การศึกษาเครื่องดนตรีมอญ กรณีศึกษา *หะกุมหะเปินหะหนก* ของศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ ตำบล หนองลู อำเภอ สังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี

ปริญญานิพนธ์
ของ
รัชชานนท์ ยิ้มระยับ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม (มานุษยดุริยางควิทยา)
พฤษภาคม 2560

การศึกษาเครื่องดนตรีมอญ กรณีศึกษา *หะกุมหะเปินหะหนก* ของศูนย์วัฒนธรรมมอญ
หมู่บ้านวังกะ ตำบล หนองลู อำเภอ สังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี

ปริญญานิพนธ์
ของ
รัชชานนท์ ยิ้มระยับ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม (มานุษยดุริยางควิทยา)
พฤษภาคม 2560
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาเครื่องดนตรีมอญ กรณีศึกษา *หะกุมหะเปินหะหนก* ของศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ ตำบล หนองลู อำเภอ สังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี

บทคัดย่อ

ของ

รัชชานนท์ ยิ้มระยับ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม (มานุษยดุริยางควิทยา)

พฤษภาคม 2560

รัชชานนท์ ยิ้มระยับ. (2560). *การศึกษาเครื่องดนตรีมอญ กรณีศึกษา หะกุมหะเปินหะหนก ของศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ ตำบล หนองลู อำเภอ สังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ศิลปกรรม: มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์: รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธแพทย์.

การวิจัยนี้ เป็นการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา โดยผู้วิจัยศึกษาเอกสารอ้างอิงต่าง ๆ ข้อมูลจากภาคสนามแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมโดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและวิธีการบรรเลง*หะกุมหะเปินหะหนก* 2. ศึกษาความสัมพันธ์ของหน้าทับ*หะกุมหะเปินหะหนก*กับทำนองเพลงและท่ารำ

ผลการวิจัยพบว่า 1. *หะกุมหะเปินหะหนก* เป็นเครื่องดนตรีประเภทกลอง ขึงด้วยหนังทั้งสองหน้า ทำหน้าที่สนับสนุนจังหวะของทำนองเพลงและสนับสนุนจังหวะของการร่ายรำจากหลักฐานบันทึกพงศาวดารมอญ ปรากฏเรื่อง เครื่องดนตรีประเภทกลองขึงด้วยหนังที่มีการบรรเลงในงานเฉลิมฉลองในสมัยรัชกาลของพระยาทะละเป็นกษัตริย์ของมอญ ถือเป็นหลักฐานยืนยันว่า มอญมีเครื่องดนตรีประเภทกลองใช้กันมาอย่างช้านาน *หะกุมหะเปินหะหนก*เป็นกลองหนึ่งชุดประกอบด้วย1.*หะเปินหะหนก* เป็นกลองที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในชุด2. *ปูนเซป* เป็นกลองที่มีขนาดเล็กรองลงมาจาก*หะเปินหะหนก* แต่ใหญ่กว่าปูนปอน3.*ปูนปอน* เป็นกลองที่มีขนาดเล็กที่สุดในชุด มีทั้งหมดสี่ใบ ใบที่มีขนาดใหญ่ที่สุดวางทางซ้ายของผู้บรรเลงและใบที่เล็กรองลงมาวางเรียงไปทางขาวของผู้บรรเลงการบรรเลง*หะกุมหะเปินหะหนก* ต้องใช้มือตีในลักษณะต่างๆ เพื่อให้เกิดลักษณะเสียงที่แตกต่างกัน ผู้บรรเลง*หะกุมหะเปินหะหนก* ต้องจดจำกระสวนจังหวะที่บรรเลง โดยการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีมอญนั้น ส่งต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นแบบมุขปาฐะ 2. บทเพลงที่ใช้บรรเลงในวัฒนธรรมดนตรีมอญ มีการนับจังหวะแปดจังหวะ กระสวนจังหวะของ*หะกุมหะเปินหะหนก* มีผลกับผู้รำ เพราะผู้รำต้องอาศัยการฟังกระสวนจังหวะของ*หะกุมหะเปินหะหนก*เป็นการบอกให้ผู้รำทราบลำดับขั้นตอนของท่ารำ และผู้บรรเลง*หะกุมหะเปินหะหนก* ต้องจำทำนองเพลงเพื่อให้ทราบว่าบรรเลงอยู่ส่วนไหนของเพลง จึงทำให้การนับกระสวนจังหวะ*หะกุมหะเปินหะหนก*และการนับจังหวะการรำมีความสัมพันธ์กันอย่างชัดเจน *ไรสะจาด* เป็นภาษามอญแปลว่าท่ารำเบื้องต้น คือการบรรเลง*หะกุมหะเปินหะหนก*กับท่ารำโดยไม่มีทำนองเพลง นักดนตรีมอญใช้สิ่งนี้เป็นการฝึกเบื้องต้นของการบรรเลง*หะกุมหะเปินหะหนก*

THE STUDY OF MON INSTRUMENT ; CASE STUDY "HAKUM-HAPERN-HANUK" OF MON CULTURAL CENTRE WONG-GA VILLAGE, NONG-LU SUB-DISTRICT, SANGKHLABURI DISTRICT, KANJANABURI

AN ABSTRACT

BY

RATCHANON YIMRAYUB

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Fine Arts (Ethnomusicology)

at Srinakharinwirot University.

May 2017

Ratchanon Yimrayub. (2017). *Study of Mon Instrument ; Case Study "HAKUM-HAPERN-HANUK" at the Mon Cultural Centre Wong-Ga Village, Nong-Lu Sub-District, Sangkhlaburi District, Kanjanaburi.* Master Thesis. M.F.A. (Fine Arts : Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Dr. Manop Wisuttipat.

This research was based on the theory of Ethnomusicology. The researcher studied the subject from a variety of references. The field data was both participatory and non-participatory. The purposes of this study wereto 1) study the history and musical performances of *HA-KUM-HA-PERN-HA-NUK* and to 2) study the relationship between the *HA-KUM-HA-PERN-HA-NUK* drum to melody and folk dance.

The results of this study found the following 1.) *HA-KUM-HA-PERN-HA-NUK* is a drum made of animal skin stretched over both sides of the drum circle. Its sound supports the rhythm of the melody and also the rhythm of folk dance. Based on Mon historical records, it was found that a drum stretched with leather was used during the celebration of King Praya Tala who was the Mon's King. It became evident that the drum was the musical instrument with Mon culture for a long historical period. *HA-KUM-HA-PERN-HA-NUK* is a set of drums including (1) *HA-PERN-HA-NUK*, the largest drum in the set, (2) *POON-SEP*, the second largest drum from *HA-PERN-HA-NUK* and larger than *POON-PON*, and (3) *POON-PON*,is the smallest drum in the set. There are four drums altogether. The position of the largest drum is on the left hand side of soloist and the position of the second largest drum is next to the largest one on the right hand side of soloist, followed by the third and the fourth largest drum respectively. *HA-KUM-HA-PERN-HA-NUK* was designed to be played by striking them directly with their hands in order to create various tones. The soloist has to remember the rhythm pattern to produce the melody. This has been handed down in Mon culture from generation to generation by oral tradition; 2.) There are eight patterns of sounds in the song, all of which were played in Mon musical culture. The rhythm pattern of *HA-KUM-HA-PERN-HA-NUK* also affects folk dancers. They have to listen to the rhythmic of *HA-KUM-HA-PERN-HA-NUK* as it indicates to the folk dancer in the sequence of dance posture. *HA-KUM-HA-PERN-HA-NUK* soloist has to remember the melody of the song and which part of the song is played. This is to ensure that the rhythmic pattern of the *HA-KUM-HA-PERN-HA-NUK* is distinctly relevant to the dancing posture. *LI-SA-JERD* in the Mon language means a basic folk dance. It refers to a feature of *HA-KUM-HA-PERN-HA*-NUK with a basic folk dance and without musical rhythm. The Mon music player used this pattern to basically practice *HA-KUM-HA-PERN-HA-NUK*.

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของงานวิจัย	3
ความสำคัญของงานวิจัย	3
ขอบเขตแนวคิดของงานวิจัย	3
นิยามศัพท์เฉพาะ	4
กรอบแนวคิด	5
2 เอกสารตำราวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	6
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและกลุ่มชาติพันธุ์	6
เอกสารที่เกี่ยวข้อง	6
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
3 วิธีการดำเนินการวิจัย	11
ขั้นรวบรวมข้อมูล	11
วิธีดำเนินการรวบรวมข้อมูล	12
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	12
ขั้นสรุปข้อมูล	12
4 การวิเคราะห์ข้อมูล	13
ศึกษาประวัติความเป็นมาและวิธีการบรรเลง“*หะกุมหะเปินหะหนก”*	13
ศึกษาความสัมพันธ์ของหน้าทับ*“หะกุมหะเปินหะหนก”*กับทำนองเพลงและท่ารำ	31

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5 สรุป อภิปลายผล และข้อเสนอแนะ	63
สรุปผลการวิจัย	64
อภิปาลผล	65
ข้อเสนอแนะ	66
บรรณานุกรม	67
ภาคผนวก	69
ภาคผนวก ก	70
ภาคผนวก ข	79
ภาคผนวก ค	85
ประวัติย่อผู้วิจัย	92

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 *หะกุมหะเปินหะหนก*ဂကော်ထဗိုန်ဖွော 14

2 ตำแหน่งที่วาง*หะกุมหะเปินหะหนก*ในวงดนตรีมอญ 15

3 ตำแหน่งการนั่งของผู้บรรเลง*หะกุมหะเปินหะหนก* 16

4 *หะเปินหะหนก*ထဗိုန်ဖွော်ပုန်ပန် 17

5 *ปูนเซป* ပုန်သေ 19

6 *ปูนปอน*ပုန်ပန် 20

7 *หะดีหะดะ*ခွော်ခွါဝ် 22

8 ลักษณะการนั่งบรรเลง *หะดีหะดะ* 23

9 *ช่าย*หรือฉาบใหญ่ 24

10 ครู*โทปอน*กำลังติด*โอ้ดหะเปิน*ลงบนหน้า*หะเปินหะหนก* 25

11 ลักษณะการติด*โอ้ดหะเปิน*ลงบน*ปูนปอน* 26

12 วิธีดึงหนัง*หะเปิน*ของนักดนตรีมอญ 26

13 *โอ้ดหะเปิน*อยู่ในกลองเก็บรักษา 27

14 การตีเสียง *ปี๊ย* 28

15 การตีเสียง *เพลี้ย* 28

16 การตีเสียง *เปย*ဗိုင် ใน*ปูนเซป* 29

17 การตีเสียง*ติง*ဗိုင် ใน*ปูนเซป* 29

18 การตีเสียง *อิง*အိန် 30

19 การตีเสียง *เติ่น*ဒိုင် 30

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

มอญ เป็นหนึ่งกลุ่มชาติพันธ์ที่เก่าแก่และอาศัยอยู่ในแถบดินแดนสุวรรณภูมิมาอย่างยาวนาน ครั้งหนึ่ง มอญเคยมีความรุ่งเรืองอย่างขีดสุด แผ่อำนาจทางการเมืองและวัฒนธรรมไปทั่วดินแดนสุวรรณภูมิ เมื่อเวลาผ่านไปมอญได้ล้มสลายลง เนื่องจาก มีกลุ่มชาติพันธ์อื่นๆมีความแข็งแรงขึ้น และต้องการประกาศตนเองไม่ขึ้นต่อใคร จึงเกิดสงคราม มีการสู้รบล้มตายกันไปมาก เพื่อแย่งชิงความเป็นอานานิคม ซึ่งการรบนั้น แม่ทัพจะออกคำสั่งให้ทหารปฏิบัติทั้งกองทัพได้อย่างทั่วถึง จะต้องมีวิธีการส่งสัญญาณหลายๆ วิธี หนึ่งในนั้นเป็นวิธีการส่งสัญญาณด้วยเสียง จึงทำให้เครื่องดนตรีเครื่องหนึ่งเข้ามามีบทบาทกับการสงคราม เครื่องดนตรีนั้นคือ "กลอง"

กลองนั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีใช้อยู่ทั่วทุกมุมโลก เป็นเครื่องดนตรีที่คนนำมาใช้งานมากกว่าการเป็นเครื่องดนตรีเพื่อบรรเลงขับกลอม ส่วนใหญ่จะทำหน้าที่ตีเพื่อส่งสัญญาณในโอกาสต่างๆ เช่น การสงคราม ทางศาสนา ทางการปกครอง ฯลฯ ถือเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในชีวิตมนุษย์มาอย่างยาวนาน ซึ่งในดินแดนสุวรรณภูมิก็มีหลักฐานเรื่องการใช้กลองอยู่มากมาย ย้อนไปถึงสมัยที่มอญยังเรืองอำนาจอยู่ในสุวรรณภูมิ มอญมีการใช้กลองกันแล้วทั้งนำมาใช้เพื่อการบรรเลงขับกล่อมและทำหน้าที่อื่นๆ อีกด้วย

จากการศึกษา ประวัติศาสตร์ชาติไทยทำให้ทราบการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีของชนชาติ โดยเฉพาะเมื่อศึกษาถึงรากฐาน ทางวัฒนธรรม สังคม และภาษา ทำ ให้ ราสามารถทราบว่า ดินแดนสุวรรณภูมิ หรือดินแดนแถบเอเชีย ตะวัน ออกเฉียงใต้นี้ เดิมเป็นที่อยู่ของชาติขอม มอญ ละว้า ซึ่งดินแดนต่างๆ เหล่านี้ ตกเป็นเมืองขึ้นของ ชาติใหญ่ๆ เช่น พม่า ไทย เป็นต้น ทำ ให้ศิลปวัฒนธรรมต่างๆ ตกไปอยู่ในเมืองขึ้นเหล่านั้น บ้างก็สูญ หายไป แต่กลุ่มชนที่ยัง คงมีวัฒนธรรมประเพณีตลอดจนดนตรีและอื่นๆ ที่พอจะให้รู้วัฒนธรรมเดิม คือ ชนชาติมอญ (ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. 2535: 2-5)

มอญ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่ง ที่กระจายตัวอาศัยอยู่ในประเทศไทย หนึ่งในนั้นก็คืออำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ถึงแม้ว่าปัจจุบัน ชนชาติมอญจะไม่มีประเทศอยู่เป็นของตัวเอง แต่มอญก็มีความเข้มแข็งทางด้านศิลปวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก ยังคงรักษาประเพณีดั่งเดิมให้ยังคงอยู่ถึงปัจจุบัน มอญนั้นมีมีศิลปะคล้ายกับพม่าหรือจะบอกว่าพม่านั้นได้รับอิทธิพลมากจากมอญก็ได้ เนื่องจากสมัยที่ยังไม่มีการแบ่งเป็นเขตประเทศ มีเหตุการณ์ที่เกิดการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมเกิดขึ้น เช่น มีการติดต่อค้าขาย มีการทำสงครามและกวาดต้อนผู้คนรวมทั้งศิลปวัฒนธรรมเข้ามาด้วย จากประวัติศาสตร์ของมอญเคยเจริญรุ่งเรืองอย่างมากในดินแดนสุวรรณภูมิ มีอิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมแผ่กระจายไปในดินแดนสุวรรณภูมิ

แต่เมื่อเวลาผ่านไปอำนาจก็เริ่มอ่อนลงและรมสลายไปในที่สุด ยุคปลายของมอญนั้นคือสมัยพระเจ้าชนะสิบทิศแห่งเมืองตองอู ปัจจุบันอยู่ในประเทศพม่า ได้ยกทัพมาตีเมืองหงสาวดีของมอญ ปัจจุบันอยู่ในประเทศพม่าเช่นเดียวกัน และสามารถยึดครองหงสาวดีได้สำเร็จ นี้จึงเป็นเหตุสำคัญให้พม่ารับความเป็นมอญมาอย่างมาก แม้แต่ในประเทศไทยของเราเอง ก็ยังได้รับอิทธิพลจากมอญมาไม่น้อย เนื่องจากสมัยที่มีสงครามพม่ากับมอญ คนมอญอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยจำนวนมากและได้นำศิลปวัฒนธรรมเข้ามาด้วย

มอญเป็นชนชาติที่เจริญรุ่งเรืองมากที่สุดชาติหนึ่งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีอารยธรรมและภาษาเป็นของตนเองมาแต่โบราณ อาณาจักรมอญตั้งอยู่บริเวณตะวันออกของแม่น้ำอิระวดี ซึ่งปัจจุบันอยู่ในเขตพม่าตอนล่าง (Lower Burma) ในช่วงเวลา 700 ปี ของอาณาจักรมอญ มักจะมีความ ไม่สงบเกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา ทั้งจากการรุกรานปราบปรามของพม่า และจากการแก่งแย่ง อำนาจภายใน เป็นสาเหตุให้อาณาจักรมอญต้องล่มสลายลง ชนชาติมอญในปัจจุบัน จึงมีสภาพเป็นเพียงกลุ่มชาติพันธุ์ กลุ่มหนึ่งในบริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ชาวมอญส่วนใหญ่ยังคงอยู่ในบริเวณพม่าตอนล่าง อีกส่วนหนึ่งเข้ามาตั้งรกรากอยู่ในบริเวณภาคกลางของประเทศไทย (สุจริตลักษณ์ ดีผดุง; พรทิพย์ อุสุภรัตน์; และประภาศรี ดำ สะอาด. 2542: 26-32)

กล่าวถึงมูลเหตุที่มอญอพยพเข้าสู่ประเทศไทยไว้ 1.จากการถูกบีบคั้นทางการเมืองความเดือดร้อนจากการกดขี่ของพม่ามากกว่าที่จะเป็นความเดือดร้อนจากการทำมาหากินหรือเพราะอัตราการเพิ่มของประชากรจนประสบปัญหาที่ทำกิน เพราะภูมิประเทศของมอญมีความอุดมสมบูรณ์ และเป็นเมืองท่าค้าขายที่สำคัญ สภาพเศรษฐกิจ จึง อยู่ในระดับมั่งคั่งไม่เดือดร้อน 2. ความเจ็บแค้นเหนื่อยหน่ายจากการเกณฑ์แรงงานโดยพม่า เช่น เกณฑ์กำลังเข้ากองทัพ ประกอบกับหัวเมืองมอญเป็นเขตแดนกันชนระหว่างไทยกับพม่าถูกใช้เป็นทางเดนิทัพและแหล่ง ผลิตรวมเสบียงอาหารของพม่าก่อนยกทัพเข้ามาตีไทย ทำให้ชาวมอญได้รับความเดือดร้อนไม่มีความสงบปลอดภัยในการที่จะอยู่อาศัยในบ้านเมืองของตน 3.สภาพพื้นที่ของมอญและไทยติดต่อกัน สภาพภูมิอากาศคล้ายกัน ประกอบอาชีพ เกษตรกรรมอาหารการกินและวัฒนธรรมประเพณีก็คล้ายกันที่สำคัญคือ นับถือศาสนาพุทธ เหมือนกันเมื่อเข้ามาอยู่สามารถปรับตัวโดยง่าย (องค์ บรรจุน. 2549)

ถึงแม้ว่ามอญจะไม่มีประเทศเป็นของตนเองก็ตาม แต่มอญก็ยังมีความชัดเจนในเรื่องศิลปวัฒนธรรมประเพณี การแต่งกาย นาฏศิลป์และดนตรี เป็นสาเหตุให้ผู้ทำวิจัยเห็นถึงความสำคัญของมอญที่มีความเข้มแข็งควรค่าแก่การศึกษาและทำให้หาข้อสันนิฐานในการเชื่อโย่งกับประวัติดนตรีของไทยได้ ในประเทศไทยมีแหล่งข้อมูลของดนตรีมอญอยู่มากมาย ส่วนใหญ่จะเป็นที่ที่ชาวมอญตั้งถิ่นฐานอาศัยอยู่แต่ละที่ก็จะมีวงดนตรีที่คล้ายๆกัน และยังมีบทบาทในสังคมคนมอญมาโดยตลอด มีการสืบทอดส่งต่อความรู้กันมาโดยตลอด เครื่องดนตรีมอญมีทั้ง เครื่องสาย เครื่องเปล่า เครื่องตีที่ขึงด้วยหนัง เครื่องตีไม้และโลหะ มีการบรรเลงประกอบการรำ ประกอบการชกมวย ประกอบการแสดงลิเกมอญ และอีกมากมาย

วงดนตรีมอญที่ศูนย์วัฒนธรรมมอญ มีเครื่องดนตรีมอญมากมายแต่มีอยู่หนึ่งเครื่องที่มีความสำคัญที่กล่าวไว้ข้างต้น เปรียบเสมือนเป็นกระดูกสันหลังให้กับวงดนตรีมอญ ก็คือ กลองชุดมอญ หรือที่คนมอญเรียกว่า *หะกุมหะเปินหะหนก*กลองชุดมอญเปรียบเทียบกับดนตรีไทยแล้ว เปรียบเหมือนหน้าทับที่ตีบรรเลงไปพร้อมกับทำนองเพลง แต่กลองชุดมอญนั้นมีเอกลักษณ์การตีเฉพาะตัว ที่ลึกซึ่ง ควรค่าต่อการศึกษาเพื่อสืบทอดให้กลองชุดมอญไม่สูญหายไปจากวัฒนธรรมดนตรีของมอญ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและวิธีการบรรเลง*หะกุมหะเปินหะหนก*
2. ศึกษาความสัมพันธ์ของหน้าทับ*หะกุมหะเปินหะหนก*กับทำนองเพลงและท่ารำ

ความสำคัญของการวิจัย

การศึกษาวัฒนธรรมการบรรเลง *หะกุมหะเปินหะหนก* ของศูนย์ วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ บ้านเลขที่ 120 หมู่ 2 ตำบล หนองลู อำเภอ สังขละบุรี จังหวัด กาญจนบุรี เป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านทางการบรรเลงที่มี ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีการสืบทอดกันมาในประเทศไทยตั้ง แต่ชาวมอญโยกย้ายอพยพเข้ามา สร้างถิ่นฐาน มีการแสดงและการบรรเลงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของตนไว้เพื่อไม่ให้สูญหายทั้งบทเพลงทำนองเพลง รวมไปถึงการร้องและการฟ้อนรำ ที่เกิดจากวัฒนธรรมการสืบทอดกันต่อๆ มาและถ่ายทอดกันมาจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่ากับวิถีชีวิตของบุคคล ก่อให้เกิดความภูมิใจภูมิปัญญาของนักดนตรี และเป็นการอนุรักษ์ฟื้นฟูเผยแพร่ให้เป็นมรดกของชาวมอญสืบต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. มุ่งศึกษาบริบท*หะกุมหะเปินหะหนก*ในวัฒนธรรมมอญ ของศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ บ้านเลขที่ 120 หมู่2 ตำบล หนองลู อำเภอ สังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี

2. ศึกษาเทคนิคการบรรเลงและบทเพลงที่ใช้ในโอกาสต่างๆของ *หะกุมหะเปินหะหนก* ของศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ บ้านเลขที่ 120 หมู่ 2 ตำบล หนองลู อำเภอสังขละบุรี จังหวัด กาญจนบุรี

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การเก็บข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีการบรรเลง และการสืบทอดการบรรเลง *หะกุมหะเปินหะหนก* ของศูนย์วัฒนธรรมมอญหมู่บ้านวังกะบ้านเลขที่120 หมู่ 2 ตำบลหนองลู อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรีเท่านั้น

2. ในกรณีที่มีการอ้างอิงถึงบทเพลงซึ่งต้องแสดงให้เห็นด้วยการบันทึกโน้ต จะใช้การบันทึกโน๊ตอักษรไทย

นิยามศัพท์เฉพาะ

*หะกุมหะเปินหะหนก*ဂကော်ထပိုန်ဖော် หมายถึง เครื่องดนตรีมอญประเภทเครื่องตีที่ขึงด้วยหนังสัตว์ของมอญ ซึ่งมีลักษณะเป็นชุด ประกอบด้วย

1. *หะเปินหะหนก*ဂကော်ထပိုန်ဖော หมายถึง กลองใบใหญ่ตั้งอยู่ด้านซ้ายของผู้บรรเลง

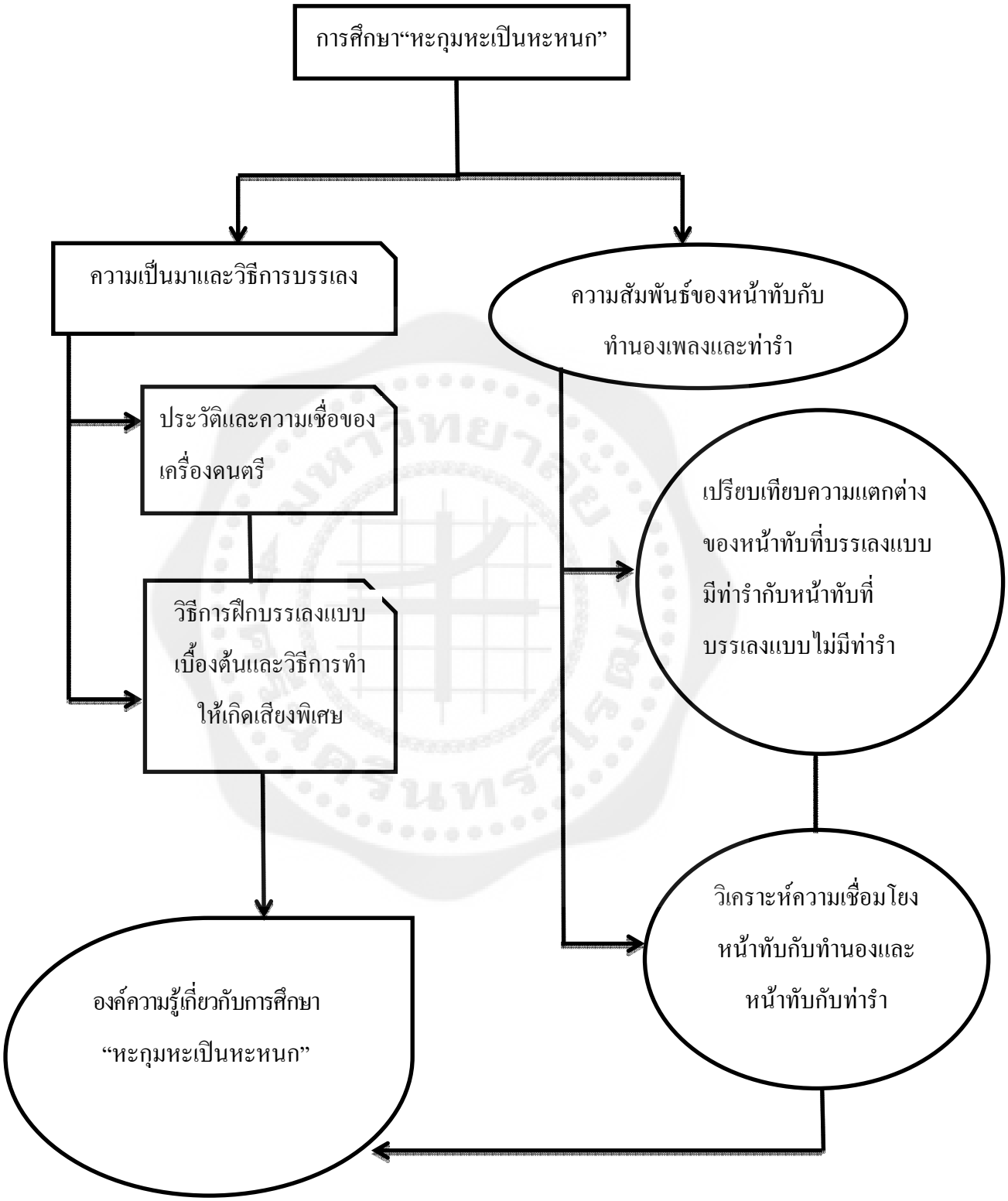
2. *ปูนปอน*ထပိုန်ဖော်หมายถึง กลองใบเล็ก 4 ใบ

3. *ปูนเซป*ပုန်ပန หมายถึง กลองใบขนาดกลางตั้งอยู่ด้านขวาของผู้บรรเลง

4. *หะดีหะคะ*ချောဝ်ချိဝ်หมายถึงเครื่องประกอบจังหวะในวงดนตรีมอญ

5. *ไลซะจาด*လျှသဇိင်หมายถึง ท่ารำมอญเบื้องต้น

กรอบแนวคิด


การศึกษา“หะกุมหะเป็นหะหนก”
ความเป็นมาและวิธีการบรรเลง
ความสัมพันธ์ของหน้าทับกับทำนองเพลงและท่ารำ
ประวัติและความเชื่อของเครื่องดนตรี
วิธีการฝึกบรรเลงแบบเบื้องต้นและวิธีการทำให้เกิดเสียงพิเศษ
เปรียบเทียบความแตกต่างของหน้าทับที่บรรเลงแบบมีท่ารำกับหน้าทับที่บรรเลงแบบไม่มีท่ารำ
วิเคราะห์ความเชื่อมโยงหน้าทับกับทำนองและหน้าทับกับท่ารำ
องค์ความรู้เกี่ยวกับการศึกษา “หะกุมหะเป็นหะหนก”

บทที่ 2
เอกสารที่เกี่ยวข้องและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่เกี่ยวข้องและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษา*หะกุมหะเปินหะหนก* ของศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ บ้านเลขที่ 120 หมู่ 2 ตำบล หนองลู อำเภอ สังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี ได้ประมวลความรู้ความเข้าใจจากเอกสารตำราวิชาการาที่เกี่ยวข้องและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาประกอยกับการศึกษา ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและกลุ่มชาติพันธ์

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 2) ได้อธิบายความหมายของมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ในหนังสือหลักมานุษยดุริยางควิทยาว่ามานุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษา ดนตรีที่กำลังดำเนินไปในปัจจุบัน มีอยู่ในปัจจุบัน โดยศึกษาทั้งตัวดนตรีเอง แนวคิดในการสร้างดนตรี การใช้ดนตรีการดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีในสังคมต่างๆซึ่งเป็นการศึกษา ดนตรีในทุกแง่มุมการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางยวิทยาจะมุ้งเน้นการศึกษาในสนาม (Field work) เป็นสำคัญเนื่องจากดนตรีที่ศึกษานั้นจะมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

สุด แสงวิเชียร (2513: 1) กล่าวไว้ว่า ในพุทธศตวรรษที่ 12 มีอาณาจักรปกครองอาณา บริเวณที่เป็นประเทศไทย ปัจจุบันอยู่ 3 อาณาจักร คือทางตะวันตกในตอนล่างของแม่น้ำ เจ้าพระยา และตอนเหนือของแหลมมลายู เป็นอาณาจักรของทวาราวดี ซึ่งอาจเป็นมอญ ตั้งถิ่นฐานอยู่แล้วใน ตอนเหนือของลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาขึ้นไปจนถึงลำพูน ทางตอนใต้มีอาณาจักรศรีวิชัยครอบครอง ดินแดนทั้งสองฝั่งของแหลมมลายู ใน พ.ศ. 2486 ได้พบหลักฐานชิ้นแรกที่ปรากฏชื่อ “ทวาราวดี” คือ ได้พบเหรียญเงินสองเหรียญอยู่ในโถแก้ว ในบริเวณซากพระเจดีย์เก่าใกล้หมู่บ้านเนินหิน ทางทิศ ตะวันตกของวัดพระประโทน จังหวัดนครปฐม มีขนาดกว้าง 2 ซ.ม. เหรียญด้านหนึ่งหน้าเป็นรูปแม่โคกำลังให้ลูกกินนม อีกเหรียญหนึ่งด้านหนึ่งเป็นรูปแจกัน มีพรรณพฤกษาห้อยลงมา ด้านหลังของทั้ง สองเหรียญทั้งสองมีจารึกอักษร ซึ่งศาสตราจารย์ยอร์ชเซเดส์ (George Coed) พิจารณาอ่าน แล้วให้คำอธิบายว่า เป็นอักษรศตวรรษรุ่นที่ 13 มีข้อความว่า “ศรีทวาราวดี อิศวร ปุณยะ แปลว่า บุญกุศล” ของพระราชาแห่งศรีทวาราวดีเหรียญทั้งสองขณะนี้อยู่ในห้องพิพิธภัณฑ์เงินตราและ ธนบัตรของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ การพบนี้ ทำให้ในปัจจุบันถือกันว่า อาณาจักรทวาราวดีเป็น อาณาจักรโบราณในประวัติศาสตร์ของประเทศไทย และสันนิษฐานว่าประชาชนของอาณาจักรทวาราวดี คงเป็นเชื้อชาติมอญ หรือคนที่ใช้ภาษามอญ ที่เชื่อว่าเป็นมอญหรือคนที่ใช้ภาษามอญก็เนื่องจากได้ พบเสาแปดเหลี่ยมที่ศาลพระกาฬจังหวัดลพบุรี

มีบัวหัวเสาแบบเดียวกับที่พบที่นครปฐม มีอักษร จารึกรุ่นพุทธศตวรรษที่ 13 เป็นภาษามอญโบราณ หลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญในอาณาจักร ทวาราวดีก็คือที่ จังหวัดนครปฐม ลพบุรี ปราจีนบุรี สุพรรณบุรี และราชบุรี กับที่จังหวัดลำพูนซึ่งเชื่อ ว่ามีชาวมอญจากลพบุรีอพยพขึ้นไปตั้งอาณาจักรหริภุญชัย จารึกของอาณาจักรหริภุญชัยก็ยังคงใช้ภาษามอญอยู่

เฉลิมศักดิ์ บุญมานำ (2540: 28) ได้กล่าวถึงเรื่อราวของชาวมอญได้อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งในครั้งนั้น มอญเริ่มเข้ามา เป็นระยะๆ โดยจัดให้อยู่บริเวณ พื้นที่จังหวัดปทุมธานีบ้าง ปากเกร็ดบ้าง เมื่อสมัยกรุงธนบุรี มอญได้ อพยพเข้ามาทางด่านเจดีย์สามองค์ พระเจ้ากรุงธนบุรีจึงได้จัดให้ทางปากลัดพระประแดง ฝั่งธนบุรีซึ่งในแต่ละครั้งที่เข้ามา พระมหากษัตริย์ ของไทยจะรับเอาผู้อพยพของชาวมอญไว้ทุกครั้งโดยแบ่งให้อยู่ตามสถานที่ต่างๆตามที่มีชาวมอญอาศัยอยู่ในปัจจุบัน ในเรื่องการอพยพชาวมอญเข้ามาในเมืองไทยนั้น

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540: 47) ได้กล่าวถึงทฤษฎี เขตวัฒนธรรม (Culture Areas) และรูปแบบวัฒนธรรม (Pattern of Culture) ของคาร์กวิสเลอร์ (Calrk Wissler. 1921) ไว้ว่าเขาเป็นผู้สังเกตวัฒนธรรมของเอสกิโมและได้ทำการศึกษาวัฒนธรรมทั่วโลกและพบว่าวัฒนธรรมทุกระบบ ทั้ง วัฒนธรรมทางวัตถุและทางจิตใจนั้นมีใช้อยู่ในทุกสังคมของโลกเรียกว่าระบบวัฒนธรรมสากล มีดังต่อไปนี้

1. ภาษาทุกสังคมต้องมีภาษาพูดและภาษาเขียนและทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับภาษา เช่น นิทาน นิยายและภาษา ท่าทาง เป็นต้น

2. วัฒนธรรมประเภทรูปธรรม (Materiel culture) ที่เกี่ยวกับการกินอาหาร ที่อยู่อาศัย สิ่งที่เกี่ยวข้องกับการเดินทางขนส่ง เสื้อผ้า ภาชนะของใช้ เครื่องไม้เครื่องมือ อาวุธ ยุทโธปกรณ์อาชีพ การอุตสาหกรรมฯลฯ

3. ศิลปะได้แก่ทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับ งานศิลปะเช่นการแกะสลัก ปั้นรูป วาดรูป (สีน้ำ ,น้ำมัน) วาดเขียนดนตรีขับร้องฟ้อนรำ การละเล่นพื้น บ้านการละครและอื่นๆ

4. ระบบและรูปแบบของศาสนา ได้แก่ พิธีกรรมทางศาสนาพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับ ความขลังและศักดิ์สิทธิ์อื่นๆการรักษาโรคภัยไข้เจ็บเชื้อโรคพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการเกิดและตาย

5. ระบบครอบครัวการแต่งกายเครือญาติและระบบทางสังคมอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องแบ่งออกได้เป็นการแต่งงานครอบครัวการนับญาติการสืบทอดตระกูล และการใช้ศัพท์เรียกเครือญาติ

6. ระบบเศรษฐกิจและทรัพย์ สินแบ่งออกได้เป็นทรัพย์สินส่วนรวมและทรัพย์สินส่วนตัว ทั้งที่เป็นสังหาริมทรัพย์ และอสังหาริมทรัพย์ กฎเกณฑ์และกฎหมาย ตลอดจนมาตรฐานการแลกเปลี่ยนและการค้า ระบบเงินตราการผลิตการจำแนกแจกจ่ายและการบริโภคสินค้า

7. ระบบการปกครองและรัฐบาล อัน ได้แก่ระบบการเมือง ระบบนิติบัญญัติ ระบบตุลาการและระบบควบคุมสังคม (Social Control) อื่นๆ ทุกประเภท

8. การศึกสงครามทั้งสงครามระหว่างคนต่างสังคม และสงครามที่เกิดในหมู่เครือญาติ (Feude) หรือสงครามในระหว่างคนในสังคมเดียวกัน

9. กีฬาและการละเล่น (SportsandGames) การออกกำลังกายและนันทนาการที่เกี่ยวกับการนี้

10. ระบบความรู้ การศึกษา วิทยาศาสตร์เทคโนโลยี และนิทานปรัมปรา (Mythology) ซึ่งให้ความรู้แก่คนในสังคมทางอ้อมสิ่งต่างๆที่ประกอบกับเป็นวัฒนธรรมคือสิ่งที่ทำ ให้ชุมชนมีคุณค่า และมี เอกลักษณ์ที่ต่างๆกันไป แต่หากไร้ซึ่งการสืบทอดแล้ววัฒนธรรมบางอย่างที่ดีงามก็อาจสูญหายได้ ดัง นั้นการที่จะรักษาวัฒนธรรมให้คงอยู่หรือสามารถพัฒนาต่อไปได้นั้นจึงต้องอาศัยความเข้มแข็งของชุมชน

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรี

สมชาย รัศมี (ม.ป.ป.: 13-14) ใน อำเภอสังขละบุรี ประเทศไทย ชุมชนมอญบ้านวังกะ มีวงดนตรีที่รักษาวัฒนธรรมมอญจากพม่าไว้ อย่างเหนียวแน่น เครื่องดนตรีประกอบด้วยฆ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งมีจำนวนลูกฆ้อง 18 ลูก สาหรับ บรรเลงในงานอวมงคล ลูก ฆ้อง 17 ลูก สำหรับ บรรเลงในงานมงคล ฆ้องมอญวงย่อมลงมา มีจำนวนลูก ฆ้อง 16 ลูก สำหรับบรรเลงในงาน อวมงคล และจำนวน 15 ลูก สำหรับบรรเลงในงานมงคล

บทบาทในการบรรเลงของวงดนตรีมอญในอำเภอสังขละบุรีนั้นแตกต่างกับในเมืองมะละแหม่งนั่นคือวงดนตรีมอญใน อำเภอสังขละบุรี สามารถบรรเลงในงานรื่นเริงได้ นายออกปาย วงศ์รามัญได้ให้ข้อมูลว่าแต่เดิมดนตรีมอญบรรเลงถวายเจ้าที่และบรรเลงในพิธีรำผีเมื่อมีคนเจ็บป่วยผู้ใหญ่ในหมู่บ้านจะแนะนำให้ทำพิธีรำผีการบรรเลงประกอบการเข้าผีเช่นเดียวกับที่เมืองมะละแหม่ง เจ้าของบ้านที่จัดพิธีรำผี จะต้องจ่ายค่าจ้างให้วงดนตรีมอญ แต่ในสมัยปัจจุบันคนในหมู่บ้านที่มีรายได้ไม่มากนัก ไม่สามารถสู้ต้นทุนการจัดงานได้ เพราะบางบ้านจัด งานหลายครั้งต่อ ปีเสียค่าใช้จ่ายมากแต่ผลที่ได้ไม่สามารถทำให้ผู้ป่วยหายจากโรคภัยไขเจ็บได้ ประเพณีรำผีอำเภอสังขละบุรีจึงค่อยๆหายไป ดังนั้น วงดนตรีมอญจึงได้ปรับตัวมาบรรเลงในงานรื่นรมและในพิธีกรรมอื่นๆ เช่นงานศพ งานบวช งานขึ้น บ้านใหม่เป็นต้น

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อภิชาติ ทัพวิเศษ (2552: 126-127) ได้ศึกษาวงก่วนนกว๊าดมอญ ดนตรีชุมชนมอญ บ้านวังกะ หมู่ 2 ตำบล หนองลู อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี พบว่า วงก่วนกว๊าดมอญ ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูดนตรีที่เดินทางมาจากเมืองเยในประเทศพม่าโดยจะเดินทางมาสอนให้กับนักดนตรีและเยาวชนบ้านวังกะหมู่ ปีละ 1 ครั้ง ครั้งละ 1 เดือน ซึ่งจากที่ครูดนตรีเดินทางกลับครูโปเลินเซิน ซึ่งเป็นดนตรีชาวมอญที่ได้อพยพมาอยู่บ้านวังกะ ประมาณ 30 ปี ซึ่งมีความสามารถทางด้านดนตรีจะเป็นผู้ถ่ายทอดและควบคุมการฝึกซ้อม ให้กับนักดนตรีและเยาวชนในวงดนตรี เพื่อทำ ให้วัฒนธรรมทางดนตรีของ

ชาวมอญมีความเข้ม แข็งหลังจากนั้นได้มีการก่อตั้งคณะนาฏศิลป์ขึ้น เพื่อใช้วงก่วนกว๊าดมอญบรรเลงประกอบรำ ชื่อคณะนาฏศิลป์–ดนตรี

ก่วนกว๊าดมอญเริ่มก่อตั้งเมื่อ พ.ศ.2541 ด้วยความเพียรพยายาม อุตสาหะ ของคุณกนกพรรณ โพธิ์เผือก อายุ 48 ปี (พ.ศ.2551) ได้รวบรวมเครื่องดนตรีต่างๆ ด้วยการซื้อ จากประเทศพม่าซึ่งในครั้งแรกมีเครื่องดนตรีไม่กี่ชิ้นและในปัจจุบันได้มีเครื่องดนตรีประมาณ12- 15 ชนิด ดังนี้

1. จฺยาม (จะเข้) 2.กะยอฮอร์น (ไวโอลิน) 3.ปี๊ตกาล่า (ระนาดไม้) 4.ปี๊ตกาล่าปะซอล (ระนาดเหล็ก) 5.ปี๊ตก่าน (ฆ้องมอญ) 6.วางซอน (กลองเปิงมาง 21 ลูก) 7.หะเปิน(ตะโพนใบเล็ก) 8.หะเปินหะโหนก (ตะโพนใบใหญ่) 9.เปิงมาง (เปิงมาง 4-5 ใบ) 10.คะดี (ฉิ่ง) 11.คะเหนิด (เกราะ) 12.ชาน (ฉาบ) 13.สะโค้ด (กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะประเภทกลอง) 14.ตะหลด (ขลุ่ย) 15.ขะนัว (ปี่มอญ)

ปลฉัตร กลิ่นบางพูด (2556: 2) ได้ศึกษาจฺยามหรือจระเข้มอญ ชาวมอญที่บ้านวังกะยังมีการสืบทอดดนตรีมาถึงปัจจุบันซึ่งจะใช้บรรเลงประกอบการชกมวย โดยใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบในการชกมวยคาดเชือก เครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงประกอบนั้น ได้แก่ ปี๊ตกาล่า (ระนาด),ฮะนัว (ปี่), ปะก่าน (ฆ้องวง),หะเปินหะโหนก (ตะโพนขนาดใหญ่),หะเปิน (ตะโพนขนาดเล็ก),วางชอน (กลองเปิงมางคอก 17-21 ลูก),ชาน (ฉาบ),ฮะดี (ฉิ่ง) ทำนอง และจังหวะของ เพลงที่บรรเลงมีลักษณะเร็ว และเร้าใจกระตุ้นให้นักมวยรู้สึกฮึกเหิมขึ้นในขณะทำการแข่งขันส่วนเพลง มอญที่ยังเล่นอยู่บ้านวังกะอำเภอสังขละบุรีอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า“ทะแยมอญ” เป็นการละเล่น ดั้งเดิม ซึ่งมีลักษณะคล้ายลิเกไทยโดยมีทั้ง การร้องและการรำของผู้แสดง โดยมีดนตรีประกอบการแสดง ประกอบด้วย เจียม (จะเข้),โกร่ว (ซอสามสาย),ฮะโหลด (ขลุ่ย) หะเปิน (กลอง ขนาดเล็ก) และฮะดี (ฉิ่ง) ซึ่งเป็นดนตรีที่แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของชาวมอญบ้านวังกะได้อย่างชัดเจน

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม (2544: 121) ได้วิเคราะห์วิจัยพบว่า ดนตรีมอญเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตนเองในแต่ละบทเพลง และหน้าที่ในการบรรเลงเฉพาะตัว ได้แบ่งหัวข้อ การวิเคราะห์ในเรื่องบทบาทหน้าที่และการบรรเลงลักษณะทั่ว ไปของดนตรีมอญไว้ ดังนี้

1. ระบบเสียงของดนตรี เสียงของดนตรีมอญนั้น มีเสียงต่ำ การดำ เนินทำนอง และการเคลื่อนที่ของทำนองและระดับ เสียงของเรื่องดนตรีมอญ (ดนตรีมอญหรือปี่พาทย์มอญทั่วไป) การจัด ระบบเสียงของเพลงมอญยึดฆ้องมอญวงใหญ่เป็นหลักเช่นเดียวกับ ดนตรีปี่พาทย์ของไทยคือ การบังคับมือฆ้องแต่ละระบบเสียงของฆ้องมอญ (ปี่พาทย์มอญ) นั้นจะมีการกระโดดข้ามเสียงไม่เป็นลำดับเสียงเหมือนเสียงในดนตรีไทย จึงเกิดเทคนิคการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ของทำนองเพลงและการบรรเลงที่เรียกว่าหลุมเสียงถ่างเสียงทดเสียงฯลฯ

2. การบรรเลงเพลง จะพบว่า การขึ้นเพลงของบทเพลงมอญจะมีความแตกต่างกัน ตามลักษณะของบทเพลงเช่นเพลงประจำบ้านเพลงประจำวัด จัดเป็นเพลงประโคมจะขึ้นเพลงด้วยตะโพนมอญ ก่อนส่วนเพลงบรรเลงรื่นเริงทั่ว ไปจะนำบทเพลงด้วยฆ้องมอญวงใหญ่เป็นต้น

3. การผสมวงดนตรีแบบชาวมอญ แบ่งตามลักษณะการผสมวงดนตรีมอญแบบดั้งเดิมตามรูปแบบของชาวมอญในชุมชนชาวไทย จนวิวัฒนาการถึงปัจจุบัน ได้ดังนี้ รูปวงแบบเดิมประกอบด้วย 1.ปี่มอญ 2. ฆ้องมอญ 3. เปิงมาง 1 ลูก 4. ตะโพนมอญ 1 ใบ

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาดนตรี *หะกุมหะเปินหะหนก* ของศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้าน วังกะ บ้านเลขที่ 120 หมู่2 ตำ บล หนองลู อำเภอสังขละบุรี จังหวัด กาญจนบุรี เรื่อง *หะกุมหะเปินหะหนก* ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าจาก แหล่งข้อมูลต่างๆ อาทิ งานวิจัยเอกสาร ตำราต่างๆที่เกี่ยวข้องอีกทั้งการรวบรวมข้อมูลจากการออก ปฏิบัติการภาคสนามเป็นแนวทางในการศึกษา จากนั้น จึงนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมนำมาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบการบรรยาย ซึ่งวิจัยได้กำหนดแนวทางวิธีการดำเนินการศึกษาวิจัยดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลจากเอกสาร

1.1.1 ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของ*หะกุมหะเปินหะหนก*

1.1.2 ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีมอญ

1.1.3 ศึกษาเอกสารเกี่ยวกับความเป็นมาของเครื่องดนตรีและวงดนตรีมอญ โดยมีแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

- ห้องสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- ห้องสมุดวิทยาวัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

1.2 ข้อมูลภาคสนาม

1.2.1 ติดต่อขอสัมภาษณ์ครูผู้สอนและนักดนตรีที่มีความสามารถบรรเลง*หะกุมหะเปินหะหนก*

1.2.2 จดบันทึกข้อมูล

1.2.3 เข้าร่วมเรียนวิธีการบรรเลง *หะกุมหะเปินหะหนก*

1.2.4 บันทึกเสียง ภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. สมุดบันทึก
2. เครื่องบันทึกเสียง
3. กล้องงบันทึกภาพนิ่ง
4. กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว

2. วิธีดำเนินการรวบรวมข้อมูล

2.1 นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย บทความ และ เอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆ มาแยกประเภทจัดหมวดหมู่ เรียงลำดับตามความสำคัญ ของเนื้อหา

2.2 นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลต่างๆ และข้อมูลที่ได้รับจากประสบการณ์ตรง มาเรียบเรียงให้มีความสัมพันธ์ และมีความต่อเนื่องกับเนื้อหา เพื่อนำเสนอข้อมูล การศึกษาดนตรี *หะกุมหะเปินหะหนก* ในการบรรเลง เทคนิควิธีการรวมไปบทเพลงที่ใช้ในโอกาสต่างๆ และบันทึกโน้ตเป็นเอกสารตามหลักการบันทึกเพลงไทย

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัย ได้วิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ที่ได้ตั้งไว้โดยแต่ละวัตถุประสงค์นั้น ผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็นหัวข้อย่อยเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนตรงตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

3.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาและวิธีการบรรเลง*หะกุมหะเปินหะหนก* ในหัวข้อต่อไปนี้

3.1.1ศึกษาประวัติและความเชื่อของ *หะกุมหะเปินหะหนก*

3.1.2 ศึกษาวิธีการบรรเลง*หะกุมหะเปินหะหนก*แบบเบื้องต้น *หะกุมหะเปินหะหนก* และวิธีการทำให้เกิดเสียงพิเศษ

3.2 ศึกษาความสัมพันธ์ของหน้าทับ*หะกุมหะเปินหะหนก*กับทำนองเพลงและท่ารำในหัวข้อต่อไปนี้

3.2.1 ศึกษาหน้าทับที่บรรเลงในเพลงสมอยบ็อกโท

3.2.2 ศึกษาความสัมพันธ์ของแบบฝึกท่ารำแบบเบื่องต้น 20 ท่า กับหน้าทับที่ใช้

4. ขั้นสรุปข้อมูล

4.1 นำเสนอผลการศึกษาค้นคว้า ในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

4.2 เรียบเรียงจัด ทำบทสรุปที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูล

4.3 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้เรียบเรียงรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับ“*หะกุมหะเปินหะหนก*” จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก โดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมรวม ทั้งการสัมภาษณ์จากบุคลากรท้องถิ่น ศิลปินประจำหมู่บ้านผู้มีความรู้ด้านดนตรีมอญ อีกทั้งเข้าร่วมสังเกตในประเพณีพิธีต่างๆ และในโอกาสพิเศษ ที่มีการบรรเลง“*หะกุมหะเปินหะหนก*” โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและศึกษาข้อมูลตามจุดมุ่งหมายดังนี้

ตอนที่ 1 ศึกษาประวัติความเป็นมาและวิธีการบรรเลง“*หะกุมหะเปินหะหนก*”

จากคำบอกเล่าและการสัมภาษณ์ชาวมอญบ้านวังกะทำให้ผู้วิจัยทราบว่า *หะกุมหะเปินหะเปินหะหนก* เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ของชาวมอญ เรื่องจากคำบอกเล่าและการสัมภาษณ์มีเรื่องเล่าอยู่ว่า ในสมัยพุทธกาล องค์สมเด็จสัมมาสัมพุทธเจ้าได้เสด็จมาดินแดนสุวรรณภูมิ พร้อมกับพระสงฆ์สาวกของพระองค์ ระหว่างการเดินทางพระองค์ทรงมองไปที่เกาะเล็กๆ เกาะหนึ่ง ซึ่งมีหงส์สองตัวอยู่ด้วยกันบนเกาะนั้นจึงทำให้พระองค์ทรงยิ้ม พระอานนท์ ที่ตามเสด็จมาด้วย เกิดความสงสัยและได้ถามพระองค์ว่า สมเด็จสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงยิ้มด้วยเหตุอันใดพระองค์ทรงตรัสว่า ปีพุทธศักราช 1116 เกาะนี้จะเป็นเมืองที่เจริญรุ่งเรืองมาก และพุทธศาสนามีความเจริญรุ่งเรือง เมืองที่พระองค์ทรงทอดพระเนตรเห็นนั้นคือ เมืองหงสาวดี ซึ่งเป็นดินแดนที่ชาวรามันอาศัย ชาวรามันอยู่กันอย่างสงบร่มเย็นเป็นสุข คำว่า “รามัน” หรือ “*รามันนิยะ*” เป็นภาษาสันสกฤตแปลว่า ร่มเย็น ดังนั้นชาวรามันหรือชาวมอญจึงเรียกว่า ชนเผ่าที่ชอบความร่มเย็น และเป็นชนเผ่าที่บูชาหงส์สองตัวที่ที่องค์สมเด็จสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงเห็น คือจุลหงสาแปลว่าหงส์ตัวเล็กและมหาหงสาแปลว่าหงส์ตัวใหญ่ ต่อมาจึงเกิดเป็นการร่ายรำท่าหงส์ของชาวรามันขึ้น โดยมีการบรรเลงทำนองเพลงและหน้าทับของเพลงประกอบการรำหงส์ จึงเกิดเป็นเพลง *สมอยบ็อกโทว* แปลว่า หงส์คู่ และเพลง *ตาละยามัว* แปลว่าหงส์เดี่ยว โดยผู้รำจะสามารถรำได้อย่างราบรื่น ผู้รำจะต้องฟังหน้าทับของกลอง เพราะหน้าทับของกลองจะเป็นการบอกให้ผู้รำทราบว่าจะต้องรำท่าไหนต่อไป กลองที่ว่านี้ก็คือ หะกุมหะเปินหะหนก นั้นเอง

มีการบันทึกอยู่ในใบลานมอญโบราณ ครั้งสมัยพระเจ้าบุเรงนอง ยกทัพมาตีเมืองอยุธยาสำเร็จและได้นำเชลยชาวอโยธยากลับมาที่กรุงหงสาวดีด้วย พระองค์ทรงได้ยินเชลยชาวอโยธยา ขับร้องเพลง พระองค์ทรงโปรดเพลงที่ชาวอโยธยาขับร้อง จึงรับสั่งให้ ครูดนตรีชาวหงสาวดี เรียบเรียงทำนองเพลงของชาวอโยธยาขึ้นใหม่ โดยใช้ดนตรีมอญของหงสาวดีบรรเลง ซึ่งมีการใช้*หะเปินหะหนก* ในการบรรเลงด้วย เพลงที่พระองค์ทรงได้ยินนั้นได้ถูกเรียบเรียงจะเสร็จและเป็นที่นิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลายของ

นักดนตรีในหงสาวดี และบรรเลงสืบทอดต่อกันมาถึงปัจจุบัน พระเจ้าบุรเรงนองทรงรับสั่งให้ตั้งชื่อเพลงนี้ว่า โยเดีย เพราะเป็นเพลงที่เชลยชาวอโยธยาขับร้องกันเล่นกันและสมัยรัชกาลพระยาทะละเป็นกษัตริย์ ประครองหงสาวดีราวปี 2286 มีบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับเครื่องดนตรีของมอญไว้ในใบลานมอญโบราณ เล่าถึงบรรยากาศงานเฉลิมฉลองที่จัดขึ้นในหงสาวดี มีการละเล่นการแสดงมากมายและเล่าถึงเรื่องดนตรีมอญด้วย ซึ่งพบชื่อเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่เรียกว่า *พอม* แปลว่ากลอง ถือเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ที่เกี่ยวกับกลองของมอญที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่ง จากหลักฐานและคำบอกเล่าจากครู*อ๊อกปาย* ผู้เชียวชาญด้านดนตรีมอญผู้วิจัยสันนิฐานว่า *หะกุมหะเปินหะหนก* อาจมีการเล่นกันมาอย่างช้านานแล้วก่อนสมัยยุคพระเจ้าบุเรงนองปกครองหงสาวดี และเป็นไปได้ที่*หะกุมหะเปินหะหนก* เป็นเครื่องดนตรีเครื่องแรกๆ ที่เกิดขึ้นในชาติมอญ



ภาพประกอบ 1 *หะกุมหะเปินหะหนก*ဂကော်ထဗိုန်ဇော

ที่มา: สุชิน ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).

เดิมที่ชาวมอญไม่ได้เรียกว่า *หะกุมหะเปินหะหนก*หรือ “*หะเปิน*” ซึ่งแปลว่ากลองหรือเปิง*หะกุมหะเปินหะหนก* เป็นเรื่องดนตรีที่ประดิฐษ์จากวัสดุธรรมชาติ จากการสัมภาษณ์อาจารย์*โทปอน* နဲဝထဝ်ဓေပေဝ်ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีมอญหงสาวดีของศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ อำเภอ สังขละบุรี ได้ให้สัมภาษณ์ว่า รูปร่างของ*หะกุมหะเปินหะหนก*นั้นทำมาจากไม้ประดู่ เพราะไม้ประดู่มีความแข็งแรงและความยืดหยุ่น จะทำให้เสียงของ*หะกุมหะเปินหะหนก*มีความไพเราะกังวาน ส่วนหนังที่ใช้ขึงหน้า*หะกุมหะเปินหะหนก*เลือกใช้หนังวัวตัวเมียมาทำ เพราะ หนังวัวตัวเมียมีความนิ่มกว่าหนังวัวตัวผู้ จะทำให้เสียงมีความไพเราะกว่า และเลือกหนังส่วนท้องมาใช้ เพราะหนังส่วนท้องมีความบางกำลังดี เหมาะกับการมาขึงหน้า*หะกุมหะเปินหะหนก* ทำให้ได้ทั้งความแข็งแรงไม่มีการฉีกขาดและได้ความไพเราะอีกด้วยส่วนหนังที่ตัดมาเป็นเส้นเพื่อใช้ในการดึงหนังหน้า*หะกุมหะเปินหะหนก* ให้ตึงนั้น เลือกใช้หนังวัวตัวผู้ เพราะมีความหนาและความแข็งแรงมาก

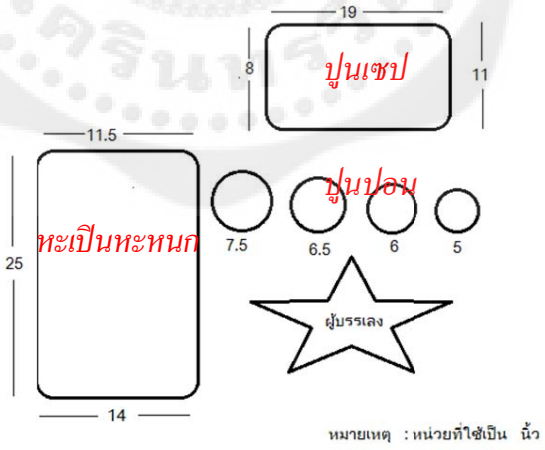
ตำแหน่งการวางหะกุมหะเปินหะหนกในวงดนตรีมอญ



ภาพประกอบ 2 ตำแหน่งที่วาง*หะกุมหะเปินหะหนก*ในวงดนตรีมอญ

ที่มา: รัชชานนท์ ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).

หะกุมหะเปินหะหนก จะวางอยู่ด้านขวามือของวงดนตรีมอญในมุมมองของผู้ชมผู้นั่งบรรเลง *หะเปินหะหนก*ต้องนั่งหันหน้าให้*ปูนปอน*และให้หะเปินหะหนกอยู่ทางด้านซ้ายของผู้บรรเลง



รูปภาพโดย ณฤดล เผือกอำไพ



ภาพประกอบ 3 ตำแหน่งการนั่งของผู้บรรเลง*หะกุมหะเปินหะหนก*

ที่มา: รัชชานนท์ ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).

ความเชื่อและบทบาทการบรรเลง*หะกุมหะเปินหะหนก*

นักดนตรีมอญมีความเชื่อเรื่องการไหว้ครู รำลึกถึงครูบาอาจารย์อย่างมาก ทุกครั้งก่อนมีการบรรเลงดนตรีมอญในงานต่างๆ นักดนตรีมอญจะมีการไหว้ครูก่อนการบรรเลง ทุกครั้ง โดยมีครูผู้ใหญ่ในวงดนตรีเป็นผู้นำสวดบทไหว้ครู และมีของบูชาครูก่อนการบรรเลงด้วย ของที่ใช้บูชาครู มีมากมายพอสมควร ดังนี้

กล้วย	*ปาดเมียคอย*	ဗြာတ်ရခေင်
มะพร้าว	*ซปแปร*	သတ်ဗြ
บุหรี่	*เบาะ*	ဓံက်
น้ำหอม	*ไดเจอโล*	ဘ်စွန
ใบหว้า	*ไนดเกลี้ยง*	ကွာင်ကြေင်
หมาก	*จะบลูโพด*	ဇဗျွဒ
เงิน	*โซล*	သြန
เทียน ธูป	*มะไนตาย*	ဟွာင်တိုင

เมื่อครูผู้ใหญ่นำสวดบทไหว้ครูเรียบร้อยแล้ว ครูผู้ใหญ่จะพรมน้ำหอมที่เครื่องดนตรีทุกเครื่อง จากนั้นก็พรมน้ำหอมให้นักดนตรีทุกคน ถือเป็นอันเสร็จพิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลงดนตรี ระหว่างที่ทำการบรรเลงอยู่นั้น ถ้ากลิ่นของน้ำหอมเริ่มจางหายไป ก็สามารถจะพรมน้ำหอมเพิ่มได้ตลอด เพราะ

นักดนตรีมอญมีความเชื่อว่า บูชาครูต้องครบ5ประสาทสัมผัส คือ ดู ฟัง รับประทาน จับต้อง กลิ่น ซึ่งปฏิบัติเช่นนี้สืบทอดกันมารุ่นสู่รุ่น คนมอญมีความเคร่งคัดในการเป็นพุทธศาสนิกชนที่ดี ของที่บูชาครูก็ไม่ใช้สุรามาเป็นของบูชาครู เพราะสุราเป็นของมึนเมาอยู่ในข้อละเว้นของศีลข้อที่5เงินที่ใช้ไหว้ครูใช้จำนวนที่ลงท้ายด้วยเลข5 เช่น 15 25 35 เป็นต้น เพราะ เลข5 คนมอญหมายถึง พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ บุพการี ครูอาจารย์ คนมอญมีความเชื่อว่าพวกเขาเป็นกลุ่มทางภาคใต้ เหมือพระพุทธเจ้าที่เกิดทางภาคใต้ของอินเดีย จึงยึดทิศใต้เป็นทิศมงคล ใบหว้าที่ใช้ไหว้ครูก็ถือเป็นไม้มงคล ลูกมะพร้าวที่ใช้ไหว้ครูใช้ลูกมะพร้าวที่ยังไม่ตัดก้านที่ต้นกับลูกมะพร้าว และบูชาครูโดยหันก้านมะพร้าวให้ชี้ไปทางทิศใต้ บทสวดบูชาครู กล่าวถึงการบูชา พระรัตนไตร บุพการี ครูบาอาจารย์ และ ขอพรให้ไม่เกิดอุปสรรคทำการสิ่งใดผ่านพ้นไปอย่างราบรื่น หลังจากนั้นก็เริ่มบรรเลงดนตรี หรือเริ่มทำกิจการต่างๆได้อย่างสบาย ของที่บูชาจะนิยมว่างไว้ที่หน้า*หะกุมหะเปินหะหนก* ปฏิบัติเช่นนี้สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน

*หะกุมหะเปินหะหนก*ถือเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นกันมานานในวัฒนธรรมดนตรีมอญ ซึ่งแต่เดิมสันนิฐานว่าอาจไม่ใช่แบบปัจจุบัน เนื่องจากมีการพัฒนาดัดแปลงกันมาโดยตลอดทั้งเรื่องของลักษณะทางกายภาพและลักษณะของเสียง ปัจจุบัน*หะกุมหะเปินหะหนก*จึงจำแนกได้ดังนี้

1. *หะเปินหะหนก*ထိုန်ဇောပုန်ပန်



ภาพประกอบ 4 *หะเปินหะหนก*ထိုန်ဇောပုန်ပန်

ที่มา: สุชิน ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).

เป็นกลองที่มีขนาดใหญ่มีสองหน้า หน้าเล็กจะอยู่ทางขวาของผู้บรรเลงและหน้าใหญ่จะอยู่ทางซ้ายของผู้บรรเลง *หะเปินหะหนก*จะต้องวางอยู่บนขาตั้งเพื่อความสะดวกในบรรเลง

ขนาดของ*หะเปินหะหนก*

- หน้าใหญ่กว้าง 45 เซนติเมตร
- หน้าเล็กกว้าง 37 เซนติเมตร
- ส่วนกลางของหะเปินหะหนกกว้าง 50 เซนติเมตร
- ความยาวของกลองระหว่างหน้าทั้งสอง 60 เซนติเมตร

สามารถตีออกมาให้เป็นเสียง ได้ดังนี้

มือขวา

- *เติ่น*ဒိင်ตีแบบเปิดมือ
- *ต๊ะ*တာตีแบบปิดมือ
- *ตะเต้ย* တဒိင် ตีแบบเปิดปิดมือ

มือซ้าย

-*อิง*အိန် ตีแบบเปิดมือ

-ဇိဂျ်ตีแบบปิดมือ

ตีสองมือพร้อมกัน

- จึงဇျိုင်ตีแบบเปิดมือ

ระดับเสียงของ*หะเปินหะหนก*

หน้าใหญ่(ซ้าย) เสียง มี “E”

หน้าเล็ก(ขวา) เสียง ซอล “G”

หะเปินหะหนก จะใช้ในงานต่างๆ มากมาย เช่น พิธีกรรมไหว้บรรพบุรุษ มวย ประกอบรำที่ท่าขึงขัง แต่จะไม่ใช้ประกอบทำที่ท่าอ่อนช้อย เพราะเป็นกลองที่มีเสียงดังมากจึงไม่เหมาะกับการรำอ่อยช้อย

2. *ปูนเซป*ပုန်ဆေ



ภาพประกอบ 5 *ปูนเซป* ပုန်ဆေ

ที่มา: สุชิน ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).

เป็นกลองที่มีลักษณะเหมือน*หะเปินหะหนก*แต่มีขนาดเล็กกว่า มีสองหน้าเหมือน*หะเปินหะ*หนก หน้าใหญ่จะอยู่ทางขาวของผู้บรรเลงส่วนหน้าเล็กจะอยู่ทางซ้ายของผู้บรรเลง จะต้องวางอยู่บนขาตั้ง เพื่อความสะดวกในบรรเลง ชาวมอญประดิษฐ์*ปูนเซป*ขึ้นเพราะได้ต้นแบบมาจากตะโพนของสยาม แต่วิธีการตีและเสียงแตกต่างจากตะโพนสยาม

ขนาดของ*ปูนเซป*

หน้าใหญ่กว้าง 30 เซนติเมตร

หน้าเล็กกว้าง 20 เซนติเมตร

ส่วนกลางของปูนเซปกว้าง 37 เซนติเมตร

ความยาวของตัวกลอง 45 เซนติเมตร

สามารถตีออกมาให้เป็นเสียงได้ดังนี้

มือขาว

*เปย*ဝိင ตีแบบเปิดมือ

มือซ้าย

*ติง*တိန်ตีแบบเปิดมือ

*ต๊ะ*တ ตีแบบปิดมือ

ระดับเสียงของ*ปูนเซป*

หน้าใหญ่(ขวา) เสียง ซอล “G”

หน้าเล็ก(เล็ก) เสียง โดชาร์ป “C#”

ปูนเซป จะใช่บรรเลงประกอบรำที่มีท่าที่อ่อนช้อย จะไม่ใช่ประกอบพิธีที่ใช่เสียงดัง เช่น มวย พิธีไหว้บรรพบุรุษ เพราะ*ปูนเซป*มีเสียงที่นุ่มนวล จึงไม่เหมาะกับงานเหล่านี้

3.*ปูนปอน*ပုန်ပန်



ภาพประกอบ 6 *ปูนปอน*ပုန်ပန်

ที่มา: สุชิน ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).

เป็นกลองที่มีขนาดเล็กวางเรียงกันตามขนาดมีทั้งหมด 4 ลูก ลูกที่มีขนาดใหญ่ที่สุดจะอยู่ทางซ้ายของผู้บรรเลงและลูกที่มีขนาดเล็กกว่าจะวางเรียงมาทางขาวของผู้บรรเลงตามลำดับ มีด้วยกันทั้งหมดสองหน้า หน้าใหญ่จะว่างอยู่ด้านบนส่วนหน้าเล็กไม่ได้ใช้ในการบรรเลงจะวางด้านล่างหันหน้าวางลงกับพื้น

ขนาดของปูปอนแต่ละลูก

- ลูกที่ 1(ลูกทางซ้ายมือสุดของผู้บรรเลง)กว้าง 20 เซนติเมตร 36 สูง เซนติเมตร
- ลูกที่ 2(ลูกถัดมาจากซ้ายมือสุดของผู้บรรเลง)กว้าง 20 เซนติเมตร 34 สูง เซนติเมตร
- ลูกที่ 3(ลูกถัดมาจากขวามือสุดของผู้บรรเลง)กว้าง 17 เซนติเมตร 32 สูง เซนติเมตร
- ลูกที่ 4(ลูกทางขาวมือสุดของผู้บรรเลง)กว้าง 16 เซนติเมตร 30 สูง เซนติเมตร

แต่ละใบสามารถทำให้เกิดเสียงได้ใบละ2เสียง

ลูกที่1 (ลูกซ้ายสุด)

- *เปย*ဖိန်ตีแบบเปิดมือ
- ต๊ะတာตีแบบปิดมือ

ลูกที่ 2 (นับจากทางซ้าย)

- *โปง*ပုင်ตีแบบเปิดมือ
- ต๊ะတာ ตีแบบปิดมือ

ลูกที่3 (นับจากทางซ้าย)

- โตง တုန်ตีแบบเปิดมือ
- ต๊ะ တာตีแบบปิดมือ

ลูกที่ 4 (นับจากทางซ้ายคือใบสุดท้าย)

- ตุ่ง တူตีแบบเปิดมือ
- ต๊ะ တာตีแบบปิดมือ

ลูกที่1 (ลูกซ้ายสุด) ตีพร้อมกับลูกที่ 3 (นับจากทางซ้าย)

- ปี๊ย ตีแบบเปิดปิดมือ

ลูกที่ 2 (นับจากทางซ้าย) ตีพร้อมกับ ลูกที่ 4 (นับจากทางซ้ายคือใบสุดท้าย)

- เพลี้ยะ ตีแบบเปิดปิดมือ

ระดับเสียง*ปูนปอน*

- ลูกที่ 1(ลูกทางซ้ายมือสุดของผู้บรรเลง)เสียง ซอล “G”
- ลูกที่ 2(ลูกถัดมาจากซ้ายมือสุดของผู้บรรเลง)เสียง โด “C”
- ลูกที่ 3(ลูกถัดมาจากขวามือสุดของผู้บรรเลง)เสียง มี,ฟา,ซอล “E,F,C” เปลี่ยนตามเพลงที่บรรเลง
- ลูกที่ 4(ลูกทางขาวมือสุดของผู้บรรเลง)เสียง โด “C”

แต่ละลูกสามารถตีผสมเสียงกันได้หลายแบบและสามารถตีผสมเสียงกับ*หะเปิ่นหะหนก*หรือ *ปูนเซป*ก็ได้ *ปูนปอน*สามารถใช้บรรเลงได้ทุกๆพิธี เช่น รำหงส์ รำพิธีไหว้บรรพบุรุษ มวย ฯลฯ แต่ถ้านำบรรเลงประกอบการชกมวยจะใช้แค่สองลูกไว้ตีกับ*หะเปิ่นหะหนก* คือลูกใหญ่สุดและลูกใหญ่รองลงมา การบรรเลง*ปูนปอน*ในงานมวยนั้นขึ้นอยู่กับนักมวยบนเวทีว่ากำลังทำอะไรกันอยู่*ปูนปอน*ใช้ตีตอนที่นักมวยกำลังอยู่ในช่วงดูเชิงกันอยู่ เมื่อเริ่มออกหมัดก็จะตี*หะเปิ่นหะหนก*เป็นต้น(หมายเหตุ ; ระดับความถี่เสียงที่แจ้งไว้เป็นระดับความถี่เสียงที่วัดจาก Appilcation Fine Tuner ในโทรศัพมือถือ Iphone SE)

เครื่องประกอบจังหวะ

หะดีหะดะꩻꩬꩵꩫꩻꩵꩫ



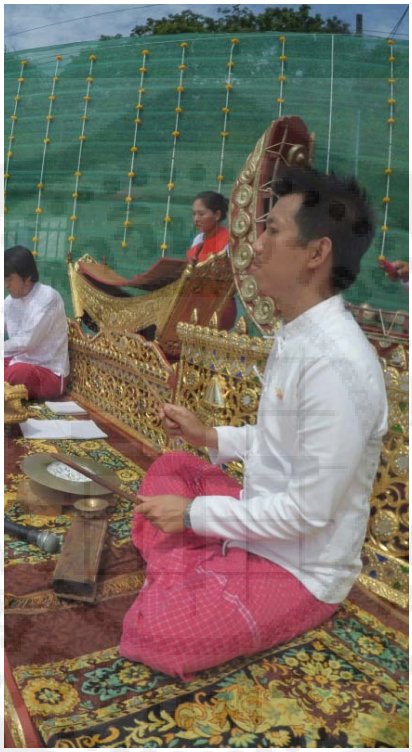
ภาพประกอบ 7 *หะดีหะดะ*ꩻꩬꩵꩫꩻꩵꩫ

ที่มา: รัชชานนท์ ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).

สิ่งที่กำกับจังหวะการบรรเลงดนตรีในวงดนตรีมอญก็คือ *หะดีหะดะ*มีลักษณะทางกายภาพคือไม้ที่ตัดมาขนาดไม่ต่ำกว่า 1 ฟุต และเหลาเอาเนื้อไม้ด้านในออกทำให้ด้านในมีช่องว่าง เพื่อทำให้มีความกังวานเวลาเคาะ จากนั้นยึดโลหะทองเหลืองลักษณะเหมือนฉิ่ง ยึดไว้ทางด้านซ้ายหรือด้านขวาของไม้ที่ตัดไว้และแต่ความถนัดของผู้บรรเลง แต่ส่วนใหญ่จะติดทางขวา ติดในลักษณะหงายขึ้น เพื่อให้มีเสียงกังวานเวลาเคาะ โดยใช้ไม้ที่เหลาเป็นก้านหนาพอสมควรเคาะเพื่อบรรเลง*หะดีหะดะ* มีความสำคัญในวงดนตรีมอญมาก มีอิทธิพลต่อการบรรเลง *หะเปิ่นหะหนก* และเครื่องดนตรีมอญในวง เนื่องจากทุกเครื่องดนตรีมอญต้องฟังการตีจังหวะที่ตีโดย *หะดีหะดะ*เพลงกำลังบรรเลงจังหวะช้าหรือเร็วอยู่ ก็ต้องบรรเลงตามนั้น โดยจะทำได้ทั้งหมดสองเสียงคือ *เชียง* และ *ก๊อก*

เสียง *เชียง* ใช่ตีจังหวะยก และเสียง *ก๊อก*ใช้ตีจังหวะตก ตัวอย่างดังนี้เพลงสมอยบ๊อกโท ท่อน A ร้อง

---เชียง	---ก๊อก	---เชียง	---ก๊อก	---เชียง	---ก๊อก	---เชียง	---ก๊อก
(---ซ	---ด	---ร	---ม	-ฟมร	มฟมล	ซฟมร	มฟมซ
----	---ม	-ร-ม	-ด-ร	-ซลท	ดร--	-ม-ร	-ด-ล
-ซ-ม	ซมซล	ซมซล	ซลดร	-ซลท	ดร--	-มรด	-ร-ม
-ลทด	รม--	-มรด	-ร-ซ	---ม	-ร--	-ดรม	ซมรด
---ล	ดรดร	มรดล	ดรทด	-ลซล	ดรดร	มรดล	ดรทด)



ภาพประกอบ 8 ลักษณะการนั่งบรรเลง *หะดีหะดะ*

ที่มา: รัชชานนท์ ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).

ในการบรรเลงเพลงมอญ บางบทเพลงมีการขับร้องและการรำ ซึ่งแบ่งให้ขับร้องขึ้นก่อนและตามด้วยการรำนำ ดนตรีบรรเลงท่อนเดิมซ้ำสองรอบ รอบแรกบรรเลงประกอบร้อง รอบสองบรรเลงประกอบรำ*หะดีหะดะ*บรรเลงแตกต่างกันในแต่ละรอบ รอบแรกขับร้องใช้หะดีหะดะ ตีให้จังหวะ เพราะเสียง*หะดีหะดะ*ไม่ดังจนเกินไปทำให้ได้ยินเสียงขับร้องชัดเจน ในขณะเดียวกัน *หะกุมหะเปินหะหนก* ก็บรรเลงโดยใช้ *ปูนปอน*หรือ*ปูนเซป* เพราะเป็นกลองใบเล็กเสียงไม่ดังเกินไป ทำให้ได้ยินเสียงร้องชัดเจน เมื่อเปลี่ยนเป็นท่อนรำ *หะกุมหะเปินหะหนก* จะบรรเลงหน้าทับเดิมเหมือนรอบแรก แต่จะเปลี่ยนมาใช้ *หะเปินหะหนกกับปูนปอน* เพราะ*หะเปินหนก* มีเสียงดังมากพอจะทำให้ผู้รำได้ยินขณะรำและทำให้จังหวะของเพลงมีความแข็งแรงขึ้น ขณะเดียวกัน *หะดีหะดะ*ในท่อนรำจะไม่ตี*เชียง*หรือฉิ่ง แต่จะเปลี่ยนมาตี *ช่าย*หรือฉาบใหญ่แทน และเพิ่มจังหวะในการตีเพิ่มเข้าไปอีกหนึ่งครั้ง ทำให้เสียงของจังหวะดังมากขึ้นและให้จังหวะของเพลงในท่อนรำมีความแข็งแรงขึ้น*ช่าย*มีลักษณะเป็นฉาบใหญ่หงายขึ้นมีไม้ยึดติดอยู่รองด้านล่างเพื่อง่ายต่อการแบบ *ช่าย*ใช้ตีเฉพาะท่อนรำและท่อนเพลงที่มีจังหวะเร็ว ไม่ใช้เมื่อมีการขับร้อง

เสียง *ช่าย* ใช้ตีจังหวะยก และเสียง *ก๊อก*ใช้ตีจังหวะตก ตัวอย่างดังนี้เพลงสมอยบ๊อกโท ท่อน A รำ

ช่ายช่าย-ก๊อก	ช่ายช่าย-ก๊อก	ช่ายช่าย-ก๊อก	ช่ายช่าย-ก๊อก	ช่ายช่าย-ก๊อก	ช่ายช่าย-ก๊อก	ช่ายช่าย-ก๊อก	ช่ายช่าย-ก๊อก
(---ซ	---ด	---ร	---ม	-ฟมร	มฟมล	ซฟมร	มฟมซ
----	---ม	-ร-ม	-ด-ร	-ซลท	ดร--	-ม-ร	-ด-ล
-ซ-ม	ซมซล	ซมซล	ซลดร	-ซลท	ดร--	-มรด	-ร-ม
-ลทด	รม--	-มรด	-ร-ซ	---ม	-ร--	-ดรม	ซมรด
---ล	ดรดร	มรดล	ดรทด	-ลซล	ดรดร	มรดล	ดรทด)



ภาพประกอบ 9 *ช่าย*หรือฉาบใหญ่

ที่มา: รัชชานนท์ ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).



ภาพประกอบ 10 ครู*โทปอน*กำลังติด*โอ้ดหะเปิน*ลงบนหน้า*หะเปินหะหนก*

ที่มา: สุชิน ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).

การตั้งเสียง*หะกุมหะเปินหะหนก*นั้น จะทำได้ต้องมีวัสดุมาช่วย วัสดุนั้นเรียกว่า *โอ้ดหะเปิน* ไม่ทราบแน่ชัดว่าวัสดุนี้ทำมาจากอะไร แต่ได้คำบอกเล่าจากนักดนตรีมอญว่า *โอ้ดหะเปิน* ได้มาจากเมือง*ย่างกุ้ง*ที่ประเทศพม่า แต่เดิมทีใช้ข้าวสุกที่เย็นแล้วผสมกับขี้เถ้าไม้ไทร จะมีสีขาวและเนื้อละเอียด ผสมกันแล้วจะมีความเหนียวไม่ติดมือ ง่ายต่อการถ่วงหนังหน้า*หะกุมหะเปินหะหนก* ข้อเสียคือข้าวสุกแห้งและแข็งเร็วจึงใช้งานได้ไม่นานแต่ถ้าผสมน้ำมะขามเปียกจะทำให้ใช้ได้ยาวนานมากขึ้น ข้าวจะแห้งช้าลงและมีควาชุ่มชื้นมากขึ้น

วิธีติด*โอ้ดหะเปิน*ลงบนหนังหน้า*หะกุมหะเปินหะหนก* มีวิธีการดังนี้

-ใช้มือคลึง*โอ้ดหะเปิน*ให้ทั่วบริเวณจุดศูนย์กลางหน้ากลองเพื่อให้ติดหน้ากลองได้ง่ายขึ้น

- ค่อยๆกด*โอ้ดหะเปิน*ลงบนหน้ากลอง ทีละนิด

- ลดหรือเพิ่ม*โอ้ดหะเปิน*เพื่อเทียบเสียงให้ตรงเสียงที่ต้องการ ถ้าติด*โอ้ดหะเปิน*มากเท่าไหร่ ความถี่ของเสียง*หะเปิน*ใบนั้นจะต่ำลงมากเท่านั้นถ้าติด*โอ้ดหะเปิน*น้อยเท่าไหร่ ความถี่ของเสียง*หะเปิน*ใบนั้นจะสูงขึ้นมากเท่านั้น



ภาพประกอบ 11 ลักษณะการติด*โอ้ดหะเปิน*ลงบน*ปูนปอน*

ที่มา: รัชชานนท์ ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).

การดูแลรักษา*หะกุมหะเปินหะหนก*และ *โอ้ดหะเปิน*

หะกุมหะเปินหนก เป็นเครื่องดนตรีที่ต้องใช้ความเอาใจใส่ดูแลรักษาอยู่มากเพราะทำมาจากหนังสัตว์ ที่มีความยืดหยุดตามอุณหภูมิและสภาพอากาศ ถ้าอุณหภมิสูงหนังจะขยายตัวทำให้มีความตึงมากขึ้น ถ้าอยู่ในที่อุณหภูมิสูงนานมากเกินไปจะทำให้หนังหะเปินแตกหรือขาดได้ แต่ถ้าอยู่ในที่อุณหภูมิต่ำนานมากเกินไปจะทำให้หนังหะเปินหดหรือหย่อน ซึ่งควรจะเก็บรักษาในที่ที่มีอุณหภูมิคงที่อุณหภูมิไม่ต่ำเกินไปและไม่สูงเกินไป ทั้งนี้จะทำให้*หะกุมหะเปินหะหนก* มีความตึงพอดีไม่ตังมากไปไม่ตึงน้อยไป และเสียงที่ออกมาจะมีความไพเราะที่สุด ถ้าหนังหน้า*หะเปิน*มีความหย่อนมากเกินไป นักดนตรีมอญจะต้องดึง*หะเปิน* ภาษานักดนตรีไทยจะเรียกว่า “สาวกลอง” มีวิธีทำแบบเดียวกันก็คือ ดึงหนังที่เป็นเส้นที่อยู่รอบๆ *หะเปิน* เริ่มดึงจากเส้นไหนก็ได้จนครบหนึ่งรอบถ้าหนังยังไม่ตึงก็ให้ดึงวนไปอีกหนึ่งรอบหรือจนกว่าหนังจะตึงถึงขั้นที่ใช้งานได้แล้วก็เป็นอันเสร็จสิ้นการสาวกลอง



ภาพประกอบ 12 วิธีดึงหนัง*หะเปิน*ของนักดนตรีมอญ

ที่มา: รัชชานนท์ ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).

โอ้ดหะเปิน นั้นก็ทำมาจากวัสดุธรรมชาติ เมื่อสัมผัสกับอากาศจะเกิดอาการคายความชื้นหรือแห้งลง ซึ่งส่งผลทำให้เสียงของ*หะเปิน*คุณภาพด้อยลงไปผู้บรรเลงจึงมีน้ำเตรียมไว้พรมลงบน*โอ้ดหะเปิน*เพื่อไม่ให้*โอ้ดหะเปิน*แห้ง ถ้าไม่ได้นำ*โอ้ดหะเปิน*มาใช้งานก็ควรเก็บไว้ในภาชนะที่มิดชิดมีฝาปิดเพื่อไม่ให้อากาศภายนอกเข้าไป เช่น กลอง ถุงพลาสติก กระปุก เป็นต้น



ภาพประกอบ 1*3โอ้ดหะเปิน*อยู่ในกลองเก็บรักษา

ที่มา: รัชชานนท์ ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).

วิธีการบรรเลง*หะกุมหะเปินหะหนก*

*หะกุมหะเปินหะหนก*เป็นครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องหนัง (Membranophones) โดยใช้มือเปล่าตีลงไปที่หนังหน้ากลอง *หะกุมหะเปินหะหนก* มีขนาดเล็กใหญ่ต่างกัน ลักษณะของการวางมือขณะบรรเลงก็ต่างกัน ดังนี้

ปูนปอน

มีขนาดเล็กที่สุดในกลุ่มของ *หะกุมหะเปินหะหนก* การใช้มือตี ทำมือเป็นลักษณะแบมือคว่ำและใช้บริเวณใต้นิ้วตีลงไปที่หนังหน้า*ปูนปอน*ตีลงไปบริเวณกึ่งกลางระหว่างขอบ*ปูนปอน*กับจุดกึ่งกลางของ*ปูนปอน*ตีลักษณะเปิดมือคือตีแล้วยกมือขึ้นโดยไม่ปิดหนังหน้าปูนปอน

- ปูนปอน ใบที่ ๑ เรียกว่าเสียง *เปย*ဒိန
- ปูนปอน ใบที่ ๒เรียกว่าเสียง *โปง*ပုင
- ปูนปอน ใบที่ ๓เรียกว่าเสียง *โตง*တုန
- ปูนปอน ใบที่ ๔เรียกว่าเสียง *ตุ่ง*တ

อีกลักษณะหนึ่งคือตีแบบปิดมือคือตีแล้วกดมือลงที่หนังหน้า*ปูนปอน* ตีลักษณะนี้เรียกว่าเสียง ต๊ะ ဝ

การตีผสมเสียงหรือตีพร้อมกันสองมือใน*ปูนปอน*

- ปูนปอน ใบที่ ๑ ตีพร้อมกับ ปูนปอน ใบที่ ๓ เรียกว่าเสียง *ปี๊ย*
- ปูนปอน ใบที่ ๒ ตีพร้อมกับ ปูนปอน ใบที่ ๔ เรียกว่าเสียง *เพลี้ย*



ภาพประกอบ 14 การตีเสียง *ปี๊ย*

ที่มา: รัชชานนท์ ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).



ภาพประกอบ 15 การตีเสียง *เพลี้ย*

ที่มา: รัชชานนท์ ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).

ปูนเซป

ทำมือเป็นลักษณะแบมือ ใช้บริเวณครึ่งฝ่ามือด้านบนจนถึงปลายนิ้วตีลงที่หนังหน้า*ปูนเซป* ตีลงไปบริเวณกึ่งกลางระหว่างขอบหนัง*ปูนเซป*กับจุดกึ่งกลางของ*ปูนเซป*ตีลักษณะเปิดมือคือตีแล้วยกมือขึ้นโดยไม่ปิดหนังหน้าปูนเซป

- ปูนเซป(หน้าใหญ่)ด้านขวาของผู้บรรเลง เรียกว่าเสียง *เปย*ဗိုင
- ปูนเซป(หน้าเล็ก)ด้านซ้ายของผู้บรรเลง เรียกว่าเสียง ติงတိန်

ปูนเซป(หน้าใหญ่)ตีพร้อมกับ ปูนปอน ใบที่ ๑เรียกว่าเสียง ชิ



ภาพประกอบ 16 การตีเสียง *เปย*ᩍᨧ ใน*ปูนเซป*

ที่มา: รัชชานนท์ ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).



ภาพประกอบ 17 การตีเสียง*ติง*ᩍᨧ ใน*ปูนเซป*

ที่มา: รัชชานนท์ ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).

หะเปินหะหนก

ทำมือขวาเป็นลักษณะแบมือ ใช้บริเวณครึ่งฝ่ามือด้านบนจนถึงปลายนิ้ว ตีลงไปบริเวณกึ่งกลางระหว่างขอบหนังหน้า*หะเปินหะหนก*กับจุดกึ่งกลางของหนังหน้า*หะเปินหะหนก*ข้างขวาและทำมือซ้ายเป็นลักษณะกำมือ*หะเปินหะหนก* ตีลงไปบริเวณกึ่งกลางระหว่างขอบหนังหน้า*หะเปินหะหนก*กับจุดกึ่งกลางของ*หะเปินหะหนก*ด้านซ้าย ตีลักษณะเปิดมือคือตีแล้วยกมือขึ้นโดยไม่ปิดหนังหน้า*หะเปิน*หะหนก

-*หะเปินหะโหนก*(หน้าใหญ่)อยู่ด้านซ้ายของผู้บรรเลง เรียกว่าเสียง *อิง*အိန

-*หะเปินหะโหนก*(หน้าเล็ก)อยู่ด้านขวาของผู้บรรเลง เรียกว่า *เติ่น*ဒိုင

อีกลักษณะหนึ่งคือตีแบบปิดมือคือตีแล้วกดมือลงที่หนังหน้า*หะเปินหะหนก*ตีลักษณะนี้เรียกว่าเสียง ต๊ะ တ

อีกลักษณะหนึ่งคือตีแบบเปิดปิดคือตีแล้วยกมือขึ้นและรีบกดมือลงที่หนังหน้า*หะเปินหะหนก*ด้านขวาของผู้บรรเลง เรียกว่าเสียง *ตะเต้ย* တဒိုင

การตีผสมเสียงหรือตีพร้อมกันสองมือใน*หะเปินหะหนก* เรียกว่าเสียง จีงဖျိုင်



ภาพประกอบ 18 การตีเสียง *อิง*အိန

ที่มา: รัชชานนท์ ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).



ภาพประกอบ 19 การตีเสียง *เติ่น*ဒိုင

ที่มา: รัชชานนท์ ยิ้มระยับ. (2559: ถ่ายภาพ).

<u>ตารางแสดงระดับเสียงและเสียงกลอง*หะกุมหะเปินหะหนก* แต่ละใบ</u>

กลอง	ใกล้เคียงกับระดับเสียง	เสียงกลอง
หะเปินหะโหนก(หน้าใหญ่)	มี	อิง
หะเปินหะโหนก(หน้าเล็ก)	ซอล	เติ่น
ปูนเซป(หน้าใหญ่)	ซอล	เปย
ปูนเซป(หน้าเล็ก)	โด#	ติง
ปูนปอน ใบที่ ๑	ซอล	เปย
ปูนปอน ใบที่ ๒	โด	โปง
ปูนปอน ใบที่ ๓	ฟา	โตง
ปูนปอน ใบที่ ๔	โด	ตุ่ง

ตารางแสดงระดับเสียงและเสียงกลอง*หะกุมหะเปินหะหนก* แบบผสมเสียง

กลอง	เสียงกลอง
หะเปินหะโหนก(หน้าใหญ่)กับ หะเปินหะโหนก(หน้าเล็ก)	ชิง
ปูนเซป(หน้าใหญ่)กับ ปูนปอน ใบที่ ๑	ชิ
ปูนปอน ใบที่ ๑กับ ปูนปอน ใบที่ ๓	ปี๊ย
ปูนปอน ใบที่ ๒กับ ปูนปอน ใบที่ ๔	เพลี๊ย

การตี*หะกุมหะเปินหะหนก* มีด้วยกันทั้งหมด 3 แบบ ดังนี้

1. ตีแบบเปิด*ป๊อก*

คือตีลักษณะเปิดมือขึ้นหลังจากตีไปแล้ว ไม่ใช้มือกดไว้ที่หน้ากลอง เพื่อให้เสียงดังกังวานยาวนาน

2. ตีแบบปิด*ม๊าด*

คือตีลักษณะปิดมือกดลงที่หน้ากลอง เพื่อให้เสียงสั้น

3. ตีเปิดปิด*ป๊อกม๊อด*

คือตีลักษณะเปิดมือขึ้นและรีบปิดมือกดลงที่หน้ากลองอย่างรวดเร็ว เพื่อให้เสียงมีความกังวานแต่ไม่ยาวนาน

ตอนที่ 2 ศึกษาความสัมพันธ์ของหน้าทับ*“หะกุมหะเปินหะหนก”*กับทำนองเพลงและท่ารำ

ความสัมพันธ์ของหน้าทับ*“หะกุมหะเปินหะหนก”*กับทำนองเพลง

ดนตรีมอญมีบทบาทในพิธีกรรมต่างๆ คือ บรรเลงในพิธีหรือบรรเลงในขั้นตอนต่างในพิธีกรรม เช่น รับพระส่งพระ ไหว้ผีบรรพบุรุษ มวย โหมโรง และต่างๆอีกมากมาย *หะกุมหะเปินหะหนก*เป็นเครื่องดนตรีที่ใช่ประกอบในเกือบทุกๆ พิธีของชาวมอญ หน้าทับที่ใช่บรรเลงมีอยู่มากมาย ซึ่งบรรเลงหน้าทับตามเพลงที่วงดนตรีบรรเลง ผู้บรรเลงจึงจำเป็นต้องมีความจำจดที่แม่นยำเพราะนักดนตรีมอญไม่นิยมดูโน้ตเพลงขณะบรรเลง จึงต้องฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้เกินความชำนาญ นักดนตรีมอญที่บรรเลง *หะกุมหะเปินหะหนก* จะทราบทันทีว่าใช้หน้าทับอะไรประกอบเพลงที่จะบรรเลง เนื่องจากได้เรียนรู้และนำไปใช้งานบ่อยครั้งจนเกิดความชำนาญ ผู้วิจัยได้นำตัวอย่างหน้าทับที่ใช้ในเพลงที่บรรเลงรับพระส่งพระ และในเพลงอื่นๆ เพื่อให้เห็นรูปแบบหน้าทับของ*หะกุมหะเปินหะหนก* หน้าทับที่นำมาเป็นตัวอย่างมีด้วยกัน2แบบ แบบที่1 หน้าทับที่ใช้*ปูนเซป*บรรเลงคู่กับปูนปอน และแบบที่ 2 หน้าทับที่ใช้*หะเปินหะหนก*บรรเลงคู่กับ*ปูนปอน* และเพลงที่ผู้วิจัยยกมาเป็นเพลงตัวอย่างในการใช่หน้าทับกับบทเพลงคือ เพลง *สะมอดบ็อบโท*ท่อน A แสดงความแต่ต่างระหว่างรอบที่มีขับร้องกับรอบที่มีรำ ผู้วิจัยใช้วิธีบันทึกโน๊ตแบบโน๊ตไทยในงานวิจัยนี้

หน้าทับ *ปูนปอน* ตีรวมกับ *ปูนเซป*

หน้าทับที่ 1

ตุ่งโตงโปงโตง	*โปงเปย-เปย*	*โปงติง-โปง*	*-ทึง-โปง*	*-เปยติงต๊ะ*	*-เปยติงต๊ะ*	*-เปยติงต๊ะ*	*-เปยติงต๊ะ*

หน้าทับที่ 2

ตุ่งโตงโปงโตง	*โปงเปย-เปย*	*โปงติง-โปง*	*-ทึง-โปง*	*เปยเปยต๊ะ-*	*เปยเปยต๊ะ-*	*เปยเปยต๊ะ-*	*เปยเปยต๊ะ-*

หน้าทับที่ 3

ตุ่งโตงโปงโตง	*โปงเปย-เปย*	*โปงติง-โปง*	*-ทึง-โปง*	*-ต๊ะต๊ะเปยเปย*	*-ต๊ะต๊ะเปยเปย*	*-ต๊ะต๊ะเปยเปย*	*-ต๊ะต๊ะเปยเปย*

หน้าทับที่ 4

ตุ่งโตงโปงโตง	*โปงเปย-เปย*	*โปงติง-โปง*	*-ทึง-โปง*	*เพลี๊ยะเพลี๊ยะ-โปงโปง*	*พรึงพรึง-โปงโปง*	*เพลี๊ยะเพลี๊ยะ-โปงโปง*	*พรึงพรึง-โปงโปง*

หน้าทับที่ 5

ตุ่งโตงโปงโตง	*โปงเปย-เปย*	*โปงติง-โปง*	*-ทึง-โปง*	*ติงเปยติงเปยติงโปง*	*ติงทึงทึงโปง*	*ติงเปยติงเปยติงโปง*	*ติงทึงทึง-*

หน้าทับที่ 7

ตุ่งโตงโปงโตง	*โปงเปย-เปย*	*โปงติง-โปง*	*-ทึง-โปง*	*โปงเปยโปงต๊ะ*	*โปงติงโปงติง*	*โปงเปยโปงต๊ะ*	*โปงติงโปงติง*

จบด้วยสร้อย

หน้าทับ *ปูนปอน* ตีรวมกับ *หะเปินหะหนก*

แบบที่ 1

ปี๊ยโปงโปงโปงโตง	*โปงเปย-ตั๊ะ*	*เติ่นอิง-โปง*	*-เติ่น-ชิง*	*-ตั๊ะเติ่นอิง*	*-เติ่น-ชิง*	*-ตั๊ะเติ่นอิง*	*-เติ่น-ชิง*

แบบที่ 2

ปี๊ยโปงโปงโปงโตง	*โปงเปย-ตั๊ะ*	*เติ่นอิง-โปง*	*-เติ่น-ชิง*	*-โปงโปงเติ่น*	*-ตั๊ะเติ่นชิง*	*-โปงโปงเติ่น*	*-ตั๊ะเติ่นชิง*

แบบที่ 3

ปี๊ยโปงโปงโปงโตง	*โปงเปย-ตั๊ะ*	*เติ่นอิง-โปง*	*-เติ่น-ชิง*	*-ตั๊ะอิงเติ่นชิง*	*-ตั๊ะอิงเติ่นชิง*	*-ตั๊ะอิงเติ่นชิง*	*-ตั๊ะอิงเติ่นชิง*

แบบที่ 4

ปี๊ยโปงโปงโปงโตง	*โปงเปย-ตั๊ะ*	*เติ่นอิง-โปง*	*-เติ่น-ชิง*	*--โปงเติ่น*	*--โปงเติ่น*	*-ตั๊ะอิงเติ่นชิง*	*-ตั๊ะเติ่นอิง*

--โปงเติ่น	*--โปงเติ่น*	*-ตั๊ะอิงเติ่นชิง*	*-ตั๊ะเติ่นอิง*	*ปี๊ยโปงโปงโปงโตง*	*โปงเปย-ตั๊ะ*	*เติ่นอิง-โปง*	*-เติ่น-ชิง*

แบบที่ 5

ปี๊ยโปงโปงโปงโตง	*โปงเปย-ตั๊ะ*	*เติ่นอิง-โปง*	*-เติ่น-ชิง*	*-เพลี๊ยะตุ่งเพลี๊ยะ*	*ตุ่งเปยโปงโตงโปงอิง*	*-เพลี๊ยะตุ่งเพลี๊ยะ*	*ตุ่งเปยโปงโตงโปงอิง*

จากตัวอย่างหน้าทับที่นำเสนอข้างต้น ผู้วิจัยนำหน้าทับดังกล่าวจำแนกเสียงออกเป็นบรรทัด โดยระบุไว้ข้างใต้ของแต่ละบรรทัดเพื่อให้ทราบว่าบรรทัดดังกล่าวคือโน้ตของ*หะเปิน*ใบใด ดังนี้

หน้าทับ *ปูนปอน* ตีรวมกับ *ปูนเซป*

หน้าทับที่ 1

ตุ่งโตงโปงโตง	*โปงเปย-เปย*	*โปง--โปง*	*---โปง*	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ปูนปอน

- - - -	- - - -	*-ติง--*	*-ทึง--*	*-เปยติงตั๊ะ*	*-เปยติงตั๊ะ*	*-เปยติงตั๊ะ*	*-เปยติงตั๊ะ*

ปูนเซป

หน้าทับที่ 2

ตุ่งโตงโปงโตง	*โปงเปย-เปย*	*โปง--โปง*	*---โปง*	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ปูนปอน

- - - -	- - - -	*-ติง--*	*-ทึง--*	*เปยเปยตั๊ะ-*	*เปยเปยตั๊ะ-*	*เปยเปยตั๊ะ-*	*เปยเปยตั๊ะ-*

ปูนเซป

หน้าทับที่ 3

ตุ่งโตงโปงโตง	*โปงเปย-เปย*	*โปง--โปง*	*---โปง*	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ปูนปอน

- - - -	- - - -	*-ติง--*	*-ทึง--*	*-ตั๊ะตั๊ะเปยเปย*	*-ตั๊ะตั๊ะเปยเปย*	*-ตั๊ะตั๊ะเปยเปย*	*-ตั๊ะตั๊ะเปยเปย*

ปูนเซป

หน้าทับที่ 4

ตุ่งโตงโปงโตง	*โปงเปย-เปย*	*โปง--โปง*	*---โปง*	*เพลี๊ยะเพลี๊ยะ-โปงโปง*	*---โปงโปง*	*เพลี๊ยะเพลี๊ยะ-โปงโปง*	*---โปงโปง*

ปูนปอน

- - - -	- - - -	*-ติง--*	*-ทึง--*	- - - -	*พรึงพรึง- -*	- - - -	*พรึงพรึง- -*

ปูนเซป

หน้าทับที่ 5

ตุ่งโตงโปงโตง	*โปงเปย-เปย*	*โปง--โปง*	*---โปง*	*-เปยเปย-โปง*	*ติงทึงทึงโปง*	*-เปยเปย-โปง*	*ติงทึงทึง-*

ปูนปอน

- - - -	- - - -	*-ติง--*	*-ทึง--*	*ติง ติง ติง -*	*ติงทึงทึง-*	*ติง ติง ติง -*	*ติงทึงทึง-*

ปูนเซป

หน้าทับที่ 7

ตุ่งโตงโปงโตง	โปงเปย-เปย	โปง--โปง	---โปง	โปงเปยโปงตั๊ะ	โปง-โปง-	โปงเปยโปงตั๊ะ	โปง-โปง-
ปูนปอน							
----	----	-ติง--	-ทึง--	----	-ติง-ติง	----	-ติง-ติง
ปูนเซป							

จบด้วยสร้อย

หน้าทับ *ปูนปอน* ตีรวมกับ *ทะเปินทะหนก*

แบบที่ 1

ปี๊ยโปงโปงโปงโตง	โปงเปย--	---โปง	----	----	----	----	----
ปูนปอน							
----	---ตั๊ะ	เติ่นอิง--	-เติ่น-ชิง	-ตั๊ะเติ่นอิง	-เติ่น-ชิง	-ตั๊ะเติ่นอิง	-เติ่น-ชิง
ทะเปินทะหนก							

แบบที่ 2

ปี๊ยโปงโปงโปงโตง	โปงเปย--	---โปง	----	-โปงโปง-	----	-โปงโปง-	----
ปูนปอน							
----	---ตั๊ะ	เติ่นอิง--	-เติ่น-ชิง	---เติ่น	-ตั๊ะเติ่นชิง	---เติ่น	-ตั๊ะเติ่นชิง
ทะเปินทะหนก							

แบบที่ 3

ปี๊ยโปงโปงโปงโตง	โปงเปย--	---โปง	----	----	----	----	----
ปูนปอน							
----	---ตั๊ะ	เติ่นอิง--	-เติ่น-ชิง	-ตั๊ะอิงเติ่นชิง	-ตั๊ะอิงเติ่นชิง	-ตั๊ะอิงเติ่นชิง	-ตั๊ะอิงเติ่นชิง
ทะเปินทะหนก							

แบบที่ 4

ปี๊ยโปงโปงโปงโตง	โปงเปย--	---โปง	----	--โปง-	--โปง-	----	----
ปูนปอน							
----	---ตั๊ะ	เติ่นอิง--	-เติ่น-ชิง	---เติ่น	---เติ่น	-ตั๊ะอิงเติ่นชิง	-ตั๊ะเติ่นอิง
ทะเปินทะหนก							

แบบที่ 5

ปี๊ยโปงโปงโปงโตง	โปงเปย--	---โปง	----	-เพลี๊ยะตุ่งเพลี๊ยะ	ตุ่งเปยโปงโตงโปง-	-เพลี๊ยะตุ่งเพลี๊ยะ	ตุ่งเปยโปงโตงโปง-
ปูนปอน							
----	---ตั๊ะ	เติ่นอิง--	-เติ่น-ชิง	----	---อิง	----	---อิง
ทะเปินทะหนก							

เพลง *สะมอดบ็อบโท*

เพลง*สะมอดบ็อบโท* หรือ เพลงรำหงส์เป็นการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวมอญ ซึ่งชาวมอญ นับถือ หงส์เนื่องจากชาวมอญมีความเชื่อว่า หงส์เป็นสัตว์ตนกำเนิดของชาวมอญ และเป็นมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของชนชาติมอญ ครั้งตั้งรกรากของเมืองหงสาวดี จึงถือว่า หงส์เป็นสัตว์ที่ศักดิ์สิทธิ์ และเป็นสัญลักษณ์แห่งความเจริญรุ่งเรือง ซึ่งในบทเพลงก็เป็นเรื่องราวความเป็นมา ของการตั้งรกรากของชนชาติมอญที่เมืองหงสาวดี เมื่อครั้งเมื่อเมืองหงสาวดียังคงความยิ่งใหญ่ ซึ่งนิยมแสดง ในงานรำลึกถึงคุณของชนชาติมอญในอดีต ในงานวันชาติมอญ และการเฉลิมฉลองในโอกาสต่างๆ ด้วย

ท่อนเริ่มเพลง							
---ล	ดรดร	มรดล	ดรทด	-ลซล	ดรดร	มรดล	ดรทด
ท่อน1							
(---ซ	---ด	---ร	---ม	-ฟมร	มฟมล	ซฟมร	มฟมซ
----	---ม	-ร-ม	-ด-ร	-ซลท	ดร--	-ม-ร	-ด-ล
-ซ-ม	ซมซล	ซมซล	ซลดร	-ซลท	ดร--	-มรด	-ร-ม
-ลทด	รม--	-มรด	-ร-ซ	---ม	-ร--	-ดรม	ซมรด
---ล	ดรดร	มรดล	ดรทด	-ลซล	ดรดร	มรดล	ดรทด)
ท่อน2							
(--มร	-ม-ท	ลมซล	ซมรด)	(-ฟมร	มฟม-	-มรด	รมรซ
ดรมร	ดทซท	ลมซล	ซลด-)	(-ทลม	ซมซท	ลมซล	ซลด-)
ซมรด	ซดร-	มมฟซ	รซมร	รมรซ	ซลซล	ทดทล	ทลซท
รทรฟ	มรซล	ทดทล	ทลซล	-ล-ม	ซมรร	ดรมร	ดรทล
(--มร	-ม-ท	ลมซล	ซมรด)				
ท่อน3							
(----	-มรดทล	----	-ม-ร	-ด-ร	-ด-ท	-ล-ท	-ด-ท
-ล-ซ	-ล-ฟ	มฟรม	รดรม รมลซ	กลอง			
มซซ ซ	ดซซ ซ	-ลทล	ทลซ-	-ทลซ	ฟมรด	รมรท	ลซด-
มรลซ	ฟมรด)	(-มม-	ฟมร มฟรม	-ลล-	ทลซ ลทซล	มรดท	ลลซล
ซฟมฟ	ซลซ-	ทลซด	ดรมร	มดรท	ลซด-)	(-ลซด	ดรรม
ซลมซ	รมรด	-ลล-	ลซฟม	-ลล-	ลซฟม	-รดท	ลมม-
-ลลฟ	ฟซลซ	ลซฟซ	ฟมรม	-รมท	ดรทด	-รมท	ดรทด

นักดนตรีมอญอ่านเพลงโน้ตเพลง*สมอดบ็อบโท* แบบโน๊ตตัวเลข

သိုင်ဖုပ်ထစ် (9)

Intro:

0 0 61 21 | 23 21 61 27 | 1 65 61 21 | 23 21 61 27 |

A:

{ 1 – 5 – | 1 – 2 – | 3 43 23 43 | 65 43 23 43|

5 – – – | 3 2 3 1 | 2 56 71 2 | 0 3 2 1 |

6 5 35 35 | 65 35 65 61 | 2 56 71 2 | 0 32 1 2 |

3 67 12 3 | 0 32 1 2 | 5 – 3 2 | 0 12 35 32 |

1 0 61 21 | 23 21 61 27 | 1 65 61 21 | 23 21 61 27 }

B:

{: 1 03 2 3 | 76 35 65 32:}{: 1 43 23 43 | 0 32 12 32 |

51 23 21 75 | 76 35 65 61:}{: 0 76 35 35 | 76 35 65 61:}

05 32 15 12 | 03 34 52 53 | 22 32 55 65 | 67 17 67 65 |

72 72 43 25 | 67 17 67 65 | 6 6 35 32 | 21 23 21 27 |

{ 6 03 2 3 | 76 35 65 32 }

C:

{: 1 – – 3217 | 6 – – 3|

2 1 2 1 | 7 6 7 1 | 7 6 5 6 | 43 42 3212 3236|

5 ဘ တ တ ဘ တ တ လွေ လွေ တ လွေ တ လွေတ| 035 55 015 55 | 0 67 67 65 |

0 76 54 32 | 12 32 76 51 | 03 26 54 32:}{: 1 33 043 2342|

3 66 076 5675 | 63 21 76 65 | 65 43 45 65 | 07 65 11 23 |

23 12 76 51:}{ 0 65 11 22 | 35 63 52 32 }{: 1 66 06 54 |

3 66 06 54 | 3 21 76 33:} 0 66 44 56 | 56 54 54 32 |

0 23 71 27 | 1 23 71 27 | 1 – – – |

หน้าทับเพลง*สมอยบ็อกโท*

ท่อนเริ่มเพลง

---ตุ่ง	-ต๊ะ-ตุ่ง	---ตุ่ง	----	ตุ่งปุงเปยตุ่ง	-ตุ่งเปยต๊ะ	เปยปิ๊ย-ปุง	-เปย-ปิ๊ย

ท่อน1(ร้อง)

----เพลิ๊ย	-ตุ่ง-ต๊ะ	-ต๊ะ-เพลิ๊ย	ตุ่งโปง-ปิ๊ย	---ต๊ะ	-โปง-ต๊ะ	-โปง-เปย	-เปย-โปง
---ต๊ะ	-ตุ่ง-ต๊ะ	-ตุ่ง-เปย	-เปย-โปง	---ต๊ะ	-ตุ่ง-ต๊ะ	-โปง-เปย	-เปย-โปง
---ต๊ะ	-เปย-ต๊ะ	-เปย-โปง	---โปง	---ต๊ะ	-เปย-ต๊ะ	-เปย-โปง	---โปง
---ต๊ะ	-เปย-ต๊ะ	-เปย-โปง	---โปง	---ต๊ะ	-เปย-ต๊ะ	-เปย-โปง	---โปง

ท่อนเริ่มเพลง

----ตุ่ง	-ต๊ะ-ตุ่ง	---ตุ่ง	----	ตุ่งโปงเปยตุง	-ตุ่งเปยปะ	เปยอิง-โปง	-เปย-ชิง

ท่อน1(รำ)

---เพลิ๊ย	-ตุ่ง-ต๊ะ	-ต๊ะ-เพลิ๊ย	ตุ่งเพลิ๊ย-อิง	---ต๊ะ	-อิง-ต๊ะ	-อิง-เปย	-เปย-ชิง
---ต๊ะ	-อิง-ต๊ะ	-อิง-เปย	-เปย-อิง	---ต๊ะ	เปยอิง-ต๊ะ	เปยอิง-เปย	-เปย-ชิง
---ต๊ะ	เปยอิง-ต๊ะ	เปยอิง-เปย	-เปย-อิง	---ต๊ะ	เปยอิง-ต๊ะ	เปยอิง-เปย	-เปย-ชิง

ท่อนเริ่มเพลง(รำ)

---ต๊ะ	-อิง-ต๊ะ	-อิง-เปย	-เปย-อิง	ตุ่งโปงเปยตุง	-ตุ่งเปยต๊ะ	เปยปิ๊ย-ตุ่ง	-เปย-ปิ๊ย

ท่อน1(ร้อง)

----เพลิ๊ย	-ตุ่ง-ต๊ะ	-ต๊ะ-เพลิ๊ย	ตุ่งโปง-ปิ๊ย	---ต๊ะ	-โปง-ต๊ะ	-โปง-เปย	-เปย-โปง
---ต๊ะ	-ตุ่ง-ต๊ะ	-ตุ่ง-เปย	-เปย-โปง	---ต๊ะ	-ตุ่ง-ต๊ะ	-โปง-เปย	-เปย-โปง
---ต๊ะ	-เปย-ต๊ะ	-เปย-โปง	---โปง	---ต๊ะ	-เปย-ต๊ะ	-เปย-โปง	---โปง
---ต๊ะ	-เปย-ต๊ะ	-เปย-โปง	---โปง	---ต๊ะ	-เปย-ต๊ะ	-เปย-โปง	---โปง

เมื่อบันทึกหน้าทับ*หะกุมหะเปินหะหนก*แบ่งเป็นแต่ละท่อนให้ชัดเจน จะสามารถสังเกตได้ว่าเมื่อ*หะกุมหะเปินหะหนก*บรรเลงประกอบในช่วงท่อนที่มีการขับร้อง จะบรรเลงโดยใช้ปูนปอนทั้งหมด เนื่องจากปูนปอนมีเสียงที่ไม่ดังเกินไปทำให้ไม่รบกวนเสียงนักร้อง แต่ในท่อนเดียวกันที่เป็นช่วงของการรำ ผู้บรรเลงจะเปลี่ยนมาใช้*หะเปินหะหนก* มากขึ้น เนื่องจาก*หะเปินหะหนก* มีเสียงที่ดังเร้าใจ หนักแน่นแข็งแรง ทำให้เกิดความรู้สึกสนุกสนาน

ความสัมพันธ์ของหน้าทับ*“หะกุมหะเปินหะหนก”*กับท่ารำ

ท่ารำมอญเบื้องต้น *ไลซะจาด*ေလ့သင္ခ်ိဳင္

เรื่องการรำมอญนั้นเป็นองค์ความรู้สำหรับผู้สนใจศึกษา มีเนื้อหาความรู้ให้ศึกษาอยู่มากมายหลาย ซึ่งผู้เรียนจะต้องเริ่มเรียนจากท่ารำมอญแบบเบื้องต้นก่อนเรียนท่าอื่นๆ ท่ารำมอญเบื้องต้นมีทั้งหมด 55 ท่า แบ่งเป็น 3ระดับ ระดับที่ 1 มี 20 ท่าระดับที่ 2 มี 20 ท่า และระดับที่ 3 มี 15ท่าท่ารำมอญแบบเบื้องต้นทุกท่ามีหน้าทับของ *หะกุมหะเปินหะหนก* ตีประกอบการรำรำด้วย ซึ่งหน้าทับที่ใช้ประกอบท่ารำมอญ 55 ท่า ใช่เพียง ปูนปอนในการบรรเลงเพียงอย่างเดียวเท่านั้น ก็ถือเป็นหน้าทับเบื้อต้นสำหรับผู้ที่หัดตี *หะกุมหะเปินหะหนก*

สำหรับการวิจัยเรื่องดังกล่าว ผู้ใจต้องการศึกษาหน้าทับของ *หะกุมหะเปินหะหนก* ที่ใช่ประกอบท่ารำ ประเด็นนี้ผู้วิจัย หยิบยกมานำเสนอเพียง ท่ารำมอญแบบเบื้องต้นระดับที่ 1 เท่านั้น การบันทึกโน้ตหน้าทับประกอบการรำมอญแบบเบื้องต้น ผู้วิจัยนำวิธีการบันทึกโน้ตแบบไทยใช้ในการบันทึกนี้

ผู้วิจัยได้นำเสนอรูปภาพท่ารำประกอบกับหน้าทับ *หะกุมหะเปินหะหนก* เพื่อให้ผู้อ่านทราบว่าท่ารำดังกล่าวมีลักษณะท่ารำเป็นอย่างไรอยู่ท่าที่เท่าไหร่ มีรูปแบบหน้าทับที่ใช้ประกอบรำเป็นอย่างไร และการเลี้ยงลำดับหน้าทับและท่ารำอย่างไร

ท่าที่ 1 แผ่มือบนตัก *แปละตอละตาวตี๋ยบละเต้ล้ว*



1



2



3

หน้าทับ ของท่าที่ 1

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - -	- - - -	- - - ตุ่ง	- - - ตุ่ง	- - - -	- - - -	- - - ตุ่ง	- - - ตุ่ง

จังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 1 จังหวะที่ 2 รำตามภาพท่าที่ 2 จังหวะที่ 3 รำตามภาพท่าที่ 3 และสุดท้าย จังหวะที่ 4 รำตามภาพท่าที่ 2 รำต่อเนื่องจนครบ 8 จังหวะ

ท่าที่ 2 ขอดหอย *ปะวาวกะมาบ*


1


2


3


4


5


6


7


8

หน้าทับ ของท่าที่ 2

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - -	- - - ปะ	- - - ตุ่ง	- - - ตุ่ง	- - - -	- - - ปะ	- - - ตุ่ง	- - - ตุ่ง

จังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 1 จังหวะที่ 2 รำตามภาพท่าที่ 2 จังหวะที่ 3 รำตามภาพท่าที่ 3 จังหวะที่ 4 รำตามภาพท่าที่4 จังหวะที่ 5 รำตามภาพท่าที่ 5 จังหวะที่ 6 รำตามภาพท่าที่ 6 จังหวะที่ 7 รำตามภาพท่าที่ 7 จังหวะที่ 8 รำตามภาพท่าที่ 8

ท่าที่ 3 ขดพญานาค*ปะวาวมาบ*ပူးနှဲ့



1



2



3



4



5



6



7



8

หน้าทับ ของท่าที่ 3

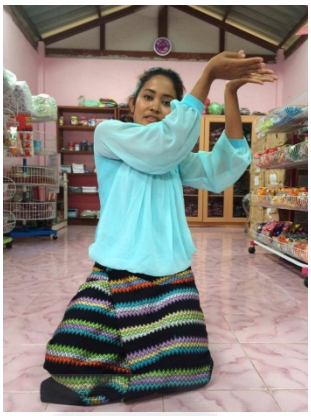
- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - -	- ตุ่ง - ปะ	- - - ตุ่ง	- - - ตุ่ง	- - - -	- ตุ่ง - ปะ	- - - ตุ่ง	- - - ตุ่ง

จังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 1 จังหวะที่ 2 รำตามภาพท่าที่ 2 จังหวะที่ 3 รำตามภาพท่าที่ 3 จังหวะที่ 4 รำตามภาพท่าที่ 4 จังหวะที 5 รำตามภาพท่าที่ 5 จังหวะที่ 6 รำตามภาพท่าที่ 6 จังหวะที่ 7 รำตามภาพท่าที่ 7 จังหวะที่ 8 รำตามภาพท่าที่ 8

ท่าที่ 4 โปรยข้าวเหนียว*หะรอยโซะ*ဟရိုးသော့



1



2



3

หน้าทับ ของท่าที่ 4

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - -	- ตุ่ง - ปะ	- - - ปลุง	- - - ปลุง	- - - -	- ตุ่ง - ปะ	- - - ปลุง	- - - ปลุง

จังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่1 จังหวะที่ 2 รำตามภาพท่าที่ 2 จังหวะที่ 3 รำตามภาพท่าที่ 3 จังหวะที่ 4 รำตามภาพท่าที่ 2 แต่เปลี่ยนเป็นข้างซ้ายของผู้รำ

ท่าที่ 5 สะบัดมือ*เตียวเต้า*ဒယ်တော်







1 2 3

หน้าทับ ของท่าที่ 5

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - -	- - - -	- เปย - -	- ปะ - เปย	- - - -	- - - -	- เปย - -	- ปะ - เปย

จังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 1 และหมุนข้อมือเข้าหน้าลำตัว จังหวะที่ 2 รำตามภาพท่าที่ 1 จังหวะที่ 3 รำตามภาพท่าที่ 2 และหมุนข้อมือเข้าหน้าลำตัวจังหวะที่ 4 รำตามภาพท่าที่ 3

ท่าที่ 6 ฟ้อนถวาย กว่ายကွဲ



1



2



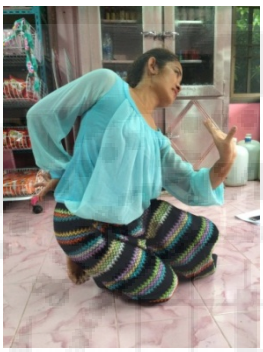
3



4



5



6



7



8



9



10

หน้าทับ ของท่าที่ 6

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - เปย	- - - เพลี๊ยะ	- - - เพลี๊ยะ	- - - เพลี๊ยะ	- - - เปย	- - - เพลี๊ยะ	- - - เพลี๊ยะ	- - - เพลี๊ยะ

ท่าที่7 กวักมือ *ก้ั่วเต้าက္ဝတ်တ*





1 2

หน้าทับ ของท่าที่ 7

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - ปะ	ตะตะ- ปะ	ตะตะ- เปย	- เปย - ปลุง	- - - ปะ	ตะตะ- ปะ	ตะตะ- เปย	- เปย - ปลุง

จังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 1 และเคลื่อนมือไปทางขวา จังหวะที่ 2 รำตามภาพท่าที่1 รำเช่นนี้ต่อเนื่องจนกระทั่งครบ 4 จังหวะ จังหวะที่ 5 รำตามภาพท่าที่ 2 และเคลื่อนมือไปทางซ้ายจังหวะที่ 6 รำตามภาพท่าที่ 2 รำเช่นนี้ต่อเนื่องจนกระทั่งครบ 4 จังหวะ

ท่าที่ 8 ดอกบัว*ปะกาวตะก้า*ပွင့်ဒေါက်



1



2



3

หน้าทับ ของท่าที่ 8

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - ปะ	- เปย- ปะ	- เปย -ปลุง	- - - ปลุง	- - - ปะ	- เปย- ปะ	- เปย -ปลุง	- - - ปลุง

ก่อนเข้าจังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 1 และเข้าจังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 2 จังหวะที่ 2 รำตามภาพท่าที่ 3 รำต่อเนื่องจนครบ 4 จังหวะก่อนเข้าจังหวะที่ 5 รำตามภาพท่าที่1 แต่เปลี่ยนเป็นด้านขวาและเข้าจังหวะที่ 5 รำตามภาพท่าที่ 2 แต่เปลี่ยนเป็นด้านขวา จังหวะที่ 6 รำตามภาพท่าที่ 3 รำต่อเนื่องจนครบ4 จังหวะ

ท่าที่ 9 ยกหม้อน้ำ*ทะแบะเนิง*ထဝနှင်



1



2



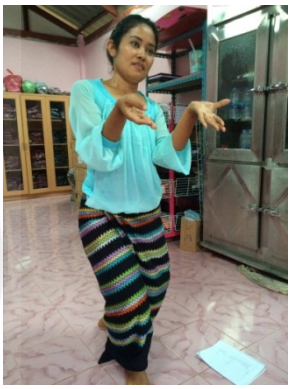
3



4



5



6

หน้าทับ ของท่าที่ 9

- ปะ - ปะ	- ปิ๊ย -ปะ	- ปะ – ปิ๊ย	- ปะ- ปิ๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปิ๊ย
- - - -	- ปลุง -ปะ	- - - ปิ๊ย	-เพลี๊ยะ-เปย	- - - -	- ปลุง -ปะ	- - - ปิ๊ย	-เพลี๊ยะ-เปย

จังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 1 จังหวะที่ 2 รำตามภาพท่าที่ 2 จังหวะที่ 3 รำตามภาพท่าที่ 2 จังหวะที่ 4 รำตามภาพท่าที่ 3 จากนั้นค่อย ๆ ย่อขาลงมาและรำตามภาพท่าที่ 4 ในจังหวะที่ 8 และค่อยๆ ยืนขึ้นตามภาพท่าที่ 5 หมุนข้อมือเข้าหาลำตัวหนึ่งครั้งจากนั้นรำตามภาพท่าที่ 6 ในจังหวะที่ 12

ท่าที่10 เปิดปิดฉิ่งไขว้แขน *ไร่เต้ากလျှံတဲ့*



1



2



3



4



5



6

หน้าทับ ของท่าที่ 10

- ปะ - ปะ	- ปิ๊ย -ปะ	- ปะ – ปิ๊ย	- ปะ- ปิ๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปิ๊ย
- - - -	- ปลุง -ปะ	- - - เพลี๊ยะ	-เพลี๊ยะ- ปลุง	- - - -	- ปลุง -ปะ	- - - เพลี๊ยะ	-เพลี๊ยะ- ปลุง

จังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 1 โดยหันหน้ามาทางขวา จังหวะที่ 2 รำตามภาพท่าที่ 2 จังหวะที่ 3 รำตามภาพท่าที่ 3 โดยหันหน้ามาทางซ้าย จังหวะที่ 4 รำตามภาพท่าที่ 2 รำเช่นนี้ต่อเนื่องจนครบสิบสอง จังหวะ จากนั้นค่อยๆ ย่อขาลงตามภาพท่าที่ 4 และ 5 จนถึงจังหวะที่ 16 รำตามภาพท่าที่ 6

ท่าที่ 11 บูชาพระพุทธ*ละโงเจี่ย*လျှောဝ်ကျာ်





1 2

หน้าทับ ของท่าที่ 11

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - ปลุง	-ตุ่ง - ปลุง	- ตุ่ง - เปย	โตงโปงโตงเปย	- - - ปลุง	-ตุ่ง - ปลุง	- ตุ่ง - เปย	โตงโปงโตงเปย

จังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 1 แต่พนมมืออียงทางด้านซ้าย จังหวะที่ 2 รำตามภาพรำท่าที่ 2 จังหวะที่ 3 รำตามภาพท่าที่ 1 จังหวะที่ 4 รำตามภาพรำท่าที่ 2 รำเช่นนี้ต่อเนื่องจนครบสิบหกจังหวะ

ท่าที่ 12 ส่องกระจก*เปอตะเหา*ဗုဒ္ဓဝင်






1 2 3 4

หน้าทับ ของท่าที่ 12

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- ตุ่ง - ปะ	-ตุ่ง - เปย	- ตุ่ง - ปะ	-ตุ่ง - เปย	- ตุ่ง - ปะ	-ตุ่ง - เปย	- ตุ่ง - ปะ	-ตุ่ง - เปย

จังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 1 และค่อยๆ เลื่อนแขนซ้ายไปทางซ้าย จังหวะที่ 2 รำตามภาพท่าที่ 2 จังหวะที่ 3 รำตามภาพท่าที่ 3 และค่อยๆ เลื่อนแขนขวาไปทางขวา จังหวะที่ 4 รำตามภาพท่าที่ 4 รำต่อเนื่องจนครบสิบหกจังหวะ

ท่าที่ 13 นิ้วมืองาม*เต้าจิเย่*တဲ့ကျေဝ



1



2



3



4



5



6

หน้าทับ ของท่าที่ 13

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
โปงตุ่ง - -	เปยตุ่ง - -	โปงตุ่ง-เพลี๊ยะ	-เพลี๊ยะ-เพลี๊ยะ	โปงตุ่ง - -	เปยตุ่ง - -	โปงตุ่ง-เพลี๊ยะ	-เพลี๊ยะ-เพลี๊ยะ

จังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 1 จังหวะที่ 2 รำตามภาพท่าที่ 2 จังหวะที่ 3 ค่อยๆ เคลื่อนแขนทั้งสองข้างมาไว้ด้านหน้าอก จังหวะที่ 4 รำตามภาพท่าที่ 3 รำต่อเนื่องในลักษณะเดิมแต่เปลี่ยนมาเป็นด้านซ้าย

ท่าที่14 รดน้ำ*หะลอยคาด*ဟရိဘုံ



1



2



3



4



5

หน้าทับ ของท่าที่ 14

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
---โปลง	- - - เพลี๊ยะ	- เพลี๊ยะ- -	-เพลี๊ยะ-เพลี๊ยะ	---โปลง	- - - เพลี๊ยะ	- เพลี๊ยะ- -	-เพลี๊ยะ-เพลี๊ยะ

จังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 1 จังหวะที่ 2 และ จังหวะที่ 3 ค่อยๆ เคลื่อนแขนข้างขวาขึ้น จังหวะที่ 4 รำตามภาพท่าที่ 2 จังหวะที่ 5 ค่อยๆ เคลื่อนแขนข้างขวาลง รำต่อเนื่องในลักษณะเดิมแต่เปลี่ยนมาเป็นด้านซ้าย

ท่าที่15 พื้นฐานฟ้อนแบมือ*ซะจาน ไรกัวอ้าย*သဇိုင်လေ့ကွဲ



1



2



3



4



5



6



7



8

หน้าทับ ของท่าที่ 15

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - ปะ	-ตะ - ปะ	- ตะ - โปลง	-โปง - เปย	- - - ปะ	-ตะ - ปะ	- ตะ - โปลง	-โปง - เปย

ท่าที่16 ตบมือ *ป๊ะเต้าတးတဲ့*






1 2 3 4

หน้าทับ ของท่าที่ 16

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	- โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- ปลุง - เปย	-ปลุง - ปะ	- เปย - โตง	-เปย – โตง	- ปลุง - เปย	-ปลุง - ปะ	- เปย - โตง	-เปย – โตง

จังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 1 จังหวะที่ 2 รำตามภาพท่าที่ 2 จังหวะที่ 3 รำตามภาพท่าที่ 3 จังหวะที่ 4 รำตามภาพท่าที่ 4 รำเช่นเดิมต่อเนื่องจนครบสิบหกจังหวะ

ท่าที่ 17 ส่งข้าวพระ*ปลองเปิงทะเอิด*ပလံင်ပုင်ဓအုပ






1 2 3 4

หน้าทับ ของท่าที่ 17

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - ปลุง	- - - เพลี๊ยะ	- เพลี๊ย -เพลี๊ยะ	- เพลี๊ย -เพลี๊ยะ	- - - ปลุง	- - - เพลี๊ยะ	- เพลี๊ย -เพลี๊ยะ	- เพลี๊ย -เพลี๊ยะ

จังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 1 จังหวะที่ 2 รำตามภาพท่าที่ 2 จังหวะที่ 3 รำตามภาพท่าที่ 3 จังหวะที่ 4 รำตามภาพท่าที่ 4 รำเช่นเดิมต่อเนื่องจนครบสิบหกจังหวะ

ท่าที่ 18 เก็บดอกไม้*เบาะปะกา* ဆွဲပွ်



1



2



3

หน้าทับ ของท่าที่ 18

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - ปะ	-ปลุง - ปะ	- ปลุง -เพลี๊ยะ	- เพลี๊ย -ปลุง	- - - ปะ	-ปลุง - ปะ	- ปลุง -เพลี๊ยะ	- เพลี๊ย -ปลุง

จังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 1 จังหวะที่ 2 รำตามภาพท่าที่ 2 จังหวะที่ 3 รำตามภาพท่าที่ 3 จังหวะที่ 4 รำตามภาพท่าที่ 2 รำเช่นเดิมต่อเนื่องจนครบสิบหกจังหวะ

ท่าที่ 19 นกกะลิงกินหว้า*กอยกวานกะเมียง*ကြေင်ကွာင်ကဏောင်


1


2


3


4

หน้าทับ ของท่าที่ 19

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
โปงตุง --	เปยตุง--	โปงตุง – เปย	- - - - -	โปงตุง --	เปยตุง--	โปงตุง – เปย	- - - - -

จังหวะที่ 1 รำตามภาพท่าที่ 1 จังหวะที่ 2 รำตามภาพท่าที่ 2 จังหวะที่ 3 รำตามภาพท่าที่ 1 จังหวะที่ 4 รำตามภาพท่าที่ 2 รำเช่นเดิมต่อเนื่องแต่เปลี่ยนเป็นด้านขวา ตามภาพท่าที่ 3 และ 4

ท่าที่ 20 กลีบบัว *พัดปะเกาปะเกา*ထိုင်ဒက္ခ



1



2

หน้าทับ ของท่าที่ 20

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - -	- ปละ - -	- ปละ -เพลี๊ยะ	- เพลี๊ย -ปลุง	- - - -	- ปละ - -	- ปละ -เพลี๊ยะ	- เพลี๊ย -ปลุง

จังหวะที่1 รำตามภาพท่าที่ 1 จังหวะที่ 2 รำตามภาพท่าที่ 2 จังหวะที่ 3 รำตามภาพท่าที่ 1 จังหวะที่ 4 รำตามภาพท่าที่ 2 รำเช่นเดิมต่อเนื่อง และทำท่าคลุกเข่าพนมมือในจังหวะที่ 16

หน้าทับรำมอญพื้นฐาน 20 ท่า

หน้าทับ ของท่าที่ 1

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - -	- - - -	- - - ตุ่ง	- - - ตุ่ง	- - - -	- - - -	- - - ตุ่ง	- - - ตุ่ง

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 2

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - -	- - - ปะ	- - - ตุ่ง	- - - ตุ่ง	- - - -	- - - ปะ	- - - ตุ่ง	- - - ตุ่ง

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 3

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - -	- ตุ่ง - ปะ	- - - ตุ่ง	- - - ตุ่ง	- - - -	- ตุ่ง - ปะ	- - - ตุ่ง	- - - ตุ่ง

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 4

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - -	- ตุ่ง - ปะ	- - - ปลุง	- - - ปลุง	- - - -	- ตุ่ง - ปะ	- - - ปลุง	- - - ปลุง

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 4

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - -	- ตุ่ง - ปะ	- - - ปลุง	- ปลุง - ตุ่ง	- - - -	- ตุ่ง - ปะ	- - - ปลุง	- ปลุง - ตุ่ง

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 5

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - -	- - - -	- เปย - -	- ปะ - เปย	- - - -	- - - -	- เปย - -	- ปะ - เปย

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 6

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - เปย	- - - เพลี๊ยะ	- - - เพลี๊ยะ	- - - เพลี๊ยะ	- - - เปย	- - - เพลี๊ยะ	- - - เพลี๊ยะ	- - - เพลี๊ยะ

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 7

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - ปะ	ตะตะ- ปะ	ตะตะ- เปย	- เปย - ปลุง	- - - ปะ	ตะตะ- ปะ	ตะตะ- เปย	- เปย - ปลุง

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 8

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - ปะ	- เปย- ปะ	- เปย -ปลุง	- - - ปลุง	- - - ปะ	- เปย- ปะ	- เปย -ปลุง	- - - ปลุง

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 9

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - -	- ปลุง -ปะ	- - - ปี๊ย	-เพลี๊ยะ- เปย	- - - -	- ปลุง -ปะ	- - - ปี๊ย	-เพลี๊ยะ- เปย

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 10

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - -	- ปลุง -ปะ	- - - เพลี๊ยะ	-เพลี๊ยะ- ปลุง	- - - -	- ปลุง -ปะ	- - - เพลี๊ยะ	-เพลี๊ยะ- ปลุง

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 11

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - ปลุง	-ตุ๋ง - ปลุง	- ตุ๋ง - เปย	โตงโปงโตงเปย	- - - ปลุง	-ตุ๋ง - ปลุง	- ตุ๋ง - เปย	โตงโปงโตงเปย

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 12

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- ตุ๋ง - ปะ	-ตุ๋ง - เปย	- ตุ๋ง - ปะ	-ตุ๋ง - เปย	- ตุ๋ง - ปะ	-ตุ๋ง - เปย	- ตุ๋ง - ปะ	-ตุ๋ง - เปย

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 13

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
โปงตุ๋ง - -	เปยตุ๋ง - -	โปงตุ๋ง-เพลี๊ยะ	-เพลี๊ยะ-เพลี๊ยะ	โปงตุ๋ง - -	เปยตุ๋ง - -	โปงตุ๋ง-เพลี๊ยะ	-เพลี๊ยะ-เพลี๊ยะ

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 14

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
---โปลง	- - - เพลี๊ยะ	- เพลี๊ยะ- -	-เพลี๊ยะ-เพลี๊ยะ	---โปลง	- - - เพลี๊ยะ	- เพลี๊ยะ- -	-เพลี๊ยะ-เพลี๊ยะ

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 15

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - ปะ	-ตะ - ปะ	- ตะ - โปลง	-โปง - เปย	- - - ปะ	-ตะ - ปะ	- ตะ - โปลง	-โปง - เปย

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 16

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- ปลุง - เปย	-ปลุง - ปะ	- เปย - โตง	-เปย – โตง	- ปลุง - เปย	-ปลุง - ปะ	- เปย - โตง	-เปย – โตง

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 17

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - ปลุง	- - - เพลี๊ยะ	- เพลี๊ย -เพลี๊ยะ	- เพลี๊ย -เพลี๊ยะ	- - - ปลุง	- - - เพลี๊ยะ	- เพลี๊ย -เพลี๊ยะ	- เพลี๊ย -เพลี๊ยะ

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 18

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - ปะ	-ปลุง - ปะ	- ปลุง -เพลี๊ยะ	- เพลี๊ย -ปลุง	- - - ปะ	-ปลุง - ปะ	- ปลุง -เพลี๊ยะ	- เพลี๊ย -ปลุง

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 19

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
โปงตุง --	เปยตุง--	โปงตุง – เปย	- - - - -	โปงตุง --	เปยตุง--	โปงตุง – เปย	- - - - -

ปูนปอน

หน้าทับ ของท่าที่ 20

- ปะ - ปะ	- ปี๊ย -ปะ	- ปะ – ปี๊ย	- ปะ- ปี๊ย	-เปยโปงโปง	โตงโตงตุงปะ	-โปงตุงปะ	- เพลี๊ยะ-ปี๊ย
- - - -	- ปะ - -	- ปละ -เพลี๊ยะ	- เพลี๊ย -ปลุง	- - - -	- ปะ - -	- ปละ -เพลี๊ยะ	- เพลี๊ย -ปลุง

ปูนปอน

บทที่ 5
สรุป อภิปลายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาดนตรีมอญ กรณีศึกษา *หะกุมหะเปินหะหนก*ของศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ ตำบล หนองลู อำเภอ สังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ข้อมูลที่ได้นำมาศึกษาในงานวิจัยนี้ส่วนใหญ่มาจากการศึกษาข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญท้องถิ่นอีกทั้งสังเกตการปฏิบัติจริงเรียนรู้จากผู้เชี่ยวชาญท้องถิ่น และข้อมูลที่เป็นเอกสารจากห้องสมุดของสถานศึกษาหลากหลายสถาบันซึ่งการวิจัยได้จำแนกข้อมูลออกเป็นส่วนต่างๆ ดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและวิธีการบรรเลง"*หะกุมหะเปินหะหนก*"
2. ศึกษาความสัมพันธ์ของหน้าทับ"*หะกุมหะเปินหะหนก*"กับทำนองเพลงและท่ารำ

ความสำคัญของการวิจัย

การศึกษาวัฒนธรรมการบรรเลง "*หะกุมหะเปินหะหนก*" ของศูนย์ วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ บ้านเลขที่ 120 หมู่ 2 ตำบล หนองลู อำเภอ สังขละบุรี จังหวัด กาญจนบุรี เป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านทางการบรรเลงที่มี ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีการสืบทอดกันมาในประเทศไทยตั้ง แต่ชาวมอญโยกย้ายอพยพเข้ามา สร้างถิ่นฐาน มีการแสดงและการบรรเลงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของตนไว้ เพื่อไม่ให้สูญหายทั้งบทเพลงทำนองเพลง รวมไปถึงการร้องและการฟ้อนรำ ที่เกิดจากวัฒนธรรมการสืบทอดกันต่อๆ มาและถ่ายทอดกันมาจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่มีคุณค่ากับวิถีชีวิตของบุคคล ก่อให้เกิดความภูมิใจภูมิปัญญาของนักดนตรี และเป็นการอนุรักษ์ฟื้นฟูเผยแพร่ให้เป็นมรดกของชาวมอญสืบต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. มุ่งศึกษาบริบท"*หะกุมหะเปินหะหนก*" ในวัฒนธรรมมอญ ของศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ บ้านเลขที่ 120 หมู่ 2 ตำบล หนองลู อำเภอ สังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี
2. ศึกษาเทคนิคการบรรเลงและบทเพลงที่ใช้ในโอกาสต่างๆของ "*หะกุมหะเปินหะหนก*" ของศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ บ้านเลขที่ 120 หมู่ 2 ตำบล หนองลู อำเภอสังขละบุรี จังหวัด กาญจนบุรี

สรุปผลการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและวิธีการบรรเลง“*หะกุมหะเปินหะหนก*”

*หะกุมหะเปินหะหนก*เป็นครื่องดนตรีมอญที่มีบรรเลงมาอย่างช้านาน จากหลักฐานบรรทุกใบลานมอญ มีปรากฏชื่อเครื่องดนตรีมอญชนิดหนึ่งชื่อว่า *พรอม*จากคำอธิบายในบันทึกใบลานมอญเป็นเครื่องดนตรีประเภทที่ขึงด้วยหนัง ในบันทึกเล่าถึงเหตุการณ์เฉลิมฉลองในพระราชวังของ*พระยามังระ* (กษัตริย์มอญในสมัยนั้น) มีวงดนตรีบรรเลงอยู่ในงานนั้น วงดนตรีมีเครื่องดนตรีอยู่หลายชนิดหนึ่งในนั้นมีเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนังอยู่ ถึงแม้ว่าบันทึกจะไม่ได้กล่าวเกี่ยวกับเรื่องเครื่องดนตรีมากนัก แต่พอจะสันนิฐานได้ว่าชนชาติมอญมีเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนังมาอย่างช้านานแล้ว คนชาติมอญเป็นคนที่นับถือศาสนาพุทธอย่างเคร่งครัด ความเชื่อทางศาสนาพุทธจึงส่งผลกับดนตรีโดยตรง ในเรื่องประวัติความเป็นมาของสัตว์ประจำชาติมอญคือหงส์ ประวัติคือพระพุทธเจ้าเดินมาแถบสุวรรณภูมิ และเห็นเกาะเล็กๆ เกาะหนึ่งมีหงส์อยู่บนเกาะสองตัว พระพุทธเจ้าจึงทรงตรัสว่า เกาะแห่งนี้ในภายภาคหน้าจะเป็นดินแดนที่พุทธศาสนาเจริญรุ่งเรือง ซึ่งเกาะนั้นเมื่อเวลาผ่านไปก็คือเมืองหงสาวดีของชาวมอญ จากประวัตินี้จึงเกิดเป็นเพลงที่บรรเลงกันในดนตรีมอญที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับหงส์เพลงมีชื่อว่า *สมอยบ็อกโทว*

หะกุมหะเปินหะหนก คือกลองในดนตรีมอญ ซึ่งไปกอบไปด้วย *หะเปินหนก ปุนเซป* และ *ปูนปอน* คนมอญเรียกสั้นๆ ว่า *หะเปิน* เป็นเครื่องดนตรีที่ต้องใช้มือตีเพื่อให้เกิดเสียงและเป็นเครื่องดนตรีประเภทขึงด้วยหนัง ต้องทำมือในลักษณะต่างๆ ขณะบรรเลงเพื่อให้เกิดเสียงที่ถูกต้องตามแบบของ*หะกุมหะเปินหะหนก* ปัจจัยอีกหนึ่งอย่างที่ทำให้*หะเปิน*แต่ละใบมีเสียงที่แตกต่างกันได้นั้น คือ *โอ้ดหะเปิน* เป็นวัสดุคล้ายกับแป้งปั้นเป็นก้อนมีความเหนียว ทำหน้าที่ถ่วงเสียงของ*หะเปิน*โดยนำมาติดหนังหน้า*หะเปิน* ใช้ในประมาณที่แตกต่างกันไป ถ้าต้องการให้เสียง*หะเปิน*มีความถี่สูงต้องติด*โอ้ดหะเปิน*น้อย ถ้าต้องการให้เสียง*หะเปิน*มีความถี่ต่ำให้ติด*โอ้ดหะเปิน*มาก

2. ศึกษาความสัมพันธ์ของหน้าทับ“หะกุมหะเปินหะหนก”กับทำนองเพลงและท่ารำ หน้าทับเป็นชื่อเรียกแทนจังหวะต่างๆ ของกลองในดนตรีไทย ซึ่งยืมมาใช้ในงานวิจัยนี้เพื่อความสะดวกในการเรียกเพราะในดนตรีมอญไม่มีคำนี้หรือคำที่มีความหมายคล้ายกับคำนี้อยู่ มีเพลงที่ใช้บรรเลงอยู่มากมายหลายเพลงในวัฒนธรรมดนตรีมอญ แต่ละเพลงก็ต้องมีหน้าทับของ*หะเปิน*สนับสนุนจังหวะของเพลงให้สมบูรณ์ขึ้น หน้าทับนั้นมีอยู่มากมาย มีลักษณะลีลาของหน้าทับที่เป็นแบบฉบับของตัวเอง แต่เมื่อนำมาบันทึกโน้ตโดยวิธีการบันทึกโน้ตแบบดนตรีไทยปรากฏว่า หน้าทับของ*หะเปิน*ส่วนใหญ่เริ่มบรรเลงเข้าจังหวะยก และสิ่งที่มีความเหมือนกับดนตรีไทยคือ การบรรเลงจบหนึ่งหน้าทับมีความยาวเท่ากับแปดจังหวะเสมอ ความบังเอิญเหมือนกันนี้อาจจะเป็นความสัมพันธ์ของดนตรีไทยและดนตรีมอญที่สมควรศึกษากันต่อไป และยังส่งผลถึงการนับจังหวะท่ารำด้วยเพราะการรำขั้นพื้นฐานของมอญมีทั้งหมด 55 ท่ารำ มีหน้าทับประกอบรำ 55 หน้าทับ แต่งานวิจัยนี้นำมาศึกษา 20 ท่ารำ 20 หน้าทับ แต่ละหน้าทับมีโครงสร้างแบ่งเป็นสองส่วน คือ ส่วนที่เป็นสร้อย (หน้าทับที่บรรเลงตอนท้ายของทุกท่อน)

และส่วนที่เป็นหน้าทับของท่อน ท่ารำก็แตกต่างกันไปผู้บรรเลงหน้าทับและผู้รำต้องจดจำการเรียงลำดับท่อน ขณะบรรเลงและขณะรำ ผู้รำจะฟังการบรรเลงปูนปอนขณะรำ เพื่อทำให้ผู้รำทราบว่ากำลังรำท่าที่เท่าไหร่อยู่ และต้องรำท่าอะไรต่อไป

อภิปลายผล

สิ่งที่ได้รับจากงานวิจัยนี้ คือ ความเข้าใจในเรื่องของ*หะกุมหะเปินหะหนก*ดนตรีมอญชนิดนี้เกิดขึ้นและเล่นกันมาอย่างช้านาน มีการสืบทอดความรู้เรื่องการบรรเลง*หะกุมหะเปินหะหนก*กันมาจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง จึงทำให้เครื่องดนตรีมอญและเพลงมอญ มีบทบาทในวัฒนธรรมประเพณีของชาวมอญ *หะกุมหะเปินหะหนก* เป็นเครื่องดนตรีมอญที่นิยมเล่นกันมาจนถึงทุกวันนี้ มอญนั้นถือเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เก่าแก่ที่ยังเหลือให้เห็นอยู่ และมีความเป็นได้ว่าวัฒนธรรมมอญเป็นต้นแบบของหลายๆ วัฒนธรรมในดินแดนสุวรรณภูมิ

ดังที่ (ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. 2535: 2-5) ได้กล่าวไว้ว่า จากการศึกษา ประวัติศาสตร์ชาติไทยทำให้ทราบการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีของชนชาติโดยเฉพาะเมื่อศึกษาถึงรากฐาน ทางวัฒนธรรม สังคม และภาษา ทำ ให้ ราสามารถทราบว่า ดินแดนสุวรรณภูมิ หรือดินแดนแถบเอเชีย ตะวัน ออกเฉียงใต้นี้เดิมเป็นที่อยู่ของชาติขอม มอญ ละว้า ซึ่งดินแดนต่างๆ เหล่านี้ ตกเป็นเมืองขึ้นของ ชาติใหญ่ๆ เช่น พม่า ไทย เป็นต้น ทำ ให้ศิลปวัฒนธรรมต่างๆ ตกไปอยู่ในเมืองขึ้นเหล่านั้น บ้างก็สูญ หายไป แต่กลุ่มชนที่ยังคงมีวัฒนธรรมประเพณีตลอดจนดนตรีและอื่นๆ ที่พอจะให้รู้วัฒนธรรมเดิม คือ ชนชาติมอญ

ทั้งนี้จึงทำให้มีประโยชน์สำหรับผู้ที่สืบค้นต้นตอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของดินแดนสุวรรณภูมิ ซึ่ง *หะกุมหะเปินหะหนก* ได้มีปรากฏในหลักฐานใบลานมอญว่า มีเล่นกันตั้งแต่สมัย*พระยามังระ* ซึ่งสมัยนั้นเรียกว่า *พรอม* หลังจากนั้นมีการพัฒนาเครื่องดนตรีนี้มาอย่างต่อเนื่องและได้เรียกชื่อใหม่ว่า *หะกุมหะเปินหะหนก* แปลเป็นภาษาไทยว่า กลองชุด ซึ่งประกอบไปด้วย *หะเปินหะหนกปูนเซป* และ *ปูนปอน* ลักษณะทางกายภาพ คือ เป็นกลองที่ขึงด้วยหนังกระบือ กลองมีขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก ประกอบอยู่ในชุดเดียวกัน การบรรเลงนั้นมีเทคนิคในการใช้มือตีมากมายหลายแบบ เพื่อให้เสียงออกมาถูกต้องตามแบบแผน *หะกุมหะเปินหะหนก* นั้นทำหน้าที่สนับสนุนจังหวะของเพลงที่บรรเลงและการรำมอญ ซึ่งแสดงให้เห็นเอกลักษณ์ที่ชัดเจนของเสียง *หะกุมหะเปินหะหนก* มีความคล้ายกับดนตรีไทยในเรื่องการนับจังหวะ หมายถึง เพลงหรือจังหวะกลองแต่ละท่อนจะมีแปดจังหวะ ซึ่งเหมือนกับการนับจังหวะของดนตรีไทย

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาครั้งนี้ เป็นเพียงการเริ่มต้นศึกษากลองของกลุ่มชาติพันธ์มอญ ทำให้มีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับกลองของมอญ ยังมีองค์ความรู้เกี่ยวกับกลองของมอญแยกย่อยออกไปอีกมากมายหลายเรื่อง งานวิจัยนี้คือข้อมูลเบื้องต้นที่มีความสำคัญสำหรับการศึกษาอย่างลึกซึ้งในประเด็นอื่นๆ ต่อไป

1. การศึกษาและรวบรวมหน้าทับในบทเพลงมอญต่างๆ
2. การศึกษาการประดิษฐ์*หะกุมหะเปินหะหนก*
3. การศึกษาเปรียบเทียบการบรรเลงกลองมอญ พม่า กะเหรี่ยง ในจังหวัดกาญจนบุรี
4. ศึกษาหน้าทับ*หะกุมหะเปินหะหนก*ที่ใช้บรรเลงประกอบท่ารำพื้นฐานของมอญ
5. ศึกษาภูมิปัญญาวัฒนธรรมดนตรีมอญของนายโทโปน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

เฉลิมศักดิ์ บุญมานำ. (2528). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย*. ขอนแก่น: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2540). *มานุษยวิทยาสังคม และวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาสังคมวิทยา และมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *พื้นฐานดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (เอกสารประกอบการเรียน)*. ม.ป.พ.

ปลฉัตร กลิ่นบางพูด. (2556). *การศึกษา "จฺยาม"*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สุจริตลักษณ์ ดีผดง. (2545). *รายงานการวิจัย ชุมชนมอญบ้านวังกะ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี*. สำนักงานวิจัยแห่งชาติ. ถ่ายเอกสาร.

สุด แสงวิเชียร. (2513). *มอญในอดีตและปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

สมชาย รัศมี. (ม.ป.ป.). *ความสัมพันธ์ของฆ้องในวัฒนธรรมดนตรี*. สาขาวิชาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม. (2544). *เพลงรำผีมอญของชาวมอญ จังหวัดประทุมธานี*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

องค์ บรรจุน. (2549). *ชนชาติมอญ ประวัติชาวมอญ*. ม.ป.พ. ถ่ายเอกสาร.

อภิชาต ทัพวิเศษ. (2552). *วงก่วนกว๊าดมอญ: ดนตรีชุมชนมอญ บ้านวังกะ หมู่ 2 ตำบลหนองลู อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ประวัติผู้ให้ข้อมูลและประวัติผู้วิจัย



ภาพที่1 ผู้ให้ข้อมูลเรื่องดนตรีและนาฏศิลป์มอญ

ชื่อ นาย *โทโปน*

วันเกิด เสาร์ ที่ 21 สิงหาคม 2491

อาชีพ - ผู้เชี่ยวชาญดนตรีและนาฏศิลป์มอญ ศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ ต.หนองลู อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี

- ผู้เชี่ยวชาญดนตรีและนาฏศิลป์มอญ ศูนย์วัฒนธรรมมอญ เมืองมะละแมง ประเทศเมียนม่า



ภาพที่ 2 ผู้ให้ข้อมูลเรื่องประวัติศาสตร์ของชาติมอญ

ชื่อ นาย *อ๊อกปาย* วงศ์รามัญ

วันเกิด อาทิตย์ ที่ 3 สิงหาคม 2505

อาชีพ - นักดนตรีมอญ

- นักวิชาการด้านวัฒนธรรมมอญ



ภาพที่ 3 ล่ามแปลภาษามอญเป็นภาษาไทย

ชื่อ นาย *กะเซ่ามวน* หรือ นาย มนชัย อุดมขจรกิติ

วันเกิด ศุกร์ ที่ 7 ธันวาคม 2510

อาชีพ ผู้อำนวยการ ศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ ต.หนองลู อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี



ภาพที่ 4 ผู้บรรเลง*หะกุมหะเปินหะหนก*

ชื่อ นาย *ตะละลาเวง*

วันเกิด เสาร์ที่ 28 เมษายน 2519

อาชีพ เจ้าหน้าที่ศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ ต.หนองลู อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี



ภาพที่ 5 ผู้บันทึกโน้ตเพลงมอญ

ชื่อ นาย *เปยเย*

วันเกิด อาทิตย์ ที่ 20 กันยายน 2524

อาชีพ เจ้าหน้าที่ศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ ต.หนองลู อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี



ภาพที่ 6 ล่ามแปลภาษามอญเป็นภาษาไทย

ชื่อ นาง *หงสา*

วันเกิด อาทิตย์ ที่ 16 ธันวาคม 2522

อาชีพ เจ้าหน้าที่ศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ ต.หนองลู อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี



ภาพที่ 6 ผู้รำมอญขั้นพื้นฐาน 20 ท่า

ชื่อ นาง *เจลวน*

วันเกิด จันทร์ ที่ 15 กันยายน 2523

อาชีพ - เจ้าหน้าที่ศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ ต.หนองลู อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี

- ครูพิเศษวิชานาฏศิลป์ โรงเรียนวัดวังวิเวการาม อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี



ภาพที่ 7 ผู้ให้ข้อมูลเรื่องเพลงมอญ

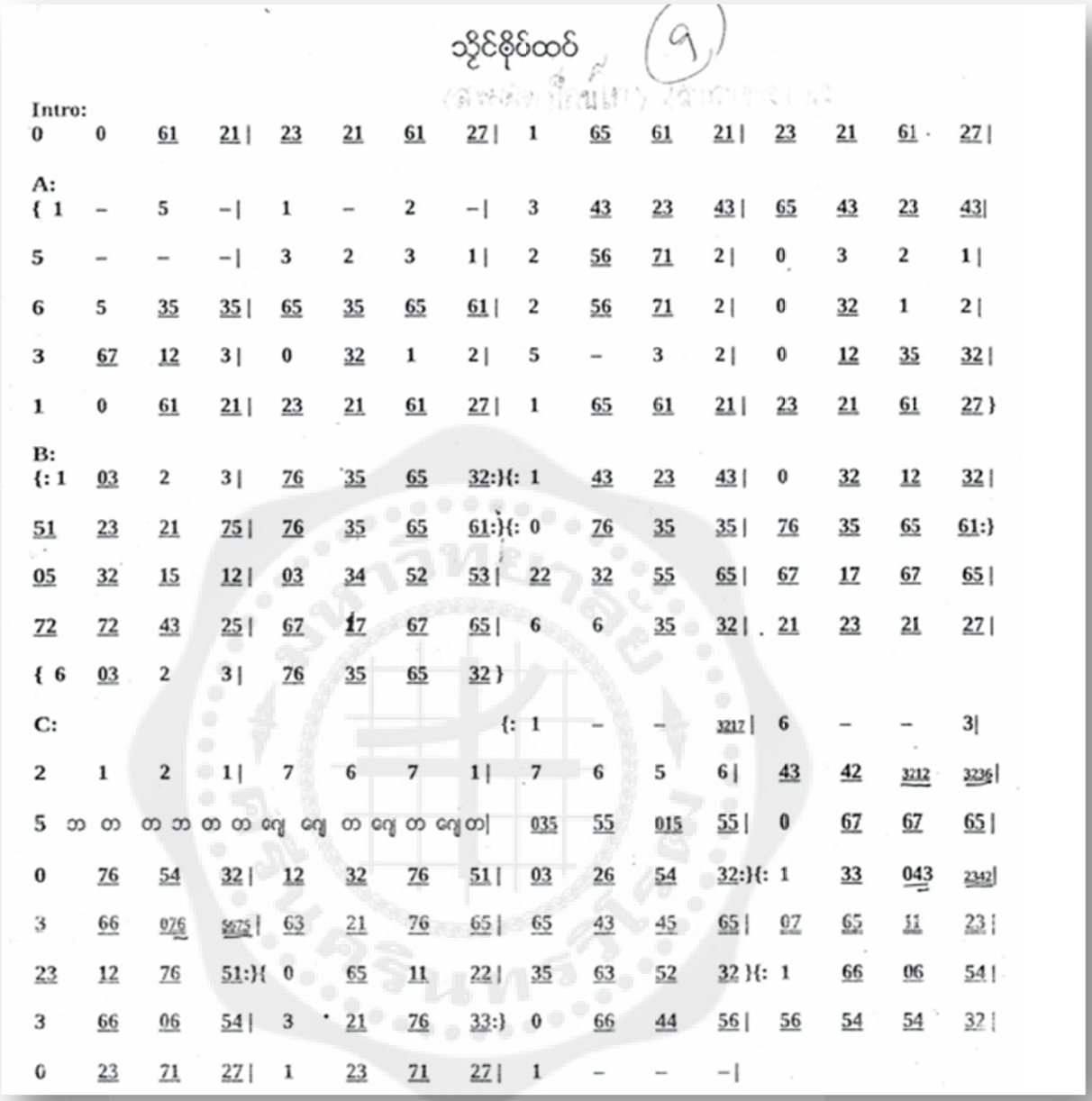
ชื่อ นาย นาฤดล รอดช้างเผือก

วันเกิด 24 กรกฎาคม 2530

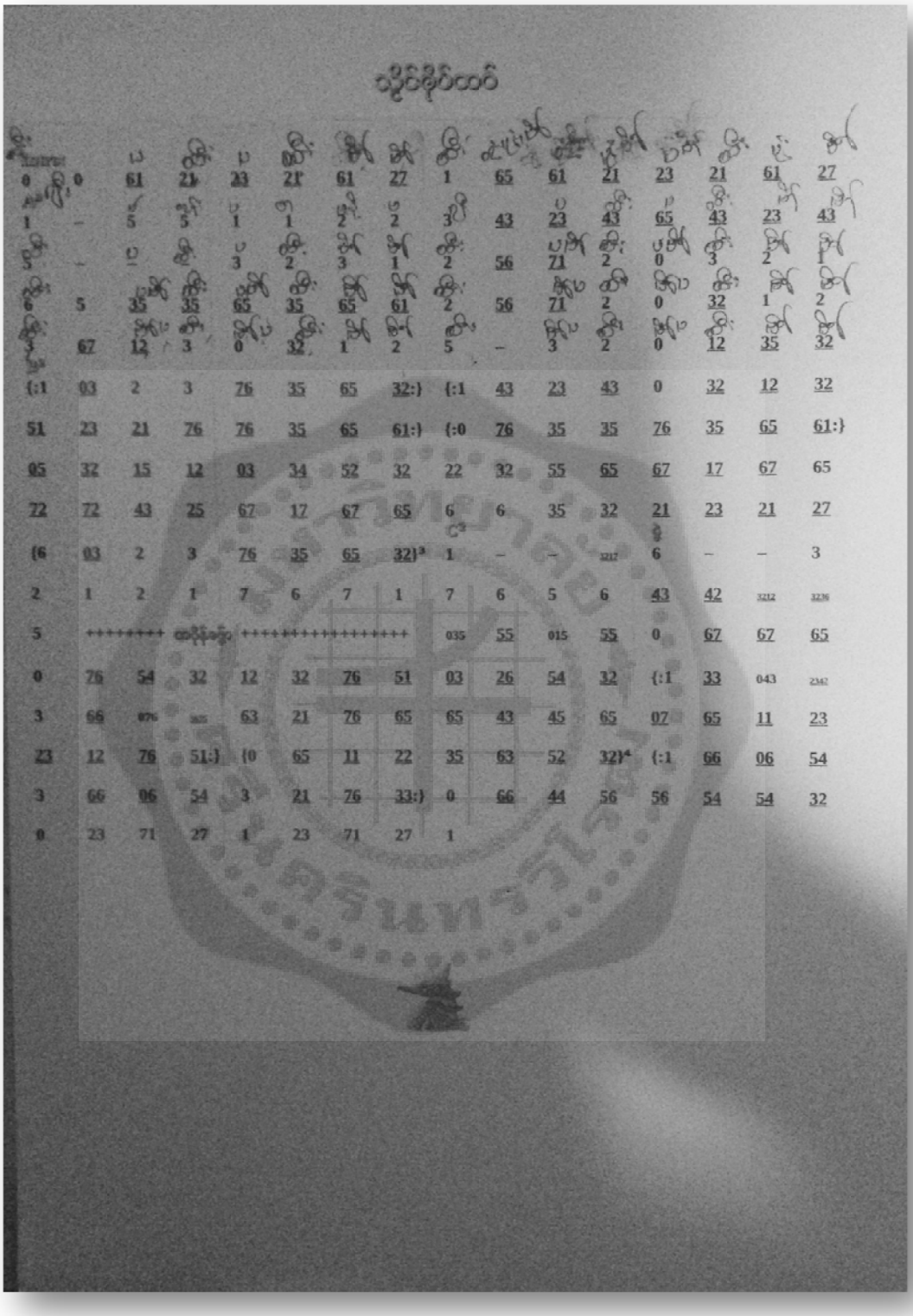
อาชีพ รับราชการครู โรงเรียนวัดวังวิเวการาม อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี

ภาคผนวก ข

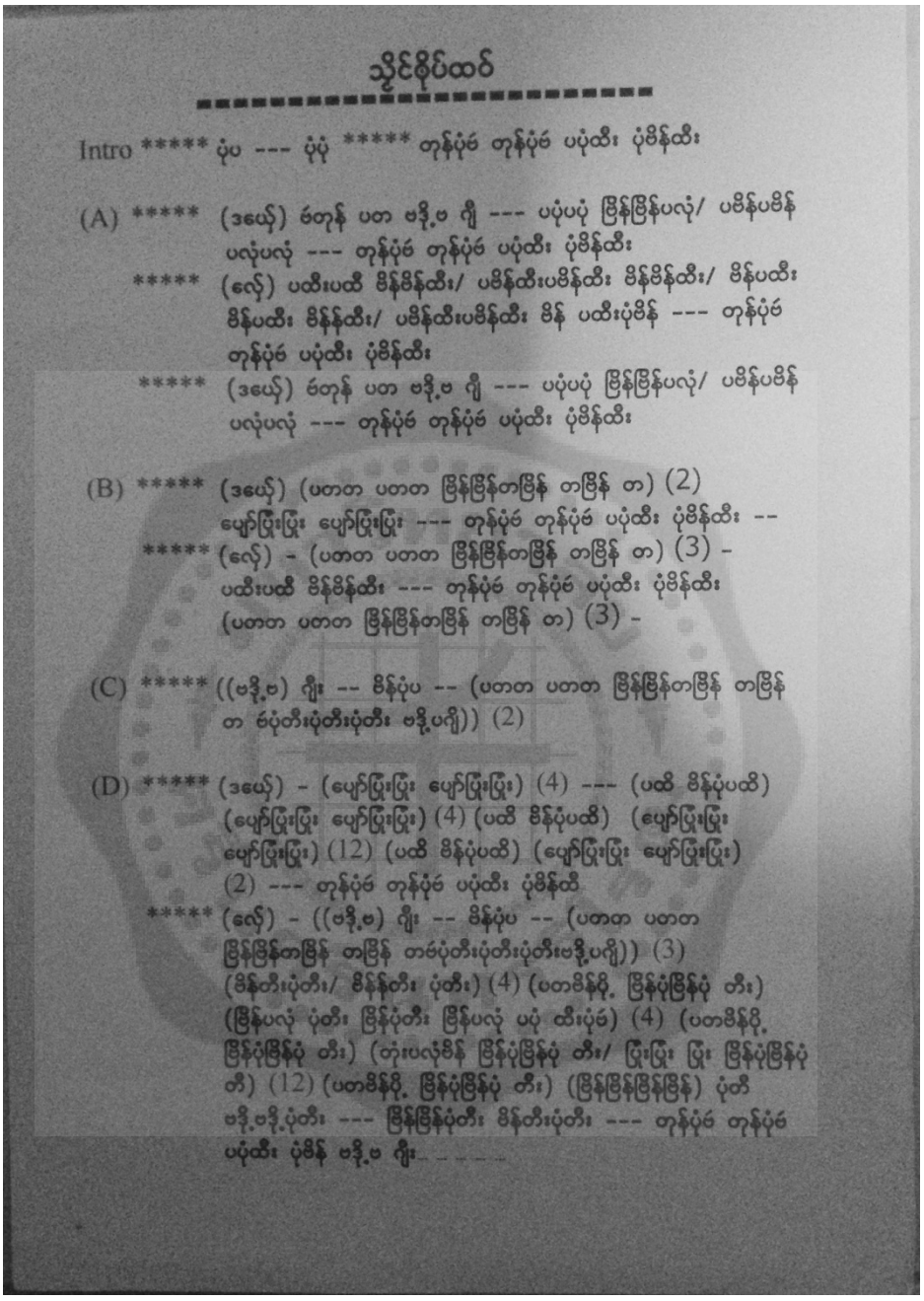
โน้ตเพลงและหน้าทับ



ภาพที่ 8 โน้ตเพลง*สมอยบ็อกโท*แบบตัวเลข



ภาพที่ 9 โน้ตเพลง*สมอยบ็อกโท*แบบมีหน้าทับบอกบนตัวเลข



သွင်စိုပ်ထဝ်

Intro ***** ပုံပ --- ပုံပုံ ***** တုန်ပုံဗ တုန်ပုံဗ ပပုံထီး ပုံဗိန်ထီး

(A) ***** (ဒယော်) ဗ်တုန် ပတ ဗဒို့.ဗ ကျိ --- ပပုံပပုံ ပြြန်ပြြန်ပလုံ/ ပဗိန်ပဗိန် ပလုံပလုံ --- တုန်ပုံဗ တုန်ပုံဗ ပပုံထီး ပုံဗိန်ထီး

***** (လော်) ပထီးပထီ ဗိန်ဗိန်ထီး/ ပဗိန်ထီးပဗိန်ထီး ဗိန်ဗိန်ထီး/ ဗိန်ပထီး ဗိန်ပထီး ဗိန်နိန်ထီး/ ပဗိန်ထီးပဗိန်ထီး ဗိန် ပထီးပုံဗိန် --- တုန်ပုံဗ တုန်ပုံဗ ပပုံထီး ပုံဗိန်ထီး

***** (ဒယော်) ဗ်တုန် ပတ ဗဒို့.ဗ ကျိ --- ပပုံပပုံ ပြြန်ပြြန်ပလုံ/ ပဗိန်ပဗိန် ပလုံပလုံ --- တုန်ပုံဗ တုန်ပုံဗ ပပုံထီး ပုံဗိန်ထီး

(B) ***** (ဒယော်) (ပတတ ပတတ ပြြန်ပြြန်တပြြန် တပြြန် တ) (2) ပျော်ပြြုးပြြုး ပျော်ပြြုးပြြုး --- တုန်ပုံဗ တုန်ပုံဗ ပပုံထီး ပုံဗိန်ထီး --

***** (လော်) - (ပတတ ပတတ ပြြန်ပြြန်တပြြန် တပြြန် တ) (3) - ပထီးပထီ ဗိန်ဗိန်ထီး --- တုန်ပုံဗ တုန်ပုံဗ ပပုံထီး ပုံဗိန်ထီး (ပတတ ပတတ ပြြန်ပြြန်တပြြန် တပြြန် တ) (3) -

(C) ***** ((ဗဒို့.ဗ) ကျိ -- ဗိန်ပုံပ -- (ပတတ ပတတ ပြြန်ပြြန်တပြြန် တပြြန် တ ဗပုံတီးပုံတီးပုံတီး ဗဒို့.ပကျိ)) (2)

(D) ***** (ဒယော်) - (ပျော်ပြြုးပြြုး ပျော်ပြြုးပြြုး) (4) --- (ပထီ ဗိန်ပုံပထီ) (ပျော်ပြြုးပြြုး ပျော်ပြြုးပြြုး) (4) (ပထီ ဗိန်ပုံပထီ) (ပျော်ပြြုးပြြုး ပျော်ပြြုးပြြုး) (12) (ပထီ ဗိန်ပုံပထီ) (ပျော်ပြြုးပြြုး ပျော်ပြြုးပြြုး) (2) --- တုန်ပုံဗ တုန်ပုံဗ ပပုံထီး ပုံဗိန်ထီ

***** (လော်) - ((ဗဒို့.ဗ) ကျိ -- ဗိန်ပုံပ -- (ပတတ ပတတ ပြြန်ပြြန်တပြြန် တပြြန် တဗပုံတီးပုံတီးပုံတီးဗဒို့.ပကျိ)) (3) (ဗိန်တီးပုံတီး/ ဗိန်နိတီး ပုံတီး) (4) (ပတဗိန်ပို့ ပြြန်ပုံပြြန်ပုံ တီး) (ပြြန်ပလုံ ပုံတီး ပြြန်ပုံတီး ပြြန်ပလုံ ပပုံ ထီးပုံဗ) (4) (ပတဗိန်ပို့ ပြြန်ပုံပြြန်ပုံ တီး) (တုံးပလုံဗိန် ပြြန်ပုံပြြန်ပုံ တီး/ ပြြုးပြြုး ပြြုး ပြြန်ပုံပြြန်ပုံ တီ) (12) (ပတဗိန်ပို့ ပြြန်ပုံပြြန်ပုံ တီး) (ပြြန်ပြြန်ပြြန်ပြြန်) ပုံတီ ဗဒို့.ဗဒို့.ပုံတီး --- ပြြန်ပြြန်ပုံတီး ဗိန်တီးပုံတီး --- တုန်ပုံဗ တုန်ပုံဗ ပပုံထီး ပုံဗိန် ဗဒို့.ဗ ကျိ

ภาพที่ 10 บันทึกหน้าทับเพลง*สมอยบ็อกโท*เป็นภาษามอญ

(ဗရဗရ ပလုင်) 2 ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (1) (ပုင် - ပုင် --- ပုင် - ပုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2
ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (2) (ပ - တုင်-တုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2 ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ
ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (3) (ပုင်ပ - ပုင်ပုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2 ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ
ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (4) (ပုင်ပ - ပလုင်တုင်ပုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2
ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (5) (ဗိုင် - ဗရဗိုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2 ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ
ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (6) (ပုင် - ဗျိုင်ဗျိုင်ဗျိုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2 ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ
ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (7) (ဗတတ - ဗတတ - ဗျိုင်ပလုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2
ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (8) (ဗဗိုင်ဗဗိုင် - ပလုင်ပလုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2
ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (9) (ပုင်ပ ပြုင်ပြုင်ဗိုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2 ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ
ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (10) (ပုင်ပ - ဗျိုင်ဗျိုင်ပလုင်)2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2
ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (11) (ပြုင်တူပြုင်တူဗိုင်ပုင်တုင်ပုင်ဗျိုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2
ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (12) (တူပ ပုင်ဗိုင်တူပုင်တူဗိုင်)2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2
ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (13) (ပုင်တူဗိုင်တူပုင်တူဗျဗျဗျ) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2
ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (14) (ပလုင်ဗျိုင်ဗျိုင်ဗျိုင်ဗျိုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2
ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်

- (15) (ဗတ ဗတ ပလုင်ပုင်ဗျိုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2
ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (16) (ပလုင်ဗိုင်ပုင်ပပုင်ပြုင်ပုင်ပြုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2
ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (17) (ပုင် - ဗျိုင်ိုင်ိုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2 ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ
ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (18) (ပ - ပလုင်ပ - ပလုင်ဗျိုင်ိုင်ပုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2
ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (19) (ပုင်တူဗိုင်တူပုင်တူပုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2
ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင်
- (20) (ဗရ - ဗရ ဗျိုင်ဗျိုင်ပုင်) 2 - (ဗရဗရ ပလုင်) 2
ဗရပလုင်ဗိုင်ပုင်ပုင်တုင်တုင်တူတ ပုင်တူတ ဗျိုင်ပြုင

ภาคผนวก ค

เก็บข้อมูลภาคสนาม



ภาพที่ 13 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นาย*โทโปน*และนาย*กะเซ่มวน*



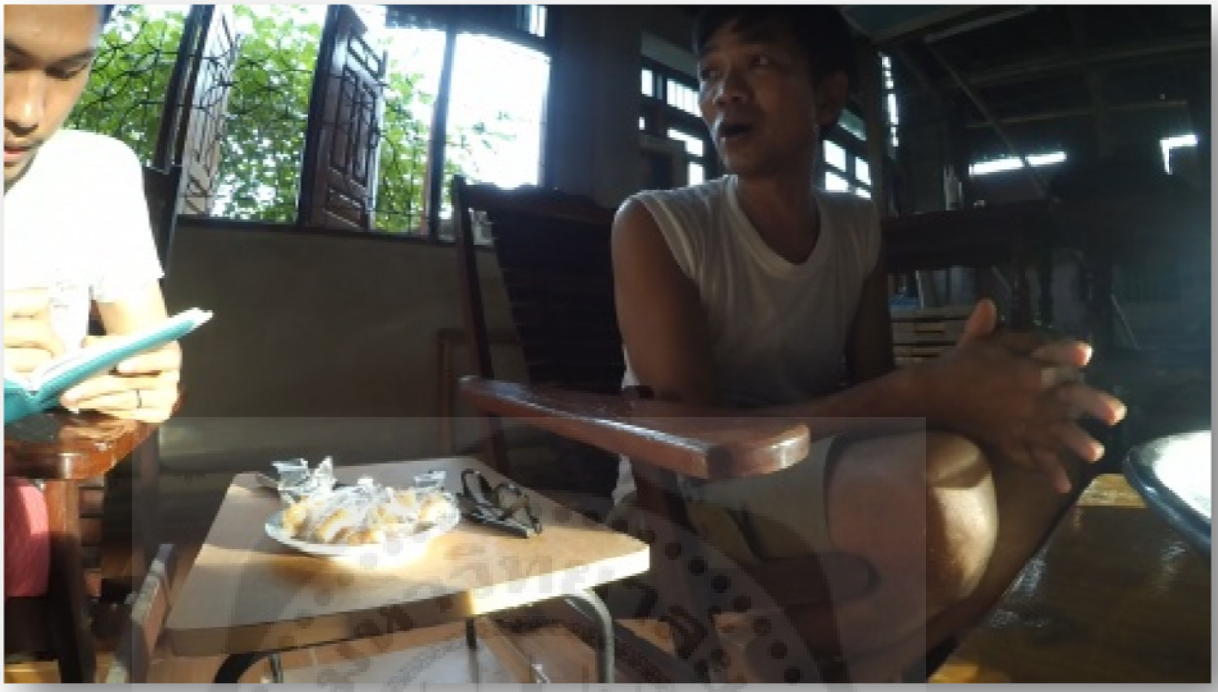
ภาพที่ 14 ผู้วิจัยสังเกตการสาว*หะกุมหะเปินหะหนก*



ภาพที่ 15 ผู้วิจัยเรียนตี*หะกุมหะเปินหะหนก* กับนาย*โทโปน*



ภาพที่ 16 ผู้วิจัยสังเกตการณ์แสดงดนตรีของศูนย์วัฒนธรรมมอญ หมู่บ้านวังกะ



ภาพที่ 17 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นายอ๊อกปายที่บ้านของนายอ๊อกปาย



ภาพที่ 18 ผู้วิจัยสังเกตการซ้อมดนตรีขอชาวบ้านในหมู่บ้านวังกะ

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกลุ	รัชชานนท์ ยิ้มระยับ
วันเดือนปีเกิด	วันอาทิตย์ที่ 25 พฤศจิกายน 2533
ภูมิลำเนา	จังหวัด นนทบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที 36/14 หมู่ 8 ซอยวัดกำแพง ถนนพิบูลสงคราม ตำบลบางเขน อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2546	จบระดับประถมศึกษาชั้นปีที่ 6 จาก โรงเรียนวัดลานนาบุญ
พ.ศ. 2549	จบ ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนวัดเขมาภิรตาราม
พ.ศ. 2552	จบระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย จาก โรงเรียนวัดเขมาภิรตาราม
พ.ศ. 2556	จบระดับปริญญาตรี จาก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2560	จบระดับปริญญาโท สาขาศิลปกรรม (มานุษยดุริยางควิทยา) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ