อัตลักษณ์เพลงมอญปากเกร็ด

INDENTITY OF MON PEKKET SONG

ภูริศ ขาวปลื้ม

บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2562

อัตลักษณ์เพลงมอญปากเกร็ด

ภูริศ ขาวปลื้ม

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

INDENTITY OF MON PEKKET SONG

PHURIT KHAOPLUEM

A Thesis Submitted in partial Fulfillment of Requirements

for MASTER OF ARTS (Fine Arts)

Faculty of Fine Arts Srinakharinwirot University

2019

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

อัตลักษณ์เพลงมอญปากเกร็ด

ของ

ภูริศ ขาวปลื้ม

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

---------- คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก ..... ประธาน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ) (รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศรัณย์ นักรบ)

ชื่อเรื่อง	อัตลักษณ์เพลงมอญปากเกร็ด
ผู้วิจัย	ภูริศ ขาวปลื้ม
ปริญญา	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2562
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วีระ พันธุ์เสือ

การศึกษาเรื่อง อัตลักษณ์เพลงมอญปากเกร็ด มีวัตถุประสงค์ในการศึกษาดังนี้ 1.)เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงมอญปากเกร็ด 2.)เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ ด้านทำนองเพลงมอญปากเกร็ด โดยสังเคราะห์และวิเคราะห์จาก ตำราเอกสาร การสังเกตและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้รู้ในพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ทางการบรรเลงที่อยู่ในพื้นที่ อำเภอปากเกร็ด ผลการวิจัยพบว่าเพลงมอญปากเกร็ดเกิดขึ้นเมื่อใดไม่ทราบแน่ชัดแต่พบหลักฐานของวงปี่พาทย์มอญปากเกร็ดครั้งแรกเมื่อมีการบรรเลงในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ พระเมรุมาศท้องสนามหลวง เมื่อพ.ศ. 2453 โดยวงดนตรีปี่พาทย์มอญของ พระยาพิไชย บุรินทรา ซึ่งในวงปี่พาทย์มอญของพระยาพิไชย บุรินทรา มีนักดนตรีที่มีชื่อเสียงและเป็นนักประพันธ์เพลงมอญหลายคน เช่น ครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ ครูสืบ หะหวัง ครูจำปา กลิ่นชั้น ครูทั้งสามคนเป็นผู้ประพันธ์เพลงมอญของอำเภอปากเกร็ดไว้มากมายหลายเพลงแต่ในปัจจุบันไม่ค่อยมีใครนำเพลงมอญปากเกร็ดมาบรรเลงเนื่องจากมีเพลงมอญใหม่ๆที่นักดนตรีรุ่นใหม่ประพันธ์กันเยอะ มีเพียง 3 เพลงที่ยังมีนักดนตรีปี่พาทย์มอญในปากเกร็ดยังบรรเลงอยู่ คือเพลง มอญสำออย เพลงพญาลิงหาว เพลงฉิ่งใหญ่ ซึ่งเพลงทั้ง 3 เพลงเป็นเพลงเก่าแก่ที่ประพันธ์โดยนักดนตรีในวงปี่พาทย์มอญของพระยาพิไชย บุรินทรา เพลงมอญสำออย ครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ เป็นผู้ประพันธ์ เพลงพญาลิงหาว ครู สืบ หะหวัง และครู จำปา กลิ่นชั้น ร่วมกันประพันธ์ เพลงฉิ่งใหญ่เป็นเพลงที่ ครูบุญทิวนำเอาเพลงของเก่าซึ่งไม่เป็นที่แน่ชัดว่าครูสืบครูจำปา หรือครูสมบัติ จิตบรรเทาเป็นผู้แต่งไว้แต่เดิมแต่ที่ชัดเจนคือครูบุญทิวนำมาปรับปรุงใหม่ ในด้านอัตลักษณ์ด้านการดำเนินทำนองเพลงมอญปากเกร็ดนั้น พบว่าเพลงมอญปากเกร็ดทั้งสาม เพลงที่เหลืออยู่นั้น เป็นเพลงที่มีการผสมผสานกันระหว่างเพลงบังคับทางและเพลงดำเนินทำนองเป็นลักษณะเพลงประเภทเพลง 2 ชั้นออกเพลงเร็วชั้นเดียว ใช้บรรเลงในโอกาสความบันเทิงทั่วไป ลักษณะของการดำเนินทำนองเพลงเป็นการดำเนินทำนองที่ไม่สลับซับซ้อนแต่สามารถส่งสำเนียงมอญได้ชัดเจนและเป็นอัตลักษณ์ทางการบรรเลงที่สำคัญของเพลงมอญทั้งสามเพลง

คำสำคัญ : อัตลักษณ์, เพลงมอญปากเกร็ด

Title	INDENTITY OF MON PEKKET SONG
Author	PHURIT KHAOPLUEM
Degree	MASTER OF ARTS
Academic Year	2019
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Veera Phunsue

The study of “The Identity of Mon Pakkred song was conducted with the aim to study the history and background of Pakkred Mon music performance and to study the identity of Pakkred Mon music performance. The process includes analysis and synthesis of the content from documents, observation, and interview with the experts in the areas related to the identity of music performance in Pakkred District. According to the results, it is not known when exactly Pakkred Gamelan Orchestra originate, but the earliest evidence shows that there was the performance of this kind of band during the royal funeral ceremony of King Chulalongkorn the Great at the royal funeral pyre located at Sanam Luang in the year 1910. This Pakkred Mon Gamelan Orchestra belonged to Phraya Phichai Burintra, the master of Mon Gamelan who had been the teacher of many famous Mon Gamelan musicians, including those who composed Mon Gamelan songs, such as Master Boontew Silapaduriyang, Master Suep Hawang, and Master Champa Klinchan. These musicians had composed many Mon songs of Pakkred District. Today, Pakkred Mon songs are rarely performed. Only 3 of them are still played today: “Mon Sam-oy” “Phaya Ling Hao” and “Ching Yai.” The composers of these songs are: Mon Sam-oy – composed by Master Boontew Silapaduriyang Phaya Ling Hao – composed by Master Suep Hawang and Master Champa Klinchan Ching Yai – Re-arranged by Master Boontew (it might have been originally composed by Master Suep, Master Champa or Master Sombat Chitbanthao) As for the identity of playing the melody line of Mon Pakkred songs, it was found that the above 3 songs are a mixture between mandatory style (Pleng Bangkap Thang) and Melody Line style (Pleng Damnoen Thamnong). The overall tempo is 2 chan, but the beginning of the song is rather fast, or 1 chan. These songs are performed in general occasions. The melody line is not complicated and one can easily recognize the Mon or Khmer tone in it, which is the most significant identity of the three songs. Large circle gong is played during the intro of the songs. The other musical instruments followed afterward. The performing of Gong is a mixture between Thai and Mon style.

Keyword : Iddentities, Mon Pakkred song

กิตติกรรมประกาศ

ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ ครูวีระ พันธุ์เสือ ครูมานพ วิสุทธิแพทย์ ครูศรันย์ นักรบ และทุกๆท่านที่ให้การสนับสนุน ตลอดจนช่วยเหลือจนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ลุล่วง

ภูริศ ขาวปลื้ม

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย 6

ขอบเขตของการวิจัย 6

ข้อตกลงเบื้องต้น 6

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

นิยามศัพท์ 7

กรอบแนวคิดในการวิจัย 8

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9

เอกสารที่เกี่ยวข้อง 9

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 21

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 23

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 31

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 35

ขอบเขตของการดำเนินการวิจัย 35
วิธีการดำเนินการวิจัย 35
1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 35
2. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 36
3. การจัดกระทำข้อมูล 36
4. การวิเคราะห์ข้อมูล 37
5. สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 37
บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล 38
ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของเพลงมอญปากเกร็ด 38
ประวัติปี่พาทย์มอญปากเกร็ด 38
ประวัติเพลงมอญปากเกร็ด 50
1. ประวัติความเป็นมาเพลงมอญสำออย 59
2. ประวัติความเป็นมาเพลงพระยาลิงหาว 59
3. ประวัติความเป็นมาเพลงเพลงฉิ่งใหญ่ 61
ตอนที่ 2 ลักษณะและองค์ประกอบของทำนองเพลงที่เป็นอัตลักษณ์ของเพลงมอญปากเกร็ดทั้ง 3 เพลง 63
1. การศึกษาด้านการดำเนินทำนองเพลงมอญของปากเกร็ด 63
เพลงมอญสำออย 63
ก. ด้านการดำเนินทำนองเพลง 63
ข. โครงสร้างของเพลงมอญสำออย 71
ค.อัตลักษณ์ของเพลงมอญสำออย 89
เพลงพญาลิงหาว 92
ก. ด้านการดำเนินทำนองเพลง 92

ข. โครงสร้างของเพลงพญาลิงหาว 104
เพลงฉิ่งใหญ่ 130
ก. ด้านการดำเนินทำนอง 130
ข. โครงสร้างของเพลงฉิ่งใหญ่ 137
บทที่ 5 สรุปและอภิปรายผล 157
ตอนที่ 1. ประวัติความเป็นมาของเพลงมอญปากเกร็ด 157
ประวัติปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเก็ด 157
ตอนที่ 2 อัตลักษณ์เพลงมอญปากเกร็ด 160
ก. อัตลักษณ์ด้านการดำเนินทำนองเพลงมอญของปากเกร็ด 160
ข. อัตลักษณ์ด้านรูปแบบของบทเพลง 162
ค. อัตลักษณ์ด้านการใช้มือฆ้องมอญของปากเกร็ด 163
ข้อเสนอแนะ 164
บรรณานุกรม 182
ประวัติผู้เขียน 184

สารบัญตาราง

หน้า

No table of figures entries found.

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 แผ่นศิลาจารึกบันทึกหลักฐานการรำมอญเกาะเกร็ด 25

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

เพลงมอญเป็นมรดกที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาอันเฉลียวฉลาดลึกซึ้งยิ่งของบรพบุรุษชาวมอญที่มาตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศไทยและมีการผสมผสานวัฒนธรรมจนกลายเป็นวัฒนธรรมดนตรีไทย มีหลักฐานปรากฏว่าเริ่มมีการสืบทอดการบรรเลงเพลงมอญมาตั้งแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นคือในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย วัฒนธรรมที่สืบสานมาอย่างยาวนานเช่นนี้ย่อมมีคุณค่าและมีความหมายต่อกลุ่มชนที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม ดนตรีเป็นศิลปะความงานที่จัดว่าเป็นสุนทรียะที่ทำให้ผู้ฟังบังเกิดความซาบซึ้งและสะเทือนใจขึ้นได้ คำกล่าวเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงความลุ่มลึกของดนตรี ซึ่งได้รับการยอมรับจากผู้ซึ่งใช้ชีวิตอยู่กับดนตรีจนสามารถที่จะพิสูจน์ให้เห็นถึงสัจธรรมดังกล่าว (ธนิต อยู่โพธิ์. 2530: 131) บทบาทหน้าที่ที่เห็นได้ชัดเจนของเพลงมอญคือใช้ประกอบพิธีกรรม การแสดงการละเล่นต่างๆและยังใช้ขับกล่อมเพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจ เพลงมอญนั้นในปัจจุบันมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนไทย ทั้งในด้านศาสนา พิธีกรรมและกิจกรรมต่าง ๆ ที่ใช้ในสังคมไทยนอกจากนั้นแล้วยังใช้ประกอบการแสดงเช่นเดียวกับดนตรีไทยซึ่งเพลงมอญยังจัดเป็นดนตรีมีการบรรเลงกันอยู่ทั่วไปในประเทศไทยและยังเป็นศิลปะดนตรีที่สำคัญในด้านวัฒนธรรมเกี่ยวเนื่องกับจารีตประเพณีที่สำคัญในชีวิตประจำวันของคนไทยด้วยเช่นกัน

ดนตรีมอญเป็นอีกวัฒนธรรมหนึ่งของมอญที่นิยมปฏิบัติกันอยู่ในสังคมที่เห็นได้ชัดและเป็นวัฒนธรรมที่ปฏิบัติรวมกันโดยตลอดกับขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมความบันเทิง ซึ่งวัฒนธรรมของชาวมอญที่ใช้ปี่พาทย์มอญประกอบและยังพบว่าใช้บรรเลงอยู่ปัจจุบันได้แก่ มอญรำ ซึ่งเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงของชาวมอญให้แสดงในงานสำคัญ เช่น ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง รำหน้าศพ คนมอญเรียกการแสดงนี้ว่า ปัวฮะเปิ่น ปัว แปลว่า มหรสพ ฮะเปิ่น แปลว่า ตะโพน ซึ่งแปลตรงๆ หมายถึง งานแสดงมหรสพที่อาศัยตะโพนเป็นหลัก ในการแสดงนั้นนักดนตรีและผู้รำจะต้องเข้าใจกันโดยผู้รำจะต้องทิ้งมือให้ลงกับจังหวะของตะโพน นอกจากนี้ยังใช้ประกอบพิธีรำผีซึ่งเป็นวิธีใช้สำหรับการแก้บนเมื่อมีคนในบ้านสูญหายหรือมีเหตุร้ายเกิดขึ้นในบ้านเป็นการขอขมา

ลาโทษต่อผีประจำตระกูลในกรณีที่คนในบ้านทำผิดผี ใช้บรรเลงในพิธีศพและใช้ประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับพิธีทางศาสนาและความเชื่อ (สายสุนีย์ ขาวปลื้ม. 2544: 3)

วงปี่พาทย์มอญในอดีตได้รับการพัฒนาและฟื้นฟูในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นำเพลงสำเนียงมอญออกมาเผยแพร่โดยใช้วงปี่พาทย์มอญประโคมงานศพทั่วๆไป และได้ปรับปรุงรูปแบบของวงปี่พาทย์มอญ ให้มีทั้งวงปี่พาทย์มอญเครื่องห้าวงปี่พาทย์มอญเครื่องคู่และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ของไทย ทำให้ปี่พาทย์มอญเริ่มเป็นที่รู้จักของนักดนตรีไทย ทั่วไป (วุฒิชัย ชัยวุฒิ. 2540: 23)

ปัญญา รุ่งเรือง กล่าวว่า “วงปี่พาทย์มอญมานิยมกันจริงๆ เมื่อหลวงประดิษฐ์ไพเราะนำปี่พาทย์มอญมาประโคมศพทั่วไป โดยท่านได้ศึกษาเพลงมอญจากครูสุ่ม เจริญดนตรีและสอนให้ลูกศิษย์เป็นจำนวนมาก จากนั้นมาปี่พาทย์มอญก็แพร่หลายไปทั้งประเทศ” (ปัญญา รุ่งเรือง. 2545: 57)

ประวัติความเป็นมาของเพลงมอญนั้นเดิมทีเพลงมอญมีต้นกำเนิดมาจากปทุมธานี นับว่าจังหวัดปทุมธานีมีชื่อเสียงในด้านการบรรเลงมาโดยตลอดโดยเฉพาะการใช้ “มือฆ้อง” ซึ่งเป็นเครื่องมือที่มีความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะของทำนองดนตรีมอญในวงปี่พาทย์ การบรรเลงทำนองเพลงที่เกิดจากการบรรเลงเพลงมอญ ถ้าบรรเลงได้ถูกต้องตามลักษณะของการบรรเลงตามรูปแบบดั้งเดิมที่นักดนตรีมอญได้ถ่ายทอดไว้จะได้เพลงสำเนียงมอญที่ไพเราะ

เพลงมอญเข้ามามีบทบาทในสังคมชาวบ้านในประเทศไทยตั้งแต่เมื่อใด ไม่มีใครสามารถตอบได้แต่เรื่องที่เพลงมอญเข้ามามีบทบาทในงานหลวงของประเทศไทยเป็นครั้งแรกทราบว่ามีลายพระหัตถ์ของ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ อธิบายได้ว่า “เพลงมอญทำในพิธีของหลวงครั้งแรกเมื่องานพระศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ด้วยทูลกระหม่อมทรงพระราชดำริว่า สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมชินีมีเชื้อสายมอญจึงโปรดให้มีเพลงมอญปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้น ปัจจุบันนี้ที่ใช้ปี่พาทย์มอญนั้นส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม เช่น งานศพ พิธีรำผี และใช้ประกอบรำมอญ ซึ่งในงานมงคลต่างๆ ไม่นิยมใช้ เนื่องจากเชื่อว่าวงปี่พาทย์มอญต้องใช้บรรเลงเฉพาะในงานอวมงคลเท่านั้น วงปี่พาทย์มอญในปัจจุบันมีบทบาทมากในสังคมไทยจนกลายเป็นวงดนตรีที่บรรเลงอยู่ทั่วไป และยังเป็นศิลปะดนตรีไทยอีกชนิดหนึ่งที่มีความสำคัญในด้าน

ศิลปวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมประเพณีที่สำคัญในชีวิตประจำวันของคนไทย (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2505: 107)

คนมอญเป็นคนที่มีความเป็นระเบียบเรียบร้อยสังเกตเห็นได้ชัดเจนคือ พูดช้าๆ เนิบๆ และพิถีพิถันพูดอ่อนน้อมตรงไปตรงมาเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของคนมอญซึ่งจะสังเกตุเห็นได้ว่าคนมอญไม่ว่าจะเป็นกการแสดงนาฏศิลป์หรือดนตรีมอญจะมีลักษณะที่ เชื่องช้าอ่อนหวานถ้าเป็นนาฏศิลป์ก็จะเยื้องกายอย่างเชื่องช้า เป็นดนตรีลักษณะการดำเนินทำนองจะเคลื่อนทำนองไปอย่างช้าๆไม่ดำเนินทำนองไปอย่างรวดเร็วเหมือนเพลงไทสำเนียงเพลงมอญบ่งบอกถึงความตัวตนของคนมอญในเรื่องของกิริยาท่าทางของชาวมอญ (พิศาล บุญผูก. 2562: สัมภาษณ์)

วัฒนธรรมดนตรีมอญถูกกลืนหายไปจากสภาพการผสมผสานของวัฒนธรรมเก่าและวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามามีบทบาทในสังคมไทยทำให้อัตลักษณ์ของการบรรเลงเพลงมอญเกิดการผสมผสานขาดความเป็นอัตลักษณ์เป็นผลที่ทำให้สูญเสียคุณค่าทางวัฒนธรรมด้านสำเนียงเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงมอญไปจากเดิม

เพลงมอญต้องประสบปัญหากับการก้าวสู่สหัสวรรษใหม่คือ ปัญหาการสืบทอดการบรรเลงที่คนรุ่นใหม่ลดความสนใจไม่เห็นคุณค่าและไม่นิยมความถูกต้องในการบรรเลงเหมือนในอดีต การเปลี่ยนแปลงเป็นผลให้ลักษณะการบรรเลงเพลงมอญถูกตัดทอนรูปแบบการบรรเลงจนเป็นสาเหตุให้ความเป็นอัตลักษณ์ของบทเพลงและทำนองเพลงที่แท้จริงผิดไปจากเดิม ไม่เป็นไปตามขนบธรรมเนียมและทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์เดิมได้สร้างสรรค์ไว้ ทำให้บทเพลงหลายๆบทเพลงที่แสดงความเป็นตัวตนของดนตรีท้องถิ่นสูญหายไปด้วย การดำรงรักษาอัตลักษณ์เพลงมอญจึงเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้เพลงมอญทรงคุณค่าทางวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้ การศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ของบทเพลงมอญ สามารถทำให้เกิดความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและรูปแบบที่เป็นอัตลักษณ์เพลงมอญของท้องถิ่นให้คงความภาคภูมิใจในศิลปะประจำท้องถิ่นและคงคุณค่าของบทเพลงที่แสดงความเป็นตัวตนของนักดนตรีมอญท้องถิ่น อันจะเป็นประโยชน์ต่อศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นในด้านความภาคภูมิใจของนักดนตรีท้องถิ่นที่จะรักษาเพลงของบรรพบุรุษไว้ (ทะนง ธรรมิกานนท์. 2560: สัมภาษณ์)

สำหรับเพลงมอญนั้นเทคนิคการบรรเลงที่เรียกว่า มือฆ้องมอญ ที่เป็นขนบธรรมเนียมประเพณีในการบรรเลงที่มีความไพเราะและเป็นมาตรฐานที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็น อัต

ลักษณ์ของดนตรีมอญได้อย่างชัดเจน เนื่องจากการบรรเลง ในปัจจุบันพบว่า มือฆ้องที่เคยบรรเลงเป็นแบบแผนของเพลงมอญมีรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมทำ ให้การสืบทอดการบรรเลงที่เป็นรูปแบบที่ถูกต้องตามหลักทฤษฎีดนตรีมอญ ระเบียบแบบแผนการบรรเลง รูปแบบการบรรเลง และบทบาทหน้าที่ของการบรรเลง ของบทเพลงเปลี่ยนแปลงไป การรักษาศิลปวัฒนธรรมด้านบทเพลงมอญที่เคยได้รับการยอมรับจากนักดนตรีไทยว่า มีความไพเราะและเป็นวัฒนธรรมที่ดีมีคุณค่าทางจิตใจนี้ได้รับการสืบทอดในหมู่เยาวชนที่ศึกษาวิชาดนตรีและยังทำให้นักดนตรีในท้องถิ่นได้เกิดความสำนึกในการหวงแหนและ เห็นความสำคัญของเพลงมอญท้องถิ่นอันเป็นความภูมิใจของท้องถิ่นและรักษาไว้ ซึ่งความเป็นอัตลักษณ์ทางดนตรีของนักดนตรีในท้องถิ่นที่เป็นต้นกำเนิดและกลุ่มนักดนตรีอาชีพทั่วไปให้ได้รับการสืบทอดปี่พาทย์มอญที่สามารถบอกความเป็นตัวตนให้กับนักดนตรีปี่พาทย์มอญต่อไปได้และเพื่อให้เกิดการตระหนักในความสำคัญของวัฒนธรรมการบรรเลงเพลงมอญซึ่งถือว่าเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่บรรพบุรุษมอญในประเทศไทยได้สั่งสมมาจนถือว่าเป็นสิ่งดีงามเหมาะสมและเพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมที่ดีมีคุณค่าทางดนตรี ครูปี่พาทย์มอญปากเกร็ด ที่แต่งเพลงมอญทั้ง 3 เพลง คือ เพลงมอญสำออย เพลงพญาลิงหาวเพลงฉิ่งใหญ่ ถือเป็นบุคคลที่มีความสำคัญกับวงการดนตรีปี่พาทย์มอญในยุคสมัยที่ปี่พาทย์มอญรุ่งเรืองมาก กล่าวคือ เป็นครูดนตรีปี่พาทย์มอญที่มีการสืบทอดการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์มอญให้กับลูกศิษย์มากมายซึ่งภายหลังถือว่าเป็นกลุ่มนักดนตรีปี่พาย์มอญที่มีชื่อเสียงมาก อีกทั้งยังมีเพลงมอญเป็นของตนเองในท้องถิ่นถือว่าเป็นบุคคลที่มีความสาคัญในยุคหนึ่งของวงการดนตรีปี่พาทย์มอญ ประกอบกับบทเพลงทุกบทเพลงมีลักษณะเฉพาะตัวหลายประการ ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจ ศึกษา “อัตลักษณ์เพลงมอญปากเกร็ด” ซึ่งเป็นการศึกษาอัตลักษณ์ที่เป็นแบบเฉพาะตัวของเพลงมอญปากเกร็ด 3 เพลง ที่ยังคงมีการบรรเลงอยู่เพื่อให้เห็นถึงลักษณะ รูปแบบการดำเนินทำนอง และลักษณะที่เป็นรูปแบบเฉพาะของบทเพลงทั้ง 3 เพลงที่มีนักดนตรีเป็นต้นแบบของนักดนตรีปี่พาทย์มอญปากเกร็ดได้สร้างสรรค์จินตนาการด้านทำนองเพลงมอญไว้ ด้วยภูมิปัญญา ให้กับนักดนตรีปี่พาทย์มอญปากเกร็ดรุ่นหลังๆได้เรียนรู้ถึงอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนของนักดนตรีรุ่นครูของปากเกร็ดที่ยังคงหลงเหลืออยู่เพียงน้อยนิดและกำลังจะสูญหายไป และเพื่อให้เกิดความตระหนักในความภาคภูมิใจ ความรัก ความซาบซึ้ง ความหวงแหนในศิลปะเพลงมอญที่เป็นสมบัติของท้องถิ่น ที่ยังหลงเหลืออยู่ การวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆ ของ

ทำนองเพลงมอญปากเกร็ดที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะนี้ จะนำไปสู่การบันทึกข้อมูลประวัติศาสตร์ด้านดนตรีมอญของปากเกร็ดไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งจะนำไปสู่ประโยชน์ทางการศึกษาและยังสามารถเป็นข้อมูลให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาเพื่อเพิ่มพูนองค์ความรู้ด้านบทเพลงมอญในการทำการวิจัยต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงมอญปากเกร็ด 3 เพลง ได้แก่

1. เพลงมอญสำออย
2. เพลงพญาลิงหาว
3. เพลงฉิ่งใหญ่

เพื่อศึกษาอัตลักษณ์ของเพลงมอญปากเกร็ด 3 เพลง ได้แก่

1. เพลงมอญสำออย
2. เพลงพญาลิงหาว
3. เพลงฉิ่งใหญ่

ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย

เพลงมอญปากเกร็ดเป็นภูมิปัญญาที่นักดนตรีปี่พาทย์มอญปากเกร็ดได้ประพันธ์ขึ้นจากภูมิปัญญาของนักดนตรี ที่สร้างสรรค์ด้วยจินตระนาการของนักดนตรีในอำเภอปากเกร็ดอัตลักษณ์เกิดจากบทเพลงมอญปากเก็ดย่อมมีความเป็นสมบัติเฉพาะตัว ที่สามารถบอกความเป็นตัวตนของนักดนตรีแหล่งกำเนิดของบทเพลง และวัตถุประสงค์ในการประพันธ์ของผู้ประพันธ์เพลง การศึกษาอัตลักษณ์ของเพลงมอญปากเกร็ดเป็นการศึกษาเพื่อให้เห็นถึงตัวตนของเพลงมอญปากเกร็ดและคุณค่าของบทเพลงที่เป็นภูมิปัญญาของนักดนตรีในอำเภอปากเกร็ดให้นักดนตรีปี่พาทย์มอญปากเกร็ดได้เกิดความภาคภูมิใจในมรดกทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไม่ให้เกิดการสูญหายและเป็นรากฐานของวัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อให้เห็นคุณค่า ทำให้เกิดการยอมรับ และนำไปใช้ประโยชน์อย่างเหมาะสม ต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาอัตลักษณ์เพลงมอญปากเกร็ดจำนวน 3 เพลงได้แก่

1. เพลงมอญสำออย
2. เพลงพระยาลิงหาว
3. เพลงฉิ่งใหญ่

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. บทเพลงมอญปากเกร็ด 3 เพลงที่นำมาศึกษาจะเก็บบันทึกไว้ด้วยระบบการบันทึกเป็นโน้ตไทย

2. เก็บข้อมูลการบันทึกเพลงพลงมอญปากเกร็ดทั้ง 3 เพลงจากวงปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ดเท่านั้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ผลการวิเคราะห์ ลักษณะที่เป็นรูปแบบเฉพาะตัวด้านอัตลักษณ์ของเพลงมอญปากเกร็ด 3 เพลง คือ เพลงมอญสำออย เพลงพระยาลิงหาว และเพลงฉิ่งใหญ่

2. ทราบประวัติความเป็นมาของ เพลมอญอ้อยอิง เพลงพญาลิงหาว และเพลงฉิ่งใหญ่

นิยามศัพท์

เพลงมอญปากเกร็ด หมายถึง เพลงที่บรรเลงและประพันธ์โดยนักดนตรีปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ด

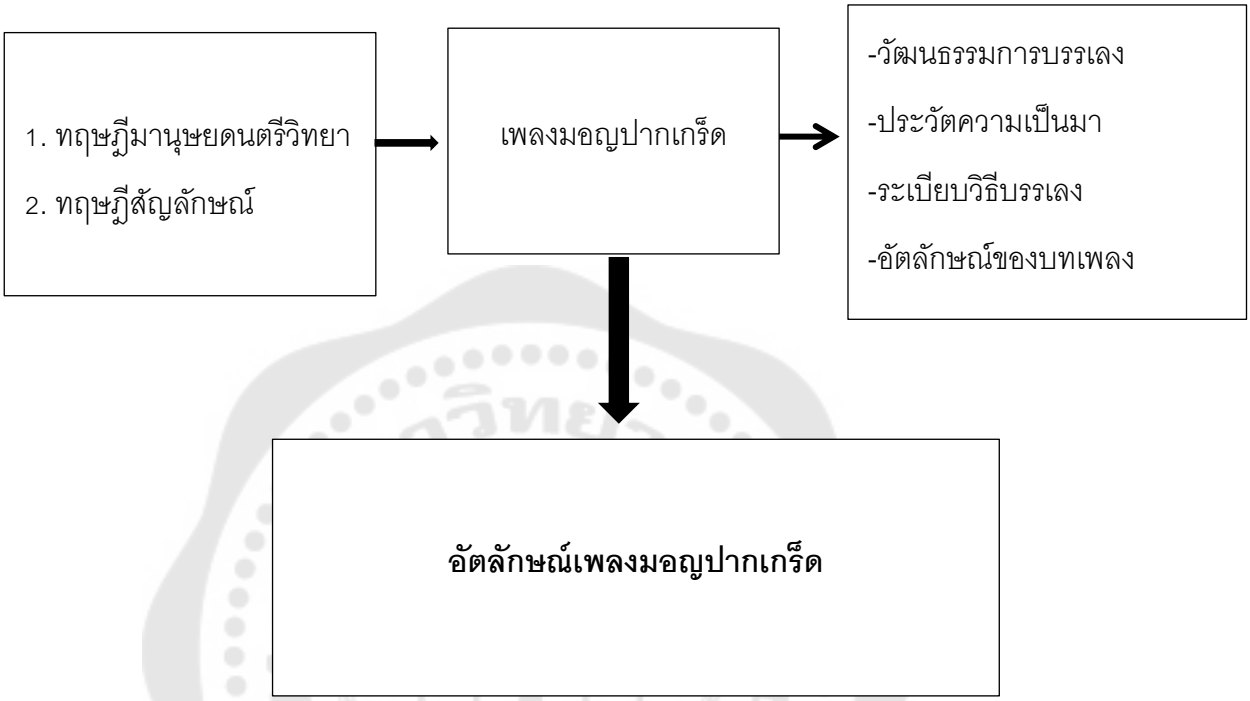
อัตลักษณ์เพลงมอญปากเกร็ด หมายถึง ลักษณะของทำนองเพลงที่เป็นแบบเฉพาะตัวของและวิธีการดำนินทำนองของเพลงมอญปากเกร็ด

ระเบียบ หมายถึง แบบแผนที่วางไว้เป็นแนวปฏิบัติในการบรรเลงเพลงมอญ

เทคนิคการบรรเลงเพลงมอญปากเกร็ด หมายถึง รูปแบบเทคนิคการบรรเลงเพลงมอญที่เกิดจากข้อกำหนดของนักดนตรีปี่พาทย์มอญ ในวงปี่พาทย์มอญปากเกร็ด

มอญปากเกร็ด หมายถึง ชาวไทยเชื้อสายมอญที่มีการสืบเชื้อสายมาจากบรรพบุรุษชาวมอญที่อพยพมาจากเมืองเมาะตะมะมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในอำเภอปากเกร็ดจังหวัดนนทบุรีและมีการสืบเชื้อสายชาวมอญมาจนถึงปัจจุบัน

กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง อัตลักษณ์เพลงมอญปากเกร็ดนั้น ผู้วิจัยใช้การสืบค้นข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ เอกสารทางวิชาการ เอกสารงานวิจัย และการสัมภาษณ์ เพื่อนำมาประกอบการวิจัยดังหัวข้อต่อไปนี้

เอกสารที่เกี่ยวข้อง

คำว่า อัตลักษณ์ ประกอบด้วยคำว่า อัต หมายถึง ตน หรือ ตัวเอง กับ ลักษณ์ หมายถึง สมบัติเฉพาะตัว คำว่า อัตลักษณ์ ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า identity หมายถึง ผลรวมของลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักหรือจำได้ เช่น นักร้องกลุ่มนี้มีอัตลักษณ์ทางด้านเสียงที่เด่นมาก ใครได้ยินก็จำได้ทันที สังคมแต่ละสังคมมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง โลกาภิวัตน์ทำให้อัตลักษณ์ของสังคมไทยเปลี่ยนไป การรวบรวมความหมายของอัตลักษณ์ไม่มีบันทึกไว้ในพจนานุกรม แต่มีตำราหลายเล่มให้ความหมายคำว่า “อัตลักษณ์” ไว้ว่า คุณลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งเป็นตัวบ่งชี้ของลักษณะเฉพาะของตัวบุคล สังคม ชุมชน หรือประเทศนั้นๆ เช่น เชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรมท้องถิ่น และศาสนา ฯลฯ ซึ่งมีคุณลักษณะที่ไม่ทั่วไปหรือสากลกับสังคม อื่นๆ กล่าวคือ ลักษณะที่ไม่เหมือนกับของคนอื่นๆ “อัตลักษณ์” มาจากภาษาบาลีว่า อตฺต รวมกับ ลักษณ โดยที่ “อัตตะ” มีความหมายว่า ตัวตน, ของตน ส่วน “ลักษณะ” หมายถึง สมบัติเฉพาะตัว หากมองเพียงแค่รูปศัพท์ “อัตลักษณ์” จึงเหมาะจะนำมาใช้หมายถึงลักษณะเฉพาะตัวของสิ่งใดสิ่งหนึ่งมากกว่า ส่วนคำว่า “เอกลักษณ์” มีคำว่า “เอก” ซึ่งหมายถึง หนึ่งเดียว จึงน่าจะหมายความว่าลักษณะหนึ่งเดียว หรือลักษณะที่ของหลายๆ สิ่งมีร่วมกัน ซึ่งเป็นความหมายแรกตามพจนานุกรม (รู้ รัก ภาษาไทย. 2550: บทวิทยุ)

เออร์วิง ก็อฟมัน นักสังคมวิทยา แบ่งอัตลักษณ์ออกเป็น 2 ประเภท อธิบายความแตกต่างและลักษณะที่เหมือนกันไว้ ดังนี้ 1. อัตลักษณ์ส่วนบุคคล คือ ภาพของปัจเจกในสายตาคนอื่น ในฐานะที่เป็นบุคคลที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยสังคมจะมีวิธีการระบุ อัตลักษณ์ส่วนบุคคลแตกต่างกันไป เช่น สังคมสมัยใหม่ใช้บัตรประชาชนหรือการพิมพ์ลายนิ้วมือระบุ อัตลักษณ์

บุคคล เป็นต้น ในขณะที่ ลิตเติ้ลจอห์นและฟอสส์ อธิบายว่า อัตลักษณ์ส่วนบุคคล คือ ลักษณะเฉพาะของบุคคล ที่เกิดขึ้นจากการมองตนเอง และเกิดขึ้นจากเรียนรู้จากการมีปฏิสัมพันธ์กับคนในครอบครัว ในช่วงเริ่มแรกของชีวิต และจากสังคม 2. อัตลักษณ์ทางสังคมของบุคคล คือ สถานภาพทางสังคม เช่น อาชีพ ชนชั้น เพศ ชาติพันธุ์ หรือ ศาสนาที่ปัจเจกบุคคลนั้นสังกัดอยู่ สังคมจะมีความคาดหวังหรือเรียกร้องว่า ปัจเจกบุคคลในวัย เพศ ชนชั้นนั้นๆ ควรวางตนอย่างไร จากคำอธิบายดังกล่าวเห็นว่าอัตลักษณ์ส่วนบุคคลและอัตลักษณ์ทางสังคมมีส่วนที่ซ้อนทับกันอยู่ เพราะอัตลักษณ์เป็นการเชื่อมต่อกันระหว่างความเป็นปัจเจกและสังคมกำหนดบทบาทหน้าที่ของบุคคลทำให้มีระบบคุณค่าติดมากับบทบาทหน้าที่ในมิตินี้อัตลักษณ์จึงเป็นเรื่องของการใช้สัญลักษณ์ด้วยเพราะการแสดงออกที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์แบบต่างๆ กระทำผ่านระบบสัญลักษณ์หลากแบบ (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. 2546: 5-6, 27-28)

สุรชัย หวันแก้ว เขียนถึง “อัตลักษณ์”ว่า อัตลักษณ์ มีรากศัพท์มาจากภาษาลาติน คือ Identitas เดิมใช้คำว่า Iden ซึ่งมีความหมายว่า เหมือนกัน แต่โดยพื้นฐานทางภาษาอังกฤษแล้วอัตลักษณ์มีความหมาย 2 นัยยะคือ ความเหมือนและความเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไปคือการตีความหมายเหมือนกันบนพื้นฐานของความสัมพันธ์และการเปรียบเทียบกันระหว่างคนหรือสิ่งของในสองแง่มุมมองคือความคล้ายลึงและความต่าง อัตลักษณ์ในปัจจุบันเป็นที่ถกเถียงกันอย่างมากว่ามีความหมายอย่างเดียวกับเอกลักษณ์หรือไม่ แต่เดิมมักจะแปลคำว่า Identity ว่าเอกลักษณ์คำแปลนี้ถือเป็นคำแปลทางการของสำนักกรรมการเอกลักษณ์แห่งชาติ ด้วยแต่มาระยะหลังแวดวงนักวิชาการได้หันมาสนใจกรแปลความหมายของคำว่าอัตลักษณ์ว่าไม่ควรยัดเยียดความเป็นหนึ่งเดียวไปครอบความหลากหลายทางวัฒนธรรม คำว่า อัตลักษณ์ น่าจะถูกต้องและเหมาะสมเพราะคำว่าอัตลักษณ์เปิดทางให้ทุกคนและทุกส่วนในสังคมสามารถมีอัตลักษณ์ของตนได้ (สุรชัย หวันแก้ว. 2547: 42) ผู้วิจัยนำแนวคิดด้านอัตลักษณ์มาเป็นแนวคิดในการศึกษาความเป็นตัวตนของบทเพลงมอญปากเกร็ดที่เป็นลักษณะเฉพาะของบุคคลที่ทำให้เห็นความแตกต่างหรือโดดเด่นจากคนอื่น อัตลักษณ์ของบุคคลเป็นมิติของความเป็นตัวตน อัตลักษ์เป็นตัวกำหนดมุมมองมุมมองและคุณค่าที่มีสิ่งอื่นหรือคนอื่นไปด้วยพร้อมกันโดยอัตลักษณ์จะแสดงความเป็นตัวเองขึ้นมาจากความแตกต่างโดยการจำแนกแยกแยะ การเปรียบเทียบและการประเมินค่า อัตลักษณ์จึงเป็นตัวกำหนดว่าใครคือพวกเราหรือเหมือนเรา อัตลักษณ์ไม่จำเป็นต้องมี

หนึ่งเดียวอาจมีหลายอัตลักษณ์ที่ประกอบขึ้นมาเป็นตัวเรา ถ้าพิจารณาโดยโครงสร้างของสังคมอัตลักษณ์คือชุดของนิยามความหมายและการกำหนดคุณค่าทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งตายตัวหากเคลื่อนไหวไปตามการเปลี่ยนแปลง ไปตามระบบนั่นเอง

สายสุนีย์ หะหวัง เขียนถึงชาวมอญในจังหวัดนนทบุรีว่า ชาวมอญในจังหวัดนนทบุรี มีหลักฐานการอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยพร้อมๆกับมอญในจังหวัดปทุมธานีคือในสมัยกรุงธนบุรีปี พ.ศ.2317 และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ปีพ.ศ. 2358 ซึ่งชาวมอญเข้ามาอาศัยอย่างหนาแน่นในอำเภอปากเกร็ด ชาวมอญส่วนใหญ่อพยพมาจากกวนแหละหม่าน เมืองมะละแหม่ง นอกจากนั้นมาจากเมืองเมาะตะมะ หงสาวดี และพะสิม มีอาชีพปั้นเครื่องปั้นดินเผาตั้งแต่ยังอยู่ในบ้านเมืองของตนชาวมอญที่อำเภอปากเกร็ดเข้ามาพร้อมๆ กับมอญในจังหวัดปทุมธานี ซึ่งเป็นกลุ่มมอญที่นำเอาวัฒนธรรมการแสดงรำมอญปี่พาทย์มอญมาพร้อมๆ กันและในปัจจุบันการรักษาวัฒนธรรมรำมอญยังคงมีอยู่ และยังรักษาวัฒนธรรมรำมอญไว้อย่างเหนียวแน่นที่ตำบลเกาะเกร็ด ตำบลบางตะไนย์ ส่วนตำบลอื่นๆนั้น ยังมีชาวมอญอยู่บ้างแต่วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับมอญ จะมีรวมไว้ที่ตำบลเกาะเกร็ดเป็นส่วนใหญ่ ชาวมอญที่อพยพเข้ามาอยู่ในเกาะเกร็ดมีจำนวน 2 ครั้ง คือในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีหนึ่งครั้งและสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยอีกหนึ่งครั้ง ชาวไทยที่สืบเชื้อสายมาจากมอญมีอยู่มากแถวอำเภอปากเกร็ด ตั้งแต่ปากคลองบางตลาด ฝั่งเหนือลำแม่น้ำเจ้าพระยา ด้านตะวันออกและตะวันตก ตำบลอ้อมเกร็ด เหนือคลองบางภูมิขึ้นไปรวมทั้งเกาะเกร็ดและบริเวณตำบลบางตะไนย์ ชาวมอญที่อพยพมาทั้ง 2 ครั้งเป็นต้นตระกูลของชาวไทยเชื้อสายมอญปากเกร็ดในปัจจุบัน โดยเฉพาะการอพยพเข้ามาของเจ้าพระยามหาโยธา (เจ่ง) ในขณะนั้นบ้านเมืองเพิ่งฟื้นตัวจากภาวะสงครามคราวเสียกรุงศรีอยุธยา ชาวไทยหลบหนีเข้าป่าไปมาก ผู้คนพลเมืองมีน้อย ประเทศชาติกำลังต้องการแรงงานด้านการเกษตรและกำลังป้องกันประเทศ ชาวมอญจึงกลายเป็นกำลังสำคัญส่วนหนึ่งของกรุงธนบุรี พระเจ้าตากสินจึงโปรดเกล้าให้พระยาเจ่งและไพร่พลไปตั้งบ้านเรือนที่ปากเกร็ด ย่านบางพูด เพื่อคอยสกัดทัพพม่าที่อาจยกเข้ามาตีกรุงธนบุรีจากด้านทิศเหนือได้ รวมทั้งให้คอยตั้งด่านขนอนคอยเก็บภาษีเรือเข้าออกอีกด้วย มอญจึงเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญทั้งในฐานะที่เป็นแรงงานภาคการเกษตรและเป็นกำลังป้องกันประเทศในสมัยนั้น (สายสุนีย์ หะหวัง. 2555: 111)

เมื่อปี พ.ศ. 2427 ปากเกร็ดมีฐานะเป็นแขวงเรียกว่า แขวงตลาดขวัญ และได้รับการจัดตั้งขึ้นเป็นอำเภอในปีเดียวกัน มีนายอำเภอคนแรกเป็นชาวมอญชื่อ พระรามัญนนทเขตต์คดี (เนียม นนทนาคร) ซึ่งในอำเภออื่นๆ ของจังหวัดนนทบุรี มีชาวมอญอาศัยอยู่ประปราย ได้แก่ อำเภอเมือง บางกรวย บางบัวทอง บางใหญ่ และไทรน้อย แต่ในเขตอำเภอปากเกร็ดได้ชื่อว่าเป็นชุมชนมอญมาแต่โบราณ และอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น แทบจะเต็มพื้นที่ของทั้ง 12 ตำบล ได้แก่ ตำบลปากเกร็ด บางตลาด บางพูด บ้านใหม่ คลองเกลือ บางพลับ คลองพระอุดม บางตะไนย์ เกาะเกร็ด อ้อมเกร็ด ท่าอิฐและตำบลคลองข่อยยกเว้นตำบลท่าอิฐที่มีชาวอิสลามอาศัยอยู่เป็นส่วนมาก ความหนาแน่นและเก่าแก่ของชาวมอญปากเกร็ดมีมาช้านาน แม้แต่ชื่อตำบลบางตะไนย์ ก็เป็นภาษามอญ ซึ่งแปลว่า ต้นข่อย (คะนาย) ความหนาแน่นของชาวมอญปากเกร็ดยังได้มีปรากฏอยู่ในนิราศเจ้าฟ้าของสุนทรภู่ซึ่งได้กล่าวถึงมอญปากเกร็ดไว้ว่า

ถึงปากเกร็ดเตร็ดเตร่มาเร่ร่อน เที่ยวสัญจรตามระลอกเหมือนจอกแหน
มาถึงเตร็ดเขตมอญสลอนแล ลูกอ่อนแอ้อุ้มจูงพะรุงพะรัง

นอกจากนี้ในนิราศภูเขาทอง ของสุนทรภู่ก็ยังได้กล่าวถึงความเก่าแก่ ของชุมชนมอญปากเกร็ดว่า

ถึงเกร็ดย่านบ้านมอญแต่ก่อนเก่า ผู้หญิงเกล้ามวยงามตามภาษา
เดี๋ยวนี้มอญถอนไรจุกเหมือนตุ๊กตา ทั้งผัดหน้าจับเขม่าเหมือนชาวไทย

ชุมชนในบริเวณปากเกร็ดเป็นชุมชนริมน้ำที่มีความสำคัญในอดีตเพราะเป็นชุมชนที่อยู่ใกล้ด่านปากเกร็ด ด่านขนอนตรวจและเก็บภาษีสินค้าที่ขึ้นล่องผ่านด่านและเป็นชุมชนที่อยู่ใกล้คลองลัดเกร็ดซึ่งมีลักษณะเป็นอ่าวใหญ่ที่เรือสามารถจอดพักได้ชุมชนบริเวณปากเกร็ดจึงพัฒนาเป็นชุมชนใหญ่เรื่อยมา และได้ซบเซาลงระยะหนึ่งเมื่อกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าในปี พ.ศ. 2310 เพราะประชาชนหนีภัยสงครามเข้าไปอยู่ตามป่าเขากันหมด แต่ไม่นานนักกลับฟื้นตัวอีกครั้งหนึ่งในสมัยกรุงธนบุรีหลังจากที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงกู้อิสรภาพได้และในโอกาสนั้นนั่นเองที่เกิดชุมชนมอญขึ้นเป็นชุมชนมอญที่หนีพม่าเข้ามาไทยและพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ให้ตั้งถิ่นฐานอยู่ในแขวงเมืองนนท์ ดังความที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตเรขาว่า “ฝ่ายพวกมอญรามัญที่หนีพม่ามานั้น พระยาเจ่ง ตละเสี้ยง ตละเก็บ กับ

พระยากลางเมือง ซึ่งหนีเข้ามาครั้งกรุงเก่า พม่าตีกรุงได้นำตัวกลับไป และสมิงรามัญ นายไพร่ทั้งปวงพาครัวเข้ามาทุกด่านทุกทาง ให้ข้าหลวงไปรับมาถึงพระนครพร้อมกันแล้วทรงพระกรุณาให้ทรงตั้งบ้านเรือนอยู่แขวงเมืองนนท์บ้างเมืองสามโคกบ้าง แต่ฉกรรจ์จัดได้สามพัน โปรดให้หลวงบำเรอภักดิ์ครั้งกรุงเก่าเป็นเชื้อรามัญให้เป็นพระยารามัญวงศ์ เรียกว่า จักรีมอญ ควบคุมกองมอญใหม่ทั้งสิ้น และโปรดเกล้าฯ พระราชทานตราภูมิคุ้มห้ามสรรพพากรขนอนตลาดทั้งปวงให้ค้าขายทำมาหากินเป็นสุข แล้วให้เกณฑ์พระยารามัญวงศ์คุมกองมอญ ยกหนุนออกไปต่อรบพม่าอีกทัพหนึ่ง" (อริสา รามโกมุท. 2542: 169) ชาวมอญที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชโปรดให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่แขวงเมืองนนท์นั้นได้แยกกันตั้งถิ่นฐานกระจัดกระจายทั่วไป ส่วนใหญ่ตั้งบ้านเรือนอยู่แถบอำเภอปากเกร็ดในปัจจุบัน ดังพบเห็นชุมชนมอญที่เกาะเกร็ดริมคลองลัดเกร็ดฝั่งตะวันออกและปากคลองบางตลาด ต่อมาชุมชนมอญปากเกร็ดขยายใหญ่ขึ้นเนื่องจากมีชาวมอญจำนวนหนึ่งอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในสมัยสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย บริเวณตำบลเกาะเกร็ดตำบลบางตะไนย์ (จำเนียน ศรีดาวเดือน. 2547: 20)

ประวัติความเป็นมาของมอญปากเกร็ดนั้น ในการอพยพของมอญอย่างน้อย 2 ครั้ง ที่พระเจ้าแผ่นดินโปรดฯ พระราชทานที่ทำกินให้แก่ชาวมอญที่ปากเกร็ด ครั้งแรก ใน พ.ศ.2316 สมัยกรุงธนบุรีเจ้าพระยามหาโยธา (เจ่ง) เป็นหัวหน้า ดังความในพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขาว่า "ฝ่ายพวกรามัญที่ หนีพม่ามานั้น พระยาเจ่ง ตละเสี้ยง ตละเกล็บ กับพระยากลางเมือง ซึ่งหนีเข้ามาครั้งกรุงเก่า พม่าตีกรุงได้นำตัวกลับไปและสมิงรามัญ นายไพร่ทั้งปวงพาครัวเข้ามาทุกด่านทุกทางให้ข้าหลวงไปรับมาถึงพระนครพร้อมกัน แล้วทรงพระกรุณาให้ตั้งบ้านเรือนอยู่แขวงเมืองนนท์บ้าง เมืองสามโคกบ้าง แต่ฉกรรจ์จัดได้สามพัน โปรดให้หลวงบำเรอศักดิ์ครั้งกรุงเก่าเป็นเชื้อรามัญให้เป็นพระยารามัญวงศ์ เรียกว่า จักรีมอญ ควบคุมกองมอญใหม่ทั้งสิ้น และโปรดเกล้าฯ พระราชทานตราภูมิคุ้มห้ามสรรพากรขนอนตลาดทั้งปวงให้ค้าขายทำมาหากินเป็นสุข" ครั้งที่ 2 ใน พ.ศ. 2357 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พม่าใช้แรงงานชาวมอญอย่างได้รับความเดือดร้อนจึงเกิดการก่อกบฏขึ้น ชาวมอญต่างอพยพมายังประเทศไทย "พวกมอญที่เมืองเมาะตะมะถูกพม่ากดขี่หนักจึงพร้อมใจจับเจ้าเมืองกรมการพม่าฆ่าเสีย แล้วจึงอพยพเข้ามาทางเมืองตากบ้าง ทางเมืองอุทัยธานีบ้าง แต่โดยมากมาทางด่านพระเจดีย์ 3 องค์ แขวงเมืองกาญจนบุรี เมื่อทรงทราบข่าวว่าชาวมอญอพยพเข้ามาจึงโปรดให้กรมพระราชวังบวรสถานมงคล

เสด็จขึ้นไปคอยรับครัวมอญที่เมืองนนทบุรี จัดจากและปลูกสร้างบ้านเรือน พระราชทานเสบียงอาหารไปพร้อมเสร็จ เมืองกาญจนบุรีโปรดให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎฯ คุมไพร่พลสำหรับป้องกันครัวมอญ และของพระราชทานออกไปรับครัวมอญทางหนึ่ง”ชาวมอญที่อพยพมาทั้ง 2 ครั้งนี้สืบทอดมาเป็นชาวไทยเชื้อสายมอญปากเกร็ดในปัจจุบันโดยเฉพาะการอพยพเข้ามาของเจ้าพระยามหาโยธา (เจ่ง) ในขณะนั้นบ้านเมืองเพิ่งฟื้นตัวจากสงครามคราวเสียกรุง พลเมืองไทยยังมีน้อย รัฐต้องการแรงงานทำการเกษตรและป้องกันประเทศ ชาวมอญจึงกลายเป็นกำลังสำคัญของกรุงธนบุรี พระเจ้าตากสินจึงโปรดฯให้พญาเจ่งยกไพร่พลไปตั้งบ้านเรือนที่ปากเกร็ดคอยสกัดทัพพม่าที่อาจยกเข้าทางด้านทิศเหนือ รวมทั้งดูแลด่านขนอนที่แขวงเมืองนนท์ การอพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในพระราชอาณาจักรไทยแต่ละครั้งมีคนมอญที่เป็นชนชั้นสูง พระบรมวงศานุวงศ์ขุนนาง ตลอดจนนักดนตรี นักฟ้อนรำเข้ามาอยู่ในพระราชอาณาจักรไทย พร้อมทั้งนำเครื่องดนตรีมอญติดตัวเข้ามาด้วย โดยเฉพาะการอพยพของคนมอญเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในสมัยธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น สมเด็จพระเจ้าตากสินทมหาราช พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้บรรดาคนมอญที่อพยพมานั้นได้ตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนอยู่ที่บ้านปากเกร็ด เมืองนนทบุรี เมืองปทุมธานี และเมืองเขื่อนขันธ์ (พระประแดง) คนมอญที่อพยพมาอยู่ที่ปากเกร็ด เมืองนนทบุรีและปทุมธานี ในช่วงเวลาดังกล่าวนั้น มีนักดนตรีและนักขับร้องฟ้อนรำของมอญที่อพยพมาอยู่บ้านปากเกร็ด เมืองนนทบุรีและบ้านบางปรอก บ้านบางโพธิ์เหนือเมืองปทุมธานี ในเวลาต่อมาได้เกิดแหล่งดนตรีมอญที่มีชื่อเสียง จึงทำให้จังหวัดนนทบุรี จังหวัดปทุมธานีและจังหวัดสมุทรปราการ เป็นแหล่งปรมาจารย์ทางดนตรีปี่พาทย์มอญ และทางขับร้องฟ้อนรำของมอญที่มีชื่อเสียงสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน (พิศาล บุญผูก. 2558: 28)

ปัจจุบันปากเกร็ดเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดนนทบุรี ในปี พ.ศ.2427 มีฐานะเป็นแขวงเรียกว่า แขวงตลาดขวัญได้รับการจัดตั้งขึ้นเป็นอำเภอในปีเดียวกัน มีนายอำเภอคนแรกเป็นมอญชื่อ พระรามัญนนทเขตต์คดี (เนียม นนทนาคร) ซึ่งในทุกอำเภอของจังหวัดนนทบุรีก็มีชาวมอญอาศัยอยู่ประปราย เฉพาะอำเภอปากเกร็ดเป็นชุมชนมอญที่เก่าแก่และหนาแน่น แทบจะเต็มพื้นที่ทุกตำบล ความเก่าแก่ของชาวมอญปากเกร็ดมีมาช้านาน แม้แต่ชื่อตำบลบางตะไนย์ ก็เป็นภาษามอญ ซึ่งแปลว่าต้นข่อย (คะนาย) บ้านปากเกร็ดในสมัยกรุงธนบุรีนอกจากจะเป็นชุมชนใหญ่แล้ว ยังเป็นชุมชนที่เข้มแข็ง

มีความมั่นคงปลอดภัยด้วย สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชจึงโปรดเกล้าฯ ใช้สถานที่บริเวณบ้านปากเกร็ด เป็นสถานที่ประกอบพระราชพิธีอัญเชิญพระแก้วมรกตไปประดิษฐานที่กรุงธนบุรีตามจดหมายเหตุความทรงจำกรมหลวงนริน ทรเทวี เรื่องพระแก้วมรกตในสมัยกรุงธนบุรีกล่าวว่า “เจ้าฟ้ากษัตริย์ศึกทราบแล้ว เร่งรับการที่จะส่งพระพุทธพระปฏิมากรแก้วมรกตลงมาประทับ รอนแรมมาถึงกรุงเก่า ณ วันเดือนสี่ รับสั่งให้ตั้งพลับพลาที่ประทับ ณ บางธรณีสวนมะปราง” นอกจากนั้นตามหมายรับสั่ง เรื่องโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนอินทรพิทักษ์ เสด็จขึ้นไปรับพระแก้วมรกต ที่ท่าเจ้าสนุกจังหวัดสระบุรี ได้กล่าวไว้ดังนี้ “ในปีกุน เอกศก จุลศักราช 1141 หรือ พ.ศ. 2322 สมเด็จพระเจ้ายามหากษัตริย์ศึก (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช) ตีได้เมืองเวียงจันทน์ แล้วอัญเชิญพระพุทธรูปสำคัญ 2 องค์ คือ พระแก้วมรกตและพระบางลงมาด้วย สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีจึงโปรดให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนอินทรพิทักษ์ ขึ้นไปรับล่วงหน้าในวันพฤหัสบดี เดือน 3 แรม 4 ค่ำ เวลา 11 ทุ่ม ครั้นถึงวันอังคาร เดือน 4 ขึ้น 2 ค่ำ เสด็จพระราชดำเนินขึ้นไปรับ ณ พระตำหนักบางธรณี เวลาบ่าย 3 โมง โปรดให้แห่ลงมา ณ กรุงธนบุรี มีมหรสพสมโภชมาในขบวนเรือตลอดระยะทาง เมื่อถึงวัดแจ้งได้โปรดให้อัญเชิญพระพุทธรูปขึ้นที่สะพานป้อมต้นโพธิ์ ปากคลองนครบาลหรือคลองวัดแจ้ง ซึ่งอยู่เยื้องกับหน้าพระอุโบสถปัจจุบัน (ขณะนั้นยังไม่ได้สร้าง) แล้วพักไว้ ณ โรงชั่วคราว โปรดให้มีมหรสพสมโภชโดยสังเขป จากนั้นโปรดให้ปี่พาทย์ไทย ปี่พาทย์รามัญ และมโหรีไทย แขก ฝรั่ง จีน ญวน เขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภชต่อไปเป็นเวลาอีก 2 เดือน 12 วัน ครั้นถึงวันวิสาขปุรณมี เพ็ญกลางเดือน 6 ปีชวด โทศก จุลศักราช 1142 โปรดให้อัญเชิญพระแก้วมรกตและพระบางขึ้นประดิษฐานไว้ในมณฑป ซึ่งตั้งอยู่ด้านหลังพระอุโบสถเก่าและพระวิหารเก่าหน้าพระปรางค์ อยู่ในระยะกึ่งกลางพอดี มีการสมโภชใหญ่ 7 คืน 7 วัน” พระตำหนักบางกรณีได้สร้างขึ้นที่วัดบางธรณีซึ่งเป็นที่ตั้งกระทรวงพาณิชย์ในปัจจุบัน สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมขุนอินทรพิทักษ์ ได้ประทับที่ พลับพลา ที่ใกล้วัดบางธรณี วัดนั้นต่อมามีชื่อว่า วัดตำหนักใต้ในปัจจุบันนี้ พระราชพิธีอัญเชิญพระพุทธรูปสำคัญทั้งสองพระองค์ครั้งนี้ เป็นพระราชพิธีที่ยิ่งใหญ่ครั้งหนึ่งที่ได้จัดขึ้นที่ปากเกร็ด ทำให้บ้านปากเกร็ดได้มีบทบาทเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ไทยในพระราชพิธีที่สำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในลำน้ำเจ้าพระยาบริเวณหน้าบ้านปากเกร็ด เป็นที่จัดกระบวนเรือเสด็จพยุหยาตราทางชลมารคของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชและขบวนเรือ อัญเชิญพระพุทธรูปที่ยิ่งใหญ่ หมายรับสั่งดังกล่าวข้างต้นบันทึกไว้

ว่า มีเรือที่เข้าขบวนแห่ครั้งนี้ถึง 246 ลำดังนี้ “ครั้น ณ วันอังคาร ขึ้น 2 ค่ำ เดือน 4 เพลาเช้า ล้นเกล้าฯ เสด็จขึ้นไปรับพระแก้วมรกต ณ พระตำหนักบางธรณีครั้นเวลาบ่าย 3 โมงทรงฯ ให้แห่ลงมานครชลบุรีเป็นเรือแห่หน้า เครื่องเล่นโขนลงสามป้านหลวงรักษาสมบัติ 1 งิ้วลงสามป้าน พระยาราชาเศรษฐี 1 หลวงรักษาสมบัติ 1 (รวม) 3 ละครไทยหมื่นเสนาะภูบาล 1 หมื่นโวหารภิรมย์ 1 (รวม) 2 ละครเขมรลงสามป้าน หลวงพิพิธวาทีแต่ง 1 (รวม) 3 ปี่กลองจีน หลวงโชฎึกลำ 1 ญวนหกลงเรือญวนลำ 1 หุ่นลาวลงเรือกุแหละลำ 1 ชวารำหน้าลำ 1 มโหรีไทย หลวงอนุชิตธารา 1 มโหรีฝรั่ง หลวงศรียศ มโหรีเขมรพระองค์แก้ว (รวม) 3 เรือคู่ชัก (ปัญญา รุ่งเรือง.) โขมดยา (ปัญญา รุ่งเรือง.) ดั้งลงมาชักละครรำ 3 รามัญรำ 1 ปลายเชือก 2 หลัง สามป้าน 4 (รวม) 6 กราบพระที่นั่งทรง 1 แผง 8 (รวม) ๙ พระเจ้าลูกเธอ 23 (รวม) 32 กราบคู่แห่ชัก 84 (รวม) 116 (รวมเรือคู่ชัก) 122 (รวมเรือแห่หน้า เรือคู่ชัก) 135 (ลำ)เรือแห่หลัง เครื่องเล่น งิ้วญวน 2 โขน 1 (รวม) 3 เรือกราบแห่ 16 ลำ (รวม) 19 ลำ (รวม) 19 ลำ (รวมเรือแห่) โขมดยา 6 กราบ 132 (รวม) 134 (รวมเรือเครื่องเล่น) 154 ลำ สิริเป็นเรือโขมดยาแห่ไพร พระสงฆ์ 4 โขมดยาไพรดั้ง 6 (รวม) 10 โขมดยานวยพระสงฆ์ 33 (รวม) 43 (รวม) ศีรษะนก 10 เรือกราบพระที่นั่ง 33 เรือกรบพระสงฆ์ 10 เรือกราบข้ามูลละออง 134 (รวม) 177 (รวมเรือโขมดยา เรือแห่ศีรษะนก เรือกราบ) 230 ลำเรือเครื่องเล่นสามป้าน 4 ญวน 4 กุแหละ 1 กราบ 7 (รวม) 16 (รวมเรือต่างๆ) โขมดยา 43 ศีรษะนก 10 กราบ 184 สามป้าน 4 ญวน 4 กุแหละ 1 (รวมเบ็ดเรือทั้งหมด) 246 ลำ” การที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชโปรดเกล้าฯ ให้จัดพิธีอัญเชิญพระแก้วมรกตที่วัดบางธรณี ซึ่งขณะนั้นยังอยู่ในเขตบ้านปากเกร็ดไม่ไปจากที่เมืองนนทบุรีนั้น คงเป็นไปได้ว่าขณะนั้นในเมืองนนทบุรีมีผู้คนไม่มาก ส่วนใหญ่ยังคงหลบซ่อนกลัวภัยทหารพม่าหรือไปอยู่ที่กรุงธนบุรีซึ่งปลอดภัยกว่า ที่บ้านปากเกร็ดเป็นชุมชนที่มีคนหมู่มาก และมีความปลอดภัยจึงทรงใช้เป็นสถานที่อันในครั้งนั้นที่กรุงธนบุรีมีประชากรเพิ่มขึ้นเพราะมีคนมอญมาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ในกรุงธนบุรีนั้นคนมอญไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่คลองมอญ ตลาดพูลที่วัดมอญ (วัดราชคฤห์) และใกล้วัดลิงขบ (วัดบวรมงคล) ที่บ้านปากเกร็ดจะมีคนมอญกระจายอยู่ตามชุมชนต่างๆ ริมแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันออก ตั้งแต่บางกรณี ท่าทราย ในเขตอำเภอเมืองนนทบุรีไปทางเหนือจนถึงบางพูด บ้านใหม่ตลาดเหนือ ฝั่งตะวันตกตั้งแต่ปากคลองบ้านแหลมคลองพระอุดมไปจนถึงบางตะไนย์ บางคูวัด และที่เกาะเกร็ดในลัดเกร็ดและอ้อมเกร็ด คนมอญมารักษาด่านที่บ้านปากเกร็ดเพิ่มมากขึ้นพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า

นภาลัยโปรดเกล้าฯ ให้คนมอญที่อพยพมาพึ่งพระบรมมาโพธิสมภาร เมื่อพุทธศักราช 2358 ให้ตั้งบ้านเรือนที่เมืองปทุมธานี ปากเกร็ด นนทบุรี ปรากฏตามพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2 ที่กล่าวว่า “ครั้นมาเมื่อรัชกาลที่ 2 พระเจ้าปะดุงตั้งพม่าคนหนึ่งลงมาเป็นเจ้าเมืองเมาะตะมะพม่าเจ้าเมืองเมาะตะมะคนนั้น เบียดเบียนพวกมอญให้ได้ความเดือดร้อนต่างๆ พวกมอญไม่มีกำลังพอจะต่อสู้พม่าได้ มอญที่เป็นเจ้าเมืองและกรรมการหลายคนมีสมิงสอดเบาเป็นหัวหน้าปรึกษาพร้อมกันว่าจะอพยพครอบครัวสมัครพรรคพวกเข้ามาพึ่งพระบารมีอยู่ในกรุงสยาม สมิงสอดเบามีหนังสือลับเข้ามาถึงพระยากาญจนบุรี เมื่อเดือน 11 ปีจอ ศก จุลศักราช 1176 พ.ศ. 2357 พระยากาญจนบุรีบอกหนังสือสมิงสอดเบาเข้ามายังกรุงเทพฯ จึงโปรดเกล้าฯ ให้พระยากาญจนบุรีมีหนังสือตอบไปยังสมิงสิดเบาว่า ถ้ามอญเดือดร้อนก็ให้อพยพเข้ามาเถิดจะทรงพระกรุณาโปรดรับเป็นที่พึ่งให้พวกมอญได้อยู่ในพระราชอาณาจักรโดยความผาสุก ครั้นถึงปีกุน สัปตศก จุลศักราช 1177 พ.ศ. 2358 พวกมอญที่เมืองเมาะตะมะถูกพม่ากดขี่หนักเข้า จึงพร้อมใจกันจับเจ้าเมืองกรมการพม่าฆ่าเสีย แล้วพากันอพยพครอบครัวเข้ามาในพระราชอาณาจักร เดินเข้ามาทางเมืองตากบ้าง ทางเมืองอุทัยธานีบ้าง โดยมากมาทางด่านพระเจดีย์ 3 องค์ เข้าแขวงเมืองกาญจนบุรี เมื่อได้ทราบข่าวว่า ครัวมอญอพยพเข้ามาจึงโปรดให้ กรมพระราชวังบวรสถานมงคลเสด็จขึ้นไปคอยรับครัวมอญอยู่ที่เมืองนนทบุรี จัดจากและไม้สำหรับปลูกสร้างบ้านเรือน และเสบียงอาหารของพระราชทานขึ้นไปพร้อมเสร็จ ทางเมืองกกาญจนบุรีโปรดให้ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ามงกุฎฯ คุมไพร่พลสำหรับป้องกันครัวมอญและเสบียงอาหารของพระราชทานออกไปรับครัวมอญทางหนึ่ง โปรดให้เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีเป็นผู้ใหญ่เสร็จกำกับไปด้วย ทางเมืองตากนั้นโปรดให้เจ้าพระยาอภัยภูธร ที่สมุหนายกเป็นผู้ขึ้นไปรับ ครัวมอญมาถึงเมืองนนทบุรีเมื่อ ณ วันพุธ เดือน 9 แรม 3 ค่ำ ปีกุน สัปตศก จุลศักราช 1177 พ.ศ. 2358 เป็นจำนวน 40,000 เศษ โปรดให้ตั้งภูมิลำเนาอยู่ในแขวงเมืองปทุมธานีบ้าง เมืองนนทบุรีบ้าง เมืองนครเขื่อนขันต์บ้าง สมิงสอดเบา ที่เป็นหัวหน้า ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ตั้งให้เป็นพระยารัตนจักร ตัวนายรามัญที่เป็นผู้ใหญ่มียศอยู่ในเมืองเดินก็ทรงพระกรุณาโปรดตั้งให้เป็นพระยาทุกคน” ในสมัยกรุงธนบุรีและสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีชาวมอญที่อพยพมาจากเมืองเมาะตะมะเมืองหงสาวดี พระเจ้าตากสินมหาราชและพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ให้ชาวมอญที่ หนีภัยจากพวกพม่า มาพึ่งพระบารมี และได้ถูกกำหนดให้อยู่ที่อำเภอปากเกร็ดโดยในครั้งแรกอยู่บริเวณ ตำบลบางตะไนย์ และที่อำเภอ

ปากเกร็ด ภายหลังได้ย้ายเข้ามาอยู่ที่เกาะเกร็ด ดังนั้นตำบลบางตะไนย์ และตำบลเกาะเกร็ดจึงเป็นแหล่งของชาวมอญที่อพยพมาจากเมืองเมาะตะมะ เข้ามาอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พิศาล บุญผูก. 2562: สัมภาษณ์) มอญอพยพเข้ามาตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี ในปีพ.ศ. 2317 ครั้งนั้นพระเจ้ามังระคิดการจะมาตีกรุงธนบุรี จึงได้เตรียมการตั้งยุ้งฉางและทำทาง พวกมอญไม่พอใจก็พากันหนีพม่าจับกุมตัวครอบครัวมอญมาเป็นตัวประกัน และเกณฑ์พวกมอญเหล่านี้มาทำงานซึ่งมอญที่ถูกเกณฑ์มาในครั้งนี้มีมอญที่เป็นระดับหัวหน้า 4 คน อันได้แก่ พระยาเจ่ง เจ้าเมืองอัตรัน เป็นหัวหน้าใหญ่ พระยาอู่ ตละเสี้ยง และตละเกล็บ ซึ่งต่อมาทั้ง 4 คนนี้ สมเด็จพระเจ้าตากสินโปรดเกล้าให้มาตั้งบ้านเรือนที่ ปากเกร็ด แขวงเมืองนนทบุรี และได้รับยศศักดิ์เป็นข้าราชการทุกคน ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในปีพ.ศ. 2358 ชาวมอญที่เป็นกบฏในเมืองเมาะตะมะได้พากันอพยพเข้ามาอีกครั้ง พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโปรดเกล้าให้ชาวมอญที่อพยพมาครั้งนี้ได้เข้ามาอยู่ที่แขวงเมืองนนทบุรี ปทุมธานี และเมืองนครเขื่อนขันธ์ ซึ่งมอญที่มาอยู่ในจังหวัดนนทบุรีนั้น มาอยู่ที่อำเภอปากเกร็ดนั่นเอง ทำให้มีชาวมอญมาอาศัยอยู่ในอำเภอปากเกร็ดเป็นจำนวนมาก เพลงมอญ คือเพลงที่ได้รับการสืบทอดมาจากมอญ โดยมีชื่อเรียกเป็นภาษามอญ ใช้บรรเลงทั้งในงานมงคล งานอวมงคล งานพิธี หรือประกอบการละเล่นของคนมอญและคนไทยเชื้อสายมอญ สามารถบรรเลงได้โดยวงปี่พาทย์มอญ (ป๊าต) นอกจากนั้นหลุมในปี่พาทย์มอญมีเอกลักษณ์ที่เด่นชัดประการหนึ่ง คือ การวางแนวลูกฆ้องมอญที่จะอยู่ในแนวตั้ง ฆ้องมอญมีการเรียงเสียงไปจากเสียงต่ำ(ซ้ายมือของผู้บรรเลง) ด้านบนไล่ลงมาในส่วนเสียงกลางอยู่ด้านล่างและไล่ขึ้นไปจนถึงเสียงสูงด้านบน (ขวามือของผู้บรรเลงโดยประกอบด้วยลูกฆ้องจำนวน 15 ลูก (ฆ้องมอญวงใหญ่) โดยการเรียงเสียงของฆ้องมอญวงใหญ่มีการเว้นเสียงจำนวน 2 เสียงที่เรียกว่าหลุม คือเสียงที่เว้นหรือข้ามระหว่างเสียง 2 เสียงในฆ้องมอญวงใหญ่ โดยจะเกิดขึ้นจำนวน 2 หลุม นับจากลูกฆ้องลูกทวนเรียงเสียงมาจำนวน 2 ลูก และเว้นเสียง 1 เสียงจากนั้นเรียงเสียลูกฆ้องจำนวน 3 ลูก คือ ลูกที่ 3-5 จากนั้นเรียงเสียงปรกติในระบบ 7 เสียงเต็ม หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ปรมาจารย์ทางดนตรีไทยเป็นผู้ที่ได้ประดิษฐเพลงมอญประเภทบังคับทางไว้จำนวนมาก หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้มีความคุ้นเคยกับครูสุ่ม ดนตรีเจริญ มอญปทุมธานี ปรมาจารย์ทางดนตรีของมอญ ครูสุ่มได้ถ่ายทอดเพลงมอญให้แก่

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ไว้มากเพลงมอญประเภทบังคับทางที่มีความไพเราะจำนวนมากจึงเป็นที่นิยมชมชอบของผู้คนทั่วๆไปตั้งแต่บัดนั้นจนถึงปัจจุบันนี้และส่วนใหญ่เป็นผลงานของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)ที่แต่งขยายและย่อเป็นเพลงเถา สำหรับเพลงมอญจะไม่มีเพลงประเภทลูกล้อและลูกขัด เนื่องจากเพลงมอญมีจังหวะช้าจึงไม่เหมาะสมที่จะใช้บรรเลงให้มีลูกล้อหรือลูกขัด เช่นเดียวกับการบรรเลงเดี่ยวด้วยการบรรเลงเครื่องดนตรีเป็นรายชิ้น ไม่นิยมบรรเลงเพลงมอญทั่วไป ยกเว้นเพลงย่ำค่ำที่เริ่มบรรเลงด้วยโหม่ง นิยมเดี่ยวเปิงมางและเครื่องดนตรีอื่นๆ ซึ่งเป็นการสร้างบรรยากาศที่สนุกสนานคึกคัก ส่วนเพลงมอญอื่นๆ จะไม่มีการบรรเลงลูกล้อลูกขัด และบรรเลงเดี่ยว การประพันธ์เพลงมอญที่บรรดาโบราณาจารย์ทางดนตรีของมอญได้กำหนดรูปแบบไว้แล้วนำมาประกอบเข้าเป็นเพลงหนึ่งๆ นั้นมีองค์ประกอบหลายประการ เช่น ทำนอง สำเนียง จังหวะหน้าทับ เป็นต้น แต่สาระสำคัญที่สุดที่โบราณาจารย์ทางดนตรีของมอญได้ใช้เป็นองค์ประกอบสำคัญของการประพันธ์เพลงมอญ คือทำนองและจังหวะของเพลงเพลงมอญทั่วไปจึงมีทำนองและจังหวะที่ดี ทำให้เป็นเพลงที่มีความไพเราะน่าฟัง ลักษณะเพลงมอญประเภทดำเนินทำนองเพลงในลักษณะนี้ผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์เองจะคิดประดิษฐ์ทำนองเพลงที่เป็นทางฆ้องขึ้นก่อน จากนั้นเมื่อถึงการบรรเลงรวมวง ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ ในวงก็จะนำทำนองหลักนี้ไปประดิษฐ์เป็นทางดำเนินทำนองให้เหมาะสมและมีลักษณะเฉพาะตนเมื่อพิจารณาที่บทเพลงมอญจะพบว่า ลักษณะของทำนองฆ้องจะมีลักษณะที่ใกล้เคียงกับ ของไทย จะแตกต่างกันก็ที่เรื่องของการใช้มือและสำนวนเพลง ซึ่งต่างชาติต่างภาษาย่อมต้องมีเพลงเป็นสำเนียงภาษาของตน เพลงมอญที่จัดอยู่ในลักษณะเพลงดำเนินทำนองได้แก่ เพลงเร็วมอญทั่วไป ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะชั้นเดียวส่วนในเพลงสองชั้นนั้นก็ปรากฏอยู่ใน เพลงประจำวัด ประจำบ้าน เพลงเชิญ เพลงชุดย่ำค่ำ และยำเที่ยง เป็นต้น ระเบียบวิธีบรรเลงเพลงมอญไว้ในหนังสือปี่พาทย์มอญว่าการขึ้นต้นเพลงของวงปี่พาทย์มอญครูอาจารย์ดนตรีมอญได้กำหนดไว้เป็นแบบแผนแต่โบราณคือ 1. การขึ้นต้นเพลง 1.1 ขึ้นต้นด้วยตะโพนมอญ เพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมหรือเพลงที่ใช้ประโคม ได้แก่ เพลงประจำวัดประจำบ้านต้องขึ้นต้นเพลงด้วยดนตรีกำกับจังหวะหน้าทับ คือ ตะโพนมอญ 1.2 ขึ้นต้นด้วยฆ้องมอญวงใหญ่ ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงมอญสองชั้นและเพลงเร็วมอญ ที่ขึ้นต้นด้วยฆ้องมอญวงใหญ่ 2. การจบเพลง 2.1

บรรเลงให้กระชั้นจังหวะขึ้นเรื่อยๆ และเวียนทำนอง โดยลงจบด้วยเสียงสุดท้ายของทำนอง 2.2 บรรเลงโดยโรยจังหวะทอดลง

องค์ บรรจุน กล่าวว่า วงดนตรีพื้นเมืองของแต่ละชาติย่อมมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง แต่กระนั้นวงดนตรีที่อยู่ในภูมิภาคใกล้เคียงกัน ไม่ว่า พม่า มอญ ไทย ลาว เขมร ย่อมมีความคล้ายคลึงกันเพราะต่างได้รับอิทธิพลซึ่งกันและกัน โดยเฉพาะดนตรีมอญกับไทยมีความใกล้เคียงกันมาก ทั้งเครื่องดนตรีและทางดนตรี เหตุเพราะไทยรับเอาอิทธิพลของดนตรีมอญมาไม่น้อย ในเมืองไทยจึงมีเพลมอญเก่าแก่หลงเหลืออยู่มากมาย เช่น แประมังพลูทะแย กชาสี่บท ดอมทอ ขะวัวตอฮ์ เมื่องปล่ายหะเลี่ย เป็นต้น รวมทั้งครูเพลงมอญในเมืองไทยยังได้มีการแต่งเพลงไทยสำเนียงมอญขึ้นมาอีกมากมายเช่น มอญรำดาบ มอญดูดาว มอญอ้อยอิ่ง มอญแปลง มอญนกขมิ้น กราวมอญรำ เป็นต้น และสิ่งที่โดดเด่นของดนตรีมอญ คือ วงปี่พาทย์มอญ อันเป็นที่นิยมมาทุกยุคทุกสมัย สมัยกรุงธนบุรีนั้นมีหลักฐานปรากฏตามหมายรับสั่งในงานฉลองพระแก้วมรกตว่า “... ในระยะที่ว่างนั้น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ พิณพาทย์ไทย พิณพาทย์รามัญ และมโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่ง มโหรีจีน ญวน เขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภช 2 เดือนกัน 12 วัน พระราชทานเบี้ยเลี้ยงผู้ที่มาเล่นนั้น หมื่นราชาราชมโหรีไทย ชาย 2 หญิง 4 พระยาธิเบศรบดีมโหรีแขก 2 มโหรีฝรั่ง 3 พระยาราชาเศรษฐีองเชียชุนมโหรีญวน พระยาราชเศรษฐีจีน มโหรีจีน 6 พระยารามัญวงศ์มโหรีมอญ คนเพลงชาย 2 หญิง 4 พิณพาทย์ 9 หลวงพิพิทวาทีมโหรีเขมร ชาย 4 หญิง 3 หมื่นเสนาะภูบาลพิณพาทย์ไทย 5 รามัญ 5 ลาว 12 ... ” (องค์ บรรจุน. 2552)

วิเชียร อ่อนละมูล กล่าวถึงบทเพลงของวงปี่พาทย์มอญว่าเพลงมอญ เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่นักดนตรีทุกคนจะต้องเรียนรู้ทั้งทางด้านเนื้อเพลงและวิธีการบรรเลง เพลงพื้นฐานที่ต้องบรรเลง คือ เพลงประจำวัด ยกศพ เพลงเชิญ ฯลฯ เพลงเหล่านี้จะมีจังหวะหน้าทับตะโพนมอญกำกับประจำแต่ละโอกาสที่จะนำเพลงเหล่านี้ไปใช้ก็เหมือนกัน ฉะนั้นนักดนตรีจำเป็นต้องศึกษาอย่างละเอียดเมื่อนำมาใช้อย่างถูกต้อง (วิเชียร อ่อนละมุล. 2540: 31-34)

จากเอกสารที่เกี่ยวข้องเหล่านี้ ผู้วิจัยนำเอาความหมายของคำว่าอัตลักษณ์มาหาข้อกำหนดความเป็นลักษณะเฉพาะที่เรียกว่าอัตลักษณ์ของทำนองเพลง มอญทั้ง 3 เพลง คือ เพลงมอญสำออย เพลฉิ่งใหญ่ และเพลงพญาลิงหาว และศึกษาประวัติความเป็นมาของ ชาว

มอญในอำเภอปากเกร็ดอันจะนำไปสู่ประวัติของบทเพลง ลักษณะของทำนองเพลงและความเป็นมาของเพลงมอญ

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ กล่าวว่า การวิเคราะห์เพลงมีความสาคัญอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจบทเพลง การที่จะวิเคราะห์เพลงให้ถ่องแท้หรือละเอียดเพียงใดนั้น ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้วิเคราะห์ การวิเคราะห์เพลงในแง่ทฤษฎี ควรหาข้อมูลเกี่ยวกับเพลงนั้นก่อนจึงวิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลง วิเคราะห์ประโยคเพลง วิเคราะห์สังคีตลักษณ์ หรือโครงสร้างของบทเพลงนั้นเอง (ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2544: 1-4)

นอกจากนี้ประเด็นในการศึกษาวิเคราะห์เพลง เรื่องของบันไดเสียง ซึ่งเป็นส่วนสาคัญในของเพลงนั้นๆ ที่จะเจาะจงว่าบทเพลงเป็นเพลงที่มีบันไดเสียงอะไร อันจะนาไปสู่การวิเคราะห์ที่ละเอียดต่อไป

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีทางดนตรี ที่เกี่ยวข้อง เพื่อวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของเพลงมอญ ทั้งสามเพลงอันได้แก่เพลงมอญสำออย เพลงฉิ่งใหญ่ และเพลงพญาลิงหาว ซึ่งจะทำการวิเคราะห์ตามทฤษฎีทางดนตรี ในหัวข้อดังนี้ 1. วรรคเพลงและประโยค การกำหนดวรรคเพลงเป็นการแยกทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆโดยยึดทำนองเพลงเป็นหลัก การแบ่งทำนองเพลงเป็ส่วนๆนี้เท่าที่ปรากฏเป็นการแบ่งทำนองเพลงออกเป็น “ท่อน” “ตัว” หรือ “องค์” หรือ “จับ” แต่ทั้งหมดนี้ก็คือการแบ่งทำนองเพลงเป็นท่อนเพลงนั่นเอง การแบ่งทำนองเพลงที่เล็กกว่าท่อนเพลงคือ แบ่งตามจังหวะหน้าทับ วรรคเพลงเป็นการแบ่งทำนองเพลงที่เป็นส่วนย่อยโดยแบ่งย่อยออกมาจากประโยคอีกทีโดยทั่วไป หนึ่งวรรคเพลงมีความยาวเป็นครึ่งหนึ่งของประโยคเพลง หลายๆประโยครวมกันเท่ากับหนึ่งท่อนเพลง “ท่อน” แต่ละท่อนผู้ฟังจะรู้สึกว่าคล้ายกับจบเพลง เพราะผู้ประพันธ์เพลงได้สร้างทานองของเพลงและเสียงให้รู้สึกว่าเพลงได้จบลงแล้ว ขึ้นท่อนใหม่ก็คล้ายกับขึ้นเพลงใหม่ 2. รูปแบบ หรือรูปร่างของบทเพลง คำว่า รูปแบบ มีรูปแบบจังหวะ รูปแบบทำนอง และรูปแบบอื่นๆ อีกที่เป็นส่วนประกอบของเพลงไทยโดยรูปแบบ เป็นลักษณะสำคัญหรือลักษณะเด่นที่ปรากฏในทำนองเพลง ซึ่งทำเพลงของแต่ละเพลงก็มีรูปแบบที่เป็นคุณลักษณะเฉพาะของบทเพลงนั้นๆ รูปแบบของจังหวะ คือ สัดส่วน ในการใช้โน้ตในทำนองนั้นๆ มีการใช้โน้ตเสียงสั้นเสียง

ยาว และรูปแบบของทานอง คือ ทิศทางการเคลื่อนที่ของทานองเพลง รูปแบบเป็นส่วนย่อยของวรรคเพลง “รูปแบบ” จะแสดงลักษณะเฉพาะของบทเพลงทั้งในด้านจังหวะและทำนองเพลงซึ่งส่วนมากแล้ว “รูปแบบ” จะมีความยาว 2 ห้องเพลง 3. ทำนอง ทำนองของเพลงเกิดจากการเรียบเรียงเสียงที่มีความแตกต่างกันของระดับเสียงและความยาวของเสียง ทำนองเป็นองค์ประกอบที่ง่ายต่อการจดจำ องค์ประกอบที่ทำให้เกิดทำนอง ประกอบด้วย ระดับเสียง การเคลื่อนที่ของเสียง ความยาวของทำนอง ช่วงกว้างของเสียงและระบบเสียงที่นามาใช้ในทำนอง (สงัด ภูเขาทอง. 2532: 28, 112, 164) 4. ลูกตก ลูกตกในทำนองเพลงไทยมีความเกี่ยวพันกับ บันไดเสียง การเปลี่ยนบันไดเสียง การแปรทาง การขยาย-ตัดเพลง “ลูกตก” หมายถึงเสียงสุดท้ายของทำนองเพลงในแต่ละหน้าทับ แต่เมื่อมีการแบ่งทำนองเพลงออกเป็นวรรคเพลงแล้ว “ลูกตก” หมายถึงเสียงสุดท้ายของแต่ละวรรคเพลง 5. จังหวะเป็นส่วนสาคัญของดนตรีไทย ที่ขาดไม่ได้ เพลงที่ไม่เป็นทำนองแต่มีจังหวะ ก็พอฟังได้ แต่เพลงที่มีทำนองแต่ไม่มีจังหวะ คือ จังหวะไม่แน่นอนอาจฟังขัดหู จังหวะสำคัญที่ใช้ประกอบในการบรรเลงเพลงไทย ย่อมผันแปรไปตามลักษณะ ของเครื่องดนตรีและท่วงทำนองเพลง ว่าเพลงแบบไหนควรใช้จังหวะอะไร ในดนตรีไทยนั้นเมื่อพูดถึงจังหวะโดยทั่วไปก็ คือ จังหวะสาคัญ ๆ 3 ประเภท คือ 5.1 จังหวะสามัญ คือ จังหวะเคาะที่แต่ละคนเคาะให้เข้ากับดนตรี 5.2 จังหวะฉิ่ง คือ การกาหนดว่าจะให้บรรเลงฉิ่งในเพลงหนึ่งๆ นั้นแล้วให้เสียง ฉิ่งกับเสียงฉับ อยู่ที่ใด 5.3 จังหวะหน้าทับ คือ การกำหนดการบรรเลงของเครื่องดนตรีที่เป็นประเภทเครื่องหนัง โดยกาหนดว่าเพลงหนึ่งๆ นั้นต้องใช้กลองชนิดใด บรรเลงอย่างไร (มานพ วิสุทธิแพทย์. 2533: 28, 32, 36, 62)

จากทฤษฎีข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้กาหนดทิศทางในการวิเคราะห์เ พลงมอญสำออย เพลงฉิ่งใหญ่ และเพลงพญาลิงหาว ไว้ 5 ประเด็น คือ 1) บันไดเสียง 2) ลูกตก 3)วรรคเพลง 4) รูปแบบของเพลง 5)ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ทั้งนี้เพื่อให้ได้มาซึ่งอัตลักษณ์ ของเพลงมอญทั้งสามเพลง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะที่จะปรากฏออกมาหลังจากผ่านกระบวนการวิเคราะห์เพลงไทยตามทฤษฎีดังกล่าว

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สายสุนีย์ หะหวัง กล่าวไว้ในงานวิจัยเรื่องการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และสร้างมาตรฐานการบรรเลงปีพาทย์มอญ ว่าในสมัยโบราณ ผู้บรรเลงปี่พาทย์มอญมีแต่ชาวรามัญเท่านั้นเป็นผู้บรรเลง แต่ต่อมานักดนตรีปี่พาทย์ไทยได้เริ่มเรียนเพลงมอญ และสร้างเครื่องดนตรีมอญกันมากขึ้น ปัจจุบันผู้บรรเลงปี่พาทย์มอญจึงมีทั้งชาวรามัญและชาวไทย ชาวไทยดูเหมือนจะมากกว่าชาวรามัญ วงปีพาทย์ไทยทุกคณะจะต้องมีปี่พาทย์มอญด้วย เพราะเวลามีงานศพเจ้าภาพจะหาปี่พาทย์มอญไปประโคมแทบทุกงาน วงปี่พาทย์นางหงส์ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ไทยสำหรับประโคมงานศพ เกือบจะไม่มีผู้ใดหาไปประโคม ส่วนเครื่องปี่พาทย์มอญที่บรรเลงกันในปัจจุบันนี้ ที่เรียกว่าเครื่องใหญ่ และมีฆ้องมอญตั้งอยู่เพียง 2 ร้านนั้น บางคณะจะเพิ่มฆ้องมอญขึ้นไปเป็น 3 วง 4 วง บางคณะมากกว่าก็เคยมี การแพร่ขยาย และความนิยมในการบรรเลงปี่พาทย์มอญตามวัดต่างๆ บุคคลซึ่งเป็นตำนานของปี่พาทย์มอญที่สมควรกล่าวถึงมีอยู่ 2 คน คือ ครูสุ่ม เจริญดนตรี และครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ประวัติของครูสุ่ม นั้นค่อนข้างสับสน ท่านเป็นคนมอญที่เดินทางเข้ามายังประเทศไทยในราว รัชกาลที่ 5 – 6 ท่านเป็นผู้มีความรู้และเชี่ยวชาญเพลงมอญ และได้นำฆ้องวงของมอญเข้ามาด้วย ครูสุ่มได้ตั้งบ้านเรือนและสำนักดนตรีอยู่ที่ถนนหลานหลวง ตรงกับบริเวณหัวมุมสะพานนางร้องไห้หรือที่ตั้งของกรมโยธาธิการ ในปัจจุบัน และได้ถ่ายทอดวิชาการบรรเลงเพลงมอญให้กับนักดนตรีไทยเป็นจำนวนมากโดยเฉพาะ ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ซึ่งเป็นครูดนตรีไทยคนสำคัญของแผ่นดินรัตนโกสินทร์ ตั้งบ้านดนตรีไทยอยู่ละแวกไม่ไกลนักคือตรง “ บ้านบาตร ” อำเภอป้อมปราบศัตรูพ่าย ย่านวังบูรพาฯ ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะฯนั้นนับ ถือครูสุ่มว่าเป็นครูใหญ่ในเชิงปี่พาทย์มอญจึงหมั่นแวะไปมาหาสู่เรียนรู้เพลงกันอย่างสม่ำเสมอจนต่อมาได้นำเอาความรู้เรื่องเพลงมอญไปขยายความต่ออย่างกว้างขวางโดยได้คิด ประดิษฐ์เพลงและเรียบเรียงเพลงไทยสำเนียงมอญขึ้นใหม่จนเป็นที่นิยมบรรเลงและขับร้องในหมู่นักดนตรีไทยรุ่นหลังๆกันสืบต่อมาเช่น เพลงชุดย่ำค่ำมอญที่ท่านเรียบเรียงขึ้น เป็นทางพิเศษมีการขยายเพลงเร็วหน้าเพลงย่ำค่ำขึ้นอีกและทำ “ทางเดี่ยว ” สำหรับเครื่องดนตรีต่างๆในวงให้แสดงฝีมือกันอย่างถึงอกถึงใจ รวมทั้งการทำ “ทางเปลี่ยน” สำหรับเพลงสำเนียงมอญอื่นๆอีกจำนวนมากให้มีรสชาติลีลาที่ลึกซึ้งเป็นที่ติดอกติดใจแก่ผู้ฟัง นอกจากนี้ยังมีผู้กล่าวถึงกันอีกว่า ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะฯ นั้น เป็นผู้ริเริ่มการประโคม ปี่พาทย์มอญตามวัดสำคัญๆในกรุงเทพฯ เช่น

วัดเทพศิรินทร์และวัดไตรมิตร เป็นต้นโดย การนำเอาเครื่องปี่พาทย์ไทยชนิดลงรักปิดทองสวยงามเข้าไปผสมกับเครื่องมอญทำให้เกิดความนิยมในการเอาปี่พาทย์มอญไปบรรเลงตามวัดต่างๆ อย่างแพร่หลายในยุคต่อมา ประวัติการบรรเลงปี่พาทย์มอญไว้ในงานวิจัยเรื่องการอนุรักษ์การฟื้นฟู และสร้างมาตรฐานการบรรเลงปี่พาทย์มอญในเขตกรุงเทพฯและปริมณฑล ไว้ดังนี้ จากการศึกษาด้านความเป็นมาวงปี่พาทย์มอญ ไม่ปรากฏหลักฐานเชิงประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่เกี่ยวกับการบรรเลงปี่พาทย์มอญในช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น แต่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงการรำมอญซึ่งเป็นนาฏศิลป์ของมอญ ได้ปรากฏอยู่ในพงศาวดารในงานพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศมีข้อความว่า “แล้วจึงให้ประโคมฆ้อง กลอง แตรสังข์ และมโหรีพิณพาทย์อยู่ทุกเวลา พระองค์จึงให้ตั้งที่อาสนะพระสงฆ์ แล้วจึงให้พระธรรมโฆสิตซึ่งเป็นพนักงานสังฆการี ให้นิมนต์พระสังฆราชเป็นต้น ตามตำแหน่งเป็นประธานแก่พระสงฆ์ทั้งนอกกรุงและในกรุง และพระสงฆ์หัวเมืองเป็นอันมากเพลาค่ำให้เข้ามาสดับปกรณ์แล้วสวดพระอภิธรรม ครั้นเวลาเช้าถวายพรพระแล้วฉัน ครั้นเพลาเพลให้มีเทศแล้วถวายไทยทานไตรจีวรและเครื่องเตียบเครื่องสังเค็ดครบครัน ทั้งต้นกัลปพฤกษ์อันมีสิ่งของต่างๆครบครัน วันหนึ่งเป็นพระสงฆ์ร้อยหนึ่งทุกวันมิได้ขาด แล้วจึงตั้งโรงงานเล่นมหรสพทั้งปวง ให้มีโขนหนัง ละครหุ่นและมอญรำ ระบำเทพทองทั้งโมงครุ่มกุลาตีไม้ สารพัดมีงานการละเล่นต่างๆนาๆ ” จากข้อความนี้แสดงให้เห็นว่ามีมอญรำมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้วซึ่งนาฏศิลป์นั้นจะมีการแสดงได้นั้นต้องมีดนตรีบรรเลงเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ ซึ่งก็สอดคล้องกับนายชอุ่ม ดนตรีเสนาะ ที่เล่าว่ามอญรำจะต้องมีปี่พาทย์มอญบรรเลงจึงสามารถรำได้และเป็นประเพณีมาแต่โบราณเมื่อที่ใดมีรำมอญที่นั่นก็จะมีปี่พาทย์มอญบรรเลงด้วยเพราะท่ารำมอญไม่มีปี่พาทย์มอญบรรเลงประกอบรำความงามก็จะไม่เกิดกับการรำนั้นๆ แสดงว่าคงจะมีวงปี่พาทย์มอญเกิดขึ้นมาตั้งแต่งานพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศสมัยอยุธยาแล้ว (สายสุนีย์ หะหวัง. 2555: 38, 156)

โสฬส พึ่งทัศน์ กล่าวถึงวงปี่พาทย์มอญในสมัยรัชกาลที่ 5 ไว้ในงานวิจัยเรื่องการแสดงดนตรีประกอบรำมอญว่า จากหลักฐานที่ปรากฏพบว่ามีการแสดงมอญรำเกิดขึ้นที่เกาะเกร็ดในพ.ศ.2427 ในคราวที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาให้ปฏิสังขรณ์วัดปากอ่าวหมู่ที่ 7 ในเกาะเกร็ดเป็นวัดอารามรามัญขึ้น เป็นพระอารามหลวงเพื่อถวายพระราชกุลสนองพระบาทเจ้าบรมอัยยิกาเธอกรมสมเด็จ (โสฬส พึ่งทัศน์. 2553: 134)

ภาพประกอบ 1 แผ่นศิลาจารึกบันทึกหลักฐานการรำมอญเกาะเกร็ด

ที่มา: สายสุนีย์ หะหวัง. (2555). การอนุรักษ์ การฟื้นฟู และสร้างมาตรฐานการบรรเลงปี่พาทย์มอญในเขตกรุงเทพฯ และปริมณฑล. 155.

พระสุดารัตนราชประยูร (นามเดิมพระเจ้าหม่อม) ผู้ทรงอภิบาลพระองค์หลังจากพระบรมราชชนนีสิ้นพระชนม์ เมื่อสร้างปฏิสังขรณ์เสร็จพระองค์ทรงพระราชทานวัดปากอ่าวเป็นวัดปรมัยยิกาวาส และพระราชทานให้จัดงานฉลองสมโภชพระองค์ได้เสด็จพระราชดำเนินร่วมฉลองในคราวนี้ด้วยชาวมอญเกาะเกร็ดได้รำมอญถวายหน้าพระที่นั่งเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา 3 วัน หลังจากนั้นพระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ ให้พระยาศรีสุนทรโวหารเจ้ากรมอาลักษณ์จารึกเรื่องราวการจัดงานฉลองสมโภชลงบนแผ่นศิลาหน้าอุโบสถวัดปรมัยยิกาวาส เรื่องระบบเสียงของฆ้องมอญนั้น สายสุนีย์ หะหวัง ได้เขียนถึงระบบของเสียงของมอญไว้ว่า ฆ้องมอญตามลักษณะของการเรียงระดับเสียงพบว่า เสียงของฆ้องมอญนั้นจะมีลักษณะทีเรียกว่าหลุมเสียงหรือข้ามเสียงเป็นการจัดเรียงเสียงที่เรียกว่าข้ามกระโดดในบางลำดับขั้นเสียง ดังนี้

จากเสียงต่ำสุดไปเสียงสูงสุด

ซ ล ด ร ม ซ ล ท ด ร ม ฟ ซ ล ท

ลำดับขั้นของเสียง

5 6 1 2 3 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7

วิธีการจัดเรียงเสียงในกรณีนี้จะช่วยบังคับการใช้มือฆ้องให้แตกต่างไปจากมือฆ้องไทยซึ่งก่อให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะของปี่พาทย์มอญ

เสียงหลุมทั้ง 2 เสียง จะใช้แทนคู่ 8 ได้อย่างกลมกลืน และเป็นเสียงที่ออกสำเนียงมอญได้ชัดเจนที่สุด ถือว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงมอญทีเดียว (สายสุนีย์ หะหวัง. 2555: 43)

ตัวอย่างบทเพลงประจำวัดที่ต้องใช้คู่ 4 และสามารถบอกสำเนียงได้ชัดเจน

ซ้าย	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - รำ
ขวา	- - - -	- - - -	- - - ซ့	- - - ล့	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ร

*หมายเหตุ ลำ คือ ลาสูง, ล คือ กลาง และ ล့ คือ ลาต่ำ

สุจินต์ ศรีนรเศรษ ศึกษาลักษณะของบทเพลงมอญเกาะเกร็ด ในวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี พบว่า ครูแหยม รนขาว ได้รับการสืบทอดทางเพลงมอญดั้งเดิม มาจากครูจำปา ซึ่งเป็นครูปี่พาทย์ดั้งเดิมของเกาะเกร็ด เมื่อครูจำปาเสียชีวิต ครูแหยมจึงตั้งวงชื่อ วงแหยมศิลป์ โดยรับเครื่องดนตรีของวงครูจำปามาทั้งชุด ต่อมาครูสมจิตต์ รนขาว ซึ่งเป็นบุตรชายก็ได้รับช่วงสืบต่อ วงปี่พาทย์มาจากครูแหยม เมื่อครูสมจิตต์เสียชีวิต นางทองทรัพย์ รนขาว (ปัจจุบันถึงแก่กรรม) ผู้เป็นภรรยาและลูกๆ เป็นผู้รับผิดชอบดูแลวงต่อมา และยังคงยึดแบบแผนการบรรเลงแบบมอญเก่าเคร่งครัด วงดนตรีแหยมศิลป์ จึงมีชื่อเสียงโด่งดังในเกาะเกร็ดเป็นที่รู้จักยอมรับนับถือในฝีมือและความเป็นของแท้ในการบรรเลงเพลงมอญที่สมบูรณ์แบบ ได้รับการว่าจ้างให้ไปบรรเลงในงานต่างๆ ของทางวัดและทางราชการ ลักษณะของบทเพลงในวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญ 2 ชั้น และเพลงพญาลิงหาวที่ผู้วิจัยเลือกศึกษา พบว่า สังคีตลักษณ์ของเพลงประจำวัดมีลักษณะการบรรเลงไม่ซ้ำทำนองเดิมซึ่งมีความแตกต่างกับคณะอื่นที่จะบรรเลงซ้ำในประโยคที่ 9 ส่วนเพลงประจำบ้าน เพลงเชิญ 2 ชั้นและเพลงพญาลิงขาวมีลักษณะสังคีตลักษณ์เหมือนเพลงมอญที่บรรเลงทั่วไป ด้านบันไดเสียงของเพลงทั้ง 4 เพลงใช้ 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงเพียงออล่าง บันไดเสียงเพียงออบน และบันไดเสียงชวา โดยบันไดเสียงเพียงออบนเป็นบันไดเสียงหลักของทั้ง 4 เพลง การใช้ขั้นคู่เสียงมีการบรรเลงโดยใช้ขั้นคู่ 2 ถึงขั้นคู่ 11 โดยทั้ง 4 เพลงมีการทำเสียงคู่ 5 (คู่เสนาะ) ด้วยการใช้มือคู่ 4 การตีเสียงประสานคู่ 8 ด้วยมือคู่ 6 และคู่ 7 โดยพบเป็นจำนวนมากที่สุด และมีการทำเสียงคู่ 3

ซึ่งเป็นคู่เสนาะด้วยการใช้มือคู่ 2 มีการใช้มือขั้นคู่ 9 ขั้นคู่ 10 และขั้นคู่ 11 ในลักษณะมือถ่างด้วยกลวิธีการบรรเลง พบการตีคู่ประสาน การตีสลับมือตามแบบฉบับฆ้องมอญ การตีสะบัดขึ้น สะบัดลง การสะเดาะ มีการแบ่งมือในการบรรเลง 16 รูปแบบ ลักษณะการดำเนินทำนอง พบทำนองที่ปรุงแต่งมาจากลูกเท่าแต่ยังคงรูปแบบการยืนเสียง และพบว่าทั้ง 4 เพลง มีรูปแบบการดำเนินทำนองส่วนต้นวรรคท้าย ส่วนท้ายวรรครับและลักษณะลูกตกจำนวน 15 รูปแบบ (สุจินต์ ศรีนรเศรษ. 2554)

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น ศึกษาเรื่องวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ ผลจากการศึกษาพบว่าตั้งแต่ช่วงเวลาหลังยุคหลวงประดิษฐไพเราะเป็นต้นมาปี่พาทย์มอญได้รับความนิยมแพร่หลายในสังคมไทยกล่าวกันว่า หลวงประดิษฐไพเราะเป็นผู้ริเริ่มประดิษฐ์เพลงไทยสำเนียงมอญขึ้นใหม่ จนได้รับความนิยมแพร่หลายในหมู่นักดนตรีไทย วัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์มอญเป็นผลผลิตทางภูมิปัญญาที่โบราณจารย์ได้ร่วมกันสร้างสรรค์พัฒนาและสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นวงปี่พาทย์อีกรูปแบบหนึ่งที่มีการผามผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์มอญและไทย บทเพลงที่ใช้บรรเลงเพลงมอญได้ถูกนำมาบรรเลงในวงปี่พาทย์ไทยและบทเพลงไทยได้ถูกนำไปใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ จึงมีการผสมผสานการบรรเลงระหว่างปี่พาทย์มอญและปี่พาทย์ไทย รูปแบบของเพลงมอญที่มีการประพธ์ไว้มีหลายรูปแบบ สามารถจำแนกได้ดังนี้ 1. ลักษณะเพลงมอญประเภทดำเนินทำนองเพลงมอญในลักษณะนี้ผู้แต่งหรือผู้ประพันธ์เองคิดประดิษฐ์ทำนองเพลงที่เป็นทางฆ้องขึ้นก่อน จากนั้นเมื่อถึงการบรรเลงรวมวง ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆในวงก็จะนำทำนองหลักนี้ไปประดิษฐ์เป็นทำนองให้เหาะสมและมีลักษณะเฉพาะตน และเมื่อพิจารณาที่บทเพลงพบว่า ลักษณะของทำนองฆ้องจะมีลักษณะที่ใกล้เคียงกับของไทย จะแตกต่างกันที่การใช้มือฆ้องและสำนวนเพลง ซึ่งต่างชาติต่างภาษาย่อมต้องมีเพลงเป็นสำเนียงภาษาของตน 2. เพลงมอญประเภทบังคับทาง ลักษณะนี้ มีลักษณะใกล้เคียงกับเพลงบังคับทางหรือเพลงทางกรอของไทย ซึ่งจากการศึกษาจะพบว่าเพลงมอญในลักษณะนี้ จะเกิดขึ้นมาระยะหลังเข้าใจว่าคงเริ่มต้นขึ้นเมื่อราวสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งเป็นยุคสมัยของหลวงประดิษฐ์ไพเราะกล่าวกันว่าหลังจากที่หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศรศิลปะบรรเลง) ได้ศึกษาและรับการถ่ายทอดเพลงมอญจากครูสุ่ม ดนตรีเจริญแล้ว ท่านก็ได้ประดิษฐ์เพลงและเรียบเรียงสำเนียงมอนขึ้นมากมายหลายเพลง เพลงในลักษณะดังกล่าวก็คือ เพลงมอญในอัตราจังหวะสองชั้น ซึ่งใช้บรรเลงเพื่อ

ความบันเทิงด้านการฟัง เพลงลักษณะนี้ทำนองจะห่างออกไปจากลักษณะดำเนินทำนอง ใช้เสียงยาวที่ให้อารมณ์ นุ่มนวล โศกเศร้า เมื่อพิจารณาทำนองเพลงมอญในลักษณะนี้จะพบว่าเหมาะสมที่จะใช้กับงานศพตัวอย่างการบรรเลงในลักษณะนี้เช่นเพลง แน เพลงพญาแปล เพลงยาดเล้ เป็นต้น 3. ลักษณะเพลงมอญประเภทลูกล้อลูกขัดซึ่งไม่ค่อยปรากฏในทางมอญทั้งนี้เนื่องมาจากลักษณะของการบรรเลงปี่พาทย์มอญและเพลงมอญไม่เหมาะสมกับเพลงในลักษณะใช้ลูกล้อลูกขัดในสมัยปัจจุบันนี้จะพบว่าเพลงมอญนั้นได้มีความคลี่คลายและเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากเพลงมอญและเพลงไทยได้มีลักษณะใกล้เคียงกันอีกทั้งวงปี่พาทย์มอญได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสังคมดนตรีไทยซึ่งนักดนตรีไทยที่บรรเลงก็เป็นกลุ่มเดียวกันทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรี ระหว่างการทำให้มีผู้คิดปรับปรุงและเรียบเรียงเพลงมอญขึ้นใหม่ซึ่งพบความคลี่คลายดังนี้ 3.1 เพลงมอญของโบราณนั้นแต่เดิมนั้นเป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นและเพลงเร็วเมื่อนักดนตรีนิยมบรรเลงปี่พาทย์มอญมากขึ้นจึงมีผู้ปรับปรุงและเรียบเรียงเพลงมอญขึ้นใหม่โดยยึดหลักประพันธ์เพลงไทยและใช้บรรเลงแทนเพลงเร็วมอญแต่เดิม 3.2 เนื่องจากเพลงมอญที่ใช้บรรเลงต่อจากเพลงประจำวัด หรือประจำบ้านนั้นบรรเลงและฟังยากเป็นเพราะทำนองของมอญไม่เอื้ออำนวยต่อการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆภายหลังจึงได้มีผู้คิดปรับปรุงนำเพลงไทยสำเนียงมอญเช่นนารายณ์แปลงรูป มอญรำดาบ สุดสงวน นางครวญ หกบท นำไปบรรเลงต่อจากเพลงประจำวัดหรือเพลงประจำบ้าน แทนเพลงมอญเก่าที่ใช้บรรเลงมาแต่เดิมด้วยเหตุนี้เองที่ทำให้เพลงมอญของเก่า ไม่มีการศึกษาและถ่ายทอดให้กับชนรุ่นหลังทำให้เพลงมอญของเก่าเรานี้จะสูญหายไปจากความทรงจำของนักดนตรีไทย ณรงค์ฤธิ์ คงปิ่นมองว่าคนรุ่นปัจจุบันอาจจะเข้าใจว่า ดนตรีปี่พาทย์มอญมีไว้บรรเลงเฉพาะงานศพ เพราะโอกาสที่จะได้ยินได้เห็นปี่พาทย์มอญมักจะเป็นในวัด และเพลงที่นำมาบรรเลงก็ฟังดูโอดครวญชวนโศกาอาดูรนัก แต่อันที่จริงปี่พาทย์มอญใช้บรรเลงได้ทุกวาระโอกาส ไม่ว่าจะเป็นงานมงคล หรืออวมงคลรวมทั้งในการบรรเลงเฉลิมฉลองต่างๆดังเช่นในงานสมโภชฉลองพระแก้วมรกตในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช มีหลักฐานปรากฏตามหมายรับสั่งความว่า “ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิณพาทย์ไทย พิณพาทย์รามัญ และมโหรีไทย มโหรีแขก ฝรั่ง มโหรีจีน ญวน เขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภช” (ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. 2539: 160, 196) ซึ่งเป็นสิ่งยืนยันว่าคนไทยแต่ก่อนใช้ปี่พาทย์มอญในงานมงคลเฉลิมฉลองด้วยการที่คนไทย นิยมใช้ปี่พาทย์มอญบรรเลงในงาน

ศพนั้นมีที่มาดังที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเล่าไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จว่า “เรื่องที่ใช้ปี่พาทย์มอญในงานศพนั้นหม่อมฉันได้ยินสมเด็จพระพุทธเจ้า หลวงตรัสเล่าว่าปี่พาทย์มอญทำในงานหลวงครั้งแรกเมื่องานสมเด็จพระเทพสิรินทรา บรมราชินีด้วยทูลกระหม่อมทรงพระราชดำริว่าสมเด็จพระเทพสิรินทราฯทรงเป็นเชื้อ สายมอญแต่จะเป็นทางไหนหม่อมฉันไม่ทราบเคยได้ยินแต่ชื่อพระญาติคนหนึ่งเรียกว่า “ท้าวกันดาล ทรงมอญ” ว่าเพราะเป็นมอญพระองค์คงจะทราบดีว่าคงเป็นเพราะเหตุ นั้นงานพระศพพระเจ้าลูกเธอในรัชกาลที่ 5 จึงโปรดให้มีปี่พาทย์มอญเพิ่มขึ้นโดยเป็น เชื้อสายของพระเทพสิรินทราฯ คนภายนอกมักจะเอาอย่างงานพระศพหลวงไปเพิ่มหรือไปหาเฉพาะปี่พาทย์มอญมาทำในงานศพโดยไม่รู้เหตุเดิมแล้วจึงทำตามกันต่อมาจนเข้าใจว่างานศพต้องมีปี่พาทย์มอญจึงจะเป็น “ศพผู้ดี ” เหมือนกับเผาศพต้องจุดพลุญี่ปุ่นกันแพร่หลายอยู่คราวหนึ่ง อันที่จริงปี่พาทย์มอญนั้นชาวมอญเขาก็ใช้ทั้งในงานมงคลและงานศพเหมือนกับปี่พาทย์ไทยกลองคู่กับปี่ชวา และฆ้อง ประสมกันซึ่ง เรียกว่า “บัวลอย” ก็ใช้ทั้งงานศพและงานมงคล” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. 2505: 236-237) ปี่พาทย์มอญจึงได้รับความนิยมให้บรรเลงในงานศพมาจนถึงปัจจุบัน ด้วยเหตุฉะนี้ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่า ดนตรีปี่พาทย์มอญเข้ามาสู่เมืองสยามตั้งแต่สมัยใด แต่บรรพบุรุษชาวมอญที่อพยพหลับภัยสงครามเข้ามาอยู่อาศัยในเมืองไทย ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาหลายครั้งหลายคราคงจะมีผู้มีฝีมือ ความรู้ด้านดนตรีเข้ามาด้วยและเป็นธรรมดาอยู่เองที่ทุกชนชาติ จะต้องมีความรักความผูกพันศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ และอาศัยดนตรีการเล่นเครื่องกล่อมใจ ย้ำเตือนความภาคภูมิใจในชาติพันธุ์ของตน นั้นย่อมก่อให้เกิดการสอนสั่งถ่ายทอดแก่ลูกหลานสืบต่อมา ดนตรีปี่พาทย์มอญรวมทั้งศิลปวัฒนธรรมมอญด้านอื่นๆ จึงไม่ขาดหายเสื่อมสูญและยังคงธำรงรักษาไว้ได้ในหมู่ชาวไทยเชื้อชาติมอญจนถึงทุกวันนี้

วงปี่พาทย์มอญเกาะเกร็ด ก็สืบทอดจากชนรุ่นหนึ่งสู่รุ่นชนหนึ่ง จาก ทวด สู่ ปู่ สู่ ลูก หลาน เหลน โหลน ทั้งที่เป็นลุกหลานสายเลือดโดยตรง หรือลูกศิษย์ที่มาฝากตัวของเรียนวิชา ซึ่งครูก็จักให้ความรักความเมตตาปฏิบัติต่อศิษย์ เสมือนพ่อปฏิบัติต่อลูกหลานที่เป็นมาแต่ดั้งเดิมวงปี่พาทย์มอญเกาะเกร็ดสมัยก่อนมีหลายคณะ เช่น คณะครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ แต่เลิกวงไปแล้วหลังจากครูบุญทิวเสียชีวิต ที่เหลืออยู่ในเกาะเกร็ดเวลานี้คือ วงแหยมศิลป์ ผู้ก่อตั้งวงคือ ครูแหยม รนขาวผู้ใหญ่อรัญ รนขาว (อดีตผู้ใหญ่บ้านหมู่ 7) ลุกชายคนเล็กของครูแหยมเล่าประวัติวงให้ฟัง

ว่า ครูจำปา คนมอญเกาะเกร็ดหมู่ 7 เป็นครูปี่พาทย์มอญดั้งเดิม มีลูกศิษย์ลูกหาทั้งในเกาะเกร็ดและที่อื่นมาขอเรียนวิชาดนตรีด้วยหลายต่อหลายรุ่น ครูแหยมเป็นคนหนึ่งที่ได้ฝากตัวเป็นศิษย์ของครูจำปาตั้งแต่ยังเด็กขยันหมั่นเพียรเรียนรู้ ฝึกปรือจนฝีมือแก่กล้า เล่นดนตรีเชี่ยวชาญทุกอย่าง ครูจำปาก็ถ่ายทอดให้เต็มที่ต่อมาเมื่อครูจำปาเสียชีวิต วงดนตรีก็ต้องเลิกไปเพราะไม่มีลูกหลานที่เป็นทายาทโดยตรงสืบทอด และมุ่งเอาดีทางดนตรี ครูแหยมจึงต้องเริ่มตั้งวงของตนเอง ชื่อ วงแหยมศิลป์ และได้รับเครื่องดนตรีของวงครูจำปามาทั้งชุด ในช่วงที่ครูแหยมเป็นหัวหน้าวงนั้น จะบรรเลงแต่เพลงมอญแท้ล้วนๆ (ไม่เล่นเพลงไทยเลย) และยึดแบบแผนการบรรเลงแบบมอญเก่าเคร่งครัด สิทธิพงษ์ (ไก่) รนขาว หลานปู่ของครูแหยมเล่าให้ฟังว่า วงดนตรีของครูแหยมโด่งดังเป็นที่รู้จักนับถือในฝีมือและความเป็นของแท้ในการบรรเลงเพลงมอญที่สมบูรณ์แบบ อีกทั้งเป็นทางเพลงมอญปากเกร็ด ซึ่งมีลักษณะมือเฉพาะ ต่างจากทางปทุม ทางพระประแดงวงของครูแหยมจึงมีผู้หาไปแสดงอย่างสม่ำเสมอ โดยขนเครื่องดนตรีใส่เรือ บางครั้งแจวเรือไปเล่นไกลถึงมหาชัยส่วนการเล่นในงานประเพณีของวัดและชุมชนนั้น วงปี่พาทย์มอญจะถือว่าเป็นหน้าที่ที่จะต้องไปเล่น ไม่ต้องจ้างต้องหาเป็นระบบจริยธรรม ที่มีอยู่ในวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมของชาวมอญจนทุกวันนี้เมื่อครูแหยมเสียชีวิตลง ครูสมจิตร รนขาว ลูกชายก็รับหน้าที่เป็นหัวหน้าวงสืบต่อมา และยังรักษาฝีมือความรู้ได้เป็นอย่างดี เป็นที่ยอมรับทั่วไป ในงานพิธีของทางราชการ ก็จะติดต่อวงครูสมจิตร รนขาวไปแสดงเสมอสิ่งที่น่าชื่นชมยินดีอีกอย่างหนึ่งก็คือ ครูแหยมมีลูก 6 คน ชาย 5 คน หญิง 1 คน ลูกชายทั้ง 5 คนเป็นดนตรีและมีฝีมือกันทุกคน ครูสมจิตร รนขาว เพิ่งเสียชีวิตไปเมื่อปี พ.ศ. 2540 ลูกชายคนโตคือคุณชวลิต รนขาว ก็รับผิดชอบดูแลวงสืบมา ส่วนผู้ใหญ่อรัญ (เกริ๊ด) น้องชายคนเล็กของครูสมจิตร ก็มีวงของตนเองไว้รับงานอีกวงหนึ่ง แต่ถือว่าเป็นวงเดียวกัน ใครมีงานก็ไปร่วมกันแสดงวงปี่พาทย์มอญ ลูกหลานครูแหยมศิษย์ของครูจำปานั้น สืบทอดเพลงมอญแท้ไว้ได้มาก เช่น เพลงเชิญ ซึ่งถือเป็นเพลงครู เพลงรำดาบ เพลงรำใบไม้ เพลงพุ่มหอก เพลงกระต่ายเต้น เพลงชายน้ำ เพลงสองกุมาร เพลงท้ายวัด เพลงพม่าใหญ่ เพลงพม่ากลางเป็นต้น แม้จักไม่อาจสืบสาวประวัติย้อนเลยไปได้ว่า ครูของครูของครูจำปาว่าเป็นใคร ชื่อเสียงเรียงนามใด แต่จากครูจำปามาสู่ครูแหยมนั้นวิชาดนตรีมอญได้สืบสายไหล เนื่องมาสู่รุ่นหลาน โหลน ในวันนี้และเสียงปี่พาทย์มอญจากบ้านริมน้ำเกาะเกร็ดหมู่ 7 ยังคงกังวานแว่วคลอไปกับสำเนียงแห่งกระแสน้ำแม่เจ้าพระยา ที่ไม่มีวันจะสิ้นสายเป็นอันว่า ดนตรีในงานศพ ที่หลายคนเห็นกันจนชินตาในปัจจุบัน คือ “ ปี่พาทย์

มอญ ” และ “ เพลงมอญ ” ที่ประกอบด้วย ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก วางตั้งโค้งงอน แกะหน้าโขนเป็นรูปกินนร หน้าพระ หรือเทพพนม ปิดทองสวยตั้งเด่นเป็นสง่า มี “ กลองเปิงมางคอก” เร่งเร้าจังหวะ “ ปี่พาทย์ ” ที่ใครฟังแล้วต้องขนลุก เพราะเสียงโหยหวนชวนใจหาย ยังจะมี “ ตะโพนมอญ ” ใบใหญ่ที่คุมจังหวะ ให้เสียงทุ้มลึก ฆ้องวงใหญ่ทำหน้าที่เป็นเครื่องทำนองหลัก บทเพลงมอญจะมีเสียงที่เรียกว่า หลุม และยังมีไม้ตะขาบให้เสียงคล้ายกรับแตกต่างกันตรงที่ใหญ่กว่า ปี่มอญมีปากใหญ่เหมือนปากแตร จะเป็นตัวเด่นอีกตัวที่ให้เสียงแปลกแตกต่างจากปี่ใน ยังไม่มีใครเลียนแบบได้ เสียงของจะเศร้าโหยหวน สะกดผู้ฟังหยุดนิ่งเงียบ ด้วยน้ำเสียงที่เป็นเอกลักษณ์กลองเปิงมางคอกใช้ในวงปี่พาทย์มอญ ใช้เปิงมางจำนวน ๗ ลูก มีขนาดลดหลั่นกันลงไปเทียบเสียงสูงต่ำแขวนเรียงลำดับไว้เป็นราวรอบตัวคนดี เรื่องดนตรีมอญเหล่านี้ยังใช้บรรเลงผสมกับวงปี่พาทย์ คือ ระนาด ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง 3 ใบ ได้ด้วยและไม่ได้เล่นกันเฉพาะงานศพเท่านั้น ปี่พาทย์มอญเป็นวงดนตรีที่ได้รับรูปแบบมาจากเดิมเป็นเครื่องดนตรีประจำของชาวรามัญ หรือมอญอย่างหนึ่งในการบรรเลงในกรณีต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานมงคลและงานอวมงคลแม้งานฉลองที่ใหญ่โตก็ใช้ปี่พาทย์บรรเลงคนสมัยโบราณก็ถือเช่นนั้นมาตลอดอย่างเช่น งานสมโภชพระแก้วมรกต ในสมัยกรุงธนบุรี แต่คนไทยในสมัยปัจจุบัน ยึดถือกันว่า ปี่พาทย์มอญใช้บรรเลงได้แต่ในงานศพเท่านั้นที่เป็นดังนี้ คงเป็นด้วยสมัยต่อมาได้เป็นปี่พาทย์มอญบรรเลงแต่ในงานพระบรมศพ เมื่อออกพระเมรุ จะใช้ปี่พาทย์มอญประโคมตลอดเวลาส่วนปี่พาทย์ไทยบรรเลงเฉพาะเวลาทรงธรรมเท่านั้นต่อมาเมื่อมีงานศพท่านผู้ใหญ่ที่เคารพนับถือก็จะหา ปี่พาทย์มอญมาประโคมเป็นเกียรติ ยึดถือเป็นแบบแผนมาจนถึงทุกวันนี้ อีกทั้งเครื่องดนตรีสวยงามแกะลวดลายลงรักปิดทองกลมกลืนกับตู้พระธรรมและเครื่องตั้งศพ ปี่พาทย์มอญจึงเป็นวงดนตรีที่นิยมใช้ในงานศพ

ผู้วิจัยนำเอางานวิจัยที่เกียวข้องมาเป็นแนวในการวิเคราะห์ความสัมพันธระหว่างกับผู้ประพันธ์เพลงมอญปากเกร็ดและลักษณะเด่นของเพลงมอญทั้ง 3 เพลงเชิงดนตรีวิทยา

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีสัญลักษณ์ เป็นแนวคิดซึ่งให้ความสาคัญในพฤติกรรมมนุษย์โดยการศึกษาวิเคราะห์พฤติกรรมมนุษย์เพื่อทาให้ทราบถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับสังคม ทฤษฎีดังกล่าวนี้เป็นข้อเสนอตามทัศนะของ จอร์ช เฮอร์เบิร์ต มิ้ด และชาร์ล เอช คูลีย์ การมองความสาคัญใน

การปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลจะต้องค้นหาความหมายในสัญลักษณ์ต่างๆ ที่เป็นเครื่องกระตุ้นปฏิกิริยาให้เกิดการกระทำของมนุษย์ สภาพแวดล้อมทางสังคมที่มีการปะทะสังสรรค์ทางสังคมจะเป็นเครื่องชี้บทบาทของกลุ่มคน การอยู่ร่วมกันในสังคมจะต้องสร้างความรู้สึก การเป็นพวกเดียวกัน ซึ่งการฝึกฝนเกิดจากกลุ่มปฐมภูมินับตั้งแต่ระดับครอบครัว กลุ่มเพื่อน กลุ่มเพื่อนบ้าน กลุ่มผู้สูงอายุ ผลจากการฝึกฝนจะก่อให้เกิดเป็นบุคลิกภาพเฉพาะของกลุ่มตนกลุ่มสัญลักษณ์สัมพันธ์หรือทฤษฎีสัญลักษณ์มองระบบสังคมหนึ่งจะมีรูปแบบเฉพาะซึ่งการคงความเป็นระเบียบไว้ได้จะต้องนาความหมายร่วมกันและใช้สัญลักษณ์ในการทำความเข้าใจเพื่อรวมเป็นอันเดียวกันในสังคม ระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์กำหนดขึ้นโดยคนในสังคมจะเป็นระบบสัญลักษณ์สัมพันธ์ที่มีความสัมพันธ์กับระบบบรรทัดฐานให้คนในสังคมให้การยอมรับและยึดถือร่วมกัน

ทฤษฎีมานุษยดนตรีวิทยา เป็นทฤษฎีที่เกี่ยวกับความเชื่อกับดนตรี ศาสนา พิธีกรรมทางดนตรี และความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคม

มานุษยดนตรีวิทยา เป็นการศึกษาดนตรีที่กาลังดำเนินอยู่ในปัจจุบัน ของสังคมใดสังคมหนึ่ง โดยศึกษาตัวดนตรี สังคม และวัฒนธรรม โดยศึกษาคีตกวี นักดนตรี ผลงาน แนวคิดทางดนตรีของผู้คน การสร้างเครื่องดนตรี รูปแบบของดนตรี บทเพลง การขับร้อง การบรรเลง บทบาทหน้าที่ และการใช้ดนตรีในโอกาสต่าง ๆ การดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีในสังคม การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์ในท้องถิ่นต่าง ๆ เป็นการศึกษาดนตรีที่ไม่ตายตัว และไม่มีวันจบสิ้น เนื่องจากดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสังคมอยู่เสมอ การศึกษาของมานุษยดนตรีวิทยา โดยมากเป็นการศึกษาดนตรีที่มีการสืบทอดแบบมุขปาฐะ การทางานจึงเป็นการวิจัยภาคสนาม โดยการหาข้อเท็จจริงจากแหล่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในขณะนั้น โดยไม่จากัดเวลา สถานที่ และประเภทของดนตรี

ยศ สันติสมบัติ กล่าวถึงศิลปะในมุมมองของนักมานุษยวิทยาว่า มนุษย์ในสังคมวัฒนธรรมทุกแห่งหนทั่วโลก มีความต้องการที่จะสื่อ ระบาย สะท้อน หือแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก ความคิดของตนเองด้วยรูปแบบและวิธีการต่าง ๆ เช่น การวาดภาพ การปั้น การแกะสลัก การ่ายรำ การ้องเพลง ฯลฯ กิจกรรมเหล่านี้มีองค์ประกอบร่วมกัน คือการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก จึงเป็นหน้าที่หลักของศิลปะ ดนตรีการร่ายรำ และนิทานพื้นบ้าน นักมนุษยวิยาการดนตรีเรียกพฤติกรรมในรูปแบบต่างๆเหล่านี้ว่า พฤติกรรมการแสดงออก พฤติกรรมการแสดง

ออกเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมอันเป็นที่ยอมรับของสังคมแม้ว่าศิลปินหรือนักแสดงอาจมีความต้องการเป็นตัวของตัวเองหรือมีเอกลักษ์เฉพาะตัวแต่ศิลปะที่บุคคลเหล่านั้นสร้างสรรค์ขึ้น ก็มักอยู่ในแบบแผนที่สังคมกำหนดและยอมรับศิลปินจำต้องสื่อสารให้สมาชิกในสังคมอื่นๆสามารถรับรู้เข้าใจ สัมผัส หรือเข้าถึงงานศิลปะของตน โดยปกติแล้วศิลปินจะใช้แนวทาง หรือสไตส์ ที่ครูหรือศิลปินรุ่นก่อนวางไว้ (ยศ สันตสมบัติ. 2540: 225)

การศึกษาด้านมานุษยดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาดนตรีพื้นเมือง ศิลปะดนตรีตะวันออกและดนตรีร่วมสมัย ในวิธีการสืบทอดแบบมุขปาฐะ โดยมีประเด็นในการศึกษา อาทิเช่น รากฐานการก่อเกิดดนตรี การพัฒนาและความเปลี่ยนแปลงทางดนตรี สัญลักษณ์และลักษณะดนตรีเรื่องราว ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีโดยรอบ (บริบท) บทบาทและคุณค่าของดนตรีต่อสังคม โครงสร้างของดนตรี วิถีการดารงอยู่ของดนตรี และดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการเต้นรำ รวมถึงศิลปะดนตรีประจาท้องถิ่นหรือดนตรีพื้นเมืองด้วยนักมานุษยดนตรีวิทยาจะมุ่งเน้นในการศึกษาดนตรีที่ยังคงอยู่ของวัฒนธรรมที่ใช้การถ่ายทอดด้วยปากเปล่า ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร มุ่งศึกษาดนตรีของ ผู้ไม่รู้หนังสือ ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีที่ถ่ายทอดด้วยปากเปล่าของชาติที่มีวัฒนธรรมอันเก่าแก่ในซีกโลกตะวันออกและดนตรีพื้นเมือง ใช้การรวบรวมข้อมูลในแง่พฤติกรรมของมนุษย์เพื่ออธิบายว่า มนุษย์เล่นดนตรีเพื่ออะไร อย่างไร และวิเคราะห์คุณค่าของดนตรีกับพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม นั้น ๆ ดำเนินการศึกษาโดยการ ลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลและการบันทึกดนตรีที่พบเพื่อนามาจดบันทึก วิเคราะห์ และเก็บเป็นหลักฐาน

ทฤษฎีทางวัฒนธรรม

ปราณี วงษ์เทศเสนอแนวคิดที่สอดคล้องกันว่า วัฒนธรรมเป็นภูมิปัญญาที่สะสมมาจากการปฏิบัติจริงและถ่ายทอดกันมาเป็นเวลาช้านาน เชื่อว่าความรู้ของมนุษย์ไม่ได้เกิดขึ้นจากการทดลองในห้องทดลองวิยาศาสตร์เท่านั้น ความรู้อีกกระแสหนึ่ง ซึ่งเกิดขึ้นมาก่อน คือ ความรู้ที่เกิดจากการทดลองปฏิบัติจริงในห้องทดลองทางสังคม คือ ความรู้กระแสวัฒนธรรม หรือความรู้ดั้งเดิม (Traditional Knowledge) ภูมิปัญญาชาวบ้าน ความรู้เหล่านี้ถูกค้นพบ ลองใช้ ดัดแปลง ถ่ายทอดกันมา ด้วยเวลานานเป็นพันเป็นหมื่นปี จึงมีค่ายิ่งนัก เป็นมรดกทางภูมิปัญญาของมนุษย์ (Human Heritage) (ปราณี วงษ์เทศ. 2525: 12)

ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรีมาเป็นแนวทางในการศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของความเปลี่ยนแปลงทางดนตรี สัญลักษณ์และลักษณะเด่นทางดนตรี เรื่องราว ที่เกี่ยวข้องกับดนตรี บทบาทและคุณค่าของดนตรีต่อสังคม โครงสร้างของดนตรี กับลักษณะการประพันธ์เพลงมอญของนักดนตรีมอญในอำเภอปากเกร็ด

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์เพลมอญปากเกร็ด ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยกำหนดหัวข้อในการดำเนินการวิจัยดังนี้

ขอบเขตของการดำเนินการวิจัย

1.ด้านเนื้อหา กำหนดเนื้อหาในการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้คือ

1.1 เนื้อหาด้านประวัติศาสตร์ความเป็นมาของเพลง

1.2 ด้านเทคนิควิธีการบรรเลง

1.3 องค์ประกอบของทำนองเพลงที่เป็นอัตลักษณ์ของบทเพลง

2.ด้านวิธีการวิจัย

การวิจัยครั้งผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากการศึกษาภาคสนาม ด้วยวิธีการสำรวจ การสัมภาษณ์และการสังเกต

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1.1 แบบสัมภาษณ์ (Interview Guide)

ใช้สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องและผู้รู้ประวัติความเป็นมาของเพลงมอญปากเกร็ด

ใช้สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงเพลงมอญปากเกร็ด เป็นการสัมภาษณ์เพื่อให้รู้ถึงเทคนิควิธีการบรรเลงโดยทั่วไป เช่น นักดนตรีปี่พาทย์มอญปากเกร็ด หัวหน้าวงปี่พาทย์มอญปากเกร็ด

ใช้สัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับครูดนตรีและนักดนตรีในอำเภอปากเกร็ดที่สามารถบอกข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวิธีการบรรเลงและมือฆ้องมอญที่เป็นอัตลักษณ์ของปากเกร็ด เช่น ผู้เชี่ยวชาญวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญปากเกร็ด ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมในอำเภอปากเกร็ด

1.2 การสังเกต (Observation) เพื่อใช้สังเกตการณ์การบรรเลงปี่พาทย์มอญของวงดนตรีในอำเภอปากเกร็ด เช่น วงสุดใจศิลป์ และ วงครูสมจิตร รนขาว วงครูแนม โห้เฉื่อย วงสิทธิสิงห์การบรรเลง

2. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ซึ่งวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

2.1 การเก็บข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่รวบรวมจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง หนังสือตำราและเอกสาร ที่มีข้อมูลเกี่ยวกับกาประวัติความเป็นมาของการบรรเลงปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ด ลักษณะของวงดนตรีปี่พาทย์มอญ ตลอดถึงเทคนิควิธีการบรรเลงของนักดนตรีปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ด บทเพลงมอญของอำเภอปากเกร็ด

2.2 เก็บข้อมูลจากภาคสนาม ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากพื้นที่ที่ทำการวิจัย โดยการสำรวจเบื้องต้น การสัมภาษณ์การบรรเลงเพลงมอญของนักดนตรีในวงปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ด การร่วมบรรเลงกับนักดนตรีปี่พาทย์มอญในวงสุดใจศิลป์และวงอื่นๆในอำเภอปากเกร็ด และจากการสังเกตการณ์การบรรเลงจากวงปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ด

3. การจัดกระทำข้อมูล

ในการจัดกระทำข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารและข้อมูลจากภาคสนามโดยแยกตามความมุ่งหมายของการวิจัยมาจัดกระทำดังนี้

3.1 ข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสารต่างๆเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเพลงมอญ นำมาศึกษาอย่างละเอียด พร้อมจัดหมวดหมู่ตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่กำหนดไว้

3.2 นำข้อมูลจากการออกภาคสนามที่เก็บรวบรวมจากการสำรวจเบื้องต้น การสัมภาษณ์นักดนตรีวงปี่พาทย์มอญ หัวหน้าวงปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ด ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์มอญ และวัฒนธรรมของชาวมอญในอำเภอปากเกร็ด และการสังเกตการบรรเลงในวงปี่พาทย์มอญปากเกร็ด มาสรุปสาระสำคัญ และเรียบเรียงเป็นข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์จัดระเบียบแล้วนำมาจัดกระทำข้อมูล

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้ตั้งไว้ โดยแต่ละวัตถุประสงค์นั้น ผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็นหัวข้อย่อยเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วน ตรงตามวัตถุประสงค์ดังนี้

4.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของเพลงมอญปากเกร็ด

4.1.1 ประวัติความเป็นมาของเพลงมอญ

4.1.2 ประวัติเพลงมอญปากเกร็ด 3 เพลง ได้แก่

4.1.2.1 ประวัติเพลงมอญสำออย

4.1.2.2 ประวัติเพลงพระยาลิงขาว

4.1.2.3 ประวัติเพลงฉิ่งใหญ่

4.2 ศึกษาองค์ประกอบของทำนองเพลงที่เป็นอัตลักษณ์ของเพลงมอญปากเกร็ดทั้ง 3 เพลง

5. สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยสรุปและอภิปรายผลในเรื่องประวัติความเป็นมาของบทเพลงมอญ อัตลักษณ์ด้านรูปแบบของวงดนตรีปี่พาทย์มอญในอดีตและปัจจุบัน อัตลักษณ์รูปแบบของเพลงมอญและทำนองเพลงมอญปากเกร็ดที่เห็นเด่นชัด ลักษณะของการดำเนินทำนองเพลงมอญที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะ ระบบเสียงของทำนองเพลงที่พบในบทเพลง

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์การบรรเลงเพลงมอญปากเกร็ด เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยโดยวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกต การลงภาคสนามในการบรรเลง แล้วนำข้อมูลต่างๆมาวิเคราะห์เนื้อหาให้เป็นไปตามจุดประสงค์ โดยแบ่งการนำเสนอการวิจัยเป็น 2 ตอนดังนี้

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของเพลงมอญปากเกร็ด

ประวัติปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ด

ประวัติเพลงมอญปากเกร็ด 3 เพลง ได้แก่

1. ประวัติเพลงมอญสำออย
2. ประวัติเพลงพระยาลิงขาว
3. ประวัติเพลงฉิ่งใหญ่

ตอนที่ 2 องค์ประกอบของทำนองเพลงที่เป็นอัตลักษณ์ของเพลงมอญปากเกร็ดทั้ง 3 เพลง

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของเพลงมอญปากเกร็ด

ประวัติปี่พาทย์มอญปากเกร็ด

จากการศึกษาด้านความเป็นมาวงปี่พาทย์มอญ ไม่ปรากฏหลักฐานเชิงประวัติศาสาตร์และโบราณคดีเกี่ยวกับการบรรเลงวงปี่พาทย์มอญในช่วงสมัยอยุธยาตอนต้น แต่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงการรำมอญซึ่งเป็นนาฏศิลป์ของมอญ ได้ปรากฏอยู่ในพงศาวดารในงานพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศมีข้อความว่า “แล้วจึงให้ประโคมฆ้อง กลอง แตรสังข์ และมโหรีพิณพาทย์อยู่ทุกเวลา พระองค์จึงตั้งที่อาสนะพระสงฆ์ แล้วจึงให้พระธรรมโฆสิตซึ่งเป็นพนักงานสังฆการี ให้นิมนต์พระสังฆราชเป็นต้น ตามตำแหน่งเป็นประธานแก่พระสงฆ์ทั้งนอกกรุงและในกรุง และพระสงฆ์หัวเมืองเป็นอันมากเพลาค่ำให้เข้ามาสดับปรณ์แล้วสวดพระอภิธรรม ครั้นเวลาเช้าถวายพรพระแล้วฉัน ครั้นเพลาเพลให้มีเทศแล้วถวายไทยทานไตรจีวรและเครื่องเตียบ

เครื่องสังเค็ดครบครัน ทั้งต้นกัลปพฤกษ์อันมีสิ่งของต่าง ๆ ครบครัน วันหนึ่งเป็นพระสงฆ์ร้อยหนึ่งทุกวันมิได้ขาด แล้วจึงตั้งโรงงานเล่นมหรสพทั้งปวง ให้มีโขนหนัง ละครหุ่น และมอญรำ ระบำเทพทองทั้งโมงครุ่มกุลาตีไม้ สารพัดมีงานการละเล่นต่างๆนาๆ" (พลเรือตรีสมภพ ภิรมย์)

จากข้อความนี้แสดงให้เห็นว่ามีมอญรำมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้วตามปกติมอญรำจะต้องมีปี่พาทย์มอญบรรเลงจึงจะสามารถรำได้ แสดงว่าคงจะมีวงปี่พาทย์มอญเกิดขึ้นตั้งแต่งานบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศสมัยอยุธยาแล้ว

เมืองธนบุรี มีเส้นทางน้ำระหว่างปากคลองบางกอกน้อย คลองบางระมาด คลองบางหลวงตรงปากคลองนี้ปัจจุบันคือ วัดกัลยาณมิตร เป็นแม่น้ำเจ้าพระยาสายเดิม ชุมชนย่านนี้มีชาวมอญรามัญเข้ามาค้าขายอยู่หนาแน่น เพราะเป็นย่านของผู้มีบรรดาศักดิ์ ชาวมอญบางครอบครัวได้อาศัยตั้งหลักแหล่งบ้านเรือนอยู่เป็นการถาวร มีบริเวณบางไส้ไก่คลองมอญและใกล้เคียงได้ร่วมกันสร้างวัดมอญรามัญ ซึ่งปัจจุบันคือวัดประดิษฐาราม โดยเฉพาะย่านหลังวัดกัลยาณมิตรปรากฏสำนักดนตรีของจางวางทั่ว พาทย์โกศลอยู่ด้วย

เมืองพระนคร มีเส้นทางน้ำระหว่างคลองหลอด คลองโรงไหม คลองบางลำพู ล่วงไปถึงที่ปากคลองตลาดตรงข้ามกับวัดกัลยาณมิตร ลำคลองนี้ใช้สัญจรไปมาระหว่างทิศเหนือ กับทิศใต้เพื่อออกสู่แม่น้ำเจ้าพระยาได้ พระบามสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ขุดขึ้นเป็นคลองรอบกรุง มีสถานะเป็นวังตำหนักของพระบรมวงศานุวงศ์อยู่เป็นอันมาก ปัจจุบันมติคณะรัฐมนตรี พ.ศ.2525 ให้เรียก "คลองคูเมืองเดิม" ลำคลองนี้ชาวมอญใช้พายเรือขึ้นล่องจากปทุมธานี และปากลัดมาค้าขายอยู่เป็นนิจ มีจุดพักค้างคืน ซึ่งปจจุบันเรียกว่า "สะพานมอญ" (บ้านหม้อ) และบริเวณขนส่งพักสินค้าที่สำคัญอีกแห่งนึ่ง คือ คลองโอ่งอ่าง คลองมหานาค ชาวมอญบางครัวเรือนได้ตั้งหลักแหล่งอยู่หน้าป้อมมหากาฬ วัดสระเกศ อันเป็นบริเวณที่ลำคลองมาบรรจบกัน มีสำนักดนตรี "บ้านดอกไม้ บ้านบาตร" ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ชุมชนชาวมอญที่ตั้งบ้านเรือนเพื่อการค้าขายสินค้าดังกล่าวแล้วนี้ คือ มอญปทุมธานี มอญปากลัด บริเวณวัดกัลยาณมิตร บริเวณวัดสระเกศ บ้านดอกไม้ บ้านบาตร ต่อมาสร้างครอบครัวมั่นคงถาวร ประกอบอาชีพซึ่งมีความชำนาญเป็นพิเศษด้านศิลปะหัตกรรม เช่น ปั้นหม้อ ต่อเรือ ทำดอกไม้ไฟ ทำบาตร ทอผ้า บางคนได้รับราชการในกรมของวังต่างๆ เป็นนักดนตรีมอญ นักร้อง นักรำมอญ บ้างก็เข้าไปสนิทสนมกับสำนักดนตรีของชาวไทย แต่งงานกับคนไทยได้ถ่ายทอดความเชื่อ

ประเพณี ศิลปะวิทยาการดนตรีมอญและนาฏศิลป์มอญผสมกลมกลืนกัน ภายหลังทำเกิดวัฒนธรรมที่พาทย์มอญบรรงเลงในงานพิธีพระบรมศพจนถึงศพของสามัญชน

ในสมัยอยุธยาปรากฏ บทเพลง ประเภทเพลงเรื่อง เพลงตับ พบว่า มีเพลงหลายเพลงที่มีชื่อเป็นมอญและมีสำเนียงของมอญปรากฏอยู่ เช่น ลำมอญแปลง ลำมอญโยนดาบ ในบทดอกสร้อยสวรรค์ครั้งกรุงเก่าเป็นต้น เพลงมอญแปลงและเพลงมอญโยนดาบนี้ ปรากฏอยู่ในพิธีรำผีของชาวมอญปทุมธานีด้วยเช่นกัน อาจเป็นไปได้ที่มีปี่พาทย์มอญเกิดขึ้นแล้วในสมัยนี้ และยังมีหลักฐานเป็นเอกสารหมายรับสั่งในสมัยกรุงธนบุรี ที่ระบุไว้ชัดเจนเรื่องราวที่เกี่ยวกับปี่พาทย์มอญ จึงน่าจะเป็นไปได้ว่าการดนตรีมอญ น่าจะมีการสืบทอดมาจากสมัยอยุธยา ดังหมายที่เป็นหลักฐานว่ามีการบรรเลงปี่พาทย์มอญมีเนื้อความอยู่ว่า

> “ ระยะเวลาที่ว่างนั้นทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้พิณพาทย์ไทย พิณพาทย์รามัญ มโหรีไทย มโหรีแขก มโหรีฝรั่ง มโหรีจีน มโหรีญวณ มโหรีเขมร ผลัดเปลี่ยนกันสมโภชน์ 2 เดือนกับ 12 วัน พระราชทานเบี้ยเลี้ยงผู้ที่เล่นนั้น หมื่นราชาราช มโหรีไทยชาย 2 หญิง 4 พระยาธิเบศบดีมโหรีแขก 2 มโหรีฝรั่ง 3 พระยาราชาเศรษฐี องเชียงชุนมโหรีญวณ 15 พระยาราชาเศษฐีจีน 6 พระยารามัญวงศ์ มโหรีมอญ คนเพลงชาย 2 หญิง 4 พิณพาทย์ 9 หลวงพิพิทวาที มโหรีเขมร ชาย 4 หญิง 3 หมื่นเสนาะภูบาลพิณพาทย์ไทย 5
>
> รามัญ 5 ลาว 12”

หลักฐานหนึ่งที่ชี้ให้เห็ถึงวงดนตรีของชาวมอญ ที่ประสมร่วมกันตามความหมายที่สอดคล้องกับคำว่าพิณพาทย์มอญ ซึ่งหมายถึงวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องตี เครื่องเป่า และเครื่องดีด นอกจากจะปรากฏชัดเจนในวัฒนธรรมดนตรีชาวมอญที่ยังดำรงอยู่ในปัจจุบันแล้ว หลักฐานที่เป็นเอกสาร The Mon Bulletin ได้ปรากฏภาพถ่ายวงดนตรีมอญ ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรี 6 ชนิด ได้แก่ ระนาดเอก ฆ้องวง ปี่ จะเข้ ตะโพน และเครื่องประกอบจังหวะ และปรากฏบท

โคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง (พระเจ้าหลวงหมายถึงสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก พระราชบิดาพระบามทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช) บทหนึ่งกล่าวถึง รำมอญไว้ว่า

มอญรำขำจริตค้อน งอนคม
รำระมัดระเมียนนม นาศพริ้ง
กล้องแล้งดุจกลึงกลม เอวกล่อม
คนมักลักลอบทิ้ง ที่เนื้อนมนาง

จากข้อความด้านบนแสดงว่าในต้นสมัยรัตนโกสินทร์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีมอญรำอยู่แล้วและมีเพลงมอญใช้ประกอบการแสดงรำมอญ เพียงแต่ไม่ปรากกฎวงปี่พาทย์มอญที่ชัดเจนนอกจากนั้นยังมีข้อความที่กล่าวถึงวงปี่พาทย์มอญในงานพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่กล่าวถึงวงปี่พาทย์มอญไว้ดังนี้

“อนึ่งให้พันจันทุมาศ เกณฑ์พิณพาทย์เชลยศักดิ์ ไทย 32 สำรับ มอญ 2 สำรับ พิณพาทย์ไทย 2 สำรับ เครื่องเล่นดอกไม้ไฟ ไปเล่นไปจุดทุกๆคืน ให้พร้อมเหมือนพระบรมศพทุกครั้งแล้วให้เกณฑ์พิณพาทย์ในพระบรมมหาราชวัง เข้ากระบวนแห่พระบรมธาตุ พระบรมอัฐิ พระบรมศพ และพระอังคาร ทั้งออกทั้งกลับตามในริ้วอย่าให้ขาดได้ จะเล่นและจะจุดวันใดให้ไปถามต้นรับสั่งแล้วให้รับเลขต่อพันพุฒ พันเทพราชนุ่งห่มอย่างกระบวนแห่ไปตามร้านพิณพาทย์ แล้วให้เกณฑ์พิณพาทย์มอญไปเตรียม 4 มุมพระเมรุสำหรับประโคมเช้าเที่ยง” ซึ่งจากหลักฐานด้านบนเพลงมอญนอกจากใช้บรรเลงประกอบการแสดงรำมอญแล้วก็ยังใช้สำหรับประกอบการทำพิธีศพอีกด้วย ซึ่งจากการสัมภาษณ์ ผศ.ดร. สายสุนีย์ หะหวัง ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรดนตรีปี่พาทย์มอญก็ให้ข้อมูลว่าเพลงมอญนั้นนอกจากการใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์มอญแล้วเพลงมอญยังเป็นเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมต่างๆของชาวมอญด้วยดังจะเห็นได้ว่าเพลงมอญก็แบ่งเป็นประเภทเช่นเดียวกับเพลงไทย เช่น เพลงประกอบพิธีกรรมทางความเชื่อ ได้แก่ พิธีรำผี พิธีรำถาด พิธีรำเจ้า ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ในการรำอาวุธ รำบูชาเจ้าที่เป็นความเชื่อของคนมอญ การแสดงรำมอญถือว่าเป็นการแสดงที่เป็นศิลปะชั้นสูงของชาวมอญซึ่งในบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงรำมอญนั้นจะ

เห็นได้ว่าเป็นเพลงต้นแบบที่นำมาประพันธ์เป็นเพลงบรรเลงเพื่อความสนุกสนานและเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมอีกด้วย

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่พบที่อำเภอปากเกร็ดพบว่าวงดนตรีประเภทปี่พาทย์มอญในปากเกร้ดนั้น เป็นวงดนตรีที่บรรเลง ทั้งงานมงคลและงานอวมงคลทั่วไป แต่ภายหลังมีการนำวงปี่พาทย์มอญไปบรรเลงในงานพระศพของสมเด็จพระเทพศิรินทรามาตย์ พระราชินีในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ซึ่งพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงดำริว่ามารดาของพระองค์นั้นเป็น เชื้อสายมอญโดยตรง จึงโปรดเกล้าให้นำวงปี่พาทย์มอญมาบรรเลง ด้วยเหตุนี้เองภายหลังจากงานพระศพดังกล่าวจึงได้กลายเป็นความเชื่อและยึดถือกันมาโดยตลอดว่าปี่พาทย์มอญนั้นใช้บรรเลงเฉพาะในงานศพเท่านั้น

จากหลักฐานที่ปรากฏในงานสมโภชเฉลิมฉลองวัดปรมัยยิกาวาส (สมัยรัชกาลที่ 5) มีข้าราชการ นักดนตรี และศิลปินในราชสำนักมาร่วมในงานเฉลิมเป็นจำนวนมาก ซึ่งแสดงว่าการรำมอญในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบรำมอญเกิดขึ้นแล้ว แต่วงปี่พาทย์มอญในสมัยนั้นก็ยังไม่มีใครบอกได้ว่าประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีชนิดใดบ้าง การบรรเลงปี่พาทย์มอญประกอบการรำมอญที่ชาวมอญแสดงถวายในงานของราชวงศ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากหลักฐานที่พบที่วัดปรมัยยิกาวาสที่มีการรำมอญในสมัยรัชกาลที่ 5 แล้วยังปรากฏการรำมอญทั้งที่เป็นการรำถวายเพื่อการบูชาและการรำถวายเพื่อเป็นการสักการะด้วย

ปีพ.ศ. 2489 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลฯ พร้อมด้วยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุยเดชฯ ในรัชกาลปัจจุบันเสด็จประพาสเยี่ยมทุกข์สุขราษฎรจังหวัดนนทบุรี ณ วัดปรมัยยิกาวาส ชาวมอญเกาะเกร็ดได้รำมอญถวาย เพื่อทรงทอดพระเนตรในศิลปะด้านนาฏศิลป์ใน วันที่8 พฤษภาคม พ.ศ.2489 แสดงถวายหน้าพระที่นั่งรัชกาลที่ 8 และรัชกาลที่ 9 ณ ลานวัดปรมัยยิกาวาส โดยได้มีการบันทึกภาพในพิพิธภัณฑ์ ร.5 วัดปรมัยยิกาวาสวรวิหารไว้เมื่อวันอาทิตย์ที่ 25 มกราคม 2435

สำหรับดนตรีปี่พาทย์มอญปากเกร็ดตามประวัติศาสตร์ที่ได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและจากการลงภาคสนามพบว่าปี่พาทย์มอญเริ่มเข้ามามีบทบาทและปรากฏให้เห็นว่ามีการบรรเลงในอำเภอปากเกร็ด คือ ในสมัยรัชการที่ 5 เมื่อครั้งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาให้ มีการปฏิสังขรณ์วัดปากอาวที่ หมู่ 7 ในเกาะเกร็ดซึ่งเป็นวัดอารามรามัญขึ้นเป็นพระอารามหลวงเพื่อ

ถวายเป็นพระราชกุศลสนองพระบาทเจ้าบรมอัยยิกาเธอกรมสมเด็จพระสุดารัตนราชประยูรผู้ทรงอภิบาลพระองค์หลังจากพระราชชนนีสิ้นพระชนม์ ในเกราะเกร็ด เมื่อพ.ศ. 2427 โดยให้มีการแสดงรำมอญถวายหน้าพระที่นั่งเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา 3 วัน หลังจากนั้นพระองค์ทรงโปรดเกล้าฯ ให้พระยาศรีสุนทรโวหารเจ้ากรมอาลักษณ์ จารึกเรื่องราวการจัดงานฉลองสมโภชลงบนแผ่นศิลาหน้าอุโบสถวัดปรมัยยิกาวาส

จากหลักฐานที่ปรากฏในงานสมโภชเฉลิมฉลองวัดปรมัยยิกาวาส (สมัยรัชการที่ 5) มีข้าราชการนักดนตรี และศิลปินในราชสำนักมาร่วมในงานฉลองเป็นจำนวนมาก ซึ่งแสดงว่าการรำมอญในสมัยรัชกาลที่ 5 มีการบรรเลงปี่พาทย์มอญเกิดขึ้นแล้วแต่ไม่มีใครบอกได้ว่าเป็นวงปี่พาทย์มอญของใครและมีเครื่องดนตรีชนิดใดบ้างไม่มีใครเขียนหลักฐานหรือภาพในแผ่นศิลาจารึกให้ปรากฏ จึงไม่สามารถบอกชื่อวงปี่พาทย์มอญในสมัยนั้นได้ วงปี่พาทย์มอญของปากเกร็ดพึ่งปรากฏให้เห็นแน่ชัดและมีหลักฐานอ้างอิงถึงวงปี่พาทย์มอญปากเกร็ดที่มีนักดนตรีที่ปรากฏชื่อและมีเจ้าของวงเป็นที่ยอมรับกันนั้น พบในสมัยรัชการที่ 6 คือ วงปี่พาทย์มอญของพระยาพิไชย บุรินทรา และได้มีการสืบทอดการบรรเลงของลูกวงพระยาพไชย บุรินทรา มาจนถึงปัจจุบัน

ชาวมอญได้รับการโปรดเกล้าฯ ให้เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในอำเภอปากเกร็ดถึง 2 ครั้ง ด้วยกันคือ ครั้งที่ 1 ในสมัยพระเจ้าตากสินมหาราช ในปี พ.ศ. 2317 และครั้งที่ 2 ในสมัยรัตนโกสินทร์ ปีพ.ศ. 2358 รัชพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ชาวมอญที่อพยพมาอยู่ในบริเวณอำเภอปากเกร็ดได้รับการจัดบริเวณให้อยู่ตั้งแต่ปากคลองบางตลาดฝั่งเหนือลำแม่น้ำเจ้าพระยาด้านตะวันออกและตะวันตกตำบลอ้อมเกร็ดเหนือคลองบางภูมิขึ้นไปรวมทั้งเกาะเกร็ด และตำบลบางตะไนย์ ชุมชนมอญปากเกร็ดจึงเป็นชุมชนมอญขนาดใหญ่และนับแต่นั้นมาอำเภอปากเกร็ดจึงเป็นแหล่งชุมชนชาวมอญที่มีการสืบสานวัฒนธรรมมอญและเป็นแหล่งรวมของนักดนตรีและนาฏศิลป์มอญตั้งแต่นั้นสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน ในหนังสือปี่พาทย์มอญ รำ พิศาล บุญผูก ได้เขียนถึงปี่พาทย์มอญรำนาฏกรรมล้ำค่าถิ่นนนท์ ได้กล่าวถึงประวัติศาสตร์ของปี่พาทย์มอญไว้ว่า สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ในปีพ.ศ. 2323 โปรดเกล้าให้ปี่พาทย์มอญ มอญรำ มโหรีมอญ (ทะแยมอญ) ร่วมประโคมและแสดงในพระราชพิธีอัญเชิญพระแก้วมรกตจากพระตำหนักบางธรณี เมืองนนทบุรี ไปประดิษฐานที่พระราชวังธนบุรี จากนั้นโปรดเกล้า

ฯ ให้วงปี่พาทย์มอญ มอญรำ มโหรีมอญ (ทะแยมอญ) และหุ่นมอญร่วมประโคมและแสดงในพระราชพิธีสมโภชพระแก้วมรกตที่กรุงธนบุรีเป็นเวลานานถึง 2 เดือน 12 วัน

ดนตรีมอญในอำเภอปากเกร็ดมีการบรรเลงมาตั้งแต่เมื่อใดไม่มีใครทราบแน่นอน แต่การสืบทอดการบรรเลงปี่พาทย์มอญของปากเกร็ดเริ่มเป็นที่รู้จักของนักดนตรีไทยต่อเมื่อพระยาพิไชยบุรินทรา ซึ่งเป็นนักดนตรีไทยและเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ทั้งวงปี่พาทย์ไทย และ วงปี่พาทย์มอญ ที่มีชื่อเสียงมากวงหนึ่งของจังหวัดนนทบุรี มีบ้านอยู่ที่ เกราะเกร็ด อำเภอปากเกร็ดได้มีการสืบทอดการบรรเลงทั้งวงดนตรีไทยและวงดนตรีปี่พาทย์มอญ ให้กับลูกศิษย์จนเป็นที่รู้จักกันในหมู่นักดนตรีไทยในจังหวัดนนทบุรีและจังหวัดใกล้เคียงว่าพระยาพิไชยเป็นครูดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงปี่พาทย์ไทยและดนตรีปี่พาทย์มอญจนได้รับการยกย่องจากครูดนตรีไทยในสมัยนั้น และเป็นหัวหน้าวงดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงที่สุดในอำเภอปากเกร็ด วงดนตรีของพระยาพิไชย บุรินทรา เป็นวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญวงแรกของปากเกร็ดที่มีลูกวงมีฝีมือในการบรรเลงทั้งปี่พาทย์ ไทย และ ปี่พาทย์มอญ ที่จัดอยู่ในระดับแนวหน้าเป็นที่ยอมรับของนักดนตรีไทยในขณะนั้นหลายคน แต่ละคนเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถในการแต่งเพลงมอญได้ไพเราะและเป็นที่ยอมรับของนักดนตรีในยุคนั้น เพลงมอญที่แต่งขึ้นโดยนักดนตรีจากปากเกร็ดจะพบว่าขึ้นชื่อเพลงด้วยคำว่า “พระยา” เสมอจากการสัมภาษณ์ นายสมพร รนขาว ได้ให้ข้อมูลว่าเมื่อสมัยที่ผมเป็นเด็กๆพ่อผมต่อเพลงมอญปากเกร็ดให้หลายเพลง เพลงต่างๆที่ต่อนั้นมักจะขึ้นชื่อเพลงว่าพระยาเสมอ เช่น พระลิงหาว พระยาท้ายน้ำ ผมถามพ่อว่าเพลงปากเกร้ดต่างจากเพลงที่อื่นๆอย่างไร พ่อบอกว่า แรกเลยคือชื่อเพลงที่มักขึ้นต้นว่า “พระยา” และอีกอย่างที่สำคัญคือเพลงปากเกร็ดจะมีการดำเนินทำนองที่เชื่อช้าอย่างกริยาของคนมอญ ไม่เกะกะและไม่โลดโผน ในบางครั้งจะเห็นการผสมผสานกันด้านเทคนิคการบรรเลงเนื่องจากครูเพลงของปากเกร็ดเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญด้านเพลงไทยมากเมื่อแต่งเพลงมอญก่จะโชว์ความสามารถด้านเพลงไทยใส่ไปในเพลงมอญด้วยเพื่อให้นักดนตรีด้วยกันได้เกรงขาในความสามารถของครูที่เป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญปากเกร็ด

อย่างท่านพระยาพิไชย บุรินทรา ก็นับว่าเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงด้านการบรรเลงเพลงไทยคนหนึ่งในปากเกร็ดจึงทำให้นักดนตรีไทยใยรุ่นนั้นมีความเกรงใจและไม่กล้าประชันกับท่าน

วงปี่พาทย์ของพระยาพิไชยหรือที่ชาวบ้านเรียกกันทั่วไปว่าปี่พาทย์เจ้าคุณพิไชยเป็นวงปี่พาทย์มอญที่มีชื่อเสียงมากวงหนึ่งในจังหวัดนนทบุรี พระยาพิไชย บุรินทราได้นำวงปี่พาทย์ไปร่วมประโคมสมโภชพระเจดีย์บรมบรรพต วัดสระเกศในพระราชพิธีบรรจุพระบรมสารีริกธาตุพระเจดีย์บรมบรรพต วัดสระเกศ เมื่อ พ.ศ. 2420 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้มีการประโคมปี่พาทย์วงพระยาพิไชยบุรินทราได้ร่วมประโคมในพระราชพิธีครั้งนี้ด้วยดังปรากฏในราชกิจจานุเบกษา เล่ม 4 นัมเบอร์ 301 วันอาทิตย์ เดือน 12 แรม 12 ค่ำ ปีฉลู พสก 1239 ดังนี้

“ณ วันพฤหัสสบดี เดือนอ้าย แรมสิบห้าค่ำ ปีฉลูนพศก ศักราช 1239...พระยาอภัยรณฤทธิ สั่งให้ตำรวจรองงานปลูกพลับพลายกสำหรับจะได้ประทับ ทรงทอดพระเนตรบรมบรรพต .....เจ้าพระยาศรีพิพัฒน์รัตนราชโกษา หาละครพระวรวงษ์เธอ พระองค์เจ้าสิงหนาทราชตุรงค์ฤทธิ์มาเล่น..... พิณพาทย์เจ้าพระยามหินศักดิ์ธำรงวง 1 พิณพาทย์เจ้าพระยาศรีพิพัฒน์วง 1 พิณพาทย์เจ้าพระยามหามนตรีศรีองครักษ์วง 1 พิณพาทย์เจ้าพระยาสีหราชรองเมืองวง 1 พิณพาทย์พระยาพไชยบุรินทราวง1พิณพาทย์เจ้าหมื่นสรรเพชรภักดีวง1 รวม 6 วง โปรดให้เจ้าพนักงานแจกเงินพิณพาทย์ของเจ้าพระยามหินศักดิ์ธำรง เจ้าพระยาศรีพิพัฒน์รัตนโกษา เจ้าพระยามหามนตรีศรีองครักษ์ พระยาอินทราบดีสีหราชรองเมือง พระยาพิไชยบุรินทราเจ้าหมื่นสรรเพชรภักดี ทรงพระกรุณาพระราชทานเงินตราพวกพิณพาทย์คนละสลึงทั่วทุกคน

ในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ พระเมรุมาศท้องสนามหลวง เมื่อพ.ศ. 2453 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้วงปี่พาทย์มอญจากอำเภอปากเกร็ดจังหวัดนนทบุรีไปประโคมในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพครั้งนี้ด้วยดังปรากฏในเอกสารรัชการที่ 6 ของกระทรวงนครบาล เล่ม 7 หมวดพระราชพิธีเรื่องขอเงินค่าพิณพาทย์มอญในคราวงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระเจ้าหลวง 24 เมษายน พ.ศ. 2454 -4 กรกฎาคม พ.ศ. 2462 ของสำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ น 173 เลขที่ 36 ดังนี้

ศาลว่าการนครบาล

วันที่ ๑๑ พฤษภาคม รัตนโกสินทรศก ๑๓๐

เรียนมายังพระยาอนุรักษ์ราชมณเฑียร ปลัดทูลฉลองกระทรวงวัง

ด้วยเมืองปทุมธานี และเมืองนนทบุรี มีบอกมาว่าตามหมายกระทรวงให้จัดพิณพาทย์มอญในงานพระบรมศพองสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวง ที่ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท และที่พระเมรุมาศ ณ ท้องสนามหลวงนั้น ได้ ทดรองเงินค่าพาหนะต่างๆคือ เมืองประทุมธานี สิ้นเงิน ๑๖๗ บาท๘๔ สตางค์ เมืองนนทบุรี ๑๔๖บาท รวม ๒ เมืองเป็นเงิน ๓๑๓ บาท ๘๔ สตางค์

สำหรับปี่พาทย์มอญจากเมืองนนทบุรีที่ได้ไปประโคมในพระราชพิธีครั้งนี้ เป็นปี่พาทย์มอญจากอำเภอปากเกร็ด ดังปรากฏตามเอกสารของจังหวัดนนทบุรีถึงเสนาบดีกระทรวงนครบาล ดังนี้

ศาลากลางจังหวัดนนทบุรี

แผนกมหาดไทย วันที่ ๑๖ สิงหาคม พุทธศักราช ๒๔๖๑

นครบาลจังหวัดนนทบุรี กราบเรียนมหาอำมาตย์เอกท่านเจ้าพระยายมราช ฯพณฯ เสนาบดีกระทรวงนครบาล ด้วยตามใบบกที่ ๑๖๓ / ๑๐๖๔ ลงวันที่ ๑๑ มิถุนายน พ.ศ. นี้ ขอได้โปรดเรียกเงินค่าพิณพาทย์ ๑๔๖ บาท จากหม่อมเจ้าขจรศุภสวัสดิ์ เพื่อได้จ่ายให้แก่พวกพิณพาทย์

บัดนี้นายอำเภอปากเกร็ดรายงานเตือนมาขอรับเงินรายนี้ จึงได้มีใบบอกกราบเรียนมา... จากหลักฐานดังกล่าวข้างต้นนี้แสดงว่าปี่พาทย์มอญจากอำเภอปากเกร็ดได้ไปร่วมประโคมในพระราชพิธีสำคัญ คือ พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระ ศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

นอกจากนั้นยังแสดงให้เห็นว่าปี่พาทย์มอญที่มีชื่อเสียงและมีอายุเก่าแก่ที่สุดในจังหวัดนนทบุรี น่าจะเป็นวงปี่พาทย์มอญที่อำเภอปากเกร็ด

วงปี่พาทย์มอญบ้านปากเกร็ดที่มีชื่อเสียงและเป็นแหล่งรวมของนักดนตรีปี่พาทย์มอญชั้นครูในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น คงมีแต่วงปี่พาทย์มอญของพระยาพิไชยบุรินทรา วงเดียวเท่านั้น

วงปี่พาทย์มอญพระยาพิชัยบุรินทราเป็นแหล่งรวมของบรรดานักดนตรีปี่พาทย์มอญชั้นครูมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วงปี่พาทย์มอญของท่านตั้งอยู่ที่ บ้านปากเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ซึ่งเป็นย่านชุมชนมอญแหล่งใหญ่และเป็นชุมชนที่มีครูปี่พาทย์มอญที่เชี่ยวชาญอยู่หลายคน นักดนตรีวงปี่พาทย์มอญพระยาพิไชยบุรินทรารุ่นแรกๆที่ทราบชื่อและมีฝีมือชั้นครู ได้แก่ ครูสืบ หะหวัง ครูจำปา กลิ่นชั้น รุ่นต่อๆมาได้แก่ ครูทรัพย์ หะหวัง แหยม รนขาว ครูเยื้อน ธรรมิกานนท์ ครูสุดใจ หะหวัง ครูถม ปี่เพราะ ครูแนมโฮ่เฉื่อย ครูเย็น แต๊ะอ้วน ครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ ครูสมบัติ จิตบรรเทา

ครู่ยี่สุ่น นมศาสตร์ ครูวงค์ เอี่ยมแทน ครูโหน่ง มีผูก หลวงปู่ต่วน ครูขำ (ไม่ทราบนามสกุล) ครูเนื่อง มีน้อย ครูแปลก คงปิ่น ครู ทรวง(ไม่ทราบนามสกุล) และครู เทียบ ศิริวรรณ เป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญที่มีการสืบทอดมาจากวงพระยาพิไชย บุรินทรา ส่วนด้านประวัติของพระยาพิไชยบุรินทรา และวงปี่พาทย์มอญของพระยาพิไชยบุรินทรา ส่วนอื่นๆที่เกี่ยวกับบทเพลงหรือการสืบทอดการบรรเลงของวงก็ไม่มีใครที่ให้รายละเอียดเกี่ยวกับประวัติส่วนตัวของท่านได้เลย นอกจากจะทราบเพียงแต่ว่า “พระยาพิชัย” เป็นผู้รวบรวมนักดนตรีในย่านปากเกร็ด และตั้งวงดนตรีขึ้นวงหนึ่งเป็นวงปี่พาทย์มอญที่มีชื่อเสียงมากและเป็นวงที่รวมบรรดานักดนตรีปี่พาทย์มอญชั้นครูที่มีชื่อเสียงด้านการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์มอญในสมัยนั้นไว้หลายคน

วงดนตรีของพระยาพิไชยบุรินทรา มีทั้งวงปี่พาทย์มอญและวงปี่พาทย์ไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งวงปี่พาทย์มอญของพระยาพิไชยบุรินทรา นั้น ได้ไปบรรเลงในงานของเจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่ในกรุงเทพฯบ่อยๆ เพราะท่านเป็นข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ มีเจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่รู้จักมาก เมื่อมีงานพระบรมศพหรือพระศพ หรืองานเมรุท้องสนามหลวง วงปี่พาทย์มอญของพระยาพิไชยบุรินทราต้องไปบรรเลงประโคมในงานดังกล่าว และครั้งสำคัญที่สุดคือการได้

ติดตามนักดนตรีปี่พาทย์มอญรุ่นผู้ใหญ่ที่ไปบรรเลงปี่พาทย์มอญประโคมในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วย

ภายหลังเมื่อพระยาพิไชยบุรินทราถึงแก่อสัญกรรมไม่มีญาติของท่านคนรับการสืบทอดด้านดนตรีไทยจากท่านอีก ครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ และครูแหยม รนขาว ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของพระยาพิไชยบุรินทรา ที่ได้รับการสืบทอดการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์มอญของพระยาพิชัย ได้ซื้อเครื่องดนตรีไทย และเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญของพระยาพิไชยบุรินทรา จากครอบครัวของพระยาพิชัยบุรินทราไว้และตั้งวงดนตรีไทยขึ้นที่เกาะเกร็ดนับแต่นั้นมา ในระยะแรก ลูกวงของพระยาพิไชยบุรินทราได้แยกกันไปตั้งวงปี่พาทย์ใหม่อีกหลายวง เช่น วงศิลปดุริยางค์ ของครูบุญทิว วง ครูแหยม (วงครูสมจิตร รนขาว) วงครูสุดใจ (วงสุดใจศิลป์) วงครูแนม โห้เฉื่อย วงครูแปลก คงปิ่น วงครูยี่สุ่น นมศาสตร์ วงครูถม ปี่เพราะ

รุ่นหลังจากนั้นได้แก่ วงสิทธิสิงห์การบรรเลง วงดุริยางค์เฟื่องฟู วงปู่หนอน ซึ่งปี่พาทย์มอญในรุ่นหลังๆนี้ได้รับการสืบทอดการบรรเลงปี่พาทย์มอญจากครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ เกือบทั้งหมดบุคคลสำคัญทางปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ดอีกท่านหนึ่ง คือครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ ครูดนตรีปี่พาทย์มอญที่สร้างสรรค์งานดนตรีปี่พาทย์มอญปากเกร็ด และสร้างนักดนตรีปี่พาทย์มอญไว้มากมายต่อจากพระยาพิไชยท่านได้รวมนักดนตรีในรุ่นราวคราวเดียวกับท่านไว้ในวงของท่านและได้สืบทอดการบรรเลงให้กับลูกวงและส่งเสริมให้ลูกวงทุกคนได้มีวงดนตรีเป็นของตนเอง

ครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ เป็นครูปี่พาทย์มอญในวงพระยาพิไชย บุรินทราเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญเพลงมอญ เป็นศิษย์ของครูสืบ หะหวังและครูจำปา กลิ่นชั้น มีความรอบรู้ด้านดนตรีไทยและดนตรีปี่พาทย์มอญเป็นอย่างดี มีความชำนาญเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีทุกชนิกดพร้อมทั้งสามารถเรียนรู้เรื่องโน้ตไทยและโน้ตสากลได้เป็นอย่างดี เป็นผู้เชี่ยวชาญเรื่องดนตรีปี่พาทย์มอญที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งในอำเภอปากเกร็ด ครูบุญทิวต่อเพลงมอญจากท่านพระยาพิไชย บุรินทรา ครูสืบ หะหวัง และครูจำปา กลิ่นชั้นไว้มากมาย นอกจากนั้นยังได้เพลงมอญจากนักดนตรีมอญในจังหวัดปทุมอีก ทำให้เป็นผู้มีความรู้ความสามารถเรื่องเพลงมอญในยุคนั้น ครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ ท่านยังเป็นผู้ที่มีความสามารถด้านการแต่งเพลงมอญและเป็นนักดนตรีไทยที่เฉลียวฉลาดจำเพลงเก่งและมีความเป็นเลิศในเรื่องของการแต่งเพลงมอญ เป็นที่นับถือและ

เคารพรักของนักดนตรีไทยในอำเภอปากเกร็ดทุกคน เป็นคนใจดีและเป็นศิลปินดนตรีที่มีความสามารถและเป็นผู้ให้กับลูกศิษย์ทุกคน ครูบุญทิวได้สืบทอดเพลงมอญไว้ให้กับลูกศิษย์ลูกหามากมายหลายคน วงดนตรีปี่พาทย์มอญที่เกิดขึ้นในยุคหลังในอำเภอปากเกร็ดส่วนใหญ่แล้วจะเป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญที่ได้รับการสืบทอดการบรรเลงมาจาก วงครูบุญทิว ศิลปดุริยางค์

แม้เมื่อท่านเสียชีวิตท่านก็ถ่ายทอดความเป็นนักดนตรีมอญและถ่ายทอดเพลงมอญให้ลูกศิษย์ทุกคนไว้ซึ่งวงปี่พาทย์มอญที่เป็นลูกศิษย์ของครูบุญทิวหลายวงที่ยังทำอาชีพรับจ้างรับงานแสดงปี่พาทย์มอญอยู่ก็ยังคงใช้เพลงมอญที่ครูบุญทิว ศิลปะดุริยงค์ บรรเลงอยู่ซึ่งทุกวงก็ให้ข้อมูลเหมือนกันว่าเพื่อเป็นการรักษาเพลงมอญของครูปี่พาทย์มอญปากเกร็ดไว้ วงปี่พาทย์มอญที่เป็นศิษย์ครูบุญทิว ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงมอญจากท่านไว้มากและยังยึดอาชีพนักดนตรีปี่พาทย์มอญอยู่ถึงปัจจุบัน ได้แก่ วงปี่พาทย์มอญ สุดใจศิลป์ อยู่ที่ หมู่ 1 ตำบลบางตะไนย์ อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี วงปี่พาทย์ ครูสมจิตร รนขาว อยู่ที่ ตำบล เกาะเกร็ด อำเภอเกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี พิศาล บุญผูก (สัมภาษณ์ 20 พฤษภาคม 2560)

ในยุคที่ปี่พาทย์มอญเป็นที่นิยมแพร่หลายไปทั่วในประเทศไทย และเป็นอาชีพที่สามารถสร้างฐานะให้กับนักดนตรีไทยในยุคนั้น มีวงปี่พาทย์มอญเกิดขึ้นในอำเภอปากเกร็ดหลายวง เช่น วงครูแนม โห้เฉื่อย วงครูสมจิตร รนขาว วงครูแปลก คงปิ่น วงสุดใจศิลป์ (ครูสุดใจ หะหวัง) วงเจิมศิลป์ บ้านกรอบทอง วงครูจำนง ยังประภา วงสิทธิสิงห์การบรรเลง วงครูทม วัดเกาะ วงครูถม ปี่เพราะ และเมื่อถึงยุคที่ดนตรีไทยซบเซาไม่มีผู้ติดต่อหางานไปบรรเลงอย่างเดิมวงดนตรีปี่พาทย์มอญหลายวงก็ยุบตัวลง นักดนตรีปี่พาทย์มอญต่างก็หางานที่เป็นงานประจำมากขึ้นทำให้นักดนตรีปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ดลดน้อยลงบางวงต้องอาศัยนักดนตรีปี่พาทย์มอญจากวงอื่นๆมาบรรเลง หัวหน้าวงหลายวงต่างขายเครื่องดนตรีทำให้วงปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ดเหลืออยู่ไม่กี่วง วงปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ดที่ยังรับงานการแสดงดนตรีปี่พาทย์มอญอยู่ ได้แก่ 1. วงครูแนม โห้เฉื่อย ยังรับงานการแสดงอยู่ 2. วงครูสมจิตร รนขาว ยังรับงานการแสดงอยู่ 3. วงสุดใจศิลป์ (ครูสุดใจ หะหวัง) ยังรับงานการแสดงอยู่ 4. วงสิทธิสิงห์การบรรเลง ยังรับงานแสดงอยู่

เนื่องจากปัจจุบันความนิยมในการนำวงดนตรีไทยและวงดนตรีปี่พาทย์มอญ ไปแสดงมีน้อยลงและนักดนตรีปี่พาทย์มอญก็ไปทำงานที่เป็นงานประจำตามโรงงานหรือไปรับราชการตามองค์กรต่างๆกันมากกว่าที่จะเป็นนักดนตรีไทยอาชีพเหมือนอย่างในอดีต

ประวัติเพลงมอญปากเกร็ด

ด้านประวัติเพลงมอญปากเกร็ดผู้เชี่ยวชาญและผู้รู้ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีปี่พาทย์มอญปากเกร็ดหลายท่านให้ข้อมูลที่คล้ายคลึงกันว่าวงปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ดมาจากนักดนตรีที่แยกย้ายวงมาจากวงท่านพระยาพิไชย บุรินทรา เป็นส่วนใหญ่หรือไม่ก็สืบทอดการบรรเลงมาจากลูกวงของพระยาพิไชย บุรินทรา แล้วมาแตกแขนงเป็นวงปี่พาทย์มอญของปากเกร็ดในปัจจุบัน

ร้อยตำรวจโท ทะนง ธรรมิกานนท์ เป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญที่ถือว่าเก่าแก่ที่สุดในเกราะเกร็ดในปัจจุบัน ท่านเป็นคนเล่นเครื่องดนตรีปี่มอญ ของวงปี่พาทย์มอญครูสมจิตร รนขาว เป็นนักดนตรีในวงตำรวจดุริยางค์ ท่านเล่าให้ฟังถึงการเป่าปี่มอญของนักดนตรีปี่พาทย์มอญโดยทั่วไปว่า การเป่าปี่มอญในทำนองเพลงมอญนั้น จะบรรเลงช้าๆ และใช้วิธีการบรรเลงที่ตรงไปตรงมาถ้าเป็นการเป่าปี่ก็จะเกาะทำนองลูกฆ้องไปเรื่อยๆและมีโหนมีเอื้อนตามลูกฆ้องบ้าง ไม่บรรเลงเป็นทำนองปี่เสียที่เดียวและก็ไม่เป่าแบบโหยหวนไปจนไม่รู้ทำนองเพลงอย่างปัจจุบัน ซึ่งการบรรเลงเพลงมอญจะต้องให้ความอ่อนโยนในทำนองเพลงไว้มากๆ ตามอากับกิริยาของชาวมอญจะเห็นว่าคนมอญพูดไพเราะน่าฟังอ่อนโยน สำเนียงต่ำๆ ไม่กะโชกโฮกฮาก เป็นคนเชื่องช้าทำอะไรก็เรียบร้อย เพลงมอญจึงอ่อนหวานเชื่องช้าและดำเนินทำนองไปตามเพลงเก็บบ้างเล็กน้อยแต่ส่วนมากจะเกาะตามทำนองลูกฆ้องมอญไปเรื่อยๆ ทำนองเพลงของปี่มอญจะต้องบรรเลงเสียงตรงๆและโหนเสียงในบางครั้ง ซึ่งเป็นลักษณะของทำนองปี่มอญในสมัยก่อนนั้นแต่ปัจจุบันการเป่าปี่มอญ คนเป่าก็โหนเสียงไปจนบางครั้งขาดความไพเราะและขาดสำเนียงที่เป็นสำเนียงมอญไปจากเดิม แม้แต่เพลงเร็วถ้าบรรเลงตาม ลักษณะของเพลงมอญจริงๆยังไพเราะอ่อนหวานน่าฟังเลย ในด้านประวัติของเพลงมอญปากเกร็ดเพลงมอญปากเกร็ด ร้อยตำรวจโท ทะนง ธรรมิกานนท์ กล่าวว่า เท่าที่ได้รู้จากคำบอกเล่าของ ครูเยื้อน ธรรมิกานนท์ (พ่อของ ร้อยตำรวจโท ทะนง ธรรมิกานนท์) นักดนตรีปีพาทย์มอญวงพระยาพิไชย บอกว่าประวัติความเป็นมาของเพลง เพลง พระยาลิงหาว เพลงฉิ่งใหญ่ มีมาแต่รุ่นพระยาพิไชย บุรินทรา แต่ไม่รู้ว่าใครเป็นคนแต่งนะ ส่วนเพลงมอญสำออย ครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ เป็นผู้ประพันธ์ไว้ ครูบุญทิวเป็นครูที่มีความจำดีและ

เฉลียวฉลาดทั้งด้านการจดจำเพลงและการเรียนรู้ด้านการประพันธ์ ครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ แต่งเพลงมอญไว้เยอะ แต่ตั้งชื่อเป็นภาษามอญ นักดนตรีในสมัยนั้นไม่ค่อยจำชื่อเพลงเพราะส่วนมากก็ต่อเพลงแล้วก็ใช้บรรเลงเลย ได้แต่จำทำนองเพลงเวลาบรรเลงก็ดูว่า คนฆ้องขึ้นเพลงทำอย่างไร เมื่อคนฆ้องขึ้นเพลงคนอื่นๆก็จะรู้ทันทีว่าทำนองเพลงที่บรรเลงต่อไปเป็นอย่างไร แล้วก็บรรเลงทำนองที่เพลงมอญนั้นๆต่อไปจนจบเพลง นี่เป็นลักษณะของนักดนตรีปี่พาย์มอญรุ่นเก่าๆที่นับว่ามีความจำเป็นเลิศและเป็นคนมีภูมิปัญญาทางการบรรเลงจริงๆ ครูที่ต่อเพลงให้ไม่ค่อยบอกชื่อเพลง เวลาแต่งเพลงเสร็จก็จะต่อเพลงให้กับลูกวงไว้บรรเลงในงานมีเพลงมากมายแต่ลูกวงไม่รู้จักชื่อ พอจะเล่นเพลงก็จะรอคนฆ้องมอญวงใหญ่ขึ้นเพลงมาก่อน ลูกวงก็จะรู้ว่าเล่นเพลงไหนแล้วก็บรรเลงตามกัน แต่มีหลายเพลงที่ลูกวงรู้จักชื่อ เช่น เพลง มอญสำออย เพลงฉิ่งใหญ่ เพลงพระยาลิงหาว เพลง มยุรารำแพน (ปัจจุบันไม่มีใครเล่นได้แล้ว) หยักเหรี้ยกปล้อย (แปลว่า ศาตราวุธ) ป้านมั่ว ซึ่งปัจจุบันเพลงเหล่านี้ไม่มีแล้วไม่มีใครสืบทอดมาจากครู เพราะครูในสมัยนั้นหวงเพลงกลัวว่านักดนตรีวงอื่นๆจะได้เพลงไปบรรเลงในวงของเขาจึงไม่มีการต่อให้คนนอกวงเมื่อคนในวงเสียชีวิตไปหมดเพลงก็เลยหายไปด้วย นอกนั้นจำไม่ได้ว่าชื่ออะไรแต่ส่วนใหญ่เป็นภาษามอญเสียมากกว่าเราก็ไม่ค่อยจำชื่อ

ในเรื่องของชื่อเพลงมอญปากเกร็ดนี้ บัณฑิต เพียรดี นักดนตรีปีพาทย์มอญศิษย์ครูเงินฆ้องเสนาะ ในวงสุดใจศิลป์ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ซึ่งสอดคล้องกับ ร้อยตำรวจโท ทะนง ธรรมิกานนท์ ว่าเพลงมอญปากเกร็ดจริงๆมีหลายเพลงแต่ด้วยเวลาบรรเลงไม่ค่อยได้เรียกชื่อเพลงเพราะชื่อเป็นภาษามอญตอนนั้นไม่ค่อยจำชื่อเพลงได้แต่ต่อกันไว้แล้วก็บรรเลงเวลาที่ไปเล่นตามงานพอฆ้องมอญขึ้นเราก็จะรู้กันว่าตีเพลงอะไรโดยไม่ได้เรียกชื่อเพลงจึงทำให้ไม่รู้จักชื่อเพลง พอนานๆเข้าเราเห็นว่าเพลงมอญใหม่ๆเยอะและก็มีชื่อเรียกด้วยเลยไม่บรรเลงเพลงมอญเก่าๆของปากเกร็ดเพลงไหนมีชื่อให้จดจำก็ยังเล่นกันอยู่เพราะ ยังพอมีชื่อให้จดจำ เพลงที่จำได้ว่าชื่อเพลงอะไรก็เพราะพวก มู้หลอง มู้แหล่ม (หมายถึงนักดนตรีปีพาทย์มอญที่เป็นลูกศิษย์ครูบุญทิว ซึ่งแยกวงมาอยู่กับวงสุดใจศิลป์) เล่าให้ฟังว่าเพลงนี้ชื่ออะไร เช่น เพลงพญาลิงหาว มอญสำออย ฉิ่งใหญ่ ก็ จำได้แค่ 3 เพลงนี้เท่านั้น เพลงอื่นๆก็จำชื่อไม่ได้เมื่อจำชื่อไม่ได้ก็ไม่เล่นเพราะเวลาจะเล่นเพลงมอญเราก็ต้องถามกันว่าจะตีเพลงอะไร การไม่มีชื่อให้เรียกก็เลยไม่อยากเล่น ส่วนใหญ่แล้วเพลงมอญของปากเกร็ดจากคำบอกเล่าของคู่รุ่นเก่า ๆ เล่าให้ฟังบอกว่าถ้าเพลงปากเกร็ด มีชื่อเรียกนำหน้า

ว่า พญา เช่น พญาลิงหาว พญาแปร แต่ก็จำไม่ค่อยได้เพราะส่วนใหญ่เป็นภาษามอญ พอจำชื่อเพลงไม่ได้เลยทำให้ต่อมาหลังๆนี้ก็ไม่มีใครต่อเพลงมอญของปากเกร็ดไว้ เพราะไม่มีชื่อแต่เพลงที่อื่นอย่างปทุมธานีเขามีชื่อเรียกเลยยังมีคนต่อเพลงมอญของปทุมธานีไว้มากกว่าของปากเกร็ด และที่ปากเกร็ดเพลงมอญเขาเรียกชื่อยากส่วนใหญ่เป็นชื่อภาษามอญเสียหมดจำชื่อยาก

วรยศ สุขสายชล ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงมอญไว้ว่า ครูเคยเป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญวงของพ่อตั้งแต่ยังเด็กๆ (หมายถึง ครูเขียน สุขสายชล) แต่ครูไม่ค่อยเอาเรื่องเอาราวเรื่องวงปี่พาทย์เพราะครูชอบเครื่องสายไทย ครูเขียนมีวงปี่พาทย์มอญที่มีสำเนียงมอญจริงๆเพราะวงปี่พาทย์มอญของครูเขียนเทียบเสียงจากเครื่องดนตรีมอญของพวกปทุมธานีที่เป็นปี่พาทย์มอญของดั้งเดิมครูบอกว่าปี่พาทย์มอญของครูเขียนนั้นเสียงไม่เหมือนปัจจุบันเสียงจะต่ำกว่าปี่พาทย์มอญสมัยนี้ ครูเล่าให้ฟังว่าปี่พาทย์มอญปากเกร็ดเขาจะบรรเลงไม่เหมือนกลับของปทุมธานีมือเขาจะแปลกว่าปทุมธานี มือฆ้องทางปากเกร็ดจริงๆง่ายกว่ามือฆ้องมอญของเพลงมอญปทุมธานี พี่ชายครูเคยคุยกันในวงปี่พาทย์แต่ครูเป็นแค่คนตีฉิ่งฉาบเพราะยังเด็กรุ่นๆเลยไม่ได้ใส่ใจจะถามว่าแปลกอย่างไรแค่รู้ว่าไม่เหมือนกับทางปทุมธานี ทางปากเกร็ดมือฆ้องมอญจะมีการบรรเลงที่เรียกว่าลูกเฉพาะของฆ้องมอญไม่มาก ทั้งนี้ผมคิดว่า อาจเป็นเพราะผู้แต่งเพลงมอญปากเกร็ดเป็นคนปี่พาทย์ไทยมาก่อน ก็ได้จึงแต่งเพลงมอญที่ใช้การบรรเลงแบบมือฆ้องไทยผสมผสานกันกับมือฆ้องมอญ

วิเชียร หะหวัง เจ้าของวงปี่พาทย์มอญ คณะสุดใจศิลป์ที่ได้รับการสืบทอดการบรรเลงเพลงมอญมาจากพ่อ คือ นายสุดใจ หะหวังให้สัมภาษณ์ว่าเพลงมอญสมัยนี้การบรรเลงไม่ค่อยเป็นสำเนียงเพลงมอญเสียงที่บรรเลงกันฟังเป็นไทยไปหมดเพราะคนบรรเลงเพลงมอญในปัจจุบันตีลูกฆ้องมอญเป็นมือฆ้องไทย มือฆ้องมอญจริงๆตีง่ายๆแต่มีมือที่เป็นเฉพาะของเขา ตีลูกต่ำจึงจะถูกต้องนักดนตรีปี่พาทย์มอญรุ่นใหม่ไม่ชอบทำอะไรยากๆเอาสะดวกสบาย จึงไม่ตีลูกหลุม ลูกฆ้องมอญเสียงต่ำจะบอกสำเนียงมอญได้ดีแต่ปัจจุบันนักดนตรีสมัยใหม่จะ ใช้แต่ลูกบนเพราะตีสบาย ทำให้ไม่ค่อยได้ความเป็นมือฆ้องมอญ เพลงมอญเลยขาดความไพเราะ ขาดความเป็นอัตลักษณ์ทางสำเนียงและความเป็นดนตรีมอญที่แท้จริง เพลงมอญที่ครูทิวหรือครูทรัพย์ ปู่สืบ ครูจำปา แต่งจะใช้ความเป็นตัวเองใส่ไว้เยอะ ลูกฆ้องบางลูกจึงเป็นรูปแบบของครูทิวและครูทรัพย์คือใช้ลูกต่ำ ก็จริงแต่จะใช้เสียงคู่ 4 คู่ 5 มากกว่าการใช้ลูกหลุมและเสียงคู่ถ่าง ไม่เหมือนนักดนตรี

มอญที่มาจากเมืองมอญอย่างปทุมธานี การเหวี่ยงๆมือ ถ่างมือ ครูทิวจะไม่ค่อยใช้เพราะครูเคยอกว่าเพลงมอญไม่จำเป็นต้องทำใช้ลูกฆ้องที่ยากมากอาจเป็นเพราะครูสอนดนตรีไทยด้วยเวลาแต่งเพลงมอญก็จะไม่ใส่มือยากมากให้ตีแบบคนมอญ ช้าๆ เนิบๆ เหวี่ยงๆ มือบ้าง แต่ไม่โดดไปโดดมา ครูบอกว่าการโดดไปโดดมาจะเป็นพม่าไปเสียมากกว่า สังเกตเพลงมอญที่เหลืออยู่ สามเพลงจะไม่ได้มีมือที่ยากมากนัก เมื่อก่อนตอนเรียนปี่พาทย์มอญกับน้าๆจะไม่ประคบมือเวลาบรรเลงเพราะน้าบอกว่าคนมอญจะไม่ประคบมือตีตามสบายแต่ไม่โฉ่งฉ่าง จะเห็นได้จากเพลงพระยาลิงหาว หรือเพลงมอญสำออย มือไม่ยากแต่ออกสำเนียงมอญชัดเจน ถ้าคนตีตามแบบของพวกปากเกร็ด คนปี่พาทย์มอญปากเกร็ดแต่เดิมเขามีแบบอย่างการบรรเลงของเขานะ แต่ถ้าถามว่าตอนนี้ยังมีรูปแบบเดิมอยู่อีกไหม ไม่มีแล้วส่วนใหญ่มือก็จะเป็นรูปแบบเดียวกันหมดนะคือแบบการบรรเลงเช่นเดียวกับปทุมธานีเพราะปัจจุบันนักดนตรีปี่พาทย์มอญก็ไปหากินร่วมกันหมดคนวงนี้ไปวงนั้นคนวงนั้มาวงนี้ เลยมีการผสมผสานกันไปหมดเกิดจากการถ่ายทอดการบรรเลงซึ่งกันเลยไม่ค่อยมีความแตกต่างกันมาก ยังมี นายบัณฑิต เพียรดี ที่พอจะจำเพลงปากเกร็ด ที่ลุงเงิน ฆ้องเสนาะ (ครูเงิน ฆ้องเสนาะ) ต่อไว้ให้เป็นเอกลักษณ์ของปากเกร็ดเพราะในสมัยนั้นลุงเงินต่อเพลงมอญปากเกร็ดจากลูกศิษย์ครูทิว เช่นจาก น้าฉลอง น้าแฉล้ม น้าสมปอง น้าแป๊ด น้าเฉลิม น้าโรจน์ พวกนี้เป็นลูกศิษย์ครูทิวทั้งนั้น สมัยก่อนจะต่อเพลงกันทุกวันถ้าไม่มีงานตอนเย็นๆจะได้ยินพวกน้าๆเขาต่อเพลงมอญกันตั้งแต่ หกโมงเย็น เลิกก็ดึก ครูเงินต่อเพลงมอญปทุมให้พวกน้าๆไว้เยอะและก็ต่อเพลงมอญปากเกร็ด จากพวกลูกวงของสุดใจศิลป์ไว้เยอะเช่นกัน เมื่อลุงเงินแต่งงานกับแม่ (หมายถึงนางลมูล หะหวัง เจ้าของวงสุดใจศิลป์) ก็จะนำเอาเพลงมอญของปทุมธานีมาต่อให้กับวงสุดใจศิลป์ทำให้ที่วงสุดใจศิลป์มีเพลงมอญทั้งของปากเกร็ดและของปทุมธานี เมื่อก่อนปี่พาทย์มอญและปี่พาทย์ไทยแข่งขันกันมากกว่าปัจจุบันใครอยู่วงไหนก็บรรเลงวงนั้นจะไม่ไปบรรเลงวงอื่นๆเหมือนสมัยนี้ ที่เราช่วยเหลือกันใครไม่มีงานก็จะไปงานกับวงอื่น การแข่งขันกันของวงปี่พาทย์มอญทำให้นักดนตรีในสมัยก่อนๆจึงจำเป็นต้องแต่งเพลงกันขึ้นมาเองเพื่อเก็บไว้บรรเลงแข่งกับวงอื่น และมีเพลงไว้ใช้บรรเลงถ้าไม่แต่งเพลงขึ้นก็จะไม่มีเพลงไปบรรเลงแข่งกับวงอื่น นี่เป็นอีกเหตุผลหนึ่งในการแต่งเพลงของนักดนตรีปี่พาทย์มอญในสมัยก่อนนั้น เพลงมอญปากเกร็ดในปัจจุบันไม่ค่อยมีใครบรรเลงกันแล้วเพราะส่วนใหญ่ก็จะบรรเลงกันแต่เพลงใหม่ๆที่มีการประกอบการขับร้อง จึงทำให้เพลงมอญปากเกร็ดหายไปจากวงการดนตรีปี่พาทย์มอญ ครูที่

แต่งเพลงมอญทั้งสามเพลงที่เหลืออยู่นั้น ลุงเงินเคยเล่าให้ฟังว่าเพลงมอญสำออยเป็นเพลงของครูทิว ส่วนเพลงพระยาลิงหาว กับเพลงฉิ่งใหญ่นั้นเป็นเพลงเก่าไม่รู้ว่าใครเป็นผู้แต่งมีมาตั้งแต่รุ่นปู่สืบแล้วน่าจะเป็นพวกปู่สืบกับนักดนตรีรุ่นนั้นเพราะว่าปู่สืบ และนักดนตรีรุ่นเก่าๆก็เป็นนักแต่งเพลงมอญเหมือนกัน และส่วนใหญ่วงปี่พาทย์มอญในปัจจุบันก็ชอบบรรเลงเพลงไทยกันจึงทำให้มือไม้ในการบรรเลงฆ้องมอญผสมผสานกันไปหมดแล้ว

แฉล้ม เฟื่องฟู หัวหน้าวงดุริยางค์เฟื่องฟู ผู้สืบทอดการบรรเลงและแยกวงมาจากวงครูแนมให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของวงและเพลงมอญของปากเกร็ดว่า วงดุริยางค์เฟื่องฟู เริ่มต้นจากครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ ได้ต่อเพลงให้ลูกชาย ชื่อ แดง เมื่อแดงได้ฝากตัวเป็นศิษย์ครูบุญทิว ก็ได้ไปเรียนเพลงมอญกับครูบุญทิว ชื่อวงดุริยางค์เฟื่องฟู นั้นได้มากจากชื่อเดิมของวงครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ ซึ่งชื่อเดิมของวงครูบุญทิวคือวงศิลปะดุริยางค์และครูบุญทิวได้มอบคำว่าดุริยางค์ให้จึงได้นำเอาชื่อดุริยางค์มาผสมกับนามสกุลคือเฟื่องฟู จึงชื่อวงว่า ดุริยางค์เฟื่องฟู นายแดงเป็นศิษย์ครูบุญทิวรุ่นหลังๆเมื่อต่อเพลงได้หลายเพลงพอจะสามารถตั้งวงปี่พาทย์ได้ก็เลยคิดสร้างวงดนตรีไทยขึ้นในระยะแรก ๆ ก็เป็นวงปี่พาทย์ไทย พอเห็นว่าวงปี่พาทย์มอญได้รับความนิยมมาก จึงได้คิดสร้างวงปี่พาทย์มอญขึ้นมาวงดุริยางค์เฟื่องฟูต่อเพลงมอญจากครูบุญทิวเพราะลูกชายผมที่ชื่อแดงเรียนที่โรงเรียนปากเกร็ดในตอนนั้นครูบุญทิวสอนดนตรีอยู่ที่โรงเรียนปากเกร็ดจึงได้มีโอกาสต่อเพลงมอญจากครูบุญทิวซึ่งเพลงมอญทั้ง 3 เพลงคือเพลงมอญสำออย พระยาลิงหาว และเพลงฉิ่งใหญ่ นั้นก็ต่อไว้เหมือนกันแต่มาระยะหลังๆนี้ไม่ค่อยได้บรรเลงเพราะไม่ค่อยมีงานและเด็กรุ่นใหม่ก็ไม่ต่อเพลงกันจึงทำให้ลืมเพลงทั้ง 3 เพลงไปครูบุญทิวได้ต่อเพลงให้มากมายแต่จำชื่อไม่ค่อยได้เพราะส่วนใหญ่ชื่อเป็นภาษามอญจำกันไม่ค่อยได้

ปัจจุบัน ประวัติเพลงมอญทั้ง 3 เพลง นั้น พอจะรู้อยู่เพลงเดียวคือเพลงมอญสำออยน่าจะเป็นครูบุญทิวแต่งเพราะเป็นเพลงที่ลูกชายได้ต่อเพลงมอญสำออยมาจากครูบุญทิวเวลาที่ลูกชายตีเพลงนี้ก็จะถามลูกว่าชื่อเพลงอะไรลูก ก็ตอบว่าชื่อเพลงมอญสำออย ครูบุญทิวแต่งไว้ส่วนเพลงอื่นๆไม่รู้ว่ามีประวัติความเป็นมาอย่างไรเพราะลูกชายไม่ได้บอกให้ฟัง เพลงมอญที่ครูบุญทิวแต่งมีเยอะมากแต่ตอนหลังไม่ค่อยมีใครบรรเลงเลยหายไปหมด

สมโภช ขำเจริญ นายสมโภช ขำเจริญ หรือ ปู่หนอน หัวหน้าวงปู่หนอนเป็นผู้ที่สืบทอดการบรรเลงปี่พาทย์มอญมาจากครูสิงห์ วงวัดตำหนักเหนือ ครูสิงห์เป็นครูที่สืบทอดการบรรเลงมา

จากนักดนตรีปี่พาทย์มอญที่มีชื่อเสียงของปากเกร็ด ชื่อ ครูสมบัติ จิตบรรเทา ซึ่งครูสมบัติ จิตบรรเทา เป็นนักแต่งเพลงมอญที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งของปากเกร็ดและเป็นศิษย์ของพระยาพิไชย บุรินทรา ปู่หนอนได้เริ่มต่อเพลงมอญจากครู สมบัติ จิตบรรเทา เป็นเพลงมอญปากเกร็ดที่ครูสมบัตรแต่งขึ้นเองบ้างและจากเพลงของคนอื่นบ้าง แต่ไม่รู้ว่าชื่อเพลงอะไรบ้างเพราะเวลาต่อเพลงครูสมบัตรบอกชื่อเป็นภาษามอญ แต่ได้ต่อเพลง 3 เพลง ได้แก่ พญาลิงหาว ฉิ่งใหญ่ และ มอญสำออย จากครูสมบัติมาด้วย ครูหนอน เล่าว่าเพลงพระยาลิงหาวนี้ทางเกราะเกร็ดเรียกเพลงนี้ว่าพระยาลิงขาว เป็นเพลงเก่าแก่มีมาแต่เมื่อไรไม่แน่ใจ เพราะครูที่ต่อให้ก็ไม่ได้เล่าให้ฟังว่าใครเป็นผู้แต่ง ครูสมบัติเองก็ได้แต่ต่อเพลงไม่ได้บอกว่าเป็นเพลงของใคร จะบอกว่าครูแต่งก็ไม่น่าจะใช่เพราะถ้าครูแต่งครูต้องบอกว่าเป็นเพลงของครู ส่วนเพลงฉิ่งใหญ่ ก็น่าจะเป็นเพลงที่อยู่ในสมัยเดียวกันกับเพลงพระยาลิงหาว เพราะมีมาไล่เลี่ยกัน ส่วนเพลงมอญสำออยนั้นใครๆก็รู้ว่าเป็นเพลงของครูทิว (ครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์) ท่านชอบแต่งเพลงมอญแต่งแล้วก็ต่อให้กับลูกศิษย์ไว้บรรเลงในวง ปัจจุบันเพลงมอญสำออยก็ไม่ค่อยได้นำมาบรรเลงแล้วยังมีบรรเลงอยู่บ้างก็วงสุดใจศิลป์ วงเกราะเกร็ด หมายถึงวงครู สมจิตร รนขาว เนื่องจากปัจจุบันเพลงมอญมีเยอะมีคนแต่งใหม่กันมากแพลงประทุมก็เป็นต้นแบบที่นักดนตรีปี่พาทย์มอญนำมาบรรเลง และก็ปี่พาทย์มอญปัจจุบันนิยมบรรเลงเพลงไทยกันมากเพลงมอญของปากเกร็ดจึงสูญหายไป ทำให้คนไม่รู้จักเพลงของปากเกร็ดเหมือนแต่ก่อนโน้น

ครูสุวรรณ ศาสนนันท์ (สัมภาษณ์ 12 กันยายน 2560) นักดนตรีในวงปี่พาทย์มอญศิษย์ธิศิลป์การบรรเลง ครูสุวรรณได้เล่าถึงประวัติของตนเองว่า ได้เรียนดนตรีปี่พาทย์จากครูสิงห์ที่วัดตำหนักเหนือเป็นหัวหน้าวง ครูสิงห์วัดตำหนักเหนือ แต่ในปัจจุบันเปลี่ยนชื่อวงใหม่เป็นวงศิษย์ธิศิลป์ เนื่องจากครูเป็นญาติของครูสิงห์โดยเป็นศิษย์รุ่นแรกๆ ของครูสิง ร่วมกับ ปู่หนอน และครูมานิต โดยครูสุวรรณ ได้เริ่ม เข้าไปเรียนดนตรี ตั้งแต่ ประถม 4 แต่เนื่องจากการเดินทางลำบากและครูยังเด็กจึงไปได้ไม่บ่อยนักและหยุดเรียนจนโตมาเข้ามัธยมที่ปากเกร็ด จึงได้เข้าไปเรียนดนตรีอีกครั้ง และได้ไปงานกับวงครู สิงห์ บ่อยๆ หลังจากครูสิงห์ เสียชีวิต ได้ยกเครื่องทั้งหมด ให้ครู มานิต ศรีแม้น ไว้ทั้งหมด ครูมานิต นั้นเป็นหลานแท้ๆ ของครูสิงห์ การต่อเพลงมอญนั้น ครูสิงห์ ได้ต่อเพลง จากครูสมบัติ จิตบรรเทา โดยเพลงแรกที่ครูสมบัติต่อให้คือเพลง ย้ำค่ำ เมื่อครูสิงห์ต่อเพลงได้หลายเพลงจึงได้คิดสร้างเครื่องดนตรีไทยขึ้นก่อนในระยะแรกๆ ต่อมาเมื่อปี่พาทย์

มอญได้รับความนิยมมากครูสิงห์จึงได้สร้างเครื่องมอญขึ้น ในเรื่องประวัติของเพลงมอญนั้นครูสุวรรณบอกว่าเพลงมอญปากเกร็ดส่วนใหญ่ครูสมบัติและครูทิวจะเป็นผู้แต่งไว้ แต่เพลงพระยาลิงหาวและเพลงฉิ่งใหญ่ไม่ทราบว่าใครเป็นผู้แต่งรู้แต่เพลงมอญสำออยว่า ครูทิวเป็นผู้แต่งไว้และต่อให้กับลูกศิษย์ แต่ตามที่เคยได้ยินมานั้นเพลงพญาลิงหาวและเพลงฉิ่งใหญ่นั้นเป็นเพลงมอญเก่าแก่ที่วงปี่พาทย์มอญของท่านพระยาพิชัยใช้บรรเลงมาแต่เก่าก่อนโดยในสมัยนั้นมีครูที่เป็นนักดนตรีมอญมือเอกของวงปี่พาทย์มอญ พระยาพิไชยหลายคนที่ชอบแต่งเพลง เช่น ครูสมบัตร ครูทิว ครูแหยม ชอบแต่งอาจาเป็นครูเหล่านี้ก็เป็นได้ที่แต่งเพลงทั้งสองเพลงนี้ขึ้นมา

พิศาล บุญผูก ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์มอญปากเกร็ดให้สัมภาษณ์ถึงเรื่องเพลงมอญปาเกร็ดว่าส่วนใหญ่เพลงมอญปากเกร็ดนั้นจะมีมาตั้งแต่รุ่นของท่านพระยาพิไชยบุรินทรา ท่านเป็นเจ้าของวงดนตรีและมีชื่อเสียงมากในยุคนั้น เพราะในครั้งที่มีการบรรเลงปี่พาทย์มอญในงาน พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นั้นวงปี่พาทย์มอญของพระยาพิชัยก็ได้ไปบรรเลง ตัวท่านพระยาพิชัยนั้นไม่ได้เป็นคนแต่งเพลงเองเพราะมีงานมากเป็นทั้งข้าราชการและเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ ไม่ได้เป็นผู้บรรเลงสักเท่าไร คนที่แต่งคือนักดนตรีปี่พาทย์มอญในวงของท่านได้แก่ ครูสืบ หะหวัง ครูจำปา กลิ่นชั้น ทั้งสองเป็นคนที่มีหัวดีในการจำเพลงและมีเพลงมอญที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูดนตรีมอญรุ่นเก่าๆ จากปทุมธานีไว้มากมาย ครูทั้งสองคนเป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญที่ได้รับการยกย่องและเป็นที่ยอมรับนับถือจากนักดนตรีทั่วไป ท่านมักนำเอาเค้าเดิมของเพลงมอญเก่าๆมาปรับปรุงและเสริมทำนองเข้าไปจนกลายเป็นเพลงเฉพาะของปากเกร็ด ส่วนใหญ่แล้วเพลงมอญของปากเกร็ดในรุ่นของครูสองคนนี้เมื่อท่านยังมีชีวิตอยู่เพลงมอญปากเกร็ดก็จะเกิดจากการประพันธ์ของทั้งสองท่านนี้แหละ ท่านชอบนำเอาทำนองเพลงมอญเก่ามาปรับปรุงและชอบดัดแปลงทำนองเพลงให้เกิดเป็นเพลงใหม่เพื่อให้ลูกวงของพระยาพิไชยได้มีเพลงมอญบรรเลงแข่งกับวงปี่พาทย์มอญทางปทุมธานี เพลงพระยาลิงหาวก็น่าจะเป็น ครูสืบ หะหวัง และครูจำปา กลิ่นชั้น นี้แหล่ะที่เป็นผู้ประพันธ์ แต่มาระยะหลังครูสมบัติ จิตบรรเทา ครูทิว ศิลปะดุริยางค์ เอามาตบแต่งทำนองให้สมบูรณ์ขึ้นกว่าเดิมเนื่องจากบางเพลงทำนองเพลงก็ขาดหายไปบ้าง

ในเรื่องของการบรรเลงเพลงมอญนั้น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร. สายสุนีย์ หะหวัง เล่าให้ฟังว่าเมื่อสมัยที่เรียนเพลงมอญกับครูเงิน ฆ้องเสนาะนั้น ครูเงินบอกเสมอว่าเพลงมอญเขาไม่

บรรเลงมือยากๆกันเพราะเพลงมอญต้องการความไพเราะ มือของฆ้องมอญบอกความเป็นเพลงมอญจะบรรเลงไม่เหมือนเพลงไทย มี ลูกถ่าง ลูกทด ซึ่งวิธีการบรรเลงแบบนี้ที่ทำให้เพลงมอญบอกความเป็นมอญเพลงมอญจะใช้วิธีการบรรเลงที่ไม่ยุ่งยากและที่สำคัญเพลงมอญต้องตีลูกล่าง (เสียงต่ำ) มากกว่าลูกบนจึงจะเป็นสำเนียงมอญ เพลงมอญปากเกร็ดเขามีวิธีการตีที่เหมือนกับปทุมธานีคือตีเสียงลูกล่าง (เสียงต่ำ) เพียงแต่ต่างกันที่ปกเกร็ดจะเน้นการบรรเลงที่คู่ 4 คู่ 5 คู่ 8 มากกว่าการตีด้วยเสียงคู่ 7 คู่ 9 ครูบุญทิวท่านเป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญที่สามารถบรรเลงเพลงไทยได้เยอะมือฆ้องมอญของครูทิวจึงไม่ยุ่งยาก มีมือที่ท่านคิดขึ้นมาเอง แต่ส่วนใหญ่ก็คล้ายๆกันกับของปทุมเพียงแต่มีบางลูกเท่านั้นที่ให้เห็นบ้างเป็นเสียงใช้เหวี่ยงมือให้เป็นลูกถ่างมือเดียว เพลงมอญของปากเกร็ดมีอยู่หลายเพลง ส่วนใหญ่คือแต่งแล้วไม่บอกชื่อเพลง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สายสุนีย์ หะหวังเล่าให้ฟังว่าครูเงินต่อเพลงมอญของปทุมธานีเป็นส่วนใหญ่เนื่องจากครูเงินเป็นคนปทุมธานี การต่อเพงมอญในสมัยก่อนๆนั้นครูที่ต่อเพลงมักเรียกชื่อเป็นภาษามอญ เป็นเพลงเก่าแก่ที่มีมาแต่เมืองมอญ เลยไม่จำชื่อเพลง เพลงมอญของปากเกร็ดต่อไว้เพียงเพลงเพลงเดียวคือเพลงมอญสำออย ของครูทิว ครูเงินเล่าให้ฟังว่าเพลงมอญส่วนใหญ่ครูเติม พ่อครูเงินซึ่งเป็นคนฆ้องมอญวงใหญ่ของวงครูเจิ้น เป็นคนต่อให้และเล่าให้ฟังเสมอว่าเพลงมอญของปทุมธานีที่เป็นเพลงเก่าเป็นเพลงมอญดั้งเดิมมีมาแต่เมืองมอญส่วนเพลงมอญใหม่ๆนั้นผู้แต่งเป็นนักดนตรีรุ่นใหม่ที่เก่งเรื่องการแต่งเพลง ในปทุมธานีมีหลายคนที่เป็นนักแต่งเพลงมอญ ที่ปากเกร็ดครูรุ่นเก่าของปากเกร็ดที่ชอบแต่งเพลงมอญไว้บรรเลงในวงตัวเองได้แก่ ครูสืบ ครูจำปา ครูทิว ครูบั๊ด (ครูสมบัติ จิตรบรรเทา) เพลงมอญที่ปากเกร็ดกับเพลงมอญที่ปทุมธานีไม่แตกต่างกันเพราะมีที่มาของเพลงจากที่เดียวกัน แต่ปัจจุบันที่ปากเกร็ดมีครูดนตรีไทยที่แต่งเพลงมอญขึ้นมาใหม่หลายเพลง เพลงที่แต่งขึ้นมาใหม่จึงเรียกว่าเพลงมอญปากเกร็ดเพราะแต่งโดยนักดนตรีมอญจากปากเกร็ดทางในการบรรเลงและรูปแบบในการบรรเลงก็เป็นของปากเกร็ด แต่ก็ไม่ต่างจากเพลงมอญของปทุมธานีมากนัก ส่วนใหญ่ที่ไม่เหมือนกันคือ วิธีการใช้มือฆ้องมอญ ที่อาจมีความแตกต่างกันบ้างเนื่องจากพื้นฐานทางการบรรเลงที่มีมาแตกต่างกัน แต่ก็ไม่มาก

เพลงมอญของปากเกร็ดมีมากมายหลายเพลง แต่ด้วยเหตุที่ในปัจจุบันการบรรเลงปี่พาทย์มอญ ส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีไทยไม่ใช่คนมอญมาแต่กำเนิดอย่างในอดีต และยังเป็นนักดนตรีที่เรียนดนตรีไทยมาก่อนเรียนดนตรีปี่พาทย์มอญ การบรรเลงเพลงไทยประกอบการขับร้อง

ในระยะหลังได้รับความนิยมมากกว่าการบรรเลงเพลงมอญ ประกอบกับมีการแข่งขันด้านฝีมือการบรรเลง และการรับงาน ใครได้เพลงไทยมากกว่าก็จะได้ชื่อว่าเป็นวงดนตรีที่มีฝีมือ จึงทำให้นักดนตรีในวงปี่พาทย์มอญของปากเกร็ดในปัจจุบันไม่ค่อยนำเอาเพลงมอญของปากเกร็ดมาบรรเลงกันเวลาที่มีงานแสดง เวลาที่ได้รับการจ้างหาไปแสดงในงานปี่พาทย์มอญก็จะโชว์แต่เพลงไทยเพื่ออวดฝีมือและความรู้ทางเพลงไทยกันเสียมากกว่าจึงทำให้เพลงมอญที่นักดนตรีปี่พาทย์มอญของปากเกร็ดที่เคยบรรเลงกันอย่างแต่ก่อนถูกละทิ้งไม่ค่อยนำมาบรรเลงกันในวงปี่พาทย์มอญ เพลงมอญจึงหายไปเป็นจำนวนมากและนับตั้งแต่ครูทิวซึ่งเป็นเจ้าแห่งเพลงมอญปากเกร็ดและเป็นผู้ประพันธ์เพลงมอญปากเกร็ดได้เสียชีวิตไปจึงทำให้เพลงมอญปากเกร็ดสูญหายไปด้วยเช่นกัน และด้วยเหตุจากวงดนตรีปี่พาทย์มอญในปากเกร็ดในระยะหลังๆนักดนตรีปี่พาทย์มอญที่เป็นนักดนตรีอาชีพไม่ค่อยมี นักดนตรีปี่พาทย์มอญส่วนใหญ่ ไปรับราชการกันบ้าง ไปทำงานที่เป็นงานบริษัท งานรับจ้างอื่นๆกันบ้าง ด้วยเหตุของเศรษฐกิจที่มีความเปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน อีกทั้งวงดนตรีปี่พาทย์มอญในปากเกร็ดนั้นมีทั้งนักดนตรีจากที่อื่นๆมารวมตัวกันทำมาหากินในวงปี่พาทย์มอญเนื่องจากวงปี่พาทย์มอญเริ่มมีน้อยลงมีงานแสดงน้อยลง และนักดนตรีไปรับอาชีพอื่นมากขึ้นจึงทำให้เพลงมอญที่บรรเลงมีการนำเอาเพลงมอญจากที่อื่นๆมาบรรเลงผสมผสานกันเพลงมอญที่เป็นของปากเกร็ดจึงมีการบรรเลงลดน้อยลงไปเรื่อยๆ จนในปัจจุบันแทบจะไม่มีใครนำเพลงมอญปากเกร็ดมาบรรเลงกันอีก

ในอดีตนั้นวงปี่พาทย์มอญก็บรรเลงแต่เพลงมอญไม่นิยมนำเพลงไทยไปบรรเลงในวงปี่พาทย์มอญแต่ในปัจจุบันวงดนตรีไทยไม่ได้รับความนิยมอย่างอดีตไม่ค่อยมีใครหาไปแสดงในงานต่างๆ นักดนตรีไทยซึ่งก็เป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญเช่นกันจึงได้นำเพลงไทยไปบรรเลงในวงปี่พาทย์มอญกันมากขึ้นทำให้เพลงมอญถูกลืมไปจากนักดนตรีปี่พาทย์มอญ เพลงมอญปกเกร็ดจึงหายไปจากวงปี่พาทย์มอญของปากเกร็ดจนแทบจะไม่เหลือไว้เลย สายสุนีย์ หะหวัง

จากการที่ผู้วิจัยได้ลงสัมภาษณ์นักดนตรีหลายๆท่านในอำเภอปากเกร็ดที่ยังคงยึดอาชีพนักดนตรีปี่พาทย์มอญอยู่ ทราบว่าเพลงที่ยังคงมีการบรรเลงกันอยู่บ้างในบางวงดนตรีปี่พาทย์มอญของปากเกร็ด ในปัจจุบันมีอยู่ 3 เพลงที่พอหาฟังได้จากนักดนตรีปี่พาทย์มอญของปากเกร็ด ได้แก่ เพลงมอญสำออย เพลงพญาลิงหาว (หรือเพลงพญาลิงขาว) เพลงฉิ่งใหญ่ ซึ่งจากการสอบถามจากนักดนตรีปี่พาทย์มอญของปากเกร็ดหลายท่านที่ยังพอทราบประวัติความเป็นมาของ

เพลงทั้งสามนั้นเล่าให้ฟังว่าเป็นเพลงของครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ แต่งไว้ ดังที่ผู้วิจัยได้หาข้อมูลประวัติของเพลงทั้งสามเพลงดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาเพลงมอญสำออย

จากการสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์มอญปากเกร็ด และประวัติความเป็นมาของบทเพลงมอญปากเกร็ด ได้ข้อมูลว่า ครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการดนตรีไทยและดนตรีปี่พาทย์มอญ เป็นทั้งครูสอนในโรงเรียนและเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์มอญ เป็นครูของนักดนตรีปี่พาทย์มอญในปากเกร็ดมากมาย วงดนตรีปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ดในปัจจุบันเกือบทุกวงสืบทอดการบรรเลงมาจากครูบุญทิวทั้งสิ้นครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ เป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญที่มีความสามารถและความจำเป็นเลิศได้ต่อเพลงมอญจากครูปี่พาทย์มอญจากปทุมธานีมาบ้างประกอบกับครูบุญทิวเป็นคนเก่งและสามารถประพันธ์เพลงเองได้ เมื่อได้เรียนเพลงมอญจากครูดนตรีปี่พาทย์มอญรุ่นเก่าๆ อย่างครู สืบ หะหวังและครู จำปา กลิ่นชั้นมาแล้ว ก็เลยคิดแต่งเพลงขึ้นเองโดยอาศัยจากการนำเอาเพลงเก่าที่เป็นเพลงมอญมาจากที่อื่นๆนำมาดัดแปลง ให้แตกต่าง ครูบุญทิวเป็คนที่จำเพลงเก่งบางครั้งเพลงก็เพลงเดียวกันแต่ครูจำเพลงมาไม่ครบก็นำมาแต่งเติมใหม่ แล้วประดิษฐ์มือฆ้องใหม่ให้แตกต่างเป็นเช่นนี้อยู่หลายเพลง ครูบุญทิวชอบแต่งเพลงให้ลูกวงบรรเลง ซึ่งจากการสัมภาษณ์ประวัติความเป็นมาของเพลงปากเกร็ดทั้งสามเพลงนักดนตรีปี่พาย์มอญในอำเภอปากเกร็ดและผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์มอญของปากเกร็ดให้ข้อมูลเป็นแนวทางเดียวกันว่า เพลงมอญสำออย เป็นเพลงหนึ่งที่ครูบุญทิว ศิลปดุริยางค์ เป็นผู้แต่ง ตอนแรกใช้ชื่อเป็นภาษามอญ ชื่ออะไรจำไม่ได้เพราะไม่ค่อยมีใครสนใจชื่อเพลงกัน พอลูกศิษย์ไม่จำชื่อเลยเรียก มอญสำออย เพราะดูอ้อนๆดี

2. ประวัติความเป็นมาเพลงพระยาลิงหาว

ประวัติความเป็นมาของเพลงพญาลิงหาวนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารตำราเพลงมอญไม่พบว่ามีใครได้จดบันทึกหรือลงเรื่อราวที่เกี่ยวกับประวัติเพลงมอญของปากเกร็ดไวผู้วิจัยจึงได้ลงพื้นที่สัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องและนักดนตรีปี่พาทย์มอญปากเกร็ดที่มีการสืบทอดการบรรเลงเพลงมอญปากเกร็ดเพื่อสืบค้นประวัติความเป็มาของบทเพลงพญาลิงหาวซึ่งจากการได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ นักดนตรีปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ดได้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็มาของ

เพลงพญาลิงหาวว่าเพลงพระยาลิงหาวว่าบทเพลงพระยาลิงหาว ครูสมบัติ จิตบรรเทา ได้รับการสืบทอดทำนองเพลงมาจาก ครูจำปา กลิ่นชั้น ซึ่งเป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญที่มีชื่อเสียงในวงของพระยาพิไชย ครูจำปาน่าจะได้เป็นผู้แต่งเพลงนี้ในช่วงที่ปี่พาทย์มอญกำลังได้รับความนิยมจากคนทั่วไปหลังจากที่ปี่พาทย์มอญได้ไปบรรเลงที่ งานพระศพ ที่ท้องสนามหลวงแล้วก็ได้รับความนิยมเรื่อยมาประชาชนให้ความนิยมปี่พาทย์มอญมากขึ้น งานปี่พาทย์มอญก็มีเยอะเพลงมอญมีน้อย ครูจำปา กลิ่นชั้น เลยแต่งเพลงมอญเพื่อเก็บไว้บรรเลงเวลาประชันวงกัน ต่างวงต่างก็หาเพลงที่ไม่มีใครรู้จักมาบรรเลง เพราะสมัยก่อนการดนตรีปี่พาทย์แข่งขันกันมากใครมีเพลงมากกว่าก็จะเป็นผู้ที่อยู่ในวงการดนตรีไทยได้อย่างสง่าผ่าเผยไม่ต้องเกรงกลัวกันว่าเวลาประชันวงจะแพ้วงคู่ประชัน สมัยก่อนวงปี่พาทย์จึงนิยมแต่งเพลงขึ้นใช้เองในวง นักดนตรีแต่ละวงจึงมีความสามารถทั้งฝีมือในการบรรเลงและการแต่งเพลงเวลาซ้อมเพลงก็จะมีการแต่งเพลงขึ้นมาใช้กันอยู่บ่อยๆ สมัยก่อนนักดนตรีปี่พาทย์เก่งและก็มีความสามารถด้านการประพันธ์เพลงมากเนื่องจากเป็นนักดนตรีอาชีพที่มีการซ้อมเพลงกันอย่างสม่ำเสมอวงใครไม่มีคนประจำวงก็จะหากินไม่ได้แต่ละวงก็จะหวงลูกวงไม่ให้ไปบรรเลงกับวงอื่นๆ จึงต้องแต่งเพลงไว้ใช้กันเอง ซึ่งข้อมูลดังกล่าวสอดคล้องกับการให้ข้อมูลเพลงพญาลิงหาว ของ อาจารย์พิศาล บุญผูกที่ได้เล่าให้ฟังว่าเพลงพระยาลิงหาวนี้น่าจะเป็น ครูสืบ หะหวัง และครู จำปา กลิ่นชั้น ครูที่เก่าแก่ที่สุดของวงพระยาพิชัยบุรินทราซึ่งเป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญรุ่นแรกๆ เป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญ ที่มีความสามารถในการแต่งเพลงมอญและชอบแต่งเพลง ทั้งครูจำปา กลิ่นชั้นและครูสืบ หะหวัง เวลามีงานปี่พาทย์มอญไปบรรเลงที่ใดทั้งสองคนมักจะถกกันเรื่องทำนองเพลงมอญและที่มาของเพลงมอญ ว่าได้มาจากที่ไหนใครเป็นผู้แต่ง และทั้งสองเป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญที่ชอบแต่งเพลงมอญขึ้นใหม่ตามงานที่ไปบรรเลง เมื่อแต่งเพลงเสร็จเรียบร้อยก็จะต่อเพลงกันที่งานนั้นเลย ในการประพันธ์ทำนองเพลงมอญขึ้นใหม่ของครูสืบ หะหวัง และ ครูจำปา กลิ่นชั้น ก็เพื่อให้มีเพลงบรรเลงในวงของพระยาพิไชยบุรินทรา เพลงพญาลิงหาวนี้ ครูจำปา กลิ่นชั้น และครูสืบหะหวัง น่าจะร่วมกันคิดเพลงนี้ขึ้นโดยนำเอาเพลงมอญเก่าที่เป็นชื่อภาษามอญ แต่ไม่ทราบชื่อและที่มีมาแต่เดิมว่าใครแต่ง นำมาทำใหม่แล้วต่อให้เด็กในวงของพระยาพิชัยบุรินทราได้บรรเลงเพราะครูทั้งสองชอบคิดอะไรไปด้วยกันเสมอ นายพิศาลบอกว่าครูบุญทิวเคยเล่าว่าเพลงพระยาลิงหาวนั้นเป็นเพลงที่มีมาตั้งแต่ ครูสืบ หะหวัง และครูจำปา กลิ่นชั้น ยังมีชีวิตอยู่ และ ครูจำปา กลิ่นชั้น ได้ต่อเพลงนี้ให้กับครูบุญทิวบางท่อนครูบุญ

ทิวก็จำได้ไม่ครบจึงเติมทำนองเองบ้างเพราะครูบุญทิวเองก็เป็นนักแต่งเพลงมอญเหมือนกัน ซึ่งสอดคล้องกับนักดนตรีคนอื่นๆ เช่น นาย สมพร รนขาว นายสมโภช ขำเจริญ นายวิเชียร หะหวัง นายมงคล กร่างสะอาด ได้ให้ข้อมูลไปทิศทางเดียวกันว่า เพลงพญาลิงหาวนั้นเดิมทีเป็นเพลงที่ ครูจำปา กลิ่นชั้น เป็นผู้แต่งเอาไว้และต่อเพลงนี้ให้กับนักดนตรีในวงของพระยาพิชัยบรรเลงในงานปี่พาทย์มอญแต่เนื่องจากการบรรเลงเพลงมอญในสมัยก่อนๆมักบรรเลงกันเลยในงานหรือก็ต่อเพลงกันในงานเมื่อนักดนตรีรุ่นต่อมานำมาบรรเลงก็อาจมีทำนองขาดหายไปบ้างครูบุญทิวซึ่งได้รับการสืบทอดการบรรเลงเพลงพญาลิงหาวมาจากครูจำปา กลิ่นชั้น จึงได้นำเอามาเติมทำนองให้ครบ และใช้บรรเลงในวงสืบต่อกันมา

3. ประวัติความเป็นมาเพลงเพลงฉิ่งใหญ่

เพลงฉิ่งใหญ่ เป็นเพลงเก่าที่ไม่ทราบแน่ชัดว่าได้มาจากที่ใด ครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ได้นำมาต่อเติมและทำใหม่ เพลงที่นำมาทำนั้นไม่มีชื่อแต่เป็นเพลงที่มีการบรรเลงมานานแล้วไม่มีใครทราบชื่อครูบุญทิวเห็นว่าไพเราะดีจึงได้นำเอามาปรับเปลี่ยนและต่อเติมให้ครบและนำมาต่อให้กับลูกวงบรรเลง ซึ่งในระยะแรกๆก็บรรเลงกันในหมู่นักดนตรีในวงของครูบุญทิวแต่ต่อมาได้มีการเผยแพร่ตามงานวัดที่ไปบรรเลงวงอื่นๆเห็นว่าไพเราะดีจึงได้มาขอต่อเพลงจากครูบุญทิวซึ่งครูบุญทิวก็ต่อเพลงให้กับผู้ที่มาขอเพลงโดยไม่หวงเพลงอย่างคนอื่นๆจึงทำให้ครูบุญทิวมีลูกศิษย์เยอะเพราะเป็นคนไม่หวงเพลงเหมือนคนอื่นๆในเรื่องของประวัติเพลงฉิ่งใหญ่ ครูเงิน ฆ้องเสนาะ ซึ่งเป็นผู้ต่อเพลงฉิ่งใหญ่ ให้กับ นายบัณฑิต เพียรดี ได้เคยเล่าให้นายบัณฑิต เพียรดี ฟังว่าเพลงนี้ได้มาจาก นักดนตรีในวงสุดใจศิลป์ ที่มักชอบบรรเลงกันอยู่เป็นประจำในสมัยนั้นนักดนตรีในวงสุดใจศิลป์ ได้แก่ ร.ต. ฉลอง คลังสิน นายแฉล้ม คลังสิน นายสุดใจ หะหวัง ฯลฯ ซึ่งนักดนตรีปี่พาทย์มอญ เหล่านี้ ล้วนแล้วแต่เป็นศิษย์ครูบุญทิวทั้งสิ้น ครูบุญทิวเป็นผู้ต่อเพลงฉิ่งใหญ่ให้กับลูกวงซึ่งนักดนตรีปี่พาทย์มอญในวงของครูบุญทิว เป็นนักดนตรีคนเดียวกันกับวงปี่พาทย์สุดใจศิลป์ ครูสุดใจ หะหวัง เป็นนักดนตรีในวงของครูบุญทิว ศิลปะดุริยงค์ เมื่อการดนตรีปี่พาทย์มอญรุ่งเรืองขึ้นในยุคหนึ่งครูสุดใจ หะหวัง จึงขอครูบุญทิวแยกวงมาตั้งวงใหม่ที่วัดตาล เพลงฉิ่งใหญ่ จึงเป็นเพลงที่วงวัดตาล บรรเลงได้กันทุกคน เมื่อครูเงิน ฆ้องเสนาะมาบรรเลงดนตรีปี่พาทย์มอญในวงสุดใจศิลป์ จึงได้ต่อเพลงฉิ่งใหญ่กับ ครูสุดใจ หะหวัง ไปด้วย ครูเงิน ฆ้องเสนาต่อเพลงฉิ่งใหญ่

ให้ นายบัณฑิต เพียรดี ตั้งแต่ยังเด็กๆ และครูเงิน ฆ้องเสนาะ จากการบอกเล่าของครูเงิน ฆ้องเสนาะ เล่าว่าเพลงฉิ่งใหญ่ น่าจะเป็นเพลงของนักดนตรีปี่พาทย์มอญรุ่นเก่าๆสมัยเริ่มแรกที่มีวงปี่พาทย์มอญในปากเกร็ดนั่นเอง ซึ่งจากคำบอกเล่าของนายบัณฑิต เพียรดี นี้ได้มีข้อมูลสอดคล้องกับนาย สมโภช ขำเจริญ และนักดนตรีอีกหลายท่านก็ให้ข้อมูลตรงกันกับนาย บัณฑิต เพียรดี ว่าเพลงฉิ่งใหญ่เป็นเพลงเก่าของปากเกร็ด มีมาแต่รุ่นของครูจำปา กลิ่นชั้น และครูสืบ หะหวัง นักดนตรีทั้งสองเป็นผู้แต่งขึ้นและต่อเพลงฉิ่งใหญ่ให้กับลูกวงของพระยาพิไชยบุรินทราสืบต่อกันมา และเมื่อพระยาพิชัยเสียชีวิตลง ลูกวงก็นำเพลงฉิ่งใหญ่ไปต่อให้กับลูกวงของตนสืบต่อกันมาเรื่อยๆ แต่ในปัจจุบันเพลงฉิ่งใหญ่ไม่ค่อยได้ใช้บรรเลงอีกเนื่องจากเป็นเพลงที่บางครั้งเหมือนเป็นเพลงที่มีการสืบทอดกันแบบไม่ครบเพลงบ้างเพลงขาดหายไปบ้าง วงปี่พาทย์ในปัจจุบันก็ไม่มีใครสืบทอดต่อให้กับลูกวงเพราะมีเพลงมอญสมัยใหม่ใช้มากมายเพลงฉิ่งใหญ่ทำนองไม่สนุกสนานจึงไม่ค่อยมีใครนำมาบรรเลงจึงถูกลืมหายไป

จากการศึกษาข้อมูลด้านผู้พันธ์เพลงฉิ่งใหญ่นั้นผู้เกี่ยวข้องทั้งที่เป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ดและผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมดนตรีปี่พาทย์มอญปากเกร็ดบอกไปในทิศทางเดียวกันว่าน่าจะเป็นเพลงของ ครูสืบ หะหวัง และ ครูจำปา กลิ่นชั้น ที่เป็นผู้แต่งเพลงนี้ขึ้น

ในเรื่องประวัติความเป็นมาของบทเพลงมอญทั้งสามเพลงจึงสรุปได้ดังนี้

1. บทเพลงมอญสำออยจากการสัมภาษณ์และศึกษาจากผู้รู้ นักดนตรีปี่พาทย์มอญปากเกร็ด และผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมมอญปากเกร็ดให้ข้อมูลเหมือนกันว่า ผู้ประพันธ์เพลงมอญสำออยคือครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์

2. บทเพลงพญาลิงหาว ผู้ให้ข้อมูลต่างให้ข้อมูลที่มีความแตกต่างกัน บางท่านว่าเป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญในวงปี่พาทย์มอญของพระยาพิไชย บุรินทรา บางท่านก็บอกว่าเป็นเพลงเก่าที่มีมาแต่โบราณแต่จากการสัมภาษณ์ข้อมูลจากนักดนตรีและผู้เชี่ยวชาญหลายท่านให้ข้อมูลที่เด่นชัดและมีความสอดคล้องกันว่า ครูสืบ หะหวัง และ ครูจำปา กลิ่นชั้น ซึ่งเป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญในวงพระยาพิชัยบุรินทรา เป็นผู้แต่งเพลงพญาลิงหาว

3. บทเพลงฉิ่งใหญ่นั้นส่วนใหญ่นักดนตรีปี่พาทย์มอญของปากเกร็ดจะให้คำตอบที่ใกล้เคียงกันคือเป็นเพลงเก่าที่มีมาอยู่แล้วไม่ทราบแน่ชัดว่าเป็นเพลงของใคร บางท่านก็ว่าเป็น

เพลงที่ ครูสืบ หะหวัง แต่งบ้าง บ้างก็ว่าเป็นเพลงเก่าที่มีมานานแล้วแต่อาจไม่ครบทำนองครูบุญทิวจึงนำมาแต่งทำนองให้ครบตามระเบียบเพลง จึงไม่อาจระบุได้แน่ชัดว่าเพลงฉิ่งใหญ่นั้นเป็นเพลงของครูท่านใดแต่ง และแต่งไว้ตั้งแต่เมื่อใดเป็นเพียงข้อสันนิจฐานว่าครูสืบ หะหวัง ครูจำปา กลิ่นชั้น และครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับบทเพลง

ตอนที่ 2 ลักษณะและองค์ประกอบของทำนองเพลงที่เป็นอัตลักษณ์ของเพลงมอญปากเกร็ดทั้ง 3 เพลง

การศึกษาลักษณะและองค์ประกอบของทำนองเพลงที่เป็นอัตลักษณ์ของเพลงมอญปากเกร็ด ทั้ง 3 เพลงนี้ ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อการศึกษาไว้ดังนี้

1. การศึกษาด้านการดำเนินทำนองเพลงมอญของปากเกร็ด
2. การศึกษาด้านรูปแบบของบทเพลงมอญของปากเกร็ด

1. การศึกษาด้านการดำเนินทำนองเพลงมอญของปากเกร็ด

ในด้านการดำเนินทำนองเพลงมอญปากเกร็ดผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อต่างๆในการศึกษาของบทเพลงเพื่อให้ทราบรายละเอียดของบทเพลงนั้นๆอันเป็นประโยชน์ทำให้เห็นความสัมพันธ์ของบทเพลงในลักษณะต่างๆที่จะสามารถบอกความเป็นอัตลักษณ์ของบทเพลงได้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ทำการวิเคราะห์ส่วนต่างๆของทำนองเพลงเพื่อหาความเป็นอัตลักษณ์ของบทเพลง คือ

ด้านการดำเนินทำนองเพลง

ด้านรูปแบบและโครงสร้างของเพลง

เพลงมอญสำออย

ก. ด้านการดำเนินทำนองเพลง

เพลงมอญสำออยเป็นเพลงมอญที่ครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ เป็นผู้ประพันธ์ ลักษณะของทำนองเพลงที่ปรากฏและได้รับการจดบันทึกเป็นโน้ตจากนักดนตรีปี่พาทย์มอญในวง สุดใจศิลป์ ซึ่งสืบทอดการบรรเลงเพลงมอญสำออยมาจาก ร้อยตำรวจตรีฉลอง คลังสิน ศิษย์ของครูบุญทิว ร้อยตำรวจตรีฉลอง คลังสิน สืบทอดการบรรเลงเพลงมอญสำออยมาจาก ครูบุญทิว

ศิลปะดุริยางค์โดยตรงในครั้งที่เป็นศิษย์ในวงของครูบุญทิว เพลงมอญสำออยมีเนื้อทำนองเพลงดังนี้

ทำนองเพลงมอญสำออย ท่อน 1

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- มรท	รลรซ	เนื้อเพลง
- - - -	- - - ปะ	- - - เติ้ง	- - - เติ้ง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - เติ้ง	- - - เติ้ง	ตะโพนมอญ
- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	- - - โป้ง	- โป้ง -โป้ง	- - - -	- - - -	เปิงมาง
- - - ล	- ซ ซ ซ	- ล - ซ	ซ ล - ซ	- ซ - ม	ซ ล ร ม	ซ ล ร ม	- ล - ซ	เนื้อเพลง
- - - -	- - - ปะ	- - - เติ้ง	- - - เติ้ง	- - - -	- - - ปะ	- - - เติ้ง	- - - เติ้ง	ตะโพนมอญ
- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	เปิงมาง
- ล ซ ล	ท ล ซ ล	ท ล ซ ล	ท ร - ซ					เนื้อเพลง
- - - -	- - - ปะ	- - - เติ้ง	- - - เติ้ง					ตะโพนมอญ
- - - โป้ง	- โป้ง-โป้ง	- - - -	- - - -					เปิงมาง

ทำนองเพลงมอญสำออย ท่อน 2

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- ร - ซ	- ซ ล ท	เนื้อเพลง
- - - -	- - - ปะ	- - - เติ้ง	- - - เติ้ง	- - - -	- - - ปะ	- - - เติ้ง	- - - เติ้ง	ตะโพนมอญ
- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	เปิงมาง
ม ร ท ร	- ท - ท	ม ร ท ร	- ท - ท	มรทร	- ล - ล	มรทร	- ซ - ซ	เนื้อเพลง
- - - -	- - - ปะ	- - - เติ้ง	- - - เติ้ง	- - - -	- - - ปะ	- - - เติ้ง	- - - เติ้ง	ตะโพนมอญ
- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	เปิงมาง
- - - ล	- ซ ซ ซ	- ล - ซ	ซ ล - ซ	- ซ - ม	ซ ล ร ม	ซ ล ร ม	ซ ล - ซ	เนื้อเพลง
- - - -	- - - ปะ	- - - เติ้ง	- - - เติ้ง	- - -	- - - ปะ	- - - เติ้ง	- - - เติ้ง	ตะโพนมอญ
- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	เปิงมาง
- ล ซ ล	ท ล ซ ล	ท ล ซ ล	ท ร - ซ					เนื้อเพลง
- - - -	- - - ปะ	- - - เติ้ง	- - - เติ้ง					ตะโพนมอญ
- - - โป้ง	- โป้ง-โป้ง	- - - -	- - - -					เปิงมาง

ทำนองเพลงมอญสำออยท่อน 3

- ล ซ ล	ท ล ซ ม	ท ล ซ ม	- ซ - ล	- - - ท	- - - ร	- ม ร ซ	- ล - ท	เนื้อเพลง
- - - -	- - - ปะ	- - - เต้ง	- - - เต้ง	- - - -	- - - ปะ	- - - เต้ง	- - - เต้ง	ตะโพนมอญ
- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	เปิงมาง
- - ทม	ทท - ร	- มรท	รลรซ	- - - ล	- ซซซ	- ล - ซ	ซล - ซ	เนื้อเพลง
- - - -	- - - ปะ	- - - เต้ง	- - - เต้ง	- - - -	- - - ปะ	- - - เต้ง	- - - เต้ง	ตะโพนมอญ
- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	เปิงมาง
- ซ - ม	ซ ล ร ม	ซล ร ม	ซ ล - ซ	- ล ซ ล	ท ล ซ ล	ท ล ซ ล	ท ร - ซ	เนื้อเพลง
- - - -	- - - ปะ	- - - เต้ง	- - - เต้ง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - เต้ง	- - - เต้ง	ตะโพนมอญ
- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	เปิงมาง

ทำนองเพลงมอญสำออยท่อน 4

- ร - ซ	- ซ ล ท	- ล - ท	- ล - ร	- ท - ร	- ซ - ล	- ทลล	- ล - ล	เนื้อเพลง
- - - -	- - - ปะ	- - - เต้ง	- - - เต้ง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - เต้ง	- - - เต้ง	ตะโพนมอญ
- - - โป้ง	- โป้ง-โป้ง	- - - -	- - - -	- - - โป้ง	- โป้ง-โป้ง	- - - -	- - - -	เปิงมาง
- ร - ซ	- ซ ล ท	- ม ร ท	ร ล ร ซ	- ล - ซ	- - ซซ	- ล - ซ	ซล - ซ	เนื้อเพลง
- - - -	- - - ปะ	- - - เต้ง	- - - เต้ง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - เต้ง	- - - เต้ง	ตะโพนมอญ
- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	เปิงมาง
- ซ - ม	ซ ล ร ม	ซ ล ร ม	ซ ล - ซ	- ล ซ ล	ท ล ซ ล	ท ล ซ ล	ท ร - ซ	เนื้อเพลง
- - - -	- - - ปะ	- - - เต้ง	- - - เต้ง	- - - -	- - -ป๊ะ	- - - เต้ง	- - - เต้ง	ตะโพนมอญ
- - - โป้ง	- โป้ง - โป้ง	- - - -	- - - -	- - - โป้ง	-โป้ง-โป้ง	- - - -	- - - -	เปิงมาง

ทำนองเพลงมอญสำออยท่อน 5

- ร ร ร	- ท - ร	- - ท ล	- - ท ร	- ม ท ร	ร ม - ร	- - ท ล	ท ร - -	เนื้อเพลง
- - - -	- - - ปะ	- - -เต้ง	- - - เต้ง	- - -	- - - ป๊ะ	- - - เต้ง	- - - เต้ง	ตะโพนมอญ
- - - โป้ง	-โป้ง-โป้ง	- - - -	- - - -	- - - โป้ง	- โ ป้ ง - โป้ง	- - - -	- - - -	เปิงมาง
- ม ท ท	- ล - ท	- ท ล ซ	ล ท - -	- ด ท ล	ท ด - ท	- ท ล ซ	ล ท - -	เนื้อเพลง
- - - -	- - - ปะ	- - - เต้ง	- - - เต้ง	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - เต้ง	- - - เต้ง	ตะโพนมอญ

---โป้ง	- โ ป้ ง - โป้ง	----	----	---โป้ง	- โ ป้ ง - โป้ง	----	----	เปิงมาง
- ท - ล	- ซ - ฟ	ม ร ม ฟ	- ม - ล	----	- ท - ร	ม ร ร ร	- ล - ท	เนื้อเพลง
----	---ปะ	---เติ้ง	---เติ้ง	----	---ป๊ะ	---เติ้ง	---เติ้ง	ตะโพนมอญ
---โป้ง	- โ ป้ ง - โป้ง	----	----	---โป้ง	- โ ป้ ง - โป้ง	----	----	เปิงมาง
---ท ม	ท ท - ร	- ม ร ท	- ล - ซ	---ล	- ซ ซ ซ	- ล - ซ	ซ ล - ซ	เนื้อเพลง
----	---ปะ	---เติ้ง	---เติ้ง	----	---ป๊ะ	---เติ้ง	---เติ้ง	ตะโพนมอญ
---โป้ง	- โ ป้ ง - โป้ง	----	----	---โป้ง	- โ ป้ ง - โป้ง	----	----	เปิงมาง
- ซ - ม	ซ ล ร ม	ซ ล ร ม	ซ ล – ซ	- ล ซ ล	ท ล ซ ล	ท ล ซ ล	ท ร - ซ	เนื้อเพลง
----	---ปะ	---เติ้ง	---เติ้ง	----	---ป๊ะ	---เติ้ง	---เติ้ง	ตะโพนมอญ
---โป้ง	- โ ป้ ง - โป้ง	----	----	---โป้ง	- โ ป้ ง - โป้ง	----	----	เปิงมาง

ทำนองเพลงมอญสำออย ชั้นเดียว

----	- ล – ซ	- ซมร	ด ร ม ซ	- ซ ซ ซ	- ล - ซ	- ซ ม ร	ด ร ม ซ	เนื้อเพลง
----	--เติ้ง	----	--เติ้งเติ้ง	----	--เติ้ง	----	--เติ้งเติ้ง	ตะโพนมอญ
----	----	----	----	----	----	----	----	เปิงมาง
- ซ ซ ซ	- ร - ด	- ท ล ซ	ล ท ซ ล	----	- ร - ด	- ล ซ ม	ซ ล - ซ	เนื้อเพลง
----	--เติ้ง	----	--เติ้ง เติ้ง	----	--เติ้ง	----	--เติ้งเติ้ง	ตะโพนมอญ
----	----	----	----	----	----	----	----	เปิงมาง
-ซซซ	-ร- ด	- ท ล ซ	ล ท ซ ล	----	-ร-ด	-ลซม	ซ ล - ซ	เนื้อเพลง
----	--เติ้ง	----	--เติ้งเติ้ง	----	--เติ้ง	----	--เติ้งเติ้ง	ตะโพนมอญ
----	----	----	----	----	----	----	----	เปิงมาง
- ม ม ม	- ม - ล	ซ ม ซ ม	--ซ ม	---ซ	- ล - ด	--ล ซ	ม ซ ล ด	เนื้อเพลง
----	--เติ้ง	----	--เติ้งเติ้ง	----	--เติ้ง	----	--เติ้งเติ้ง	ตะโพนมอญ
----	----	----	----	----	----	----	----	เปิงมาง
- ด ด ด	- ร - ด	--ลซ	มซลด	-ดดด	-ร-ด	--ลซ	มซลด	เนื้อเพลง
----	---เติ้ง	----	--เติ้งเติ้ง	----	--เติ้ง	----	--เติ้งเติ้ง	ตะโพนมอญ
----	----	----	----	----	----	----		เปิงมาง
- ร ด ด	- ร ด ด	- ร ด ด	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ล	- ล ซ ซ	- ซ - ด	เนื้อเพลง
----	--เติ้ง	----	--เติ้งเติ้ง	----	--เติ้ง	----	--เติ้งเติ้ง	ตะโพนมอญ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	เปิงมาง
- ร ด ด	- ร ด ด	- ร ด ด	- ท ล ล	- ท ล ล	- ท ล ล	- ล ซ ซ	- ซ - ด	เนื้อเพลง
- - - -	- - เติ้ง	- - - -	- - เติ้งเติ้ง	- - - -	- - เติ้ง	- - - -	- - เติ้งเติ้ง	ตะโพนมอญ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	เปิงมาง
- ม ม ม	- ม - ล	ซ ม ซ ม	- - ซม	- - - ซ	-ล-ด	- - ลซ	มซลด	เนื้อเพลง
- - - -	- - เติ้ง	- - - -	- - เติ้งเติ้ง	- - - -	- - เติ้ง	- - - -	- - เติ้งเติ้ง	ตะโพนมอญ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	เปิงมาง

จากการศึกษาโน้ตทำนองเพลงมอญสำออย พบว่าลักษณะด้านการดำเนินทำนองของบทเพลงมอญสำออยเป็นเพลงที่มีการผสมผสานกันระหว่างบังคับทางและการดำเนินทำนองแบบเพลงทางพื้น เกือบทั้งเพลงดังตัวอย่าง

ท่อนที่ 1

ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2

วรรคที่ 1 วรรคที่ 2

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- มรท	รลรซ

ท่อนที่ 2

ประโยคที่ 1 วรรคที่1 และ วรรคที่ 2

วรรคที่ 1 วรรคที่ 2

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- ร - ซ	- ซลท

จากทำนองเพลงมอญสำออยประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 และ วรรคที่ 2 ทั้งท่อน 1 และท่อนที่ 2 พบว่าเป็นการบรรเลงที่ มีการผสมผสานกันระหว่าง การบรรเลงทางกรอและทางพื้น (ทางเก็บ)

ส่วนในท่อนที่ 3 ท่อนที่ 4 และท่อนที่ 5 การขึ้นต้นทำนองเพลง เป็นมีลักษณะการดำเนินทำนองแบบประเภทเพลงทางพื้น และ มีการกรอบ้างเก็บบ้าง ที่แทรกมาในประโยค เช่น ท่อน ที่ 3 ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 ดังนี้

ท่อนที่ 3

ประโยคที่ 1

วรรคที่ 1 วรรคที่ 2

- ลซล	ทลซม	ทลซม	- ซ - ล	- - - ท	- - - ร	- มรซ	- ล - ท

พบว่าในประโยคที่ 1 ท่อนที่ 3 ขึ้นต้นประโยคด้วยการบรรเลงแบบ เก็บ และมีการกรอบ้างท้ายวรรค ในวรรคที่ 2 เป็นการบรรเลงแบบกรอ ต้นวรรคและบรรเลงทางเก็บท้ายวรรคเป็นต้น ซึ่งเป็นลักษณะของการบรรเลงทำนองเพลงมอญโดยทั่วไป

เมื่อพิจารณาทำนองเพลงมอญสำออยทั้ง 5 ท่อนในด้านการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง พบว่าเสียงที่ใช้ในการดำเนินทำนองจะเป็นแบบเรียงเสียงขึ้นและลงที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเป็นไปอย่างมีระเบียบไม่กระโดดข้ามเสียงไปมาและเป็นการบรรเลงที่มีการเก็บบ้างกรอบ้างสลับกันไปทุกท่อนเพลงการดำเนินทำนองของเสียงจะเรียงขึ้นลงอย่างมีระเบียบ ดังนี้

ท่อน 1

มือขวา	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- มำ รำ -	รำ - รำ รำ
มือซ้าย	- - - ซ฻	- - - ล฻	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ม	- - - ท	- ล - ซ

ท่อนที่ 2

มือขวา	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - ล ท
มือซ้าย	- - - ซุ	- - - ลุ	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ม	- ร - -	- ซ - ม

ท่อนที่ 3

มือขวา	- ล - -	ท ล - -	ท ล - -	- ซ - ล	- - - ท	- - - รำ	- มำ รำ รำ	- รำ - รำ
มือซ้าย	- - ซ ล	- - ซ ม	- - ซ ม	- ร - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- ล - ท

ท่อนที่4

มือขวา	- - - ซ	- - ล ท	- - - ท	- - - รำ	- - - รำ	- - - ล	- ท ล ล	- - - ล
มือซ้าย	- ร - -	- ซ - ม	- ล - -	- ล - -	- ท - -	- ซ - ม	- - - ร	- ลุ - -

ท่อนที่ 5

มือขวา	- - รำ รำ	- ท - รำ	- - ท -	ท รำ - -	- มำ รำ -	รำ มำ - รำ	- - ท -	ท รำ - -
มือซ้าย	- ร - -	- ม - ร	- - - ล	- ร - -	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- ร - -

จะเห็นได้ว่าการดำเนินทำนองของเพลงมอญอ้อยอิ่ง ทั้ง 5 ท่อน นั้นเป็นการดำเนินทำนองที่เป็นไปอย่างเรียบง่ายและใช้วิธีการใช้การดำเนินทำนองที่เป็นลักษณะของมือฆ้องมอญที่ไม่สลับซับซ้อนเสียงที่ดำเนินทำนองจะเรียงเสียงขึ้นลงอย่างมีระเบียบในแต่ละประโยคของแต่ละท่อนเป็นการดำเนินทำนองเพลง ผสมผสานกันไประหว่างการกรอและการเก็บโดยเน้นการใช้มือฆ้องที่เป็นคู่ 8 คู่ 4 เป็นสำคัญ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความโดดเด่นของการดำเนินทำนองที่เป็นไปตามลักษณะของเพลงมอญแบบเก่าแก่คือเรียบง่ายไม่มีการนำเอาวัฒนธรรมการบรรเลงใดๆมาผสมผสานในการบรรเลง

การขึ้นเพลงมอญสำออย เพลงมอญสำออยเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิงไม่ใช่เพลงในพิธีกรรม เป็นเพลงที่บรรเลงเพื่อใช้ในโอกาสใดก็ได้สำหรับกล่อมผู้ฟังหรือบรรเลงในโอกาส รื่นเริงสนุกสนาน การขึ้นเพลงขึ้นด้วยฆ้องวงใหญ่ก่อนแล้วจึงตามด้วยเครื่องมืออื่นๆตามลักษณะของการบรรเลงปี่พาทย์มอญในบทเพลงประเภทเพลงทั่วไป ที่ไม่ใช่เพลงในพิธีกรรม

การจบเพลง การจบเพลงนั้น เพลงมอญสำออยจะจบเพลงแบบการโรยเสียงลง เพื่อให้เกิดความอ่อนหวานและนุ่มนวล โดยในช่วงของการจบจะโรยเสียงให้มีจังหวะยืดและช้าลง

ข. โครงสร้างของเพลงมอญสำออย

เพลงมอญสำออยเป็นเพลงที่มีโครงสร้างการบรรเลงที่มีลักษณะเป็นเพลง 2 ชั้นแล้วออกเพลงเร็ว ไม่ใช่เพลงประเภทเพลง เถา หรือเพลงลักษณะอื่นๆ เช่น เพลงเดี่ยว เพลง ตับ เป็นเพลงมอญที่มีรูปแบบอย่างเพลงมอญเถาดั้งเดิมคือบรรเลงด้วยอัตราจังหวะ 2 ชั้น แล้วออกเพลงเร็ว ตามแบบเพลงมอญโบราณซึ่งประกอบไปด้วยโครงสร้างหลักๆของบทเพลงที่สามารถวิเคราะห์เพื่อหาความเป็นลักษณะเฉพาะของบทเพลง ดังนี้

ลักษณะการแบ่งท่อนเพลง เพลงมอญสำออยในอัตราจังหวะ 2 ชั้น มีการบรรเลงที่แบ่งออกเป็นท่อนได้ 5 ท่อนในแต่ละท่อนจะมีความสั้นยาวที่แบ่งออกเป็นวรรค และประโยคไม่เท่ากัน ดังนี้

ท่อนที่ 1 มีความจำนวน 3 ประโยค 5 วรรคเพลง
ท่อนที่ 2 มีความจำนวน 4 ประโยค 7 วรรคเพลง
ท่อนที่ 3 มีความจำนวน 3 ประโยค 6 วรรคเพลง
ท่อนที่ 4 มีความจำนวน 3 ประโยค 6 วรรคเพลง
ท่อนที่ 5 มีความจำนวน 5 ประโยค 10 วรรคเพลง

ส่วนในอัตราจังหวะชั้นเดียว มี 1 นั้นเป็นการบรรเลงมีท่อนเดียว แต่มีความยาวถึง 8 ประโยค 16 วรรคเพลง การบรรเลงเช่นนี้ เป็นลักษณะของบทเพลงที่ไม่มีข้อกำหนดในการวางรูปแบบความสั้นยาวของบทเพลงให้มีทำนองตายตัวทำนองเพลงสามารถบรรเลงไปได้เรื่อยๆ โดยมีหน้าทับบรรเลงประกอบจังหวะแต่ไม่ได้กำกับความสั้นยาวของเพลงว่าต้องบรรเลงกี่จังหวะหน้าทับ ถ้าเปรียบกับเพลงไทยเทียบได้กับลักษณะของเพลงประเภทเพลงสองไม้ คือสามารถบรรเลงได้เรื่อยไปไม่มีการกำหนดจำนวนจังหวะหน้าทับที่แน่นอน ถ้าดูจากลักษณะของทำนองจังหวะหน้าทับจะเห็นว่าทำนองจังหวะหน้าทับทั้งตะโพนมอญและเปิงมางในอัตราจังหวะ 2 ชั้นและชั้นเดียวบรรเลงวนทำนองหน้าทับโดยไม่กำหนดว่าต้องใช้จังหวะกี่จังหวะหน้าทับสามารถบรรเลงไปได้เรื่อยๆจนกว่าจะหมดเพลง เพียงให้ทำนองจังหวะหน้าทับบรเลงจบวรรคจบประโยคเท่านั้น ทำนอง

หน้าทับในเพลงมอญสำออยเป็นเพียงทำนองหน้าทับที่บรรเลงประกอบทำนองให้บทเพลงดำเนินไปตามโครงสร้าง ของเพลงแต่ไม่ได้เป็นตัวกำหนดจำนวนอัตราจังหวะว่าต้องใช้อัตราจังหวะกี่หน้าทับใน 1 ท่อนเพลง

ทำนองอัตราจังหวะหน้าทับ 2 ชั้น ในเพลงมอญสำออยมีทำนองดังนี้

----	---ปะ	---เต้ง	---เต้ง	----	---ป๊ะ	---เต้ง	---เต้ง	ตะโพนมอญ
---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	เปิงมาง

ทำนองอัตราจังหวะหน้าทับชั้นเดียว

----	--เต้ง	----	--เต้งเต้ง	----	--เต้ง	----	--เต้งเต้ง	ตะโพนมอญ
----	----	----	----	----	----	----		เปิงมาง

ในอัตราจังหวะชั้นเดียวบรรเลงเฉพาะตะโพนมอญเท่านั้นไม่มีเปิงมางซึ่งแสดงให้เห็นว่าลักษณะของจังหวะหน้าทับในเพลงมอญสำออยไม่ได้เป็นตัวการกำหนดความสั้นยาวของทำนองเพลงในแต่ละท่อนแต่เป็นการช่วยกำกับทำนองเพลงเท่านั้น

บันไดเสียงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของของดนตรีที่บ่งบอกถึงลักษณะของบทเพลงและยังสามารถอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงกับเครื่องดนตรีที่บรรเลงำนองเพลงนั้นๆ การวิเคราะห์บันไดเสียงจะนำไปสู่การวิเคราะห์รายละเอียดของ โครงสร้างและองค์ประกอบทางดนตรีอื่นๆต่อไป

บันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลงมอญสำออยพบว่า ในอัตรา สองชั้น ใช้บันไดเสียง ซอล มีเสียงโน้ตที่พบในแต่ละวรรคคือโน้ต ซลท รม ตั้งแต่ท่อนที่ 1 จนถึงท่อนที่ 5 จะไม่พบบันไดเสียงอื่นๆ นอกจากบันไดเสียง ซอล สำหรับในอัตราจังหวะชั้นเดียวพบว่าใช้บันไดเสียง โด คือมีเสียงโน้ตที่ปรากฏ ในแต่ละวรรค ได้แก่ เสียง ดรม ซล และ มีในบางวรคที่พบว่ามี โน้ตเสียง ที เป็นโน้ตเสียงผ่านหรือเสียงจรมาใช้ในการสร้างความกลมกลืนในการบรรเลงและเพื่อใช้ในเรื่องของเทคนิคของการใช้มือม้องในการบรรเลง ดังการวิเคราะห์บันไดเสียงของเพลงมอญสำออย ต่อไปนี้

ท่อนที่ 1

ประโยคที่ 1

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- มรท	รลรซ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง ซอล ลา ที และ เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง เร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง ที ลา มี เร และ ซอล ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 2

- - - ล	- ซซซ	- ล - ซ	ซล - ซ	- ซ - ม	ซลรม	ซลรม	ซล - ซ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 2 เสียง คือ ลา และ ซอล ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง ซอล มี ลา และ เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 3

- ลซล	ทลซล	ทลซล	ทร - ซ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือ ลา ซอล ที และ เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ท่อนที่ 2

ประโยคที่ 1

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- ร - ซ	- ซลท

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือ ซอล ลา ที และ เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง เร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง ที ลา เร และ ซอล ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ที เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 2

มรทร	- ท - ท	มรทร	- ท - ท	มรทร	- ล - ล	มรทร	- ซ - ซ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 3 เสียง คือ มี เร และ ที ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง เร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง มี เร ที ลา และ ซอล ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 3

- - - ล	- ซซซ	- ล - ซ	ซล - ซ	- ซ - ม	ซลรม	ซลรม	ซล - ซ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 2 เสียง คือ ลา และ ซอล ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 3เสียง คือเสียง ซอล มี และ ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 4

- ลซล	ทลซล	ทลซล	ทร - ซ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือ ลา ซอล ที และ เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอลเป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ท่อนที่ 3

ประโยคที่ 1

- ลซล	ทลซม	ทลซม	- ซ - ล	- - - ท	- - - ร	- มรซ	- ล - ท

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือ ลา ซอล ที และ มี ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 2 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง ที เร มี ซอล และ ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ที เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 2

- - ทม	ทท - ร	- มรท	รลรซ	- - - ล	- ซซซ	- ล - ซ	ซล - ซ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือที มี เร ลา และ ซอล ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 2 เสียง คือเสียง ลา และ ซอล ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ประโยคที่3

- ซ - ม	ซลรม	ซลรม	ซล - ซ	ลซ-ล	ทลซล	ทลซล	ทร - ซ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง ซอล มี ลา และ เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง ลา ซอล ที และ เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ท่อนที่ 4

ประโยคที่ 1

- ร - ซ	- ซลท	- ล - ท	- ล - ร	- ท - ร	- ซ - ล	- ทลล	- ล - ล

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือที เร ซอล ลา และ ที ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง เร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียงที เร ซอล และ ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 2 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 2

- ร - ซ	- ซลท	- มรท	รลรซ	- ล - ซ	- - ซซ	- ล - ซ	ซล - ซ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือที เร ซอล ลา ที และ มี ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 2 เสียง คือเสียง ลา และ ซอล ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 3

- ซ - ม	ซลรม	ซลรม	- ซลซ	- ลซล	ทลซล	ทลซล	ทร - ซ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือซอล มี ลา เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 2 เสียง คือเสียง ลา ซอล ที และ เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ท่อนที่ 5

ประโยคที่ 1

- รรร	- ท - ร	- - ทล	ทร--	- มรท	รม - ร	- - ทล	ทร - -

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 3 เสียง คือ เร ที และ ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง เร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง ลา ซอล ที และ เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 2

- มทท	- ล - ท	- ทลซ	ลท - -	-ดทล	ทด - ท	- ทลซ	ลท - -

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือซอล มี ลา เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง โด ที ลา และ ซอล ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ที เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 3

- ท - ล	- ซ - ฟ	มรมฟ	- ม - ล	- - - -	- ท - ร	มรรรช	- ล - ท

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 6 เสียง คือ ที ลา ซอล ฟา มี และ เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 2 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง ที เร มี ซอล และ ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ที เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 4

- - ทม	ทท - ร	- มรท	- ล - ซ	- - - ล	- ซซซ	- ล - ซ	ซล - ซ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ ที มี เร ลา และ ซอล ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 2 เสียง คือเสียง ลา และ ซอล ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 5

- ซ - ม	ซ ลรม	ซ ลรม	ซ ล – ซ	- ลซล	ท ลซล	ท ลซล	ท ร - ซ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือ ซอล มี ลา และ เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง ลา ซอล ที และ เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

เพลงเร็ว

ประโยคที่ 1

----	- ล – ช	- ชมร	ดรมซ	-ซซซ	-ล - ซ	- ชมร	ดรมซ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ ลา ซอล มี เร และ โด ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือทางเพียงออล่าง (ดรม ซล) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง ซอล ลา มี เร และ โด ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือทางเพียงออล่าง (ดรม ซล) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 2

-ซซซ	-ร- ด	-ทลซ	ลทซล	----	-ร-ด	-ลซม	ซล-ซ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 3 เสียง คือ ซอล เร และ ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือทางเพียงออล่าง (ดรม ซล) โดยลูกตกคือเสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 6 ของบันไดเสียงและมีเสียง ที เป็นเสียงจร

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง เร โด ลา ซอล และ มี ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือทางเพียงออล่าง (ดรม ซล) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 3

-ซซซ	-ร- ด	-ทลซ	ลทซล	----	-ร-ด	-ลซม	ซล-ซ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 3 เสียง คือ ซอล เร และ ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือทางเพียงออล่าง (ดรม ซล) โดยลูกตกคือเสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 6 ของบันไดเสียงและมีเสียง ที เป็นเสียงจร

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง เร โด ลา ซอล และ มี ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือทางเพียงออล่าง (ดรม ซล) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 4

-มมม	- ม-ล	ซมซม	--ซม	---ซ	-ล-ด	--ลซ	มซลด

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 3 เสียง คือ มี ลา และ ซอล ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือทางเพียงออล่าง (ดรม ซล) โดยลูกตกคือเสียง มี เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง ซอล ลา โด และ มี ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือทางเพียงออล่าง (ดรม ซล) โดยลูกตกคือเสียง โด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 5

-ดดด	-ร-ด	--ลซ	มซลด	-ดดด	-ร-ด	--ลซ	มซลด

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ โด เร ลา ซอล และ มี ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือทางเพียงออล่าง (ดรม ซล) โดยลูกตกคือเสียง โด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง เร โด ลา ซอล และ มี ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือทางเพียงออล่าง (ดรม ซล) โดยลูกตกคือเสียง โด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 6

-รดด	-รดด	-รดด	-ทลล	-ทลล	-ทลล	ลซซ	-ซ-ด

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 3 เสียง คือ เร โด และ ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือทางเพียงออล่าง (ดรม ซล) โดยลูกตกคือเสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 6 ของบันไดเสียงและมีเสียง ที เป็นเสียงจร

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 3 เสียง คือเสียง ลา ซอล และ โด ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือทางเพียงออล่าง (ดรม ซล) โดยลูกตกคือเสียง โด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 7

-รดด	-รดด	-รดด	-ทลล	-ทลล	-ทลล	-ลซซ	-ซ-ด

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 3 เสียง คือ เร โด และ ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือทางเพียงออล่าง (ดรม ซล) โดยลูกตกคือเสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 6 ของบันไดเสียงและมีเสียง ที เป็นเสียงจร

วรรคที่ 2 โน้ตทั้งหมด 3 เสียง คือเสียง ลา ซอล และ โด ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือทางเพียงออล่าง (ดรม ซล) โดยลูกตกคือเสียง โด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 8

-มมม	-ม-ล	ซมซม	--ซม	---ซ	-ล-ด	--ลซ	มซลด

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 3 เสียง คือ มี ลา และ ซอล ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือทางเพียงออล่าง (ดรม ซล) โดยลูกตกคือเสียง มี เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง ซอล ลา โด และ มี ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือทางเพียงออล่าง (ดรม ซล) โดยลูกตกคือเสียง โด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

ในแต่ละวรรคเพลงของทำนองเพลงมอญสำออยพบว่าเสียงลูกตกของเพลงจะเป็นเสียงลูกตกที่อยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน เช่นในท่อนที่ 1 ของทำนองเพลง ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น

- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- มรท	รลรซ
- - - ล	- ซซซ	- ล - ซ	ซล - ซ	- ซ - ม	ซลรม	ซลรม	ซล - ซ
- ลซล	ทลซล	ทลซล	ทร - ซ				

พบว่าในวรรคที่ 1 ของประโยคที่ 1 ลูกตกคือเสียง เร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง ซอล

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง ที ลา มี เร และ ซอล ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ใน

ตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง ซอล เช่นกัน ในแต่ละวรรคเพลงของท่อนที่ 1 ลูกตกของแต่ละวรรคจะเป็นเสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง ซลท รม ทุกเสียง จากการวิเคราะห์ด้านโครงสร้างของบันไดเสียงพบว่าในทุกท่อน ของอัตราจังหวะ 2 ชั้น ของเพลงมอญสำออยจะมีเสียงลูกตกที่อยู่ในบันไดเสียง ซลท รม ทุกวรรคและทุกประโยค

สำหรับในอัตราจังหวะ ชั้นเดียวก็พบว่าทุกวรรคทุกประโยคเพลงใช้บันไดเสียง ดรม ซล ทุกวรรคและทุกประโยค ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเพลงมอญสำออยไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียงทั้งในอัตราจังหวะชั้นเดียวและในอัตราจังหวะ 2 ชั้น สามารถสรุปเสียงลูกตกของบันไดเสียง สองชั้นคือ บันไดเสียง ซลท รม และบันไดเสียงชั้นเดียวคือบันไดเสียง ดรม ซล ในเพลงมอญสำออยได้ดังนี้

ในด้านการใช้บันไดเสียงของเพลงมอญสำออยพบว่าการใช้บันไดเสียงในเพลงมอญสำออยเป็นลักษณะการใช้บันไดเสียงที่เรียกว่าพื้นฐานของเพลงมอญคือบันไดเสียง ซลท รม ซึ่งเพลงมอญส่วนใหญ่นั้นก็พบว่าใช้บันไดเสียง ซลท รม หรือ ดรม ซล ซึ่งอาจมีการใช้โน้ตที่เรียกว่าโน้ตผ่านเข้ามาบ้างเพื่อเป็นการเชื่อมเสียงหรือเป็นการเชื่อมมือในการบรรเลงให้ออกสำเนียงมอญชัดเจนตัวอย่างเช่นในอัตราจังหวะชั้นเดียว ประโยคที่ 6 ในวรรคที่ 1 ท้ายวรรคมีเสียง ที เป็นโน้ตเสียงผ่านเข้ามาในวรรคเพื่อเชื่อมทำนองเพลงวรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 ให้มีความกลมกลืนและส่งความเป็นสำเนียงมอญให้ได้เห็นอย่างชัดเจน เป็นต้น

สรุปเสียงลูกตกและบันไดเสียงเพลงมอญสำออยที่พบในการดำเนินทำนองอัตราจังหวะ 2 ชั้น

ท่อนที่ 1

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	ซลท รม	ร
2	---ท	---ล	-มรท	รลรซ	ซลท รม	ซ
3	---ล	-ซซซ	-ล-ซ	ซล-ซ	ซลท รม	ซ
4	-ซ-ม	ซลรม	ซลรม	ซล-ซ	ซลท รม	ซ
5	-ลซล	ทลซล	ทลซล	ทร-ซ	ซลท รม	ซ

ท่อนที่ 2

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันใดเสียง	ลูกตก
	- - - ซ	- - - ล	---ท	---ร	ซลท รม	ร
2	---ท	---ล	-ร-ซ	-ซลท	ซลท รม	ท
3	มรทร	-ท-ท	มรทร	-ท-ท	ซลท รม	ท
4	มรทร	-ล-ล	มรทร	-ซ-ซ	ซลท รม	ซ
5	---ล	-ซซซ	-ล-ซ	ซล-ซ	ซลท รม	ซ
	-ซ-ม	ซลรม	ซลรม	ซล-ซ	ซลท รม	ซ
	-ลซล	ทลซล	ทลซล	ทร-ซ	ซลท รม	ซ

ท่อนที่ 3

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันใดเสียง	ลูกตก
	-ลซล	ทลซม	ทลซม	-ซ-ล	ซลท รม	ล
2	---ท	---ร	-มรซ	-ล-ท	ซลท รม	ท
3	--ทม	ทท-ร	-มรท	รลรซ	ซลท รม	ซ
4	---ล	-ซซซ	-ล-ซ	ซล-ซ	ซลท รม	ซ
5	-ซ-ม	ซลรม	ซลรม	ซล-ซ	ซลท รม	ซ
6	-ลซล	ทลซล	ทลซล	ทร-ซ	ซลท รม	ซ

ท่อนที่ 4

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันใดเสียง	ลูกตก
	-ร-ซ	-ซลท	-ล-ท	-ล-ร	ซลท รม	ร
2	-ท-ร	-ซ-ล	-ทลล	-ล-ล	ซลท รม	ล
3	-ร-ซ	-ซลท	-มรท	รลรซ	ซลท รม	ซ
4	-ล-ซ	--ซซ	-ล-ซ	ซล-ซ	ซลท รม	ซ
5	-ซ-ม	ซลรม	ซลรม	ซล-ซ	ซลท รม	ซ
6	-ลซล	ทลซล	ทลซล	ทร-ซ	ซลท รม	ซ

ท่อนที่ 5

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันใดเสียง	ลูกตก
	-รรร	-ท-ร	--ทล	--ทร	ซลท รม	ร
2	-มทร	รม-ร	--ทล	ทร--	ซลท รม	ร
3	-มทท	-ล-ท	-ทลซ	ลท--	ซลท รม	ท
4	-ดทล	ทด-ท	-ทลซ	ลท--	ซลท รม	ท
5	-ท-ล	-ซ-ฟ	มรมฟ	-ม-ล	ซลท รม	ล
6	----	-ท-ร	มรรร	-ล-ท	ซลท รม	ท
7	--ทม	ทท-ร	-มรท	-ล-ซ	ซลท รม	ซ
8	---ล	-ซซซ	-ล-ซ	ซล-ซ	ซลท รม	ซ
9	-ซ-ม	ซลรม	ซลรม	ซล-ซ	ซลท รม	ซ
10	-ลซล	ทลซล	ทลซล	ทร-ซ	ซลท รม	ซ

อัตราจังหวะชั้นเดียว

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันใดเสียง	ลูกตก
	----	-ล-ซ	-ซมร	ดรมซ	ดรม ซล	ซ
2	-ซซซ	-ล-ซ	-ซมร	ดรมซ	ดรม ซล	ซ
3	-ซซซ	-ร-ด	-ทลซ	ลทซล	ดรม ซล	ล
4	----	-ร-ด	-ลซม	ซล-ซ	ดรม ซล	ซ
5	-ซซซ	-ร-ด	-ทลซ	ลทซล	ดรม ซล	ล
6	----	-ร-ด	-ลซม	ซล-ซ	ดรม ซล	ซ
7	-มมม	-ม-ล	ซมซม	--ซม	ดรม ซล	ม
8	---ซ	-ล-ด	--ลซ	มซลด	ดรม ซล	ด
9	-ดดด	-ร-ด	--ลซ	มซลด	ดรม ซล	ด
10	-ดดด	-ร-ด	--ลซ	มซลด	ดรม ซล	ด
11	-รดด	-รดด	-รดด	-ทลล	ดรม ซล	ล
12	-ทลล	-ทลล	-ลซซ	-ซ-ด	ดรม ซล	ด
13	-รดด	-รดด	-รดด	-ทลล	ดรม ซล	ล

14	-ทลล	-ทลล	-ลซซ	-ซ-ด	ดรม ซล	ด
15	-มมม	-ม-ล	ซมซม	--ซม	ดรม ซล	ม
16	---ซ	-ล-ด	--ลซ	มซลด	ดรม ซล	ด

จากการวิเคราะห์เรื่องลูกตกในเพลงมอญสำออยพบว่าในอัตราจังหวะ 2 ชั้นและชั้นเดียว แต่ละวรรคของบทเพลงพบว่าเสียงลูกตกทุกวรรคจะเป็นเสียงที่อยู่ในบันไดเสียง ที่ปรากฏอยู่ในเพลง เช่น ในอัตราจังหวะ 2 ชั้นพบบันไดเสียง ซอล เป็นบันไดเสียงหลัก ที่ใช้ในการดำเนินทำนองเพลง มีเสียงลูกตกอยู่ 4 เสียงที่อยู่ในบันไดเสียงซอล ได้แก่ เสียง ซอล ลา ที เร ซึ่ง ซอล เป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ซอล เสียงลา เป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง ซอล เสียง ท เป็นเสียงที่ 3 ของบันไดเสียง ซอล เสียง ร เป็นเสียงที่ 4 ของบันไดเสียง ซอล เสียงที่ไม่พบว่าเป็นเสียงลูกตกคือ เสียง มี ซึ่งเป็นเสียงที่ 5 ของบันไดเสียงซอล เสียงลูกตกทุกเสียงจะอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของห้องพอดี ยกเว้นในท่อนที่ 5 ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 เสียงลูกตกจะลงก่อนโน้ตตัวสุดท้าย เนื่องจากเป็นลักษณะของทำนองเพลงที่ต้องการให้เสียงจบก่อนวรรคเพลงซึ่งในอัตราจังหะ 2 นี้เสียงลูกตกเป็นตัวเชื่อมทำนองเพลงให้สัมผัสและสัมพันธ์กันทำให้ลีลาของทำนองเพลงมีความงดงาม ตามแบบท่วงทำนองของเพลงมอญ

ในอัตราจังหวะชั้นเดียวพบว่าใช้บันไดเสียง ดรม ซล ในทุกประโยคและทุกวรรคเพลง เสียงลูกตกจะตกที่ โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลงทุกวรรค โดยมีเสียง โดเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง โดหรือที่เราเรียกว่า โด 1 เสียง เร เป็นเสียงที่ 2 มี เป็นเสียงที่ 3 เสียง ซอล เป็นเสียงที่ 4 และ ลา เป็นเสียงที่ 5 พบว่าเสียงโน้ตที่เป็นเสียงลูกตกในอัตราจังหวะชั้นเดียว มี 4 เสียงด้วยกัน ได้แก่เสียง โด เสียง มี เสียงซอล และเสียงลาซึ่งเป็นเสียงในลำดับที่ 1 ลำดับ 3 ลำดับที่ 4 และลำดับที่ 5 ไม่พบโน้ตเสียง เร เป็นเสียงลูกตกในการดำเนินทำนองเพลง ลักษณะของทำนองเพลงจะมีความสัมพันธ์กันอย่างลงตัวทำให้ทำนองเพลงมีความเคลื่อนที่ไปอย่างไพเราะน่าฟังตามรูปแบบของเพลงมอญ

จากการวิเคราะห์เสียงลูกตกที่ใช้การดำเนินทำนองเพลงมอญสำออยไม่พบว่ามีการใช้เสียงโน้ตจรมาเป็นเสียงลูกตก เสียงลูกตกทุกเสียงเป็นโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงของเพลงทั้งสิ้น ซึ่ง

แสดงให้เห็นว่าเป็นเพลงมอญที่มีลักษณะเสียงลูกตกที่เป็นจังหวะปกติคือมีเสียงลูกตกที่อยู่ในบันไดเสียงของตัวเอง

1. กระสวนจังหวะ หมายถึง รูปแบบของทำนองเพลงที่ดำเนินไปในแต่ละวรรคเพลง พบว่าในอัตราจังหวะ 2 ชั้นและจังหวะชั้นเดียวของเพลงมอญสำออย นั้น มีรูปแบบการบรรเลงทั้งหมด 19 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่	รูปแบบ	กระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	A	- - - x	- - - x	7
2	B	- x x X	X x x X	13
3	C	- x - X	- x x X	4
4	D	- x - X	X X - X	5
5	E	- X - X	x X x X	6
6	F	X X X X	x X - X	10
7	G	x X X X	- X - X	7
8	H	- - - X	- x X X	4
9	I	- X X X	- X - X	12
10	J	---x	-x-x	2
11	K	- x - X	-X -X	3
12	L	- -x x	- - x X	1
13	M	-x x x	X x - x	4
14	N	- - x x	X x--	1
15	O	-x x x	X x--	2
16	P	- - - -	- X - X	4
17	Q	X X X X	-- x X	2
18	R	--x x	X x x x	3
19	S	- x x x	- X X X	6

การวิเคราะห์รูปแบบการใช้กระสวนจังหวะในการดำเนินทำนองทำให้สามารถพบลักษณะของการใช้กระสวนทำนองที่เป็นอัตลักษณ์ ของบทเพลงดังนี้

กระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือ รูปแบบ (I) คือ ลักษณะ ดังนี้

- X X X	- X - X

พบการใช้กระสวนจังหวะรูปแบบ (I) บรรเลงถึง 13 ครั้ง เป็นลักษณะของการใช้มือซ้องที่ไม่สลับซับซ้อน ลักษณะเสียงโน้ตที่ปรากฏจากกระสวนจังหวะดังกล่าวเป็นเสียงโน้ตที่สงความเป็นสำนวนเสียงของเพลงมอญซึ่งพบว่าทำนองลักษณะเช่นนี้พบบ่อยครั้งมาก เช่น ในท่อนที่ 3 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 กระสวนจังหวะในรูปแบบ

- X X X	- X - X

ปรากฏอยู่ใน 2 ห้องหลังของประโยคที่ 1 วรรคที่ 2 มีทำนองดังนี้

---ท	---ร	-มรซ	-ล-ท

หรือในท่อนที่ 5 ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 พบอยู่ใน 2 ห้องหน้าของวรรคที่ 1

-รรร	-ท-ร	--ทล	ทร--

หรือในท่อนที่ 5 วรรคที่ 3 พบอยู่ใน 2 ห้องหน้าของวรรคที่ 3

-มรท	-ล-ท	-ทลซ	ลท--

ซึ่งกระสวนจังหวะดังกล่าวเป็นกระสวนจังหวะที่สามารถส่งให้เสียงในการบรรเลงที่บรรเลงในวลีต่อไปเป็นสำเนียงมอญชัดเจน บทเพลงมอญสำออยจะใช้รูปแบบของกระสวนจังหวะ - XXX -X-X เพื่อเป็นการส่งทำนองที่มีสำเนียงมอญเป็นส่วนใหญ่

ค.อัตลักษณ์ของเพลงมอญสำออย

ความเป็นอัตลักษณ์ของเพลงมอญสำออยคือทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์ต้องการแสดงความเรียบง่ายไม่สลับซับซ้อนของเพลงมอญเก่าที่มีการสืบทอดกันมาแต่โบราณที่นักดนตรีปี่พาทย์มอญโบราณเคยสืบทอดวิธีการบรรเลงเพลงมอญของนักดนตรีปี่พาทย์มอญสมัยก่อนที่เน้นการบรรเลงที่เป็นแบบฉบับของคนมอญ อันเป็นลักษณะของคนมอญที่เป็นคนพูดน้อย กิริยาเรียบร้อยและเป็นคนที่มีความเป็นระเบียบเรียบร้อยจึงทำให้ทำนองเพลงของมอญมีความเชื่องช้าและดำเนินไปอย่างเรียบง่าย

ในบทเพลงมอญสำออยทุกท่อนพบว่านอกมีอัตลักษณ์ที่เห็นได้ชัดเจนจากลักษณะของการใช้มือฆ้องที่เรียบง่ายแล้วสิ่งที่บ่งบอกความเป็นอัตลักษณ์ของเพลงมีดังต่อไปนี้

เพลงมอญสำออยมีทั้งหมด 5 ท่อน พบว่าในแต่ละท่อนมีความโดดเด่นที่เป็นอัตลักษณ์ด้านการขึ้นทำนองคือในแต่ละท่อนมีทำนองการขึ้นต้นเพลงที่ต่างกันในแต่ละท่อนดังนี้

ท่อน 1

มือขวา	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- ม ร -	ร - ร ร
มือซ้าย	- - - ซ	- - - ล	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ม	- - - ท	- ล - ซ

ท่อนที่ 2

มือขวา	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - ล ท
มือซ้าย	- - - ซ	- - - ล	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ม	- ร - -	- ซ - ม

ท่อนที่ 3

มือขวา	- ล - -	ท ล - -	ท ล - -	- ซ - ล	- - ท	- - - ร์	- ม์ ร์ ร์	- ร์ - ร์
มือซ้าย	- - ซ ล	- - ซ ม	- - ซ ม	- ร - ม	- - ม	- - - ร	- - - ซ	- ล - ท

ท่อนที่4

มือขวา	- - - ซ	- - ล ท	- - - ท	- - - ร์	- - - ร์	- - - ล	- ท ล ล	- - - ล
มือซ้าย	- ร - -	- ซ - ม	- ล - -	- ล - -	- ท - -	- ซ - ม	- - - ร	- ล - -

ท่อนที่ 5

มือขวา	- - ร์ ร์	- ท - ร์	- - ท -	ท ร์ - -	- ม์ ร์ -	ร์ ม์ - ร์	- - ท -	ท ร์ - -
มือซ้าย	- ร - -	- ม - ร	- - - ล	- ร - -	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- ร - -

ลักษณะของทำนองเพลงช่วงท้ายของเพลงทุกท่อนมีทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะที่บอกความเป็นอัตลักษณ์ของเพลงที่เห็นได้ชัดเจน ดังนี้

อัตรา 2 ชั้น ลักษณะทำนองเฉพาะที่บอกความเป็นอัตลักษณ์ที่พบว่าในทุกท่อนเพลงต้องปรากฏว่ามีการบรรเลงทุกท่อน คือทำนองดังนี้

- - - ล	- ซซซ	- ล - ซ	ซล - ซ	- ซ - ม	ซลรม	ซลรม	ซล - ซ
- ลซล	ทลซล	ทลซล	ทร - ซ				

สำหรับในอัตราจังหวะชั้นเดียวมีทำนองที่ลักษณะเฉพาะ ที่เป็นอัตลักษณ์ในการบรรเลงจะพบทำนองการบรรเลงทำนองต่างๆเหล่านี้ในเพลงมอญสำออยชั้นเดียว คือทำนองดังนี้

----	- ล – ซ	- ซมร	ดรมซ

----	-ร- ด	-ทลซ	ลทซล

----	-ร-ด	-ทลซ	มซลด

ลักษณะการดำเนินทำนองแบบซ้ำๆเทคนิคการใช้มือซ้องที่ซ้ำๆกัน

ลักษณะของมือซ้องมอญที่ไม่สลับซับซ้อนเรียงเสียงขึ้นลงอย่างมีระเบียบทำนองเพลงผสมผสานกันไประหว่างทางกรอและทางเก็บเป็นการใช้มือซ้องที่เป็นคู่ 8 คู่ 4 เป็นสำคัญ

----	----	---ล	---ซ	-ดรม	-ซ-ล	-ซ-ด	-ร-ม	เนื้อเพลง
-----	----	----	----	----	---ป๊ะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	เปิงมาง
-ล-ล	---ซ	---ม	---ร	รรดท	ลซลท	ดซดม	-ร-ด	เนื้อเพลง
----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	เปิงมาง
---ล	---ด	---ล	---ซ	-ดรม	-ซ-ล	-ซ-ด	-ร-ม	เนื้อเพลง
----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	เปิงมาง
---ล	---ซ	---ม	---ร	รรดท	ลซลท	ดซดม	-ร-ด	เนื้อเพลง
----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	เปิงมาง
-ซ-ด	-ด-ม	-ร-ด	-ท-ล	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ	เนื้อเพลง
----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	---	---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	เปิงมาง
-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ					เนื้อเพลง
----	ป๊ะ	---เติง	---เติง					ตะโพนมอญ
---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	เปิงมาง
-รดร	มรดล	ดรซล	ดรมฟ	-ร-ซ	-ดดด	-ด-ฟ	-ซ-ล	เนื้อเพลง
----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	เปิงมาง
-ลซล	ดลซล	ดลซล	ดร-ซ	-รดร	มรดล	ดรซล	ดรมฟ	เนื้อเพลง
----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ

---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	เปิงมาง
-รซซ	-ด-ฟ	-ด-ฟ	-ซ-ล	-ลซล	ดลซล	ดลซล	ดร-ซ	เนื้อเพลง
----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	เปิงมาง
-ซ-ด	-ด-ร	-ด-ม	-ลซซ	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ	เนื้อเพลง
----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----	เปิงมาง
-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ					เนื้อเพลง
----	ป๊ะ	---เติง	---เติง					ตะโพนมอญ
---โป้ง	-โป้ง-โป้ง	----	----					เปิงมาง

การใช้บันไดเสียงของทำนองเพลงมอญสำออย ในอัตราจังหวะ 2 ชั้นใช้บันไดเสียง ซลท รม ไม่มีการเปลี่ยนบันไดเสียง ส่วนในอัตราจังหวะชั้นเดียวใช้บันไดเสียง ดรม ซล ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่เป็นบันไดเสียงปกติของทำนองเพลงมอญ ไม่พบเสียงผ่านหรือเสียงจรในทำนองเพลง

ลูกตกในเพลงมอญสำออยพบว่าในอัตราจังหวะ 2 ชั้นและชั้นเดียว แต่ละวรรคของบทเพลงพบว่าเสียงลูกตกทุกวรรคจะเป็นเสียงลูกตกที่อยู่ของบันไดเสียง ซลท รม ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ส่วนในอัตราจังหวะ ชั้นเดียวเสียงของลูกตกจะตกด้วยเสียงโน้ต ดรม ซล ซึ่งเป็นบันไดเสียงของทำนองเพลงมอญสำออยทั้งสิ้นไม่พบเสียงอื่นที่ไม่ใช่โน้ตในบันไดเสียง ซลท รม และดรม ซล

ด้านรูปปแบบกระสวนจังหวะในการดำเนินทำนองพบว่าลักษณะของการใช้กระสวนทำนองที่ใช้มากที่สุดคือ - X X X - X - X ถึง 13 ครั้ง เป็นลักษณะของการใช้มือซ้ายที่ไม่สลับซับซ้อนเป็น ลักษณะของการใช้เทคนิคการบรรเลงที่ เป็นคู่ 4 และคู่ 8

เพลงพญาลิงหาว

ก. ด้านการดำเนินทำนองเพลง

ทำนองเพลงพญาลิงหาวท่อน 1

ท่อน 2

-ล-ซ	----	-มรม	---ล	-ซ-ร	-รดล	ดร-ซ	-ซ-ล	เนื้อเพลง
----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	----	ป๊ะ	---เติง	---เติง	ตะโพน

								มอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-มรด	-ด--	-ล-ซ	-มรม	---ล	-ซ-ร	-รดล	ดร-ซ	เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-ด-ม	-ซ-ล	-มรด	-ลซซ	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ	เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ					เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โป ง -โปง	----	----	เปงมาง
-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซลทด					เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	--เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-ดทด	รดทด	รดทด	รดทล	-ลซล	ทลซล	ทลซล	ทดรด	เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพน

								มอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
ทดรซ	-ลทด	ทดรซ	-ลทด	-ร-ด	-ซ-ฟ	-ร-ด	-ด-ด	เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพน มอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-ด-ล	-ดดด	-รดล	-ซ-ฟ	-มรด	-ลซฟ	-ด-ฟ	-ฟซล	เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพน มอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-ล-ล	-ซ-ด	ฟฟ-ท	มม-ร	-ซซซ	-ล-ซ	-ฟ-ซ	-ดรม	เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพน มอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-ฟ-ด	-ล-ซ	ฟซรม	ฟซดฟ	---ด	-ด-ด	-ท--	ดร-ฟ	เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพน มอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-ลลล	-ซ-ฟ	-ซดฟ	-รดด	-ดทด	รดทด	รดทด	รดทล	เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพน มอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-	----	----	เปงมาง

					โปง			
-ลซล	ทลซล	ทลซล	ทดรด	ทดรซ	-ลทด	ทดรซ	-ลทด	เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-รดด	-ด-ร	-ด-ท	-ล-ซ	-ซ-ม	ซลรม	ทลรม	ซล-ซ	เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซลทซ					เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ด					เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-รดร	มรดล	ดรซล	ดรมฟ	-ล-ซ	ดด-ด	ฟฟ-ซ	ซซ-ล	เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพนมอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-ลซล	ดลซล	ดลซล	ดร-ซ	---ด	-ด-ร	-ด-ท	-ลซซ	เนื้อเพลง

----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพน มอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
---ซ	-ซ-ซ	-ซ-ซ	-ซ-ซ	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ	เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพน มอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-รรร	-ซ-ร	-ฟ-ร	-ด-ท	-รรร	-ด-ร	-ฟ-ร	-ด-ท	เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพน มอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-ดฟฟ	-รรร	-ดดด	-มทท	-ดฟฟ	-รรร	-ดดด	-มทท	เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพน มอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-ร-ด	-ท-ล	ซมซล	-ท-ด	ซ-ด	-ด-ร	-ด-ท	-ลซซ	เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง	----	ปะ	---เติง	---เติง	ตะโพน มอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----	---โปง	-โปง-โปง	----	----	เปงมาง
-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ					เนื้อเพลง
----	ปะ	---เติง	---เติง					ตะโพน

								มอญ
---โปง	-โปง-โปง	----	----					เปงมาง

เพลงเร็วท่อน 1

-ล-ซ	----	----	-ล-ซ	-ลซม	ซล-ซ	-ลซม	ซล-ซ	เนื้อเพลง
----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	----	เติ้งเติ้ง	ตะโพน มอญ
								เปงมาง
-รรร	-ซ-ร	-ดทซ	-ท--	-ร-ด	-ท-ล	ซมซล	-ซ-ซ	เนื้อเพลง
----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	----	เติ้งเติ้ง	ตะโพน มอญ
								เปงมาง
-รรร	-ซ-ร	-ดทซ	-ท--	-ร-ด	-ท-ล	ซมซล	-ซ-ซ	เนื้อเพลง
----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	----	เติ้งเติ้ง	ตะโพน มอญ
								เปงมาง
-ซ-ซ	รมฟซ	--รม	ฟซ--	-ซ-ซ	รมฟซ	--รม	ฟซ--	เนื้อเพลง
----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	----	เติ้งเติ้ง	ตะโพน มอญ
								เปงมาง
-ล-ซ	ฟม-ม	--รม	-ร-ร	-ซ-ซ	รมฟซ	--รม	ฟซ--	เนื้อเพลง
----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	----	เติ้งเติ้ง	ตะโพน มอญ
								เปงมาง
-ซ-ซ	รมฟซ	--รม	ฟซ--	-ล-ซ	ฟม-ม	--รม	-ร-ร	เนื้อเพลง
----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	----	เติ้งเติ้ง	ตะโพน มอญ

								แป้งมาง

ท่อน 2

-ร-ม	-ล-ซ	----	-ล-ซ	-ลซม	-ร-ด	มรดล	ดร-ด	เนื้อเพลง
----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	---	เติ้งเติ้ง	----	เติ้งเติ้ง	ต ะ โ พ น มอญ
								เปงมาง
-ร-ม	-ล-ซ	----	-ล-ซ	-ลซม	-ร-ด	มรดล	ดร-ด	เนื้อเพลง
----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	----	เติ้งเติ้ง	ต ะ โ พ น มอญ
								เปงมาง
--ทล	--ทล	--ทล	ทลซด	--ลร	-ล-ซ	รดซด	-ด--	เนื้อเพลง
----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	----	เติ้งเติ้ง	ต ะ โ พ น มอญ
								เปงมาง
-รดล	-ด-ร	-ด-ล	ซมซล	--ซด	ทลมซ	-ลซซ	-ซ--	เนื้อเพลง
----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	----	เติ้งเติ้ง	ต ะ โ พ น มอญ
								เปงมาง
-ฟ-ม	-ฟ-ซ	-ดมร	-มดร	-ฟ-ซ	-ฟ-ซ	-ดมร	-มดร	เนื้อเพลง
----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	----	เติ้งเติ้ง	ต ะ โ พ น มอญ
								เปงมาง
---ฟ	---ซ	-ฟ	-ซ-ซ					เนื้อเพลง
----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง					ต ะ โ พ น มอญ
								เปงมาง
-ลซล	ดลซล	ดลซล	ดร-ซ	---ด	-ด-ร	-ด-ท	-ลซซ	เนื้อเพลง
----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	-----	เติ้งเติ้ง	----	เติ้งเติ้ง	ต ะ โ พ น

								มอญ
								เปงมาง

จากการศึกษาโน้ตทำนองพญาลิงหาว ลักษณะด้านการดำเนินทำนองของบทเพลงพญาลิงหาว เป็นเพลงที่มีการดำเนินทำนองแบบเพลงทางพื้นพบว่าบทเพลงจะมีลักษณะที่เป็นการบรรเลงที่ดำเนินไปอย่างช้าๆ และเรียบๆ แต่จะมีในช่วงแรกของเพลงที่ขึ้นแบบเพลงกรอ จะพบการยืดเสียงหรือตีเสียงยาวๆในบางช่วงเท่านั้น ซึ่งเป็นลักษณะของการบรรเลงทำนองเพลงมอญ ที่ต้องการให้มีความเชื่องช้า และ อ่อนหวาน

ในการบรรเลงแต่ละวรรคพบว่าเป็นการบรรเลงที่มีการผสมผสานกันระหว่างทางเก็บและทางกรอ แต่จะเน้นไปทางด้านทางเก็บมากกว่าทางกรอ ถึงจะเป็นทางเก็บก็มีวิธีการบรรเลงแบบเรื่อยๆ ทำนองเพลงจะมีการซ้ำทำนองอยู่บ่อยครั้งเพื่อ เชื่อมทำนองในวรรคและประโยคต่อไป ลักษณะของทำนองในช่วงท้ายของแต่ละท่อนเพลงเป็นลักษณะของทำนองเพลงที่ซ้ำๆกันคล้ายกับทำนองที่เรียกว่า"สร้อยเพลง" การแบ่งท่อนแบ่งวรรคเพลงไม่แน่นอน บทเพลงแบ่งเป็น 2 ท่อน แต่ละท่อนมีความสั้นยาวไม่เท่ากันแต่จะมีทำนองเพลงที่ซ้ำกันและมีทำนองสร้อยเพลงที่เหมือนกันในท้ายท่อนท้าประโยค เมื่อจะมีการเปลี่ยนทำนองใหม่ เช่น ในท่อนที่ 1 เมื่อเพลงดำเนินทำนองมาถึงประโยคที่ 5 และประโยคที่ 6 จะมีทำนองที่เป็นทำนองซ้ำที่เรียกว่าทำนองสร้อยเพลง บรรเลงแทรกมาในประโยคที่ 5 วรรคที่ 1 และ ประโยคที่ 6 วรรคที่ 1 ทำนองดังนี้

ประโยคที่ 5

มือขวา	----	-ด-ม	-ร-ด	-ท-ล	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	-ซ-ด	----	-ร-ด	--ลร	-ด-ม	--รม	--ซม	-- -ด

ประโยคที่ 6

มือขวา	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	-ด-ม	--รม	--ซม	--- ด

หลังจากนั้นเพลงก็จะดำเนินทำนองต่อไปในประโยคที่ 7 ซึ่งขึ้นทำนองใหม่ ดังนี้

ประโยคที่ 7

มือขวา	-ร-ร	มร--	ดร--	ดรมฟ	-ร--	ดด--	ฟฟ--	ซซ-ล
มือซ้าย	--ด-	--ดล	--ซล	----	-ล-ซ	---ด	--- ซ	- - -ล

เมื่อจบท่อน ที่ 1 ในประโยคที่ 10 ซึ่งจะซ้ำทำนองที่มีลักษณะที่เรียกว่าสร้อยเพลงซึ่งมีทำนองเดียวกันกับ ประโยคที่ 5 และประโยคที่ 6 แต่มีทำนองที่ เป็นทำนองเชื่อมทำนองสร้อยอยู่ 1 วรรค ก่อนถึงทำนองสร้อย ดังนี้

ประโยคที่ 10 ทำนองเชื่อประโยคเพลง

มือขวา	----	-ด-ร	-ด-ท	-ล-ซ	---ซ	---ซ	---ซ	-ซ-ซ
มือซ้าย	-ซ-ด	---ร	-ด-ม	--ซ-	---ด	-ซ--	-ด-ซ	---ด

ประโยคที่ 11

ทำนองสร้อยเพลง

มือขวา	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	-ด-ม	--รม	--ซม	---ด

ในประโยคที่ 10 ซึ่งเป็นประโยคที่ เป็นประโยคจบท่อนที่ 1 นี้ มีทำนองสร้อยเพลงเพียงครั้งเดียว ไม่ซ้ำ 2 ครั้งเหมือนประโยคที่ 5 และ ประโยคที่ 6 เป็นลักษณะทำนองเพลงที่ต้องการให้ทำนองในวรรคต่อไปสามารถสำผัสเสียงกัน เพื่อให้การดำเนินทำนองราบรื่นมีความกลมกลืนกัน และสามารถทำให้มือฆ้องมอญที่จะต้องบรรเลงทำนองเพลง ในวรรคเพลงต่อไปดำเนินได้อย่างไม่ติดขัดซึ่งเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่น ในบทเพลงพญาลิงหาว

ในท่อนที่ 2 ของเพลงพบว่าทำนองเพลงนั้นจะยาวมากกว่าในท่อนที่ 1 โดยมีทำนองเพลงยาวถึง 22 ประโยค มีการซ้ำทำนองสร้อยถึง 3 ครั้ง การบรรเลงทำนองสร้อย พบว่าในประโยคที่ 4 ที่ 5 และประโยคที่ 14 และ15 ของเพลงในท่อนที่ 2 มีทำนองที่เป็นทำนองเชื่อม ทำนองสร้อยเหมือนกัน คือทำนองดังนี้

มือขวา	--รด	-ด-ร	-ด-ท	-ล-ซ	---ซ	---ซ	---ซ	-ซ-ซ
มือซ้าย	---ด	---ร	-ด-ม	-ร-ด	---ด	-ซ--	-ด-ซ	---ด

ทำนองเชื่อม

แล้วจึงมาบรรเลงทำนองสร้อย อีก 2 ครั้งดังนี้

14

มือขวา	-ซ--	ซล--	ทล--	ซลทด
มือซ้าย	-ด-ม	--รม	--ซม	- - -ด

15

มือขวา	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	-ด-ม	--รม	--ซม	--- ด

แต่ในประโยคที่ 21 และประโยคที่ 22 ซึ่งเป็นประโยคที่ จบท่อนที่ 2 และจบทำนองสองชั้น จะใช้ทำนองเชื่อมทำนองสร้อยที่แตกต่างจากท่อนที่ 1 และ ในประโยคที่ 21 และ 22 คือมีทำนองดังนี้

ทำนองเชื่อประโยคเพลง

มือขวา	-ร-ด	-ท-ล	ซ-ซล	-ท-ด	----	-ด-ร	-ด-ท	-ล-ซ
มือซ้าย	-ร-ด	-ม-ร	-ม--	-ม-ด	-ซ-ด	---ร	-ด-ม	--ซ-

22

มือขวา	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	-ด-ม	--รม	--ซม	---ด

จะเห็นได้ชัดเจนถึงความไม่คงที่ของทำนองเพลงทำนองเพลงมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เมอในอัตราจัง 2 ชั้นนี้ ลักษณะของทำนองที่สลับสับเปลี่ยนกันบ่อยคือทำนองที่จะมาเชื่อทำนองสร้อยในแต่ละครั้งลักษณะทำนองสร้อยเพลงของเพลงพญาลิงหาวในอัตราจังหวะ 2 ชั้นเป็นลักษณะทำนอง ที่คล้ายกับทำนอง “ลูกเท่า” ในเพลงไทยคือใช้บรรเลงในโอกาสที่เพลงไม่เต็มวรรคเต็มประโยเพลง เป็นทำนองที่นำมาใช้เพื่อบรรเลงให้เพลงครบจังหวะและขึ้นทำนองใหม่

ลักษณะทำนองที่คล้ายทำนองลูกเท่าในเพลงพญาลิงหาว

มือขวา	-ซ - -	ซ ล - -	ทล - -	ซ ล -ซ
มือซ้าย	-ด - ม	- - ร ม	- - ซ ม	- - - ด

ในอัตราจังหวะชั้นเดียวก็จะพบว่าทำนองที่มีการซ้ำเสียงการบรรเลงอยู่บ่อยๆเช่นกัน ได้แก่ ทำนอง ดังนี้

ซ้ำเสียง

มือขวา	-- - ซ	-ฟซ	----	ฟ ซ--
มือซ้าย	-ซ - -	ร ม -ร	--รม	- ร--

หรือทำนอง

ซ้ำเสียง

มือขวา	- - - -	- ร̣ - ด̣	- ล - -	ซ ล - ซ

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

พบว่าทำนองทั้ง 2 ทำนองด้านบนนี้มีการบรรเลงที่เกือบจะมีแทบทุกประโยคเพลง แสดงให้เห็ว่าผู้ประพันธ์ใช้ทำนองเพลงไม่หลากหลายแต่สร้างสามารถสร้างความไพเราะและความสมบูรณ์ของทำนองเพลงได้ดี ทั้งทำนองในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และทำนองในอัตราจังหวะชั้นเดียว พบว่าการซ้ำทำนอง มีลักษณะเป็นอัตลักษณ์ที่ปรากฏเด่นชัดในบทเพลงซึ่งเป็ลักษณะที่โดดเด่นที่เห็นได้ชัดเจนในเพลงพญาษลิงหาว การดำเนินทำนองของเสียงที่มีการเคลื่อนที่เป็นไปอย่างมีระเบียบใช้วิธีการใช้การดำเนินทำนองที่เป็นลักษณะของมือฆ้องมอญที่ไม่สลับซับซ้อนเสียงที่ดำเนินทำนองจะเรียงเสียงขึ้นลงอย่างมีระเบียบในแต่ละประโยคของแต่ละท่อนเป็นการดำเนินทำนองเพลง ผสมผสานกันไประหว่างการกรอและการเก็บโดยเน้นการใช้มือฆ้องที่เป็นคู่ 8 คู่ 4 เป็นสำคัญ เช่นเดียวกับเพลงมอญสำออย นับว่าเป็นอัตลักษณ์ของเพลงที่ยึดรูปแบบการใช้เทคนิคการบรรเลงที่เป็นลักษณะมือฆ้องแบบโบราณของนักดนตรีมอญในยุคก่อนๆ

การขึ้นเพลง เพลงมอญพระยาลิงหาวเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิงไม่ใช่เพลงในพิธีกรรม เป็นเพลงที่บรรเลงเพื่อใช้ในโอกาสใดก็ได้สำหรับกล่อมผู้ฟังหรือบรรเลงในโอกาส รื่นเริงสนุกสนาน การขึ้นเพลงจึงขึ้นด้วยฆ้องวงใหญ่ก่อนแล้วจึงตามด้วยเครื่องมืออื่นๆตามลักษณะของการบรรเลงปี่พาทย์มอญในบทเพลงประเภทเพลงทั่วไป ที่ไม่ใช่เพลงในพิธีกรรม

การจบเพลง การจบเพลงนั้น เพลงมอญพระยาลิงหาวจะจบเพลงแบบการโรยเสียงลงเพื่อให้เกิดความอ่อนหวานและนุ่มนวล โดยในช่วงของการจบจะโรยเสียงให้มีจังหวะยืดและช้าลง

ข. โครงสร้างของเพลงพญาลิงหาว

เพลงพญาลิงหาว เป็นเพลงที่มีโครงสร้างการบรรเลงที่มีลักษณะเป็นเพลง 2 ชั้นแล้วออกเพลงเร็ว ซึ่งเป็นรูปแบบขแงเพลงมอญโดยทั่วไป ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงมอญเก่าดั้งเดิมคือบรรเลงด้วยอัตราจังหวะ 2 ชั้น แล้วออกเพลงเร็ว ตามแบบโบราณ สามารถวิเคราะห์เพื่อหาความเป็นลักษณะเฉพาะของบทเพลง ดังนี้

ลักษณะการแบ่งท่อนเพลง เพลงมอญพญาลิงหาว ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น มีการบรรเลงที่แบ่งออกเป็นท่อนได้ 5 ท่อนในแต่ละท่อนจะมีความสั้นยาวที่แบ่งออกเป็นวรรค และประโยคไม่เท่ากัน โดยแบ่งความสั้นยาวของวรรคเพลงและประโยคเพลงในแต่ละท่อน ได้ดังนี้

ท่อนที่ 1 มีความจำนวน 5 ประโยค 11 วรรคเพลง

ท่อนที่ 2 มีความจำนวน 4 ประโยค 9 วรรคเพลง

ท่อนที่ 3 มีความจำนวน 5 ประโยค 8 วรรคเพลง

ท่อนที่ 4 มีความจำนวน 10 ประโยค 18 วรรคเพลง

ท่อนที่ 5 มีความจำนวน 7 ประโยค 15 วรรคเพลง

ส่วนในอัตราจังหวะชั้นเดียว นั้นเป็นการบรรเลง มีท่อนเดียว แต่มีความยาวถึง 8 ประโยค 16 วรรคเพลง

การแบ่งท่อนแบ่งวรรคแบ่งประโยคในบทเพลงพญาลิงหาวมีลักษณะที่แปลกและแตกต่างจากเพลงอื่นๆคือด้านการแบ่งวรรคและแบ่งประโยคของทำนองเพลง ซึ่งพบว่าทำนองเพลงในท่อนเพลงทั้ง 5 ท่อนมีการบรรเลง ซ้ำทำนองเพลง ซึ่งเป็นทำนองเดียวกันแต่ ซ้ำไม่เหมือนกันบางประโยคซ้ำทำนองครั้งเดียวบางประโยคซ้ำ 2 ครั้ง และการซ้ำทำนองในบางครั้ง ไปเริ่มขึ้นประโยคใหม่โดยที่ ยังไม่จบประโยคเดิม จึงทำให้การดำเนินทำนองเพลงในวรรคเพลงและประโยคเพลงมีความแตกต่างกันในด้านโครงสร้างของวรรคเพลงและประโยคเพลง โครงสร้างเพลงมีลักษณะพิเศษไม่เหมือนเพลงมอญอื่นๆ แต่ด้วยลักษณะหน้าทับเพลงมอญที่มีลักษณะเช่นเดียวกับทำนอหน้าทับสองไม้คือ สามารถบรรเลงได้กับทำนองเพลงที่ไม่ตายตัว บรรเลงไปได้เรื่อยๆเหมือนการด้นเพลงสองไม้ ทำให้สามารถบรรเลงทำนองหน้าทับลงตัวพอดีกับทำนองเพลง จึงทำให้ไม่เกิดลักษณะที่เรียกว่าเพลงเกินหรือเพลงขาด

ทำนองเพลงที่เป็นทำนองสร้อยของเพลงพญาลิงหาวในท่อนที่ 1 ประโยคที่ 5 และประโยคที่ 6 มีทำนองสร้อย ที่ซ้ำกัน 2 ครั้ง ดังนี้

มือขวา	----	-ด-ม	-ร-ด	-ล	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ

มือซ้าย	-ซ-ด	----	-ร-ด	--ลร	-ด-ม	--รม	--ซม	-- - ด

ประโยคที่ 6 ทำนอง สร้อยเพลง

มือขวา	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	-ด-ม	--รม	--ซม	--- ด

จากทำนอง ในท่อนที่ 1 ประโยคที่ 5 และประโยคที่ 6 ที่มีการทำนองสร้อยเพลง ซ้ำกัน 2 เที่ยวนั้นเมื่อพิจารณาการดำเนินทำนองในท่อนที่ 2 ในประโยคที่ 4 ซึ่งจะพบทำนองสร้อยเพลงอีกเช่นกัน พบว่าทำนองสร้อยเพลง ในท่อนที่ 2 นี้ บรรเลงเพียงครั้งเดียวไม่ซ้ำ 2 ครั้ง เหมือนอย่างในท่อนที่1 จะมีทำนองส่งในวรรคที่ 8 ซึ่งจะเป็นทำนองที่แตกต่างจากวรรคที่ 1 ประโยคที่ 5 ของท่อนที่ 1 ดังนี้

ท่อนที่ 2

ประโยคที่ 4 ทำนองส่ง

มือขวา	----	-ด-ร	-ด-ท	-ล-ซ	---ซ	---ซ	---ซ	-ซ-ซ
มือซ้าย	-ซ-ด	---ร	-ด-ม	--ซ-	---ด	-ซ--	-ด-ซ	---ด

ประโยคที่ 5 ทำนองสร้อยเพลง

มือขวา	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	-ด-ม	--รม	--ซม	---ด

จะเห็นว่าในท่อนที่ 1 ประโยคที่ 5 ทำนองสร้อยจะบรรเลงอยู่ในวรรคที่ 2 จำนวน 1 เที่ยวและไปบรรเลงในวรรคที่ 1 ของประโยคที่ 6 อีก 1 เที่ยว แล้วไปขึ้นทำนองใหม่ในท่อนที่ 2 และเมื่อ บรรเลงมาถึงประโยคที่ 4 ไม่พบว่ามีทำนองสร้อยใน วรรคที่ 2 แต่ไปพบทำนองสร้อย ในวรรคแรกของประโยคที่ 5 เพียงครั้งเดียวไม่มีการซ้ำทำนองเพลงเป็นครั้งที่ 2 เหมือนในประโยคที่ 5 และ 6 ในท่อนที่ 1

และเมื่อมาพิจารณาในท่อนที่ 3 ซึ่งก็จะพบทำนองสร้อยทำนองเดียวกันนี้ แต่จะพบรูปแบบการบรรเลงที่แตกต่างไปจากท่อนที่ 1 ในประโยคที่ 5 , 6 และประโยคที่ 4 และ 5 ในท่อนที่ 2 คือในวรรคที่ 2 ของประโยคที่ 3 ในท่อนที่ 3 จะใช้ทำนองวรรคหลังของประโยคที่ 4 ท่อนที่ 2 เป็นทำนองส่ง สร้อย และใช้ทำนองสร้อยบรรเลงซ้ำกัน 2 ครั้ง เหมือนท่อนที่ 1 ดังนี้

ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 3,4,5

มือขวา	-ด--	ซล--	-ร-ด	-ล-ซ	---ซ	---ซ	---ซ	-ซ-ซ
มือซ้าย	---ม	-ม--	-ร-ด	--ซด	---ด	-ซ--	-ด-ซ	---ด

ประโยคที่ 4

มือขวา	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	-ด-ม	--รม	--ซม	--- ด

ประโยคที่ 5

มือขวา	-ซ--	ซล--	ทล--	ซลทด
มือซ้าย	-ด-ม	--รม	--ซม	----

ท่อนที่ 4 นั้นเป็นท่อนที่ทมีทำนองยาวที่สุดคือมีจำนวน 10 ประโยคจะพบลักษณะที่เรียกว่าสร้อยเพลงในประโยคที่ 8,9,และ10 ทำนองที่ใช้ส่งสร้อยเพลงเป็นทำนองที่บรรเลงเหมือนกับท่อนที่ 3

ในท่อนที่ 5 ซึ่งเป็นท่อนสุดท้ายพบว่า ทำนองสุดท้ายที่เป็นทำนองจบเพลงนั้นเป็นทำนองสร้อยเช่นเดียวกับทุกๆท่อน แต่ ทำนองส่งที่บรรเลงก่อนทำนองสร้อยจะแตกต่างกับทุกๆท่อน ดังนี้

มือขวา	-ร-ด	-ท-ล	ซ-ซล	-ท-ด	----	-ด-ร	-ด-ท	-ล-ซ
มือซ้าย	-ร-ด	-ม-ร	-ม--	-ม-ด	-ซ-ด	---ร	-ด-ม	--ซ-

มือขวา	----	-ด-ร	-ด-ท	-ล-ซ	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	-ร-ด	-ม-ร	-ม--	-ม-ด	-ซ-ด	---ร	-ด-ม	--ซ-

ประโยคที่ 7 ทำนองสร้อย

มือขวา	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	-ด-ม	--รม	--ซม	---ด

ประโยคที่ 6 ทำนองส่ง

จะเห็นว่าในท่อนที่ 5 ประโยคที่ 7 บรรเลงทำนองสร้อยเพียงครั้งเดียวแต่ทำนองที่บรรเลงก่อนทำนองสร้อยเป็นทำนองที่ บรรเลงในวรรคแรกของประโยคที่ 4 ท่อนที่ 2

ทำนองเพลงในเพลงพญาลิงหาวนี้พบว่าทำนองที่ซ้ำไปซ้ำมามีทำนองหลักๆอยู่ไม่กี่ทำนองแล้วนำมาเรียบเรียงให้เป็นทำนองในท่อนต่างๆ โดยมีสร้อยในตอนท้ายเพลงเป็นตัวเชื่อมทำนองแต่ละท่อนมีการเปลี่ยนทำนองที่เป็นทำนองส่งให้กับทำนองสร้อย ถึง 3 ทำนอง ซึ่งทำนองที่เป็นทำนองส่งนี้ก็จะพบว่าเป็นทำนองที่บรรเลงอยู่ในวรรคหรือประโยคเพลงที่นั้นๆ แต่มีการสลับที่ในวรรคเพลงเพื่อทำหน้าที่ในการเชื่อทำนองให้สามารถสร้างความกลมกลืนและความไพเราะกับทำนองสร้อยและทำนองเพลงเพลงได้เป็นอย่างดี

ทำนองที่เป็นทำนองส่งเพื่อเชื่อมระหว่างทำนองเพลงกับทำนองสร้อยทั้ง 3 ทำนอง ได้แก่ทำนองดังนี้ดังนี้

1. ทำนองส่ง

มือขวา	----	-ด-ม	-ร-ด	-ท-ล	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	-ซ-ด	----	-ร-ด	--ลร	-ด-ม	--รม	--ซม	-- - ด

มือขวา	---ซ	---ซ	---ซ	-ซ-ซ	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	---ด	-ซ--	-ด-ซ	---ด	-ด-ม	--รม	--ซม	-- - ด

มือซาย	-ซ-ด	---ร	-ด-ม	--ซ-	-ด-ม	--รม	--ซม	-- - ด

บันไดเสียง

การวิเคราะห์บันไดเสียงในเพลงพญาลิงหาวเพื่อให้รู้ถึงองค์ประกอบของทำนองเพลงว่าประกอบไปด้วยเสียงใดบ้างและเสียงต่างๆเหล่านั้นทำหน้าที่อย่างไรในการดำเนินทำนอง ดังการวิเคราะห์ในบันไดเสียงต่างๆของเพลงพญาลิงหาวดังต่อไปนี้

ท่อน1

----	----	---ล	---ซ	-ดรม	-ซ-ล	-ซ-ด	-ร-ม

ประโยคที่ 1 วรรคที่ 1 ของท่อนที่ 1 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือ เสียง ลา ซอล โด ซึ่ง เสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เป็นเสียงเพียงออบน และเมื่อพิจารณาในวรรคต่อไปพบว่ามีเสียงที่เรียงกันอยู่ในบันไดเสียง โด คือ มีเสียง โด เร มี ซอล ลา เรียงกันตามลำดับเสียง มี เป็นเสียงลูกตกที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 ของบันไดเสียง โด จึงสรุปได้ว่าในประโยคที่ 1 ของเพลงใช้บันไดเสียง ดรม ซล ในการสร้างทำนอง และดำเนินทำนอง

2

-ล-ล	---ซ	---ม	---ร	รรดท	ลซลท	ดซดม	-ร-ด

ประโยคที่ 2 วรรคที่ 1 ของท่อนที่ 1 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือ เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือเสียง เร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 2 ของบันไดเสียง และเมื่อพิจารณาในวรรคที่ 2 พบว่า มีเสียงเรียงติดกัน คือ เสียง ดรม ซล ซึ่งเป็นเสียงที่อยู่ในบันไดเสียง โด แต่ในวรรคที่ 2 นี้มีเสียง ท ปรากฏอยู่ในวรรค เป็นเสียงที่ทำหน้าที่ในการเชื่อมโยงทำนองเพลงให้กลมกลืนและได้สำเนียงที่มักปรากฏอยู่ในสำเนียงเพลงมอญ

3

---ล	---ด	---ล	---ซ	-ดรม	-ซ-ล	-ซ-ด	-ร-ม

ในประโยคที่ 3 วรรคที่ 1 ของท่อนที่ 1 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 3 เสียง คือ เสียง โด ซอล ลา มีเสียงที่เป็นเสียงลูกตกที่ เสียง ซอล ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน และเมื่อพิจารณาในวรรคที่ 2 พบว่า มีเสียง โดเร มี ซอล ลา เป็นเสียงที่เรียงติดกันซึ่งเสียงทั้ง 5 นี้เป็นเสียงที่ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด โดยลูกตกคือเสียง มี เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 ของบันไดเสียง เป็นทำนองเพลงที่เหมือนกันกับทำนองเพลงในประโยคที่ 1

4

---ล	---ซ	---ม	---ร	รรดท	ลซลท	ดซดม	-ร-ด

ในประโยคที่ 4 วรรคที่ 1 ของท่อนที่ 1 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือ เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกของวรรคที่ 1 คือเสียง ร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 2 ของบันไดเสียง ในวรรคที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียงที่อยู่ในบันไดเสียง โด และเสียง ท ที่ปรากฏอยู่ในวรรคที่ 2 นั้นเป็นเสียงที่มาเชื่อมโยงทำนองเพลงให้กลมกลืนและเป็นสำเนียงที่มักปรากฏอยู่ในสำเนียงเพลงมอญเป็นทำนองเพลงที่เหมือนกันกับทำนองเพลงในประโยคที่ 2

5

ซ-ด	-ด-ม	-ร-ด	-ท-ล	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ

ในประโยคที่ 5 วรรคที่ 1 ของท่อนที่ 1 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 6 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ทีซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏนี้เมื่อนำมาเรียงกันพบว่าอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) ซึ่งเป็นเสียง เพียงออบน โดยลูกตกในวรรคที่ 1 คือเสียง ล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง มีเสียง ที เป็นเสียงที่เชื่อมทำนองเพลงและเป็นการส่งให้ทำนองเพลงเข้าสู้บันไดเสียง ชลท รม ในวรรคที่ 2 และ ประโยคที่ 6

6

-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ

ในประโยคที่ 6 ของท่อนที่ 1 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 6 เสียง คือ เสียง เร มี ซอล ลา ที ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ดรม ซล โดยลูกตกคือเสียง ซ เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่ง

ที่ 4 ของบันไดเสียง ในวรรคนี้พบว่ามีการการเปลี่ยนบันใดเสียงจากบันใดเสียง ดรม ซล ในประโยคที่ 5

7

-รดร	มรดล	ดรซล	ดรมฟ	-ร-ซ	-ดดด	-ด-ฟ	-ซ-ล

ในประโยคที่ 7 ของท่อนที่ 1 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 6 เสียง คือ เสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ซึ่งเมื่อพิจารณาตามรูปแบบของบันใดเสียงพบว่าเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือเสียง ซ เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียงโด มีเสียง ฟา ที่ ผ่านเข้ามาในบันใดเสียงและเป็นตัวเชื่อมรูปทำนองเพลงให้เป็นไปตามรูปแบบของทำนองเพลงมอญและเป็นการเชื่อเสียงในวรรคต่อไปให้มีความกลมกลืน

8

-ลซล	ดลซล	ดลซล	ดร-ซ	-รดร	มรดล	ดรซล	ดรมฟ

ในประโยคที่ 8 ของท่อนที่ 1 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือเสียง โด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง มีเสียง ฟา เป็นเสียงที่เชื่อมทำนองเพลงและบอกความเป็นสำเนียงให้เห็นชัดเจนขึ้น ในวรรคที่ 2 มีโน้ตที่พบทั้งหมด 6 เสียงคือ เสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ซึ่งจะเห็นได้ว่าเสียง ฟา ที่พบในวรรคที่ 2 ของประโยคที่ 8 เป็นเสียงลูกตกแต่เป็นเสียงที่ช่วยสร้างความกลมกลืนของทำนองเพลงและทำให้ทำนองเพลงเป็นสำเนียงมอญแต่จากรูปแบบของการเรียงเสียงตัวโน้ตจะเป็นเสียงที่อยู่ในบันใดเสียง ดรม ซล เสียงฟาเป็นเสียงโน้ตจรที่เข้ามาเพื่อเชื่อมมือฆ้องมอญ

9

-รซซ	-ด-ฟ	-ด-ฟ	-ซ-ล	-ลซล	ดลซล	ดลซล	ดร-ซ

ในประโคที่ 9 ของท่อนที่ 1 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร ฟา ซอล ล ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้เมื่อนำมาเรียงเสียงกันพบว่า ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด ซึ่งประกอบด้วยโน้ต ดรม

ซล โดยมีเสียง ลา เป็นเสียงลูกตก ซึ่งอยู่ในตำแหน่ง โดที่ 5 มีเสียง ฟา เป็นเสียงนอกบันไดเสียงที่เชื่อมทำนองเพลงและทำหน้าที่เป็นโน้ตเสริมเพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงในประโยคให้มีความกลมกลืน เชื่อมโน้ตให้มีความต่อเนื่องของเสียง

10

-ซ-ด	-ด-ร	-ด-ม	-ลซซ	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ

ในประโคที่ 10 ของท่อนที่ 1 ในวรรคที่ 1 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตก คือเสียง ซ เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง มีเสียง ที เป็นเสียงนอกบันไดเสียงที่เชื่อมทำนองเพลงและทำหน้าที่เป็นโน้ตเสริมเพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงในประโยคให้มีความกลมกลืน เชื่อมโน้ตให้มีความต่อเนื่องของเสียง

11

-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ

ในประโคที่ 11 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 1 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือ เสียง ซ เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง มีเสียง ที เป็นเสียงนอกบันไดเสียงที่เชื่อมทำนองเพลงและทำหน้าที่เป็นโน้ตเสริมเพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงในประโยคให้มีความกลมกลืน เชื่อมโน้ตให้มีความต่อเนื่องของเสียง

ท่อน 2

1

-ล-ซ	----	-มรม	---ล	-ซ-ร	-รดล	ดร-ซ	-ซ-ล

ในประโคที่ 1 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือ เสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

2

-มรด	-ด--	-ล-ซ	-มรม	---ล	-ซ-ร	-รดล	ดร-ซ

ในประโคที่ 2 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกในวรรคที่ 1 คือเสียง มี เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 ของบันไดเสียงโด ในวรรคที่ 2 เสียงลูกตกคือเสียง โด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียงโด

3

-ด-ม	-ซ-ล	-มรด	-ลซซ	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ

ในประโคที่ 3 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกวรรคที่ 1 คือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 4 ของบันไดเสียง ในวรรคที่ 2 เสียงลูกตกคือเสียง ซ ซึ่งอยู่ในตำแหน่งเสียงโดที่ 4 ของบันไดเสียง

4

-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ

ในประโคที่ 4 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตก คือเสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง มีเสียง ที เป็นเสียงนอกบันไดเสียงที่เชื่อมทำนองเพลงและทำหน้าที่เป็นโน้ตเสริมเพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงในประโยคให้มีความกลมกลืน เชื่อมโน้ตให้มีความต่อเนื่องของเสียง

5

-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซลทด

ในประโคที่ 5 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตก

คือเสียงโด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง เสียง ที เป็นเสียงนอกบันไดเสียงที่เชื่อมทำนองเพลงและทำหน้าที่เป็นโน้ตเสริมเพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงในประโยคให้มีความกลมกลืนเชื่อมโน้ตให้มีความต่อเนื่องของเสียง

6

-ดทด	รดทด	รดทด	รดทล	-ลซล	ทลซล	ทลซล	ทดรด

ในประโคที่ 6 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร ซอล ลา ที ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบนโดยลูกตกในวรรคที่1คือเสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง ในวรรคที่ 2 เสียงลูกตกคือเสียง ด มีเสียง ที เป็นเสียงนอกบันไดเสียงที่เชื่อมทำนองเพลงและทำหน้าที่เป็นโน้ตเสริมเพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงในวรรคต่อไปของประโยคให้มีความกลมกลืน และเชื่อมโน้ตให้มีความต่อเนื่องของเสียงในวรรคต่อไป

7

ทดรซ	-ลทด	ทดรซ	-ร-ด	-ซ-ฟ	-ร-ด	-ด-ด

ในประโคที่ 7 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร ซอล ลา ที ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด หรือบันไดเสียง ซลท รม เสียง โดยลูกตกคือเสียง โด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1ของบันไดเสียง โด และเมื่อพิจารณาจากเสียงลูกตก แล้วการวิเคราะห์น่าจะเป็นบันไดเสียง โด มากกว่าบันไดเสียง ซอล ไม่น่าจะเป็นบันไดเสียง ซอล เสียงที่น่าจะเป็นเพียงโน้ตเสียงจร มากกว่า และเมื่อมาดูในวรรคที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง ซึ่งเป็นโน้ตในกลุ่มบันไดเสียง โด ดังนั้นในวรรคที 1 จึงเป็นโน้ตในบันไดเสียงโดมากที่สุด ทีในวรรคแรก จึงเป็นโน้ตเสียงจรและ ฟ ในวรรคที่ 2 ก็เป็นโน้ตเสียงจรที่เข้ามาเป็นโน้ตประกอบทำนองให้มีเสียงกลมกลืนหรือประสานทำนอง และทำหน้าที่เป็นโน้ตเสริมเพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงในประโยคให้มีความกลมกลืน เชื่อมโน้ตให้มีความต่อเนื่องของเสียงในวรรคเท่านั้น

8

-ด-ล	-ดดด	-รดล	-ซ-ฟ	-มรด	-ลซฟ	-ด-ฟ	-ฟซล

ในประโคที่ 8 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร ซอล ลาและ ฟ ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้เมื่อนำมาพิจารณาตามลักษณะเสียงที่เกิดเสียงของลูกตก แล้วควรเป็นโน้ตในบันไดเสียง ฟา (ฟซล ดร) และเมื่อพิจารณาในวรรคที่ 2 พบว่าเป็นเสียงลูกตกที่อยู่ในบันไดเสียง โด ก็ได้หรือบันไดเสียงฟาก็ได้ แต่เมื่อพิจารณาในประโยคต่อไปพบว่า ในประโยคต่อไปเป็นโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง โด ทั้งหมด ดังนั้นในวรรคที่ 2 ของประโยคที่ 8 นี้จึงน่าจะอยู่ในบันไดเสียง โด โดยมีเสียง ฟา ทำหน้าที่เป็นโน้ตเสริมเพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงในประโยคให้มีความกลมกลืน เชื่อมเสียงโน้ตในวรรคที่ 9 ให้มีความกลมกลืน

9

-ล-ล	-ซ-ด	ฟฟ-ท	มม-ร	-ซซซ	-ล-ซ	-ฟ-ซ	-ดรม

ในประโคที่ 9 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือเสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง เสียง ฟา เป็นเสียงนอกบันไดเสียง

10

-ฟ-ด	-ล-ซ	ฟซรม	ฟซดฟ	---ด	-ด-ด	-ท--	ดร-ฟ

ในประโคที่ 10 วรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง ฟา ซอล ลา โด เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงฟา (ฟซล ดร) เป็นเสียง ชวาโดยลูกตกคือเสียง ฟา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง ฟา ในวรรคที่ 2 พบว่ายังอยู่ในบันไดเสียง ฟ เช่นกัน แต่ มีเสียง ที เป็นเสียง โน้ตเสริมเพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงในประโยคให้มีความกลมกลืน เชื่อมโน้ตให้มีความต่อเนื่องของเสียงและออกสำเนียงมอญ

11

-ลลล	-ซ-ฟ	-ซดฟ	-รดด	-ดทด	รดทด	รดทด	รดทล

ในประโยคที่ 11 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 6 เสียง คือ เสียง โด เร ฟา ซอล ลา ที ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้เมื่อนำมาเรียงลำดับเสียงพบว่าปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ฟา (ฟา ซอล ลา โด เร) เป็นเสียง ชวา โดยลูกตกคือเสียงโด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 4 ของบันไดเสียง ส่วนในวรรคที 2 มีโน้ตปรากฏอยู่ 4 เสียงคือ โด เร ลา ที พบว่ากลุ่มเสียงในวรรคนี้มี 2 บันไดเสียง คือ ดรม ซล และ ฟซล ดร แต่เมื่อดูจากเสียงลูกตกพบว่าเป็นลูกตกของกลุ่มเสียง โด จึงสรุปได้ว่าทำนองเพลงในวรรคนี้นั้นมีกลุ่มเสียงที่เป็นบันไดเสียง โด ลูกตกคือเสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

12

-ลซล	ทลซล	ทลซล	ทดรด	ทดรซ	-ลทด	ทดรซ	-ลทด

ในประโยคที่ 12 วรรคที่ 12 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง ซอล ลา ที โด เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้เมื่อนำมาเรียงลำดับเสียงจะปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด มีโน้ตเสียงที เป็นโน้ตเสียงจร ลูกตกเสียงโด เป็นเสียงในตำแหน่งที่ 1 หรือเสียงหลักของบันไดเสียง ในวรรคที่ 2 ก็พบว่าเป็นบันไดเสียง โดเช่นเดียวกับวรรคที่ 1 เพราะโน้ตที่ปรากฏ มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือ เสียง โด เสียงเร และเสียง ซอล และเสียงลา ทั้ง 4 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) โดยมีเสียงทีเป็นโน้ตเสียงจร จึงสรุปว่าวรรคเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงโด โดยลูกตกคือเสียงโด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 หรือเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง

13

-รดด	-ด-ร	-ด-ท	-ล-ซ	-ซ-ม	ซลรม	ทลรม	ซล-ซ

ในประโยคที่ 13 ของวรรคที่ 13 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือเสียงโด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง ในวรรคที่ 2 จากการพิจารณาทำนองเพลงและโน้ตที่ปรากฏอยู่ในวรรคซึ่งมีทั้งหมด 2 เสียงนั้นจากความเชื่อมโยงของทำนองเพลงทั้งจากวรรคหน้าของประโยคที่ 13 และวรรคแรกของประโยคที่ 14 ซึ่งเป็นบันไดเสียง โด มีลูกตกเสียง โด ที่ เป็น

เสียงหลักของทำนองเพลงมีความเชื่อมโยงของทำนองเพลงที่กลมกลืนและมีความสอดคล้องในทำนองเพลง จึงสรุปได้ว่า วรรค หลังของประโยคที่ 13 เป็นบันไดเสียง โด

14

-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซลทด

ในประโยคที่ 14 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือเสียงโด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

15

-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ

ในประโยคที่ 15 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือเสียงโด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง

16

มรดล	ดรซล	ดรมฟ	-ล-ซ	ดด-ด	ฟฟ-ซ	ซซ-ล

ในประโยคที่ 16 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 6 เสียง คือ เสียง โด เร มี ฟา ซอล ลาโน้ตทั้งหมดนี้สามารถอยู่ได้ 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง ดรม ซล และบันไดเสียง ฟซล ดร แต่ถ้าพิจารณาจากลูกตกในวรรคแรก พบว่าเป็นเสียง ฟา ดังนั้นในวรรคแรกนี้น่าจะเป็นบันไดเสียง ฟซล ดร ส่วนในวรรคที่ 2 ก็น่าจะเป็นบันไดเสียง ฟา เช่นเดียวกับวรรคแรก

17

-ลซล	ดลซล	ดลซล	ดร-ซ	---ด	-ด-ร	-ด-ท	-ลซซ

ในประโยคที่ 17 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือ

เสียง โด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง ในวรรคที่ 2 มี เสียงโน๊ต 5 เสียง คือ โด เร ลา ซอล ที ซึ่งโน๊ตเสียง โด เร ซอล ลา จะพบว่าอยู่ในบันไดเสียง โด คือเสียง ดรม ซล โดยมีเสียงที่เป็นโน๊ตเสียงผ่านหรือโน๊ตจรที่มาเชื่อมโยงของทำนองเพลง

18

---ซ	-ซ-ซ	-ซ-ซ	-ซ-ซ	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ

ในประโยคที่ 18 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตก คือเสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

19

-รรร	-ซ-ร	-ฟ-ร	-ด-ท	-รรร	-ด-ร	-ฟ-ร	-ด-ท

ในประโยคที่ 19 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน๊ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือ เสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

20

-ดฟฟ	-รรร	-ดดด	-มทท	-ดฟฟ	-รรร	-ดดด	-มทท

ในประโยคที่ 20 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน๊ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ฟา และ ที ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้อาจเป็นโน๊ตที่อยู่ในบันไดเสียง ทดร ฟซ หรือ ดรม ซล ก็ได้ แต่เมื่อพิจารณาตามเสียงลูกตก แล้วพบว่าเสียงลูตกอยู่ในบันไดเสีย ที โดยลูกตกคือเสียง ที เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ของบันไดเสียง ที ทั้ง 2 วรรค ประโยคที่ 20 นี้จึงน่าจะเป็นบันไดเสียง ที

21

-ร-ด	-ท-ล	ซมซล	-ท-ด	-ซ-ด	-ด-ร	-ด-ท	-ลซซ

ในประโยคที่ 21 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือ เสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

22

-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ

ในประโยคที่ 22 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือ เสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

เพลงเร็ว ท่อน 1

1

-ล-ซ	----	----	-ล-ซ	-ลซม	ซล-ซ	-ลซม	ซล-ซ

ในประโยคที่ 1 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือ เสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

2

-รรร	-ซ-ร	-ดทซ	-ท--	-ร-ด	-ท-ล	ซมซล	-ซ-ซ

ในประโยคที่ 1 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือ เสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

3

-รรร	-ซ-ร	-ดทซ	-ท--	-ร-ด	-ท-ล	ซมซล	-ซ-ซ

ในประโยคที่ 1 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือ เสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

4

-ซ-ซ	รมฟซ	--รม	ฟซ--	-ซ-ซ	รมฟซ	--รม	ฟซ--

ในประโยคที่ 1 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตก คือเสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

5

-ล-ซ	ฟม-ม	--รม	-ร-ร	-ซ-ซ	รมฟซ	--รม	ฟซ--

ในประโยคที่ 1 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตก คือเสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

6

-ซ-ซ	รมฟซ	--รม	ฟซ--	-ล-ซ	ฟม-ม	--รม	-ร-ร

ในประโยคที่ 1 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตก คือเสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

ท่อน 2

1

-ร-ม	-ล-ซ	----	-ล-ซ	-ลซม	-ร-ด	มรดล	ดร-ด

ในประโยคที่ 1 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน๊ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือ เสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

2

-ร-ม	-ล-ซ	----	-ล-ซ	-ลซม	-ร-ด	มรดล	ดร-ด

ในประโยคที่ 1 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน๊ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือ เสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

3

--ทล	--ทล	--ทล	ทลซด	--ลร	-ล-ซ	รดซด	-ด--

ในประโยคที่ 1 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน๊ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือ เสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

4

-รดล	-ด-ร	-ด-ล	ซมซล	--ซด	ทลมซ	-ลซซ	-ซ--

ในประโยคที่ 1 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน๊ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือเสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

5

-ฟ-ม	-ฟ-ซ	-ดมร	-มดร	-ฟ-ซ	-ฟ-ซ	-ดมร	-มดร

ในประโยคที่ 1 ของวรรคที่ 1 ท่อนที่ 2 พบว่ามีโน๊ตทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง โด เร มี ซอล ลา ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง โด (ดรม ซล) เสียง เพียงออบน โดยลูกตกคือ เสียง ลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

6

---ฟ	---ซ	-ฟซล	-ซ-ซ

ผลจากการวิเคราะห์เรื่องบันไดเสียงเพลงพญาลิงหาวทางของมอญวงใหญ่ในเรื่องของการใช้บันไดเสียงพบว่ามีการใช้บันไดเสียงทั้ง หมด 3 บัน ไดเสียง คือ ซลท รม , ด ร ม ซ ล และบัน ได เสียง ฟ ซ ล ด ร ซึ่งมีเพียงบางช่วงเท่านั้นที่เปลี่ยนไปใช้บันได เสียงเป็นเสียง ซลท รม และ ฟซล ดร พบว่าในแต่ละบันไดเสียงจะมีโน้ต เสียงจร ซึ่งเป็น โน้ตนอกบันไดเสียงมาประกอบอยู่เกือบทุกประโยคซึ่งโน้ตนอกบันไดเสียงนี้ทำหน้าที่เป็นโน้ตเสริมเพื่อเป็นสะพานเชื่อมเสียงในประโยคให้มีความกลมกลืนเชื่อมโน้ตให้มีความต่อเนื่องของเสียง เช่น ในประโยคที่ 17

-ลซล	ดลซล	ดลซล	ดร-ซ	---ด	-ด-ร	-ด-ท	-ลซซ

จะเห็นได้ว่าในประโยคที่ 17 เป็นบันไดเสียง ดรม ซล แต่มีโน้ตนอกบันไดเสียง เสียง ที ปรากฏอยู่ โน้ตนอกบันไดเสียง ที่ปรากฏในประโยคนี้ มิได้ทำหน้าที่เชื่อมเสียงเพื่อเปลี่ยนบันไดเสียง แต่เป็นการเชื่อมเสียงของโน้ตในประโยคที่มีลักษณะเป็นโน้ตเรียงเสียงกันเพื่อให้เกิดความกลมกลืนในทำนองเพลง ดังนี้ เร โด ที ลา และ ซอล ลา ที โด

ตารางสรุปลูกตกและบันไดเสียงเพลงพระยาลิงหาว

อัตราจังหวะ 2 ชั้น

ท่อนที่ 1

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
	----	----	---ล	---ซ	ดรม ซล	ซ
	-ดรม	-ซ-ล	-ซ-ด	-ร-ม	ดรม ซล	ม
	-ล-ล	---ซ	---ม	---ร	ดรม ซล	ร
	รรดท	ลซลท	ดซดม	-ร-ด	ดรม ซล	ด
	---ล	---ด	---ล	---ซ	ดรม ซล	ซ
	-ดรม	-ซ-ล	-ซ-ด	-ร-ม	ดรม ซล	ม

	---ล	---ซ	---ม	---ร	ดรม ซล	ร
	รรดท	ลซลท	ดซดม	-ร-ด	ดรม ซล	ด
	-ซ-ด	-ด-ม	-ร-ด	-ท-ล	ดรม ซล	ล
1	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ	ดรม ซล	ซ
0	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ	ดรม ซล	ซ

ชอนที่ 2

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันใดเสียง	ลูกตก
	รดร	มรดล	ดรซล	ดรมฟ	ดรม ซล	ฟ
	-ร-ซ	-ดดด	-ด-ฟ	-ซ-ล	ดรม ซล	ล
	-ลซล	ดลซล	ดลซล	ดร-ซ	ดรม ซล	ซ
	-รดร	มรดล	ดรซล	ดรมฟ	ดรม ซล	ฟ
	-รซซ	-ด-ฟ	-ด-ฟ	-ซ-ล	ฟซล ดร	ล
	-ลซล	ดลซล	ดลซล	ดร-ซ	ดรม ซล	ซ
	-ซ-ด	-ด-ร	-ด-ม	-ลซซ	ดรม ซล	ซ
	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ	ซลท รม	ซ
	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ	ซลท รม	ซ

ชอนที่ 3

รรคที่	ทำนองเพลง				บันใดเสียง	ลูกตก
	-ล-ซ	----	-มรม	----ล	ดรม ซล	ม
	-ซ-ร	-รดล	ดร-ซ	-ซ-ล	ดรม ซล	ด
	-มรด	-ด--	-ล-ซ	-มรม	ดรม ซล	ซ
	---ล	-ซ-ร	-รดล	ดร-ซ	ดรม ซล	ม
	-ด-ม	-ซ-ล	-มรด	-ลซซ	ดรม ซล	ซ

	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ	ซลท รม	ซ
	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ	ซลท รม	ซ

ชุดที่ 4

รรคที่	ทำนองเพลง				บันใดเสียง	ลูกตก
	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซลทด	ดรม ซล	ล
	-ดทด	รดทด	รดทด	รดทล	ดรม ซล	ด
	-ลซล	ทลซล	ทลซล	ทดรด	ดรม ซล	ด
	ทดรซ	-ลทด	ทดรซ	-ลทด	ดรม ซล	ด
	-ร-ด	-ซ-ฟ	-ร-ด	-ด-ด	ดรม ซล	ด
	-ด-ล	-ดดด	-รดล	-ซ-ฟ	ดรม ซล	ฟ
	-มรด	-ลซฟ	-ด-ฟ	-ฟซล	ฟซล ดร	ล
	-ล-ล	-ซ-ด	ฟฟ-ท	มม-ร	ฟซล ดร	ร
	-ซซซ	-ล-ซ	-ฟ-ซ	-ดรม	ดรม ซล	ม
	-ฟ-ด	-ล-ซ	ฟซรม	ฟซดฟ	ฟซล ดร	ฟ
1	---ด	-ด-ด	-ท--	ดร-ฟ	ฟซล ดร	ฟ
2	-ลลล	-ซ-ฟ	-ซดฟ	-รดด	ฟซล ดร	ด
3	-ดทด	รดทด	รดทด	รดทล	ฟซล ดร	ล
4	-ลซล	ทลซล	ทลซล	ทดรด	ดรม ซล	ด
5	ทดรซ	-ลทด	ทดรซ	-ลทด	ดรม ซล	ด
6	-รดด	-ด-ร	-ด-ท	-ล-ซ	ดรม ซล	ซ
7	-ซ-ม	ซลรม	ทลรม	ซล-ซ	ดรม ซล	ซ
8	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซลทซ	ดรม ซล	ซ
	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ด	ดรม ซล	ด

ชอนที่ 5

รรคที่	ทำนองเพลง				บันใดเสียง	ลูกตก
	-รดร	มรดล	ดรมฟ	ดรมฟ	ดรม ซล	ฟ
	-ล-ซ	ดด-ด	ฟฟ-ซ	ซซ-ล	ดรม ซล	ล
	-ลซล	ดลซล	ดลซล	ดร-ซ	ดรม ซล	ซ
	---ด	-ด-ร	-ด-ท	-ลซซ	ดรม ซล	ซ
	---ซ	-ซ-ซ	-ซ-ซ	-ซ-ซ	ดรม ซล	ซ
	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ	ดรม ซล	ซ

ชอนที่ 6

รรคที่	ทำนองเพลง				บันใดเสียง	ลูกตก
	-รรร	-ซ-ร	-ฟ-ร	-ด-ท	ฟซล ดร	ท
	-รรร	-ด-ร	-ฟ-ร	-ด-ท	ฟซล ดร	ท
	-ดฟฟ	-รรร	-ดดด	-มทท	ทดร ฟซ	ท
	-ดฟฟ	-รรร	-ดดด	-มทท	ทดร ฟซ	ท
	-ร-ด	-ท-ล	ซมซล	-ท-ด	ดรม ซล	ด
	-ซ-ด	-ด-ร	-ด-ท	-ลซซ	ดรม ซล	ซ
	-ซ-ม	ซลรม	ทลซม	ซล-ซ	ดรม ซล	ซ

เพลงเร็ว

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันใดเสียง	ลูกตก
	-ล-ซ	----	----	-ล-ซ	ดรม ซล	ซ
	-ลซม	ซล-ซ	-ลซม	ซล-ซ	ดรม ซล	ซ

	-รรร	-ซ-ร	-ดทซ	-ท--	ดรม ซล	ท
	-ร-ด	-ท-ล	ซมซล	-ซ-ซ	ดรม ซล	ซ
	-รรร	-ซ-ร	-ดทซ	-ท--	ดรม ซล	ท
	-ร-ด	-ท-ล	ซมซล	-ซ-ซ	ฟซล ดร	ซ
	-ซ-ซ	รมฟซ	--รม	ฟซ--	ฟซล ดร	ซ
	-ซ-ซ	รมฟซ	--รม	ฟซ--	ฟซล ดร	ซ
	-ล-ซ	ฟม-ม	--รม	-ร-ร	ดรม ซล	ร
0	-ซ-ซ	รมฟซ	--รม	ฟซ--	ดรม ซล	ซ
1	-ซ-ซ	รมฟซ	--รม	ฟซ--	ดรม ซล	ซ
2	-ล-ซ	ฟม-ม	--รม	-ร-ร	ดรม ซล	ร

ทายปะละใหญ

รรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
	-ร-ม	-ล-ซ	----	-ล-ซ	ดรม ซล	ซ
	-ลซม	-ร-ด	มรดล	ดร-ด	ดรม ซล	ด
	-ร-ม	-ล-ซ	----	-ล-ซ	ดรม ซล	ซ
	-ลซม	-ร-ด	มรดล	ดร-ด	ดรม ซล	ด
	--ทล	--ทล	--ทล	ทลซด	ดรม ซล	ด
	--ลร	-ล-ซ	รดซด	-ด--	ซลท รม	ด
	-รดล	-ด-ร	-ด-ล	ซมซล	ซลท รม	ล
	--ซด	ทลมซ	-ลซซ	-ซ--	ซลท รม	ซ
	-ฟ-ม	-ฟ-ซ	-ดมร	-มดร	ดรม ซล	ร
0	-ฟ-ซ	-ฟ-ซ	-ดมร	-มดร	ดรม ซล	ร
1	---ฟ	---ซ	-ฟซล	-ซ-ซ	ฟซล ดร	ซ
2	-ลซล	ดลซล	ดลซล	ดร-ซ	ดรม ซล	ซ

	---ด	-ด-ร	-ด-ท	-ลซซ	ดรม ซล	ซ

กระสวนจังหวะ หมายถึง รูปแบบของทำนองที่ดำเนินไปในแต่ละวรรคเพลง พบว่าในอัตราจังหวะ 2 ชั้นและจังหวะชั้นเดียวของเพลงพญาลิงหาวทางฆ้องมอญวงใหญ่ พบว่ามีจำนวนรูปแบบของกระสวนทำนองเพลงจำนวน 20 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่	รูปแบบ	กระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	A	- - - x	- - - x	7
2	B	- x x X	X x x X	13
3	C	- x - X	- x x X	4
4	D	- x - X	X X - X	5
5	E	- X - X	x X x X	6
6	F	X X X X	x X - X	10
7	G	x X X X	- X - X	7
8	H	- - - X	- x X X	4
9	I	- X X X	- X - X	12
10	J	---x	-x-x	2
11	K	- x - X	-X -X	3
12	L	- -x x	- - x X	1
13	M	-x x x	X x - x	4
14	N	- - x x	X x--	1
15	O	-x x x	X x--	2
16	P	- - - -	- X - X	4
17	Q	X X X X	-- x X	2
18	R	--x x	X x x x	3
19	S	- x x x	- X X X	6

2.2.3 **อัตลักษณ์ของทำนองเพลงพญาลิงหาว**

ด้านรูปแบบโครงสร้างของเพลง เพลงพญาลิงหาวมีทั้งหมด 2 ท่อน พบว่าในแต่ละท่อนมีความโดดเด่นที่เป็นอัตลักษณ์ด้านการขึ้นทำนองเพลงที่ไม่ชัดเจน ทำนองเหมือนจะไม่จบประโยคทำนองเพลงเหมือนว่าจะเป็นทำนองที่ไม่ครบประโยคแต่เป็นลักษณะของบทเพลงที่มีการสืบทอดการบรรเลงมาจากผู้ประพันธ์เช่นนั้น ซึ่งในแต่ละท่อนจะใช้ทำนองเพลงที่เปลี่ยนมาเสริมทำนองให้ครบจังหวะหน้าทับ ความแตกต่างที่พบในการขึ้นบทเพลง ในท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 คือลักษณะการขึ้น

ทำนองเพลงด้วยทำนองทางกรอในท่อนที่ 1 ขึ้นทำนองเพลงในห้องที่ 3 ส่วนในท่อนที่ 2 จะขึ้นด้วยทำนองทางเก็บในห้องที่ 1 ดังนี้

ท่อนที่ 1

มือขวา			---ล	---ซ	--รม	-ซ-ล	-ซ-ด	-ร-ม
มือซ้าย			---ล	---ซ	-ด--	-ซ-ล	-ด-ด	-ร-ม

ท่อนที่ 2

มือขวา	-ล-ซ	----	-ม-ม	---ล	-ซ-ร	-ร--	ดร-ด	----
มือซ้าย	-ล-ซ	----	--ร-	---ล	-ซ-ร	--ดล	--- ซ	-ซ-ล

ลักษณะของทำนองเรียงเสียงอย่างมีระเบียบแต่มีความโดดเด่นของทำนองที่ไพเราะและเทคนิคมือของที่แตกต่างกันระหว่างท่อน 1 และท่อน 2 ความโดดเด่นที่เกิดในช่วงท้ายเพลง หรือท้ายวรรคท้ายประโยคเพลง เป็นทำนองเพลงที่ มีลักษณะเป็นทำนองคลายทำนอง “สร้อย” เป็นอัตลักษณ์ของทำนองเพลงที่มีความชัดเจนมาก จะพบในตอนจบประโยค และจบท่อนเพลง มีลักษณะของทำนองดังนี้

มือขวา	-ซ - -	ซ ล - -	ทล - -	ซ ล -ซ
มือซ้าย	-ด - ม	- - ร ม	- - ซ ม	- - - ด

1. ในอัตราจังหวะชั้นเดียวพบว่าการบรรเลงทำนองซ้ำๆ กันหลายประโยคเพลง อย่างเช่น ทำนองในประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 ต่อไปนี้

ประโยคที่ 2

มือขวา	--รร	-ซ-ร	-ดท-	-ท--	-ร-ด	-ท-ล	ซ-ซล	---ซ
มือซ้าย	-ร--	-ร-ร	---ซ	-ม--	-ล-ซ	-ม-ร	-ม--	-ซ-ด

ประโยคที่ 3

มือขวา	--รร	-ซ-ร	-ดท-	-ท--	-ร-ด	-ท-ล	ซ-ซล	---ซ
มือซ้าย	-ร--	-ร-ร	---ซ	-ม--	-ล-ซ	-ม-ร	-ม--	-ซ-ด

หรือทำนองดังนี้

ประโยคที่4

มือขวา	---ซ	--ฟซ	----	ฟซ--	---ซ	--ฟซ	----	ฟซ--
มือซ้าย	-ซ--	รม-ร	--รม	-ร--	-ซ--	รม-ร	--รม	- ร--

ประโยคที่ 5

มือขวา	-ล-ซ	-ฟ-ม	--รม	---ร	---ซ	--ฟซ	----	ฟซ
มือซ้าย	-ม-ร	-ด--	รด--	-ร-ร	-ซ--	รม-ร	--รม	-ร--

ประโยคที่ 6

มือขวา	---ซ	--ฟซ	----	ฟซ--	-ล-ซ	-ฟ-ม	--รม	---ร
มือซ้าย	-ซ--	ร ม-ร	--รม	-ร--	-ม-ร	-ด--	รด--	-ร-ร

ทำนองที่พบมากที่สุดในอัตราจังหวะชั้นเดียวคือทำนองดังนี้

มือขวา	---ซ	--ฟซ	----	ฟซ--
มือซ้าย	-ซ--	รม-ร	--รม	-ร--

เป็นทำนองที่ซ้ำกันถึง 4 ครั้ง โดดเด่นที่สุด เพลงพระยาลิงหาวนี้เป็นเพลงที่มีทำนองซ้ำๆ กันเป็นอัตลักษณ์ทางทำนองเพลงอย่างหนึ่งของบทเพลงพญษลิงหาว นอกจากทำนองที่ ซ้ำกันแล้ว ลักษณะทำนองเพลงที่เป็นอัตลักษณ์ของเพลงพญาลิงหาวอย่างหนึ่ง คือทำนองที่มีลักษณะเหมือนทำนอง “ สร้อย” จะพบการบรรเลงทำนอง “สร้อย” ทุกๆตอนจบประโยคเพลงหรือจบท่อนเพลงเสมอ

ลักษณะการใช้คู่เสียงที่พบมากที่สุดคือคู่ 4 คู่ 5 และคู่ 8 เช่นเดียวกับเพลง มอญสำออย ซึ่งเป็นการใช้มือฆ้องที่ไม่ค่อยมีการตีฆ้องมอญด้วยลูกถ่างลูกโยน เป็นการใช้มือฆ้องแบบเรียบง่าย ทิ้งมือฆ้องตามกระสวนจังหวะ แต่เป็นสำเนียงมอญตามลักษณะของการบรรเลงเพลงมอญแบบโบราณ

เพลงพญาลิงหาวใช้บันไดเสียงทั้งหมด 3 บัน ไดเสียง คือบันไดเสียง ด ร ม ซ ล และบัน ไดเสียง ฟ ซ ล ด ร และ ทดร ฟซ ซึ่งในแต่ละบันไดเสียง มักจะพบว่ามีโน้ตนอกบันไดเสียงทำหน้าที่ในการเชื่อมการดำเนินทำนองหรือเป็นตัวเชื่อมเพื่อเปลี่ยนสถานะของเสียงในการข้ามบันไดเสียงจากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง เนื่องจากเพลงพญาลิงหาวมีความเป็นตัวเองมากในการดำเนินทำนอง จะใช้ทำนอง “สร้อยเพลง” เป็นทำนองสัมพันธ์ในการเชื่อมประโยคและวรรคเพลงและเปลี่ยนเสียงหรือเปลี่ยนทำนองในวรรคต่อไป จึงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงอยู่บ่อยครั้ง

ด้านรูปแบบของทำนองเพลงนั้นพบว่าเพลงพญาลิงหาวเป็นเพลงมอญที่มีการดำเนินทำนองเพลงที่เรียบง่ายการเรียงเสียงขึ้นลงจะเป็นระเบียบอย่างเพลงมอญในสมัยโบราณไม่โดดข้ามเสียงจนทำให้ลักษณธทำนองเพลงเป็นเพลงพม่าและใช้การเรียบเรียงทำนองที่ซ้ำๆกันซึ่งทำนองที่ซ้ำกันมากๆคือรูปแบบทำนองที่มีรูปแบบดังนี้

-X X X	XXXX

-X -X	XXXX
XXXX	XX-X
-XXX	-X-X

รูปแบบทำนองต่างๆเหล่านี้เป็นรูปแบบที่เป็นทำนองที่มักจะบรรเลงซ้ำๆกันในแต่ละท่อนแต่ละวรรคและประโยค

เพลงฉิ่งใหญ่

ก. ด้านการดำเนินทำนอง

ทำนองเพลงฉิ่งใหญ่

ท่อน 1

- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ร	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ร	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ร	- - - ซ	- - - ร	- - ม ฟ	ม ร ม ซ	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- - - -	- - - -	- ฟ ฟ ฟ	- ม - ฟ	- - - ซ	- - - ล	ซ ซ ล ท	- ล - ซ	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- - - -	- - - -	- ฟ ฟ ฟ	- ม - ซ	- ร ร ร	- ม - ร	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- - - -	- - - -	- ซ ซ ซ	ฟ ม ร ม	- - ร ซ	- - ร ม	- ม ร ด	ร ม - ร	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ร	- - - ซ	- - - ร	- - ม ฟ	ม ร ม ซ	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- - - -	- - - -	- ฟ ฟ ฟ	- ม - ฟ	- - - ซ	- - - ล	ซ ซ ล ท	- ล - ซ	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- - - -	- - - -	- ฟ ฟ ฟ	- ม - ซ	- ร ร ร	- ม - ร	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- - - -	- - - -	- ซ ซ ซ	ฟ ม ร ม	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ร	- ม - ซ	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง

ท่อน 2

- - - ซ	- - ซซซ	- ร - ซ	- ซ ล ท	- - ซลท	- ร - ท	- ม ร ท	- ล - ซ	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง

- ท ล ท	ร ท ล ซ	- ม ซ ล	ซ ม ซ ร	ร ร ด ท	ล ซ ล ท	ด ซ ด ม	- ร - ด	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- - ร ด ด	ด ด - ม	- ร - ด	- ท ล ล	- - ล ซ ซ	ซ ซ - ล	- - - ท	- ด - ร	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- - ม ร ร	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - ร	- ล - ซ	- ฟ ร ฟ	- - ด ร ม	- ร - ร	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- - - -	- ล - ซ	- ล - ร	- ด - ล	- - - -	- ล - ซ	- ล - ร	- ด - ล	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- ซ ม ซ	ม ซ ล ด	- ร - ด	- ล ซ ซ	- ซ$_{ด}$ - ด	- ม ร ม	ซ ร ม ซ	- ซ$_{ด}$ - ด	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม$_{ร}$ - ร	- - - -	- ล - ซ	- ล - ร	- ด - ล	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- ซ ม ซ	ม ซ ล ด	- ร ด ด	- ล ซ ซ	- ซ$_{ด}$ - ด	- ม ร ม	ซ ร ม ซ	- ด - ฟ	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- - - -	- ล ล ล	- ร - ล	- ซ - ฟ	- - ด ร ม	- ร - ร	- ร ด ล	- ด - ร	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง

- ม ร ร	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - ร	- ล - ซ	- ฟ ร ฟ	- - ด ร ม	- ร ร ร	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - ฟ	- - ด ร ม	- ร - ร	ม ร ด ล	- ด - ร	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง

- - - -	- - - ซ์	- ร์ ร์ ร์	- ม์ - ร์	- ร์ - ซ์	- ม์ - ร์	- ท - ร์	- ม์ - ซ์	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- - - ซ	- - ซซซ	- ร - ซ	- ซ ล ท	- - ซลท	- ร์ - ท	- ม์ ร์ ท	- ล - ซ	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- ท ล ท	ร์ ท ล ซ	- ม ซ ล	ซ ม ซ ร	ร์ ร์ ด์ ท	ล ซ ล ท	ด์ ซ ด์ ม์	- ร์ - ด์	เนื้อเพลง
								เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
- - ร์ด์ด	ด์ ด์ - ม์	- ร์ - ด์	- ท ล ล	- - ลซซ	ซ ซ - ล	- - - ท	- ด์ - ร์	เนื้อเพลง
								ตะโพนมอญ
								เปิงมาง
- - - -	- - - ซ์	- ร์ ร์ ร์	- ม์ - ร์	- ม์ - ซ์	- ม์ - ร์	- ท - ร์	- ม์ - ซ์	เนื้อเพลง
								ตะโพน มอญ
								เปิงมาง
- - - ซ	- - ซซซ	- ร - ซ	- ซ ล ท	- - ซลท	- ร์ - ท	- ม์ ร์ ท	- ล - ซ	เนื้อเพลง
								ตะโพน มอญ
								เปิงมาง
- ท ล ท	ร์ ท ล ซ	- ม ซ ล	ซ ม ซ ร	ร์ ร์ ด์ ท	ล ซ ล ท	ด์ ซ ด์ ม์	- ร์ - ด์	เนื้อเพลง
								ตะโพน มอญ
								เปิงมาง
- ซ์ - ด	ด์ ด์ - ม์	- ร์ - ด์	- ท ล ล	- ล ซ ซ	- ซ - ล	- - - ท	- ด์ - ร์	เนื้อเพลง
								ตะโพน มอญ
								เปิงมาง
- ม์ ร์ ร์	- ร์ - ม์	- ฟ์ - ซ์	- ล์ - ร์	- ล์ - ซ์	- ฟ์ ร์ ฟ์	- ด์ ร์ ม์	- ร์ ร์ ร์	เนื้อเพลง
								ตะโพน มอญ
								เปิงมาง
- ล์ - ซ์	- ฟ์ - ซ์	ฟ์ ม์ ร์ ม์	ฟ์ ซ์ - ฟ์	- - - ซ	- - - ล	- - - ด์	- - - ร์	เนื้อเพลง

								ตะโพน มอญ
								เปิงมาง

เพลงฉิ่งใหญ่มีลักษณะเป็นเพลงประเภทเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้น ไม่มีอัตราจังหวะชั้นเดียวเช่นเพลงมอญอื่นๆเนื่องจากเป็นบทเพลงที่ใช้เฉพาะในช่วงพิธีที่พระฉันอาหารเท่านั้นไม่นิยมใช้บรรเลงในโอกาอื่นๆทั่วไป การดำเนินทำนองมีลักษณะเช่นเดียวกับเพลงมอญสำออยและเพลงพญาลิงหาวคือเป็นเพลงที่มีลักษณะการบรรเลงผสมผสานระหว่างเพลงกรอกับเพลงเก็บ แต่จะบรรเลงทางกรอมากกว่าการเก็บ เป็นเพลงที่ไม่ใช้หน้าทับประกอบการบรรเลง ใช้เครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง กรับ โหม่ง ประกอบจังหวะเท่านั้น

จากการวิเคราะห์เนื้อทำนองเพลงฉิ่งใหญ่พบว่าการดำเนินทำนองเพลงฉิ่งใหญ่ จะบรรเลงทำนองเพลงที่ ซ้ำๆทำนอง กัน ใน 3 ท่อนเพลงบางครั้งนำเอาทำนองจากแต่ละท่อนมาเรียบเรียงเป็นท่อนใหม่ซึ่ทำให้การบรรเลงจำอยากถ้าผู้บรรเลงไม่ใช่ผู้แม่นเพลง ลักษณะทำนองเพลงที่ซ้ำกันของเพลงฉิ่งใหญ่ได้แก่ทำนอง ดังนี้

ซ้ำทำนองเพลง

- - - -	- - - -	- ทำ - ลำ	- ซำ - รำ	- - - -	- - - -	- ทำ - ลำ	- ซำ - รำ

ซ้ำทำนองเพลง

- - - -	- - - -	- ทำ - ลำ	- ซำ - รำ	- - - ซำ	- - - รำ	- - มำ ฟำ	มำ รำ มำ ซำ

ซ้ำทำนองเพลง

- - - -	- - - -	- ฟำ ฟำ ฟำ	- มำ - ฟำ	- - - ซำ	- - - ลำ	ซำ ซำ ลำ ทำ	- ลำ - ซำ

ซ้ำทำนองเพลง

- - - -	- - - -	- ฟำ ฟำ ฟำ	- มำ - ซำ	- รำ รำ รำ	- มำ - รำ	- ฟำ - ลำ	- ซำ - ฟำ

ซ้ำทำนองเพลง

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

จากลักษณะของทำนองเพลงต่างๆเหล่านี้ พบว่าในวรรคแรกของแต่ละประโยคจะซ้ำกันและจะแยกทำนองออกใน วรรคหลังทำนองเพลงจะมีเสียงยาวๆและซ้ำทำนองหลายครั้งทั้งท่อน 1 ท่อน 2 และท่อน 3การบรรเลงแต่ละท่อนพบว่าทุกท่อนเพลงจะมีการย้อนกลับต้นทุกท่อนแต่ในเที่ยวที่ 2 ที่ย้อนกลับนั้นในวรรคสุดท้ายของท่อนเพลง จะเปลี่ยนทำนองเพื่อไปขึ้นท่อนไหม่ ดังการบรรเลงในท่อนที่ 1 ดังนี้

ท่อนที่ 3

- - - ซ	- - ซซซ	- ร - ซ	- ซ ล ท	- - ซลท	- ร - ท	- ม ร ท	- ล - ซ
- ท ล ท	ร ท ล ซ	- ม ซ ล	ซ ม ซ ร	ร ร ด ท	ล ซ ล ท	ด ซ ด ม	- ร - ด
- - ร ด	ด ด - ม	- ร - ด	- ท ล ล	- - ลซซ	ซ ซ - ล	- - - ท	- ด - ร
- - - -	- - - ซ	- ร ร ร	- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- ท - ร	- ม - ซ
- - - ซ	- - ซซซ	- ร - ซ	- ซ ล ท	- - ซลท	- ร - ท	- ม ร ท	- ล - ซ
- ท ล ท	ร ท ล ซ	- ม ซ ล	ซ ม ซ ร	ร ร ด ท	ล ซ ล ท	ด ซ ด ม	- ร - ด
- ซ - ด	ด ด - ม	- ร - ด	- ท ล ล	- ล ซ ซ	- ซ - ล	- - - ท	- ด - ร
- ม ร ร	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - ร	- ล - ซ	- ฟ ร ฟ	- ด ร ม	- ร ร ร
				ทำนองเปลี่ยน			
- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร

จากทำนองเพลงในท่อน ที่ 1 และทำนองในท่อนที่ 3 พบว่าเมื่อบรรเลงย้อนกลับในรอบที่ 2 ในประโยคสุดท้ายของเพลงจะเปลี่ยนทำนองจากเดิม ดังนี้

ท่อน 1

- - - -	- - - -	- ทำ – ลำ	- ซำ – รำ	- - - -	- - - -	- ทำ – ลำ	- ซำ – รำ
- - - -	- - - -	- ทำ – ลำ	- ซำ – รำ	- - - ซำ	- - - รำ	- - มำ ฟำ	มำ รำ มำ ซำ
- - - -	- - - -	- ฟำ ฟำ ฟำ	- มำ – ฟำ	- - - ซำ	- - - ลำ	ซำ ซำ ลำ ทำ	- ลำ – ซำ
- - - -	- - - -	- ฟำ ฟำ ฟำ	- มำ – ซำ	- รำ รำ รำ	- มำ – รำ	- ฟำ – ลำ	- ซำ – ฟำ
- - - -	- - - -	- ซำ ซำ ซำ	ฟำ มำ รำ มำ	- - รำ ซำ	- - รำ มำ	- มำ รำ ดำ	รำ มำ – รำ

เมื่อกลับต้นไปแล้วในรอบที่ 2 นี้ ทำนองเพลงในประโยคที่ 5 จะเปลี่ยนไปดังนี้

- ลำ - ซำ	- ฟำ - ซำ	ฟำ มำ รำ มำ	ฟำ ซำ - ฟำ	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร

การใช้เทคนิคการบรรเลงในเพลงฉิ่งใหญ่พบว่าทั้งเพลงนิยมใช้การบรรเลง คู่ 4 คู่ 5 และคู่ 8 เป็นการผสมเสียงคู่ประสานในการดำเนินทำนองเพลง

การขึ้นเพลง การขึ้นเพลงพบว่าขึ้นด้วยฆ้องมอญวงใหญ่ก่อนเช่นเดียวกับบทเพลงทั่วๆไป แต่ไม่นิยมนำเพลงฉิ่งใหญ่ไปบรรเลงในโอกาสต่างๆ เหือนเพลงมอญเพลงอื่นๆ

การจบเพลง การจบเพลงของเพลงฉิ่งใหญ่จบแบบโรยเสียงหรือทอดเสียงหรือทอดทำนองให้ยาวและช้าๆ ไม่มีทำนองอัตราชั้นเดียวโดยจบที่ทำนอง 2 ชั้น ลักษณะของการจบเพลงทำนองพลงเป็นการเปลี่ยนทำนองในวรรคหลังแสดงการจบเพลงด้วยเสียงสุดท้ายที่เสียง เร มีลักษณะ ดังนี้

---ซ	---ล	---ด	---ร

ข. โครงสร้างของเพลงฉิ่งใหญ่

เพลงฉิ่งใหญ่เป็นเพลงมีลักษณะแพลงประเภทเพลง 2 ชั้นไม่ออกเพลงเร็ว เป็นเพลงมอญเก่าดั้งเดิมของปากเกร็ด สามารถวิเคราะห์เพื่อหาความเป็นลักษณะเฉพาะของบทเพลงดังนี้

3.2.1 ลักษณะการแบ่งท่อนเพลง เพลงฉิ่งใหญ่ ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น มีการบรรเลงที่แบ่งออกเป็นท่อนได้ 3 ท่อนในแต่ละท่อนจะมีความสั้นยาวที่แบ่งออกเป็นวรรค และประโยคไม่เท่ากัน โดยแบ่งความสั้นยาวของวรรคเพลงและประโยคเพลงในแต่ละท่อน ได้ดังนี้

ท่อนที่ 1 มีความจำนวน 9 ประโยค 18 วรรคเพลง

ท่อนที่ 2 มีความจำนวน 12 ประโยค 24 วรรคเพลง

บันไดเสียงเพลงฉิ่งใหญ่มีบันไดเสียงที่ใช้ในการดำเนินทำนองที่แตกต่างจากเพลงมอญปากเกร็ดทั้งสองเพลงที่ผ่านมาคือมีบันไดเสียงดังนี้

ท่อนที่ 1

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- ทำ - ลำ	- ซำ - รำ	- - - -	- - - -	- ทำ - ลำ	- ซำ - รำ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง ที ลา ซอล และ เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง เร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง ที ลา ซอล และ เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง เร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง และมีทำนองที่เหมือนกันกับทำนองเพลงในวรรคที่ 1

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- ทำ - ลำ	- ซำ - รำ	- - - ซำ	- - - รำ	- - มำ ฟ	มำ รำ มำ ซำ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง ที ลา ซอล และ เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง เร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง ซอล เร มี และ ฟา เสียงที่พบนี้เป็นเสียงที่เรียงติดกัน ซึ่งมี 3 เสียงที่ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงต่างๆ 6 บันไดเสียง แต่ด้วยความเชื่อมโยงของทำนองในวรรคที่ 1 จึงสรุปได้ว่าทำนองในวรรคนี้คือบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) ลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 และเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง โดยมีเสียง ฟา เป็นเสียงจร

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - -	- พ พ พ	- มˌ - ฟ	- - - ซˌ	- - - ลˌ	ซˌ ซˌ ลˌ ทˌ	- ลˌ - ซˌ

วรรคที่ 1 โน้ตเพียง 2 เสียงคือ เสียงฟา และเสียง มี ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงทั้งหมด 3 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงเร หรือทางนอก (รมฟ ลท) บันไดเสียงมี หรือทางกรวด (มฟซ ทด) และบันไดเสียงลา หรือทางใน (ลทด มฟ) ลูกตกคือเสียง ฟา หากพิจารณาเพียงเท่านี้วรรคเพลงนี้ยังไม่สามารถสรุปได้ว่าจัดอยู่ในบันไดเสียงใด แต่หากพิจารณาจากวรรคเพลงถัดไปซึ่งมีโน้ตที่สัมพันธ์กันจึงสรุปว่าทำนองเพลงในวรรคเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงมี ลูกตกคือเสียงฟา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 2 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ต 3 เสียง คือเสียงซอล เสียงลา และเสียงที ซึ่งทั้ง 3 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) ทั้งหมด ลูกตกคือเสียงซอล เป็นเสียงในตำแหน่งที่ 1 หรือเสียงหลักของบันไดเสียง เมื่อพิจารณาทั้งประโยคเพลงแล้วจะพบว่ามีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียงฟา เสียงมี เสียงซอล เสียงลา และเสียงที ซึ่งเสียงทั้ง 5 เสียงนี้ไม่ปรากฏพบว่าอยู่ในบันไดเสียงใดทั้งหมด แต่มี 4 เสียงจาก 5 เสียงนี้พบอยู่ในบันไดเสียงต่างๆถึง 4 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงเร หรือทางนอก (รมฟ ลท) บันไดเสียงมี หรือทางกรวด (มฟซ ทด) บันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) และบันไดเสียงลา หรือทางใน (ลทด มฟ) หากพิจารณาโดยลึกแล้วเพลงมอญมักใช้บันไดเสียงที่หลากหลาย มีการเปลี่ยนบันไดเสียงหรือพบมีการใช้เสียงจรมาก ซึ่งส่วน

ใหญ่จะใช้บันไดเสียงที่ปี่มอญเป่าสะดวก เช่น บันไดเสียงโดหรือทางเพียงออบน บันไดเสียงซอลหรือทางเพียงออล่าง บันไดเสียงฟาหรือทางชวา เป็นต้น

สรุปได้ว่าทำนองเพลงในวรรคนี้เป็นบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) ลูกตกคือเสียงซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 และเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - -	-ฟฟฟ	- มˌ -ซˌ	- รˌ รˌ รˌ	- มˌ - รˌ	-ฟ - ลˌ	- ซˌ -ฟ

วรรคที่ 1มีโน้ต 3 เสียงคือ เสียงฟา เสียงมี และเสียง ซอล ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงมี หรือทางกรวด (มฟซ ทด) เพียงบันไดเสียงเดียว ลูกตกคือเสียง ซอล

วรรคที่ 2มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง เป็นเสียงที่เรียงติดต่อกันคือเสียงเร เสียงมี เสียงฟา เสียงลา และเสียงซอล มีเพียง 4 เสียงที่ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงต่างๆจำนวน 4 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) บันไดเสียงเร หรือทางนอก (รมฟ ลท) บันไดเสียงฟา หรือทางชวา (ฟซล ดร) และบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) ลูกตกคือเสียงฟา สรุปได้ว่าทำนองเพลงในวรรคที่ 2 นี้ เหมาะสมที่จะเป็นบันไดเสียงฟา หรือทางชวามากที่สุดเนื่องจากลูกตกของวรรคนี้ตกที่เสียงฟาซึ่งเป็นเสียงในตำแหน่งที่ 1 หรือเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง โดยมีเสียงมี เป็นเสียงจร

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - -	- ซˌ ซˌ ซˌ	ฟ มˌ รˌ มˌ	- - รˌ ซˌ	- - รˌ มˌ	- มˌ รˌ ดˌ	รˌ มˌ -รˌ

วรรคที่ 1มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียงคือ เสียงซอล เสียงฟา เสียงมี และเสียงเร ซึ่งมีลักษณะของเสียงที่เรียงติดต่อกัน พบว่ามี 3 เสียงที่ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงต่างๆทั้งหมด 6 บันไดเสียง และ

เมื่อพิจารณากลุ่มเสียงที่มีความเชื่อมโยงกันในวรรคเพลงถัดไปแล้วนั้น พบว่าอยู่ในบันไดเสียงโด ดังนั้นจึงสรุปว่าทำนองเพลงในวรรคนี้คือบันไดเสียงโด ลูกตกคือเสียงมี เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 ของบันไดเสียง โดยมีเสียงฟา เป็นเสียงจร

วรรคที่ 2มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียงคือ เสียงเร เสียงซอล เสียงมี และเสียงโด ซึ่งเสียงที่พบทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงโดหรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) เพียงบันไดเสียงเดียว ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่ง 2 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 6

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

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง ที ลา ซอล และ เร ซึ่งเสียงทั้งหมดนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) โดยลูกตกคือเสียง เร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง ซอล เร มี และ ฟา เสียงที่พบนี้เป็นเสียงที่เรียงติดกัน ซึ่งมี 3 เสียงที่ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงต่างๆ 6 บันไดเสียง แต่ด้วยความเชื่อมโยงของทำนองในวรรคที่ 1 จึงสรุปได้ว่าทำนองในวรรคนี้คือบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) ลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 และเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง โดยมีเสียง ฟา เป็นเสียงจร และมีทำนองเหมือนกับประโยคที่ 2 ทั้งหม

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - -	- ฟ ฟ ฟ	- ม - ฟ	- - - ซ	- - - ล	ซ ซ ล ท	- ล - ซ

วรรคที่ 1 มีโน๊ตเพียง 2 เสียงคือ เสียงฟา และเสียง มี ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงทั้งหมด 3 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงเร หรือทางนอก (รมฟ ลท) บันไดเสียงมี หรือทางกรวด (มฟซ ทด) และบันไดเสียงลา หรือทางใน (ลทด มฟ) ลูกตกคือเสียง ฟา ทำนองเพลงในวรรคเพลงนี้เหมาะสมที่จะอยู่ในบันไดเสียงมี โดยลูกตกคือเสียงฟา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 2 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโนต 3 เสียง คือเสียงซอล เสียงลา และเสียงที ซึ่งทั้ง 3 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออลาง (ซลท รม) ทั้งหมด ลูกตกคือเสียงซอล เป็นเสียงในตำแหน่งที่ 1 หรือเสียงหลักของบันไดเสียง และมีทำนองเหมือนกับประโยคที่ 3 ทั้งหมด

ประโยคที่ 8

- - - -	- - - -	-ฟ ฟ ฟ	- มˌ - ซˌ	- รˌ รˌ รˌ	- มˌ - รˌ	-ฟ - ลˌ	- ซˌ -ฟ

วรรคที่ 1 มีโนต 3 เสียงคือ เสียงฟา เสียงมี และเสียง ซอล ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงมี หรือทางกรวด (มฟซ ทด) เพียงบันไดเสียงเดียว ลูกตกคือเสียง ซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโนตทั้งหมด 5 เสียง เป็นเสียงที่เรียงติดต่อกันคือเสียงเร เสียงมี เสียงฟา เสียงลา และเสียงซอล มีเพียง 4 เสียงที่ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงต่างๆจำนวน 4 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) บันไดเสียงเร หรือทางนอก (รมฟ ลท) บันไดเสียงฟา หรือทางชวา (ฟซล ดร) และบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออลาง (ซลท รม) ลูกตกคือเสียงฟา สรุปได้ว่าทำนองเพลงในวรรคที่ 2 นี้ เหมาะสมที่จะเป็นบันไดเสียงฟา หรือทางชวามากที่สุดเนื่องจากลูกตกของวรรคนี้ตกที่เสียงฟาซึ่งเป็นเสียงในตำแหน่งที่ 1 หรือเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง โดยมีเสียงมีเป็นเสียงจร และมีทำนองเหมือนกับประโยคที่ 4 ทั้งหมด

ประโยคที่ 9

- - - -	- - - -	- ซˌ ซˌ ซˌ	ฟ มˌ รˌ มˌ	- - - ซˌ	- - - มˌ	- ซˌ - รˌ	- มˌ - ซˌ

วรรคที่ 1 มีโนตทั้งหมด 4 เสียงคือ เสียงซอล เสียงฟา เสียงมี และเสียงเร ซึ่งมีลักษณะของเสียงที่เรียงติดต่อกัน พบว่ามี 3 เสียงที่ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงต่างๆทั้งหมด 6 บันไดเสียง ซึ่งยังชัดเจนว่าอยู่ในบันไดเสียงใด แต่เมื่อพิจารณาความเชื่อมโยงของทำนองเพลงในวรรคถัดไปนั้น พบว่าอยู่ในบันไดเสียงซอล จึงสรุปว่าทำนองเพลงของวรรคนี้อยู่ในบันไดเสียงซอล ลูกตกคือเสียงมี เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 6 ของบันไดเสียง โดยมีเสียงฟาเป็นเสียงจร

วรรคที่ 2 มีโนตทั้งหมด 3 เสียงคือ เสียงซอล เสียงมี และเสียงเร พบกลุ่มเสียงนี้ใน 2 บันไดเสียงได้แก่ บันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) และบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออ

(ซลท รม) แต่เมื่อดูจากกลุ่มเสียงที่ปรากฏในประโยคถัดไปจะเห็นว่าเป็นกลุ่มบันไดเสียงซอล จึงสรุปได้ว่าทำนองเพลงในวรรคนี้นั้นมีกลุ่มเสียงที่เป็นบันไดเสียงซอล ลูกตกคือเสียงซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 หรือเสียงหลักของบันไดเสียง

ประโยคที่ 10

- - - ซ	- - ซซซ	- ร - ซ	- ซ ล ท	- - ซลท	- ร ำ - ท	- ม ำ ร ท	- ล - ซ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียงคือ เสียงซอล เสียงเร เสียงลา และเสียงที ทั้ง 4 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของบันไดเสียงซอลหรือทางเพียงออลาง (ซลท รม) ทั้งหมด ลูกตกคือเสียงที เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียงคือ เสียงซอล เสียงลา เสียงที เสียงเร และเสียงมี ทั้ง 5 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของบันไดเสียงซอลหรือทางเพียงออลาง (ซลท รม) ทั้งหมด จึงสรุปได้ว่าประโยคที่ 10 มีกลุ่มเสียงที่ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออลาง และไม่มีโน้ตเสียงจร ลูกตกคือเสียงซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 ซึ่งเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง

ประโยคที่ 11

- ท ล ท	ร ำ ท ล ซ	- ม ซ ล	ซ ม ซ ร	ร ำ ร ด ำ ท	ล ซ ล ท	ด ำ ซ ด ม ำ	- ร - ด ำ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียงคือ เสียงที เสียงลา เสียงเร เสียงซอล และเสียงมี ทั้ง 5 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของบันไดเสียง ซอล หรือทางเพียงออลาง (ซลท รม) ทั้งหมด ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 6 เสียง ได้แก่ เสียงเร เสียงโด เสียงที เสียงลา เสียงซอล และเสียงมีเมื่อวิเคราะห์จากความเชื่อมโยงของทำนองในวรรคที่ผ่านมาอาจมองได้ว่าเป็นบันไดเสียงเดียวกันกับวรรคที่ 1คือบันไดเสียงซอล แต่เมื่อดูที่ลูกตกตัวสุดท้ายพบว่าเป็นเสียงโด ซึ่งเป็นโน้ตเสียงจรของบันไดเสียงซอล ทำนองเพลงในวรรคนี้จึงไม่น่าจะเป็นบันไดเสียงซอล และหากดูกลุ่มโน้ตในวรรคเพลงต่อไปจึงสรุปได้ว่าทำนองเพลงในวรรคนี้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) โดยมีโน้ตเสียงที เป็นโน้ตเสียงจร ลูกตกคือเสียงโด เป็นเสียงในตำแหน่งที่ 1 หรือเสียงหลักของบันไดเสียง

ประโยคที่ 12

- - รดด	ด ด - ม	- ร - ด	- ท ล ล	- - ลซซ	ซ ซ - ล	- - - ท	- ด - ร

วรรคที่ 1 มีโนตทั้งหมด 5 เสียงคือ เสียงเร เสียงโด เสียงมี เสียงที และเสียงลา ในลักษณะเสียงเรียงกัน ซึ่งมีเพียง 4 เสียงที่กลุ่มเสียงปรากฏในบันไดเสียงต่างๆทั้งสิ้น 4 บันไดเสียงได้แก่ บันไดเสียงโดหรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) บันไดเสียงเรหรือทางนอก (รมฟ ลท) บันไดเสียงซอลหรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) และบันไดเสียงลาหรือทางใน (ลทด มฟ) แต่หากมองจากความเชื่อมโยงของกลุ่มเสียงในวรรคเพลงที่ผ่านมา ทำนองเพลงในวรรคนี้จึงควรเป็นบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน มีเสียงที เป็นเสียงจร ลูกตกคือเสียงลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 6 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโนตทั้งหมด 5 เสียงคือ เสียงลา เสียงซอล เสียงที เสียงโด และเสียงเร ในลักษณะเสียงเรียงกัน ซึ่งมีเพียง 4 เสียงที่กลุ่มเสียงปรากฏในบันไดเสียงต่างๆทั้งสิ้น 4 บันไดเสียงได้แก่ บันไดเสียงโดหรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) บันไดเสียงฟาหรือทางชวา (ฟซล ดร) บันไดเสียงซอลหรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) และบันไดเสียงทีหรือทางกลาง (ทดร ฟซ) จากความเชื่อมโยงของทำนองเพลงในวรรคที่ผ่านมานั้นปรากฏว่าเป็นบันไดเสียงโด ดังนั้นจึงสรุปว่าบันไดเสียงในวรรคเพลงนี้เป็นบันไดเสียงโด มีเสียงที่เป็นเสียงจร ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 2 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 13

- - มรร	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - ร	- ล - ซ	- ฟ ร ฟ	- - ดรม	- ร - ร

วรรคที่ 1 มีโนตทั้งหมด 5 เสียงในลักษณะเรียงติดต่อกันได้แก่เสียงมี เสียงเร เสียงฟา เสียงซอล และเสียงลา ซึ่งมีเพียง 4 เสียงที่กลุ่มเสียงปรากฏในบันไดเสียงต่างๆทั้งสิ้น 4 บันไดเสียงได้แก่ บันไดเสียงโดหรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) บันไดเสียงเรหรือทางนอก (รมฟ ลท) บันไดเสียงฟาหรือทางชวา (ฟซล ดร) และบันไดเสียงซอลหรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) และเมื่อมองจากทำนองเพลงในวรรคถัดไป มีการใช้เสียงฟาเป็นเสียงตก จึงสรุปว่าวรรคเพลงนี้เป็นบันไดเสียงฟา โดยมีเสียงมีเป็นเสียงจร ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโนตทั้งหมด 6 เสียง คือเสียงลา เสียงซอล เสียงฟา เสียงโด เสียงเร และเสียงมี เป็นกลุ่มเสียงที่ปรากฏอยู่ในทุกบันไดเสียง แต่เมื่อมองความเชื่อมโยงกันในวรรคเพลงก่อนหน้านี้ซึ่งเป็นบันไดเสียงฟา จึงสรุปได้ว่าเป็นบันไดเสียงฟา เนื่องจากเสียงมีที่ปรากฏนั้นเป็นเสียงที่มี

ลักษณะการบรรเลงแบบสะบัด ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 6 ของบันไดเสียง มีเสียงมีเป็นเสียงจร

ประโยคที่ 14

- - - -	- ล - ซ	- ล - ร̣	- ด̣ - (ล)	- - - -	- ล - ซ	- ล - ร̣	- ด̣ - (ล)

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียงลา เสียงซอล เสียงเร และเสียงโด ทั้ง 4 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของ 2 บันไดเสียงคือบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) และบันไดเสียงฟา หรือทางชวา (ฟซล ดร) แต่หากมองความเชื่อมโยงของประโยคถัดไปจะพบว่าใช้เสียงในกลุ่มบันไดเสียงโดทั้งหมด จึงสรุปว่าวรรคเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงโด ลูกตกคือเสียงลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 6 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียงลา เสียงซอล เสียงเร และเสียงโด ทั้ง 4 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของ 2 บันไดเสียงคือบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) และบันไดเสียงฟา หรือทางชวา (ฟซล ดร) แต่หากมองความเชื่อมโยงของประโยคถัดไปจะพบว่าใช้เสียงในกลุ่มบันไดเสียงโดทั้งหมด และมีทำนองเหมือนกันกับวรรคเพลงที่ 1 จึงสรุปว่าวรรคเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงโด ลูกตกคือเสียงลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 6 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 15

- ซ ม ซ	ม ซ ล ด̣	- ร̣ - ด̣	- ล ซ (ซ)	- ซ$_{ด}$ - ด	- ม ร ม	ซ ร ม ซ	- ซ$_{ด}$ - (ด)

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียงซอล เสียงมี เสียงลา เสียงโด และเสียงเร ทั้ง 5 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) ทั้งหมด โดยลูกตกคือเสียงซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียงซอล เสียงโด เสียงมี และเสียงเร ทั้ง 4 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงโด หือทางเพียงออบน (ดรม ซล) ทั้ง 4 เสียง จึงสรุปว่าวรรคเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงโด โดยลูกตกคือเสียงโด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 หรือเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง

ประโยคที่ 16

- ม ร ม	ด ม ร ม	ด ม ร ม	ด $ม_{ร}$ - ร	- - - -	- ล - ซ	- ล - ร์	- ด์ - ล

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 3 เสียง คือเสียงมี เสียงเร และเสียงโด ทั้ง 3 เสียงปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) ทั้งหมด ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 2 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียงลา เสียงซอล เสียงเร และเสียงโด ทั้ง 4 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของ 2 บันไดเสียงคือบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) และบันไดเสียงฟา หรือทางชวา (ฟซล ดร) แต่หากมองความเชื่อมโยงของวรรคเพลงที่ก่อนหน้าจะพบว่าใช่เสียงในกลุ่มบันไดเสียงโดทั้งหมด จึงสรุปว่าวรรคเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงโด ลูกตกคือเสียงลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 6 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 17

- ซ ม ซ	ม ซ ล ด์	- ร์ ด์ ด์	- ล ซ ซ	- $ซ_{ด}$ - ด	- ม ร ม	ซ ร ม ซ	- ด์ - ฟ

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียงซอล เสียงมี เสียงลา เสียงโด และเสียงเร ทั้ง 5 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) ทั้งหมด โดยลูกตกคือเสียงซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียงซอล เสียงโด เสียงมี เสียงเร และเสียงฟา แต่มีเพียง 4 เสียงที่ปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของบันไดเสียงต่างๆซึ่งพบทั้งหมด 4 บันไดเสียงคือ บันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) บันไดเสียงมี หรือทางกรวด (มฟซ ทด) บันไดเสียงฟา หรือทางชวา (ฟซล ดร) และบันไดเสียงที หรือทางกลาง (ทดร ฟซ) เมื่อมองภาพรวมของทำนองเพลงในวรรคนี้อาจเหมือนกับทำนองเพลงในประโยคที่ 15 ซึ่งอยู่ในบันไดเสียงโดและลูกตกเป็นเสียงโดที่อยู่ในตำแหน่งเสียงหลักของบันไดเสียง แต่ทำนองเพลงของวรรคนี้มีการเปลี่ยนโน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลงเป็นลูกตกที่เสียงฟา อีกทั้งทำนองเพลงในวรรคเพลงถัดไปมีลูกตกที่เสียงฟาเช่นกัน ดังนั้นจึงพิจารณาได้ว่าวรรคเพลงนี้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียงฟา ลูกตกคือเสียงฟา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 และเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง

ประโยคที่ 18

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

วรรคที่ 1 มีโน๊ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียงลา เสียงเร เสียง ซอล และเสียงฟา ทั้ง 4 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของบันไดเสียงฟา หรือทางชวา (ฟซล ดร) ทั้งหมด จึงสรุปได้ว่าทำนองเพลงวรรคนี้อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกคือเสียงฟา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 หรือเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน๊ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียงโด เสียงเร เสียงมี และเสียงลา ทั้ง 4 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) ทั้งหมด จึงสรุปได้ว่าทำนองเพลงวรรคนี้อยู่ในบันไดเสียงโด ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 2 ของบันไดเสียง

ประโยคที่ 19

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

วรรคที่ 1 มีโน๊ตทั้งหมด 5 เสียงในลักษณะเรียงติดต่อกันได้แก่ เสียงมี เสียงเร เสียงฟา เสียงซอล และเสียงลา ซึ่งมีเพียง 4 เสียงที่กลุ่มเสียงปรากฏในบันไดเสียงต่างๆทั้งสิ้น 4 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงโดหรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) บันไดเสียงเรหรือทางนอก (รมฟ ลท) บันไดเสียงฟาหรือทางชวา (ฟซล ดร) และบันไดเสียงซอลหรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) และเมื่อมองจากทำนองเพลงในวรรคถัดไป มีการใช้เสียงฟาเป็นเสียงตก จึงสรุปว่าวรรคเพลงนี้เป็นบันไดเสียงฟา โดยมีเสียงมีเป็นเสียงจร ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน๊ตทั้งหมด 6 เสียง คือเสียงลา เสียงซอล เสียงฟา เสียงโด เสียงเร และเสียงมี เป็นกลุ่มเสียงที่ปรากฏอยู่ในทุกบันไดเสียง แต่เมื่อมองความเชื่อมโยงกันในวรรคเพลงก่อนหน้านี้ซึ่งเป็นบันไดเสียงฟา จึงสรุปได้ว่าเป็นบันไดเสียงฟา เนื่องจากเสียงมีที่ปรากฏนั้นเป็นเสียงที่มีลักษณะการบรรเลงแบบสะบัด ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 6 ของบันไดเสียง และมีทำนองเพลงเหมือนกันกับประโยคเพลงที่ 13 โดยมีเสียงมีเป็นเสียงจร

ประโยคที่ 20

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

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียงเรียงกัน คือเสียงลา เสียงซอล เสียงฟา เสียงมี และเสียงเร มีเพียง 4 เสียงที่ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงต่างๆ 4 บันไดเสียงคือ บันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) บันไดเสียงเร หรือทางนอก (รมฟ ลท) บันไดเสียงฟา หรือทางชวา (ฟซล ดร) และบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) แต่เมื่อพิจารณาความเชื่อมโยงของทำนองเพลงในวรรคเพลงก่อนหน้านี้เป็นบันไดเสียงฟา ดังนั้นจึงสรุปว่าวรรคเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกคือเสียงฟา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 และเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียงโด เสียงเร เสียงมี และเสียงลา ทั้ง 4 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) ทั้งหมด จึงสรุปว่าวรรคเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงโด ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 2 ของบันไดเสียง

ท่อนที่ 2

ประโยคที่ 21

- - - -	- - - ซ ่	- ร ำ ร ำ ร ำ	- ม ำ - ร ำ	- ร ำ - ซ ่	- ม ำ - ร ำ	- ท - ร ำ	- ม ำ - ซ ่

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 3 คือเสียงซอล เสียงเร และเสียงมี พบว่าปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของ 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) และบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) เมื่อมองจากความเชื่อมโยงของทำนองในวรรคถัดไปพบว่าอยู่ในบันไดเสียงซอล ดังนั้นจึงสรุปว่าวรรคเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงซอล ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียงเร เสียงซอล เสียงมี และเสียงที ทั้ง 4 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) ทั้งหมด จึงสรุปว่าทำนองเพลงวรรคนี้อยู่ในบันไดเสียงซอล ลูกตกคือเสียงซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 และเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง

ประโยคที่ 22

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

วรรคที่ 1 มีโนตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียงซอล เสียงเร เสียงลา และเสียงที ทั้ง 4 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออลาง (ซลท รม) ทั้งหมด จึงสรุปว่าทำนองเพลงวรรคนี้อยู่ในบันไดเสียงซอล ลูกตกคือเสียงที เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโนตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียงซอล เสียงลา เสียงที เสียงเร และเสียงมี ทั้ง 5 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออลาง (ซลท รม) ทั้งหมด จึงสรุปว่าทำนองเพลงวรรคนี้อยู่ในบันไดเสียงซอล ลูกตกคือเสียงซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 และเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง

ประโยคที่ 23

- ท ล ท	ร ̣ ท ล ซ	- ม ซ ล	ซ ม ซ (ร)	ร ̣ ร ̣ ด ̣ ท	ล ซ ล ท	ด ̣ ซ ด ̣ ม ̣	- ร ̣ - (ด ̣)

วรรคที่ 1 มีโนตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียงที เสียงลา เสียงเร เสียงซอล และเสียงมี ทั้ง 5 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออลาง (ซลท รม) ทั้งหมด จึงสรุปว่าทำนองเพลงวรรคนี้อยู่ในบันไดเสียงซอล ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโนตทั้งหมด 6 เสียง คือเสียงเร เสียงโด เสียงที เสียงลา เสียงซอล และเสียงมี แต่มีเพียง 5 เสียงที่ปรากฏพบอยู่ใน 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) และบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออลาง (ซลท รม) แต่เมื่อพิจารณาจากลูกตกท้ายวรรคเพลงที่เป็นเสียงโดแล้ว จึงสรุปว่าวรรคเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงโด ลูกตกคือเสียงโด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 และเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง

ประโยคที่ 24

- - ร ̣ด ̣ด	ด ̣ ด ̣ - ม ̣	- ร ̣ - ด ̣	- ท ล(ล)	- - ลซ ̣ซ ̣	ซ ซ - ล	- - - ท	- ด ̣ - (ร ̣)

วรรคที่ 1 มีโนตทั้งหมด 5 เสียงคือ เสียงเร เสียงโด เสียงมี เสียงที และเสียงลา ในลักษณะเสียงเรียงกัน ซึ่งมีเพียง 4 เสียงที่กลุ่มเสียงปรากฏในบันไดเสียงต่างๆทั้งสิ้น 4 บันไดเสียง

ได้แก่ บันไดเสียงโดหรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) บันไดเสียงเรหรือทางนอก (รมฟ ลท) บันไดเสียงซอลหรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) และบันไดเสียงลาหรือทางใน (ลทด มฟ) แต่หากมองจากความเชื่อมโยงของกลุ่มเสียงในวรรคเพลงที่ผ่านมา ทำนองเพลงในวรรคนี้จึงควรเป็นบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน มีเสียงที่เป็นเสียงจร ลูกตกคือเสียงลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 6 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียงคือ เสียงลา เสียงซอล เสียงที เสียงโด และเสียงเร ในลักษณะเสียงเรียงกัน ซึ่งมีเพียง 4 เสียงที่กลุ่มเสียงปรากฏในบันไดเสียงต่างๆทั้งสิ้น 4 บันไดเสียงได้แก่ บันไดเสียงโดหรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) บันไดเสียงฟาหรือทางชวา (ฟซล ดร) บันไดเสียงซอลหรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) และบันไดเสียงทีหรือทางกลาง (ทดร ฟซ) จากความเชื่อมโยงของทำนองเพลงในวรรคที่ผ่านมานั้นปรากฏว่าเป็นบันไดเสียงโด ดังนั้นจึงสรุปว่าบันไดเสียงในวรรคเพลงนี้เป็นบันไดเสียงโด มีเสียงที่เป็นเสียงจร ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 2 ของบันไดเสียง และมีทำนองเพลงที่เหมือนกันกับทำนองเพลงในประโยคที่ 12

ประโยคที่ 25

- - - -	- - - ซ์	- ร์ ร์ ร์	- ม์ - (ร์)	- ม์ - ซ์	- ม์ - ร์	- ท - ร์	- ม์ - (ซ์)

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 3 คือเสียงซอล เสียงเร และเสียงมี พบว่าปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของ 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) และบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) เมื่อมองจากความเชื่อมโยงของทำนองในวรรคถัดไปพบว่าอยู่ในบันไดเสียงซอล ดังนั้นจึงสรุปว่าวรรคเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงซอล ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียงมี เสียงซอล เสียงเร และเสียงที ทั้ง 4 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) ทั้งหมด จึงสรุปว่าทำนองเพลงวรรคนี้อยู่ในบันไดเสียงซอล ลูกตกคือเสียงซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 และเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง

ประโยคที่ 26

- - - ซ	- - ซซซ	- ร - ซ	- ซ ล (ท)	- - ซลท	- ร์ - ท	- ม์ ร์ ท	- ล - (ซ)

วรรคที่ 1 มีโน๊ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียงซอล เสียงเร เสียงลา และเสียงที ทั้ง 4 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) ทั้งหมด จึงสรุปว่าทำนองเพลงวรรคนี้อยู่ในบันไดเสียงซอล ลูกตกคือเสียงที เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน๊ตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียงซอล เสียงลา เสียงที เสียงเร และเสียงมี ทั้ง 5 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) ทั้งหมด จึงสรุปว่าทำนองเพลงวรรคนี้อยู่ในบันไดเสียงซอล ลูกตกคือเสียงซอล เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 และเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง และมีทำนองเหมือนกันกันทำนองเพลงในประโยคที่ 22

ประโยคที่ 27

- ท ล ท	ร ำ ท ล ซ	- ม ซ ล	ซ ม ซ ร	ร ำ ร ด ำ ท	ล ซ ล ท	ด ำ ซ ด ำ ม	- ร ำ - ด

วรรคที่ 1 มีโน๊ตทั้งหมด 5 เสียง คือเสียงที เสียงลา เสียงเร เสียงซอล และเสียงมี ทั้ง 5 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) ทั้งหมด จึงสรุปว่าทำนองเพลงวรรคนี้อยู่ในบันไดเสียงซอล ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน๊ตทั้งหมด 6 เสียง คือเสียงเร เสียงโด เสียงที เสียงลา เสียงซอล และเสียงมี แต่มีเพียง 5 เสียงที่ปรากฏพบอยู่ใน 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) และบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) แต่เมื่อพิจารณาจากลูกตกท้ายวรรคเพลงที่เป็นเสียงโดแล้ว จึงสรุปว่าวรรคเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงโด ลูกตกคือเสียงโด เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 และเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง และมีทำนองเหมือนกันกับทำนองเพลงในประโยคที่ 23

ประโยคที่ 28

- ซ - ด	ด ำ ด - ม	- ร ำ - ด ำ	- ท ล ล	- ล ซ ซ	- ซ - ล	- - - ท	- ด - ร ำ

วรรคที่ 1 มีโน๊ตทั้งหมด 6 เสียง คือเสียงซอล เสียงโด เสียงมี เสียงเร เสียงที และเสียงลา แต่มีเพียง 5 เสียงที่ปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียง 2 บันไดเสียง คือบันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) และบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) แต่หากพิจารณาจากทำนองเพลง

ในประโยคก่อนหน้านี้จะพบว่าเป็นบันไดเสียงโด จึงสรุปว่าทำนองเพลงของวรรคเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงโด โดยมีเสียงที เป็นเสียงจร ลูกตกคือเสียงลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 6 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียงในลักษณะเรียงติดต่อกัน คือเสียงลา เสียงซอล เสียงที เสียงโด และเสียงเร แต่มีเพียง 4 เสียงที่ปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของบันไดเสียงต่างๆคือ บันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) บันไดเสียงฟา หรือทางชวา (ฟซล ดร) บันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) และบันไดเสียงที หรือทางกลาง (ทดร ฟซ) แต่หากพิจารณาจากทำนองเพลงในวรรคเพลงและประโยคเพลงก่อนหน้านี้จะพบว่าเป็นบันไดเสียงโด จึงสรุปว่าทำนองเพลงของวรรคเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงโด โดยมีเสียงเร เป็นเสียงจร ลูกตกคือเสียงลา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 2 ของบันไดเสียง โดยมีเสียงที่เป็นเสียงจร

ประโยคที่ 29

- ม ร ร	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - (ร)	- ล - ซ	- ฟ ร ฟ	- ด ร ม	- ร ร (ร)

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียงในลักษณะเรียงติดต่อกันได้แก่เสียงมี เสียงเร เสียงฟา เสียงซอล และเสียงลา ซึ่งมีเพียง 4 เสียงที่กลุ่มเสียงปรากฏในบันไดเสียงต่างๆทั้งสิ้น 4 บันไดเสียงได้แก่ บันไดเสียงโดหรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) บันไดเสียงเรหรือทางนอก (รมฟ ลท) บันไดเสียงฟาหรือทางชวา (ฟซล ดร) และบันไดเสียงซอลหรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) และเมื่อมองจากทำนองเพลงในวรรคถัดไป มีการใช้เสียงฟาเป็นเสียงตก จึงสรุปว่าวรรคเพลงนี้เป็นบันไดเสียงฟา โดยมีเสียงมีเป็นเสียงจร ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 5 ของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 6 เสียง คือเสียงลา เสียงซอล เสียงฟา เสียงโด เสียงเร และเสียงมี เป็นกลุ่มเสียงที่ปรากฏอยู่ในทุกบันไดเสียง แต่เมื่อมองความเชื่อมโยงกันในวรรคเพลงก่อนหน้านี้ซึ่งเป็นบันไดเสียงฟา จึงสรุปได้ว่าเป็นบันไดเสียงฟา เนื่องจากเสียงมีที่ปรากฏนั้นเป็นเสียงที่มีลักษณะการบรรเลงแบบสะบัด ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 6 ของบันไดเสียง และมีทำนองเพลงเหมือนกันกับประโยคเพลงที่ 13 และประโยคเพลงที่ 19

ประโยคที่ 30

- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - (ฟ)	- - - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - (ร)

วรรคที่ 1 มีโน้ตทั้งหมด 5 เสียงเรียงกัน คือเสียงลา เสียงซอล เสียงฟา เสียงมี และเสียงเร มีเพียง 4 เสียงที่ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงต่างๆ 4 บันไดเสียงคือ บันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) บันไดเสียงเร หรือทางนอก (รมฟ ลท) บันไดเสียงฟา หรือทางชวา (ฟซล ดร) และบันไดเสียงซอล หรือทางเพียงออล่าง (ซลท รม) แต่เมื่อพิจารณาความเชื่อมโยงของทำนองเพลงในวรรคเพลงก่อนหน้านี้เป็นบันไดเสียงฟา ดังนั้นจึงสรุปว่าวรรคเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงฟา ลูกตกคือเสียงฟา เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1 และเป็นเสียงหลักของบันไดเสียง

วรรคที่ 2 มีโน้ตทั้งหมด 4 เสียง คือเสียงซอล เสียงลา เสียงโด และเสียงเร ทั้ง4 เสียงนี้ปรากฏอยู่ในกลุ่มเสียงของ 2 บันไดเสียงคือ บันไดเสียงโด หรือทางเพียงออบน (ดรม ซล) และบันไดเสียงฟา หรือทางชวา (ฟซล ดร) แต่เมื่อพิจารณาความเชื่อมโยงของทำนองเพลงในวรรคเพลงและประโยคเพลงก่อนหน้านี้ที่ปรากฏอยู่ในบันไดเสียงโด จึงสรุปว่าทำนองเพลงในวรรคเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียงโด ลูกตกคือเสียงเร เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 2 ของบันไดเสียง และเป็นทำนองทอดลงจบเพลง

ตารางสรุปลูกตกและบันไดเสียงเพลงฉิ่งใหญ่

ท่อนที่ 1

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันไดเสียง	ลูกตก
1	----	----	-ท-ล	-ซ-ร	ซ	ร
2	----	----	-ท-ล	-ซ-ร	ซ	ร
3	----	----	-ท-ล	-ซ-ร	ซ	ร
4	---ซ	---ร	--มฟ	มรมซ	ซ	ซ
5	----	----	-ฟฟฟ	-ม-ฟ	ม	ฟ
6	---ซ	---ล	ซซลท	-ล-ซ	ซ	ซ
7	----	----	-ฟฟฟ	-ม-ซ	ม	ม
8	-ร‿ร‿ร	-ม-ร	-ฟ-ล	-ซ-ฟ	ฟ	ฟ
9	----	----	-ซซซ	ฟมรม	ด	ม
10	--รซ	--รม	มรด	รม-ร	ด	ร
11	----	----	-ท-ล	-ซ-ร	ซ	ร
12	---ซ	---ร	--มฟ	มรมซ	ซ	ซ
13	----	----	-ฟฟฟ	-ม-ฟ	ม	ฟ

14	---ซ	---ล	ซซลท	-ล-ซ	ซ	ซ
15	----	----	-ฟฟฟ	-ม-ซ	ม	ซ
16	-รรร	-ม-ร	-ฟ-ล	-ซ-ฟ	ฟ	ฟ
17 7	----	----	-ซซซ	ฟมรม	ซ	ม
18	---ซ	---ม	-ซ-ร	-ม-ซ	ซ	ซ
19	---ซ	-ซซซ	-ร-ซ	-ซลท	ซ	ท
20	---ซลท	-ร-ท	-มรท	-ล-ซ	ซ	ซ
21	-ทลท	รทลซ	-มซล	ซมรซ	ซ	ซ
22	รรดท	ดซลท	ดซดม	-ร-ด	ด	ด
23	-รดด	ดด-ม	-ร-ด	-ทลล	ด	ล
24	--ลซซ	ซซ-ล	---ท	-ด-ร	ด	ร
25	--มรร	-ร-ม	-ฟ-ซ	-ล-ร	ฟ	ร
26	-ล-ซ	-ฟรฟ	--ดรม	-ร-ร	ฟ	ร
27	----	-ล-ซ	-ล-ร	-ด-ล	ด	ล
28	----	-ล-ซ	-ล-ร	-ด-ล	ด	ล
29	-ซมซ	มซลด	-ร-ด	-ลซซ	ด	ซ
30	-ซ-ด	-มรม	ซรมซ	ซ-ด	ด	ด
31	มรม	ดมรม	ดมรม	ดม-ร	ด	ร
32	----	-ล-ซ	-ล-ร	-ด-ล	ด	ล
33	-ซมซ	มซลด	-ร-ด	-ลซซ	ด	ซ
34	-ซ-ด	-มรม	ซรมซ	-ด-ฟ	ฟ	ฟ
35	----	-ลลล	-ร-ล	-ซ-ฟ	ฟ	ฟ
36	---ดรม	-ร-ร	-รดล	-ด-ร	ด	ร
37	-มรร	-ร-ม	-ฟ-ซ	-ลฟร	ฟ	ฟ
38	-ล-ซ	-ฟรฟ	--ดรม	-รรร	ฟ	ร
39	-ล-ซ	-ฟ-ซ	ฟมรม	ฟซ-ฟ	ฟ	ฟ
40	--ดรม	-ร-ร	มรดล	-ด-ร	ด	ร

ทอนที่2

วรรคที่	ทำนองเพลง				บันใดเสียง	ลูกตก
1	----	---ซ	-รรร	-ม-ร	ซ	ร

2	-ร-ซ	-ม-ร	-ท-ร	-ม-ซ	ซ	ซ
3	---ซ	-ซซซ	-ร-ซ	-ซลท	ซ	ท
4	--ซลท	-ร-ท	-มรท	-ล-ซ	ซ	ซ
5	-ทลท	รทลซ	-มซล	ซมซร	ซ	ร
6	ร̊ร̊ด̊ท	ลซลท	ด̊ซด̊ม̊	-ร̊-ด̊	ด	ด
7	-ร̊ด̊ด	ด̊ด̊-ม̊	-ร̊-ด̊	-ทลล	ด	ล
8	--ลซซ	ซซ-ล	---ท	-ด̊-ร̊	ด	ร
9	----	---ซ̊	-ร̊ร̊ร̊	-ม̊-ร̊	ซ	ร
10	-ม̊-ซ̊	-ม̊-ร̊	-ท-ร̊	-ม̊-ซ̊	ซ	ซ
11	---ซ	--ซซ̊ซ	-ร-ซ	-ซลท	ซ	ท
12	ซลท	-ร̊-ท	ม̊ร̊ท	-ล-ซ	ซ	ซ
13	-ทลท	ร̊ทลซ	-มซล	ซมซร	ซ	ร
14	ร̊ร̊ด̊ท	ลซลท	ด̊ซด̊ม̊	-ร̊-ด̊	ด	ด
15	-ซ-ด	ด̊ด̊-ม̊	-ร̊-ด̊	ทลล	ด	ล
16	-ลซซ	-ซ-ล	---ท	-ด̊-ร̊	ด	ร
17	-ม̊ร̊ร̊	-ร̊-ม̊	-ฟ̊-ซ̊	-ล̊-ร̊	ฟ	ร
18	-ล̊-ซ̊	-ฟ̊ร̊ฟ̊	-ด̊ร̊ม̊	-ร̊ร̊ร̊	ฟ	ร
19	-ล̊-ซ̊	-ฟ̊-ซ̊	ฟ̊ม̊ร̊ม̊	ฟ̊ซ̊-ฟ̊	ฟ	ฟ
20	---ซ	---ล	---ด̊	---ร̊	ด	ร

สรุปผลการวิเคราะห์บันไดเสียงและลูกตกเพลงฉิ่งใหญ่ พบว่ามีการใช้บันไดเสียงทั้งหมด 4 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงซอล (ทางเพียงออล่าง) จำนวน 23 วรรค , บันไดเสียงมี (ทางกรวด) จำนวน 4 วรรค , บันไดเสียงฟา (ทางชวา) จำนวน 12 วรรค และบันไดเสียงโด (ทางเพียงออบน) จำนวน 21 วรรค โดยมีการเปลี่ยนบันไดเสียงทั้งหมด 24 ครั้งการเปลี่ยนใดเสียงในแต่ละครั้งจะมีโน้ตเสียงจรเป็ตัวเชื่อมต่อเพื่อบอกถึงการเปลี่ยนถ่ายบันใดเสียงก่อน และพบว่า ลูกตกมีครบทั้ง 7 เสียง ที่พบมากที่สุดคือเสียง เร จำนวน 23 ครั้ง, เสียงซอล จำนวน 14 ครั้ง, เสียงฟา

จำนวน 8 ครั้ง, เสียงลา จำนวน 6 ครั้ง, เสียงโด จำนวน 4 ครั้ง, เสียงที จำนวน 3 ครั้ง และเสียงมี จำนวน 2 ครั้ง และพบมีการใช้เสียงจรทั้งหมด 21 ครั้ง

กระสวนจังหวะ

ในการวิเคราะห์กระสวนจังหวะนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดให้ 1 กระสวนจังหวะเท่ากับ 2 ห้องเพลง (วลี)

เพื่อหารูปแบบการเคลื่อนที่ของตัวโน้ต โดยเพลงฉิ่งใหญ่นั้นมีรูปแบบของกระสวนทั้งหมด 22 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่	รูปแบบ	กระสวนจังหวะ		จำนวนครั้ง
1	A	- - - X	- - - X	7
2	B	- X X X	X X X X	10
3	C	- X - X	- X X X	7
4	D	- X - X	X X - X	1
5	E	- X - X	X X X X	-
6	F	X X X X	X X - X	3
7	G	X X X X	- X - X	8
8	H	- - - X	- X X X	3
9	I	- X X X	- X - X	13
10	J	---X	-X-X	3
11	K	- X - X	-X -X	18
12	L	- -XX	- - X X	1
13	M	-X X X	X X - X	5
14	N	- - X X	X X--	-
15	O	-X X X	X X--	-
16	P	- - - -	- X - X	3
17	Q	X X X X	-- X X	-
18	R	--X X	X X X X	2
19	S	- X X X	- X X X	2
20	T	-X-X	-X X X	7
21	U	--X X X	- X - X	21
22	w	X X X X	X X X X	3
23	X	--- X	-X -X	3
24	Y	----	-X X X	1
25	z	----	---X	2

จากการสรุปผลการวิเคราะห์ เรื่องรูปแบบของกระสวนจังหวะเพลงฉิ่งใหญ่ พบว่า รูปแบบการบรรเลงที่พบมากที่สุดคือ รูปแบบ U มีการบรรเลงรูปแบบดังกล่าว 21 ครั้ง มีลักษณะดังนี้

- X X X	-X -X

รูปแบบ U เป็นรูปแบบทำนองที่ใช้เทคนิคการบรรเลงมือของมอญในลักษณธ เรียบๆไปโดดไปโดดมาเรียงเสียงขึ้นลงแบบมีระเบียบ ซึ่งจะพบการบรรเลงเช่นนี้ทั้งท่อน 1 และท่อน 2 และเป็นรูปแบบทำนองเพลงที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน เป็นไปตามลักษณะของทำนองดั้งเดิม ทำนองเพลงที่มีรูปแบบดังกล่าวได้แก่ทำนองดังต่อไปนี้

- - - -	- - - -	- - ฟ ฟ	- ม - ฟ
- - - -	- - - -	- ด - -	- ท - ด

หรือ

- - รม	- - - ร	ม ร ด -	- ด - ร
- - ด	- ร - -	- - - ล	- ซ - ล

เป็นลักษณะทำนองเพลงที่มีการเรียงเสียงอย่างมีระเบียบไม่โดดข้ามไปข้ามมา

รูปแบบที่พบรองลงมาคือรูปแบบ K มีการบรรเลงทำนองรูปแบบ K ถึง 18 ครั้ง มีลักษะณะดังนี้

-X -X	-X -X

สามารถพบได้ว่า รูปแบบ K นี้ มักปรากฏในบทเพลงมอญที่เป็นเพลงมอญเก่าเสมอๆ เพราะเป็นรูปแบบที่ใช้เทคนิคการบรรเลงที่ไม่ยากและเป็นมือของมอญที่ซับซ้อน ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ทางการบรรเลงอย่างหนึ่งของเพลงมอญปากเกร็ดทุกเพลงที่นิยมการใช้มือของที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน

บทที่ 5
สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยเรื่องอัตลักษณ์เพลงมอญปากเกร็ด ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษาข้อมูลวิชาการจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ และการสังเกต การมีส่วนร่วมในการบรรเลงเพลงมอญในอำเภอปากเกร็ด โดยได้ผลารวิจัยซึ่งสามารถสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ได้ดังนี้

ตอนที่ 1. ประวัติความเป็นมาของเพลงมอญปากเกร็ด

ประวัติปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเก็ด

ปี่พาทย์มอญของอำเภอปากเกร็ดมีหลักฐานปรากฏขึ้นเมื่อ พระยาพิไชย บุรินทรา ซึ่งเป็นนักดนตรีไทยและเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ทั้งวงปี่พาทย์ไทยและวงปี่พาทย์มอญวงแรกของปากเกร็ด ที่มีชื่อเสียงมากวงหนึ่งของจังหวัดนนทบุรี มีบ้านอยู่ที่ เกราะเกร็ด อำเภอปากเกร็ดได้มีการสืบทอดการบรรเลงทั้งวงดนตรีไทยและวงดนตรีปี่พาทย์มอญ ให้กับลูกศิษย์จนเป็นที่รู้จักกันในหมู่นักดนตรีไทยในจังหวัดนนทบุรีและจังหวัดใกล้เคียงว่า พระยาพิไชยเป็นครูดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทยและดนตรีปี่พาทย์มอญจนได้รับการยกย่องจากครูดนตรีไทยในสมัยนั้น ดังที่พิศาล บุญผูก ได้เขียนยืนยันเรื่องวงปี่พาทย์มอญของพระยาพิไชย ปรากฏในราชกิจจานุเบกษา เล่ม 4 นัมเบอร์ 301 วันอาทิตย์ เดือน 12 แรม 12 ค่ำ ปีฉลู พสก 1239 แผ่นที่ 38 หน้า 366 ว่าเมื่อพ.ศ. 2420 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯให้มีการประโคมปี่พาทย์มอญประโคมสมโภชพระเจดีย์บรมบรรพต วัดสระเกศ ในพระราชพิธีบรรจุพระบรมสารีริกธาตุพระเจดีย์บรมบรรพต วัดสระเกศ ซึ่งวงปี่พาทย์มอญของพระยาพิไชยบุรินทราได้ร่วมประโคมในพระราชพิธี และพบว่าในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ พระเมรุมาศท้องสนามหลวง เมื่อพ.ศ. 2453 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้วงปี่พาทย์มอญจากอำเภอปากเกร็ดจังหวัดนนทบุรีไปประโคมในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพครั้งนี้

จากหลักฐานดังกล่าวแสดงว่า ปี่พาทย์มอญจากอำเภอปากเกร็ดเป็นวงปี่พาทย์มอญที่มีชื่อเสียงและมีอายุเก่าแก่ที่สุดในจังหวัดนนทบุรี ได้เข้าร่วมประโคมในพระราชพิธีสำคัญ คือ พระราชพิธีถวายพระเพลิงพระศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ พระเมรุมาศท้องสนามหลวง เมื่อพ.ศ. 2453 โดยมีนักดนตรีที่ร่วมบรรเลงในขณะนั้นและยังสืบทอดเพลงมอญต่างๆ ต่อมา ได้แก่ ครูสืบ หะหวัง ครูแหยม รนขาว ครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ และ ครูเยื้อน ธรรมิกานนท์ ส่วนด้านประวัติของพระยาพิไชยบุรินทรานั้นไม่มีการยืนยันแน่ชัดว่าได้สืบทอดการบรรเลงปี่พาทย์มอญมาจากครูท่านใดและก่อตั้งวงดนตรีปี่พาทย์มอญขึ้นเมื่อใด ข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวกับบทเพลงหรือการสืบทอดการบรรเลงของวงก็ไม่มีใครที่ให้รายละเอียดเกี่ยวกับประวัติส่วนตัวของท่านได้เลย และภายหลังเมื่อพระยาพิไชย บุรินทราเสียชีวิต ครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ ศิษย์ของพระยาพิไชย บุรินทรา ก็ได้ซื้อเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีปี่พาทย์มอญของพระยาพิไชย บุรินทรา และตั้งวงดนตรีไทยและวงปี่พาทย์มอญขึ้นที่เกาะเกร็ด มีลูกศิษย์มากมาย และยังยึดอาชีพนักดนตรีปี่พาทย์มอญอยู่ ได้แก่

1) วงปี่พาทย์มอญสุดใจศิลป์ อยู่ที่ หมู่ 1 ตำบลบางตะไนย์ อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี

2) วงปี่พาทย์ แหยมศิลป์ (วงครูสมจิตร รนขาว) อยู่ที่ ตำบล เกาะเกร็ด อำเภอเกาะเกร็ด

3) วงปี่พาทย์มอญคณะปู่หนอน ตำบลบางตะไนย์ อำเภอปากเกร็ด

4) วงปี่พาทย์มอญวง ดุริยางค์เฟื่องฟู

สอดคล้องกับผลการวิจัยของ สายสุนีย์ หะหวัง ซึ่งเขียนถึงชาวมอญในจังหวัดนนทบุรีว่า ชาวมอญในจังหวัดนนทบุรี มีหลักฐานการอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยพร้อมๆกับมอญในจังหวัดปทุมธานีคือในสมัยกรุงธนบุรี ปีพ.ศ.2317และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ปีพ.ศ. 2358 ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 2 นี้เอง ชาวมอญได้เข้ามาอาศัยกันอย่างหนาแน่นในอำเภอปากเกร็ด ส่วนใหญ่อพยพมาจาก “ กวนแหละหม่าน” เมืองมะละแหม่ง นอกจากนั้นมาจากเมืองเมาะตะมะ หงสาวดี และพะสิม มีอาชีพปั้นเครื่องปั้นดินเผาตั้งแต่ยังอยู่ในบ้านเมืองของตนชาวมอญที่อำเภอปากเกร็ดเข้ามาพร้อมๆกับมอญในจังหวัดปทุมธานี ซึ่งเป็นกลุ่มมอญที่นำเอาวัฒนธรรมการแสดงรำมอญปี่พาทย์มอญมาพร้อมๆ

กันและในปัจจุบันการรักษาวัฒนธรรมรำมอญยังคงมีอยู่ และยังรักษาวัฒนธรรมรำมอญไว้อย่างเหนียวแน่นที่ตำบลเกาะเกร็ด ตำบลบางตะไนย์ ส่วนตำบลอื่นๆนั้น ยังมีชาวมอญอยู่บ้างแต่วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับมอญ จะมีรวมไว้ที่ตำบลเกาะเกร็ดเป็นส่วนใหญ่ ชาวมอญที่อพยพเข้ามาอยู่ในเกาะเกร็ดมีจำนวน 2 ครั้ง คือในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีหนึ่งครั้งและสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยอีกหนึ่งครั้ง ชาวไทยที่สืบเชื้อสายมาจากมอญมีอยู่มากแถวอำเภอปากเกร็ด ตั้งแต่ปากคลองบางตลาด ฝั่งเหนือลำแม่น้ำเจ้าพระยา ด้านตะวันออกและตะวันตก ตำบลอ้อมเกร็ด เหนือคลองบางภูมิขึ้นไปรวมทั้งเกาะเกร็ดและบริเวณตำบลบางตะไนย์

1.2 ประวัติเพลงมอญปากเกร็ด

จากการศึกษาข้อมูลของวงปี่พาทย์มอญที่ได้สายทอดเพลงมอญจากครูบุญทิว พบว่า บทเพลงที่เป็นอัตลักษณ์ของปี่พาทย์มอญปากเกร็ด ซึ่งยังมีการบรรเลงกันอยู่หลายวงในขณะนี้ ได้แก่ เพลงมอญสำออย เพลงพญาลิงหาว เพลงฉิ่งใหญ่

2.1 เพลงมอญสำออย จากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์ พบว่าเพลงมอญสำออยนั้นผู้ประพันธ์ได้แก่ ครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ ประพันธ์ไว้เมื่อใดไม่ทราบแน่นอนแต่เป็นผู้ประพันธ์ไว้ให้ลูกศิษย์ได้มีเพลงมอญบรรเลงกันในขณะนั้น

2.2 เพลงพญาลิงหาว ผู้รู้และนักดนตรีปี่พาทย์มอญในอำเภอปากเกร็ด ให้ข้อมูลว่า ครูสืบ หะหวัง และ ครูจำปา กลิ่นชั้นเป็นผู้แต่งเพราะครูทั้งสองชอบแต่งเพลงมอญในเวลาที่ไปแสดงตามงานต่างๆ ซึ่งตรงกับร้อยตำรวจโททะนง ธรรมิกานนท์ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงพญาลิงหาวว่า บทเพลงพญาลิงหาวนี้ ครูสมบัติ จิตบรรเทา ได้รับการสืบทอดทำนองเพลงมาจากครูจำปา กลิ่นชั้น นักดนตรีปี่พาทย์มอญที่มีชื่อเสียงในวงของพระยาพิไชย ครูจำปาน่าจะได้เป็นผู้แต่งเพลงนี้ในช่วงที่ปี่พาทย์มอญกำลังได้รับความนิยมจากคนทั่วไป และสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุจินต์ ศรีนรเศรษ (2554) ที่ศึกษาลักษณะของบทเพลงมอญเกาะเกร็ด ในวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี พบว่า ครูแหยม รนขาว ได้รับการสืบทอดทางเพลงมอญดั้งเดิม มาจากครูจำปา ซึ่งเป็นครูปี่พาทย์ดั้งเดิมของเกาะเกร็ด และยังคงยึดแบบแผนการบรรเลงแบบมอญเก่าเคร่งครัด บทเพลงในวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์ที่บรรเลงเป็นประจำได้แก่ เพลงประจำวัด เพลงประจำบ้าน เพลงเชิญ 2 ชั้น และเพลงพญาลิงหาว

แต่ข้อมูลจากนักดนตรีปี่พาทย์มอญหลายๆท่าน เช่น นายวิชียร หะหวัง หัวหน้าวงสุดใจศิลป์ นายสมโภช ขำเจริญ หัวหน้าวงดุปู่หนอน ครูสุวรรณ ศาสนนันท์ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยและนายช่างเครื่องดนตรีไทย ในอำเภอปากเกร็ด นายแฉล้ม เฟื่องฟู หัวหน้าวงดุริยางค์เฟื่องฟู นายบัณฑิต เพียรดี นักดนตรีที่สามารถบรรเลงบทเพลงมอญปากเกร็ดทั้งสามเพลง และเป็นนักดนตรีปี่พาทย์มอญรุ่นเก่าแก่ และต่อเพลงจากครูปี่พาทย์มอญที่มีชื่อเสียงของปากเกร็ด ได้ให้ข้อมูลว่าไม่แน่ใจว่าใครเป็นผู้แต่ง เนื่องจากเพลงนี้ต่างคนต่างต่อเพลงมาจากครูที่เป็นศิษย์ของครูบุญทิวทั้งนั้น แต่ครูบุญทิวไม่ได้บอกว่าตัวเองเป็นผู้แต่งเพลงนี้ไว้เพียงแต่มีการคาดคะเนว่าอาจเป็นเพลงของครูรุ่น ครูสืบและครูจำปา ที่แต่งไว้แต่ทำนองอาจขาดหายไป ครูบุญทิวจึงนำมาแต่งเติมให้ครบสมบูรณ์ จึงไม่ทราบแน่ชัดว่าเพลงพญาลิงหาวเป็นบทเพลงที่ ครูจำปา กลิ่นชั้น และครูสืบ หะหวัง เป็นผู้แต่ง หรือ ครูบุญทิว เป็นผู้แต่งในช่วงหลัง

เพลงฉิ่งใหญ่ ผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงมอญปากเกร็ดและนักดนตรีในอำเภอปากเกร็ดให้ข้อมูลไว้ว่า เพลงฉิ่งใหญ่ เป็นเพลงเก่าที่มีมาแต่เดิม ครูบุญทิว ศิลปะดุริยางค์ ได้นำมาต่อเติมและทำใหม่ เพลงที่นำมาทำนั้นไม่มีชื่อแต่เป็นเพลงที่มีการบรรเลงมานานแล้วไม่มีใครทราบชื่อครูทิวเห็นว่าไพเราะดีจึงได้นำเอามาปรับเปลี่ยนและต่อเติมให้ครบและนำมาต่อให้กับลูกวงบรรเลง ในวงตามงาน ซึ่งสอดคล้องกับคำบอกเล่าของนายวิเชียร หะหวังที่บอกว่าครูสืบและครูจำปาน่าจะเป็นผู้แต่งไว้ แต่ครูบุญทิวเห็นว่าทำนองขาดหายไปบางจึงนำมาปรับปรุงและเรียบเรียงจนสมบูรณ์แล้วนำมาต่อให้ลูกศิษย์ในวง

ตอนที่ 2 อัตลักษณ์เพลงมอญปากเกร็ด

ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาอัตลักษณ์เพลงมอญปากเกร็ดไว้ดังนี้

ก. อัตลักษณ์ด้านการดำเนินทำนองเพลงมอญของปากเกร็ด

พบว่าเพลงมอญปากเกร็ดทั้ง 3 เพลงที่เหลืออยู่นั้นเป็นเพลงที่มีการผสมผสานกันระหว่างบังคับทางและการดำเนินทำนองแบบเพลงทางพื้น เป็นประเภทเพลง 2 ชั้นออกเพลงเร็วชั้นเดียว เป็นเพลงที่ใช้ในความบันเทิงทั่วไปยกเว้นเพลงฉิ่งพระฉันท์ ที่เป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น ไม่ออกอัตราชั้นเดียว เป็นเพลงที่ใช้เฉพาะพิธีกรรมในตอนพระฉันท์เท่านั้น ลักษณะของทำนองเพลงมีการบรรเลงแบบช้าๆ มีเก็บบ้างกรอบ้าง ทำนองเพลงจะซ้ำๆกัน ในบทเพลงพญาลิงหาว มีทำนอง

เพลงที่มีลักษณะคลายกับลักษณะของ “สร้อยเพลง” การขึ้นทำนองเพลงจะขึ้นทำนองเพลงด้วยฆ้องมอญวงใหญ่ตามลักษณะของการบรรเลงปี่พาทย์มอญที่มีมาแต่ดั้งเดิม การจบเพลงทั้ง 3 เพลงจะจบแบบทอดทำนองให้ช้าลง ลักษณะการใช้คู่เสียงที่พบมากที่สุดในเพลงมอญสำออยคือ คู่ 4 คู่ 5 และคู่ 8 ทั้ง 3 เพลง เป็นการตีคู่ประสมในลักษณะต่างเสียงกัน โดยคู่ 4 นั้นเสียงหลักอยู่ที่มือขาว เสียงประสมอยู่ที่มือซ้าย คู่ 5 เสียงหลักอยู่ที่มือซ้าย เสียงประสมอยู่ที่มือขาว ซึ่งเป็นลักษณะการใช้มือที่ ไม่มีการเหวี่ยงมือตามรูปแบบของการบรรเลงมือฆ้องมอญที่ใช้เป็นรูปแบบผสมผสานอยู่บ้างระหว่างมือฆ้องมอญและมือฆ้องไทย การผสมมือที่เป็นคู่ 4 คู่ 5 และ คู่ 8 นับว่าเป็นอัตลักษณ์ในด้านการใช้เทคนิคมือฆ้องที่สำคัญและใช้มากที่สุดอันบ่งบอกถึงความเป็นตัวเองของการบรรเลงที่ไม่ยึดรูปแบบมือที่เป็นเทคนิคมือฆ้องมอญแบบต้นฉบับการบรรเลงปี่พาทย์มอญ เป็นการใช้การผสมเสียงที่ให้สำเนียงมอญแต่ไม่มีวิธีการบรรเลงที่เป็นเสียงกระโดดหรือการถ่างมือในการบรรเลงเพื่อให้มีลักษณะของการสร้างเสียงที่แตกต่างจากการบรรเลงดนตรีไทย

ลักษณะการบรรเลงเพลงมอญของปากเกร็ดมีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นอีกอย่างหนึ่ง คือ การบรรเลงต้องตีแบบช้าๆ จาวๆ ทิ้งมือได้สัดส่วนของทำนองเพลง การผสมคู่เสียงที่เป็นแบบไปแบบเรียบง่าย อาจเป็นเพราะการถ่ายโยงการบรรเลงที่ผ่านครูหลายท่านจนทำให้เกิดการเปลี่ยนรูปแบบของการบรรเลงไปตามผู้ถ่ายทอดในยุคหลังๆ ซึ่งเป็นคนปี่พาทย์มอญที่ มีความเป็นดนตรีไทยมาก่อนก็ได้ เทคนิคการบรรเลงมือฆ้องมอญไม่สลับซับซ้อน ซึ่งลักษณะเด่นของทำนองเพลงมอญที่พบบ่อยๆของทั้งสามบทเพลงมีดังนี้

ในบทเพลงมอญสำออยทุกท่อนพบว่านอกมีอัตลักษณ์ที่เห็นได้ชัดเจนจากลักษณะของการใช้มือฆ้องที่เรียบง่ายแล้ว สิ่งที่บ่งบอกความเป็นอัตลักษณ์ของเพลงมีดังต่อไปนี้

เพลงมอญสำออยมีทั้งหมด 5 ท่อน พบว่าในแต่ละท่อนมีความโดดเด่นที่เป็นอัตลักษณ์ด้านการขึ้นทำนองคือในแต่ละท่อนมีทำนองการขึ้นต้นเพลงที่ต่างกันลักษณะของทำนองเพลงช่วงท้ายของเพลงทุกท่อนมีทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะที่บอกความเป็นอัตลักษณ์ของเพลงที่เห็นได้ชัดเจนลักษณะการดำเนินทำนองแบบซ้ำๆเทคนิคการใช้มือฆ้องที่ซ้ำๆกัน ลักษณะของมือฆ้องมอญที่ไม่สลับซับซ้อนเรียงเสียงขึ้นลงอย่างมีระเบียบทำนองเพลงผสมผสานกันไประหว่างทางกรอและทางเก็บเน้นการใช้มือฆ้องที่เป็นคู่ 8 คู่ 4 เป็นสำคัญ

ในบทเพลงพญาลิงหาว เป็นเพลงที่มีโครงสร้างการบรรเลงที่มีลักษณะเป็นเพลง 2 ชั้น แล้วออกเพลงเร็ว ตามแบบโบราณ สามารถวิเคราะห์เพื่อหาความเป็นลักษณะเฉพาะของบทเพลง ลักษณะการแบ่งท่อนเพลง เพลงมอญพญาลิงหาว ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น มีการบรรเลงที่แบ่งออกเป็นท่อนได้ 5 ท่อนในแต่ละท่อนจะมีความสั้นยาวที่แบ่งออกเป็นวรรคและประโยคไม่เท่ากัน พบว่าในแต่ละท่อนมีความโดดเด่นที่เป็นอัตลักษณ์ด้านการขึ้นทำนองเพลงที่ไม่ชัดเจนทำนองเหมือนจะไม่จบประโยคไม่ครบประโยคในแต่ละท่อนจึงใช้ทำนองเพลงที่เป็สร้อยเพลงมาเสริมทำนองให้ครบจังหวะหน้าทับลักษณะของทำนองเรียงเสียงอย่างมีระเบียบแต่มีความโดดเด่นของทำนองที่ไพเราะและเทคนิคมือฆ้องที่แตกต่างกันในช่วงท้ายเพลง หรือท้ายวรรค ท้ายประโยคเพลง เป็นทำนองเพลงที่มีลักษณะเป็นทำนองคล้ายทำนอง“สร้อย” เป็นอัตลักษณ์ของทำนองเพลงทุกๆ ตอนจบประโยคเพลงหรือจบท่อนเพลงเสมอ ลักษณะการใช้คู่เสียงที่พบมากที่สุดคือคู่ 4 คู่ 5 และคู่ 8 ทำนองสร้อยเพลงที่พบในตอนจบเพลงมีลักษณะ และจบท่อนเพลง มีลักษณะของทำนองดังนี้

มือขวา	-ซ - -	ซ ล - -	ทล - -	ซ ล -ซ
มือซ้าย	-ด - ม	- - ร ม	- - ซ ม	- - - ด

ข. อัตลักษณ์ด้านรูปแบบของบทเพลง

ด้านโครงสร้างของทำนองเพลงพบว่า บทเพลงมอญทั้ง 3 เพลง เป็นเพลงประเภทเพลง 2 ชั้น แล้วออกชั้นเดียวเหมือนกับเพลงมอญทั่วๆไป มีเพียงเพลงฉิ่งใหญ่ที่บรรเลงเฉพาะ 2 ชั้น เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงสำหรับงานทั่วไป ในเรื่องของบันไดเสียงของบทเพลงพบว่าทั้ง 3 บทเพลงมีการใช้บันไดเสียงหลายบันไดเสียง เช่น บทเพลงมอญสำออย 2 ชั้น บันไดเสียงที่พบคือบันไดเสียง ชลท รม ในอัตราชั้นเดียวเป็นบันไดเสียง ดรม ซล สำหรับเพลงพญาลิงหาว บันไดเสียงที่พบคือ บันไดเสียง ดรม ซล สำหรับเพลงฉิ่งใหญ่ พบว่ามีการใช้บันไดเสียงทั้งหมด 4 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงซอล (ทางเพียงออล่าง) จำนวน 23 วรรค , บันไดเสียงมี (ทางกรวด) จำนวน 4 วรรค , บันไดเสียงฟา (ทางชวา) จำนวน 12 วรรค และบันไดเสียงโด (ทางเพียงออบน) จำนวน 21 วรรค โดยมีการเปลี่ยนบันไดเสียงทั้งหมด 24 ครั้ง พบลูกตกมีครบทั้ง 7 เสียง ที่พบมากที่สุดคือเสียง เร ด้านกระสวนจังหวะของทำนองเพลงพบว่ากระสวนจังหวะที่พบมากที่สุดคือรูปแบบกระสวนจังหวะ

- X X X	- X - X

ค. อัตลักษณ์ด้านการใช้มือฆ้องมอญของปากเกร็ด

การใช้มือฆ้องมอญที่พบมากที่สุดในเพลงมอญทั้ง 3 เพลง คือการใช้มือฆ้องคู่ 4 (คือการบรรเลงระยะห่างของเสียง คู่ 4 ลูกฆ้องลูกที่ 1กับลูกฆ้องลูกที่ 3) และคู่ 5 (คือการบรรเลงระยะห่างของเสียง คู่ 5 ลูกฆ้องลูกที่ 3 กับลูกฆ้องลูกที่ 6) และคู่ 8 ซึ่งเป็นการผสมเสียงมากที่สุด ซึ่งเป็นลักษณะการใช้มือที่ไม่มีเสียงโดดข้ามไปข้ามมาเป็นลักษณะการผสมเสียงแบบเรียบง่าย การเรียบเรียงเสียงจะมีระเบียบคือการขทำนองแบบค่อยๆ มีการบรรเลงมือฆ้องที่ใช้เป็นรูปแบบผสมผสานอยู่บ้างระหว่างมือฆ้องมอญและมือฆ้องไทย ซึ่งเป็นการบรรเลงที่พบมากที่สุดในบทเพลงของปากเกร็ด อัตลักษณ์ที่โดดเด่นในการใช้มือฆ้องในการบรรเลงคือการวางมือฆ้องในการบรรเลงคือต้องตีแบบช้าๆ จาวๆ ทิ้งมือได้สัดส่วนกับรูปแบบของกระสวนจังหวะ เพื่อให้ทำนองเพลงมอญเป็นวิถีที่เป็นมอญได้สำเนียงได้เสียงที่บ่งบอกความเป็นดนตรีปี่พาทย์มอญชัดเจน

ความเคร่งครัดกับระเบียบวิธีการบรรเลงปี่พาทย์มอญ โดยเฉพาะจุดเด่นของการบรรเลงเพลงมอญที่เป็นเสน่ห์ คือการ “ตั้งเพลง” การตั้งเพลงของนักดนตรีปี่พาทย์มอญปากเกร็ดนั้นถ้าเป็นเพลงที่บรรเลงเพื่อความบันเทิงหรือการบรรเลงประกอบการแสดง จะให้ฆ้องมอญวงใหญ่ เป็นผู้บรรเลงขึ้นนำก่อนในวรรคแรก ตามรูปแบบการบรรเลงของเพลงมอญที่มีมาแต่เก่าก่อน แต่ถ้าเป็นเพลงประเภทเพลงพิธีกรรม จะใช้ตะโพนมอญขึ้นก่อน แล้วเครื่องดนตรีอื่นจึงบรรเลงพร้อมกันในวรรคต่อไป การขึ้นนำเพลงของฆ้องมอญในบทเพลงมอญปากเกร็ดทั้ง 3 เพลง ยังคงเป็นระเบียบแบบแผนที่นักดนตรีปี่พาทย์มอญปากเกร็ดยังคงรักษาความเป็นอัตลักษณ์ทางการบรรเลงไว้อย่างเหนียวแน่น เป็นศิลปะอย่างหนึ่ง ที่นักดนตรีในวงปี่พาทย์มอญของปากเกร็ด ยังคงรักษาไว้

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่องอัตลักษณ์เพลงมอญปากเกร็ดเป็นการศึกษาที่มุ่งหวังศึกษาอัตลักษณ์ทางบทเพลงมอญของปากเกร็ด ผลจากการวิจัยพบว่าอัตลักษณ์ของเพลงมอญปากเกร็ดในด้านการดำเนินทำนองเป็นลักษณะการซ้ำทำนองเพลง และทำนองที่มีลักษณะที่เรียกว่าสร้อยเพลง และมีเทคนิคการบรรเลงที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าควรมีการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางการบรรเลงเพลงมอญในพื้นที่อื่นๆ เช่น ปทุมธานี พระประแดง หรือสมุทรสาคร และการศึกษาเกี่ยวกับบทเพลงมอญในบริบทอื่นๆ ที่มีผลต่อการสืบสานและพัฒนาในด้านสังคมวัฒนธรรมและการศึกษา

บรรณานุกรม

กรมพระยาดำรงราชานุภาพและเจ้าพากรมพระยานริศรานุวัดดิวงศ์. (2505).สาสนสมเด็จเล่มที่ 18. หน้า 107.มปท. มปพ.

กรมศิลปกร.(2528).งานพระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. รัฐบาลในพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯสยามมินทราธิราชบรมนารถบพิตร จัดพิมพ์ขึ้นเป็นอนุสรณ์ในการเฉลิมพระเกียรติและถวายสนองพระมหากรุณาธิคุณ ในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7 ณ พระเมรุมาตรหน้าพระที่นั่งสนามหลวงวันอังคารที่ 8 เมษายน พุทธศักราช 2528 . กรุงเทพมหานคร:อมรินทร์การพิมพ์

จำเนียน ศรีดาวเดือน. (2547). 80 ปีศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์สุเอด คชเสนี 48 ปีสมาคมไทยรามัญ.กรุงเทพฯ.เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอ็ดเวอร์ไทซิ่ง.

แฉล้ม เฟื่องฟู. หัวหน้าวงปี่พาทย์มอญ. สัมภาษณ์ 16 พฤศจิกายน 2560

เชาวลิต รนขาว. นักดนตรี. สัมภาษณ์, 5 เมษายน พ.ศ. 2556.

ณรงค์ฤทธิ์ คงบุญ.(2539). การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ. วิทยานิพนธ์. ศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทนง ธรรมิกานนท์ รอยตารวจโท. สัมภาษณ์, 12 กันยายน พ.ศ. 2555.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). เครื่องดนตรีไทยพร้อมด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

พิศาล บุญผูก. ผู้เชี่ยวชาญวัฒนธรรมมอญ สัมภาษณ์, 5 เมษายน พ.ศ. 2560.

บัณฑิตเพียรดี. นักดนตรีปี่พาทย์มอญ. สัมภาษณ์ 11 กุมภาพันธ์ 2561

ปัญญา รุ่งเรือง (2545). ดนตรีในวิถีชีวิตไทย ระดับมัธยมศึกษา. กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.

ปราณี วงษ์เทศ. (2525).ความหมายของความเชื่อและค่านิยม.พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพฯ:สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประเวศ วะสี. (2537). วัฒนธรรมกับการพัฒนา.สำนักงานคณะวัฒนธรรมแห่งชาติ.กรุงเทพฯ:คุรุสภาลาดพร้าว.

พิศาล บุญผูก (2558)□พาทย□มอญรำ.นนทบุรี. สำนักบรรณสารสนเทศ. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมธิราช.

มงคล □รางสะอาด. นักดนตรี□พาทย□มอญ. สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2561

มนตรี ตราโมท. (2517).□พาทย□มอญ□พาทย□ไทย□พาทย ชวา. อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนายโชติ ดุ ริยประณีต.

_____.(2525)□พาท□ยมอญ. ในศิลปวัฒนธรรมไทยเล่ม7. นาฏดุริยางคศิล□ไทยกรุงรัตนโกสินท□ร.จัดพิม□พเนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินท□ร 200□ กรุงเทพมหานคร.

ยศ สันสมบัติ. (2540). มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: โรงพิม□พมหาวิทยาลัยธรรมศาสต□ร.

วิเชียร หะหวัง หัวหน□างพาทย□มอญสุดใจศิล□ป. สัมภาษณ์ . วันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2561

วิเชียร □ออนละมุล. (2540).□พาทย. คณะมนุยศาสต□รและสังคมศาสต□ร. มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.

วีระ พันธ์เสือ. (2558).□พาทย□มอญ.คณะศิลปกรรมศาสต□รมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ. ศรีเสนห์การพิม□พ.

วุฒิชัย ชัยวุฒิ (2540).□พาทย□มอญ. สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต. ภาควิชาดนตรีนิเทศ คณะ มนุษยศาสต□ร มหาวิทยาลัยเกษตรศาสต□ร.

วรยศ สุขสายชล (2560)นักดนตรีไทย,. สัมภาษณ์ 21 กรกฎาคม 2561

สงัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและการแ□ะนำดนตรีไทย. กรุงเทพฯ. เรือนแก□วการพิม□พ.

สมัย แก□วเกษ นักดนตรี□พาทย□มอญ, สัมภาษณ์ วันที่ 21 , มิถุนายน 2561

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม. (2544). เพลงรำผีมอญของชาวมอญจังหวัดปทุมธานี. ปริญญานิพนธ์ กศม. กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สายสุนีย์ หะหวัง. (2555). การอนุรักษ์ การฟื้นฟู และสร□างมาตรฐานการบรรเลง□พาทย□มอญในเขตกรุงเทพฯและปริมณฑล. ปริญญานิพนธ์ ปรด. มหาสารคาม. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุจินต์ ศรีนรเศรษ.(2554).วิเคราะห์ลักษณะของบทเพลงมอญเกราะเกร็ดในวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์. วิทยานิพนธ์. ศิลปกรรมศาสตร์จุฬางกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวรรณ ศาสนนันท์. นักดนตรีปี่พาทย์มอญ. สัมภาษณ์ 12 กันยายน 2560

สมโภช ขำเจริญ . หัวหน้าวงปี่พาทย์มอญ. สัมภาษณ์ 19 พฤศจิกายน 2560

โสรส พึ่งทัศน์. (2552). ดนตรีประกอบรำมอญของปากเกร็ด . ปริญญานิพนธ์. กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อริสา รามโกมุท. (2542). วิถีชีวิตชุมชนมอญริมน้ำเจ้าพระยา. พิมพลักษณ์.กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

องค์ บรรจุน. (2552). ตำนาน วิถีมอญ. กรุงเทพฯ: แพรว.

ภาคผนวก

โน้ตของมอญเพลงมอญสำออย

ท่อน 1

1

มือขวา	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร๋	- - - ท	- - - ล	- ม๋ ร๋ -	ร๋ - ร๋ ร๋
มือซ้าย	- - - ซ๋	- - - ล๋	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ม	- - - ท	- ล - ซ

2

มือขวา	- - - ล	- - ซ ซ	- ล - -	ซ ล - ซ	- ซ - -	ซ ล - -	ซ ล - -	ซ ล - ซ
มือซ้าย	- - - ล๋	- ซ๋ - ด	- ล๋ - ซ๋	- - - ซ๋	- ร - ม	- - ร ม	- - ร ม	- - - ร

3

มือขวา	- ล - -	ท ล - -	ท ล - -	ท ร๋ - ร๋
มือซ้าย	- - ซ ล	- - ซ ล	- - ซ ล	- - - ซ

ท่อน 2

1

มือขวา	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร๋	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - ล ท
มือซ้าย	- - - ซ๋	- - - ล๋	- - - ม	- - - ร	- - - ม	- - - ม	- ร - -	- ซ - ม

2

มือขวา	ม๋ ร๋ - ร๋	- ร๋ - -	ม๋ ร๋ - ร๋	- ร๋ - -	ม๋ ร๋ - ร๋	- ร๋ - -	ม๋ ร๋ - ร๋	- ร๋ - -
มือซ้าย	- - ท -	- ท - ท	- - ท -	- ท - ท	- - ท -	- ล - ล	- - ท -	- ซ - ซ

3

มือขวา	- - - ล	- - ซ ซ	- ล - -	ซ ล - ซ	- ซ - -	ซ ล - -	ซ ล - -	ซ ล - ซ
มือซ้าย	- - - ล๋	- ซ๋ - ด	- ล๋ - ซ๋	- - - ซ๋	- ร - ม	- - ร ม	- - ร ม	- - - ร

4

มือขวา	- ล - -	ท ล - -	ท ล - -	ท ร๋ - ร๋
มือซ้าย	- - ซ ล	- - ซ ล	- - ซ ล	- - - ซ

ท่อน 3

1

มือขวา	- ล - -	ท ล - -	ท ล - -	- ซ - ล	- - - ท	- - - ร๋	- ม๋ ร๋ ร๋	- ร๋ - ร๋
มือซ้าย	- - ซ ล	- - ซ ม	- - ซ ม	- ร - ม	- - - ม	- - - ร	- - - ซ	- ล - ท

2

มือขวา	- - ท -	ท ท - ร๋	- ม๋ ร๋ -	ร๋ - ร๋ ร๋	- - - ล	- - ซ ซ	- ล - -	ซ ล - ซ
มือซ้าย	- - - ม	- ม - ร	- - - ท	- ล - ซ	- - - ล๋	- ซ๋ - ด	- ล๋ - ซ๋	- - - ซ๋

3

มือขวา	- ซ - -	ซ ล - -	ซ ล - -	ซ ล - ซ	- ล - -	ท ล - -	ท ล - -	ท ร๋ - ร๋
มือซ้าย	- ร - ม	- - ร ม	- - ร ม	- - - ร	- - ซ ล	- - ซ ล	- - ซ ล	- - - ซ

ท่อน 4

1

มือขวา	- - - ซ	- - ล ท	- - - ท	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- ท ล ล	- - - ล
มือซ้าย	- ร - -	- ซ - ม	- ล - -	- ล - -	- ท - -	- ซ - ม	- - - ร	- ล - -

2

มือขวา	- - - ซ	- - ล ท	- ม ร -	ร - ร ร	- - - ล	- - ซ ซ	- ล - -	ซ ล - ซ
มือซ้าย	- ร - -	- ซ - ม	- - - ท	- ล - ซ	- - - ล	- ซ - ด	- ล - ซ	- - - ซ

3

มือขวา	- ซ - -	ซ ล - -	ซ ล - -	ซ ล - ซ	- ล - -	ท ล - -	ท ล - -	ท ร - ร
มือซ้าย	- ร - ม	- - ร ม	- - ร ม	- - - ร	- - ซ ล	- - ซ ล	- - ซ ล	- - - ซ

ท่อน 5

1

มือขวา	- - ร ร	- ท - ร	- - ท -	ท ร - -	- ม ร -	ร ม - ร	- - ท -	ท ร - -
มือซ้าย	- ร - -	- ม - ร	- - - ล	- ร - -	- - - ท	- - - ล	- - - ล	- ร - -

2

มือขวา	- - ท ท	- ล - ท	- ท - -	ล ท - -	- ด - -	ท ด - ท	- ท - -	ล ท - -
มือซ้าย	- ม - ม	- ม - ม	- - ล ซ	- ม - -	- - ท ล	- - - ม	- - ล ซ	- ม - -

3

มือขวา	- ท - ล	- ซ - ฟ	ม - ม ฟ	- ม - ล	- - - -	- ท - ร	ม ร ร ร	- ร - ร
มือซ้าย	- ท - ล	- ซ - ด	- ร - -	- ท - ล	- - - -	- ม - ร	- ร - ซ	- ล - ท

4

มือขวา	- - ท -	ท ท - ร	- ม ร ร	- ร - ร	- - - ล	- - ซ ซ	- ล - -	ซ ล - ซ
มือซ้าย	- - - ม	- ม - ร	- - - ท	- ล - ซ	- - - ล	- ซ - ด	- ล - ซ	- - - ซ

5

มือขวา	- ซ - -	ซ ล - -	ซ ล - -	ซ ล - ซ	- ล - -	ท ล - -	ท ล - -	ท ร - ร
มือซ้าย	- ร - ม	- - ร ม	- - ร ม	- - - ร	- - ซ ล	- - ซ ล	- - ซ ล	- - - ซ

เพลงเร็ว

1

มือขวา	- - - -	- ล - ซ	- ซ ม -	- ร ม ซ	- - ซ ซ	- ล - ซ	- ซ ม -	- ร ม ซ
มือซ้าย	- - - -	- ลฺ - ซฺ	- - - ร	ด - - ซฺ	- ซฺ - -	- ลฺ - ซฺ	- - - ร	ด - - ซฺ

2

มือขวา	- - ซ ซ	- รำ - ดำ	- ท - -	ล ท - ล	- - - -	- รำ - ดำ	- ล - -	ซล - ซ
มือซ้าย	- ซฺ - -	- ร - ด	- - ล ซ	- - - ลฺ	- - - -	- ร - ด	- - ซ ม	- - - ร

3

มือขวา	- - ซ ซ	- รำ - ดำ	- ท - -	ล ท - ล	- - - -	- รำ - ดำ	- ล - -	ซล - ซ
มือซ้าย	- ซฺ - -	- ร - ด	- - ล ซ	- - - ลฺ	- - - -	- ร - ด	- - ซ ม	- - - ร

4

มือขวา	- - มม	- - - ล	- - ซซ	- - ซซ	- - - ซ	- ล - ดำ	- - ล -	- ซ ล ดำ
มือซ้าย	- - ม	- ม - -	ซม - ม	- - ม	- - - ร	- ม - ด	- - - ซ	ม - - ด

5

มือขวา	- - ดำ ดำ	- รำ - ดำ	- - ล -	- ซ ล ดำ	- - - -	- รำ - ดำ	- - ล -	- ซ ล ดำ
มือซ้าย	- ด - -	- ร - ด	- - - ซ	ม - - ด	- - - -	- ร ด	- - - ซ	ม - - ด

6

มือขวา	- รำ - ดำ	- รำ - ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ท - ล	- ท - ล	- ล - ซ	- ซ - ดำ
มือซ้าย	- - ด ด	- - ด ด	- - ด ด	- - ล ลฺ	- - ล ลฺ	- - ล ลฺ	- - ซฺ ซฺ	- ร - ด

7

มือขวา	- รำ ดำ	- รำ ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ท - ล	- ท - ล	- ล - ซ	- ซ - ดำ
มือซ้าย	- - ด ด	- - ด	- - ด ด	- - ล ลฺ	- - ล ลฺ	- - ล ลฺ	- - ซฺ ซฺ	- ร - ด

8

มือขวา	- - มม	- - - ล	- - ซซ	- - ซซ	- - - ซ	- ล - ดำ	- - ล -	- ซ ล ดำ
มือซ้าย	- - ม	- ม - -	- - - ซ	ม - - ด				

โน้ตฆ้องมอญเพลงพญาลิงหาว

1

มือขวา			---ล	---ซ	--รม	-ซ-ล	-ซ-ด	-ร-ม
มือซ้าย			---ล	---ซ	-ด--	-ซ-ล	-ด-ด	-ร-ม

2

มือขวา	-ล-ล	---ซ	---ม	---ร	-รดท	--ลท	ด-ดม	-ร-ด
มือซ้าย	-ล-ล	---ซ	---ม	---ร	ร---	ลซ--	-ซ- ม	-ร-ด

3

มือขวา	---ล	---ด	---ล	---ซ	---รม	-ซ-ล	-ซ-ด	-ร-ม
มือซ้าย	---ล	---ด	---ล	---ซ	--ด-	-ซ-ล	-ด-ด	-ร-ม

4

มือขวา	-ล-ล	---ซ	---ม	---ร	-รดท	--ลท	ด-ดม	-ร-ด
มือซ้าย	-ล-ล	---ซ	---ม	---ร	ร---	ลซ--	-ซ-ม	-ร-ด

5

มือขวา	----	-ด-ม	-ร-ด	-ท-ล	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	-ซ-ด	----	-ร-ด	--ลร	-ด-ม	--รม	--ซม	-- - ด

6

มือขวา	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	-ด-ม	--รม	--ซม	--- ด

7

มือขวา	-ร-ร	มร--	ดร--	ดรมฟ	-ร--	ดด--	ฟฟ--	ซซ-ล
มือซ้าย	--ด-	--ดล	--ซล	----	-ล-ซ	---ด	--- ซ	- - -ล

8

มือขวา	-ล--	ดล--	ดล--	ดร- ด	-ร-ร	มร--	ดร--	ดรมฟ
มือซ้าย	--ซล	--ซล	--ซล	---ซ	-ด--	--ดล	--ซล	----

9

มือขวา	-ร--	ดด--	ฟฟ--	ซซ-ล	-ล--	ดล--	ดล--	ดร-ด
มือซ้าย	-ล-ซ	---ด	---ซ	--- ล	--ซล	--ซล	--ซล	--- ซ

10

มือขวา	----	-ด-ร	-ด-ท	-ล-ซ	---ซ	---ซ	-ซ	-ซ-ซ
มือซ้าย	-ซ-ด	---ร	-ด-ม	--ซ-	---ด	-ซ--	-ด-ซ	---ด

11

มือขวา	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	-ด-ม	--รม	--ซม	---ด

ท่อน 2

1

มือขวา	-ล-ซ	----	-ม-ม	---ล	-ซ-ร	-ร--	ดร-ด	----
มือซ้าย	-ล-ซ	----	--ร-	---ล	-ซ-ร	--ดล	---ซ	-ซ-ล

2

มือขวา	--มร	-ด--	-ล-ซ	-ม-ม	---ล	-ซ-ร	-ร--	ดร-ด
มือซ้าย	---ด	-ซ--	-ล-ซ	--ร-	---ล	-ซ-ร	--ดล	---ซ

3

มือขวา	-ด--	ซล--	-ร-ด	-ล-ซ	---ซ	---ซ	---ซ	-ซ-ซ
มือซ้าย	---ม	-ม--	-ร-ด	--ซด	---ด	-ซ--	-ด-ซ	---ด

4

มือขวา	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	-ด-ม	--รม	--ซม	--- ด

5

มือขวา	-ซ--	ซล--	ทล--	ซลทด
มือซ้าย	-ด-ม	--รม	--ซม	----

6

มือขวา	-ด-ด	รด-ด	รด-ด	รด--	-ล-ล	ทล-ล	ทล-ล	ทดร-
มือซ้าย	--ท-	- -ท-	--ท-	--ทล	--ซ-	--ซ-	--ซ-	--- ด

7

มือขวา	-ดร-	-ลทด	-ดร-	-ลทด	--รด	-ด-ฟ	----	-ด-ด
มือซ้าย	ท--ซ	----	ท---ซ	----	---ด	-ซ-ด	---ด	---ด

8

มือขวา	-ด-ล	--ดด	-รดด	-ด-ฟ	-มร-	-ลซ-	---ฟ	--ซล
มือซ้าย	-ด-ร	-ด--	---ล	-ซ-ด	---ด	---ฟ	-ด--	-ฟ--

9

มือขวา	-ล-ล	-ซ--	-ฟ-ฟ	มม-ร	--ซซ	-ล-ซ	-ฟ-ซ	--รม
มือซ้าย	-ด-ล	-ซ-ด	---ท	---ล	-ซ--	-ล-ซ	-ด-ร	-ด--

10

มือขวา	-ฟ--	-ล-ซ	-ซ--	ฟซ-ฟ	----	-ด-ด	----	ดร-ฟ
มือซ้าย	---ด	----	ฟ-รม	---ด	---ด	---ซ	-ท--	ท---

11

มือขวา	--ลล	-ซ-ฟ	-ซ-ฟ	-ร-ด	-ด-ด	รด-ด	รด-ด	รด--
มือซ้าย	-ล--	--ซด	--ด-	--ด-	--ท-	--ท-	--ท-	--ทล

12

มือขวา	-ล-ล	ทล-ล	ทล-ล	ทดร-	-ดร-	-ลทด	-ดร-	-ลทด
มือซ้าย	--ซ-	--ซ-	---ซ	--- ด	ท--ซ	----	ท--ซ	----

13

มือขวา	--รด	-ด-ร	-ด-ท	-ล-ซ	---ซ	---ซ	---ซ	-ซ-ซ
มือซ้าย	---ด	---ร	-ด-ม	-ร-ด	---ด	-ซ--	-ด-ซ	---ด

14

มือขวา	-ซ--	ซล--	ทล--	ซลทด
มือซ้าย	-ด-ม	--รม	--ซม	- - -ด

15

มือขวา	-ซ-ม	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	----	--รม	--ซม	--- ด

16

มือขวา	-ร-ร	มร--	ดร--	ดรมฟ	-ร--	ดด--	ฟฟ--	ซซ-ล
มือซ้าย	--ด-	--ดล	--ซล	----	-ล-ซ	---ด	---ซ	---ล

17

มือขวา	-ล--	ดล--	ดล--	ดร-ด	----	-ด-ร	-ด-ท	-ล-ซ
มือซ้าย	--ซล	--ซล	--ซล	--- ซ	---ด	--- ร	-ด-ม	--ซ-

18

มือขวา	---ซ	---ซ	-ซ--	-ซ-ซ	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	---ด	-ซ--	-ด-ซ	---ด	-ด-ม	--รม	--ซม	--- ด

19

มือขวา	--รร	-ซ-ร	-ฟ-ร	-ด-ท	--รร	-ด-ร	-ฟ-ร	-ด-ท
มือซ้าย	-ร--	-ร-ร	-ร-ร	-ด-ม	-ร--	-ด-ร	-ร-ร	-ด-ม

20

มือขวา	--ฟฟ	--รร	--ดด	--ทท	--ฟฟ	--รร	--ดด	--ทท
มือซ้าย	-ด--	-ร--	-ด--	-ม--	-ด--	-ร--	-ด--	-ม - -

21

มือขวา	-ร-ด	-ท-ล	ซ-ซล	-ท-ด	----	-ด-ร	-ด-ท	-ล-ซ
มือซ้าย	-ร-ด	-ม-ร	-ม--	-ม-ด	-ซ-ด	---ร	-ด-ม	--ซ-

22

มือขวา	-ซ--	ซล--	ทล--	ซล-ซ
มือซ้าย	-ด-ม	--รม	--ซม	---ด

เพลงเร็ว ท่อน 1

มือขวา	----	-ล-ซ	----	-ล-ซ	-ลซ-	ซล-ซ	-ลซ-	ซล-ซ
มือซ้าย	----	-ล-ซ	----	-ล-ซ	---ม	-ล-ด	---ม	-ล-ด

2

มือขวา	--รร	-ซ-ร	-ดท-	-ท--	-ร-ด	-ท-ล	ซ-ซล	---ซ
มือซ้าย	-ร--	-ร-ร	---ซ	-ม--	-ล-ซ	-ม-ร	-ม--	-ซ-ด

3

มือขวา	--รร	-ซ-ร	-ดท-	-ท--	-ร-ด	-ท-ล	ซ-ซล	---ซ
มือซ้าย	-ร--	-ร-ร	---ซ	-ม--	-ล-ซ	-ม-ร	-ม--	-ซ-ด

4

มือขวา	---ซ	--ฟ่ซ	----	ฟ่ซ--	---ซ	--ฟ่ซ	----	ฟ่ซ--
มือซ้าย	-ซ--	รม-ร	--รม	-ร--	-ซ--	รม-ร	--รม	- ร--

5

มือขวา	-ล-ซ	-ฟ่-ม	--รม	---ร	---ซ	--ฟ่ซ	----	ฟ่ซ
มือซ้าย	-ม-ร	-ด--	รด--	-ร-ร	-ซ--	รม-ร	--รม	-ร--

6

มือขวา	---ซ	--ฟ่ซ	----	ฟ่ซ--	-ล-ซ	-ฟ่-ม	--รม	---ร
มือซ้าย	-ซ--	ร ม-ร	--รม	-ร--	-ม-ร	-ด--	รด--	-ร-ร

ท่อน 2

มือขวา	-ร-ม	-ล-ซ	----	-ล-ซ	-ลซ-	ซ-ซ	มร--	ดร-ด
มือซ้าย	-ล-ท	-ล-ซ	-----	-ล-ซ	---ม	-ร-ด	--ดล	---ซ

1

มือขวา	-ร-ม	-ล-ซ	----	-ล-ซ	-ลซ	ซ-ซ	มร--	ดร-ด
มือซ้าย			----	-ล-ซ	---ม	-ร-ด	--ดล	---ซ

2

มือขวา	--ท-	--ท-	--ท-	ท--ด	---ร	-ด-ด	รด--	-ด--
มือซ้าย	---ล	---ล	---ล	-ลซ-	--ล-	-ล-ซ	--ซล	-ซ--

3

มือขวา	--ท-	--ท	--ท-	ท--ด	---ร	-ด-ด	รด--	-ด--
มือซ้าย	---ล	---ล	---ล	-ลซ-	--ล-	-ล-ซ	--ซล	-ซ--

4

มือขวา	-รด-	-ด-ร	-ด--	--ซล	---ด	ทล--	-ลซ-	-ซ--
มือซ้าย	---ล	----	---ล	ซม--	--ซ-	--มซ	---ซ	-ด--

5

มือขวา	-พ-ซ	-พ-ซ	--มร	-ม-ร	-พ-ซ	-พ-ซ	--มร	-ม-ร
มือซ้าย	-ด-ร	-ด-ร	-ด-ล	--ดล	-ด-ร	-ด-ร	-ด-ล	--ดล

6

มือขวา	--พ	---ซ	--ซล	---ซ
มือซ้าย	---ด	---ร	-พ--	-ซ-ซ

โน้ตของมอญเพลงฉิ่งใหญ่

ท่อนที่ 1

1

มือขวา	- - - -	- - - -	- ที - ลำ	- ซึ่ - รำ	- - - -	- - - -	- ที - ลำ	- ซึ่ - รำ
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ร	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ร

2

มือขวา	- - - -	- - - -	- ที - ลำ	- ซึ่ - รำ	- - - ซึ่	- - - รำ	- - มำ พ	- - มำ ซึ่
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - -	มำ รำ - รำ

3

มือขวา	- - - -	- - - -	- - พ พ	- มำ - พ	- - - ซึ่	- - - ลำ	- ซึ่ ลำ ทำ	- ลำ - ซึ่
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- ดำ - -	- ท - ดำ	- - - ซ	- - - ล	ซ - ล ท	- ล - ซ

4

มือขวา	- - - -	- - - -	- - พ พ	- มำ - ซึ่	- - รำ รำ	- มำ - รำ	- พ - ลำ	- ซึ่ - พ
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- ดำ - -	- ท - ซ	- ล - -	- ท - ล	- ดำ - ล	- ซ - ดำ

5

มือขวา	- - - -	- - - -	- - ซึ่ ซึ่	พ มำ - มำ	- - - ซึ่	- - - มำ	- มำ - -	รำ มำ - รำ
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- ซ - -	- - รำ -	- - รำ -	- - รำ -	- - รำ ดำ	- - - ร

6

มือขวา	- - - -	- - - -	- ที - ลำ	- ซึ่ - รำ	- - - ซึ่	- - - รำ	- - มำ พ	- - มำ ซึ่
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ร	- - - ซ	- - - ร	- - - -	มำ รำ - รำ

7

มือขวา	- - - -	- - - -	- - พ พ	- มำ - พ	- - - ซึ่	- - - ลำ	- ซึ่ ลำ ทำ	- ลำ - ซึ่
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- ดำ - -	- ท - ดำ	- - - ซ	- - - ล	ซ - ล ท	- ล - ซ

8

มือขวา	- - - -	- - - -	- - พ พ	- มำ - ซึ่	- - รำ รำ	- มำ - รำ	- พ - ลำ	- ซึ่ - พ
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- ดำ - -	- ท - ซ	- ล - -	- ท - ล	- ดำ - ล	- ซ - ดำ

9

มือขวา	- - - -	- - - -	- - ซึ่ ซึ่	พ มำ - มำ	- - - ซึ่	- - - มำ	- ซึ่ - รำ	- มำ - ซึ่
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- ซ - -	- - รำ -	- - รำ -	- - รำ -	- ซ - ล	- ท - ซ

10

มือขวา	- - - ซ	- - ซซ	- - - ซ	- - ล ท	- - ลท	- รำ - -	- มำ รำ รำ	- รำ - รำ
มือซ้าย	- - - ร	- - ซ	- ร - -	- ซ - ม	- - ซ	- ท - ท	- - - ท	- ล - ซ

11

มือขวา	- ท - -	รำ ท - -	- - ซ ล	- - ซ -	- รำ ดำ -	- - ล ท	ดำ - ดำ มำ	- รำ - ดำ
มือซ้าย	- - ล ท	- - ล ซ	- ม - -	ซ ม - ร	ร - - ท	ล ซ - -	- ซ - ม	- ร - ด

12

มือขวา	- - รำ ดำ	ดำ ดำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- - ลซ	ซ ซ - ล	- - - ท	- ดำ - รำ

มือซ้าย	- - ด	- ซ - ม	- ร - ด	- - ล -	- - ซ	- - - ล	- - - ม	- ด - ร

13

มือขวา	- - มรำ	- รำ - มำ	- พ - ซำ	- ลำ - รำ	- ลำ - ซำ	- พ - พ	- - รมำ	- - - รำ
มือซ้าย	- - ร	- - - ม	- ดำ - ซ	- ล - ล	- ล - ซ	- - รำ ดำ	- - ดำ	- ร - -

14

มือขวา	- - - -	- ล - ซ	- ล - รำ	- ดำ - ล	- - - -	- ล - ซ	- ล - รำ	- ดำ - ล
มือซ้าย	- - - -	- ล - ซ	- ล - ร	- ด - ล	- - - -	- ล - ซ	- ล - ร	- ด - ล

15

มือขวา	- ซ - ซ	- ซ ล ดำ	- รำ - ดำ	- ล - ซ	- ซ - -	- ม - -	ซ - ม ซ	- ซ - -
มือซ้าย	- - ม -	ม - - ด	- ร - ด	- - ซ -	- ด - ด	- - ร ม	- ร - -	- ด - ด

16

มือขวา	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - -	- - - -	- ล - ซ	- ล - รำ	- ดำ - ล
มือซ้าย	- - ร -	ด - ร -	ด - ร -	ด ร - ร	- - - -	- ล - ซ	- ล - ร	- ด - ล

17

มือขวา	- ซ - ซ	- ซ ล ดำ	- รำ - ดำ	- ล - ซ	- ซ - -	- ม - -	ซ - ม ซ	- ดำ - ฟ
มือซ้าย	- - ม -	ม - - ด	- - ด -	- - ซ -	- ด - ด	- - ร ม	- ร - -	- ด - ดำ

18

มือขวา	- - - -	- - ลำ ลำ	- รำ - ลำ	- ซำ - ฟ	- - รมำ	- - - รำ	- รำ ดำ -	- ดำ - รำ
มือซ้าย	- - - -	- ล - -	- ล - ล	- ซ - ดำ	- - ดำ	- ร - -	- - - ล	- ซ - ล

19

มือขวา	- มำ รำ -	- รำ - มำ	- ฟ - ซำ	- ลำ - รำ	- ลำ - ซำ	- ฟ - ฟ	- - รำ มำ	- - รำ รำ
มือซ้าย	- - - ร	- - - ม	- ดำ - ซ	- ล - ล	- ล - ซ	- - รำ ดำ	- - ด	- ร - -

20

มือขวา	- ลำ - ซำ	- ฟ - ซำ	ฟ - - -	ฟ ซำ - ฟ	- - รม	- - - รำ	มำ รำ ดำ -	- ดำ - รำ
มือซ้าย	- ล - ซ	- ดำ - -	- มำ รำ มำ	- - - ดำ	- - ด	- ร - -	- - - ล	- ซ - ล

21

มือขวา	- - - -	- - - ซำ	- - รำ รำ	- มำ - รำ	- รำ - ซำ	- มำ - รำ	- ท - รำ	- มำ - ซำ
มือซ้าย	- - - -	- - - ซ	- ร - -	- ม - ร	- - - ซ	- ม - ร	- ม - ร	- ม - ซ

22

มือขวา	- - - ซ	- - ซซ	- - - ซ	- - ล ท	- - ลท	- รำ - -	- มำ รำ รำ	- รำ - รำ
มือซ้าย	- - - ร	- - ซ	- ร - -	- ซ - ม	- - ซ	- ท - ท	- - - ท	- ล - ซ

23

มือขวา	- ท - -	รำ ท - -	- - ซ ล	- - ซ -	- รำ ดำ -	- - ล ท	ดำ - ดำ มำ	- รำ - ดำ
มือซ้าย	- - ล ท	- - ล ซ	- ม - -	ซ ม - ร	ร - - ท	ล ซ - -	- ซ - ม	- ร - ด

24

มือขวา	- - รำดำ	ดำ ดำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- - ลซ	ซ ซ - ล	- - - ท	- ดำ - รำ
มือซ้าย	- - ด	- ซ - ม	- ร - ด	- - ล -	- - ซ	- - - ล	- - - ม	- ด - ร

25

มือขวา	- - - -	- - - ◌ิ	- - ◌ิ ◌ิ	- ◌ำ - ◌ิ	- ◌ำ - ◌ิ	- ◌ำ - ◌ิ	- ท - ◌ิ	- ◌ำ - ◌ิ
มือซ้าย	- - - -	- - - ซ	- ร - -	- ม - ร	- ม - ซ	- ม - ร	- ม - ร	- ม - ซ

26

มือขวา	- - - ซ	- - ซซ	- - - ซ	- - ล ท	- - ลท	- ◌ิ - -	- ◌ำ ◌ิ ◌ิ	- ◌ิ - ◌ิ
มือซ้าย	- - - ร	- - ซ	- ร - -	- ซ - ม	- - ซ	- ท - ท	- - - ท	- ล - ซ

27

มือขวา	- ท - -	◌ิ ท - -	- - ซ ล	- - ซ -	- ◌ิ ◌ั -	- - ล ท	◌ั - ◌ั ◌ำ	- ◌ิ - ◌ั
มือซ้าย	- - ล ท	- - ล ซ	- ม - -	ซ ม - ร	ร - - ท	ล ซ - -	- ซ - ม	- ร - ด

28

มือขวา	- - - -	◌ั ◌ั - ◌ำ	- ◌ิ - ◌ั	- ท - ล	- ซ ล -	- ซ - ล	- - - ท	- ◌ั - ◌ิ
มือซ้าย	- ◌ุ - ด	- ซ - ม	- ร - ด	- - ◌ู -	- - - ◌ุ	- - - ◌ู	- - - ม	- ด - ร

29

มือขวา	- ◌ำ ◌ิ -	- ◌ิ - ◌ำ	- ◌ฟ - ◌ิ	- ◌ล - ◌ิ	- ◌ล - ◌ิ	- ◌ฟ - ◌ฟ	- - ◌ิ ◌ำ	- - ◌ิ ◌ิ
มือซ้าย	- - - ร	- - - ม	- ◌ั - ซ	- ล - ล	- ล - ซ	- - ◌ิ ◌ั	- ◌ั - -	- ร - -

30

มือขวา	- ◌ล - ◌ิ	- ◌ฟ - ◌ิ	◌ฟ - - ◌ำ	◌ฟ ◌ิ - ◌ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ◌ั	- - - ◌ิ
มือซ้าย	- ล - ซ	- ◌ั - -	- ◌ำ ◌ิ -	- - - ◌ั	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ร

บรรณานุกรม

จำเนียน ศรีดาวเดือน. (2547). 80 ปีศาสตราจารย์เกียรติคุณนายแพทย์สุเอด คชเสนี 48 ปีสมาคมไทยรามัญ. กรุงเทพฯ: เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอ็ดเวอร์ไทซิ่ง.

ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. (2539). การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ.
. กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์. ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬางกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2544). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทะนง ธรรมิกานนท์. (2560, 12 กันยายน). สัมภาษณ์โดย ภูริศ ขาวปลื้ม ที่จังหวัดนนทบุรี.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530). เครื่องดนตรีไทยพร้อมด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ปราณี วงษ์เทศ. (2525). ความหมายของความเชื่อและค่านิยม. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2545). ดนตรีในวิถีชีวิตไทย ระดับมัธยมศึกษา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุเสภาลาดพร้าว.

พิศาล บุญผูก. (2560, 5 เมษายน). สัมภาษณ์โดย ภูริศขาวปลื้ม ที่จังหวัดนนทบุรี.

-------. (2558). ปี่พาทย์มอญรำ. นนทบุรี: สำนักบรรณสารสนเทศมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). ดนตรีไทยวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

ยศ สันตสมบัติ. (2540). มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รู้ รัก ภาษาไทย. (2550). สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย. 7.00-7.30 น.

วิเชียร อ่อนละมุล. (2540). ปี่พาทย์. กรุงเทพฯ: คณะมนุยศาสตร์และสังคมศาสตร์. มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.

วุฒิชัย ชัยวุฒิ. (2540). ปี่พาทย์มอญ. สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต. ภาควิชาดนตรีนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: ด็อกเตอร์แซ็ค.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2505). สาส์นสมเด็จ. กรุงเทพฯ: มปท. มปพ.

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม. (2544). เพลงรำผีมอญของชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สายสุนีย์ หะหวัง. (2555). การอนุรักษ์ การฟื้นฟูและสร้างมาตรฐานการบรรเลงปี่พาทย์มอญในเขตกรุงเทพฯและปริมณฑล. ปริญญานิพนธ์ ปรด. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุจินต์ ศรีนรเศรษ. (2554). วิเคราะห์ลักษณะของบทเพลงมอญเกาะเกร็ดในวงปี่พาทย์มอญคณะแหยมศิลป์. วิทยานิพนธ์. ศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรชัย หวันแก้ว. (2547). การพัฒนาอย่างยั่งยืนและในกระแสโลกาภิวัฒน์กับทิศทางประเทศไทย. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงารคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ.

โสฬส พึ่งทัศน์. (2553). ดนตรีประกอบการแสดงมอญรำ: กรณีศึกษา คณะแหยนศิลป์ตำบลเกาะเกร็ด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

องค์ บรรจุน. (2552). ต้นธาร วิถีมอญ. กรุงเทพฯ: แพรว.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). อัตลักษณ์ *Identity:* การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อริสา รามโกมุท. (2542). วิถีชีวิตชุมชนมอญริมน้ำเจ้าพระยา กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายภูริศ ขาวปลื้ม
วัน เดือน ปี เกิด	22 พฤศจิกายน 2533
วุฒิการศึกษา	ศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศบ.) มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
ที่อยู่ปัจจุบัน	12/4 หมู่1 ตำบลบางตะไนย์ อำเภอปากเกร็ด จังหวัด นนทบุรี 11120