็น 3 เส้า ผ่ากะลาให้เหลือปุ่ม 3 เส้า เป็นกะโหลกซอ แล้วขึงหนังแพะหรือหนังลูกวัวปิดปากกะลา ส่วนประกอบที่สำคัญของซอสามสายมี “หย่อง” เป็นไม้สำหรับหนุนสายตรงหนังหน้าซอและ “ถ่วงหน้า” ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่สำคัญมาก ใช้ติดตรงหนังหน้าซอตอนบนด้านซ้ายช่วยให้เสียงซอมีความไพเราะขึ้น ปกติทำด้วยเงินลงยาหรือทำด้วยทองคำฝังเพชรก็มี คันชักซอสามสายเป็นรูปโค้ง โคนตรงมือถืองอนแยกต่างหากจากตัวซอ ซอสามสายใช้บรรเลงร่วมในวงมโหรีหรือบรรเลงคลอกับคนร้องสอดคล้องกับ ไพศาล อินทวงศ์ (2544: 45 - 46) ได้กล่าวถึงหลักการฝึกสีซอสามสายไว้ว่าหลักการฝึกซอสามสาย ท่านกล่าวไว้ในเชิงปริศนาว่า สีซอให้เป็นทั้งสามท่า หรือสามเพลง คำว่า ท่า หมายความว่า มุ่งหมายถึงการสีแบบ ท่าพระ ท่านาง และยักษ์ ส่วนคำว่าเพลงนั้นหมายถึงการสีแบบขับไม้ สีแบบไกวเปล และ สีแบบฉุยฉาย การสีแบบขับไม้ มีหลักการสีที่สำคัญคือต้องพยายามสีเคล้าไปกับเสียงของคนขับลำนำ และผู้สีต้องใช้เสียงซอสนับสนุน ให้คล้องไปกับทำนองเพลง เพื่อเป็นการเสริมให้การขับร้อง หรือ การขับลำนำนั้นมีชีวิตชีวา ผู้สีซอแบบขับไม้นี้จะต้องเรียนรู้หลักการใช้คันชักด้วยว่ามีคันชักอะไรบ้าง เช่น คันชัก 2 คันชัก 4 คันชัก 6 คันชักน้ำไหล คันชักงูเลื้อย การสีแบบไกวเปล เรียกอีกอย่างว่า เป็นการสีลำลอง ผู้เริ่มหัดซอสามสาย จะต้องหัดการสีแบบไกวเปลนี้เป็นเบื้องแรก ลักษณะของการสี เสมือนกับการไกวของเปล ไป-มา ให้สม่ำเสมอไม่ตะกุกตะกักโดยสีไป-มาให้เท่ากัน ส่วนวิธีใช้คันสี ให้ใช้อัตรา 2-4 เป็นหลัก และต้องสีให้ซอมีเสียงดังทั้งต้นคันชักและปลายคันชัก ทั้งไปมาสม่ำเสมอมีเสียงเดียวกันตลอด การสีแบบฉุยฉาย การสีแบบนี้ ผู้สีจะต้องบังคับเสียงซอให้มีความชัดเจน ชัดถ้อยชัดคำกับการขับร้องและบทร้องนั้นทุกจังหวะทุกตอนและทุกกิริยา ผู้สีจะต้องสีและแสดงอารมณ์ให้เหมือนกับการขับร้อง ทุกขั้น ทุกตอน จนผู้ฟังไม่รู้ว่าอะไรเป็นเสียงซอ อะไรเป็นเสียงขับร้องหากปฏิบัติได้ดังนี้ก็นับว่าเป็นผู้มีฝีมือคนหนึ่ง นอกจากนั้นการที่จะฝึกหัดซอสามสายได้ดีนั้น จะต้องรู้จักใช้นิ้วที่จะใช้ในแต่ละเพลงด้วย เช่น นิ้วชุน นิ้วแอ้ นิ้วนาคสะดุ้ง นิ้วประนิ้วพรม และยังมีกลเม็ดอื่นๆอีกเช่น การเปิดซอ การชะงักซอ ซึ่งจะต้องประกอบกับการใช้คันชักซอในการสีซอสามสายดังนี้ การใช้คันสีสายน้ำไหล เป็นการสีให้เสมือนประดุจสายน้ำที่ไหลโดยปราศจากเกาะแก่งไม่ขาดสาย ทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่า กระแสเสียงที่ออกไปไม่ขาดสาย ประดุจสายน้ำที่ไหลไปจนจบเพลง การใช้คันสีงูเลื้อย เป็นการสีให้มีลักษณะเหมือนกับการเลื้อยของงู เนื่องด้วยงูนั้น ยิ่งมีพิษร้ายก็จะมีลักษณะที่เชื่องช้าน่าเกรงขามไม่หวั่นต่อศัตรู การสีแบบงูเลื้อยนี้ ลักษณะของเสียงซอที่ออกมาจะดังกังวานเป็นอย่างยิ่ง การใช้คันสีสะอึก

การสีแบบนี้มีความประสงค์จะให้เสียงซอขาดจังหวะเป็นช่วงๆ ทำให้ทำนองเพลงสะดุดหยุดลงในขณะนั้นอย่างเด็ดขาดการใช้คันสีผิด และคันชักสีถูก คันสีของซอสามสายนั้น เมื่อดึงออกมาเรียกว่าคันสีเกิด ซึ่งจะตรงกับจังหวะฉิ่ง เมื่อดันคันสีเข้าไปเรียกว่า คันสีดับจะตรงกับจังหวะฉับ ผู้สีซอสามสายจะต้องคำนึงและจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้ให้ถูกต้องด้วย ยังมีผู้ที่ อธิบายเกี่ยวกับเครื่องสี ไว้อีกว่าเครื่องสีนั้นย่อมเป็นที่แน่นอนว่ามิได้เกิดขึ้นโดยตนเองเป็นสิ่งที่แปลงมาจากเครื่องดีด อีกขั้นหนึ่งเดิมทีเดียวก็เป็นซอ 2 สาย 3 สาย และจึงเป็น 4 สาย ซอ 2 สายของไทยทั้งซอด้วงและซออู้ นัยว่าเปลี่ยนแปลงมาจากจีน ส่วนซอ 3 สาย นั้นมีทั้งของไทย ขอม มอญ ชวา และอินเดีย ล้วนแต่มีรูปร่างคล้ายคลึงกันทั้งนั้น ตามความเข้าใจเห็นว่า อินเดียน่าจะเป็นต้นกำเนิด

สงบศึก ธรรมวิหาร (2545: 175) ได้กล่าวไว้ว่า เครื่องสายอีกประเภทหนึ่ง ที่ทำให้เกิดเสียงด้วยคันชักสีเข้ากับสาย เกิดขึ้นหลังเครื่องดีด เราเรียกเครื่องสายประเภทนี้ด้วยคำไทยว่า “ซอ” แม้แต่เครื่องสีของฝรั่งที่เรานำเอามาใช้ตอนหลังนี้เราก็เรียกว่า “ซอ” เช่นกัน ซอที่ใช้อยู่ในประเทศไทยมีสามชนิด ซอสามสาย ซออู้และซอด้วงซอสามสาย เป็นซอที่นิยมเล่นกันมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย กะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าวชนิดนูนเป็นกระพุ้ง เป็นดนตรีที่เล่นยากและนิยมกันว่าเสียงไพเราะ ใช้สีประสานเข้ากับเสียงร้องเพลงไทยได้เป็นอย่างดีและนิยมคลอกับการขับร้องคู่กับกระจับปี่ ในวงเครื่องสายและวงมโหรี

ปัญญา รุ่งเรือง (2525: 37) ได้กล่าวว่า ซอสามสายนี้เป็นซอที่มีรูปงามที่สุดในจำนวนซอทั้งหลาย นับว่าเป็นซอสมัยสุโขทัยโดยแท้ เพราะว่าศิลปกรรมสมัยสุโขทัยนั้นรูปร่างงดงามอรชรอ่อนช้อยทั้งสิ้น ถือกันว่าเป็นศิลปกรรมยุคที่เจริญถึงขีดสุด คือเป็น คลาสสิก ซอสามสายนั้นนอกจากจะมีรูปร่างงดงามที่สุดแล้ว ยังมีวิธีบรรเลงที่ยุ่งยากซับซ้อน และมีระเบียบแบบแผนมากที่สุดด้วย ซึ่งแสดงให้เห็นว่ากฎเกณฑ์เหล่านั้นต้องเกิดจากการบรรเลงติดต่อกันมานับเป็นเวลาตั้งหลายๆ ร้อยปีหรือเป็นพันปีและการที่ซอสสามสายมีรูปร่างที่งดงามหาที่เปรียบมิได้แสดงว่าต้องมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงมาเป็นลำดับ จากซอบางชนิดที่เคยใช้อยู่ก่อน เช่น ซอด้วง ต่อมาภายหลังคนไทยจึงได้คิดปรับปรุงซอไทยของเดิมขึ้นเป็นซอแบบใหม่ ใช้วางสีกับพื้นอย่างของมอญ (ซอมอญที่ใช้ตั้งสีพื้นและเป็นซอที่มีสามสาย มีรูปร่างงดงาม มีลักษณะคล้ายซอเชลโล่ขนาดเล็กของฝรั่ง ฝรั่งจะได้จากมอญหรือไม่ก็ไม่ทราบได้ เครื่องดนตรีทรงน้ำเต้าแบบนี้ น่าจะย้อนกลับเข้ามากับพวกฝรั่งสมัยสำรวจแผ่นดิน ในราว ค.ศ. 1600 แล้วใช้กันแพร่หลายแถบฝั่งทะเลอันดามัน) และให้มีสามสายแต่ขึ้น คู่สี่ ไม่ใช่คู่ห้าอย่างมอญ ประกอบกับสมัยนั้นด้านศิลปกรรมของเรามีความเจริญมากอยู่แล้ว จึงได้ออกแบบซอสามสายเสียอย่างงดงาม

สุมลนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2551: 28) ได้กล่าวถึงซอมอญว่าเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย มี 2 ประเภท คือประเภทเครื่องดีด เช่น จะเข้ กระจับปี่ ซึง พิณอีสาน เปี๊ยะ และประเภทเครื่องสี เช่น ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย ตรัว สะล้อ รือบับ โกร (ซอมอญ) เตนาย (นาเด่ย) เป็นต้น ในทำนองเดียวกัน ศรัญญา บุญลาโภ (2548:30) ได้กล่าวว่า ซอมอญ โกร เป็นภาษามอญ เป็นเครื่องดนตรีปะเภทสี มีสามสาย กล่องเสียงมีลักษณะคล้ายไวโอลิน ตัวคันทวนมีลักษณะเป็นทรงกลมรูปกรวยแกะลักลวดลายเป็นลายกระหนกหรือเป็นพญาครุฑ และลวดลายอื่นๆอีก แล้วแต่ความ

ต้องการคันชักทำด้วยสายเอ็นหรือหางม้า มีลักษณะคล้ายคันชักของซออู้หรือซอด้วง เสียงของซอมอญเหมือนกับเสียงของสะล้อหรือซอทางภาคเหนือวิธีการบรรเลงคล้ายกับการบรรเลง ซอด้วงหรือซออู้ของไทย การบรรเลงจะใช้บรรเลงคู่กัน 2 คันซึ่งมีการประสานเสียงแนวการบรรเลงเหมือนกันทุกประการ

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อะระโท โอราชิมา (2536: 195) ศึกษาเกี่ยวกับพิธีกรรมและเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ของคนมอญในเมืองไทย กรณีศึกษาในเขตอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อจะ ศึกษาการดำรงชาติพันธุ์มอญ ในชีวิตประจำวันและพิธีกรรมต่างๆ โดยชาวมอญในชุมชนบ้านมนนี้มีลักษณะที่ซับซ้อนกัน 2 ระดับ คือ ในระดับที่เป็นคนไทย และในระดับที่เป็นคนมอญควบคู่กันไป ซึ่งการที่คนมอญในชุมชนบ้านมนมีเอกลักษณ์ส่วนหนึ่งที่เป็นคนไทยนั้น ไม่ใช่ว่ามีเอกลักษณ์ชาติพันธุ์ไทย แต่มีเอกลักษณ์ส่วนหนึ่งของสังคมไทยหรือประเทศไทย ซึ่งหลายชาติพันธุ์ซับซ้อนอยู่ในระดับที่เป็นคนไทยคนมอญในชุมชนบ้านมนแบ่งใช้สัญลักษณ์ต่างๆของชาติพันธุ์มอญ ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และกาลเทศะเช่น การแต่งกาย และการใช้ภาษาเป็นต้น นอกจากนี้ สิ่งสำคัญ ที่จะนิยามความเป็นมอญในชุมชนบ้านมน คือ เชื้อสายของคนมอญ โดยเฉพาะสายเลือดทางผู้ชาย และพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการนับถือขะหลกหั่ย เช่น พิธีเลี้ยงผี และพิธีรำผีนั้น เป็นกลไกสำคัญที่จะดำรงเอกลักษณ์ชาติพันธุ์มอญ โดยการสืบต่อทางสายเลือด และสืบต่อประวัติของชาติพันธุ์มอญ

สุภาพร มากแจ้ง (2540: 235) ได้ศึกษาวิถีชีวิตชาวมอญบางขุนเทียน“มอญบางกระดี่” ผลการศึกษาวิจัยพบว่า ชาวมอญบางกระดี่มีลักษณะชุมชนเป็นชุมชนพึ่งตนเองมีการซื้อขายแลกเปลี่ยนกันภายในชุมชน มีช่างฝีมือประจำหมู่บ้าน มีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนความสัมพันธ์ในชุมชนเป็นความสัมพันธ์ฉันเครือญาติ มีผู้อาวุโสประจำหมู่บ้านเป็นผู้ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ โดยตรวจสอบกับคัมภีร์โลกสิทธิและโลกสมมุติ ชาวมอญบางกระดี่นิยมปลูกบ้านเป็นเรือนไทยใต้ถุนสูง มีระเบียงบันไดนอกบ้านเพื่อความสะดวกในการจัดงานศพตามความเชื่อว่าห้ามนำศพลอดใต้ถุนบ้าน นิยมแต่งกายตามประเพณีมอญเมื่อมีงานเทศกาล มีอาหารประจำเทศกาลเช่น ข้าวแช่ กาละแม ในเทศกาลสงกรานต์ กระยาสารทในเทศกาลออกพรรษามีคณะทะแยและมอญรำประจำหมู่บ้าน ชาวมอญบางกระดี่มีความเชื่อทั้งเรื่องผีและความเชื่อทางพระพุทธศาสนา รวมทั้งความเชื่อโชคลางและสิ่งอัปมงคล จึงมีพิธีกรรมเกี่ยวกับ ผี เช่น การบูชาผีเรือน การรำผี การทรงเจ้า การซ้อนขวัญ ร่วมไปกับพิธีกรรมทางพุทธศาสนา เช่นการทำบุญตักบาตร สวดมนต์ ฟังธรรม ถืออุโบสถศีล ประเพณีเกี่ยวกับชีวิตของชาวมอญบางกระดี่ประกอบด้วย การโกนผมไฟหรือโกนจุก การบวช การแต่งงาน และการตาย การแต่งงานใช้วิธีหลั่งน้ำทาบมือ ส่วนการตายเป็นเรื่องใหญ่และสำคัญมาก การจัดการศพต้องแยกว่าเป็นการตายแบบใดพิธีศพ มีข้อห้ามและข้อปฏิบัติต่างๆ มากมายตามหลักฐานในคัมภีร์โลกสมมุตติ ส่วนประเพณี ทางศาสนา ส่วนใหญ่มีการทำบุญถือศีลในวันสำคัญทางศาสนาเช่น เดียวกับคนไทย ที่ต่างไปมี 2 เรื่อง ได้แก่ ประเพณี

ตักบาตรน้ำผึ้ง กลางเดือน 10 และประเพณีตักบาตรดอกไม้ในวันออกพรรษาปัจจุบันวิถีชีวิตของชาวมอญบางกระดี่มีแนวโน้มจะเปลี่ยนแปลงจากสังคมพึ่งตนเองไปสู่สังคมบริโภค เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงจากสังคมเกษตรกรรม ไปสู่สังคมอุตสาหกรรมทำให้ชาวบางกระดี่มีฐานะดีขึ้นจากการขายที่ดินเพื่อเป็นโรงงานอุตสาหกรรม ชาวบ้านมีเวลามากขึ้นมีเงิน จับจ่ายใช้สอยมากขึ้น สิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ ทำให้ความสัมพันธ์เชิงพึ่งพาอาศัยกันหมดไป วัยรุ่นเริ่มมีปัญหาการทะเลาะวิวาทและปัญหายาเสพติด แรงงาน อพยพย้ายถิ่นทำให้เกิดการแต่งงานข้ามวัฒนธรรม ไม่สามารถใช้ภาษามอญในการสื่อสารภายในครอบครัวได้ เยาวชนรุ่นใหม่ อ่าน เขียน และพูดภาษามอญไม่ได้ วัฒนธรรมของชุมชนเริ่มอ่อนตัวลง ประเพณีบางอย่างถูกละเลย เนื่องจากไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตในปัจจุบัน วัฒนธรรมของชาวมอญบางกระดี่ที่ควรได้รับการอนุรักษ์ สืบทอดและพัฒนา เพื่อสร้างความแข็งแกร่งให้แก่ชุมชน ได้แก่ วัฒนธรรมพึ่งตนเองโดยใช้ภูมิปัญญาชาวบ้าน วัฒนธรรมทางภาษา วัฒนธรรมการมีสัมมาคารวะ การเอาใจใส่ดูแล ผู้สูงอายุ ความเคารพพระภิกษุสงฆ์ ความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา การดูแลรักษาคุณภาพชีวิตสิ่งแวดล้อม การอนุรักษ์วัฒนธรรมควรเริ่มด้วยการปลูกฝังวัฒนธรรมควรเป็นไปอย่างมีเหตุผลและคำนึงถึงประโยชน์ในการดำเนินชีวิต การพัฒนาวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมควรจัดทำอย่างเป็นระบบเพื่อให้ง่ายแก่การอนุรักษ์และสืบทอด โดยวัดและโรงเรียนมีบทบาทเป็นผู้นำในการพัฒนาระบบและเป็นแหล่งวิชาการทางวัฒนธรรมของชุมชน คณะกรรมการชุมชนควรมีบทบาทในการประสานความเข้าใจระหว่างชุมชน วัด โรงเรียน และส่วนราชการที่เกี่ยวข้องเพื่อดำเนินงานอนุรักษ์พัฒนา และสืบทอดวัฒนธรรมในแนวทางที่ถูกต้องและสอดคล้องกับวิถีชีวิตของชุมชน การจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ชาวบ้านจะช่วยให้การอนุรักษ์พัฒนาสืบทอดวัฒนธรรมของชาวมอญบางกระดี่เป็นรูปธรรมยิ่งขึ้น และเป็นแหล่งข้อมูลทางวัฒนธรรมของชาวมอญบางกระดี่

พิสิษฐ์ เอมดวง (2551: 112-123) ได้ทำการศึกษาดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า: กรณีศึกษาบ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลานจังหวัดกำแพงเพชร พบว่า ด้านวัฒนธรรมดนตรีได้มีการสืบทอดกันมาช้านานแล้ว โดยวิธีการถ่ายทอดแบบปากเปล่าและวิธีการจดจำ ดนตรีจะถูกใช้เพื่อประกอบพิธีกรรม 3 พิธีกรรมได้แก่ พิธีกรรมการแต่งงานแบบใหญ่ พิธีงานศพและพิธีกรรมในงานขึ้นบ้านใหม่ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมมี 2 ประเภทดังนี้ 1) เครื่องเป่า ได้แก่ หยัด (ปี่ลิ้นคู่) 2) เครื่องตีได้แก่ โย ต้งล่อ และเฉาเจ้ย หยัดจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวที่ใช้บรรเลงเป็นทำนอง ส่วนโย ต้งล่อ และเฉาเจ้ย จะเป็นเครื่องตีประกอบจังหวะลักษณะการผสมวงมี 2 ลักษณะคือ วงที่ใช้เครื่องดนตรีครบทั้ง 40 ปีขึ้นไป นักดนตรีจะมีอาชีพรับจ้าง ทำเกษตรกรรมและค้าขาย การแต่งกายของนักดนตรีเมื่อบรรเลงประกอบพิธีกรรมจะแต่งชุดประจำเผ่าโดยเฉพาะคนที่เป่าหยัด

นอกจากนี้ นพมาศ ศรีตะลหฤทัย (2550: 147-156) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง สภาพและบทบาททางวัฒนธรรมชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยง หมู่บ้านปะน้อยปู่ ตำบลแม่อุสุ อำเภอท่าสองยาง จังหวัดตาก พบว่า ประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวเขาเผ่ากระเหรี่ยงกะสอหรือปากากะญอ ตั้งถิ่นฐานอยู่ตามไหล่เขาและเชิงเขาแต่งกายด้วยชุดประจำชนเผ่า เครื่องดนตรีของชาวกะเหรี่ยง สามารถแบ่งแยก

ประเภทของเครื่องดนตรีออกเป็น 3 ประเภทคือ เครื่องดีด ได้แก่ เตหน่า เครื่องเป่า ได้แก่ กะปื๋อ เครื่องตี ได้แก่ เดพเบาะและเจิ้งจิ ดนตรีของชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยงใช้บรรเลงประกอบในพิธีกรรมต่างๆ บรรเลงเพื่อความบันเทิง และบรรเลงประกอบการแสดง บทเพลงของชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือเพลงบรรเลงและเพลงร้องของชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยง คือเพลงกล่อมเด็ก เพลงร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง เพลงร้องในพิธีงานแต่ง และเพลงร้องในพิธีงานศพ เช่นเดียวกับ รุ่งธิวา กิจมี (2540:223) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง จะเข้ การสร้างและการบรรเลงผลจากการศึกษาเรื่องจะเข้ การสร้างและการบรรเลงนี้ทำให้ทราบเครื่องดนตรีชนิดนี้มีหลักฐานการสืบค้นเป็นที่รู้จักกันแน่นอนในแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถแห่งกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ซึ้งมีกล่าวระบุไว้ในกฎมณเฑียรบาล สำหรับนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่าน ก็มีข้อสันนิษฐานกันไปตามความคิดและเหตุผลของตนเองโดยการยึดหลักฐานทางประวัติศาสตร์กับข้อมูลทางด้านวัฒนธรรมซึ่งพอที่จะสรุปได้ความว่า จะเข้มีเล่นกันมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยแล้ว แต่ว่าไม่มีหลักฐานที่ปรากฏยืนยันได้แน่ชัดด้วยข้อสันนิษฐานที่ว่าเครื่องดนตรีชนิดนี้ไม่ได้เป็นเครื่องดนตรีของไทยดั้งเดิม แต่เป็นเครื่องสังคีตของมอญหลักฐานจึงไม่มีปรากฏไว้ตามรูปเขียน ภาพวาด หรือภาพแกะสลัก ภาพจำหลักต่างๆที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ดังนั้นจึงอาจเป็นข้อสรุปได้ว่า จะเข้ อาจจะไม่ใช้เครื่องดนตรีดั้งเดิมของไทย แต่เนื่องด้วยการแพร่กระจายทางด้านวัฒนธรรม อันเป็นผลมาจากการที่ดินแดนที่เรียกว่าสุวรรณภูมิในสมัยโบราณอันเป็นส่วนหนึ่งของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ไม่มีการแบ่งขอบเขตทางการเมืองการปกครองอย่างชัดเจนเหมือนในสมัยนี้ กลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในบริเวณแถบนี้มีการเดินทางไปมาหาสู่ ติดต่อสัมพันธ์กันอยู่เสมอ จึงมีการสังสรรค์แลกเปลี่ยนถ่ายเทประเพณีวัฒนธรรม ทั้งที่เป็นวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่ใช้วัตถุมาเป็นเวลาหลายศตวรรษ อีกทั้งคนไทยมีลักษณะนิสัยที่พิเศษลักษณะหนึ่งคือ รู้จักที่จะเรียนรู้และรับสิ่งที่ดีเพื่อนำมาคิดประดิษฐ์ดัดแปลงขึ้นมาใช้เป็นของกลุ่มตนอยู่เสมอมา แต่ก็พบว่าจะเข้เป็นเครื่องดนตรีของกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ ไทย มอญ เขมร และถ้าด้วยภูมิปัญญาและวัฒนธรรมทางดนตรีของไทยจนกลมกลืนไปกับเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่นอีกทั้งยังเป็นเครื่องดนตรีไทยที่ผู้คนในสังคมไทยยอมรับว่าเป็นของกลุ่มตน เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในวงการดนตรีไทย ด้วยเพราะมีกระแสเสียงที่หวานฉ่ำ ก้องกังวาน มีเม็ดพรายการประดับทำนองที่วิจิตรพิสดารเป็นที่นิยมในการบรรเลงเดี่ยว และการบรรเลงผสมวงเครื่องสายประเภทต่างๆของไทยตลอดจนวงมโหรีได้รับความชื่นชมและชื่นชอบของคนในสังคมไทยตลอดมาอย่างไม่เสื่อมคลายและเครื่องดนตรีจะเข้ก็มีบทบาทหน้าที่สัมพันธ์กับพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมไทย

ชโลมใจ กลั่นรอด (2541: 241) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง ทะแยมอญ:วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ผลการศึกษาวิจัยพบว่า ทะแยมอญ เป็นการเล่นอย่างหนึ่งของชาวมอญที่มีลักษณะเป็นการคำร้องโต้ตอบกันของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ซึ่งบางครั้งจะทำวิธีดันแบบปฏิภาณกวี ส่วนเนื้อร้องนั้นนิยมร้องเป็นเรื่องราว โดยนำเรื่องทศชาติชาดก ธรรมะสอนใจ ประเพณีต่างๆ ในสิบสองเดือนและเนื้อร้องที่เป็นบทเกี้ยวพาราสีกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง โดยมีวง

ดนตรีที่เรียกว่า โกรจยาม(วง ซอจะเข้)ทำหน้าที่ดำเนินเป็นพื้น ส่วนการขับร้องนั้นจะแทรกอยู่เป็นระยะๆ โดยผู้ขับร้องจะร่ายรำไปตามจังหวะเพลง วงโกรจยามประกอบด้วยโกร(ซอมอญ)จยาม(จะเข้มอญ)อะโลดหรือกะโลด(ขลุ่ยมอญ)ปุงตังหรือปุงมัง(เปิงมาง)หะเดหรือคะเด(ฉิ่ง) ทำนองเพลงที่ใช้ร้อง แต่เดิมมีหลายทำนอง เช่น เจิกมัว(เซโหนก) โปดเซ (เซโดด)ชากกราย อะหล่นเซีย เกมเจิน หะแกงัว ปล่ายจาว เป็นต้น แต่ปัจจุบันรูปแบบได้เปลี่ยนไปจากเดิม เพลงที่นิยมร้องกันในปัจจุบันคือ เจิกมัวและโปดเซ เท่านั้น มีการใช้เนื้อร้องเป็นภาษาไทย และนะเอาทำนองเพลงลูกทุ่งมาดัดแปลงเนื้อร้องเป็นภาษามอญใช้ร้องสลับกับเจิกมัว และโปดเซในปัจจุบันทะแยมอญ เป็นทั้งการละเล่นและการแสดง ถ้าเป็นงานเทศกาลสงกรานต์ชาวบางกระดี่ถือว่าเป็นประเพณีที่จะต้องมีการเล่นทะแยมอญ นออกจากการเล่นในงานประเพณีท้องถิ่นแล้ว ยังมีชาวมอญจากชุมชนอื่นมาจ้างวานไปแสดงในเทศกาลสงกรานต์หรือในงานศพอยู่เสมอ บทบาทหน้าที่ของทะแยมอญที่มีต่อสังคมมอญบางกระดี่พบว่า ดนตรีบทบาทต่อวิถีชีวิตชาวบางกระดี่มาก่อน เนื่องจากดนตรีเป็นเครื่องผ่อนคลายในยามว่างของชาวบางกระดี่ โดนมีการพบปะเล่นดนตรีกันในยามค่ำเสมอๆ ส่วนการเล่นทะแยมอญนั้น เป็นการเล่นที่แฝงไว้ด้วยความบันเทิง การอบรมสั่งสอนขนบจารีตประเพณี ศาสนา การรวมกลุ่มทางสังคม และการตอบสนองระบบความเชื่อเรื่องผี โดยทะแยมอญทำหน้าที่คล้ายเครื่องบรรณนาการชั้นเยี่ยม ในการเซ่นสรวงบูชาเจ้าพ่อเจ้าแม่ประจำหมู่บ้าน และประการสำคัญที่สุดพบว่าทะแยมอญเป็นการเล่นที่สอดแทรกอยู่ในงานประเพณีต่างๆของชาวบางกระดี่ในทุกโอกาส

บุญศิริ นิยมทัศน์ (2543: 197) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง รำมอญเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ผลการวิจัยพบว่า รำมอญ คือ การรำของหญิงชาวมอญ เรียกกันว่ามอญรำ โดยรำประกอบเสียงตะโพน ใช้ดนตรีปี่พาทย์มอญ บรรเลงประกอบท่ารำทั้งหมด 12 เพลง จำนวนท่ารำ 12 ท่า ในตำบลเกาะเกร็ดเรียกรำมอญนี้ว่ารำมอญเกาะเกร็ดการแต่งกายของผู้รำจะแต่งกายด้วยชุดประจำชาติมอญ โดยใช้สีของสไบตามโอกาศของงานผู้แสดงจำนวน 4-12 คนขึ้นไป รำมอญในปัจจุบันพบว่ามี 2 ลักษณะ ลักษณะแรก รำผี รำประกอบพิธีกรรม ลักษณะที่สอง รำมอญ 12 เพลง พิธีรำผีเป็นความเชื่อของมอญในชุมชน รำมอญ 12 เพลง เป็นส่วนหนึ่งในประเพณีเนื่องในเทศกาล ระยะเวลาในการรำ 1 ชั่วโมง ซึ่งมีท่ารำทั้งหมด 12 ท่าลักษณะเฉพาะของรำมอญเกาะเกร็ด คือ การตั้งชื่อท่ารำมี 2 ประเภท ประเภทแรก การตั้งชื่อเลียนเสียงเครื่องดนตรี ตะโพน กลอง ในทำนองจังหวะ อีกประเภท คือ การตั้งชื่อตามลักษณะท่ารำ โดยมีความหมายถึงความเป็นอยู่ การเรียงลำดับท่ารำ ตั้งแต่เพลงที่ 1 – 12 มีความต่อเนื่องกัน เกี่ยวกับการบูชาครู อธิษฐานขอพรต่างๆ ตามลำดับ ท่ารำในแต่ละเพลงมีชื่อเดียวแต่มีท่าย่อยทั้งหมด 3 – 5 ท่า ท่ารำที่ไม่ซ้ำกันทั้ง 12 เพลง ในจำนวนท่ารำที่เป็นท่าย่อยมีทั้งหมด 20 ท่า จุดเด่นของท่ารำมี 4 แห่ง คือ การใช้ศีรษะ การใช้ลำตัว การใช้มือ แขน และการใช้เท้า การใช้ทั้งมือและแขนแนบลำตัวทั้ง 2 ข้าง มีความหมายเป็น การขอจังหวะที่รำในท่าต่อไป อีกอย่างหนึ่งเป็นสัญญาณบอกนักดนตรีให้จบเพลง การเคลื่อนที่มี 3 แบบ คือ หมุนตัวครึ่งวง เคลื่อนที่แนวขนานและเคลื่อนที่แถวตรง การกำหนดจังหวะเป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น เละชั้นเดียว เพลงลำดับที่ 1 ถึงเพลงที่ 8 เพลงที่ 10 และเพลงที่ 12 เป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น ส่วนเพลงที่ 9 และเพลงที่ 11 เป็นเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว ระยะเวลาในการรำทั้ง 12 เพลง ไม่เกิน 1 ชั่วโมง เพราะเพลงหนึ่งมีท่ารำ

ใช้เวลา 3-4 นาที แต่รำทั้งหมด 4-5 เที่ยว โอกาสในการรำมอญเกาะเกร็ดรำได้ทั้งเวลากลางวันและกลางคืน ขึ้นอยู่กับสภาพของงานที่รำ ลักษณะการตั้งแถว ยืนเรียงเป็นหน้ากระดาน รำมอญเกาะเกร็ดต้องรำครบ 12 เพลง ตามลำดับทุกครั้ง เริ่มจากเพลงที่ 1 ตามลำดับของเพลง จนถึงเพลงที่ 12 สุกัญญา เบาเนิด (2549:265).ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างอัตลักษณ์ของคนมอญย้ายถิ่น: ศึกษากรณีแรงงานข้ามชาติในจังหวัดสมุทรสาคร ผลการศึกษาพบว่าการสร้างอัตลักษณ์ของคนมอญย้ายถิ่นที่เป็นแรงงานข้ามชาติในจังหวัดสมุทรสาคร มีการสร้างสำนึกร่วมโดยใช้ประวัติศาสตร์และการธำรงรักษาภาษา หนังสือ และวัฒนธรรมประเพณีมอญไว้ เพื่อรักษาพรมแดนทางชาติพันธุ์กับกลุ่มอื่นโดยเฉพาะชนชาติพม่า จนกระทั่งสมัยอาณานิคม เมื่อพม่าได้รับเอกราชจากอังกฤษด้วยเงื่อนไขทางการเมืองภายใต้แนวคิดรัฐชาติสมัยใหม่ มอญได้สร้างอัตลักษณ์ใหม่ที่เป็นอัตลักษณ์เชิงการเมืองซึ่งสื่อถึงการแยกตัวและแตกหักกับรัฐพม่า โดยสร้างสำนึกเรื่องชาติผ่านการมีประวัติศาสตร์ และสัญลักษณ์ร่วมกัน เช่น วันชาติมอญ ธงชาติมอญ เพลงชาติมอญชุดประจำชาติ สัตว์สัญลักษณ์(หงส์)เมื่อเข้าสู่ภาวะทุนนิยมโลกาภิวัตน์ทำให้กลุ่มชาติพันธุ์มอญจากประเทศพม่ากลายเป็นผู้อพยพและอยู่ในฐานะแรงงานงานข้ามชาติในจังหวัดสมุทรสาคร คนมอญย้ายถิ่นได้ซ่อนอัตลักษณ์ความเป็นพม่า และเลือกแสดงอัตลักษณ์ความเป็นมอญให้เด่นชัดขึ้น เพื่อสร้างการยอมรับและประนีประนอมกับสังคมไทย โดยเลือกแสดงอัตลักษณ์ความเป็นมอญผ่านภาษา วัฒนธรรมประเพณีและการจัดงานวันชาติมอญ หรือ วันรำลึกบรรพบุรุษมอญ เป็นอัตลักษณ์ที่สร้างขึ้นบนพื้นฐานความสัมพันธ์กับกลุ่มคนไทยเชื้อสายมอญในฐานะผู้อพยพ คนมอญย้ายถิ่นได้สร้างสังคมข้ามพรมแดนพาดผ่านพรมแดนรัฐชาติโดยการสร้างสายสัมพันธ์กับคนมอญในเมืองมอญ คนมอญในเมืองไทยและคนมอญในต่างประเทศ กิจกรรมสายสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นครอบคลุมทั้งทางด้านเศรษฐกิจการเมือง และสังคมวัฒนธรรม โดยที่คนมอญย้ายถิ่น สำนึกอยู่เสมอว่ามาตุภูมิของตัวเองนั้นอยู่ที่เมืองมอญ จึงนิยามตัวเองว่าเป็น “มอญเมืองมอญ” มากกว่าเป็น “คนพม่า”

องค์ บรรจุน (2550: 162) ได้ทำงานวิจัยเรื่อง สตรีมอญในราชสำนักสยามสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2475 พบว่าสตรีมอญเข้าไปมีบทบาทในราชสำนักสยามเช่นเดียวกับสตรีไทยและสตรีเชื้อสายอื่นๆ สืบเนื่องจากระเบียบโบราณราชประเพณีที่ขุนนางผู้ใหญ่จะนำธิดาขึ้นถวายรับราชการฝ่ายในตามกลไกของระบบอุปถัมภ์ที่มีความสัมพันธ์เชิงผลประโยชน์ของทั้งสองฝ่าย ฝ่ายผู้ปกครองต้องการเครื่องประกันความจงรักภักดี ส่วนฝ่ายขุนนางต้องการเครื่องประกันความมั่นคงและก้าวหน้าในชีวิตการงานโดยอาศัยความสัมพันธ์อันโยงใยจากสตรี สตรีมอญในราชสำนักมีเป็นจำนวนมาก นับแต่นางพนักงานอยู่งานกระทั่งพระมเหสีเทวีและพระบรมวงศานุวงศ์เจ้านายที่ประสูติแต่สตรีมอญจึงได้รับการอภิบาลและซึมซับจริยาวัตรจากพระชนนี และพระนมที่เป็นมอญ โดยเฉพาะในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ราชสำนักสยามมีความเป็นมอญเข้มข้น เนื่องจากสมเด็จพระเทพศิรินทรามาตย์พระบรมราชินีทรงมีเชื้อสายมอญ ดังนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงได้รับการอภิบาลจากพระชนนีพระนม พระพี่เลี้ยงชาวมอญจึงทรงคุ้นเคยและนิยมในศิลปวัฒนธรรมแบบมอญสตรีมอญในราชสำนักฝ่ายในทุกรัชกาลมีบทบาทสำคัญด้านการเมืองโดยอ้อม แต่ทรงอิทธิพล โดยการกระชับสายสัมพันธ์ระหว่างราชวงศ์กับ

ขุนนางมอญตระกูลเดิมของตนนอกจากนี้การที่สตรีมอญได้เป็นมเหสีเทวีและเจ้าจอมมารดา จึงทำให้สตรีมอญบางท่านดำเนินการช่วยเหลือเครือญาติของตนให้เข้ารับราชการในตำแหน่งสำคัญ สตรีมอญหลายท่านเป็นพระชนนีของเจ้านายในราชวงศ์จักรีที่มีบทบาทเด่นในด้านการเมืองการปกครองของไทย อนึ่งพุทธศาสนานิกายเถรวาทที่มาพร้อมกับภาษามอญ และวัฒนธรรมมอญก็เป็นที่ยอมรับในสังคมไทย พิธีหุงข้าวเพื่อบูชาเทวดาตามพิธีกรรมมอญ ประยุกต์เป็น “ข้าวแช่”ตำรับชาววัง ศิลปะการแสดงของมอญได้รับการบรรจุไว้ในงานมหรสพพิธีหลวง ศาสนา และวัฒนธรรมประเพณีมอญได้แพร่ขยายจากราชสำนักสู่สังคมสามัญชนอย่างกลมกลืน เนื่องจากชนชั้นปกครองของไทยมีสายเลือดมอญผสมผสานอยู่อย่างไม่ขาดสาย

วัชระ ชูสุทธิ์ (2551: 216)ได้ทำการวิจัยเรื่อง การถ่ายทอดวัฒนธรรมการนับถือผีบรรพบุรุษของชาวมอญ (รามัญ): กรณีศึกษาชุมชนชาวมอญบ้านคงคาเหนือ หมู่ที่ 3 ต. คลองตาคต อ.โพธาราม จ.ราชบุรี ผลของการศึกษาวิจัยพบว่า มอญเป็นชนชาติหนึ่งที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชาติอันยาวนาน เมื่อมอญได้อพยพหนีภัยสงครามเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในไทย ตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาก็ได้ทำการอพยพลงมาตั้งถิ่นฐานขึ้นเป็นชุมชนในเขตลุ่มแม่น้ำแม่กลองบริเวณเขตอำเภอโพธารามและบ้านโป่ง พร้อมกับได้นำเอาวิถีวัฒนธรรมของชาวมอญตามอย่างในอดีตนำมาใช้ในการดำรงชีวิต โดยใช้กระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมเป็นกลไกหลัก ในการถ่ายทอดมายังรุ่นบุตรหลานในตระกูลจวบจนปัจจุบันโดยกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมในการนับถือผีบรรพบุรุษของชาวมอญในสภาวะปัจจุบัน ซึ่งเป็นกระบวนการในการส่งผ่านความรู้ ความเชื่อทางสังคมจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง ที่เป็นสมาชิกใหม่ในสังคมของชุมชนชาวไทยเชื้อสายรามัญบ้านคงคาเหนือ โดยผลจากการศึกษาครั้งนี้ได้พบว่า มีปัจจัยหลักที่เป็นองค์ประกอบในการถ่ายทอดความรู้ของกระบวนการถ่ายทอด ตามระบบความเชื่อในการนับถือผี คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดวัฒนธรรมในการนับถือผีบรรพบุรุษ ให้แก่บุตรหลานในตระกูลผี หรือให้กับผู้ประกอบพิธีกรรม และให้ความรู้กับบุคคลภายนอกทั่วไป โดยแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม บุคคลคือ กลุ่มของต้นผี หรือ ผู้รู้ของครัวเรือน และกลุ่มที่สองคือกลุ่มของผู้นำด้านจิตวิญญาณสูงสุดของชุมชน ได้แก่ โต้ง หรือ คนทรง โดยในส่วนของผู้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมการนับถือผีบรรพบุรุษในเขตชุมชนบ้านคงคาเหนือ ได้แก่ ชาวไทยเชื้อสายรามัญบ้านคงคาเหนือทุกคน ที่เกิดมาเป็นลูกหลานในตระกูลผี มอญทุกตระกูล โดยแบ่งกลุ่มผู้รับการถ่ายทอดออกได้ 3 กลุ่ม กลุ่มแรกคือกลุ่มผู้รับการถ่ายทอดที่อยู่ในครัวเรือน กลุ่มที่สองคือ กลุ่มผู้รับการถ่ายทอดซึ่งเป็นเครือญาติในตระกูลผีซึ่งอยู่นอกครัวเรือนของต้นผี กลุ่มที่สามคือ กลุ่มของผู้รับการถ่ายทอดซึ่งเป็นบุคคลนอกตระกูลผีที่เข้ามาปฏิสัมพันธ์เป็นวงศ์ญาติกับตระกูลผีนั้นเมื่อภายหลังและกลุ่มสุดท้ายคือ กลุ่มผู้รับการถ่ายทอดซึ่งเป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรมรุ่นใหม่ของชุมชน ส่วนในฐานความรู้ หรือแหล่งเรียนรู้ในการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม พบว่ามี 3 ฐานความรู้โดยแบ่งตามระดับสถาบันของโครงสร้างสังคม ได้แก่ ฐานความรู้ในสถาบันครัวเรือน ฐานความรู้ในการถ่ายทอดในระดับชุมชน ฐานความรู้ในการถ่ายทอดในสถาบันระหว่างชุมชน ส่วนองค์ความรู้ที่ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ในการถ่ายทอด

วัฒนธรรมการนับถือผีบรรพบุรุษของชุมชนบ้านคงคาเหนือ พบว่าได้มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ในการนับถือผีโดยจำแนกออกได้ 4 องค์ความรู้ดังนี้คือ ความรู้ในเรื่องของผีทั่วไปและสิ่งเหนือธรรมชาติหรือสิ่งศักดิ์สิทธ์ ความรู้ในเรื่องของผีบรรพบุรุษ ความรู้ในเรื่องของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนับถือผีบรรพบุรุษและท้ายสุดคือความรู้ในเรื่องของพุทธศาสนา ซึ่งเป็นสิ่งที่ชนชาวไทยเชื้อสายรามัญที่นับถือสูงสุดควบคู่กับการนับถือผีบรรพบุรุษมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ส่วนวิธีการที่ชาวไทยเชื้อสายรามัญใช้ในการถ่ายทอดและสื่อที่ใช้ประกอบการผลจากการศึกษาครั้ง นี้พบว่าจำแนกได้ 5 วิธีการดังนี้คือ วิธีการถ่ายทอดด้วยการเล่าเรื่อง วิธีการถ่ายทอดด้วยการฝึกหัดจากการเป็นลูกมือ วิธีการถ่ายทอดด้วยการสอนวิชาให้กับผู้นำในการประกอบพิธีกรรมรุ่นใหม่ การถ่ายทอดความรู้ในการเป็นผู้นำในการประกอบพิธีกรรมการนับถือผีบรรพบุรุษด้วยวิธีพิเศษ และวิธีการถ่ายทอดความรู้จากสื่อ พัฒนาการของความรู้ในเรื่องการนับถือผีบรรพบุรุษของชาวมอญ โดยพบว่าความเชื่อในการนับถือผีในอดีตของชาวมอญ นั้นมีเพียง 3 ประเภท คือ ผีมะพร้าว ผีผ้า และผีกระบอกไม้ไผ่ ต่อมาเมื่อได้อพยพเข้ามาสู่ไทยและได้อพยพเคลื่อนย้ายลงตั้งถิ่นฐานในลุ่มแม่น้ำแม่กลองแล้ว ก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงวิธีการนับถือผีบรรพบุรุษออกไป โดยสังเกตได้จากสัญลักษณ์ผีที่ชาวมอญในถิ่นลุ่มแม่น้ำแม่กลองเขตอำเภอโพธาราม และอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี ที่ได้มีการนับถือกันอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งมีการนับถือผีมากกว่า 8 กลุ่มผี แต่ในส่วนของการศึกษาพบว่าในเขตชุมชนบ้านคงคาเหนือ มีกลุ่มผีที่นับถือกันที่เป็นกลุ่มใหญ่ มีจำนวน 5 กลุ่มหลัก ดังนี้คือ กลุ่มอะลกอะปลาง กลุ่มอะลกอะซัก กลุ่มอะลกซุ่ม กลุ่มอะลกเล่ะออง และกลุ่มอะลกแซะ โดยในห้องผีบรรพบุรุษบนบ้านของชาวไทยเชื้อสายมอญทุกครัวเรือนในถิ่นลุ่มแม่น้ำแม่กลองนั้นจะมีสิ่งที่เป็นสื่อแสดงให้เห็นถึงการนับถือผีบรรพบุรุษ ที่เหมือนกัน 2 ชนิด คือจะมีชุดผ้าผีหนึ่งหีบ และกระบอกไม้ไผ่ใส่ใบไม้คือใบต้นขาไก่ดำแทนใบหว้าดังเช่นเดิมในอดีต ซึ่งจะเห็นได้ว่ามีความแตกต่างไปจากเมื่อครั้งที่ชาวมอญตั้งถิ่นฐานอยู่ในเมืองมอญ

แต่ละครัวเรือนของชาวมอญในอดีตนั้น จะมีสื่อสัญลักษณ์ในการนับถือเพียงชนิดเดียว ซึ่งในขณะนี้ยังไม่พบถึงสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงในสื่อสัญลักษณ์ แต่ก็พบว่าในชุมชนได้สันนิษฐานกันอย่างไม่เป็นทางการ โดยสรุปว่า จากการนับถือของทั้งสองสิ่งนี้ คาดว่าบรรพชนชาวมอญในเขตลุ่มแม่น้ำแม่กลองที่อพยพมาเป็นกลุ่มใหญ่นี้ มีความน่าจะเป็นไปได้ว่า ได้อพยพมาจากเมืองหงสาวดีกับเมืองสะเทิม จึงได้ใช้สื่อสัญลักษณ์ทั้งสองสิ่งในการกราบไหว้บูชาผีบรรพบุรุษ โดยจากการศึกษาพบว่าชุมชนบ้านคงคาเหนือไม่มีการนับถือผีมะพร้าวอยู่ในชุมชนในด้านของปัจจัยที่มีผลกระทบ ต่อกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมและการเรียนรู้ในการนับถือผีบรรพบุรุษ มีดังนี้คือ ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคในการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมกับการเรียนรู้ในการนับถือผีบรรพบุรุษได้แก่ ความสามารถทางด้านการใช้ภาษามอญของคนในชุมชนบ้านคงคาเหนือ การที่บุคลากรที่ทำหน้าที่ในการเป็นผู้ถ่ายทอดมีความรู้ในเรื่องของผีบรรพบุรุษและพิธีกรรมที่ไม่ลึกซึ้งพอ การเปลี่ยนแปลงของสังคมไปสู่ความทันสมัย การอพยพเคลื่อนย้ายของประชากร การลดความสำคัญของผีบรรพบุรุษโดยความจงใจและเจตนา การปรับลดขั้นตอนของพิธีกรรมและวิธีการลงมา และการประยุกต์พิธีกรรมให้เข้ากับสภาพบริบทของสังคม ซึ่งพบว่าปัจจัยเหล่านี้ เป็นอุปสรรคต่อการถ่ายทอด

วัฒนธรรมต่อคนรุ่นใหม่ในสังคม ในส่วนของปัจจัยที่สนับสนุน การถ่ายทอดทางวัฒนธรรมกับการเรียนรู้ในการนับถือผีบรรพบุรุษ ในระดับครัวเรือนและในระดับสังคมชุมชนบ้านคงคาเหนือ ได้แก่ สถานภาพทางเชื้อชาติของบุคคล บรรทัดฐานทางสังคมชาวมอญ การกลัวบทลงโทษจากผีบรรพบุรุษตามความเชื่อของคนในสังคมชาวรามัญ การสืบทอดวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของชุมชน และประการสุดท้าย การสนับสนุนจากองค์กรภาครัฐในชุมชน

เฉลิมพล โลหะมาตย์ (2551: 224)ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญของหมู่บ้านบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร ผลการศึกษาพบว่าการรำผีของชาวมอญในชุมชนบางกระดี่ได้สืบทอดมาเป็นเวลานานหลายชั่วอายุคน ด้วยความคล้ายคลึงกันในรายละเอียดและขั้นตอนต่างๆ ของพิธีกรรมระหว่างการรำผีของชาวมอญในรัฐมอญประเทศพม่าและการรำผีของชาวมอญในประเทศไทย ทำให้สามารถสันนิษฐานได้ว่า ชาวมอญในเมืองไทยนั้นได้นำเอาประเพณีการรำผีติดตัวมาด้วยในเมื่อครั้งบรรพบุรุษของชาวมอญอพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในประเทศไทย ซึ่งมีการอพยพหลายครั้งหลายคราว ครั้งสำคัญๆ ที่มีการอพยพเข้ามาเป็นจำนวนมากก็ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เมื่อมาตั้งหลักแหล่งเป็นชุมชนมอญอาศัยอยู่ตามที่ต่างๆ ในประเทศไทย ก็ได้นำเอาประเพณีวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนปฏิบัติสืบมาจนถึงปัจจุบันพิธีรำผีมอญในชุมชนบางกระดี่ถึงแม้จะยังสามารถพบได้ แต่เมื่อในช่วงระยะเวลา 6 ปีที่ผ่านมา (พ.ศ. 2546 - 2551) มีการจัดพิธีรำผีขึ้นในหมู่บ้านเพียง 3 ครั้ง จากการศึกษาภาคสนามและหาข้อมูลประกอบพบว่า รูปแบบของพิธีกรรมรำผีในหมู่บ้านบางกระดี่ยังคงมีเนื้อหาที่เคร่งครัดยึดตามโบราณประเพณีอยู่เป็นอย่างมาก การที่พิธีกรรมรำผีจะเปลี่ยนแปลงมากน้อยเพียงไรนั้นขึ้นอยู่กับโต้งซึ่งเป็นผู้นำในการประกอบพิธีเป็นสำคัญ ในการรำผี 3 ครั้งหลังสุดของชาวมอญบางกระดี่ได้ใช้วงปี่พาทย์ของคณะผู้ใหญ่บุญธรรมทั้งหมด โดยทั้งโต้งที่ประจำในวงปี่พาทย์คณะผู้ใหญ่บุญธรรมและสมาชิกในวงปี่พาทย์ซึ่งมีหน้าที่ช่วยจัดแจงหลายๆ อย่างในพิธี จะมีความเคร่งครัดในโบราณปฏิบัติที่ได้สืบทอดมาตามปณิธานของผู้ใหญ่บุญธรรมที่ต้องการให้ประเพณีดั้งเดิมของชาวมอญคงอยู่ในสภาพเดิมให้มากที่สุด ต่างจากพิธีรำผีที่ผู้วิจัยได้พบในรัฐมอญประเทศพม่า ที่มีการประกอบพิธีอย่างรวบรัด ใช้เวลาประมาณครึ่งวันพิธีก็สิ้นสุดแล้ว แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของพิธีที่เกิดจากปัจจัยแวดล้อมต่างๆ ในสังคมทั้งหมด การเปลี่ยนแปลงของชุมชนบางกระดี่จากการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย มาสู่การเป็นสังคมกึ่งอุตสาหกรรม การคมที่สะดวกสบายในปัจจุบัน เปิดโอกาสให้วัฒนธรรมภายนอกมีโอกาสเข้าไปในชุมชน ชาวบ้านเปิดรับวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตแบบสมัยใหม่ วิถีชีวิตที่มีความเร่งรีบมากขึ้น สิ่งที่กล่าวมาเหล่านี้ล้วนส่งผลต่อสภาพความเป็นอยู่และวิถีชีวิตโดยรวมของชุมชนมอญบางกระดี่อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทำให้วัฒนธรรมดั้งเดิมถูกลดบทบาทลงทีละน้อย

เมธี พันธุ์วราทร (2551: 116) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงเจ้าขาว: เพลงพื้นบ้านชุมชนมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี พบว่า เพลงเจ้าขาวยังคงบทบาทและหน้าที่ในสังคมของชุมชนมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ในการเป็นเพลงพื้นบ้านอันแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ของชุมชน ซึ่งมีหน้าที่กล่อมเกลาจิตใจของผู้คนให้ประพฤติในในทางที่ดีผ่าน

บทร้องที่แฝงไปด้วยความหมายในเชิงคำสอนของพระพุทธศาสนา ประเพณีและกิจกรรมที่มุ่งให้ผู้คนในสังคมมีกิจกรรมกระทำร่วมกัน ก่อให้เกิดความรักความสามัคคีในชุมชน ในด้านความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม เนื่องจากชุมชนมอญเกาะเกร็ดมีความเป็นอยู่ในระบบครอบครัว มีความเอื้ออาทรให้แก่ผู้คนรอบข้าง มีการปลูกฝังความรู้ ถ่ายทอดความรู้ค้านศิลปวัฒนธรรมและประเพณี ทั้งแบบมุขปาฐะจากพ่อสู่ลูกพี่สู่น้อง และแบบครูพักลักจำ ยังมีผลให้มีผลให้ศิลปวัฒนธรรมและประเพณีของชาวมอญยังคงแพร่กระจายอยู่ในกระแสความนิยม ระบบการดำเนินชีวิตของชาวมอญเกาะเกร็ดเป็นไปตามวิถีชน มีอุดมการณ์และสืบสานวัฒนธรรม พิธีกรรม รวมทั้งมีการจัดกระทำในเรื่องต่างๆ แล้วจัดแสดงในทุกปีเสมอมาซึ่งรวมถึงเพลงเจ้าขาวที่ยังคงปรากฏอยู่ในสังคมชุมชนมอญเกาะเกร็ดในปัจจุบัน นอกจากนี้ชาวมอญในชุมชนมอญเกาะเกร็ดยังมีความเลื่อมใสในศาสนาที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ในบางโอกาสกระแสของสังคมอาจทำให้เกิดกาเปลี่ยนแปลงบริบททางวัฒนธรรม จากเดิมที่มีเพียงเอกลักษณ์จนกระทั่งของความเป็นชาติมอญ กลายมาเป็นพหุลักษณ์ที่ได้รับวัฒนธรรมชาติอื่นมาปน จนทำให้การถ่ายโยงวัฒนธรรมเชิงบริโภคมีการปรับเปลี่ยนไปตามโอกาส หากแต่ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของชุมชนมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ยังคงอยู่และมีการปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของตนเพื่อให้วัฒนธรรมมอญเกาะเกร็ดดำรงอยู่ และทำให้เกิดกระแสวัฒนธรรมเลื่อนไหลของวัฒนธรรมต่อไป

พรทิพย์ พร้อมมูล (2552:65)ได้ทำการวิจัยเรื่องการศึกษาวงดนตรีเครื่องสายมอญ ตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร ผลการวิจัยสรุปว่าวงดนตรีเครื่องสายมอญ ตำบลเจ็ดริ้ว จังหวัดสมุทรสาคร แรกเริ่ม คือ วงมิตรโชว์เป็นวงเครื่องสายมอญที่สมบูรณ์ ทั้งเครื่องดนตรีและ บทเพลง ต่อมา เมื่อนักดนตรีท่านอื่นๆในวงเริ่มทยอยเสียชีวิตตามอายุขัย และไม่ได้มีการสืบทอดให้กับลูกหลาน วงดนตรีวงนี้ จึงหายไปจากชุมชนมอญตำบลเจ็ดริ้ว คุณปู่จำเริญ แสงไข่ เป็นนักดนตรีคนหนึ่งในวงมิตรโชว์ ในขณะที่ยังเล่นอยู่ในวงได้ถ่ายทอดความรู้ทางดนตรี ให้กับเด็กๆ ที่สนใจในสมัยนั้นอยู่บ้าง จนถึงในช่วงประมาณ พ.ศ. 2545 พระอาจารย์ต่วน แสงไข่จำพรรษาที่วัดเจ็ดริ้วลูกชายของคุณปู่จำเริญได้ฟื้นเครื่องสายมอญ ให้กลับมาอีกครั้ง โดยรวบรวมลูกศิษย์ของคุณปู่จำเริญ ที่เคยต่อเพลงให้ตอนเป็นเด็กมาเล่นเป็นวงด้วยกัน ซึ่งสามารถรวบรวมได้ ประมาณ 11 คน โดยใช้ชื่อวงดนตรีว่า วงเครื่องสายมอญตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาครในส่วนของบทเพลงของวงเครื่องสายมอญ ตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาครบทเพลงที่ใช้บรรเลงของวงดนตรีเครื่องสายมอญ ตำบลเจ็ดริ้ว ในขณะนี้ มีทั้งสิ้น 16 บทเพลงที่บรรเลง ประกอบในประเพณีและพิธีกรรมของชาวมอญ ตำบลเจ็ดริ้ว ไม่มีการแยกประเภทของบทเพลง ลักษณะของเพลง เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้นมีทำนองสนุกสนาน ครื้นเครง เป็นเพลงที่ฟังได้ทั่วไป เพราะเป็นทำนองคุ้นหู จดจำง่าย วงเครื่องสายมอญตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาครในวันนี้ เป็นวงดนตรีที่มีความสำคัญต่อชุมชนเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นประเพณีหรือพิธีกรรมใด ดนตรีเครื่องสายมอญจะต้องมีส่วนร่วมอยู่ด้วย จากความคิดที่ว่า ให้เยาวชนและคนมอญในชุมชน เห็นความสำคัญของการคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมและประเพณีดั้งเดิมไม่ให้สูญหายไปทั้งนี้เป็นวิธีการที่จะให้ทุกคนได้ซึมซับดนตรี และหันมาให้ความสนใจกับวงดนตรีของชุมชน นอกจากนี้การสืบทอดดนตรีเป็นเรื่องที่สำคัญ

มาก โรงเรียนวัดเจ็ดริ้ว (สาครกิจโกศล) ได้เป็นสื่อกลางระหว่างนักดนตรีและเยาวชนรุ่นใหม่ที่ให้ความสนใจในการสืบทอด เป็นอีกหนึ่งแรงที่ช่วยเสริมความเป็นเอกลักษณ์ของชนชาติมอญ ให้แข็งแกร่งยิ่งขึ้น และให้คงอยู่กับชาวมอญตำบลเจ็ดริ้วต่อไป

พระมหาเหรียญชัย ก่อบุญ (2552: 173) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาการทำโลงศพมอญ: การอนุรักษ์ การสืบสาน และการพัฒนา ผลการวิจัยพบว่า ชาวมอญให้ความสำคัญและพิถีพิถันในการปฏิบัติเกี่ยวกับความเชื่อในประเพณีพิธีกรรมเกี่ยวกับการตาย ถึงแม้ว่าชาวมอญจะอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยเป็นเวลานานแล้ว ชาวมอญก็ยังคงอนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรมประเพณีของตนมาจนปัจจุบัน ประเพณีที่ชาวมอญให้ความสำคัญอย่างมาก คือประเพณีการทำโลงศพมอญ ภูมิปัญญาการทำโลงศพมอญนั้นได้ยึดถือและสืบทอดมาจากตอนที่พระเจ้ามัลละกษัตริย์ ได้สร้างโลงเพื่อใช้ถวายพระเพลิงองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ชาวมอญมีความเชื่อว่า ผู้ใดได้ทำโลงศพมอญหรือเป็นเจ้าภาพทำโลงศพมอญให้สวยงามตระการตาผู้นั้นก็จะได้รับอานิสงส์ 1,000 ชาติ เครื่องมือที่ใช้ในการทำโลงศพมอญ ช่างก็ต้องนำมาทำพิธีไหว้ครูทุกๆ ปี และก่อนทำโลงศพทุกครั้งก็ยังต้องทำพิธีไหว้ครูหรือครอบครูเสียก่อน เพราะจะทำโลงศพมอญโดยไม่มีการครอบครูแล้ว ผู้ทำหรือช่างอาจเสียสติได้ หลังทำเสร็จงานทำโลงศพ ก็จะทำพิธีประพรมน้ำมนต์ที่ตัวโลงและผู้ประกอบโลงด้วยเพื่อปัดเป่าสิ่งไม่ดีและเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตัวเอง ภูมิปัญญาการทำโลงศพมอญเป็นงานศิลปะที่ทำจากไม้และกระดาษเป็น สำคัญ ช่างที่ทำโลงศพมอญในปัจจุบันเหลือเพียง 3 ท่านเท่านั้นซึ่งเป็นพระสงฆ์ที่อยู่ในเขตตำบลทรงคะนองและตำบลตลาด การทำโลงศพมอญใช้เวลาประมาณ 1-2 เดือน ช่างต้องมีความอดทน มีใจรักและที่สำคัญต้องมีความชำนาญ ในอนาคตถ้าไม่มีการอนุรักษ์ สืบสานและพัฒนาแล้วไซร้ ภูมิปัญญาการทำโลงศพมอญคงจะสูญหายไปอย่างแน่นอน แนวทางการอนุรักษ์ภูมิปัญญาการทำโลงศพมอญ ทำได้โดยการปลูกจิตสำนึกให้คนในชุมชนรวมถึงลูกหลานชาวมอญให้ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของภูมิปัญญาการทำโลงศพมอญ การจัดทำเอกสารเพื่อการศึกษาค้นคว้าโดยทำเป็นหนังสืออนุสรณ์งานศพ และการสร้างพิพิธภัณฑ์เพื่อเก็บรวบรวมองค์ความรู้จากภูมิปัญญาชาวบ้านและเก็บหนังสือที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีมอญ เพื่อการศึกษาค้นคว้าที่เป็นระบบ ส่วนแนวทางการสืบสานภูมิปัญญาการทำโลงศพมอญนั้น ทำได้โดยการถ่ายทอดองค์ความรู้เพื่อนำไปสู่การเรียนการสอนในระบบโรงเรียนโดยให้เป็นวิชาเลือกเสรี และเรียนนอกระบบโรงเรียนสำหรับผู้ใหญ่ในศูนย์การเรียนรู้ชุมชน และส่งข้อมูลผ่านเครือข่ายแนวทางการพัฒนาคุณค่าโลงศพมอญโดยผ่านพิธีกรรม การจัดงานศพมอญ และการสร้างเครือข่ายทั้งในชุมชนอำเภอพระประแดง และชุมชนอื่นๆ เพื่อให้ชาวมอญได้รู้จักกัน มีกิจกรรมร่วมกัน เกิดความสามัคคี และการแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างชุมชนต่างๆโดยสรุปการทำโลงศพมอญเป็นศิลปะที่ประณีตและงดงามควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอดไว้เป็นมรดกของชุมชนและของชาติสืบไป เพราะทำให้เกิดความสามัคคีและเป็นการสร้างรายได้แก่ชุมชน

สุชีรา อินทโชติ (2553: 102) ได้ทำการศึกษาวิจัย เรื่อง ความเชื่อและพิธีกรรมการรำผีมอญ จังหวัดปทุมธานีผลจากการศึกษาวิจัยพบว่าระบบความเชื่อการรำผีมอญของชาวปทุมธานีเกิดจากการสืบทอดหรือการบอกกล่าวต่อกันมาจากบรรพบุรุษ ทั้งนี้ระบบความเชื่อยังแฝงไปด้วยข้อ

ปฏิบัติเพื่อให้ลูกหลานนับถือและปฏิบัติตามจารีตประเพณีอย่างเคร่งครัด ความเชื่อเรื่องผีของชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี เป็นความเชื่อที่อยู่คู่กับวิถีชีวิตของสังคมชาวมอญแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ผีประจำหมู่บ้าน หรือเจ้าพ่อเป็นผีที่ช่วยปกป้องคุ้มครองชาวมอญให้อยู่ร่มเย็นเป็นสุข อีกทั้งยังเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจของชาวมอญ ผีบรรพบุรุษ คือผีประจำตระกูลของแต่ละสายตระกูลมอญ ซึ่งมีบทบาทกับสังคมชาวมอญมาก เพราะผีบรรพบุรุษเปรียบเสมือนปู่ ย่า ตา ยาย ที่คอยคุ้มครองดูแลลูกหลานในสายตระกูลตัวเอง ทั้งนี้ในแต่ละสายตระกูลจะมีการนับถือที่แตกต่างกันไปเช่น ผีเต่า ผีงู ผีไก่ ผีปลา ผีกระบอกไม่ไผ่ ขึ้นอยู่กับความเชื่อที่สืบทอดกันมาในการนับถือผีบรรพบุรุษของชาวมอญจะมีการรับผีจะต้องเป็นบุตรชายคนโตหรืออาจจะเป็นคนเล็กก็ได้เป็นผู้รับการสืบทอด ส่วนสาเหตุในการรำผีมอญนั้น มิได้กระทำเป็นประจำทุกปี ในการรำผีแต่ละครั้งจะต้องมีสาเหตุ ซึ่งเป็นกฎข้อห้ามที่มีความเกี่ยวข้องกับการนับถือ โดยเฉพาะบ้านที่รับสืบทอดผีบรรพบุรุษจะต้องทำการยึดถืออย่างเคร่งครัด การรำผีมอญจะทำพิธีด้วยเหตุผลสำคัญคือการขอขมาต่อบรรพบุรุษหากกระทำผิดจากหลักปฏิบัติ และการรักษาโรคที่เกิดขึ้นโดยไม่ทราบสาเหตุและไม่สามารถรักษาให้หายได้ด้วยการแพทย์แผนปัจจุบัน ผู้ดำเนินพิธีกรรมรำผีมอญ เรียกว่า “โต้ง” จะต้องเป็นผู้หญิงและเป็นผู้ที่สะสมประสบการณ์และความรู้เป็นอย่างดีโดยส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษนอกจากขั้นตอนพิธีแล้วสิ่งสำคัญที่ควบคู่กับพิธีกรรมรำผีนั่นคือ วงปี่พาทย์มอญเพราะในการทำพิธีจะมีการรำเพื่อเชิญผีมอญ ทั้งนี้ในขั้นตอนพิธีจะต้องมีการบรรเลงไปตลอดเวลาและเพลงที่บรรเลงจะต้องสอดคล้องไปด้วยกันกับพิธีกรรมรำผี เพราะเชื่อว่าเป็นการร่ายรำอัญเชิญผีให้เข้ามาสู่ในโรงพิธี ในส่วนของการบรรเลงเพลงจะเป็นสื่อกลางที่เปรียบเสมือนการบอกกล่าวกับผีแทนคำพูดให้เกิดความเข้าใจระหว่างคนกับผี ซึ่งเชื่อว่าเมื่อเกิดความเข้าใจที่ดีต่อกันแล้ว จะทำให้การทำพิธีกรรมรำผีมีความสมบูรณ์และมีความศักดิ์สิทธ์ ทั้งยังช่วยให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่เจ้าภาพและผู้มาร่วมงาน ความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษและผีประจำหมู่บ้านชาวมอญยังคงให้ความสำคัญมาก แม้ว่าในส่วนของพิธีรำผีจะค่อนข้างเลือนหายไปบ้างจากวิถีชีวิตของชาวมอญ เนื่องจากการทำพิธีในแต่ละครั้งจะมีการตระเตรียมสิ่งของค่อนข้างมาก ทำให้ปัจจัยทางการเงินไม่เพียงพอ การทำพิธีรำผีจึงลดบทบาทลงแต่ก็มิได้หมายความว่าจะหายไปจากวิถีชีวิตของชาวมอญ แต่ยังคงสืบทอดและเล่าสู่กันฟัง รวมทั้งการปฏิบัติตัวอย่างเคร่งครัดจากบรรพบุรุษไปสู่รุ่นต่อๆไป

นิชาภา แก้วประจุ (2556: 167) ได้ทำการศึกษาเรื่อง ทะแยมอญ: ชาติพันธุ์และการสืบสานวัฒนธรรมทะแยมอญกรณีศึกษาชุมชนมอญบางกระดี่ พบว่าอัตลักษณ์ของคนมอญที่ชุมชนมอญบางกระดี่ เป็นสิ่งที่แสดงออกทางวัฒนธรรมอันสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ที่มีความโดดเด่น และมีความสำคัญ มีการละเล่นทะแยมอญเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชน เมื่อพูดถึงการแสดงของชุมชนบางกระดี่ ก็ย่อมนึกถึงการแสดงทะแยมอญของคณะหงส์ฟ้ารามัญ การแสดงชนิดนี้ไม่จำกัดแต่เฉพาะคนในชุมชนมอญ หรือกลุ่มชาติพันธุ์มอญเท่านั้น แต่การแสดงประเภทนี้ สามารถแสดงได้ทั่วไปและเชื่อมพรมแดนของความแตกต่างทางชาติพันธุ์ โดยอาศัยการแสดงทะแยมอญเป็นตัวเชื่อมซึ่งสามารถพบได้ในปรากฏการทางความเชื่อของบุคคลที่มีต่อเทพเจ้าต่างๆอย่างหลากหลายในสังคมพหุวัฒนธรรมของไทย ชาวมอญก็เช่นกัน มีการนับถือกราบไหว้

บนบาลศาลกล่าวเมื่อสิ่งศักดิ์สิทธ์ที่พวกเขาเคารพนับถือได้ดลบัลดาลให้พวกเขาตามความประสงค์ การละเล่นทะแยมอญเป็นสิ่งที่สื่อให้เห็นถึงบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนมอญ เกิดจากการสอนสั่งด้านศาสนา และจารีตประเพณีของสังคม โดยนำเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อและศาสนามานำเสนอต่อสังคมโดยผ่านกิจกรรมรื่นเริงบันเทิงใจ ตลอดจนถึงการสร้างจุดผ่อนคลายทางสังคมที่เปิดโอกาสให้ผู้ที่ร้องทะแยมอญ ซึ่งเป็นตัวแทนของฝ่ายชาย และทะแยมอญเป็นการละเล่นที่สำคัญที่ถูกนำมาใช้ในงานเทศกาลต่างๆ วันสำคัญทางศาสนา และการแก้บน เพื่อเป็นการตอบแทนบุญคุณ และถวายสักการบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การละเล่นทะแยมอญในโอกาสต่างๆมีความหมายที่แตกต่างกันออกไป เป็นการสื่อความหมายที่บ่งบอกถึงความเชื่อทางศาสนา เน้นความสนุกสนาน ตามลักษณะและโอกาสของงานนั้น ความเจริญของบ้านเมือง สังคมในปัจจุบัน วัฒนธรรมภายนอก วงการเพลงลูกทุ่ง การศึกษา การใช้ภาษาท้องถิ่น และการประกอบอาชีพ ซึ่งเป็นปัจจัยที่เข้ามาคุกคาม ความเป็นอยู่ของสังคม ตลอดจนพิธีกรรมและความเชื่อ สิ่งเหล่านี้ล้วนมีอิทธิพลที่ส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงทะแยมอญในปัจจุบัน

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้า กฺรอว์เจิกป๊อย:อัตลักษณ์ดนตรีของชาวมอญและบทบาทในวงกฺรอว์จยาม ในครั้งนี้เป็นการวิจัยทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าโดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา วิชาการรวมถึงงานวิจัยต่างๆที่เกี่ยวข้องและยังได้ออกปฏิบัติการภาคสนามเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูล ศึกษาสภาพต่างๆ ของพื้นที่ และวัฒนธรรมต่างๆ ที่ยังคงมีอยู่ โดยศึกษาจากการสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้เรื่อง กฺรอว์เจิกป๊อย จากนักดนตรีและนักแสดงในวงทะแยมอญเจ็ดริ้วปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการท้องถิ่น ทายาทผู้เก็บรักษา กฺรอว์เจิกป๊อยของบรรพบุรุษและผู้ทรงคุณวุฒิของชุมชน จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมได้นำมาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นงานวิจัยในรูปแบบการบรรยาย ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิธีการศึกษาวิจัยไว้ดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านต่าง ๆ ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเอกสารจากหอสมุดของสถาบันต่างๆ และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

- สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร
- ห้องสมุดศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
- ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินทร
- ห้องสมุดประชาชนจังหวัดสมุทรสาคร
- อุทยานการเรียนรู้สมุทรสาคร

การศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากภาคสนามด้วยวิธีการดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มบุคคล

เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จึงได้ทำการลงสำรวจศึกษาและเก็บข้อมูลจากภาคสนามเบื้องต้น โดยการสอบถามข้อมูลจากผู้รู้ที่ชาวบ้านในชุมชน เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาขั้นต่อไป ซึ่งมีผู้ให้ข้อมูลที่จะเชื่อมโยงเป็นแนวทางในการศึกษา

2. **การร่วมสังเกตการณ์** ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้การสังเกตแบบ

มีส่วนร่วมโดยการร่วมบรรเลงดนตรีกับวงทะแยมอญเจ็ดริ้วส่วนการเก็บภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวจะใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

3. **การสัมภาษณ์** คือการสนทนาอย่างมีจุดมุ่งหมายเพื่อการรวบรวมข้อมูลใน

การศึกษาวิจัยนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีสัมภาษณ์ทั้งแบบไม่เป็นทางการคือการสัมภาษณ์แบบที่ไม่มีการเตรียมคำถามไว้ล่วงหน้าและการสัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นทางการคือมีการเตรียมคำถามไว้

ล่วงหน้าอย่างชัดเจนจากนักดนตรีและนักแสดงในวงทะแยมอญเจ็ดริ้วปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการท้องถิ่น ทายาทผู้เก็บรักษา กฺรอว์เจิกป๊อยของบรรพบุรุษ และผู้ทรงคุณวุฒิของชุมชน

4. **เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม**

การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในการวิจัยครั้งนี้ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมและครบถ้วนสมบูรณ์ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามดังต่อไปนี้

เครื่องมือ ได้แก่ แบบการสัมภาษณ์ แบบสำรวจ

อุปกรณ์ ได้แก่ อุปกรณ์ที่ใช้จดบันทึกข้อมูลสำคัญ ได้แก่สมุดบันทึก ใช้สำหรับบันทึกข้อมูลทั่วไป ข้อมูลที่ได้จากการพบเห็น อุปกรณ์บันทึกเสียง ใช้ในการบันทึกเสียงสัมภาษณ์และบันทึกเสียงบรรเลงดนตรี อุปกรณ์บันทึกภาพนิ่ง ได้แก่กล้องถ่ายรูปดิจิตอล ใช้สำหรับบันทึกภาพนิ่งของเครื่องดนตรี นักดนตรี และบันทึกภาพในการบรรเลงดนตรีประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้วในงานต่างๆ อุปกรณ์บันทึกภาพเคลื่อนไหว กล้องบันทึก VDO ใช้สำหรับบันทึกภาพเคลื่อนไหวการบรรเลงดนตรีประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

หลังจากการลงพื้นที่สำรวจศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนามแล้วผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้มาทำการศึกษาดังนี้

1. ถอดบทสัมภาษณ์และ เรียบเรียงข้อมูล จากการสัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ
2. เรียบเรียงข้อมูลจากภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวนำมาจัดลำดับก่อนหลัง
3. เรียบเรียงข้อมูลจากการบันทึกบทเพลงนำมาถอดและบันทึกเป็นโน้ตไทย

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลที่ได้จากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การลงสำรวจศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนามนำข้อมูลรายละเอียดที่เกี่ยวข้องทั้งหมดของงานวิจัยที่ได้ มาทำการแจกแจง จัดหมวดหมู่ จัดระบบประเภทของข้อมูล เนื้อหา ก่อน-หลัง ตามหัวข้องานวิจัย โดยใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก และใช้ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัย วิทยานิพนธ์ ตำราหนังสือทางวิชาการ บทความจากวารสารและเอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลสนับสนุนแล้วนำมาเรียบเรียง สรุปวิเคราะห์เนื้อหาและเขียนบรรยายในลักษณะพรรณนาวิเคราะห์ตามหัวข้อต่างๆดังนี้

ตอนที่ 1 ศึกษาเครื่องดนตรี กฺรอว์เจิกป๊อย ทะแยมอญเจ็ดริ้วและวงกฺรอว์จยาม ในบริบทต่างๆดังนี้

1.1 ประวัติความเป็นมาของ กฺรอว์เจิกป๊อย

1.2 ลักษณะทางกายภาพ

1.3 ขั้นตอนและวิธีการสร้าง

1.4 ระบบเสียง

1.5 วิธีการบรรเลง

ตอนที่ 2 ศึกษาบทบาทของกฺรอว์เจิกป๊อย ในวงกฺรอว์จยามที่ใช้ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2.1 ประวัติความเป็นมาของทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2.2 เครื่องดนตรีในวงกฺรอว์จยามที่ใช้บรรเลงประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2.3 การแต่งกายของนักดนตรีในการบรรเลงวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2.4 พิธีกรรมและขนบธรรมเนียมในการบรรเลงกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2.5 หน้าที่ของกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2.6 การสืบทอดวัฒนธรรมในการบรรเลงกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2.7 บทเพลงที่บรรเลงด้วยกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

4. ขั้นสรุป

1. วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้ทั้งหมดจากการศึกษา แล้วทำการเรียบเรียงในรูปแบบกระบวนการเขียนเชิงพรรณนา วิเคราะห์ เป็นความเรียง

2. นำเสนอบทเพลงโดยโน้ตไทย

3. สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะเป็นรายงานการวิจัย

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาค้นคว้า กฺรอว์เจิกป๊อย: อัตลักษณ์ดนตรีของชาวมอญและบทบาทในวงกฺรอว์จยาม

ในครั้งนี้เป็นการวิจัยทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาวิจัยดังนี้

ตอนที่ 1 ศึกษาเครื่องดนตรี กฺรอว์เจิกป๊อย ทะแยมอญเจ็ดริ้วและวงกฺรอว์จยาม ในบริบทต่างๆ ดังนี้

1.1 ประวัติความเป็นมาของ กฺรอว์เจิกป๊อย

1.2 ลักษณะทางกายภาพ

1.3 ขั้นตอนและวิธีการสร้าง

1.4 ระบบเสียง

1.5 วิธีการบรรเลง

ตอนที่ 2 ศึกษาบทบาทของกฺรอว์เจิกป๊อย ในวงกฺรอว์จยามที่ใช้ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2.1 ประวัติความเป็นมาของทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2.2 เครื่องดนตรีในวงกฺรอว์จยามที่ใช้บรรเลงประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2.3 การแต่งกายของนักดนตรีในการบรรเลงวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2.4 พิธีกรรมและขนบธรรมเนียมในการบรรเลงกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2.5 หน้าที่ของกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2.6 การสืบทอดวัฒนธรรมในการบรรเลงกฺรอว์เจิกป๊อย

2.7 บทเพลงที่บรรเลงด้วยกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

ตอนที่ 1 ศึกษาเครื่องดนตรี กฺรอว์เจิกป๊อย

1.1 ประวัติความเป็นมาของ กฺรอว์เจิกป๊อย

กฺรอว์เจิกป๊อย หรือ ซอสามสายมอญ เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทและถือเป็นเอกลักษณ์ของวง กฺรอว์จยาม หรือ วงเครื่องสายมอญ เป็นเวลานาน ซึ่งประวัติการสร้างที่แน่นอนนั้นไม่สามารถกำหนดได้ว่า เกิดขึ้น เมื่อปี พ.ศ.ใด แต่จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ ก็ได้รับคำตอบว่า กฺรอว์เจิกป๊อย เป็นเครื่องดนตรีที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ไม่รู้ว่ามีมีใครเป็นผู้คิดสร้างขึ้นมาตั้งแต่ทีแรก เพราะตั้งแต่เด็กจนเติบโตมาก็พบเห็นเครื่องดนตรีชนิดนี้อยู่ในวิถีชีวิตของคนในชุมชนมอญ บางท่านก็บอกว่า ในสมัยเด็กๆ มักจะได้ยินอาโหน่ก (ปู่) นำกฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญมานั่งสีอยู่บนระเบียงบ้าน หรือไม่ก็จะสามารถพบเห็นเครื่องดนตรีชนิดนี้บรรเลงร่วมอยู่กับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆในวง กฺรอว์จยาม ควบคู่ไปกับการร้องทะแยมอญ ตามบ่อนสะบ้า ในช่วงตรุษสงกรานต์ อยู่เป็นประจำ

แม้จะไม่มีหลักฐานแน่ชัดถึงประวัติความเป็นของ กฺรอว์เจิกป๊อย ว่าเกิดขึ้นตั้งแต่เมื่อปี พ.ศ.ใดผู้วิจัยได้พบข้อมูลสนับสนุนที่จะนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานประกอบประวัติความเป็นมา ของ กฺรอว์เจิกป๊อย ได้ดังนี้

1. กฺรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ ประกอบการฟ้อนรำที่ปรากฏ อยู่ ในหนังสือ ของ ส. พลายน้อย เป็นภาพการฟ้อนแบบมอญ ซึ่งมีเครื่องดนตรี กฺรอว์เจิกป๊อย 2 คัน ปรากฏอยู่ด้านหลังของผู้ฟ้อน มีลักษณะเช่นเดียวกันกับ กฺรอว์เจิกป๊อย ของชาวมอญ ในประเทศไทย



ภาพประกอบ 1 การนั่งบรรเลงกฺรอว์เจิกป๊อย และการฟ้อนแบบมอญ

ที่มา: หนังสือ ของ ส. พลายน้อย.



ภาพประกอบ 2 การนั่งบรรเลงกุรอว์เจิกป๊อย ในประเทศพม่า

ที่มา: https://commons.wikimedia.org

1.1.2 หลักฐานข้อมูลสนับสนุนที่ผู้วิจัยได้รับมาจาก อาจารย์พิศาล บุญผูก ได้ให้ข้อมูลกับผู้วิจัยว่า ในหมู่บ้านตองยอง เมืองเมาะละแหม่ง รัฐมอญ ในประเทศพม่า ยังมีวงเครื่องสายมอญเหลืออยู่อีกหนึ่งวง ซึ่งวงเครื่องสายมอญในเมืองมอญนี้ ก็มีการร้องทะแยมอญควบคู่ไปด้วยเช่นเดียวกันกับวงทะแยมอญในเมืองไทยและยังพบเครื่องดนตรี กุรอว์เจิกป๊อย ร่วมการบรรเลงในวงเครื่องสายมอญของชาวมอญในเมืองเมาะละแหม่งเช่นเดียวกัน



ภาพประกอบ 3 ซอสามสายมอญ ในพิพิธภัณฑ์ เมือง เมาะละแหม่ง รัฐมอญ

ที่มา: พิศาล บุญผูก 2546 มอบให้ผู้วิจัย. 2558.



ภาพประกอบ 4 วงเครื่องสายมอญ บ้านยองตอง เมือง เมาะละแหม่ง รัฐมอญ

ที่มา: พิศาล บุญผูก. 2546. มอบให้ผู้วิจัย. 2558.



ภาพประกอบ 5 การร้องทะแยมอญ บ้านยองตอง เมือง เมาะละแหม่ง รัฐมอญ

ที่มา: พิศาล บุญผูก. 2546. มอบให้ผู้วิจัย. 2558.

3. หลักฐาน หนังสือ แนวทางการเล่นซอมอญ กับเพลงไทย โดย สุดใจ ศรีเบญจา พิมพ์ที่โอเดี้ยนการพิมพ์ ปี พ.ศ. 2506 โดย นายสุดใจได้ศึกษาหลักวิชา ดุรยางค์ศาสตร์สากล ของท่านอาจารย์พระเจนดุริยางค์ ซึ่งในเนื้อหาของหนังสือเล่มนี้ได้กล่าวถึงเรื่อง ลักษณะของซอมอญ วิธีการเล่นซอมอญ เสียงจากสายของซอ ลักษณะของบันไดเสียง เครื่องหมายบันทึก แบบดุริยางค์ศิลป์ของไทย การเทียบอัตราจังหวะในลักษณะของเพลงไทย เพลงไทยบันทึกแนวทางการเล่น สำหรับซอมอญ ประกอบไปด้วย เพลง เหราเล่นน้ำ เพลงเขมรพวง (3ชั้น) เพลงสุรินทราหู (3ชั้น) ลาวดำเนินทราย (3 ชั้น)



ภาพประกอบ 6 หนังสือ แนวทางการเล่นซอสามสายแบบดุริยางค์ศิลป์ โดย สุดใจ ศรีเบญจา

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

1.2 ลักษณะทางกายภาพ

กุรอว์เจิกป๊อย หรือ ซอสามสายมอญ เป็นเครื่องดนตรีในกลุ่ม Chordophones ประเภทที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย กลุ่ม Bowed instrument เครื่องสายที่บรรเลงด้วยการสี มีส่วนประกอบต่างๆดังนี้

1. คันซอสามสายมอญ คือส่วนตั้งแต่คอซอจนถึงปลายยอดหรือโขนของกุรอว์เจิกป๊อย ทำด้วยไม้ที่มีเนื้ออ่อน ที่มีความเหนียว และน้ำหนักเบา ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ดั้บกุรอว์ และเกาะห์กุรอว์



ภาพประกอบ 7 คันซอสามสายมอญ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556.

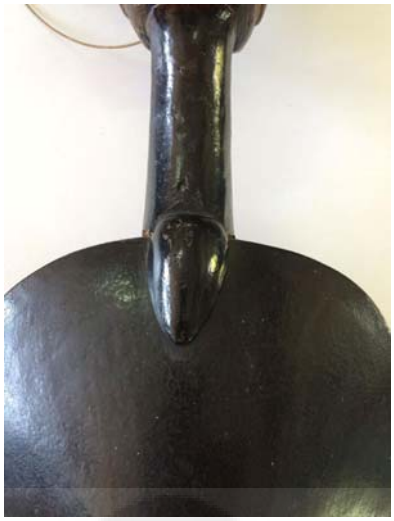
2. ดั้บกฺรอว์ คือส่วนยอดหรือโขนของซอสามสายมอญ ทำด้วยไม้ ยาว 23-25 เซนติเมตร กว้าง ประมาณ 15 เซนติเมตร รูปทรงกระบอกขุดทะลุและมีช่องสำหรับไว้สอดสายเข้ากับลูกบิดของซอสามสายมอญ ดั้บกฺรอว์ หรือโขนของซอสามสายมอญนั้นนิยมแกะสลักเป็นลวดลายต่างๆอย่างสวยงาม เช่น พญาครุฑ ลายเทพพนม เทวดา พญานาค ลายกนก ลายดอกพิกุล ลายประจำยาม และลายเครือเถาว์ เป็นต้น และมีการลงรักปิดทองอย่างสวยงาม



ภาพประกอบ 8 ดั้บกฺรอว์

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556.

3. เกาะห์กฺรอว์ คือ ส่วนของ คอซอสามสายมอญ เป็นส่วนที่มีไว้สำหรับจับตั้งในขณะบรรเลง โดยจะมีแผ่นไม้สำหรับเป็นที่รองสายหรือสะพานนิ้ววางบนส่วนของคอซอสามสายนี้อีกที ส่วนปลายของเกาะห์กฺรอว์จะเหลือเนื้อไม้ไว้เป็นรูปสี่เหลี่ยมเพื่อสำหรับยึดเข้าประกบกับส่วนของตัวซอหรือกล่องเสียงของซอสามสายมอญ



ภาพประกอบ 9 เกาะห์กุรอว์

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556

4. เมียะกะวัว คือ ลูกบิด ลูกบิดของ กุรอว์เจิกป๊อย มี 3 ลูก เสียบด้านข้างของโขนระหว่างช่องสี่เหลี่ยมผืนผ้า ตรงกลางลูกบิดเจาะรู้ไว้สำหรับร้อยสายซอเพื่อขึงให้ตึงตามความต้องการของผู้บรรเลง หัวของลูกบิด ตรงที่มือจับ มักจะกลึงเป็นรูปเม็ด หรือ ทรงกลม ใช้สำหรับหมุนตั้งให้สายของ กุรอว์เจิกป๊อย ตึงหรือหย่อน โดยเมื่อมองจากทางด้านหน้าของกุรอว์เจิกป๊อย ทางด้านซ้ายมือ จะมีเพียงลูกเดียว ไว้สำหรับสาย ทุ้ม ด้านขวามือบน สำหรับสายกลาง ด้านขวามือล่างสำหรับ สายเอก ลูกบิด ของ กุรอว์เจิกป๊อย มีความยาวประมาณ 12 เซนติเมตร ระยะห่างระหว่างลูกบิด 3 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 10 เมียะกะวัวหรือลูกบิดซอสามสายมอญ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556.



ภาพประกอบ 11 เมียะกะวัว เมื่อประกอบเข้ากับ ดั้บกุรอว์

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556.

5. ที่รองสาย หรือ สะพานนิ้ว แผ่นไม้ขนาด ความหนา 0.5 เซนติเมตร ยาว 19-20 เซนติเมตร วางตามแนวระนาบไปกับ คอซอ ยาวเข้าไปจนถึง ตัวซอ ซึ่งในส่วนนี้จะเป็นส่วนที่สำหรับมือจับและเป็นสะพานวางนิ้ว ด้วย



ภาพประกอบ 12 ที่รองสาย หรือ สะพานนิ้ว

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556.

6. เบอะห์กฺรอว์ คือ ตัวซอ หรือกล่องเสียงของซอสามสายมอญ มีรูปทรงน้ำเต้า หรือรูปทรงคล้ายกับ ไวโอลีน ของชาวตะวันตก ทำด้วยไม้เนื้ออ่อน 2 ชิ้น ด้านนอกจะโกลนเป็นทรงนูนสูง ส่วนด้านใน จะขุดเนื้อไม้ออกให้มีความหนา ประมาณ 0.5 เซนติเมตร นำมาวางปะกบกันโดยใช้ไม้ไผ่เป็นตัวยึด ประกอบเข้ากับส่วนของโขนซอและส่วนขาซอ



ภาพประกอบ 13 เบอะห์กฺรอว์

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556.

7. เจิกกฺรอว์ คือ สายซอ มีทั้งหมดจำนวนสามสาย คือ สายทุ้ม สายกลาง และสายเอก สายทุ้มให้เสียงต่ำ สายกลาง และสายเอกให้เสียงที่สูงกว่า เจิกกฺรอว์ หรือสายซอในสมัยก่อนผู้ที่สีมักนิยมทำด้วยสายไหม โดยการนำเส้นไหมมาควั่นเกลียวให้ได้ขนาด ตามต้องการ แต่ปัจจุบันนี้ มักจะนิยมซื้อสายสำเร็จที่มีขายอยู่ทั่วไปมาใช้





ภาพประกอบ 14 เจิกกฺรอว์

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556.

8. ช่องเสียง เป็นช่องลักษณะครึ่งวงกลมโค้งมน รูปตัว S เจาะไว้ด้านหน้าของ กล่องเสียง ของ กุรอว์เจิกป๊อย บริเวณช่วงระหว่าง หย่องซอ โดยมีความห่าง 4.5 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 15 ช่องเสียง

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556.

9. สะมากุรอว์ คือ หย่องซอ ทำด้วยไม้ งา เขาสัตว์หรือกระดูกสัตว์ เหลาเป็นรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่วปลายมน มีขาตั้ง สองขา ใช้สำหรับหนุนสายซอให้พ้นจากขอบของกล่องเสียงและเป็นตัวกลางรับความสั่นสะเทือนจากสายซอไปยังหน้าซอ ด้านบนของหย่องซอจะบากร่องไว้ 3 ตำแหน่ง เพื่อรองรับสายซอ



ภาพประกอบ 16 สะมากุรอว์ หรือ หย่องซอ ทำจากไม้

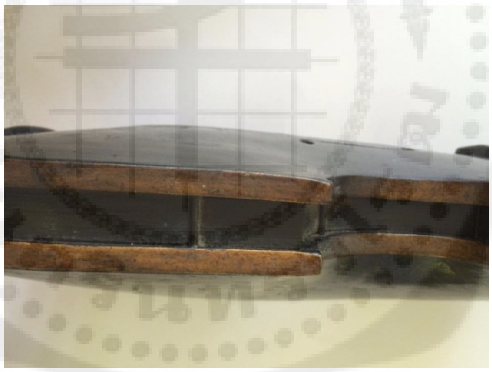
ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556.



ภาพประกอบ 17 สะมากฺรอว์ หรือ หย่องซอ ทำจากกระดูกสัตว์

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556.

10. ขอบข้างของซอ คือ ส่วนที่ปิดรอยต่อด้านข้างของแผ่นไม้ที่เป็นกล่องเสียง หรือตัวซอ ซึ่งวัสดุที่นิยมนำมาใช้ปิดขอบข้างนี้ ได้แก่ ใบลาน หรือไม้ไผ่เหล่าให้บาง ซึ่งจะมีคุณสมบัติ อ่อนให้ตัว สามารถดัดไปตามความเว้า โค้ง ของ ตัวซอได้เป็นอย่างดี และจะเจาะรูกลมไว้รอบเป็นระยะๆ เป็นช่องเสียง



ภาพประกอบ 18 ขอบข้างของซอ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556.

11. เชือกสำหรับขึงสาย ทำด้วยเชือกที่มีขนาดใหญ่กว่า สายซอ หรืออาจใช้ผ้ามาควั่นเกลียวให้ได้ขนาดตามต้องการ ผูกติดกันหัวท้าย ของเส้นเชือกแล้วมาร้อยเข้ากับส่วน ด้านล่างของขาซอสำหรับผูกรั้งปม ของปลายสายซอทั้ง 3 เส้นเข้าด้วยกัน



ภาพประกอบ 19 เชือกสำหรับขึงสาย

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556.

12. ดับปิ้ง คือ ไม้ปิดด้านหน้าลักษณะทรงสามเหลี่ยมเรียวมนไว้สำหรับปิดด้านล่างของกล่องซอ 1 ตำแหน่ง และในส่วนของแผ่นหลังของกล่องเสียง ทั้งด้านบนและด้านล่างเพื่อความสวยงาม



ภาพประกอบ 20 ดับปิ้ง

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556.

13. จฺฮานกฺรอว์ คือ ขาซอ หรือส่วนล่างสุดของซอสามสายมอญ



ภาพประกอบ 21 จฺฮานกฺรอว์

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556.

14. หะนุ คือ คันชัก นิยมทำด้วยไม้เนื้อแข็งและเหนียว เช่นไม้แค ไม้โมก ไม้แก้ว คันชักมีขนาดยาว 70 เซนติเมตร ลักษณะของคันชักจะมีลักษณะโค้ง ด้ามตรงมือจับจะมีลักษณะอ่อนช้อย หรืออาจแกะสลักลวดลาย ด้านมือจับจะเป็นที่สำหรับรัดหางม้า โดยการเจาะรู หรือทำเป็นหลักให้เส้นหางม้าคล้อง ส่วนด้านปลายของคันชักจะเจาะรูไว้สำหรับร้อยหางม้าให้เส้นหางม้าตึงแล้วขมวดให้แน่น เส้นหางม้า ในสมัยก่อนจะใช้หางม้าจริง ปัจจุบันใช้เส้นเอ็นเบอร์ 0 นำมามัดรวมกันแล้วนำมาทำหางม้า คันชักของ
กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญนี้จะอยู่ด้านนอกเช่นเดียวกันกับ การสี
ซอสามสายไทย



ภาพประกอบ 22 หะนุ หรือ คันชัก

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556.

1.3 ขั้นตอนและวิธีการสร้าง

วิธีการสร้าง กุอรว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ นั้นมีรายละเอียดขั้นตอนต่างๆดังนี้

1. ประวัติผู้สร้าง กุรอว์เจิกป๊อย กุรอว์เจิกป๊อยหรือซอสามสายมอญ เป็นเครื่องดนตรีที่มีวิธีการสร้างหลายขั้นตอน ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิธีการสร้างกุรอว์เจิกป๊อยจากคุณลุงชนะ ชาวบ้านเกาะเหตุผลที่ผู้วิจัยเลือกศึกษากับลุงชนะเพราะว่าท่านเป็นนักสี กุรอว์เจิกป๊อยท่านหนึ่งของวงทะแยมอญเจ็ดริ้ว นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการสร้างกุรอว์เจิกป๊อย มีประสบการณ์ในการบรรเลงกุรอว์เจิกป๊อย ประกอบการร้องทะแยมอญมากว่า 50ปี นอกจากนี้ยังสามารถทำพิธีทำขวัญนาคแบบมอญได้อีกด้วยคุณลุงชนะ ชาวบ้านเกาะเป็นชาวไทยเชื้อสายมอญโดยกำเนิด ลุงชนะเริ่มฝึกหัดการ สี กุรอว์เจิกป๊อย ตั้งแต่ลุงอายุได้ 17 ปี โดยในระยะแรกๆเป็นการฝึกสีแบบวิธีการครูพักลักจำ ต่อมาได้ฝึกหัดกับนายเก่ง พลอยบ้านแพ้ว ที่เป็นนักดนตรี กุรอว์เจิกป๊อยของเจ็ดริ้วในสมัยนั้นและยังได้รับการแนะนำวิธีการสี กุรอว์เจิกป๊อย จาก นายก๊อต ซึ่งเป็นนักดนตรีรุ่นพี่ นายชนะ เล่าว่าสมัยก่อนจะเล่นบรรเลงกันในช่วงเวลา เย็นๆ ตั้งแต่หัวค่ำไปจนถึงเวลาประมาณ 21.00 น เพื่อเป็นการฝึกซ้อม เครื่องดนตรีก็จะมีประจำตัวเป็นของตัวเอง กุรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญไม่มีขายผู้ที่เป็นนักดนตรีต้องสร้างขึ้นไว้ สำหรับใช้เป็นเครื่องดนตรีประจำตัวด้วยตัวเอง กุรอว์เจิกป๊อย ที่ลุงใช้ฝึกสีในช่วงแรกคือกุรอว์ เจิกป๊อยที่ครูเก่ง พลอยบ้านแพ้ว ให้ยืมสำหรับไว้ฝึกซ้อม ปัจจุบันกุรอว์เจิกป๊อยคันนี้คุณลุงชนะได้รับมอบมาจากป้าเลี่ยนซึ่งเป็นลูกสาวของครูเก่งให้เป็นผู้เก็บรักษาไว้และยังใช้บรรเลงประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้วอยู่จนถึงปัจจุบัน



ภาพประกอบ 23 นายชนะ ชาวบ้านเกาะ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2556.

2. ไม้ที่นำมาใช้ทำ กฺอรว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ นิยมใช้ไม้ที่มีชื่อเรียกภาษามอว่า ไม้ทุเกวียฟ์ เป็นไม้ที่มีความแข็งแรงคงทน น้ำหนักเบา และให้คุณภาพเสียงที่ดี มักจะขึ้นอยู่ตามแถบป่าชายเลนน้ำเค็ม นอกจากนี้ก็ยังมีไม้ชนิดอื่นๆอีกที่นำมาใช้ทำ ได้แก่ ไม้โพธิ์ทะเล ไม้แคน้ำ ไม้แคป่า ไม้โมก เป็นต้น



ภาพประกอบ 24 ต้นโพธิ์ทะเล

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.



ภาพประกอบ 25 ไม้โพธิ์ทะเลสำหรับทำกฺอรว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

เมื่อได้ไม้ที่สำหรับทำใช้ กุอรว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ มาแล้ว ก็นำไม้นั้นมาวาดแบบ ตัวโครง **เบอะห์กุรอว์** หรือ กล่องเสียง ซึ่งถือว่า เป็นตัวโครงสร้างหลักของ กุอรว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ เบอะห์กุรอว์ หรือ กล่องเสียงนี้ มีลักษณะ คล้ายกับ ไวโอลีน โดยจะใช้แบบที่วาดด้วยกระดาษแข็งนำมาวาดลงในชิ้นไม้ที่เตรียมไว้ เพื่อให้ได้รูปทรงตามต้องการ ทั้งด้านหน้าและด้านหลังเป็นจำนวน 2 ชิ้น



ภาพประกอบ 26 การวาดแบบลงในแผ่นไม้

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

3. นำแผ่นไม้มาตัดออกให้ได้รูปทรงตามต้องการโดยใช้เลื่อยฉลุชนิดฟันเลื่อยใหญ่ทำการฉลุลงไปบน แบบตามที่กำหนดไว้ ขั้นตอนนี้ต้องใช้ความระมัดระวังเป็นพิเศษเพื่อให้ชิ้นงาน มีขนาดเท่ากัน



ภาพประกอบ 27 การฉลุไม้

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

4. หลังจากได้ทำการฉลุตัด ในส่วนของ **เบอะห์กฺรอว์** หรือ กล่องเสียง แบบตามที่กำหนดไว้แล้ว ก็นำ ชิ้นไม้นั้นมาทำการโกลนรูป ให้เกิดความนูนโค้งสวยงามโดยการใช้ เครื่องเจียมือมาเจีย เนื้อไม้ออกให้ได้รูปทรงของเบอะห์กรอว์ตามที่ได้วาดแบบไว้



ภาพประกอบ 28 การ เจีย เบอะห์กฺรอว์ หรือ กล่องเสียง ด้วยเครื่องเจียมือ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.



ภาพประกอบ 29: **เบอะห์กฺรอว์** หรือ กล่องเสียงขึ้นรูปทรงตามแบบที่ต้องการ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

5. เมื่อได้รูปทรงตามที่ต้องการแล้ว จึงทำการขุด **เบอะห์กฺรอว์** เริ่มด้วยการกำหนดร่างแบบ โดยเว้นระยะขอบไว้ เพื่อสำหรับเจาะใส่ลิ่มเดือยประกบไม้ ประมาณ 2 เซนติเมตรแล้วจึงขุดให้เป็นแอ่งกะทะโดยใช้สิ่วซึ่งเป็นเครื่องมือหลักที่สำคัญในการขุด **เบอะห์กฺรอว์** ความลึก จะขุดให้ลึกลงไปประมาณ 4 เซนติเมตร ให้มีขนาดความลึกเท่ากันหมดทุกส่วน



ภาพประกอบ 30 การกำหนดเส้นขอบเพื่อขุด เบอะห์กฺรอว์

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

หลังจากนั้นทำการตบแต่ง **เบอะห์กฺรอว์** ด้วยกระดาษทรายให้มีความเรียบและเป็นการลบเสี้ยนของเนื้อไม้ ขั้นตอนนี้อาจมีเนื้อไม้บางส่วนที่ไม่เรียบ หรืออาจจะขุดจนบางมากเกินไป สามารถทำการแก้ไขได้โดยการใช้ขี้เลื่อยอย่างละเอียดที่เกิดจากขั้นตอนการไสไม้มาผสมเข้ากับกาวลาเท็กส์ นำมาอุดรอยชำรุดของเนื้อไม้



ภาพประกอบ 31 การขุด ท้องซอ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

6. ขั้นตอนการสร้าง ในส่วนของ คันซอสามสาย คือส่วนตั้งแต่คอซอจนถึงปลายยอดหรือโขนของกฺรอว์เจิกป๊อย ซึ่งจะมี 2 ส่วน คือ ดั้บกฺรอว์ และเกาะห์กฺรอว์ มีขั้นตอนดังนี้

6.1 เริ่มต้นด้วยการเตรียม ไม้ที่จะนำมาทำส่วนของคันซอสามสายมอญนั้นนักดนตรีที่สีกฺรอว์เจิกป๊อยมักนิยมใช้ไม้เนื้อนิ่ม เช่น ไม้สัก ไม้ก้ามปู ไม้โพธิ์ทะเล เพราะจะต้องมีกาบรขุดเจาะและแกะสลักเป็นลวดลายที่สวยงามประกรอบ โดยการเตรียมไม้ เป็นปรูสี่เหลี่ยมจตุรัส มีความกว้างด้านละ 12 เซนติเมตร ยาว 60 เซนติเมตร เพื่อเตรียมไว้สำหรับขึ้นรูปต่อไป



ภาพประกอบ 32 ท่อนไม้สี่เหลี่ยมจัตุรัส ไว้สำหรับทำคันซอสามสายมอญ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

6.2 นำท่อนไม้ที่เป็นแท่งสี่เหลี่ยมมาทำการขึ้นรูปในส่วน เกาะห์กรอว์ คอซอ และส่วนของดั้บกฺรอว์ คือส่วนยอดของซอสามสายมอญ โดยให้ส่วนปลายยอดมี ลักษณะ ผายออก ด้านบนมีขนาดกว้างกว่าด้านล่าง



ภาพประกอบ 33 ภาพแบบร่างลายเส้น ไว้สำหรับทำคันซอสามสายมอญ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557



ภาพประกอบ 34 การขึ้นรูปเป็นคันซอสามสายมอญ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

6.3 ขั้นตอนต่อไป เมื่อได้ทำการขึ้นรูปคันซอสามสายมอญ และนำส่วนหัวมาแกะสลักลวดลายซึ่ง กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญนั้นมักจะนิยมแกะสลักลวดลาย อย่างสวยงาม ไว้บนส่วนของของโขนซอ เช่น ครุฑ ลายเทพพนม ลายหน้าพระลายพญานาค หงส์ ลายประจำยาม ลายดอกพิกุล ลายกนก ลายเถาวัลย์เครือ แล้วทำการลงรักปิดทองอย่างสวยงาม



ภาพประกอบ 35 การแกะสลัก

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

6.4 แกะช่องสายเป็นซุ้มซึ่งช่องสายนี้จะอยู่ตรงด้านหน้าของขันทวนซอ ติดกับด้านล่างของโขนซอ ช่องสายนี้มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าตามความยาวของคันซอและโขนซอมีขนาดความกว้างประมาณ 4 เซนติเมตร และมีความยาว 9 เซนติเมตร มักนิยมแกะสลักเป็นลายกนกบริเวณซุ้มรอยช่องสาย



ภาพประกอบ 36 ช่องสาย

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

บริเวณช่องสายนั้นจะขุดทะลุ ตั้งแต่ช่องสายด้านหน้าที่ยกเป็นซุ้ม ไปจนถึงด้านบนส่วนยอดของโขนซอ



ภาพประกอบ 37 การขุดทะลุช่องสายตั้งแต่ปลายยอดลงมา

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

7. การทำ จุฮานกุรอว์ คือ ขาซอ หรือส่วนล่างสุด กุรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ ในส่วนของขาซอนิยมทำจากไม้เนื้อแข็ง เพราะในเวลาบรรเลง ส่วนของขาจะเป็นที่รับน้ำหนักของกุรอว์เจิงป๊อยในการตั้งสีบรรเลง หากใช้ไม้เนื้ออ่อนอาจจะเกิดการสึกเร็ว หรืออาจเกิดการหักชำรุดเสียหายได้ง่ายกว่าวิธีการทำ จุฮานกุรอว์ หรือ ส่วนขาซอนี้ เริ่มโดยการเตรียมไม้เป็นท่อน มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 10 เซนติเมตร นำไปกลึงขึ้นรูปให้ได้ขนาด หรือแต่งให้สวยงาม จุฮานกุรอว์ หรือขาซอนี้มัก ทำได้เป็น 2 ลักษณะหรือแบบ พลู เรียวลงและแบบ กลึงเป็น รูปเม็ด ลดชั้นลงมา ซึ่งขาทั้ง 2 แบบนี้ มีขนาดความยาวประมาณ 10-12 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 38 จุฮานกุรอว์ คือ ขาซอ แบบ พลู เรียวลง

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.



ภาพประกอบ 39 จฺฮานกฺรอว์ คือ ขาซอ แบบ กลึงเป็นรูปเม็ดลดชั้นลงมา

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.



ภาพประกอบ 40 จฺฮานกฺรอว์ คือ ขาซอ แบบ กลึงเป็นรูปเม็ดลดชั้นลงมา

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

8. **การประกอบเบอะห์กฺรอว์**

เบอะห์กฺรอว์ คือตัวซอหรือกล่องเสียงของซอสามสายมอญ การประกอบเบอะห์กฺรอว์ เข้าด้วยกันนั้น เริ่มจากการนำชิ้นส่วนของเบอะห์กฺรอว์ ทั้งด้านหน้าและด้านหลัง มาประกอบเข้าหากัน จากนั้นทำการกำหนดจุดที่จะเจาะเพื่อใส่ไม้ยึดเข้าด้วยกัน โดยใช้ดินสอขีดกำหนดจุดต่างๆรอบตัวเบอะห์กฺรอว์ แล้วใช้ดอกสว่านเจาะ ลงไปให้ทะลุถึงกันทั้งสองแผ่น นำไม้ไผ่ที่เหลากลมมาเป็นหมุดยึด ตัวเบอะห์กฺรอว์ เข้าด้วยกัน ในส่วนของไม้ไผ่ที่จะนำมาใช้เป็นหมุดสำหรับยึดนี้ สามารถใช้ไม้เสียบลูกชิ้นสำเร็จที่มีขายตามท้องตลาดทั่วไปได้



ภาพประกอบ 41 การประกอบเบอะห์กุรอว์

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.



ภาพประกอบ 42 ไม้ไผ่สำหรับใช้เป็นหมุดยึด การประกอบเบอะห์กุรอว์

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

9. **การประกอบตัวซอกับคอซอ**

นำส่วนของคันซอ มาประกอบกับตัวซอโดยใช้สกรูเป็นตัวยึดติดกับตัวซอเพื่อความแข็งแรงทนทาน



ภาพประกอบ 43 การนำส่วนของคันซอ มาประกอบกับตัวซอ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ 2557.

10. **การประกอบในส่วนของตัวซอ**

นำส่วนของเบอะห์กุรอว์มาทำการประกบเข้าด้วยกันทั้งด้านหลังและด้านหน้า





ภาพประกอบ 44 การประกบเบอะห์กุรอว์เข้าด้วยกันทั้งด้านหลังและด้านหน้า

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.





ภาพประกอบ 45 การประกบเบอะห์กุรอว์เข้าด้วยกันทั้งด้านหลังและด้านหน้า

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

11. **การปิดขอบข้างของซอ**

เมื่อประกอบเบอะห์กุรอว์เข้าด้วยกันทั้งด้านหลังและด้านหน้าแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการปิดช่องว่างด้านข้างตัวซอที่เป็นกล่องเสียง โดยการใช้ก้านลาน มาเหลาให้เป็นแผ่นบางๆ นำมาดัดให้โค้ง

ไปตามลักษณะรูปทรงของตัวซอมอญ นอกจากนี้อาจจะใช้ใบลาน ที่แก่จัดมาตัดให้ได้ขนาดความกว้าง ของช่องความห่าง แล้วนำมาปิดบริเวณขอบด้านข้างของเบอะห์กุรอว์ จนรอบ




ใบลาน ใบลานแห้งตัด




ใบลานเจาะรู ใบลานติดขอบ



ภาพประกอบ 46 การปิดขอบข้างของซอด้วยใบลาน

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

12. **การทำลูกบิด เมียะกะวัว**

ลูกบิดของกฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ มีทั้งหมด 3 ลูก ได้แก่ ลูกบิดสายทุ้ม ลูกบิดสายกลาง และลูกบิดสายเอกสำหรับไม้ที่นำมาใช้ทำลูกบิดนั้น นิยมใช้ไม้เนื้อแข็ง เช่นไม้ชิงชัน ไม้แดง ไม้ยาง เพื่อความคงทน ลูกบิดซอสามสายมอญนั้นไม่ได้เน้นความละเอียด สวยงาม ดังเช่น ลูกบิดของซอด้วงหรือซอสามสายไทย ช่างผู้สร้างของกฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ มักจะใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ช่างเท่าที่มี ดังนั้นลูกบิด ของกฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ นั้นเรามักพบเป็นลูกบิดที่สร้างโดยการเหลาขึ้นรูปด้วยมือ แต่ก็มีลูกบิด ของกฺรอว์เจิกป๊อย บางคันที่มีการกลึงลูกบิดอย่างสวยงามขั้นตอนในการทำลูกบิด มีขั้นตอนดังนี้

นำไม้ที่สำหรับใช้ทำลูกบิดมาตัด ให้มีขนาดความกว้าง 5 เซนติเมตร ยาว 20 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 47 ไม้สำรับทำลูกบิดของกฺรอว์เจิกป๊อย

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

ทำการเกลาไม้ขึ้นรูป ลูกบิดให้ได้ตามรูปทรงที่ต้องการ



ภาพประกอบ 48 การเกลาไม้ขึ้นรูปลูกบิดของกฺรอว์เจิกป๊อย

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

การเกลาก้านลูกบิดของกฺรอว์เจิกป๊อย

นำไม้ที่ขึ้นรูป แล้วมาเหลาให้กลมในส่วนก้านของลูกบิด แล้วใช้เครื่องเจียมือเป็นตัวขัดให้ได้ตามขนาดที่ต้องการ ซึ่งในขั้นตอนนี้จะต้องระมัดระวังในเรื่องของขนาด ของก้านลูกบิด ไม่ให้ขนาดเล็กไปกว่า ขนาดของของ รูใสลูกบิด




ภาพประกอบ 49 การเกลาก้านลูกบิดของกฺรอว์เจิกป๊อย

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

ทำการตกแต่ง โดยใช้กระดาษทรายขัดก้านของ ลูกบิดให้เรียบ และกลมสวยงาม ให้ก้านของลูกบิดมีขนาดเรียวลงไป



ภาพประกอบ 50 ก้านลูกบิดของกฺรอว์เจิกป๊อย

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

เจาะรูที่ก้านของลูกบิดสำหรับใส่สาย



ภาพประกอบ 51 เจาะรูก้านลูกบิดของกฺรอว์เจิกป๊อยไว้สำหรับใส่สาย

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

ร้อยสาย หรือ เจิกกฺรอว์เข้ากับลูกบิด
การร้อยสายกฺรอว์เจิกป๊อยเข้ากับลูกบิดนั้น จะร้อยสายในตำแหน่งของลูกบิดดังนี้
สายทุ้ม จะร้อยสายเข้ากับลูกบิดทางด้าน ซ้ายมือ
สายกลาง จะร้อยสายเข้ากับลูกบิดทางด้าน ขวามือบน
สายเอก จะร้อยสายเข้ากับลูกบิดทางด้าน ขวามือล่าง
โดยการร้อยสายกฺรอว์เจิกป๊อยเข้ากับก้านลูกบิดนี้จะร้อยให้ก้านของลูกบิดทับสายซอ

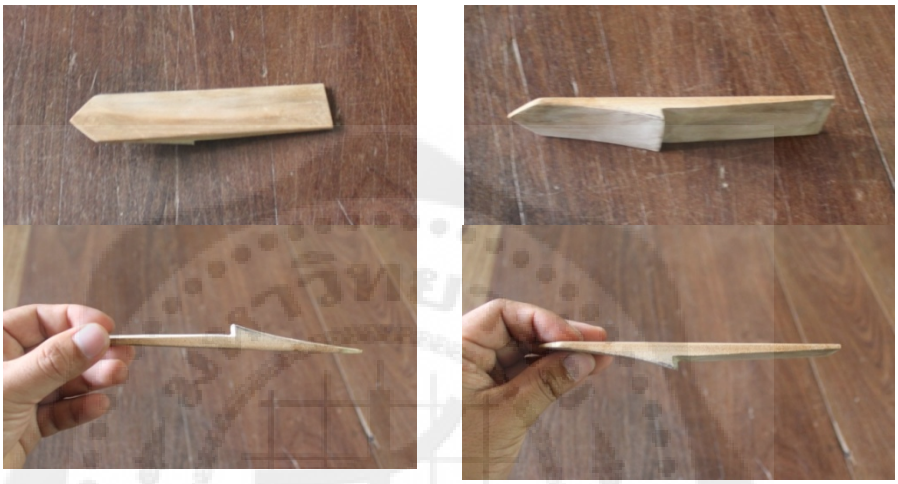


ภาพประกอบ 52 การร้อยสายซอเข้ากับก้านลูกบิดของกฺรอว์เจิกป๊อย

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

13. การทำสะพานนิ้วของกฺรอว์เจิกป๊อย หรือแผ่นรองสาย

สะพานนิ้วของกฺรอว์เจิกป๊อย หรือแผ่นรองสาย คือแผ่นไม้ที่นำมาเสริมในส่วนของคอซอเพื่อลดช่องว่างความห่างของสายซอและคอซอ สะพานนิ้วของกฺรอว์เจิกป๊อย หรือแผ่นรองสาย มีขนาดกว้าง 5 เซนติเมตร ยาว 20 เซนติเมตร เป็นรูป สี่เหลี่ยมผืนผ้า วางทาบประกบกับคอซอตามแนวระนาบไปจนถึงส่วนบนของตัวซอ ด้านปลายของสะพานนิ้ว จะมีลักษณะหักมุมเข้าหากัน หรืออาจมีลักษณะเป็นรูปโค้งมนก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการของช่างผู้สร้างซอมอญ



ภาพประกอบ 53 สะพานนิ้วของกฺรอว์เจิกป๊อย หรือแผ่นรองสาย

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557



ภาพประกอบ 54 สะพานนิ้วของกฺรอว์เจิกป๊อย หรือแผ่นรองสาย

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

14. **การทำสะมาก๎รอว์ หรือหย่องซอ**

สะมาก๎รอว์ หรือหย่องซอคือส่วนที่ใช้สำหรับหนุนสายซอให้พ้นจากขอบของกล่องเสียงและเป็นตัวกลางรับความสั่นสะเทือนจากสายซอไปยังหน้าซอ สะมาก๎รอว์ หรือหย่องซอนี้ มักจะทำด้วยไม้ งา หรือกระดูกสัตว์ ไม้ที่ใช้ทำได้แก่ไม้โมก ไม้สัก เป็นต้น ขั้นตอนในการทำสะมาก๎รอว์ หรือหย่องซอมีดังนี้

- เตรียมไม้ที่จะทำสะมาก๎รอว์ หรือหย่องซอ นำมาผ่าออกให้มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมให้ได้ขนาดความกว้าง 10 เซนติเมตร ยาว 10 เซนติเมตร หนา 1 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 55 ไม้สำหรับทำสะมาก๎รอว์ หรือหย่องซอ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

- นำแผ่นไม้มาวาดแบบ สะมาก๎รอว์ หรือหย่องซอตามแบบที่เขียนไว้แล้วทำการฉลุตัดชิ้นส่วนที่ไม้ต้องการออก



ภาพประกอบ 56 การฉลุตัดชิ้นส่วนที่ไม้ต้องการออก

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

- เมื่อฉลุชิ้นไม้ด้วยเลื่อยฉลุจนได้สะมากฺรอว์ หรือหย่องซอ ออกมาแล้ว นำกระดาษทรายมาขัดตกแต่งให้เรียบร้อย แล้วนำหย่องมาบากร่องด้านบน 3 ตำแหน่ง เพื่อไว้สำหรับรองรับสายของกฺรอว์เจิกปีอย



ภาพประกอบ 57 การขัดสะมากฺรอว์ หรือหย่องซอ ด้วยกระดาษทราย

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.



ภาพประกอบ 58 ภาพบากร่องบังคับตำแหน่งสายบนหย่อง

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

15. **การทำหะนุ หรือคันชัก กฺรอว์เจิกป๊อย**

การทำหะนุ หรือคันชัก กฺรอว์เจิกป๊อย มีขนาดความสั้นยาวขึ้นอยู่กับความต้องการของช่างผู้สร้าง โดยจะเน้นที่ความถนัดและความคล่องตัวของผู้บรรเลงซึ่งขนาดความยาวของ **หะนุหรือคันชัก กฺรอว์เจิกป๊อย** จะมีความยาวตั้งแต่หัวคันชักไปจนถึงปลายคันชักประมาณ 70 เซนติเมตร ขั้นตอนในการทำ หะนุหรือคันชัก กฺรอว์เจิกป๊อย มีขั้นตอนดังนี้

- เตรียมแผ่นไม้สำหรับทำคันชัก ขนาดความกว้าง 7 เซนติเมตร ยาว 75 เซนติเมตร และหนา 2 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 59 ไม้สำหรับทำหะนุหรือคันชัก กฺรอว์เจิกป๊อย

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

- นำแบบที่วาดไว้กับกระดาษมาวางทาบแล้ววาดแบบลงบนแผ่นไม้และทำการเลื่อยไม้ตามแบบที่วาดไว้เพื่อขึ้นโครงคันชัก



ภาพประกอบ 60 ขึ้นโครงหะนุหรือคันชัก กฺรอว์เจิกป๊อย

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

- ตกแต่งส่วนก้านคันชักโดยเหลาให้กลมปลายของคันชักจะมีลักษณะมนกลมไว้สำหรับเจาะรูเพื่อใส่หางม้า



ภาพประกอบ 61 ปลายคันชักสำหรับใส่หางม้า

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

- นำหางม้ามาใส่เข้ากับคันชัก โดยใช้แท่นไม้ยึดด้วยหมุดไม้ 3 จุด เพื่อเป็นตัวบังคับให้คันชักโค้งงอตามด้ามจับแล้วนำเส้นหางม้าใสเข้ากับตัวคันชัก



ภาพประกอบ 62 แท่นไม้เป็นเครื่องมือช่วยสำหรับใส่หางม้า

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

16. **การทำดับปิ้ง**

ดับปิ้ง คือแผ่นไม้ลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมเรียวมน สำหรับไว้ปิดด้านล่างของซอ ระหว่างตรงส่วนล่างของกล่องซอกับขาตั้งซอเพื่อเพิ่มความสวยงามของตัวกรอว์เจิกป๊อย วิธีการทำการทำดับปิ้งมีดังนี้

- นำแผ่นไม้รูปสี่เหลี่ยมมาทำการวาดแบบดับปิ้ง ให้ได้ลักษณะดังรูปกลีบบัว



ภาพประกอบ 63 การนำแผ่นไม้รูปสี่เหลี่ยมมาทำการวาดแบบดับปิ้งให้ได้ลักษณะดังรูปกลีบบ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

- ฉลุไม้ทำดับปิ้งที่เขียนแบบไว้ออกมาดังรูป



ภาพประกอบ 64 การฉลุไม้ทำดับปิ้งที่เขียนแบบไว้ออกมาดังรูป

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

- นำไม้แบบที่ทำดับปิ้งมาทำการตบแต่งให้มีลักษณะโคงมนเป็นรูปหลังเต่าตามกล่องซอ



ภาพประกอบ 65 นำไม้แบบที่ทำดับปิ้งมาทำการตบแต่งให้มีลักษณะโคงมน เป็นรูปหลังเต่าตามกล่องซอ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.



ภาพประกอบ 66 ดับปิ้งที่ตัดออกมาเป็นชิ้นส่วน

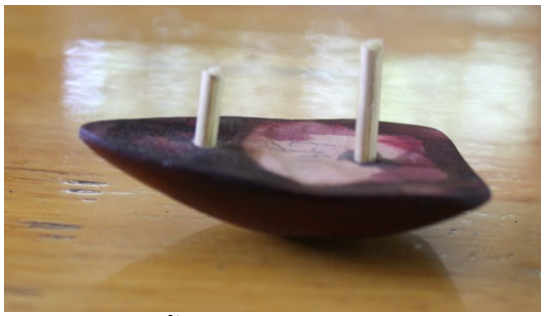
ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.



ภาพประกอบ 67 ดับปิ้งที่ตัดออกมาเป็นชิ้นส่วนและขัดทาสี

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

- เมื่อได้ชิ้นส่วนของตัวดับปิ้งแล้ว นำชิ้นส่วนตัวดับปิ้งมาติดเข้ากับตัวของกรอว์เจิกป๊อย



ภาพประกอบ 68 ดับปิ้งที่ใส่ลิ่มไม้สำหรับยึดติดกับตัวซอ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

การติดดับปิ้งนั้นจะติดในตำแหน่ง 3 ตำแหน่งของกรอว์เจิกป๊อยคือ
ตำแหน่งที่ 1 ติดด้านล่างในส่วนหน้าของเบอะห์กรอว์ ตัวซอสามสายมอญ
ตำแหน่งที่ 2 ติดด้านบนในส่วนหลังของเบอะห์กรอว์ ตัวซอสามสายมอญ
ตำแหน่งที่ 3 ติดด้านล่างในส่วนหลังของเบอะห์กรอว์ ตัวซอสามสายมอญ



ภาพประกอบ 69 การติดดับปิ้งกับตัวซอ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

17. การขัดตบแต่งและทาสีกุรอว์เจิกป๊อย

ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่เก็บรายละเอียด เบอะห์กุรอว์ ตัวซอหรือกล่องเสียงของซอสามสายมอญโดยใช้กระดาษทรายขัดตามส่วนต่างๆของกุรอว์เจิกป๊อยเพื่อลบเสี้ยนไม้และเพื่อให้ส่วนต่างๆเรียบอีกที หลังจากนั้นจะเป็นการลงสี ส่วนของเบอะห์กุรอว์ หรือตัวซอ สี่ที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นสีดำทึบ โดยทาทั้งด้านหน้าและด้านหลัง



ภาพประกอบ 70 เบอะห์กุรอว์ หรือตัวซอทาสีดำ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557

1.4 ระบบเสียง

การเทียบเสียงกุรอว์เจิกป๊อย นั้นหากเป็นการบรรเลงเดี่ยวๆเครื่องผู้บรรเลงจะใช้วิธีเทียบเสียงด้วยตามรู้สึกจากการฟังของผู้บรรเลงเอง แต่ถ้าหากบรรเลงรวมเป็นวง จะเทียบกับเสียงอะโล้ดหรือขลุ่ยมอญเป็นหลัก โดยจะเทียบ สายกุรอว์เจิกป๊อย สาย ทุ้มเป็นเสียง **แมะบา** (ตรงกับเสียง เร ของขลุ่ย)วัดค่าความถี่ของเสียงได้ค่าความถีเท่ากับ 192 Hz และเทียบสาย

กุรอว์เจิกป๊อย สายกลางเป็น **แมะราว** (ตรงกับเสียง ลา ของขลุ่ย)วัดค่าความถี่ของเสียงได้ค่าความถีเท่ากับ 461 Hz สายกุรอว์เจิกป๊อย สายเอกเป็น **แมะป๊อย** (ตรงกับเสียง มี ของขลุ่ย) วัดค่าความถี่ของเสียงได้ค่าความถีเท่ากับ 265 Hz

ในการสีเพื่อเลื่อนตำแหน่งเสียงแต่ละเสียงนั้น โดยการกดนิ้วลงไปที่สายของกุรอว์เจิกป๊อยจะได้ตำแหน่งของเสียงดังนี้

ตารางแสดงระดับเสียงในตำแหน่งการกดสาย ทุ้ม ของกฺรอว์เจิกป๊อย

ตำแหน่งการดกสายซอ	ระดับเสียง	สายทุ้ม
สายเปล่า	G	ซฺ
นิ้วชี้	A	ลฺ
นิ้วกลาง	B	ทฺ
นิ้วนาง	C	ดฺ
นิ้วก้อย	-	-

ตารางแสดงระดับเสียงในตำแหน่งการกดสาย กลาง ของกฺรอว์เจิกป๊อย

ตำแหน่งการดกสายซอ	ระดับเสียง	สายกลาง
สายเปล่า	D	ร
นิ้วชี้	E	ม
นิ้วกลาง	F	ฟ
นิ้วนาง	G	ซ
นิ้วก้อย	-	-

ตารางแสดงระดับเสียงในตำแหน่งการกดสาย เอก ของกฺรอว์เจิกป๊อย

ตำแหน่งการดกสายซอ	ระดับเสียง	สายเอก
สายเปล่า	A	ล
นิ้วชี้	B	ท
นิ้วกลาง	C	ดำ
นิ้วนาง	D	รำ
นิ้วก้อย	E	มำ

1.5 วิธีการบรรเลง

1.5.1 ท่านั่ง

การนั่งบรรเลง กุรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ นั้น ผู้บรรเลงจะนั่งขัดสมาธิราบไปกับพื้น



ภาพประกอบ 71 ท่านั่งสี กุรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

1.5.2 การจับกุรอว์เจิกป๊อย

เมื่อนั่งได้ท่าแล้ว ใช้มือซ้ายจับ เกาะห์กุรอว์หรือคอซอสามสายมอญ ให้ เบอะห์กุรอว์หรือกล่องเสียงซอสามสายมอญวางอยู่ในแนวตั้งฉากกับพื้นทางด้านซ้ายมือของผู้บรรเลง การจับเกาะห์กุรอว์หรือคอซอสามสายมอญนั้นจะจับอยู่ระหว่างช่องนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้และบีบกำไว้ ที่คอซอ เป็นการจับตัวซอให้คงที่



ภาพประกอบ 72 ท่าการจับ กุรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

1.5.3. การจับคันชักหรือ หะนุ

ใช้มือขวาจับคันชักให้อยู่ในลักษณะที่ฝ่ามือเกือบหงายโดยให้นิ้วหัวแม่มืออยู่บนคันชัก นิ้วชี้และนิ้วกลางอยู่ใต้คันชักใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้จีบจับคันชักไว้ ส่วนนิ้วนางที่อยู่ใต้คันชักนั้นให้สอดปลายนิ้วนางขึ้นมาอยู่ระหว่างคันชักกับเส้นหางม้าเพื่อบังคับเส้นหางม้า



ภาพประกอบ 73 ท่าการจับ คันชัก หรือหะนุ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

ตอนที่ 2 ศึกษาบทบาทของกุรอว์เจิกป๊อย ในวงกุรอว์จยามที่ใช้ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2.1 ประวัติความเป็นมาของทะแยมอญเจ็ดริ้ว

จากการที่ผู้วิจัย ได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลประวัติความเป็นมาของทะแยมอญเจ็ดริ้วนั้นพบว่า ทะแยมอญเป็นการเล่นของคนมอญที่มีมาแต่โบราณ คือการขับร้องที่ควบคู่ไปกับการบรรเลงดนตรีและการร่ายรำของผู้ขับร้อง คำว่าทะแย มาจากคำว่า ทะเย่ะห์ ในภาษมอญ แปลว่าการร้องเพลง จากการที่เล่นและร้องเป็นภาษามอญจึงเรียกว่า ทะแยะห์โมน หรือ ทะแยมอญ จาการสัมภาษณ์นายชนะ ชาวบ้านเกาะ นักดนตรีของวงทะแยมอญเจ็ดริ้วได้กล่าวว่าการเล่นทะแยมอญของชาวบ้านตำบลเจ็ดริ้ว เป็นการเล่นเพลงพื้นบ้านของชาวมอญที่มีมาแต่เดิม ควบคู่กับวิถีชีวิตของชาวมอญตั้งแต่เมื่อครั้งที่มอญยังมีอาณาจักรและแผ่นดินเป็นของตัวเอง เมื่อคนมอญได้อพยพเข้ามาในแผ่นดินไทยก็ได้มีการนำศิลปะการเล่นทะแยมอญเข้ามาด้วย โดยการเล่นทะแยมอญนั้นก็เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศให้ครึกครื้นรื่นเริงสนุกสนานพร้อมกับสอดแทรกหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาและวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามให้อยู่คู่กับสังคมชาวมอญ

นายชนะ ชาวบ้านเกาะ ได้เล่าว่า การเล่นทะแยมอญในสมัยก่อนนั้น มิได้มีการจัดตั้งเป็นคณะหรือรับค่าจางการแสดงดั่งเช่นในปัจจุบัน หากแต่เป็นการรวมตัวกันในช่วงเวลาเย็นหลังจากการกลับจากการทำไร่ทำสวน โดยที่แต่ละคนก็จะมารวมตัวกันที่บ้านของครูเก่ง พลอยบ้านแพ้ว ซึ่งเป็นบ้านของคุณพ่อของนางทองเจียน มาบรรดิษฐ์ หรือคุณยายเลี่ยน แม่เพลงทะแยมอญฝ่ายหญิงของวงทะแยมอญเจ็ดริ้วในปัจจุบัน โดยที่ ใครมีกลอง ก็นำกลองมา ใครสีซอก็นำซอติดตัวมา ฉิ่งฉาบ

ใครมีก็จะนำติดตัวมา แล้วมาร่วมกันบรรเลง ขับร้องกันไป ซึ่งครูเก่ง พลอยบ้านแพ้ว เป็นนักดนตรีอาวุโสและเป็นนักสีซอสามสายมอญของการเล่นทะแยมอญคนสำคัญในยุคนั้น ปัจจุบัน กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญคันดังกล่าวยังได้ตกทอดมาถึงนายชนะ ชาวบ้านเกาะ และได้นำมาใช้สีบรรเลงในการเล่นทะแยมอญเจ็ดริ้วทุกครั้งในงานต่างๆ นายชนะยังได้เล่าถึงบรรยากาศในการเล่นทะแยมอญให้ฟังอีกว่าในสมัยก่อนเมื่อใกล้จะถึงช่วงสงกรานต์ก็จะมีการซ้อมทะแยมอญโดยเฉพาะผู้ที่เป็นนักร้องทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชายก็จะต้องมาเจอกันและซ้อมการร้องเพลงแก้กันด้วยบทกลอนและคำที่เป็นภาษามอญหรือบางครั้งก็ยังไปซ้อมกันในช่วงเวลาที่ออกไปตัดจากในป่าจาก (คนในสมัยก่อนประกอบอาชีพการตัดจากและเย็บจากขาย) การเล่นทะแยมอญในอดีตนอกจากจะเล่นเพื่อความบันเทิงสนุกสนานในช่วงเวลาสงกรานต์แล้วก็ยังจะเล่นในงานมงคลทั่วไป เช่นงานบวช งานแต่ง งานกฐิน ผ้าป่า เป็นต้น เครื่องดนตรีในวงทะแยมอญเมื่อก่อนนั้นประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีเพียง 5 ชิ้นคือ

1. กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ
2. จยาม หรือ จะเข้
3. อะโล้ด หรือขลุ่ย
4. ปุงมัง หรือ กลองสองหน้า
5. คะเด หรือ ฉิ่ง

วงดนตรีนี้มีชื่อเรียกว่า วง กฺรอว์จยาม หรือวงเครื่องสายมอญ หรือบางคนก็เรียกว่าวงมโหรีมอญก็เรียก ซึ่งในวงกฺรอว์จยามนั้นไม่มีซอด้วงดังเช่นปัจจุบัน แต่ต่อมาได้มีการเพิ่มซอด้วงเข้าไปอีก 1 ชิ้นดังที่จะพบเห็นอยู่ในวงทะแยมอญเจ็ดริ้วในปัจจุบัน การเล่นทะแยมอญ ส่วนใหญ่แล้วจะเล่นในเวลากลางคืนโดยจะเริ่มแสดงตั้งแต่เวลาหัวค่ำไปจนถึงเที่ยงคืน หรือบางทีอาจเล่นไปจนถึงเวลาเกือบสว่าง



ภาพประกอบ 74 นางทองเจียน มาบรรดิษฐ์ กับการเล่นทะแยมอญเจ็ดริ้ว

ที่มา: นางทองเจียน มาบรรดิษฐ์

2.2 เครื่องดนตรีในวงกฺรอว์จยาม

วง กฺรอว์จยาม หรือวงเครื่องสายมอญคือวงที่ใช้บรรเลงประกอบการร้องทะแยมอญ เป็นการเรียกชื่อวงโดยการนำเอาชื่อของกฺรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ กฺรอว์ คือ ซอ และจยาม คือ จะเข้ มาเป็นชื่อวงเครื่องสายมอญ ที่ชาวมอญใช้เรียกวงดนตรีชนิดนี้ว่า วง กฺรอว์จยาม

เครื่องดนตรีในวงกฺรอว์จยามหรือวงเครื่องสายมอญ เมื่อก่อนนั้นประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีเพียง 6 ชิ้นคือ 1.กฺรอว์เจิกป๊อย 2.จยาม 3.อะโล้ด 4.ปุงมัง 5.คะเด 6. กรับ ในปัจจุบัน วงทะแยมอญเจ็ดริ้ว ได้มีการนำซอด้วงเพิ่มเข้ามาร่วมบรรเลงอีก 1 ชิ้น โดยมีนายนวม ชาวบ้านเกาะ ทำหน้าที่เป็นผู้บรรเลงจึงทำให้เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงทะแยมอญเจ็ดริ้วมีเครื่องดนตรีทั้งหมด 7 ชนิดดังนี้

1. กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ
2. จยาม หรือ จะเข้
3. อะโล้ด หรือขลุ่ย
4. ซอด้วง
5. ปุงมัง หรือ กลองสองหน้า
6. คะเด หรือ ฉิ่ง
7. กรับ

กฺรอว์เจิกป๊อย (ซอสามสายมอญ)

กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี มี 3 สาย มีคันชักสำหรับทำให้เกิดเสียง ตัวซอมีลักษณะคล้ายไวโอลินแต่ในส่วนยอดจะแกะสลักเป็นลวดลายต่างๆ อย่างสวยงามตรงด้านหน้าของตัวกฺรอว์เจิกป๊อยจะมีหย่องหนุนให้สายสูงขึ้นจากตัวกฺรอว์เจิกป๊อยเพื่อให้เกิดเสียง คันชักของกฺรอว์เจิกป๊อยจะอยู่นอกสายเช่นเดียวกับ ซอสามสายของไทย และเครื่องดนตรีสะล้อของภาคเหนือ กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญนี้นักดนตรีมักจะเป็นผู้สร้างขึ้นมาใช้เนื่องจากไม่มีจำหน่าย กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญที่ใช้อยู่ในวงทะแยมอญเจ็ดริ้วเป็นซอสามสายมอญเก่าแก่ของครูเก่ง พลอยบ้านแพ้ว ที่ตกทอดมาจากนักดนตรีรุ่นเก่าๆ



ภาพประกอบ 75 กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

การเทียบเสียง

การเทียบเสียงกฺรอว์เจิกป๊อย จะเทียบกับเสียงอะโล้ด หรือขลุ่ยมอญเป็นหลัก โดยจะเทียบสายกฺรอว์เจิกป๊อย สาย ทุ้มเป็นเสียง ซอล และเทียบสายกฺรอว์เจิกป๊อย สายกลางเป็นเสียง เร สายกฺรอว์เจิกป๊อย สายเอกเป็นเสียง ลา

วิธีการบรรเลง

การบรรเลง กฺรอว์เจิกป๊อย นั้น ส่วนใหญ่จะบรรเลงโดยการสี สายเอกและสายกลาง ส่วนสายทุ้มจะใช้เพื่อให้เกิดเสียงควบ กับโน้ตบางตัวเท่านั้น คันชักของกฺรอว์เจิกป๊อยนั้นจะแยกออกมาจากตัวซอผู้บรรเลงจะนั่งบรรเลงกับพื้นโดยใช้มือจับช่วงคอซอ แล้วใช้ข้อมือบิดให้ตัวซอหันเข้าหาคันชักเพื่อให้เกิดเสียง



ภาพประกอบ 76 การนั่งบรรเลงกฺรอว์เจิกป๊อย

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

จยาม หรือ จะเข้

จฺยาม หรือจะเข้มอญ เป็นเครื่องดนตรีปะเภทเรื่องดีด จะเข้ในภาษามอญเรียกว่า จฺยาม (จะ-ยาม) แปลว่า จระเข้ จฺยามของชาวมอญแต่เดิมจึงมีลักษณะรูปร่างเหมือน จระเข้ เนื่องจากจะเข้มอญทำยากกว่าจะเข้ของไทยปัจจุบันนักดนตรีในวงเครื่องสายมอญจึงนำจะเข้ไทยมาใช้บรรเลงในวงเครื่องสายมอญ จะเข้ที่ใช้บรรเลงในวงกฺรอว์จยามของวงทะแยมอญเจ็ดริ้วจึงมีลักษณะเช่นเดียวกับจะเข้ไทย เวลาบรรเลงจะวางราบไปกับพื้น นิยมทำจากไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้ขนุน หรือไม้มะม่วง ตัวจะเข้จะทำเป็น 2 ตอน ตอนหัวตอนตัวเป็นกระพุ้งใหญ่ มีความหนาประมาณ 12 เซนติเมตร ยาวประมาณ 52 เซนติเมตร กว้าง 29 เซนติเมตร ส่วนท้ายยาว 80 เซนติเมตร กว้าง 11.5 เซนติเมตร ทั้งท่อนหัวและท่อนหางขุดจากไม้ท่อนเดียวตลอดถึงกัน มีแผ่นไม้ปิดท้องด้านล่างและเจาะรู เพื่อให้เสียงออก มีขาตั้งยันเพื่อให้จะเข้สูงจากพื้น 4 ขา คือ อยู่ตรงส่วนตัวจะเข้ 3 ขา และอยู่บริเวณด้านปลายของส่วนท้าย 1 ขา แต่ละขาสูงประมาณ 7 เซนติเมตร หลังจะเข้จะมีลักษณะนูน ด้านข้างทั้งสองข้างจะลาดลงเล็กน้อย มีสาย 3 สายโยงเรียดไปตามหลังของตัวจะเข้จากหัวไปทางท้าย สายเอกและสายทุ้ม เป็นสายไหม (ปัจจุบันใช้สายเอ็น) สายอีกสายเป็นสายลวด

ทองเหลือง มีลูกบิดประจำสายๆ ละ 1 อัน สำหรับใช้ปรับเสียง มีหย่องรับสายทางหางระหว่างตัวจะเข้มาทางหย่อง มีแป้นไม้เรียกว่า นม สำหรับรองนิ้วกด 11 อัน ติดไว้บนหลังจะเข้ นมอันหนึ่งๆ จะมีความสูงเรียงระดับกันไป เมื่อบรรเลง ใช้ดีดด้วยไม้ดีดกลมปลายแหลม ทำด้วยไม้ กระดูกสัตว์ หรือ งาช้าง ยาวประมาณ 5-6 เซนติเมตร เคียนด้วยเส้นไหม ติดกับปลายนิ้วชี้ของผู้ดีด และใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วกลางช่วยจับให้มีกำลังดัน เวลาแกว่งมือส่ายไปมา



ภาพประกอบ 77 จุยาม หรือ จะเข้ มอญที่เป็นรูปตัวจระเข้

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ: 2556.

เนื่องจากปัจจุบัน จุยามหรือจะเข้มอญ ที่มีลักษณะเป็นรูปตัวจระเข้ มีกระบวนการสร้างที่ยุ่งยากประกอบกับช่างผู้ประดิษฐ์ก็ไม่นิยมสร้าง นักดนตรีผู้บรรเลงจุยามหรือจะเข้ จึงใช้จะเข้ไทยบรรเลงในวงเครื่องสายมอญแทน จุยามที่เป็นลักษณะเป็นรูปตังจระเข้ ในวงทะแยมอญเจ็ดริ้วจึงใช้จะเข้ส่วนตัว ของ อาจารย์พงศกร วาสุกรีซึ่งเป็นจะเข้ไทย บรรเลงในวง



ภาพประกอบ 78 จะเข้ ของ อาจารย์พงศกร วาสุกรี ที่ใช้บรรเลงในวงกุรอว์จยาม

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

การเทียบเสียง จะเข้

การเทียบเสียงของ จะเข้ ในวงทะแยมอญเจ็ดริ้วจะเทียบกับเสียง **อะโล้ด** หรือขลุ่ยมอญเป็นหลัก

สายเอกของจฺยาม เรียก **ตังป๊อย** จะตั้งเป็นเสียง ซอล

สายทุ้มของจฺยาม เรียก **ตังราว** จะตั้งเป็นเสียง เร

สายลวดของจฺยาม เรียก **ตังป๊อย** จะตั้งเป็นเสียง ซอล

แผนผังช่วงเสียงของ จะเข้ ที่ใช้บรรเลงในวงกฺรอว์จฺยาม

ตำแหน่งนมจะเข้	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
สายเอก	ซฺ	ลฺ	ทฺ	ดฺ	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดำ	รำ
สายทุ้ม	รฺ	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล
สายลวด	ซ	ลฺ	ทฺ	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดำ	รำ



ภาพประกอบ 79 การนั่งบรรเลงจะเข้

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

อะโล้ด หรือ ขลุ่ยมอญ

อะโล้ดหรือขลุ่ยมอญ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ทำหน้าที่เป่าดำเนินทำนองโดยการเป่าเก็บบ้าง เป่าโหยหวนบ้าง ประสานกลมกลืนไปกับเสียงของ กฺรอว์เจิกป๊อยและจฺยาม

อะโล้ดหรือขลุ่ยมอญมักนิยมทำจากไม้ไผ่โดยตัดให้เหลือข้อทางปลาย แล้วเจาะทะลุข้อให้กลวงตลอดเลาขลุ่ย ด้านบนเจาะรูกลม เรียงแถวกัน 7 รู สำหรับปิดนิ้ว เพื่อเปลี่ยนเสียง ด้านบนตรงปลายที่ใช้เป่าทำไม้อุดเต็มปล้องแต่ปาดด้านล่างไว้ด้านหนึ่งให้มีช่อง เรียกว่า ดาก ทำจากไม้สักด้านหลังใต้ดากลงมาเจาะรูเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแล้วปาดตอนล่างให้เฉียง เรียกว่า รูปากนกแก้ว ซึ่งมีผลต่อการเกิดเสียง ใต้รูปากนกแก้วลงมา เจาะรู หนึ่งรู เรียกว่า รูนิ้วค้ำ เพราะเวลาเป่าต้องเอานิ้วหัวแม่มือ ค้ำปิดเปิดที่รูนั้นด้านขวาของเลาขลุ่ยจะมีรูอีกหนึ่งรู เรียกว่า รูเยื่อ นิยมใช้ เยื่อไผ่เพื่อให้ได้เสียงที่แตกพล่า ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์อีกอย่างของ อะโล้ด ทางปลายของ อะโล้ด ส่วนท้ายจะเจาะรูเพื่อสำหรับร้อยเชื่อกสำหรับแขวนหรือเก็บ เรียกว่า รูร้อยเชื่อก อะโล้ดส่วนใหญ่ นักดนตรีผู้ทำหนาทีเป่าในวงกฺรอว์จยาม จะเป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้นใช้เอง ปัจจุบันได้มีการนำท่อพีวีซีมาประดิษฐ์เป็นอะโล้ดอีกด้วย



ภาพประกอบ 80 อะโล้ด หรือ ขลุ่ยมอญ ของ นายสวัสดิ์ ชาวบ้านเกาะ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

การเทียบเสียงของอะโล้ด หรือ ขลุ่ยมอญ

ระบบเสียงของอะโล้ดหรือขลุ่ยมอญที่ใช้เป่า ในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้วนี้

เป็นอะโล้ด ที่นายสวัสดิ์ ชาวบ้านเกาะ ทำขึ้นใช้เองโดยได้ใช้สัดส่วนของอะโล้ดเก่าแก่ที่ได้รับมาจากบิดาเป็นแบบเมื่อเทียบกับขลุ่ยเพียงออที่ใช้ในวงดนตรีไทยจะเทียบเสียงได้ดังตารางต่อไปนี้

ช่วงเสียงของขลุ่ยเพียงออ

ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท

ช่วงเสียงของอะโล้ด หรือ ขลุ่ยมอญ เมื่อเทียบกับเสียงของขลุ่ยเพียงออ

ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ

นอกจากนี้ อะโล้ดหรือขลุ่ยมอญยังถือเป็นเครื่องดนตรีหลักชิ้นหนึ่งของวง กฺรอว์จยาม เพราะในการเทียบเสียงของซอสามสายมอญ จะเข้ และซอด้วง จะต้องเทียบเสียงให้ตรงกับเสียงของอะโล้ด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงคงที่ เมื่อเทียบเสียงของ ซอมอญ จะเข้ ซอด้วง เท่ากันแล้วจึงจะบรรเลงเป็นเพลงร่วมกันไป



ภาพประกอบ 81 การนั่งเป่าอะโล้ด

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

ซอด้วง

ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี นำเข้ามาบรรเลงในวงเพื่อ ทำหน้าทีสีดำเนินทำนองร่วมกับซอมอญและจุยามกะโหลกซอด้วงทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ด้านหลังเปิด ด้านหน้าขึงด้วยหนังงู คันทวนทำด้วยไม้เนื้อแข็งชนิดเดียวกันกับกะโหลกซอ มีลูกบิดสำหรับใส่สาย 2 อัน มีสาย 2 สาย คือสายเอกและสายทุ้มมีคันชัก สำหรับสี 1 อัน



ภาพประกอบ 82 ซอด้วง ของ นายนวม ชาวบ้านเกาะ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

การเทียบเสียงของซอด้วง

ซอด้วงที่ใช้บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้วนั้น จะเทียบเสียงกับอะโล๊ดหรือขลุ่ยมอญ ให้เสียงของสายทุ้มเสียง เร และสายเอกเสียง ลา โดยสายเปล่าทั้ง 2 สายเมื่อขึ้นเสียงแล้ว จะห่างกัน 5 เสียง

ตารางแสดงระดับเสียงในตำแหน่งการกดสายของซอด้วง

ตำแหน่งการดกสายซอ	ระดับเสียง	สายทุ้ม	ระดับเสียง	สายเอก
สายเปล่า	D	ร	A	ล
นิ้วชี้	E	ม	B	ท
นิ้วกลาง	F	ฟ	C	ด
นิ้วนาง	G	ซ	D	ร
นิ้วก้อย	-		E	ม



ภาพประกอบ 83 ลักษณะการนั่งบรรเลงซอด้วง ในวงกฺรอว์จยาม

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557

ปุงมัง หรือ กลองสองหน้า

ปุงมัง หรือกลองสองหน้า เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง ลักษณะทรงกระบอกตรงกลางป่อง หุ่นกลองทำด้วยไม้จามจุรี ไม้ขนุน ไม้มะม่วงขึ้นหน้าทั้งสองด้านด้วยหนัง สายโยงเร่งเสียงใช้เชือกไนลอน หน้าใหญ่มีเสียงทุ้ม ขนาดความกว้าง 22 เซนติเมตร หน้าเล็กอีกด้านหนึ่งมีเสียงสูงขนาดความกว้าง 17 เซนติเมตร ความยาวของตัวกลองมีความยาว 40 เซนติเมตร ลักษณะการบรรเลงจะใช้วิธีวางนอนราบกับพื้นหรืออาจจะตั้งและตีด้านเดียวใช้ตีประกอบจังหวะในวงกฺรอว์จยาม



ภาพประกอบ 84 ปุงมัง หรือ กลองสองหน้า

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ: 2556.



ภาพประกอบ 85 ลักษณะการนั่งตีปุงมัง หรือ กลองสองหน้า

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557

ปุงมังใช้ตีกำกับจังหวะหน้าทับมอญในการบรรเลงบทเพลงในวงกฺรอว์จฺยาม หรือวงเครื่องสายมอญประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว เช่นเพลง ฮะเรียงตองหริ เพลงเจิกมัว โปดเซ และเพลงรำวง เป็นต้นจังหวะหน้าทับของปุงมัง หรือกลองสองหน้าตามสำเนียงเพลงมอญมีดังนี้

จังหวะหน้าทับมอญของปุงมังหรือกลองสองหน้า

- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - -	**- ชะ - ปุง**	**- - - ปุง**	**- - - ปุง**	**- - - -**	**- ชะ - ปุง**	**- - - ปุง**	**- ปุง - ปุง**

คะเด หรือ ฉิ่ง

คะเด หรือฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีทำด้วยโลหะ หล่อหนา เป็นฝาคล้ายถ้วย ตรงกลางเว้า มีปากผายกลม สำรับหนึ่งมี 2 ฝาแต่ละฝาวัดเส้นผ่านศูนย์กลาง 4 เซนติเมตร เจาะรูตรงกลางไว้สำหรับร้อยเชือก เพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียงเป็นจังหวะในการบรรเลงวงกุรอว์จยาม



ภาพประกอบ 86 คะเด หรือ ฉิ่ง

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

จังหวะฉิ่งที่ใช้ตีประกอบจังหวะ

- - - -	- ฉิ่ง – ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - -	- ฉิ่ง – ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ



ภาพประกอบ 87 ลักษณะการนั่งตีคะเด หรือฉิ่ง

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

กรับ

กรับเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า หนา 3 เซนติเมตร กว้าง 4.5 เซนติเมตร ยาว 20 เซนติเมตร ทำเป็น 2 อันหรือคู่ ใช้ตีกระทบกันให้เกิดเสียง



ภาพประกอบ 88 **กรับ**

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2557.

จังหวะกรับในการตีกำกับจังหวะของบทเพลง

- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
- - - -	- - - กรับ	- - - -	- - - กรับ	- - - -	- - - กรับ	- - - -	- - - กรับ

2.3 การแต่งกายของนักดนตรีในการบรรเลงวงกฺรอว์จยามและผู้ร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

การแต่งกายของผู้แสดงทะแยมอญ

การแต่งกายของพ่อเพลงและแม่เพลง และนักดนตรีเครื่องสายมอญ ในกรณีที่ไปแสดงในงานมักนิยมแต่งกายแบบมอญ ดังนี้

ผู้แสดงฝ่ายหญิงเครื่องแต่งกายของผู้แสดงฝ่ายหญิงประกอบด้วย ผ้านุ่ง เสื้อ ผ้าสไบ

ผ้านุ่ง เป็นผ้าซิ่นยาวกรอมเท้าหรือข้อเท้า เป็นผ้าพื้นหรือมีลายแบบมอญ วิธีนุ่งแบบป้ายด้านข้างแต่จะป้ายด้านขวาหรือด้านซ้ายก็ได้

เสื้อ เป็นเสื้อแขนกระบอก เข้ารูปรัดเอวปล่อยชายเสื้อด้านนอก

ผ้าสไบ การคล้องผ้าสไบจะคล้อง 3 แบบ ดังนี้ คือ

- คล้องให้ชายผ้าสไบห้อยด้านหน้าของลำตัวทั้ง 2 ชาย
- คล้องไหล่ซ้ายให้ชายสไบห้อยแนบลำตัวด้านหน้าและด้านหลัง
- คล้องสไบแบบสะพายเฉียงทางไหล่ซ้าย

ทรงผม นิยมแต่งผมเกล้ามวยแบบมอญ มีดอกไม้ทัดที่มวยผมพองาม



ภาพประกอบ 89 การแต่งกายของผู้แสดงฝ่ายหญิง

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

ผู้แสดงฝ่ายชาย เครื่องแต่งกายของฝ่ายชายประกอบด้วย เสื้อ ผ้าโสร่ง ผ้าสไบคล้องไหล่

เสื้อ เป็นเสื้อลายแขนสั้นคอกลม

ผ้านุ่ง เป็นผ้าโสร่งลายหรือผ้าพื้นเป็นผ้าโจง แต่นุ่งลอยชายทับชายเสื้อ

ผ้าสไบคล้องไหล่ การพาดผ้าสไบมอญจะพาดคล้องคอด้านหน้า ปล่อยชายไปด้านหลังทั้งสองของไหล่

การแต่งหน้า นิยมใช้หวีแตะที่แป้งดินสอพองละลายน้ำจนข้น นำมาแตะตามใบหน้าพองาม



ภาพประกอบ 90 การแต่งกายของผู้แสดงฝ่ายชาย

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

ประวัตินักดนตรีในวง

นักดนตรีในวงทะแยมอญเจ็ดประกอบไปด้วยสมาชิกจำนวน 10 คน แบ่งเป็น นักดนตรี 6 คน นักร้อง 4 คน



ภาพประกอบ 91 นาย ชนะ ชาวบ้านเกาะ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

ข้อมูลส่วนตัว
ชื่อ นาย ชนะ **นามสกุล** ชาวบ้านเกาะ
เกิดวันที่ 4 เดือน มกราคม พ.ศ. 2481 อายุ 77 ปี
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 52/2 หมู่ 5 ตำบล หลักสอง อำเภอ บ้านแพ้ว
จังหวัด สมุทรสาคร **รหัสไปรษณีย์** 74120
ประกอบอาชีพ ทำสวน
ตำแหน่ง / เครื่องดนตรีที่บรรเลง กรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ

ประวัติการหัดร้องหรือบรรเลงดนตรี

เริ่มเรียนจาก การสังเกตุและจำจากนักดนตรีในสมัยนั้นบรรเลง ต่อมาภายหลังนายก๊อต พึ่งบ้านเกาะเป็นคนแนะนำวิธีการบรรเลงให้และได้ไปศึกษากับนักดนตรีที่สีซอสามสาย ในชุมชนต่างๆเพิ่มเติม



ภาพประกอบ 92 นายพงศกร วาสุกรี

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

ข้อมูลส่วนตัว
ชื่อ นายพงศกร **นามสกุล** วาสุกรี
เกิดวันที่ 27 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2519 อายุ 40 ปี
ที่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 33 หมู่ 1 ตำบล หนองบัว อำเภอ บ้านแพ้ว
จังหวัด สมุทรสาคร **รหัสไปรษณีย์** 74120
ประกอบอาชีพ ข้าราชการครู

ตำแหน่ง / เครื่องดนตรีที่บรรเลงในวง จยาม / จะเข้ / ซอด้วง

ประวัติการหัดร้องหรือบรรเลงดนตรี

แต่เดิมเป็นครูสอนดนตรีไทยอยู่ที่โรงเรียนวัดเจ็ดริ้ว ด้วยมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะจะเข้ ได้รับการชักชวนจากกลุ่มนักดนตรีในชุมชนให้ร่วมบรรเลงกับวงเครื่องสายมอญเจ็ดริ้ว และได้มีโอกาสร่วมบรรเลงกับการแสดงทะแยมอญเจ็ดริ้ว ครั้งแรกในงานผู้สูงอายุ ตำบลเจ็ดริ้ว จนเกิดความชื่นชอบและมีแนวคิดที่จะร่วมสืบสานและอนุรักษ์ทะแยมอญเจ็ดริ้ว จึงร่วมเป็นส่วนหนึ่งของสมาชิกวงทะแยมอญเจ็ดริ้วเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน



ภาพประกอบ 93 นายสวัสดิ์ ชาวบ้านเกาะ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ นาย สวัสดิ์ **นามสกุล** ชาวบ้านเกาะ

เกิดวันที่ 1 เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2486 อายุ 72 ปี

ที่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 29/6 หมู่ 4 ตำบล เจ็ดริ้ว อำเภอ บ้านแพ้ว

จังหวัด สมุทรสาคร **รหัสไปรษณีย์** 74120

ประกอบอาชีพ ทำสวน

ตำแหน่ง / เครื่องดนตรีที่บรรเลงในวง อะโล้ด (ขลุ่ยมอญ)

ประวัติการหัดร้องหรือบรรเลงดนตรีในวงทะแยมอญ

เริ่มเรียนจากคุณพ่อของตัวเองซึ่งเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการเป่าอะโล้ด ต่อมาได้ศึกษาวิธีการเป่าอะโล้ดจาก คุณ ลุงจำเจริญ ซึ่งเป็นนักดนตรีรุ่นพี่



ภาพประกอบ 94 นายนวม ชาวบ้านเกาะ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ นาย นวม **นามสกุล** ชาวบ้านเกาะ
เกิดวันที่ 15 เดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2485 อายุ 72 ปี
ที่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 56/3หมู่ 5 ตำบล หลักสอง อำเภอ บ้านแพ้ว
จังหวัด สมุทรสาคร **รหัสไปรษณีย์** 74120
ประกอบอาชีพ ทำสวน

ตำแหน่ง / เครื่องดนตรีที่บรรเลงในวง ซอด้วง /อะโล้ต

ประวัติการหัดร้องหรือบรรเลงดนตรี

เริ่มเรียนจาก การเป็นผู้มีใจรักในเสียงดนตรีในวงทะแยมอญจึงมักจะเข้าไปคลุกคลีและจดจำบทเพลงตลอดถึงแนวทางการบรรเลงจนสามารถบรรเลงได้ และได้ศึกษาเพิ่มเติมจากนายชนะ ชาวบ้านเกาะ ซึ่งเป็นพี่ชาย



ภาพประกอบ 95 นายเสน่ห์ ร้อยอำแพง

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ นายเสน่ห์ **นามสกุล** ร้อยอำแพง
เกิดวันที่ 9 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2485 อายุ 72 ปี
ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 27 หมู่ 2 ตำบล เจ็ดริ้ว อำเภอ บ้านแพ้ว
จังหวัด สมุทรสาคร **รหัสไปรษณีย์** 74120
ประกอบอาชีพ ทำสวน
ตำแหน่ง / เครื่องดนตรีที่บรรเลงในวง ปุงมัง (กลองสองหน้า)

ประวัติการหัดร้องหรือบรรเลงดนตรี

เริ่มเรียนจากการเป็นผู้มีใจรักในเสียงดนตรีในวงทะแยมอญจึงมักจะเข้าไปคลุกคลีคลุกคลีและจดจำบทเพลงตลอดถึงแนวทางการบรรเลงจนสามารถบรรเลงได้ เครื่องดนตรีที่บรรเลงได้แก่ ปุงมัง หรือกลองสองหน้า



ภาพประกอบ 96 นายกังวาน ชาวบ้านเกาะ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ นาย กังวาน **นามสกุล** ชาวบ้านเกาะ

เกิดวันที่ - เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2492 อายุ 66 ปี

ที่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 56 หมู่ 5 ตำบลหลักสอง อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร **รหัสไปรษณีย์** 74120

ประกอบอาชีพ เกษตรกรรม

ตำแหน่ง / เครื่องดนตรีที่บรรเลงในวง ซอด้วง / คะเด (ฉิ่ง)

ประวัติการหัดร้องหรือบรรเลงดนตรี

เริ่มเรียนจากการเป็นผู้มีใจรักในเสียงดนตรีในวงทะแยมอญจึงมักจะเข้าไปคลุกคลีและฟังจนสามารถบรรเลงได้



ภาพประกอบ 97 นางทองเจียน มาบรรดิษฐ์

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

ข้อมูลส่วนตัว
ชื่อ นาง ทองเจียน **นามสกุล** มาบรรรดิษฐ์
เกิดวันที่ เดือน พ.ศ. 2482 อายุ 76 ปี
ที่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 121หมู่ 9 ตำบล บ้านแพ้ว อำเภอ บ้านแพ้ว
จังหวัดสมุทรสาคร **รหัสไปรษณีย์** 74120
ประกอบอาชีพ แม่บ้าน

ตำแหน่ง / เครื่องดนตรีที่บรรเลงในวง สะมาแกวกหนิแปรี่ / แม่เพลงฝ่ายหญิง

ประวัติการหัดร้องหรือบรรเลงดนตรี

เริ่มเรียนจาก ความมีใจรักในการร้องทะแยมอญ เพราะได้ยินได้ฟัง คุณแม่ร้องทะแยมอญ ต่อมาได้เรียนการร้องทะแยมอญจากคุณแม่ และเริ่มออกแสดงตั้งแต่ช่วงสมัยที่เป็นวัยรุ่น นอกจากนี้ นางทองเจียนยังได้รับเชิญจาก ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี ให้มาร้องทะแยมอญเพื่อทำการบันทึกเสียงและออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย



ภาพประกอบ 98 นายสำเหร่ ร้อยอำแพง

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

ข้อมูลส่วนตัว

ชื่อ นายสำเหร่ **นามสกุล** ร้อยอำแพง

เกิดวันที่ 9 เดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2486 อายุ 72 ปี

ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 57 หมู่ 2 ตำบล เจ็ดริ้ว อำเภอ บ้านแพ้ว

จังหวัด สมุทรสาคร **รหัสไปรษณีย์** 74120

ประกอบอาชีพ ทำสวน

ตำแหน่ง / เครื่องดนตรีที่บรรเลงในวง สะมาแกวกหนิเกราะห์ / พ่อเพลงฝ่ายชาย

ประวัติการหัดร้องหรือบรรเลงดนตรี

เริ่มเรียนจาก นายบอน และฝึกฝนการร้องด้วยตนเองจนสามารถร้องทะแยมอญได้ตั้งแต่ช่วงสมัยเป็นวัยรุ่น



ภาพประกอบ 99 นางแชว์ แสงบุญ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

ข้อมูลส่วนตัว
ชื่อ นางแชว์ **นามสกุล** แสงบุญ
เกิดวันที่ - เดือน ธันวาคม พ.ศ. 2486 อายุ 72 ปี
ที่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 96 หมู่ 4 ตำบล บ้านแพ้ว อำเภอ บ้านแพ้ว
จังหวัด สมุทรสาคร **รหัสไปรษณีย์** 74120
ประกอบอาชีพ - แม่บ้าน

ตำแหน่ง / เครื่องดนตรีที่บรรเลงในวง สะมาแกวกหนิแปรี่ย / แม่เพลงฝ่ายหญิง

ประวัติการหัดร้องหรือบรรเลงดนตรี

ฝึกร้องจากความชอบส่วนตัวแล้วต่อมาได้เริ่มศึกษา เริ่มเรียนจาก นางทองเจียร มาบรรดิษฐ์เป็นผู้บอกการร้องแก้ ทะแยมอญ เริ่มเล่นทะแยมอญมาตั้งแต่อายุ 17 ปี นางแชว์ ถือเป็นผู้มีความสามารถในการร้องทะแยมอญ และได้มีโอกาส ร้องทะแยมอญบันทึกแผ่นเสียงของศาสตราจารย์นายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี และยังได้รำทะแยมอญ ในการเฝ้ารับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อคราวเสร็จพระราชดำเนิน ณ วัดวิสุทธาวาต (ช่องลม) ปัจจุบัน นางแชว์ยังคงเป็นนักร้องฝ่ายหญิงของทะแยมอญเจ็ดริ้ว และร้องทะแยมอญตามงานต่างๆ



ภาพประกอบ 100 นายอานนท์ สู่พิภักดิ์

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

ข้อมูลส่วนตัว
ชื่อ นาย อานนท์ **นามสกุล** สู่พิภักดิ์
เกิดวันที่ - เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2491 อายุ 67 ปี
ที่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 69/2หมู่ 5 ตำบล หลักสอง อำเภอ บ้านแพ้ว
จังหวัด สมุทรสาคร **รหัสไปรษณีย์**
ประกอบอาชีพ ทำสวน

ตำแหน่ง / เครื่องดนตรีที่บรรเลงในวง สะมาแกวกหนิเกราะห์ / พ่อเพลงฝ่ายชาย

ประวัติการหัดร้องหรือบรรเลงดนตรี

ฝึกร้องจากความชอบส่วนตัวแล้วต่อมาได้เริ่มศึกษา เริ่มเรียนจาก นางทองเจียน มาบรรดิษฐ์เป็นผู้บอกการร้องแก้

2.4 พิธีกรรมและขนบธรรมเนียมในการบรรเลงกุรอว์เจิกป๊อยในวงกุรอว์จยาม ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

การไหว้ครูก่อนการแสดง

การไหว้ครูถือเป็นพิธีกรรมก่อนการบรรเลงที่ทั้งนักดนตรีและนักแสดงทะแยมอญจะให้ความสำคัญ โดยเจ้าภาพหรือผู้ที่ทำการหาไปแสดง ต้องจัดเตรียมสิ่งของที่จะใช้ในการไหว้ครูทั้งหมดใส่พานหรือถาด แล้วนำมามอบให้กับผู้ที่จะทำการไหว้ครู ซึ่งผู้ที่จะทำการไหว้ครูนั้นส่วนใหญ่จะเป็นผู้อาวุโสที่เป็นผู้ชายในวง เป็นบุคคลผู้ที่ผ่านการบวชเรียนมาแล้ว นอกจากนั้นอาจเป็นผู้ที่เคารพนับถือของสมาชิกในวงก็ได้

รายการสิ่งของเครื่องไหว้ครูที่ทางเจ้าภาพหรือผู้หาไปทำการแสดงต้องจัดเตรียมมีดังนี้

1. ดอกไม้สด 1 กำ
2. ธูป 9 ดอก
3. เทียน 1 เล่ม
4. เงินกำนล 12 บาท
5. เหล้า 1 ขวด
6. บุหรี่ 1 ซอง
7. แก้วน้ำ 1 ใบ



ภาพประกอบ 101 เครื่องบูชาไหว้ครูก่อนแสดงวงเครื่องสายมอญ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

เมื่อเจ้าภาพนำของเครื่องไหว้ครูมามอบให้กับผู้ที่ทำหน้าที่ในวง ก็จะเริ่มจุดธูปเทียนบูชา เทเหล้าใส่แก้ว จุดบุหรี่ วางไว้ในพาน แล้วผู้ทำการไหว้ครูก็จะกล่าวคำไหว้ครูคนเดียว (โดยไม่ได้ออกเสียง)



ภาพประกอบ 102 เจ้าภาพนำของเครื่องกำนลมามอบให้กับผู้ที่ทำหน้าที่ไหว้ครู

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.



ภาพประกอบ 103 นักดนตรีทำการเทเหล้าใส่แก้วและจุดบุหรี่ไหว้ครู

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.




ภาพประกอบ 104, 105 นักดนตรีทำการไหว้ครูก่อนแสดงวงเครื่องสายมอญ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

คำบูชาครู

เนี่ยะเม่อว ตอตซะ เพี่ยะเกี่ยะเวี่ยะเตาว์ อะเรี่ยะหะะเตาว์ ซอมมาซอมปุ่ดโทดซะ
เนี่ยะเม่อว ตอตซะ เพี่ยะเกี่ยะเวี่ยะเตาว์ อะเรี่ยะหะะเตาว์ ซอมมาซอมปุ่ดโทดซะ
เนี่ยะเม่อว ตอตซะ เพี่ยะเกี่ยะเวี่ยะเตาว์ อะเรี่ยะหะะเตาว์ ซอมมาซอมปุ่ดโทดซะ

เวิ่นติ่ดตะวา ซ็อยเรี่ยะซาปุ่ดโท่ง ซอบเปี่ยะปุ่ดเที่ยะ เกี่ยะนุดตะมอง
อิโต่มป๊อย ปะริตตะซังเคปอง ปะแวกคามิ เยี่ยะทาเปี่ยะโล่ง
เวิ่นติ่ดตะวา ซ็อยเรี่ยะซา โท่มมอง ซอบเปี่ยะโท่มเมี่ยะ เกี่ยะนุดตะมอง
อิโต่มป๊อย ปะริดตะซังเคปอง ปะแวกคามิ เยี่ยะทาเปี่ยะโล่ง
เวิ่นติ่ดตะวา ซ็อยเรี่ยะซา ซองโค่ง ซอบเปี่ยะซองเคี่ยะ เกี่ยะนุดตะมอง
อิโต่มป๊อย ปะริดตะ ซังเคปอง ปะแวกคามิ เยี่ยะถาเปี่ยะโล่ง
ซะโร่ดโจ่ง ซะเซโน่ง ซะโป่นเทิง เนี่ยะรินโต่ง
ปะริดตา นุ่เพียโว่ว ซะเตี่ยแรกคะเตาต็อย

พะริดตะวา เนี่ยะ เมดตองซะเมดตา เพี่ยะโต่นตา
อะเวิ่จคิดตะ จิดตา ปะริดตอง เพี่ยะนอนเต๊า
ซักเก่ กาเม จะ รู่เป,กิ่ริ่ซ็อยคะระตะเต จอนตะเลิจเค วิ่เมี่ยเน
ตี่เปโร่ดเท จะ เกี่ยเม,ตะรุเวี่ยะเนี่ยะเกี่ยะฮะนะ เก่ฮะโว่ดทุมฮ็อย เคดเต
พุ่มมา จาโย่นเตา เต่เวิย,เจี่ยะเลี่ยะทะละวิ่ซะเม เยียกคะโก่นโท่บเปี่ยะ เนี่ยเกี่ย

ติดทอนตา ซอนต็อยแกโย่ง,มุนิ่เรี่ยะเวี่ยะจะโน่ง ซาเที่ยะเว่อว เม เซานอนเต็า
โท่มโมดซะเวี่ยะเนี่ยะกาเล่อว อะโย่มเพี่ยะโต่นตา
โท่มโมดซะเวี่ยะเนี่ยะกาเล่อว อะโย่มเพี่ยะโต่นตา

2.5 บทบาทของกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

กฺรอว์เจิกป๊อย หรือ ซอสามสายมอญ เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในวงกฺรอว์จยามหรือวงเครื่องสายมอญ ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์ เฉพาะตัวและเป็นสิ่งที่บ่งบอกความเป็นชาติพันธุ์ ไม่มีหลักฐานที่ระบุแน่นอนว่าเครื่องดนตรีชนิดนี้เกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด แต่หลักฐานจากคำบอกเล่าของผู้สูงอายุในชุมชนก็ทำให้เห็นว่าเครื่องดนตรีกฺอรว์เจิกป๊อยหรือซอสามสายมอญ อยู่คู่กับชุมชนมอญมาเป็นระยะเวลาช้านาน กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีมีเสียงนุ่มนวลกังวาน ทำหน้าที่ดำเนินทำนอง ควบคู่ไปกับการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ

หน้าที่สำคัญของกฺรอว์เจิกป๊อย เมื่อบรรเลงในวงกฺรอว์จยาม ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว มีหน้าที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองหลักของวง เป็นเครื่องดนตรี ที่มีความสำคัญมากในวง ถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์ ความงดงามที่บ่งบอกถึงความเป็นลักษณะเฉพาะของวงดนตรีชนิดนี้ ผู้วิจัยได้สรุป ถึงหน้าที่และบทบาทของเครื่องดนตรีกฺรอว์เจิกป๊อย ได้ดังนี้

2.5.1 **กฺรอว์เจิกป๊อย** หรือซอสามสายมอญ เป็นเครื่องดนตรี ในวงกฺอรว์จยามที่แสดง

ถึงอัตลักษณ์เฉพาะของวงเครื่องสายมอญ หากเปรียบเทียบเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในวงกฺอรว์จยามหรือวงเครื่องสายมอญ กับวงเครื่องสายไทย ก็จะพบว่ามีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน ในวงเครื่องสายไทยเครื่องเดี่ยว เป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีผสมเพียงอย่างละหนึ่งชิ้น หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วงเครื่องสายวงเล็ก เครื่องดนตรีที่มีผสมอยู่ในวงเครื่องสายไทย ได้แก่

1. ซอด้วง
2. ซออู้
3. จะเข้
4. ขลุ่ยเพียงออ
5. โทนและรำมะนา
6. ฉิ่ง

ส่วนในวงกฺรอว์ จยาม หรือวงเครื่องสายมอญบรรเลงในวงทะแยมอญ นั้นประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีได้แก่

1. กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ
2. จยาม (จะเข้)
3. อะโล้ด (ขลุ่ยมอญ)
4. ซอด้วง
5. ปุงมัง (กลองสองหน้า)
6. คะเด (ฉิ่ง)



ภาพประกอบ 106 วงเครื่องสายไทย

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.



ภาพประกอบ 107 วงเครื่องสายมอญ

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

ภาพแสดงความแตกต่าง ของวงเครื่องสายไทยและวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

ความเป็นอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรี กฺรอว์เจิกป๊อยในวง กฺรอว์จยาม ประกอบการร้องทะแยมอญจ็ดริ้ว เมื่อพิจารณาเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงเครื่องสายไทย และวงกฺรอว์จยาม จะเห็นได้

อย่างชัดเจนว่ากุรอว์เจิกป๊อย เป็นเครื่องดนตรีแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของกุรอว์จยาม หรือวงเครื่องสายมอญด้อย่างชัดเจน

2.5.2 บทบาทกุรอว์เจิกป๊อย กับงานศิลปะ

สะท้อนให้เห็นถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะ การผสมผสานทางวัฒนธรรมจะเห็นได้จากรูปร่างของกุรอว์เจิกป๊อย ที่มีความคล้ายคลึงกับไวโอลินของชาวตะวันตกและลวดลายที่มีบรรจงวิจิตรในการแกะสลักลวดลายไทย เข้าไปเพื่อให้เกิดผลงานอันทรงคุณค่าทางดนตรี ในด้านรายละเอียดต่างๆ ของตัวกุรอว์เจิกป๊อย สะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานผลงานศิลปะชิ้นหนึ่งทางวัฒนธรรม



ภาพประกอบ 108 กุรอว์เจิกป๊อย และไวโอลีน

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

2.5.3 บทบาทของกุรอว์เจิกป๊อย ในด้านองค์ความรู้ของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ในปัจจุบัน นักดนตรีที่จะบรรเลง เครื่องดนตรีกุรอว์เจิกป๊อย ได้นั้น มีเหลืออยู่เพียงจำนวนไม่กี่คน ได้แก่นายชนะ ชาวบ้านเกาะ นายสวัสดิ์ ชาวบ้านเกาะนอกจากนั้นแล้วบุคคลพวกนี้ ยังเป็นองค์ความรู้ของภูมิปัญญาท้องถิ่น ในด้านการสร้างเครื่องดนตรีกุรอว์เจิกป๊อย ที่นับวันจะเหลือน้อยลงไปทุกที

2.5.4 บทบาทในการสร้างสุนทรียภาพให้แก่บุคคลและชุมชน

กฺรอว์เจิกป๊อยเป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งในวงกฺรอว์จยาม ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้วซึ่งเป็นการแสดงท้องถิ่นที่อยู่คู่กับสังคมชาวไทยเชื่อสายมอญมาเป็นเวลานานนาน ซึ่งในงานต่างๆทั้งงานมงคลและงานอวมงคลก็จะมีการนำเอาการแสดง ทะแยมอญเจ็ดริ้วเข้ามาเป็นมหรสพสมโภช หรือ รื่นเริง เพื่อเพิ่มความบันเทิงและความสนุกสนานให้งานนั้นๆ



ภาพประกอบ 109 กฺรอว์เจิกป๊อย การสร้างสุนทรียภาพให้แก่บุคคลและชุมชน

ที่มา: นพดล แจบ้านเกาะ. 2558.

2.6 การสืบทอดวัฒนธรรมในการบรรเลงกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยาม ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

การสืบทอดวัฒนธรรมในการบรรเลง กฺรอว์เจิกป๊อย นั้นเกิดขึ้นจากแรงบัลดาลใจหรือความชอบในเสียงดนตรีโดยในสมัยก่อนนั้น สิ่งต่างๆเหล่านี้ ถูกหล่อหลอมเป็นส่วนหนึ่งของ ของวิถีชีวิตสังคม การใช้ชีวิตประจำวันโดยการ ได้ยิน ได้เห็น ได้ฟัง จนเกิดความคุ้นเคยและเคยชิน ตลอดจนเกิดจากการเลียนแบบ นักดนตรีที่มีความสามารถ แล้วเกิดกระบวนการเรียนรู้ที่จะศึกษาเมื่อได้รับคำแนะนำจากผู้ที่มีความรู้ จึงทำให้ได้รับสืบทอดโดยตรงจากบรรพบุรุษ โดยจะมีลักษณะเป็นแบบการบอก การแนะนำ ปฏิบัติตาม ไม่มีการสืบทอด เป็นรูปแบบที่ตายตัว ความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรี กฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว จึงเกิดจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาเป็นเวลานาน

ปัจจุบันการสืบทอดวัฒนธรรม ในการบรรเลงกฺรอว์เจิกป๊อย ในวงกฺรอว์จยาม ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว มีความลดน้อยลงไป ด้วยสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และภาษาที่ใช้สื่อสารเนื่องจากการแสดงทะแยมอญจะร้องเป็นภาษามอญจึงทำให้ความเข้าใจในภาษาลดน้อยลงไป เพราะคนรุ่นใหม่ไม่มีการพูดหรือสื่อสารด้วยภาษามอญดั่งเช่นแต่ก่อน อีกทั้งการแสดงทะแยมอญก็

ถูกตัดลดบทบาทหน้าที่ความสำคัญทางสังคมลงด้วยเพราะสื่อเทคโนโลยีสิ่งใหม่ๆที่เพิ่มเข้ามา ทำให้ไม่มีผู้สืบทอดและสนใจวัฒนธรรมในการบรรเลง กฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามอีกทั้งนักดนตรีรุ่นเก่าก็ได้ล้มหายตายจากไป จึงถือว่าเป็นสิ่งที่หน้าเป็นห่วงถึงแนวโน้มว่าจะสูญหายไปในที่สุด หากไม่มีการสืบทอด และส่งเสริมที่จะอนุรักษ์ ฟื้นฟู ให้อยู่คู่กับชุมชนสืบต่อไป

2.7 บทเพลงที่บรรเลงด้วยกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

บทเพลงที่บรรเลงด้วยกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว ผู้วิจัยใช้ในการนำมาศึกษาวิจัยในครั้งนี้ประกอบไปด้วย 3 บทเพลงคือ เพลง ฮะเรียงตองหริ เจิกมัว และเพลงโปดเซ

เพลง ฮะเรียงตองหริ

เพลงฮะเรียงตองหริ เป็นเพลงแรกที่วงทะแยมอญเจ็ดริ้วทำการบรรเลงเพื่อเป็นการโหมโรง โดยจะบรรเลงซ้ำวนกลับต้นไปมา

เพลงเจิกมัว

เพลงเจิกมัว เป็นเพลงสำหรับพ่อเพลงฝ่ายชายเป็นผู้ร้องเพื่อกระทู้คำถามให้ฝ่ายแม่เพลงฝ่ายหญิง แก้กระทู้คำถาม (ภาษามอญเรียกว่า ฮะอาว) แม่เพลงฝ่ายหญิงจะต้องร้องแก้กระทู้ หรือตอบคำถามของพ่อเพลง เรียกว่า หนิเปรี่ย ฮะอาว แปลว่า แม่เพลงผู้ร้องแก้คำถาม

เพลงโปดเซ

เพลงโปดเซ เป็นเพลงสำหรับแม่เพลงฝ่ายญิงเป็นผู้ร้องเพื่อตั้งกระทู้คำถามให้พ่อเพลงฝ่ายชาย แก้กระทู้คำถาม (ภาษามอญเรียกว่า ฮะอาวเช่นเดียวกัน) พ่อเพลงฝ่ายชายจะต้องร้องแก้กระทู้หรือตอบคำถามของแม่เพลงฝ่ายหญิง เรียกว่า หนิเกราะห์ ฮะอาว แปลว่า พ่อเพลงเพลงผู้ร้องแก้คำถาม

การบรรเลงดนตรีของวงกฺรอว์จะยามประกอบการขับร้องทะแยมอญของทะแยมอญเจ็ดริ้วนั้นจะบรรเลงเพลงเจิกมัวและโปดเซ ซึ่งเป็นทำนองของบทเพลงที่นักดนตรีจะบรรเลงตามทำนองของเพลงส่วนพ่อเพลงและแม่เพลงจะต้องร้องด้วยการแต่งคำร้องและเนื้อร้องภาษามอญด้วยปฏิภานไหวพริบของตัวเองและร้องไปกับดนตรีตามทำนองของเพลงที่นักดนตรีบรรเลงให้สอดคล้องกัน ทั้งทำนองจังหวะจะต้องผสมผสานกลมกลืนกันไป

โน้ตเพลง ฮะเรียงตองหริ

– – – –	– ซ – ล	– – ร ล	ท ล ซ ฟ	– – ม ร	– ร ม ฟ	– ซ – ล	ซ ฟ ซ ล
– – – –	ซ ฟ ซ ล	ท ล ร̣ ล	ท ล ซ ฟ	– – ม ร	– ร ม ฟ	– ม ฟ ล	– ร – ม
– – – –	ฟ ม ร ท	ล ฟ ล ท	ล ท ร ม	– – ร̣ ท	ล ท ร̣ ม̣	– – ร̣ ท	– ล ท ร
– – – –	– ม̣ ร̣ ท̣	ล ฟ ล ท	– ร̣ – ม̣	– – ร̣ ท	ล ท ร̣ ม̣	ฟ ม ร̣ ท	ร̣ ล ท ร̣

กลับต้น

โน้ตเพลงเจิกมัว

– – – –	– ซ ซ ซ	– ด̣ – ล	– ม ม ม	– ซ – ร	– ม – ร	– ล – ด̣	– ร– ด̣
– – – –	– ซ ซ ซ	– ด̣ – ล	ซ ม ม ม	– ซ – ร	– ม – ร	– ล – ด̣	– ร– ด̣
– – – –	ซ ด ร ม	– ด̣ – ม̣	– ร– ด̣	– ซ – ฟ	ม ฟ ซ ท	– ล ซ ร	ม ฟ ซ ล
– ซ – ท	– ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	– ม – ฟ	ม ฟ ซ ท	– ล ซ ร	ม ฟ ซ ล	ท ล ร̣ ท
– ล – ซ	– – – ร	ม ฟ ม ซ	– – – –	– ล ซ ซ	– – ร ม	– ล ซ ม	ร ม ซ ด̣
– ล ซ ซ	– – ล ด̣	– ล ซ ม	ร ซ ม ร	ซ ม ร ม	ร ด – ร	ม ร ด ร	ด̣ ล – ท
– ด ร ม	– – – –	– – – ซ	– – – ม	– – ร ด	– – – –	– ซ – ท	– – – ล
– – ซ ด̣	– – – –	– ด̣ – ร̣	– – ด̣ ท	– ล – –	– – – –	– ด̣ – ซ	– ล – ท
– ท ล ด̣	– – – –	– – – ร	– – ม ด	– ด – ม	– – – –	ด̣ ด̣– ร	– – ด̣ ท
– ล – –	– – – –	– ด̣ – ซ	– ล – ท	– ท ล ด̣	– ร– ด̣	– – ท ล	– ท ซ ล
– – – –	– – – ล	ล ล ล ท	– ล – ล	– ซ – ฟ	ม ฟ ซ ท	– – – –	ล ซ – ล
– – – –	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ท	– – – –	– ร – ล	– – – ซ	– ล ซ ม
– ม ซ ม	ร ม ซ ล	– ล ซ ด̣	– ล ซ ม	– ซ ม ซ	– ร – ม	ซ ม ร ซ	– ม ร ด

– ดำ – ร	ม ร ดำ ร	ดำ รำ ล ท	ด ม ำ รำ ดำ	– ซ – ฟ	ม ฟ ซ ท	– – – –	ล ซ – ล
– – – –	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ท	– – – –	– ร – ล	– – – ซ	– ล ซ ม
– ม ซ ม	ร ม ซ ล	– ล ซ ดำ	– ล ซ ม	– ซ ม ซ	– ร – ม	ซ ม ร ซ	– ม ร ด
– ดำ – ร	ม ร ดำ ร	ดำ รำ ล ท	ด ม ำ รำ ดำ	– – – ล	– – – ด	– – – ร	– ดำ รำ มำ
– ซ ม ซ	– ร – ม	ซ ม ร ซ	– ม ร ด	– ดำ – ร	ม ร ดำ ร	ดำ รำ ล ท	ด ม ำ รำ ดำ
– ดำ – ร	ม ร ดำ ร	ดำ รำ ล ท	ด ม ำ รำ ดำ	– ซ – ฟ	ม ฟ ซ ท	– – – –	ล ซ – ล
– – – –	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ท	– – – –	– ร – ล	– – – ซ	– ล ซ ม
– ม ซ ม	ร ม ซ ล	– ล ซ ดำ	– ล ซ ม	– ซ ม ซ	– ร – ม	ซ ม ร ซ	– ม ร ด
– ดำ – ร	ม ร ดำ ร	ดำ รำ ล ท	ด ม ำ รำ ดำ	– – – ล	– – – ดำ	– – – รำ	– ดำ รำ มำ
– ซ ม ซ	– ร – ม	ซ ม ร ซ	– ม ร ด	– ดำ – ร	ม ร ดำ ร	ดำ รำ ล ท	ด ม ำ รำ ดำ
– ดำ – ร	ม ร ดำ ร	ดำ รำ ล ท	ด ม ำ รำ ดำ	– – ท ล	– ท – ล	– ซ – ล	– ท – ดำ
– – ท ล	– ท – ล	– ซ – ล	– ท – ดำ	– ซ – ฟ	ม ฟ ซ ท	– ล ดำ ซ	ล ท ดำ รำ

โน้ตเพลงโปดเซ

– – – –	– – – ซ	– ท – ล	– – – –	ลซ-ท	– – – ซ	– ท – ล	– – – –
ลซ-ท	– – – ซ	– ท – ล	– – – –	ลซ-ท	– – – –	– – – –	– – – –
– – – –	– – – –	– – – ซ	– – – ม	– – ร ด	– – – –	– ซ – ท	– – – ล
– – ซ ดำ	– – – –	– ดำ – รำ	– – ดำ ท	– ล – –	– – – –	– ดำ – ซ	– ล – ท
– ท ล ดำ	– – – –	– – – ร	– – ม ด	– ด – ม	– – – –	ดำ ดำ– ร	– – ดำ ท
– ล – –	– – – –	– ดำ – ซ	– ล – ท	– ท ล ดำ	– ร– ดำ	– – ท ล	– ท ซ ล
– – – –	– – – ล	ล ล ล ท	– ล – ล	– ซ – ฟ	ม ฟ ซ ท	– – – –	ล ซ – ล
– – – –	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ท	– – – –	– ร – ล	– – – ซ	– ล ซ ม
– ม ซ ม	ร ม ซ ล	– ล ซ ดำ	– ล ซ ม	– ซ ม ซ	– ร – ม	ซ ม ร ซ	– ม ร ด
– ดำ – ร	ม ร ดำ ร	ดำ รำ ล ท	ดำ มำ รำ ดำ	– ซ – ฟ	ม ฟ ซ ท	– – – –	ล ซ – ล
– – – –	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ท	– – – –	– ร – ล	– – – ซ	– ล ซ ม
– ม ซ ม	ร ม ซ ล	– ล ซ ดำ	– ล ซ ม	– ซ ม ซ	– ร – ม	ซ ม ร ซ	– ม ร ด
– ดำ – ร	ม ร ดำ ร	ดำ รำ ล ท	ดำ มำ รำ ดำ	– – – ล	– – – ด	– – – ร	– ดำ รำ มำ
– ซ ม ซ	– ร – ม	ซ ม ร ซ	– ม ร ด	– ดำ – ร	ม ร ดำ ร	ดำ รำ ล ท	ดำ มำ รำ ดำ
– ดำ – ร	ม ร ดำ ร	ดำ รำ ล ท	ดำ มำ รำ ดำ	– ซ – ฟ	ม ฟ ซ ท	– – – –	ล ซ – ล
– – – –	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ท	– – – –	– ร – ล	– – – ซ	– ล ซ ม
– ม ซ ม	ร ม ซ ล	– ล ซ ดำ	– ล ซ ม	– ซ ม ซ	– ร – ม	ซ ม ร ซ	– ม ร ด
– ดำ – ร	ม ร ดำ ร	ดำ รำ ล ท	ดำ มำ รำ ดำ	– – – ล	– – – ดำ	– – – รำ	– ดำ รำ มำ
– ซ ม ซ	– ร – ม	ซ ม ร ซ	– ม ร ด	– ดำ – ร	ม ร ดำ ร	ดำ รำ ล ท	ดำ มำ รำ ดำ
– ดำ – ร	ม ร ดำ ร	ดำ รำ ล ท	ดำ มำ รำ ดำ	– – ท ล	– ท – ล	– ซ – ล	– ท – ดำ
– ท ล	– ท – ล	– ซ – ล	– ท – ดำ	– ซ – ฟ	ม ฟ ซ ท	– ล ดำ ซ	ล ท ดำ รำ

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาค้นคว้า กฺรอว์เจิกป๊อย: อัตลักษณ์ดนตรีของชาวมอญและบทบาทในวงกฺรอว์จยามในครั้งนี้มุ่งศึกษาวัฒนธรรมดนตรีในเรื่องบริบทของเครื่องดนตรีมอญที่เรียกว่ากฺรอว์เจิกป๊อย และปัจจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ประวัติความเป็นมาลักษณะทางกายภาพ รวมถึงขั้นตอนและวิธีการสร้างเครื่องดนตรี บทเพลงและวิธีแนวทางการบรรเลง บทบาทของกฺรอว์เจิกป๊อย ในวงกฺรอว์จยามที่ใช้ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว ตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม และได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้ระเบียบวิธีการทางมานุษยดุริยางควิทยา สามารถสรุปผลได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาเครื่องดนตรี กฺรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ
2. ศึกษาบทบาทของกฺรอว์เจิกปอย ในวงกฺรอว์จยามที่ใช้ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

สรุปผลการวิจัย

1. ศึกษาเครื่องดนตรี กฺรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ

1.1 ประวัติความเป็นมาของ กฺรอว์เจิกป๊อย

กฺรอว์เจิกป๊อย หรือ ซอสามสายมอญ เป็นเครื่องดนตรีของชาวมอญที่มีบทบาทและถือเป็นเอกลักษณ์ของวง กฺรอว์จยาม หรือ วงเครื่องสายมอญ เป็นเวลานาน พบเอกสารหลักฐานที่เป็นรูปถ่ายต่างๆเกี่ยวกับซอสามสายมอญ และหลักฐานหนังสือแนวทางการเล่นซอมอญของสุดใจ

ศรีเบญจาพิมพ์ในปี พ.ศ.2506 นอกจากนี้ยังมีหลักฐานข้อมูล ของซอสามสายมอญที่ยังมีการบรรเลงรวมเป็นวงในรัฐมอญ ประเทศพม่า จึงสรุปได้ว่า กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่คู่กับชุมชนชาวมอญมาเป็นเวลาช้านานโดยได้รับอิทธิพลมาจากการอพยพตั้งถิ่นฐาน ของชาวมอญในสมัยโบราณที่เข้ามาอยู่ในประเทศไทยเป็นผู้นำเครื่องดนตรีชนิดนี้มาด้วย

1.2 ลักษณะทางกายภาพ

กฺรอว์เจิกป๊อย หรือ ซอสามสายมอญ เป็นเครื่องดนตรีในกลุ่ม Chordophones ประเภทที่เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของสาย กลุ่ม Bowed instrument เครื่องสายที่บรรเลงด้วยการสี มีส่วนประกอบต่างๆดังนี้

1) คันซอสามสายมอญ คือส่วนตังแต่คอซอจนถึงปลายยอดหรือโขนของกฺรอว์เจิกป๊อย ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ดั้บกฺรอว์ และ เกาะห์กฺรอว์

2) ดั้บกฺรอว์ ส่วนยอดหรือโขนของซอสามสายมอญ นิยมแกะสลักเป็นลวดลายต่างๆอย่างสวยงาม

3) เกาะห์กฺรอว์ ส่วนของ คอซอสามสายมอญ

4) เมียะกะวัว ลูกบิด

5) ที่รองสาย หรือ สะพานนิ้ว

6) เบอะห์กฺรอว์ ตัวซอ หรือกล่องเสียงของซอสามสาย

7) เจิกกฺรอว์ สายซอ

8) ช่องเสียง

9) สะมากฺรอว์ หย่องซอ

10) ขอบข้างของซอ

11) เชือกสำหรับขึงสาย

12) ดับปิ้ง ไม้ปิดด้านหน้า และแผ่นหลังของกล่องเสียง ทั้งด้านบนและด้านล่าง

13) จฺฮานกฺรอว์ ขาซอ

14) หะนุ คันชัก

1,3 ขั้นตอนและวิธีการสร้าง

กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ นิยมสร้างจากไม้ไม้ที่มีชื่อเรียกภาษามอญว่า ไม้ทุเกวียฟ์ เป็นไม้ที่มีความแข็งแรงคงทน น้ำหนักเบา และให้คุณภาพเสียงที่ดี เมื่อได้ไม้มาแล้วนำไม้นั้นมาวาดแบบ ตัวโครง เบอะห์กฺรอว์ หรือ กล่องเสียง ที่มีลักษณะ คล้ายกับ ไวโอลีน ให้ได้รูปทรงตามต้องการ

1.4 ระบบเสียง

การเทียบเสียงกฺรอว์เจิกป๊อย จะเทียบกับเสียงอะโล๊ด หรือขลุ่ยมอญเป็นหลัก โดยจะเทียบสายกฺรอว์เจิกป๊อย สายเอกเป็น **แมะป๊อย** (ตรงกับเสียง ซอล ของขลุ่ย) และเทียบสายกฺรอว์เจิกป๊อย สายกลางเป็น **แมะราว** (ตรงกับเสียง เร ของขลุ่ย) สายกฺรอว์เจิกป๊อย สาย ทุ้มเป็นเสียง **แมะบา** (ตรงกับเสียง ลา ของขลุ่ย) ในการสีเพื่อเลื่อนตำแหน่งเสียงแต่ละเสียง

1.5 วิธีการบรรเลง

ท่านั่ง การนั่งบรรเลง กฺรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ นั้น ผู้บรรเลงจะนั่งขัดสมาธิราบไปกับพื้น ใช้มือซ้ายจับ เกาะห์กฺรอว์หรือคอซอสามสายมอญ โดยให้ เบอะห์กฺรอว์หรือกล่องเสียงซอสามสายมอญวางอยู่ในแนวตั้งฉากกับพื้นทางด้านซ้ายมือของผู้บรรเลง โดยให้เกาะห์กฺรอว์หรือคอซอสามสายมอญ อยู่ระหว่างช่องนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้บีบกำไว้ ที่คอซอ เป็นการจับตัวซอให้คงที่ ใช้มือขวาจับ

คันชักให้อยู่ในลักษณะที่ฝ่ามือเกือบหงายโดยให้นิ้วหัวแม่มืออยู่บนคันชัก นิ้วชี้และนิ้วกลางอยู่ใต้คันชักใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้จีบจับคันชักไว้ ส่วนนิ้วนางที่อยู่ใต้คันชักนั้นให้สอดปลายนิ้วนางขึ้นมาอยู่ระหว่างคันชักกับเส้นหางม้าเพื่อบังคับเส้นหางม้า

2. ศึกษาบทบาทของกฺรอว์เจิกป๊อย ในวงกฺรอว์จยามที่ใช้ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

2.1 ประวัติความเป็นมาของทะแยมอญเจ็ดริ้ว

ทะแยมอญเป็นการเล่นของคนมอญที่มีมาแต่โบราณ คือการขับร้องที่ควบคู่ไปกับการบรรเลงดนตรี

และการร่ายรำของผู้ขับร้อง คำว่าทะแย มาจากคำว่า ทะเย่ะห์ ในภาษมอญแปลว่าการร้องเพลง จากการที่เล่นและร้องเป็นภาษามอญจึงเรียกว่า ทะแยะห์โมน หรือ ทะแยมอญ จาการสัมภาษณ์ นายชนะ ชาวบ้านเกาะ นักดนตรีของวงทะแยมอญเจ็ดริ้วได้กล่าวว่าการเล่นทะแยมอญของชาวบ้านตำบลเจ็ดริ้ว เป็นการเล่นเพลงพื้นบ้านของชาวมอญที่มีมาแต่เดิม ควบคู่กับวิถีชีวิตของชาวมอญ ตั้งแต่ครั้งที่มอญยังมีประเทศและแผ่นดินเป็นของตัวเอง เมื่อคนมอญได้อพยพเข้ามาในแผ่นดินไทยก็ได้มีการนำศิลปะการเล่นทะแยมอญเข้ามาด้วย โดยการเล่นทะแยมอญนั้นก็เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศให้ครึกครื้นรื่นเริงสนุกสนานพร้อมกับสอดแทรกหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาและวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามให้อยู่คู่กับสังคมชาวมอญ

2.2 เครื่องดนตรีในวงกฺรอว์จยาม

วงกฺรอว์จยาม หรือวงเครื่องสายมอญคือวงที่ใช้บรรเลงประกอบการร้องทะแยมอญ เป็นการเรียกชื่อวงโดยการนำเอาชื่อของกฺรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ กฺรอว์ คือ ซอ และจยาม คือจะเข้ มาเป็นชื่อวงเครื่องสายมอญ ที่ชาวมอญใช้เรียกวงดนตรีชนิดนี้ว่า วง กฺรอว์จยาม

เครื่องดนตรีในวงกฺรอว์จยามหรือวงเครื่องสายมอญ เมื่อก่อนนั้นประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีเพียง 6 ชิ้นคือ 1.กฺรอว์เจิกป๊อย 2.จยาม 3.อะโล๊ด 4.ปุงมัง 5.คะเด 6. กรับ

ต่อมาในปี พ.ศ. 2528 วงทะแยมอญเจ็ดริ้ว ได้มีการนำซอด้วงซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยเพิ่มเข้ามาร่วมบรรเลงอีก 1 ชิ้น โดยมีนายนวม ชาวบ้านเกาะ ทำหน้าที่เป็นผู้บรรเลงจึงทำให้เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงทะแยมอญเจ็ดริ้วมีเครื่องดนตรีทั้งหมดดังนี้

1) กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ

2) จยาม หรือจะเข้ (ปัจจุบัน ใช้จะเข้ของไทยในการบรรเลง)

3) อะโล้ด หรือ ขลุ่ยมอญ

4) ซอด้วง ซอด้วงไทย นำมาเพิ่มเติมร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีมอญ

5) ปุงมัง หรือกลองสองหน้า

6) คะเด หรือ ฉิ่ง

2.3 การแต่งกายของนักดนตรีในการบรรเลงวงกฺรอว์จยามและผู้ร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

ผู้แสดงฝ่ายหญิงเครื่องแต่งกายของผู้แสดงฝ่ายหญิงประกอบด้วย ผ้านุ่ง เสื้อ ผ้าสไบ ผ้านุ่ง เป็นผ้าชิ่นยาวกรอมเท้าหรือข้อเท้า เป็นผ้าพื้นหรือมีลายแบบมอญ วิธีนุ่งแบบป้ายด้านข้างแต่จะป้ายด้านขวาหรือด้านซ้ายก็ได้ เสื้อ เป็นเสื้อแขนกระบอก เข้ารูปรัดเอวปล่อยชายเสื้อด้านนอกผ้าสไบ การคล้องผ้าสไบจะคล้อง 3 แบบ ดังนี้ คือ คล้องให้ชายผ้าสไบห้อยด้านหน้าของลำตัว ทั้ง 2 ชาย คล้องไหล่ซ้ายให้ชายสไบห้อยแนบลำตัวด้านหน้าและด้านหลังคล้องสไบแบบสะพายเฉียงทางไหล่ซ้ายทรงผม นิยมแต่งผมเกล้ามวยแบบมอญ มีดอกไม้ทัดที่มวยผมพองาม

ผู้แสดงฝ่ายชาย เครื่องแต่งกายของฝ่ายชายประกอบด้วย เสื้อ ผ้าโสร่ง ผ้าสไบคล้องไหล่ เสื้อ เป็นเสื้อลายแขนสั้นคอกลมผ้านุ่ง เป็นผ้าโสร่งลายหรือผ้าพื้นเป็นนุ่งลอยชายทับชายเสื้อผ้าสไบคล้องไหล่ การพาดผ้าคล้องคอด้านหน้า ปล่อยชายไปด้านหลังทั้งสองของไหล่การแต่งหน้า นิยมใช้หวีแตะที่แป้งดินสอพองละลายน้ำจนข้นนำมาแตะตามใบหน้าพองาม

2,4 พิธีกรรมและขนบธรรมเนียมในการบรรเลงกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

ก่อนทำการแสดงทุกครั้งจะต้องมีการไหว้ครู ก่อน โดยรายการสิ่งของเครื่องไหว้ครูทางเจ้าภาพหรือผู้หาไปทำการแสดงต้องจัดเตรียมมีดังนี้ (1.) ดอกไม้สด 1 กำ (2.) ธูป 9 ดอก (3.) เทียน 1 เล่ม (4.) เงินกำนล 12 บาท (5.) เหล้า 1 ขวด (6.) บุหรี่ 1 ซอง (7.) แก้วน้ำ 1 ใบ เมื่อเจ้าภาพนำของ เครื่องไหว้ครูมามอบให้กับผู้ที่ทำหน้าที่ในวง ก็จะเริ่มจุดธูปเทียนบูชาเทเหล้าใส่แก้วจุดบุหรี่ วางไว้ในพาน แล้วผู้ทำการไหว้ครูก็จะกล่าวคำไหว้ครูคนเดียว (โดยไม่ได้ออกเสียง)

2.5 หน้าที่ของกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

หน้าที่สำคัญของกฺรอว์เจิกป๊อย เมื่อบรรเลงในวงกฺรอว์จยาม ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว มีหน้าที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองหลักของวง เป็นเครื่องดนตรี ที่มีความสำคัญมาก

ในวงถือ เป็นเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์ ความงดงามที่บ่งบอกถึงความเป็นลักษณะเฉพาะของวงดนตรีชนิดนี้เป็นเครื่องดนตรี ในวงกฺอรว์ จยามที่แสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะของวงเครื่องสายมอญ สะท้อนให้เห็นถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะ การผสมผสานทางวัฒนธรรมจะเห็นได้จากรูปร่างของกฺอรว์เจิกป๊อย ที่มีความคล้ายคลึงกับไวโอลินของชาวตะวันตกและลวดลายที่มี

บรรจงวิจิตรในการ แกะสลักลวดลายไทย เข้าไปเพื่อให้เกิดผลงานอันทรงคุณค่าทางดนตรี ในด้านรายละเอียดต่างๆ ของตัวกฺอรว์เจิกป๊อย สะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานผลงานศิลปะชิ้นหนึ่งทางวัฒนธรรม

2.6 การสืบทอดวัฒนธรรมในการบรรเลงกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยาม ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

การสืบทอดวัฒนธรรมในการบรรเลง กฺรอว์เจิกป๊อย นั้นเกิดขึ้นจากแรงบัลดาลใจหรือความชอบในเสียงดนตรีโดยในสมัยก่อนนั้น สิ่งต่างๆเหล่านี้ ถูกหล่อหลอมเป็นส่วนหนึ่งของของวิถีชีวิตสังคม การใช้ชีวิตประจำวันโดยการ ได้ยิน ได้เห็น ได้ฟัง จนเกิดความคุ้นเคยและเคยชิน ตลอดจนเกิดจากการเลียนแบบ นักดนตรีที่มีความสามารถ แล้วเกิดกระบวนการเรียนรู้ที่จะศึกษาเมื่อได้รับคำแนะนำจากผู้ที่มีความรู้ จึงทำให้ได้รับสืบทอดโดยตรงจากบรรพบุรุษ โดยจะมีลักษณะเป็นแบบการบอก การแนะนำ ปฏิบัติตาม ไม่มีการสืบทอด เป็นรูปแบบที่ตายตัว ความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรี กฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว จึงเกิดจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาเป็นเวลานาน

2.7 บทเพลงที่บรรเลงด้วยกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว

บทเพลงที่บรรเลงด้วยกฺรอว์เจิกป๊อยในวงกฺรอว์จยามประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้วผู้วิจัยใช้ในการนำมาศึกษาวิจัยในครั้งนี้ประกอบไปด้วย 3 บทเพลงคือ เพลงฮะเรียงตองหริ เพลงเจิกมัว และเพลงโปดเซ การบรรเลงดนตรีของวงกฺรอว์จยามประกอบการขับร้องทะแยมอญของทะแยมอญเจ็ดริ้วนั้นจะบรรเลงเพลงเจิกมัวและโปดเซ ซึ่งเป็นทำนองของบทเพลงที่นักดนตรีจะบรรเลงตามทำนองของเพลงส่วนพ่อเพลงและแม่เพลงจะต้องร้องด้วยการแต่งคำร้องและเนื้อร้องภาษามอญด้วยปฏิภานไหวพริบของตัวเองและร้องไปกับดนตรีตามทำนองของเพลงที่นักดนตรีบรรเลงให้สอดคล้องกันทั้งทำนองจังหวะจะต้องผสมผสานกลมกลืนกันไป

อภิปรายผล

การศึกษาวิจัยเรื่อง กฺรอว์เจิกป๊อย อัตลักษณ์ดนตรีของชาวมอญและบทบาทในวงกฺรอว์จยาม ผลการศึกษาวิจัย ได้ปรากฏชัดเจนว่า วัฒนธรรมที่เข้มแข็งของกลุ่มชาติพันธุ์มอญ ทำให้กลุ่มคนมอญในชุมชนสามารถสืบทอดวัฒนธรรมมาจนถึงปัจจุบัน เครื่องดนตรี ที่มีชื่อเรียกว่า กฺรอว์เจิกป๊อยหรือซอสามสายมอญ เป็นเครื่องดนตรีที่แสดงถึงอัตลักษณ์ดนตรีของชาวมอญ สอดคล้องกับปัญญา รุ่งเรือง(2525:37)ได้กล่าวว่า คนไทยได้คิดปรับปรุงซอไทยของเดิมขึ้นเป็นซอแบบใหม่ ใช้วางสีกับพื้นอย่างของมอญ (ซอมอญที่ใช้ตั้งสีพื้นและเป็นซอที่มีสามสาย มีรูปร่างงดงาม มีลักษณะคล้ายซอเชลโล่ขนาดเล็กของฝรั่ง ฝรั่งจะได้จากมอญหรือไม่ก็ไม่ทราบได้ เครื่องดนตรีทรงน้ำเต้าแบบนี้ น่าจะย้อนกลับเข้ามากับพวกฝรั่งสมัยสำรวจแผ่นดิน ในราว ค.ศ. 1600 แล้วใช้กันแพร่หลายแถบฝั่งทะเลอันดามัน) และให้มีสามสายแต่ขึ้น คู่สี่ ไม่ใช่คู่ห้าอย่างมอญ และศรัญญา บุญลาโภ

(2548:30) ได้กล่าวว่า ซอมอญ เป็นเครื่องดนตรีปะเภทสี มีสามสาย กล่องเสียงมีลักษณะคล้ายไวโอลิน ตัวคันทวนมีลักษณะเป็นทรงกลมรูปกรวยแกะลักลวดลายเป็นลายกระหนกหรือเป็นพญาครุฑ และลวดลายอื่นๆอีก แล้วแต่ความต้องการคันชักทำด้วยสายเอ็นหรือหางม้า มีลักษณะคล้ายคันชักของซออู้หรือซอด้วง เสียงของซอมอญเหมือนกับเสียงของสะล้อหรือซอทางภาคเหนือวิธีการบรรเลงคล้ายกับการบรรเลง ซอด้วงหรือซออู้ของไทย การบรรเลงจะใช้บรรเลงคู่กัน 2 คันซึ่งมีการประสานเสียงแนวการบรรเลงเหมือนกันทุกประการ สอดคล้องกับชโลมใจ กลั่นรอด.(2541:241) ได้กล่าวว่า ทะแยมอญ เป็นการเล่นอย่างหนึ่งของชาวมอญที่มีลักษณะเป็นการคำร้องโต้ตอบกันของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ซึ่งบางครั้งจะทำวิธีด้นแบบปฏิภาณกวี ส่วนเนื้อร้องนั้นนิยมร้องเป็นเรื่องราวโดยนำเรื่องทศชาติชาดก ธรรมะสอนใจ ประเพณีต่างๆ ในสิบสองเดือนและเนื้อร้องที่เป็นบทเกี้ยวพาราสีกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง โดยมีวงดนตรีที่เรียกว่า โกรจยาม (วง ซอจะเข้)ทำหน้าที่ดำเนินเป็นพื้น ส่วนการขับร้องนั้นจะแทรกอยู่เป็นระยะๆ โดยผู้ขับร้องจะร่ายรำไปตามจังหวะเพลง วงโกรจยามประกอบด้วย ซอมอญ จะเข้มอญ ขลุ่ยมอญ ปุงตัง หรือกลองสองหน้าทำนองเพลงที่ใช้ร้อง แต่เดิมมีหลายทำนอง เช่น เจิกมัว(เซโหนก) โปดเซ (เซโดด)ชากกราย อะหล่นเซีย เกมเจิน หะแกงัว ปล่ายจาว เป็นต้น บทบาทหน้าที่ของทะแยมอญที่มีต่อสังคมมอญ ดนตรีมีบทบาทต่อวิถีชีวิตเนื่องจากดนตรีเป็นเครื่องผ่อนคลายในยามว่างของชาวมอญ โดนมีการพบปะเล่นดนตรีกันในยามค่ำเสมอๆ ส่วนการเล่นทะแยมอญนั้น เป็นการเล่นที่แฝงไว้ด้วยความบันเทิง การอบรมสั่งสอนขนบจารีตประเพณี ศาสนา การรวมกลุ่มทางสังคม

กฺรอว์เจิกป๊อยหรือซอสามสายมอญ โดยลักษณะซอมอญที่สวยงามและเป็นศิลปะของมอญจึงถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องสายมอญที่แสดงถึงความแตกต่างระหว่างวงเครื่องสายไทยและวงกฺรอว์จยาม

ข้อเสนอแนะเพื่อทำการวิจัยครั้งต่อไป

1. ศึกษาเอกลักษณ์ ของเครื่องดนตรีกฺรอว์เจิกป๊อยหรือซอสามสายมอญ ในด้านของลวดลายการแกะสลักขนาดของตัวซอ

2. การศึกษาวิจัย เชิงเปรียบเทียบบทเพลงที่บรรเลงด้วย เครื่องดนตรี กฺรอว์เจิกป๊อยหรือซอสามสายมอญของชุมชนมอญอื่นๆ

3. ศึกษาความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรีของเครื่องดนตรีกฺรอว์เจิกป๊อยหรือซอสามสายมอญในรัฐมอญประเทศพม่า และในชุมชนมอญในประเทศไทย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. (2545). *ดนตรีในวิถีชีวิตไทย.* กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

----------. (2535). *ดุจดวงแก้วแจ่มจำรัสวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

กระมล ทองธรรมชาติ; และคณะ. (2555). *หนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐาน สังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม.ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 กลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษาศาสนาและวัฒนธรรม ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์,

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2545). *สารานุกรมดนตรีและเพลงไทย.* กรุงเทพฯ: พ.ศ.พัฒนา.

จรัญ พรหมอยู่. (2526). *ความเข้าใจเกี่ยวกับสังคมไทย.* กรุงเทพฯ: พีระพัธนา.

เฉลิมพล โลหะมาตย์. (2551) *ดนตรีประกอบพิธีกรรมรำผีมอญของหมู่บ้านบางกระดี่ แขวงแสมดำ เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (นตรีชาติพัธุ์วิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.. ถ่ายเอกสาร.

ชิ้น ศิลปะบรรเลง,คุณหญิง; และลิขิต จินดาวัฒน์. (2521). *ดนตรีไทยศึกษา.* กรุงเทพ: อักษรเจริญทัศน์.

ชโลมใจ กลั่นรอด. (2541**).** *ทะแยมอญ: วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนบางกระดี่.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ณรงค์ พ่วงพิศ ; วุฒิชัย มูลศิลป์. (2551). *หนังสือรายวิชาพื้นฐาน ประวัติศาสตร์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑* กลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษาศาสนาและวัฒนธรรม ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์

ธนิต อยู่โพธิ์. (2523). *เครื่องดนตรีไทยพร้อมด้วยตำนานการผสมวง มโหรีปี่พาทย์และเครื่องสาย.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

นิชาภา แก้วประจุ. (2556**).** *ทะแยมอญ: ชาติพันธุ์และการสืบสานวัฒนธรรมทะแยมอญ กรณีศึกษาชุมชนมอญบางกระดี่***.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏศิลป์ไทย**).** กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา , ถ่ายเอกสาร.

บุญศิริ นิยมทัศน์ (2543). *รำมอญเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (นาฏศิลป์ไทย**).** กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , ถ่ายเอกสาร.

ประดิษฐ์ อินทนิล. (2536). *ดนตรีไทยและนาฏศิลป์.* กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ประสิทธ์ แป้นสุวรรณ; และคณะ. (2542), *คู่มือ แบบเรียนและแนวทดสอบ: ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย (ม.6)หมวดวิชาพื้นฐานวิชาอาชีพสาขาวิชาศิลปกรรม.* กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.

ปิยนาถ บุนนาค; และคณะ. (2547). *สังคมและวัฒนธรรม เล่ม 1.* กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว,

ปัญญา รุ่งเรือง. (2525). *ประวัติการดนตรีไทย* . กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

พรทิพย์ พร้อมมูล. (2552). *การศึกษาวงดนตรีเครื่องสายมอญ ตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พระมหาเหรียญชัย ก่อบุญ. (2552). *ภูมิปัญญาการทำโลงศพมอญ: การอนุรักษ์ การสืบสาน และการพัฒนา*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม (วัฒนธรรมศาสตร์). มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

พิสิษฐ์ เอมดวง (2551).*ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า: กรณีศึกษาบ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลานจังหวัดกำแพงเพชร.*ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย.มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร

พิศาล บุญผูก. (2553). *มหกรรมเพลงมอญมงคล*. กรุงเทพฯ: เทคโปรโมรชั่นแอนด์ แอนเวอร์ไท ซิ่ง.

มนตรี ตราโมท. (ม.ป.ป.) *ดุริยสาส์น*. กรุงเทพฯ: ไทยพาณิชยการ

มหาเทพกษัตริยสมุห,นาง. (2523). *ศิลปะของการดนตรีและละคอน*. พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานฌาปนกิจศพนางจิ้มลิ้มนาควัชระ.

มนัส ขาวปลื้ม. (2541). *แม่ไม้เพลงกลอง ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนัสขาวปลื้ม ท.ช., ท.ม. ณ เมรุวัดประยูรวงศาวาสวรวิหาร กรุงเทพมหานคร*. กรุงเทพฯ: พิฆเณศพริ้นติ้งเซ็นเตอร์

เมธี พันธุ์วราทร.(2551). *เพลงเจ้าขาว: เพลงพื้นบ้านชุมชนมอญเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมณ์. (2552). *วัฒนธรรมดนตรีและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัชระ ชูสุทธิ์. พ.อ.อ. (2551). *การถ่ายทอดวัฒนธรรมการนับถือผีบรรพบุรุษของชาวมอญ (รามัญ): กรณีศึกษา ชุมชนชาวมอญบ้านคงคาเหนือ หมู่ที่ 3ต.คลองตาคต อ.โพธาราม จ.ราชบุรี*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ป. (ชนบทศึกษาและการพัฒนา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

ศรัญญา บุญลาโภ ว่าที่ร้อยตรีหญิง. (2548). *การศึกษาเพลงมอญรำ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ*.วิทยานิพนธ์ (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2545). *ดุริยางค์ไทย. (*2545) กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย .

สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.(2553) *มหกรรมเพลงมอญมงคล*. กรุงเทพฯ: เทคโปรโมชั่นแอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง.

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.(2533)*ประวัติและพัฒนาการของปี่ไทย*. กรุงเทพฯ: ป.สัมพันธ์พาณิชย์.

สมชัย ใจดี; ยรรยง ศรีวิริยาภรณ์. (2545). *ประเพณีและวัฒนธรรมไทย*,กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

สุภาพร มากแจ้ง. (2540). *การศึกษาวิถีชีวิตมอญบางขุนเทียน* กรุงเทพฯ: สถาบันราชภัฏธนบุรี,

สุกัญญา เบาเนิด**.** (2549). *การสร้างอัตลักษณ์ของคนมอญย้ายถิ่น: ศึกษากรณีแรงงานข้ามชาติในจังหวัดสมุทรสาคร.* วิทยานิพนธ์ ศส.ม. (สังคมวิทยาและมานุษยวิทยา**).** กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , ถ่ายเอกสาร.

สุจิตต์ วงเทศ; และปรุงปรีดี ขาวปลื้ม. (2541). *แม่ไม้เพลงกลอง ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนัส ขาวปลื้ม ท.ช., ท.ม. ณ เมรุวัดประยูรวงศาวาสวรวิหาร.* กรุงเทพฯ: พิฆเณศพริ้นติ้ง เซนเตอร์.

สุชีรา อินทโชติ. (2553). *ความเชื่อและพิธีกรรมการรำผีมอญ จังหวัดปทุมธานี.*วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ถ่ายเอกสาร.

สุธีระ ประเสริฐสรรพ์. (2550). *สาว่า พม่ารามัญเป็นฉันนี้* กรุงเทพฯ.ห้างหุ้นส่วนจำกัด ซีโน ดีไซน์ สำนักงานกองทุน สนับสนุนการวิจัย สกว.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์และคณะ. (2551). *หนังสือรายวิชาพื้นฐาน ดนตรี-นาฏศิลป์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1* กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551. กรุงเทพฯ: ไทยร่มเกล้า.

สุมาลี นิมมานุภาพ. (2527). *ดนตรีวิจักขณ์ (ภาคดนตรีไทย).*พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: น่ำกังการพิมพ์.

สุรพล สุวรรณ. (2551). *ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อะระโท โอชิมา. (2536*). ชีวิต พิธีกรรมและเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของคนมอญในเมืองไทย กรณีศึกษาในเขตอำเภอ บ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี.* วิทยานิพนธ์ สม.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

องค์ บรรจุน. (2550). *สตรีมอญในราชสำนักสยามสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2475.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ประวัติศาสตร์ไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

องค์ บรรจุน. (2549). *สมุทรสาคร มอญสองเมือง.*วารสารเสียงรามัญ. กรุงเทพฯ: วีซีเพรส.

อมรา พงศาพิชญ์. (2551). *สังคม;และวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

กฺรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ

กฺรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ



กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ ของนายชนะ ชาวบ้านเกาะ (คันที่ 1)



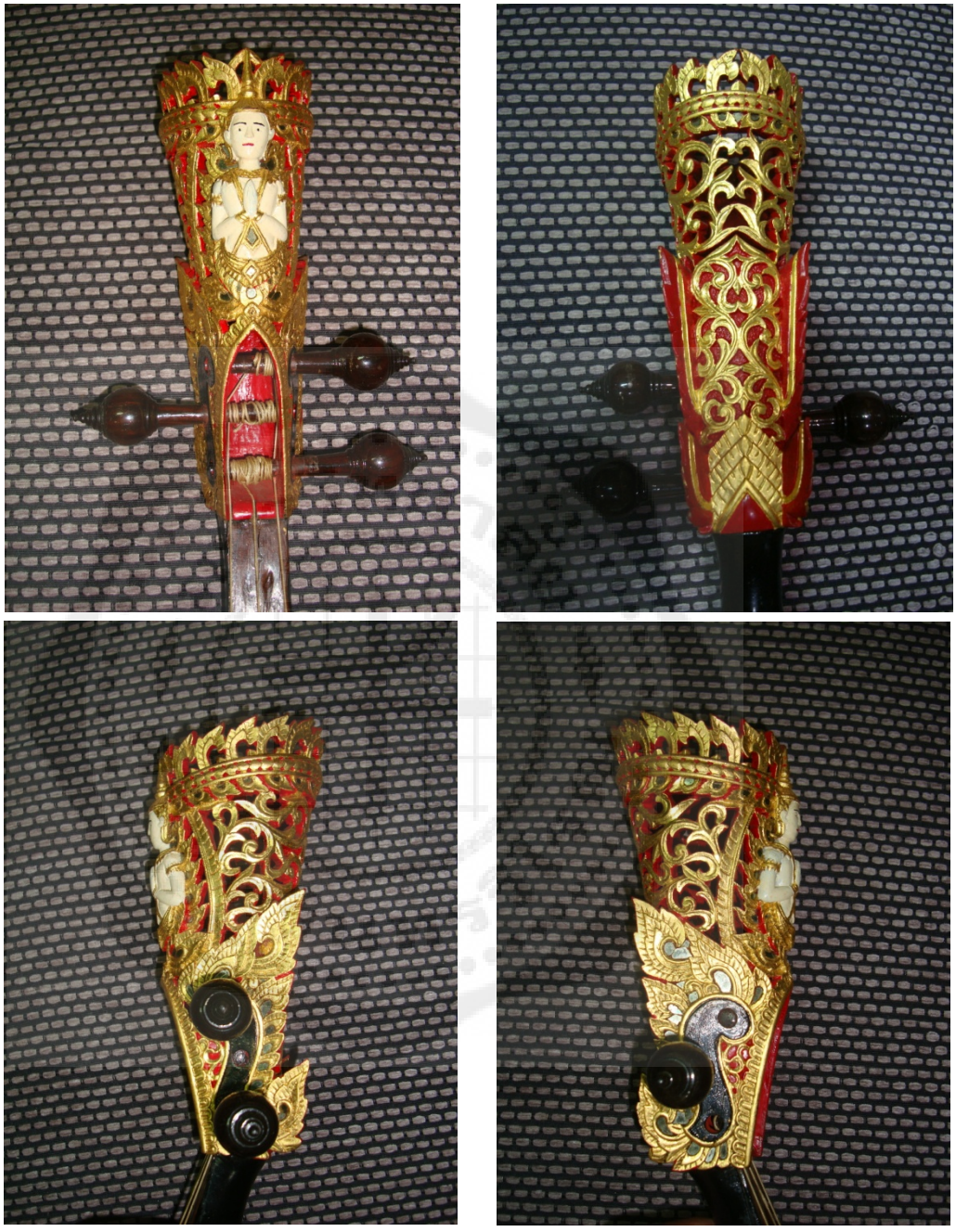
ซอสามสายมอญ ของนายชนะ ชาวบ้านเกาะ (คันที่ 2)



ผู้วิจัยและนายชนะ ชาวบ้านเกาะ

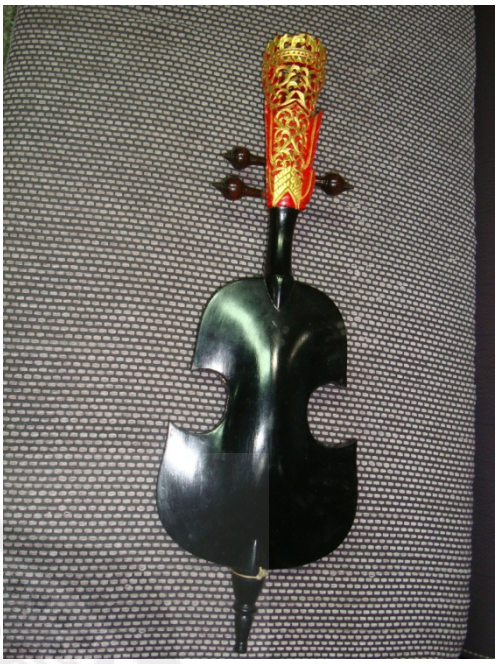


กุรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ ของกำนันวันชัย โพธิ์อบ



กุรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ ของกำนันวันชัย โพธิ์อบ







กำนันวันชัย โพธิ์อบ และผู้วิจัย



กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ
ของศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านไทยรามัญ วัดเกาะ
ตำบลบ้านเกาะ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร



กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ
ของ วัดอุทยาราม หมู่ 4 ตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร



กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ
ของนางสัมฤทธิ์ สมตน ตำบลบ้านเกาะ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทสาคร



กุรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ
ของศูนย์วัฒนธรรมวัดเจ็ดริ้ว ตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทสาคร



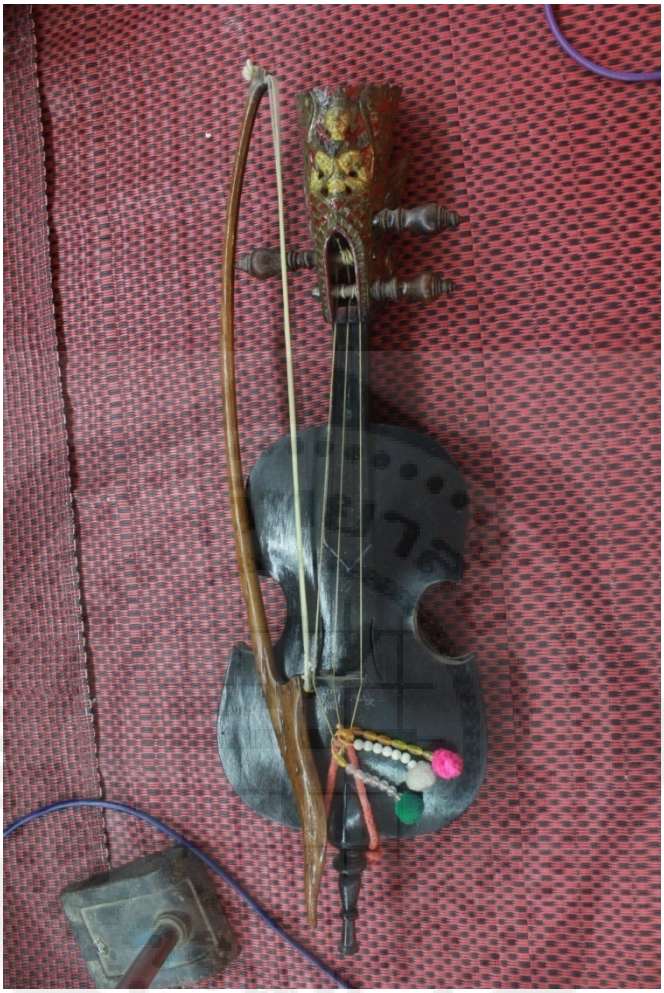
กุรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ
บ้านคลองตาปลั่ง ตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทสาคร



กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ
ของชาวบ้านคลองตาปลั่ง ตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทสาคร



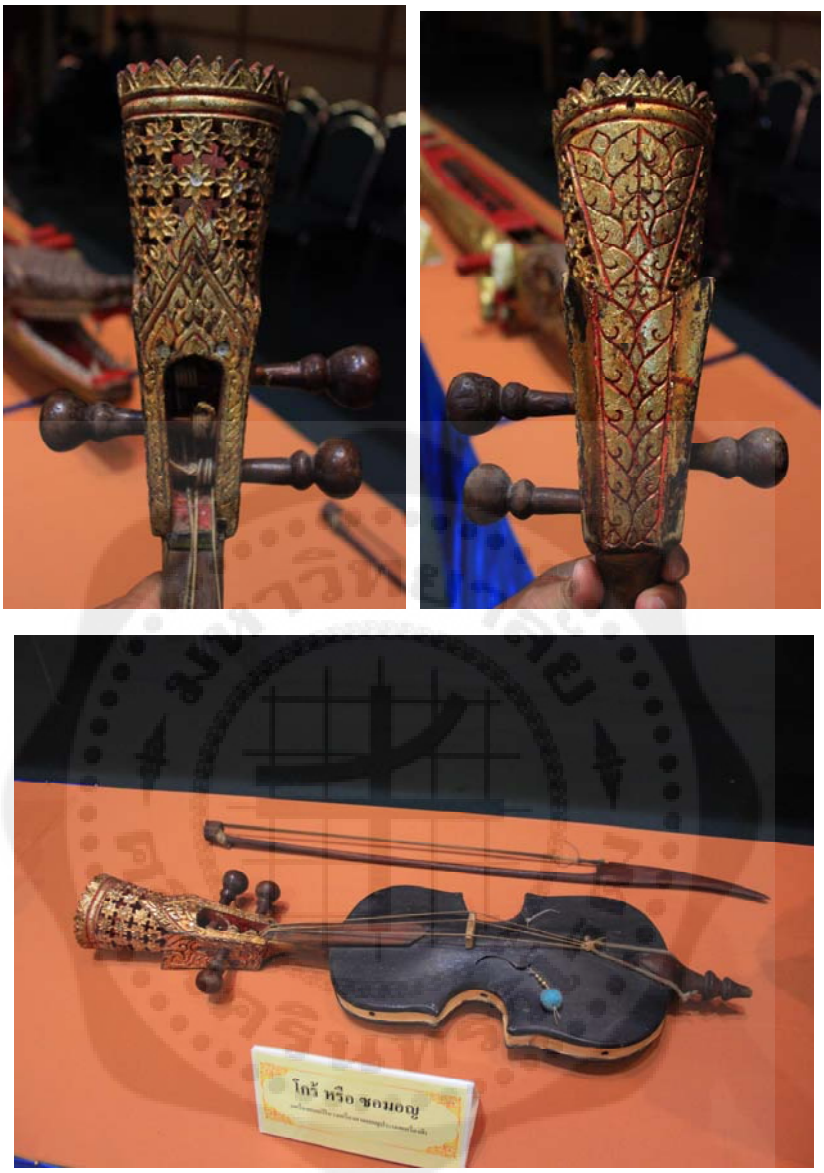
กุรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ
ของชาวบ้านใน ตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทสาคร



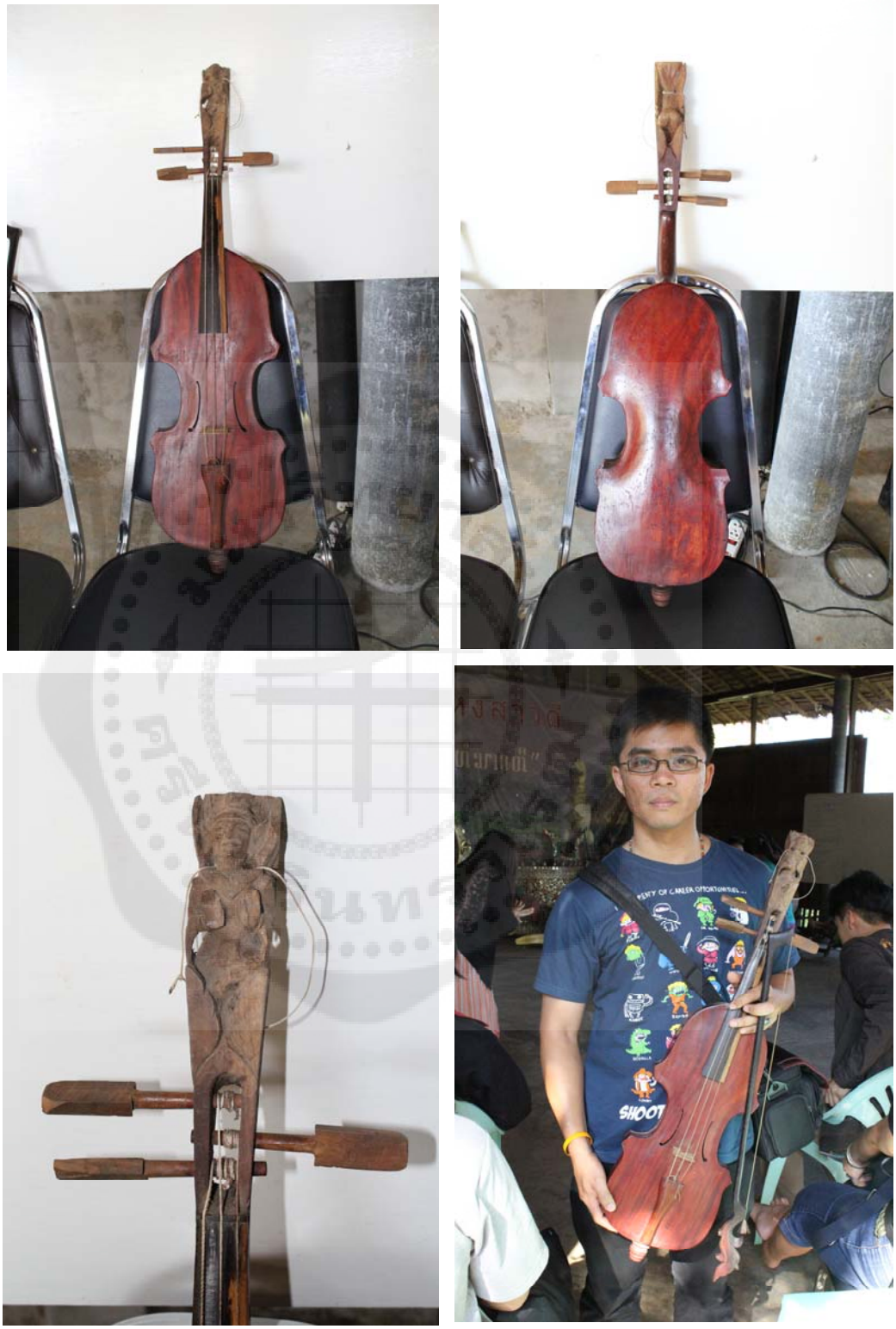
กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ
ของชาวบ้านใน ตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทสาคร



กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ โบราณ
ของชาวบ้านชุมชนวัดบางปลา ตำบลบ้านเกาะ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทสาคร

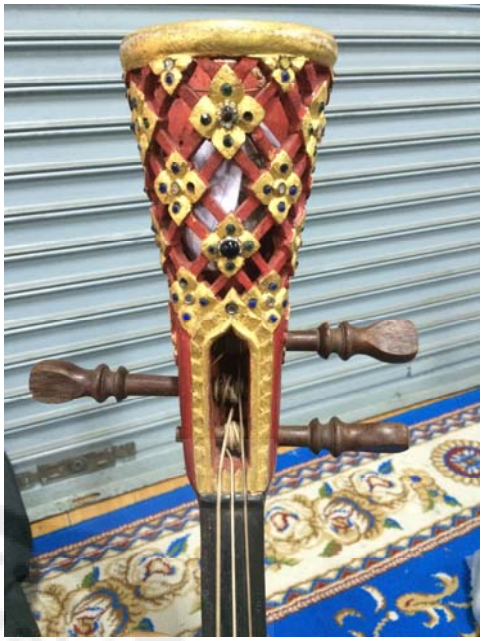


กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ
ของอาจารย์พิศาล บุญผูก ศูนย์วัฒนธรรมเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี



ซอมอญในวงปี่พาทย์มอญหงสาวดี อำเภอสังขละ จังหวัดกาญจนบุรี







กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ
ของอาจารย์ผู้ใหญ่กุ้ง พระประแดง





ผู้ใหญ่กุ้ง พระประแดง



กรอว์เจิกป๊อย ของนายกัลยา ปุงบางกระดี่ คณะหงส์ฟ้ารามัญ



กฺรอว์เจิกป๊อย ของนายกัลยา ปุงบางกระดี่ คณะหงส์ฟ้ารามัญ

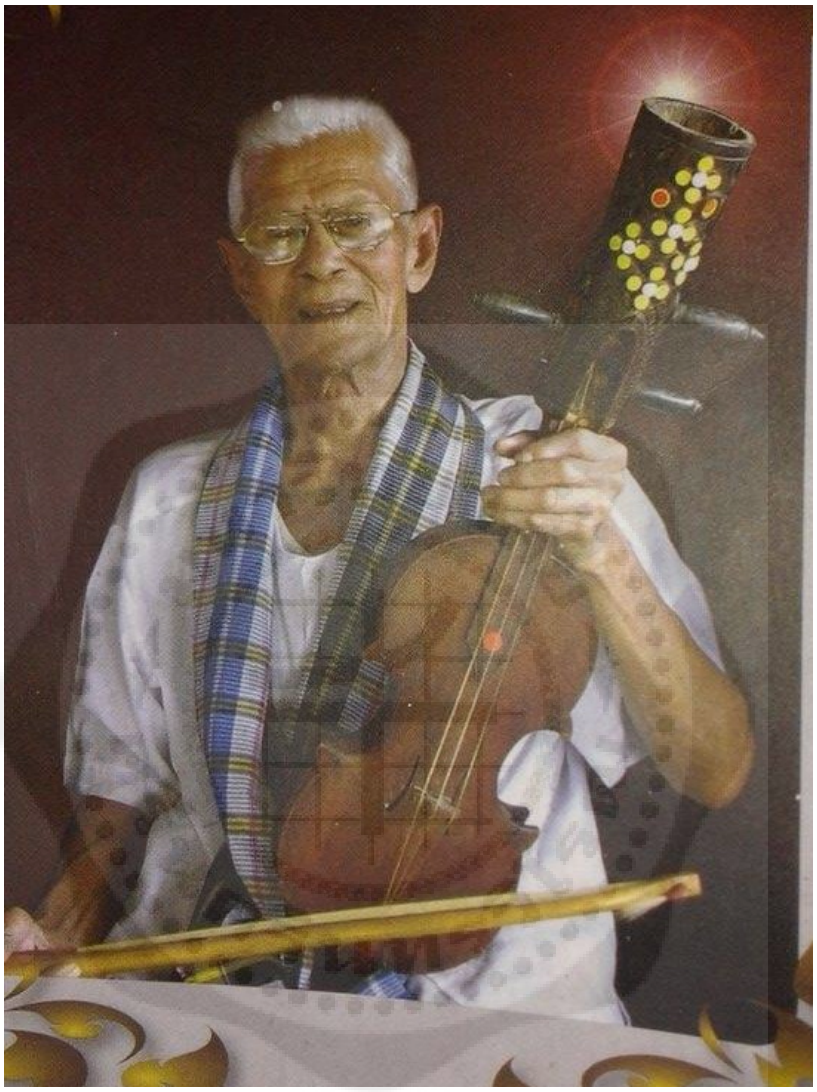




กรอว์เจิกป๊อยรูปหงส์ ของนายนะยัน สมบุญ นักดนตรีคณะหงส์ฟ้ารามัญ



นายนะยัน สมบุญ นักดนตรีคณะหงส์ฟ้ารามัญ และผู้วิจัย



กฺรอว์เจิกป๊อย ชาวมอญในอำเภอไทรน้อย จังหวัดนนทบุรี
ภาพจากหนังสือที่ระลึกเนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณพ่อบุญเลิศ เหมะมูล



กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ อาจารย์พิศาล บุญผูก มอบให้ผู้วิจัย



อาจารย์พิศาล บุญผูก มอบซอสามสายมอญให้กับผู้วิจัย





ดั้บกฺรอว์ ส่วนยอดของซอสามสายมอญ ในพิพิธภัณฑ์วัดม่วง จังหวัดราชบุรี



กฺรอว์เจิกป๊อย หรือซอสามสายมอญ



ดั้บกฺรอว์ ส่วนยอดของกฺรอว์เจิกป๊อย แกะสลักลายอย่างสวยงาม



กุรอว์เจิกป๊อย ซอสามสายมอญ ผู้วิจัยเป็นผู้สร้างขึ้น

ภาคผนวก ข

วงกุรอว์จยาม หรือวงเครื่องสายมอญ





วงกฺรอว์จยาม (วงเครื่องสายมอญ) ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว









วงกุรอว์จยาม (วงเครื่องสายมอญ) ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว





วงกฺรอว์จยาม (วงเครื่องสายมอญ) ประกอบการร้องทะแยมอญเจ็ดริ้ว





วงกฺรอว์จยาม หรือวงเครื่องสายมอญ ในงานศพ
ประกอบการร้องทะแยมอญ ตำบลเจ็ดริ้ว อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทสาคร





วงกฺรอว์จยาม หรือวงเครื่องสายมอญ ประกอบการร้องทะแยมอญ
ในงานสมโภชกฐิน ณ วัดเกาะ

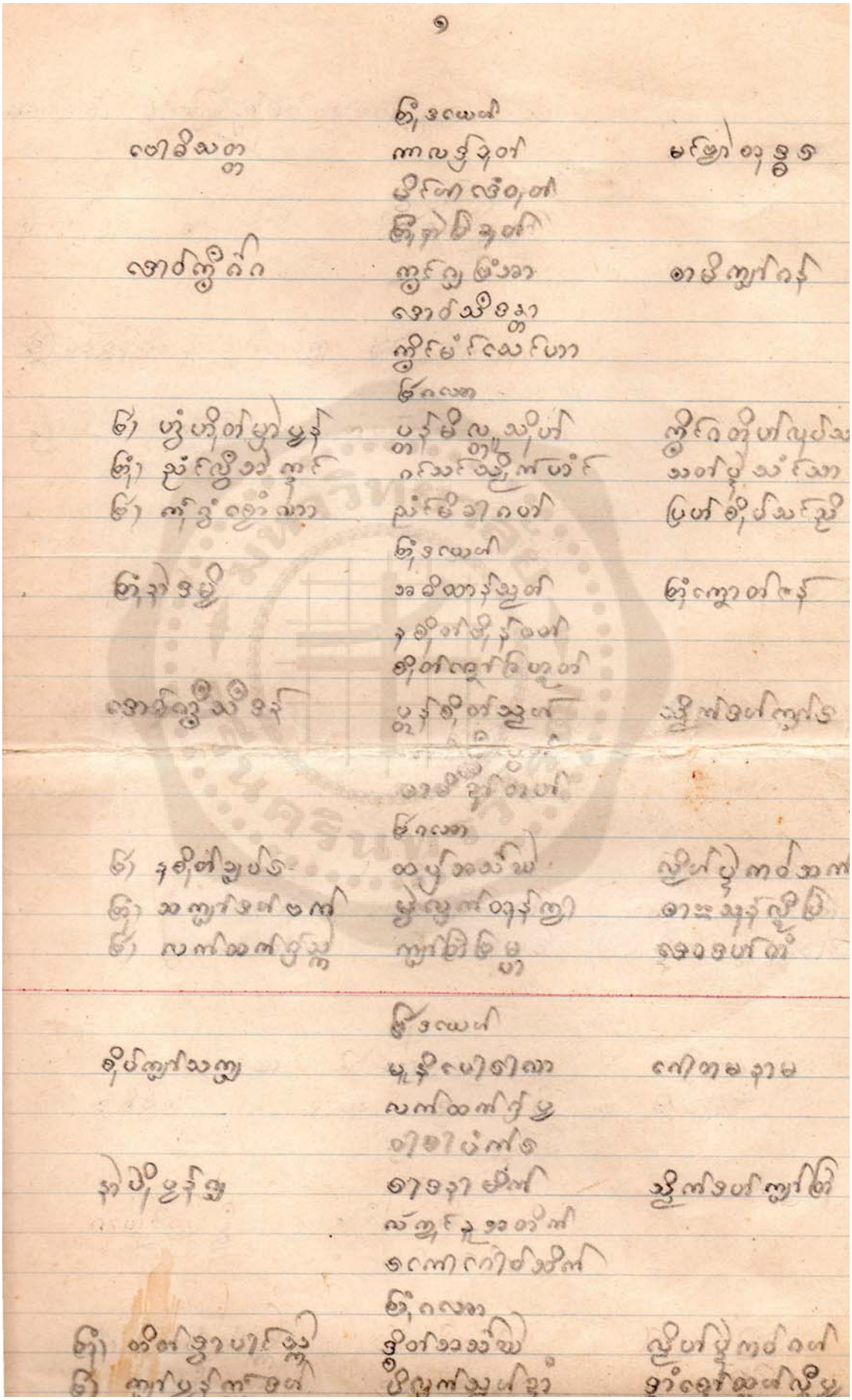


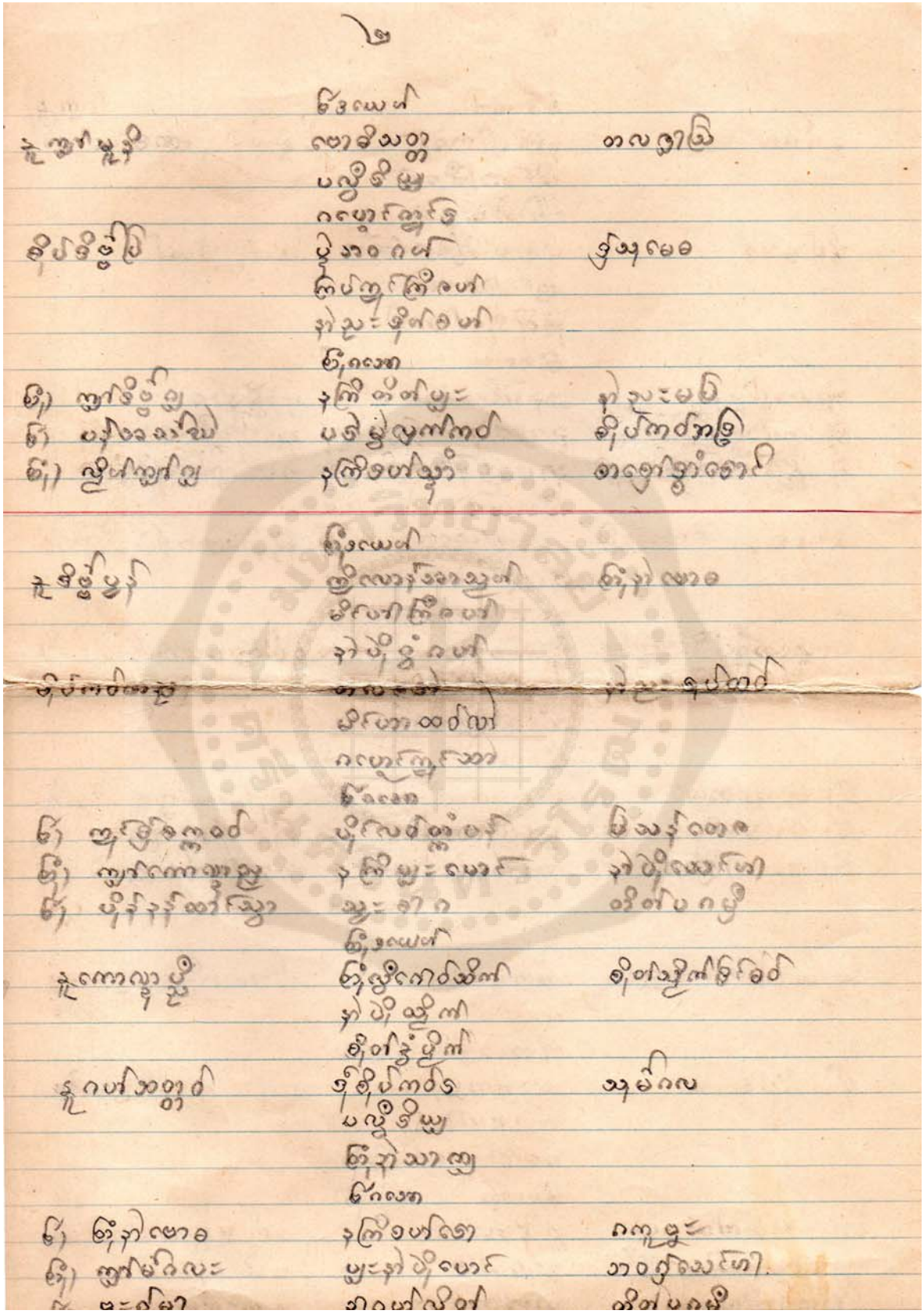


วงกฺรอว์จยาม หรือวงเครื่องสายมอญ ประกอบการร้องทะแยมอญ

ภาคผนวก ค

บทร้องทะแยมอญที่บันทึกการเขียนด้วยภาษามอญ





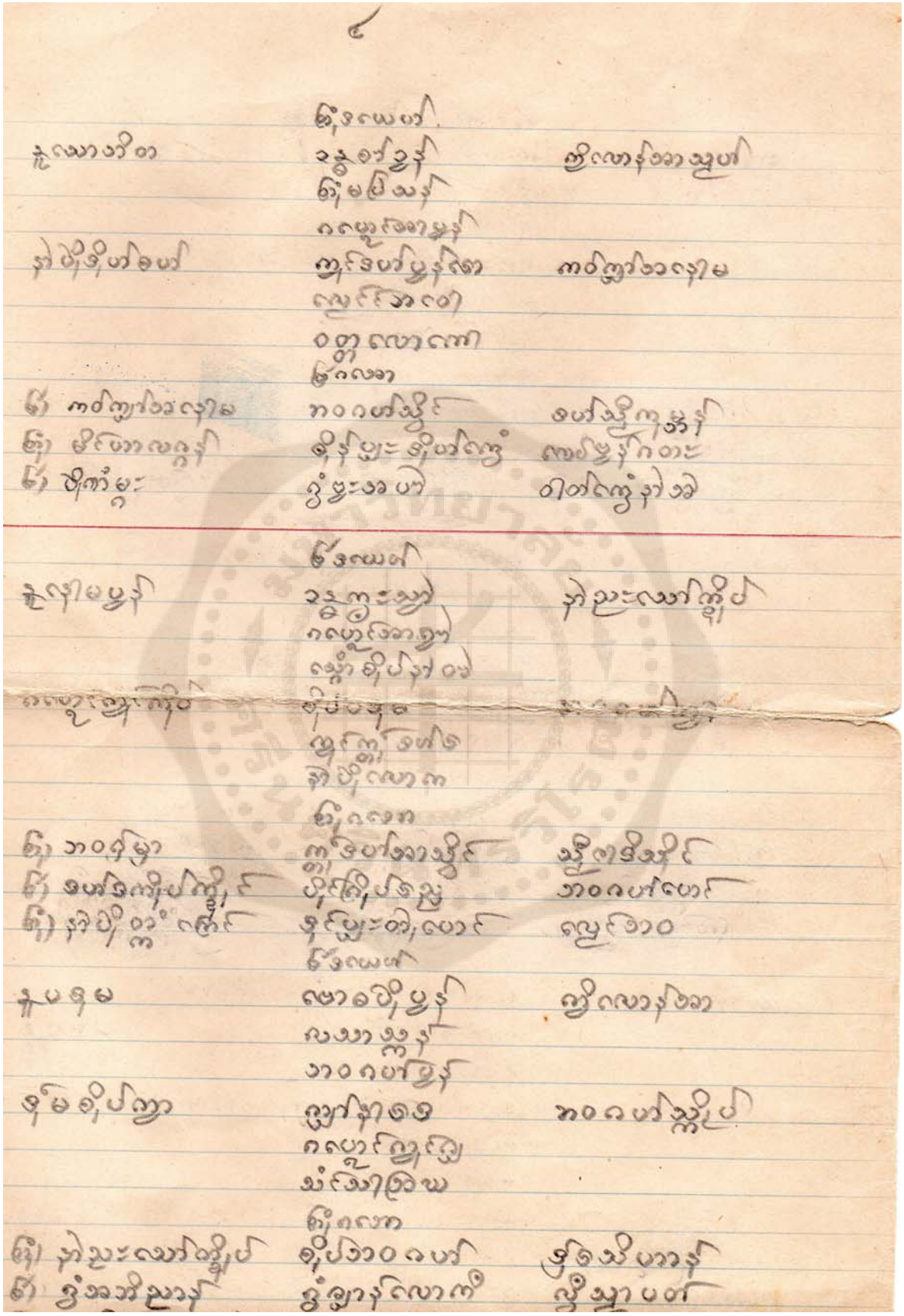
ဂ

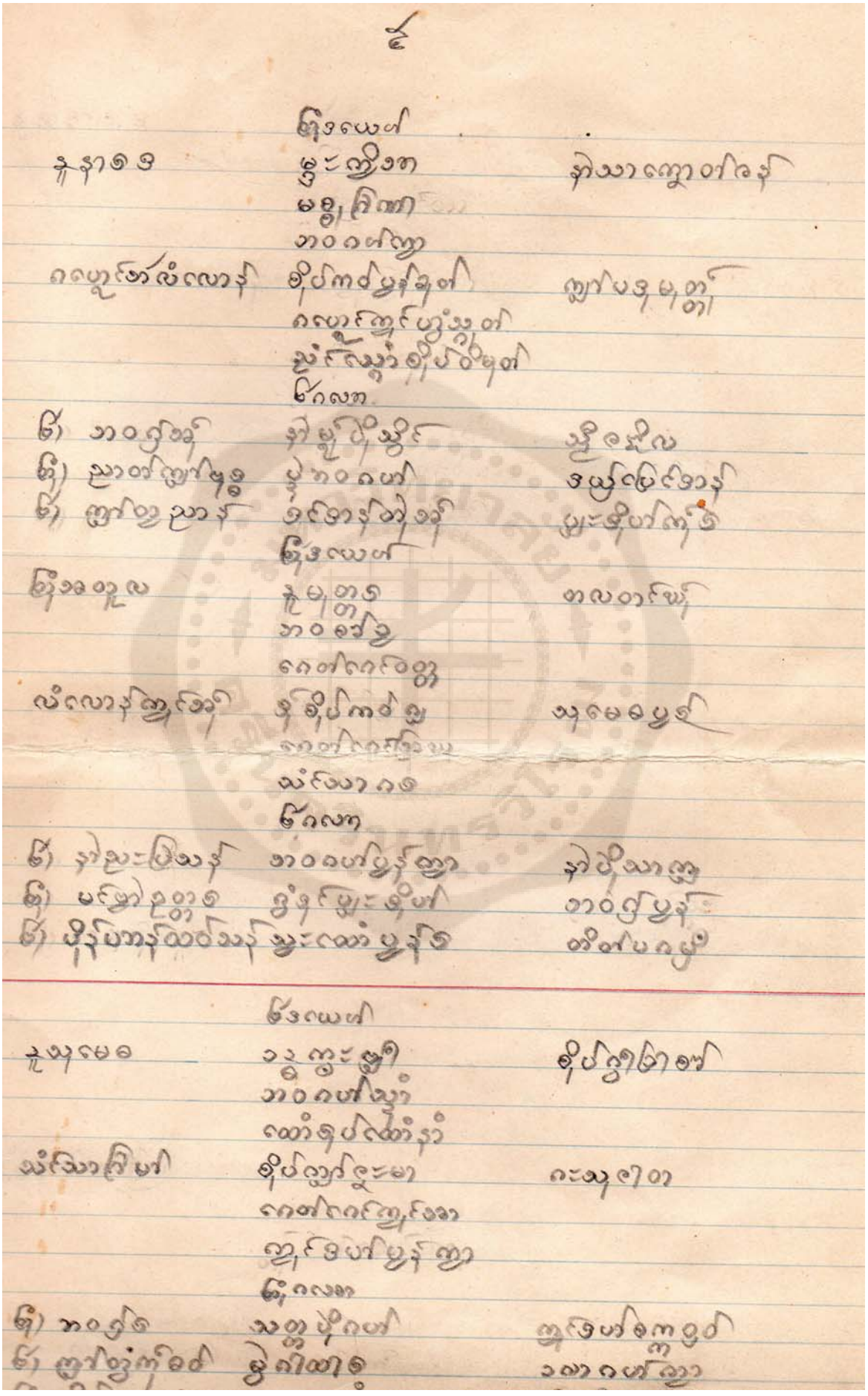
ကြိယဝေါဟာရ

နေမိသည်	နေကြိုက္ခိလာသည်	မွန်တန်ခဲ့ရ
	မိုးမှာကြိုးစွဲ	
	ဟင်းကို ပိုးစွဲသည်	
စိုပြေသမျှ	ပွဲဈေးဝယ်	အိတ်တွဲမွန်တန်
	ကျွန်ုပ်ကြိုးစား	
	ကဲ့သို့ဆိုပါစေတော့	
	ဆိုလော	
ကြိုးစားပြီးမှ	ဗုဒ္ဓဘုရားသွေး	ဖြည်းညှင်းစွာ
ကြိုက္ခိသမျှ	ဥယျာဉ်မှာရှိသူ	ပြုးဒို့ဟိုဟိုသော်ကြာ
ကြိုးဝိုင်းတတ်သော	ဆုကသည်ကို	ဝယ်ကျွေးခဲ့ပြီ
	ကြိယဝေါဟာရ	
ဥသျမှ	ဘဝကြီးလာ	ကြိုးပါသောစာကို
	ကြိုးကျွေးတတ်သော	
	ဂလမ်းကျွင်းသော်ကြာ	
ဂလမ်းကောင်းကို	ကြိုးလာနိုးဝ	ဆိုပါဘဝတော
	ဂေါ်ကောင်းကြိုးပြီး	
	သင်္ဘောကြီးဆာ	
	ကြိုးလော	
ကြိုးကြိုးလောဝ	ပွဲဈေးဝယ်	ကျွန်ုပ်ဝယ်ပွဲး
ကြိုးပြီးဘဝကိုမွေး	သွေးပို့ဟာကို	ကုဒ်ဘာကိုက်ကျွေး
ကြိုးပွေးတော်ဆီသော်	ကျွေးပြီးဆိုဟိုဟောင်း	ဘဝကြိုးသော်ကာ

ကြိုးယေါဟာရ

နေဘဝတော	သဘာဝမူလာ	ကြိုးလာမှန်ခဲ့
	ဘဝကြိုး	
	ကြိုးစားခဲ့	
ကြိုးမနိုးပဲ	ဆေးဂိုဘဝမှာ	ဘာကြောင့်မှဘဝ
	ဆံဒုံးဝယ်ခဲ့ကြွေး	
	ဘဝကြိုးလာ	
	ဖြာလော	
ကြိုးသက်ဆက်လာဝယ်	နေ့ကြိုးဝယ်လော	ဘကွေး
ကြိုးဘုရားတော်ကျွေးခဲ့	ပွဲးဘဝကြိုး	ပဖြိုးကုဒ်ဘာကို





၄

	ကြိယဃော်	
နဲနာဓဒ	ပြုင်ကြိုဝစ	နဲသေးကျောဝတ်ရန်
	မဒ္ဒုရိကာ	
	ဘဝဇဟ်ကွာ	
ဂလွှတ်ဆံလောနှင့်	စိုပ်ကဝ်ပြုနိုင်တော်	ကျွတ်ပဒုမ္မတွင်
	ဂလောက်ကွင်ဟွံသွတ်	
	ညှစ်ဆွဲသံစိုပ်ဝိဓိတော်	
	ကြိယလ	
ကြိ ဘဝဂွာဝန်	နဲမူပိုသွင်	သွေးစီလ
ကြိ ညာတ်ကျော်ဓဒ	ပွဲဘဝဇဟ်	ဒယ်ဂမြင်ဒါနှင့်
ကြိ ကျော်ညှာညာနှင့်	ဝင်ဒါနှင်ဝဲဝန်	ပြုးဇိုပ်ကုံဒ်
	ကြိယလ	
ကြိဆဝူလ	နဲမှတဒ	ဘလဝဲယ်
	ဘဝစင်ဒ	
	ဂေတ်ဂေဝ်ဝတ်	
လံလောနှင့်ကျွဲဝဲ	နှင့်စိုပ်ကဝ်ဒ	သုဓေဝပ္ပင်
	ဂေတ်ဂဂ်ဒါယ	
	သံသာဂဓ	
	ဗိဂလာ	
ကြိ နဲညးဖြိသနှင့်	ဘဝဇဟ်ပြုန်ကွာ	နဲပိုသာကွ
ကြိ မင်္ဂလာဥတ္တဓ	ဒွံဒုပ်ပြုးဇိုပ်	ဘဝဂွ်ပြုန်
ကြိ ပိုဒုပဘာဝ်ဆဝ်သနှင့်	ပြုးဇော်ပြုန်ဒ	တိတ်ပဓမ္မ
	ဗိဒယလ	
နဲသုဓေဓ	ဒဲဒုကွင်းကြို	စိုပ်ဂွဂ်ဖြာစတ်
	ဘဝဇဟ်သွာ	
	ထော်ဇုပ်ဇဟ်ဆုံ	
သံသာဖြိမာ	စိုပ်ကွတ်ဒွင်းမာ	ဂေးသုဇာတ
	ဂေတ်ဂဂ်ကွင်းဓာ	
	ဥွင်ဒဟ်ပြုန်ကွာ	
	ဗိုဂလာ	
ကြိ ဘဝဂွ်ဒ	သတ္တပိုဂဟ်	ကွင်ဒဟ်စက္ကတွတ်
ကြိ ကျော်ဒွံကုံစတ်	ဖွဲဂါဓာဒ	ဒေသာဂဟ်ကွာ

၁

ကြိုးငယ်တော်

နှစ်ကာတည်ပြီ — သွားကြသော်လည်း — ဘုရားဝန်းသို့
နားထောင်ဖူးပြီ
ဟူတော်မြို့

ဖုံထိုးပြီးကတည်းက — ပြီးခဲ့ပြီ — ဘွားမိုးပြာသော်
ဘွဲ့ကြီးခံခဲ့ပြီ
သံဃာနာမိ
ကြိုးလေး

ကြီးထောခိုးသတ်လွှတ်ပါ — ပြည်သူတော်လွှာ — နာယာသို့ပြု
ကြီးတော့ခင်ဗျားသော်သော် — မင်္ဂလာကမ္ဘာ — ဘဝဟင်းသတို့တော်
ကြီးမိုးခင်းခဲ့ကြီးတော် — ဝိုးတိုးဖြစ်ထင်သည် — ပြုပြင်ထားကုန်ကြော်

ကြိုးငယ်တော်

နှင်းပြီးရင်း — ကြိုးနားပြီးနှင် — သကန်ဘာတော်
မဖင်းကြိုးလောင်
ဟိုဘာဂျာတော်နှင်

ကြိုးမဟုတ်ပါ — ကမ္ဘာပြီးတော့တော် — သတ္တဝါသို့သ
ကြိုးထောတိုးသတ်
ကွင်းခင်ဗျားသတော်
ကြိုးလေး

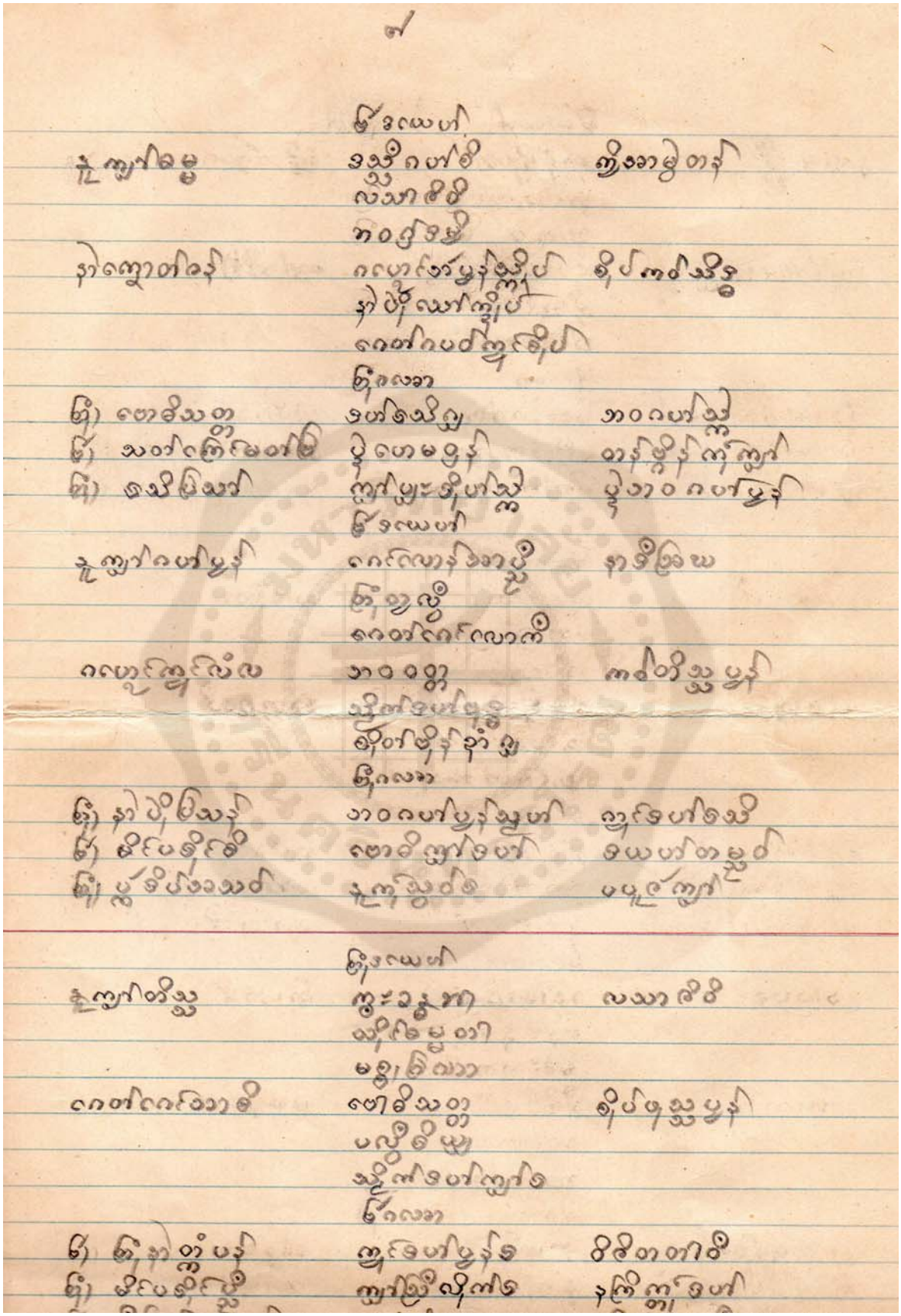
ကြီး ဝေဖန်ပြီပြီ — ဆွဲပြီးခဲ့ပြီ — နှစ်ပြီးဘာ
ကြီး အိုပြီးဘာသို့ပါတော် — ကောင်းကင်ပြင်ကြီးပြီ — ဝေယျာဝစ္စကိုပါတို့
ကြီး ပုစ္ဆာကြီးကြီး — ပါဘာဝေတော် — ဘွားမြင်းခိုးဟန်ပြု

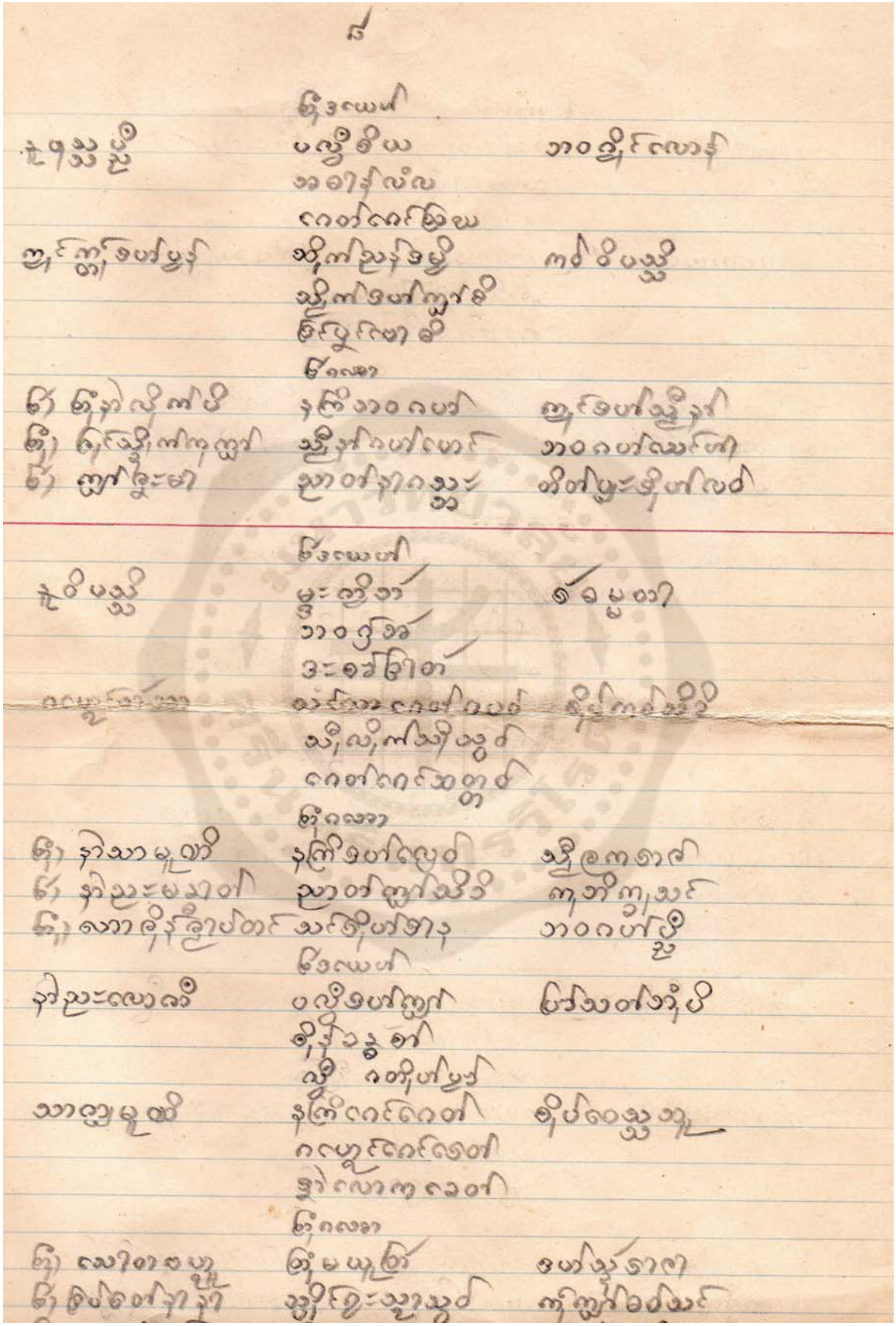
ကြိုးငယ်တော်

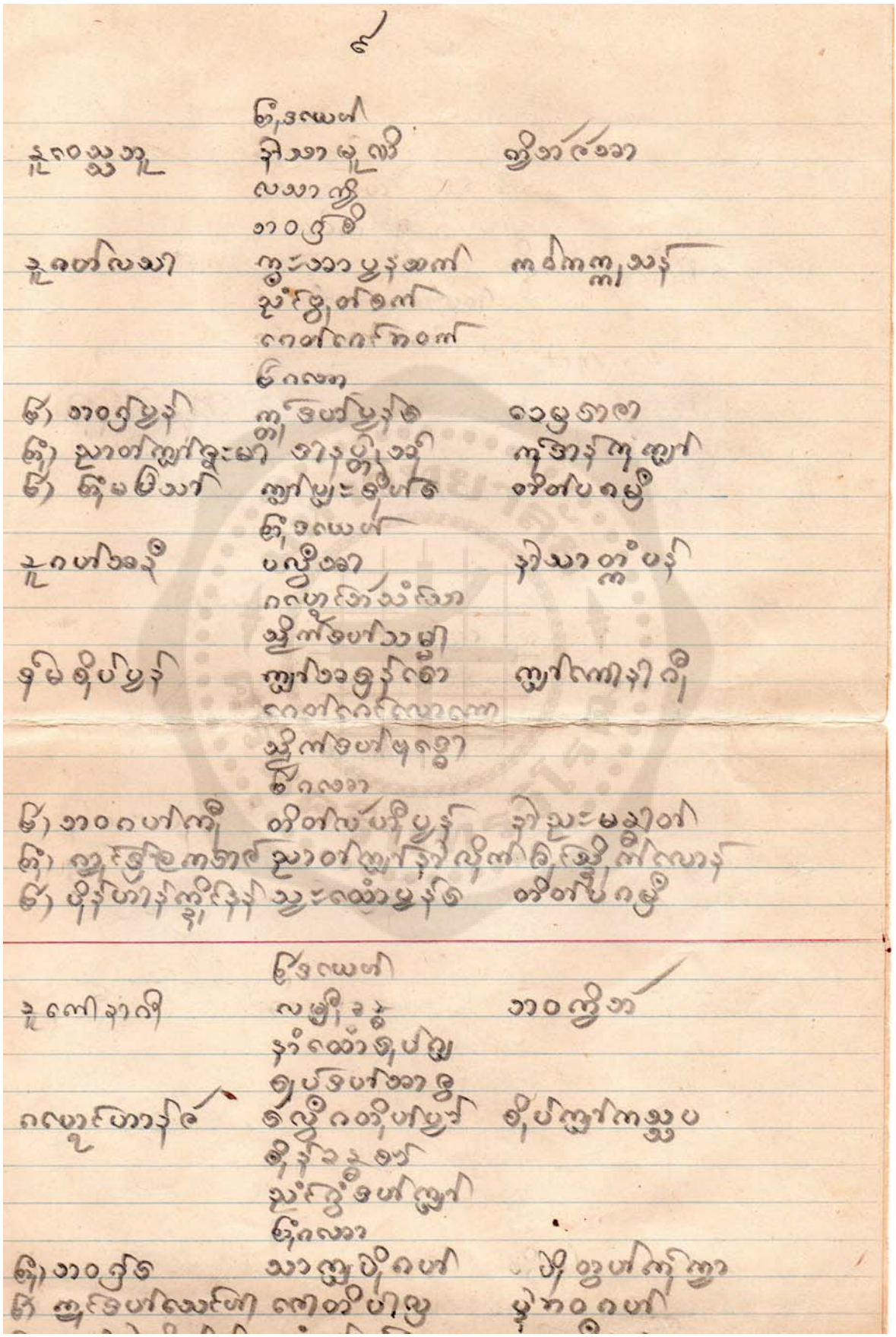
နှင်းခဲ့ပြီပြု — ဘွဲ့လေးသော — ကြိုးဟာခဲ့
ဆွဲတော်ရုပ်ကြွာ
မဖင်းသကဲ့ဘော

ကောင်းကင်နားခဲ့ — ခွဲခိုးပြီးတွားခဲ့ — ဝမ္မပုဒ်တော်
ကြိုးမွာသတော်
ဘဝခိုးပြုပြီး
ပြင်လေး

ကြီး ဘဝတွင်ခဲ့ — ဘဲသွဲ့ခဲ့ကြီးပြု — ဆီးပြီးလေးသွား
ကြီး ဆွဲခိုးပြီးသတော် — နှင်းကြွားပြီးပြု — ဘွင်းပြုစုတ်ကြော်







ကြိယာ

သန္ဓေတည်

ကြိုဆိုခြင်းစကား

ကြိယာ
ခေါ်ဆောင်သွားသည်
သို့ ဖေါ်ပြသည်
မေးမြန်းသည်
ကြိုဆိုသည်

သန္ဓေတည်
ဝမ်းဗိုက်ကြီးသည်
ပဋိသန္ဓေနေသည်
မွေးဖွားသည်
ကိုယ်ဝန်ဆောင်သည်

ကြိုဆိုခြင်းစကား
ကြွပါခင်ဗျား
ကြွပါခင်ဗျာ
ကြွပါခင်ဗျ

ကြိယာ
ကြွပါခင်ဗျား
ဆိုပါဦးခင်ဗျား
ကြွပါဦးခင်ဗျား
ကြွပါခင်ဗျ

ကြိယာ
ကြွပါခင်ဗျား
ဆိုပါဦးခင်ဗျား
ကြွပါဦးခင်ဗျား
ကြွပါခင်ဗျ

ကြိယာ
ကြွပါခင်ဗျား
ဆိုပါဦးခင်ဗျား
ကြွပါဦးခင်ဗျား
ကြွပါခင်ဗျ

	မြင်ရဖေါ်	
ယွံကျေဖြစ်သော်	ကတိကျော်မယူနှင့်	နှံဂုန်ပို့ဂရာနှင့်
	နှကတိဆိုတုန်	
	သတ္တုံဖွံ့ ဖို့နှင့်	
ဘွဲ့ကျော်ပန်	ကျိုးလေးနှင့်ဝဿာန်	နိဗ္ဗာန်တဲ့ဝ
	ဝဿာတဲ့ဟုန်	
	ကတိဆိုကွေ်းကြာန်	
	ကြိုးလေး	
ကြွေ ကျော်ကတိကို	ဝဿာနှဝဿာပန်	ဒုဇနှုတ်ကြွ
ကြွေ ယွံလျှော်ကျေးဇူး	မိုးရွာနှင့်မီ	ညီနှင်းဝေါ်
ကြွေ သွားနှမိုးတော်	ကောင်းသော်ဘုံ	ကိုမိုးထော်ဇော်
	မြင်ရဖေါ်	
လှမ်းမြဲယွမ်မွေ	ဒေါ်ကျော်ကြည်သူတော်	နှာဂတ်ဂတ
	ကိုနှဘုံဝဿဆော်	
	ဝင်ကျေးဇူးတော်ဖော်	
ကပ်လျှဉ်သူ့ယ္ယ	ဘာဒီယ္ယဝေါ်	ဒေါ်ကျော်ဝဿဇွန်ဂို
	ကပ်လျှဉ်ကြည်ဖော်	
	လမ်းညီကြီးဖော်	
	ကြိုးလေး	
ကြွေ ကြိုးကျော်ပန်	ဘဒန္တဝေါ်	ညွှတ်မှုကတိမှန်
ကြွေ နှကတိဆော်တာန်	ဆိုပြီးပန်ကျော်ပန်	ကတိကျော်ဆိုလေးနှဘဲ
ကြွေ ဆိုပြီးမှုန်ကျော်ဝါ	ဘဒန္တကတပ်ဝေါ်	ဘာဒီယ္ယဝေါ်ကျော်

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายนพดล แจบ้านเกาะ
วันเดือนปีเกิด	วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2523
สถานที่เกิด	จังหวัดสมุทรสาคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	11 หมู่ 1 ตำบลท่าทาย อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนบ้านอ้อมโรงหีบ สพป.สมุทรสาคร หมู่ 7 ตำบลบ้านเกาะ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2535	จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนบ้านยกกระบัตร
พ.ศ. 2538	จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จาก โรงเรียนบ้านอ้อมโรงหีบ
พ.ศ. 2540	จบการศึกษาระดับ ปวช. ช่างไฟฟ้ากำลัง จาก วิทยลัยเทคนิคสมุทรสาคร
พ.ศ. 2543	จบการศึกษาระดับ ปวส. จาก วิทยลัยเทคนิคสมุทรสาคร
พ.ศ. 2548	จบการศึกษาระดับปริญญาตรี คบ. ดนตรีศึกษา (ดนตรีไทย) .ครุศาสตรบัณฑิต จาก มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี
พ.ศ. 2560	จบการศึกษาระดับปริญญาโท ศป.ม. ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ