

วงม้งผลงานอวมงคล คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย



การศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง เสนอเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาวิทยาการดนตรีและนาฏศิลป์

กรกฎาคม 2558

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยราชภัฏสุโขทัย

อาจารย์ที่ปรึกษาและหัวหน้าภาควิชาดนตรี ได้พิจารณาการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง เรื่อง “วงดนตรีม้งผลงานอวมงคล กรณีศึกษา คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย” เห็นสมควร เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวิทยาการดนตรี และนาฏศิลป์ ของมหาวิทยาลัยนเรศวร



.....
(อาจารย์จිරรัตน์ เอี่ยมเจริญ)

หัวหน้าภาควิชาดนตรี

กรกฎาคม 2558

ประกาศคุณูปการ

ขอขอบพระคุณนักดนตรีวงมโหรีมณฑลราชธานีสุโขทัยทุกท่าน ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์อำนวยความสะดวกและให้ความร่วมมือเป็นอย่างยิ่งในการเก็บข้อมูลภาคสนาม สำเร็จลงได้ด้วยกรุณาอย่างยิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์แก้วกร เมืองแก้ว อาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการทุกท่าน ที่ได้ให้คำแนะนำปรึกษาตลอดจนตรวจแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างยิ่ง จนการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองสำเร็จสมบูรณ์ได้ ผู้ศึกษาค้นคว้าขอกราบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์นุชนาฏ ดีเจริญ รองศาสตราจารย์ประทีป นกปี่ อาจารย์ประจำภาควิชา ศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยนเรศวรที่กรุณาให้คำแนะนำ แก้ไขและตรวจสอบเครื่องสอปมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าจนทำให้การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้สมบูรณ์และมีคุณค่า

คุณค่าและประโยชน์อันพึงมี จากการศึกษาค้นคว้าฉบับนี้ ผู้ศึกษาค้นคว้าขออุทิศแด่ผู้มีพระคุณทุกๆท่าน

จารุวรรณ บุญวงษ์



ชื่อเรื่อง	วงดนตรีมั่งคละงานอวมงคล กรณีศึกษา คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
ผู้ศึกษาค้นคว้า	จารุวรรณ บุญวงษ์
ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์แก้วกร เมืองแก้ว
ประเภทสารนิพนธ์	การศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง ศศ.ม. สาขาวิชาวิทยาการดนตรีและนาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
คำสำคัญ	รูปแบบหน้าที่ปในงานอวมงคลของวงดนตรีมั่งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

บทคัดย่อ

การศึกษาเรื่อง “วงดนตรีมั่งคละงานอวมงคล กรณีศึกษา คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและความเป็นมาของวงดนตรีมั่งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของวงดนตรีมั่งคละในงานอวมงคล คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย เพื่อรวบรวมเพลงของวงดนตรีมั่งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย และเพื่อวิเคราะห์รูปแบบจังหวะและทำนองเพลงที่ใช้ในงานอวมงคลของวงดนตรีมั่งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย โดยใช้รูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ รวบรวมข้อมูลในลักษณะของการผสมผสาน การศึกษาจากเอกสารและการศึกษาภาคสนามและนำมาสรุป อภิปรายผล จากการศึกษาพบว่า วงดนตรีมั่งคละ กรณีศึกษา คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย มีประวัติการถ่ายทอดยาวนานถึง 40 ปี มีรูปแบบจังหวะกลองยี่นและกลองหลอนเป็นลักษณะเฉพาะ ซึ่งมีจุดเด่นของการนำเพลงไปบรรเลงประกอบงานอวมงคลมี 3 เพลง คือ ไม้ห้า ไม้สี่และไม้หนึ่ง โดยบรรเลงต่อกัน นอกจากนี้ เพลงที่ใช้บรรเลงทำนองประกอบด้วยไม้ห้า ไม้สี่และไม้หนึ่งนั้นคือเพลงธรรณีกรรแสง ดาวทองและ เพลงกลอน ซึ่งกลองยี่นจะบรรเลงเป็นหลักตายตัว ส่วนกลองหลอนสามารถบรรเลงไปตามปฏิภาณไหวพริบที่สอดคล้องกับกลองยี่น วงดนตรีมั่งคละ กรณีศึกษา คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย มีบทบาทที่เป็นสิ่งผ่อนคลาย ความตึงเครียด รับผิดชอบต่อสังคมจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน

- รูปแบบของกลองยี่นและกลองหลอนเพลงไม้ห้า มี 3 รูปแบบ แบ่งเป็นกลองยี่น 2 รูปแบบ กลองหลอน 1 รูปแบบ
- รูปแบบของกลองยี่นและกลองหลอนเพลงไม้สี่ มี 4 รูปแบบ แบ่งเป็นกลองยี่น 2 รูปแบบ กลองหลอน 2 รูปแบบ
- รูปแบบของกลองยี่นและกลองหลอนเพลงไม้หนึ่ง มี 2 รูปแบบ แบ่งเป็นกลองยี่น 1 รูปแบบ กลองหลอน 1 รูปแบบ

Thesis Title	The case study of Mangala music for misfortune festivity , The Ratchathani Sukhothai band , Sukhothai province.
Researcher	Jaruwan Boonwong
Thesis Adviser	Keowkorn muangkeow , Assistant Professor
Thesis category	The independent study , Master of Arts (Music and Dance Study Naresuan University
Keywords	Beating style of Mangala music for misfortune festivity,The Ratchathani Sukhothai band , Sukhothai province.

Abstract

The purpose of this study is to learn history , background , role , duty and songs of the Mangala music for misfortune festivity , The Ratchathani Sukhothai band , Sukhothai province in order to analyze rhythmic patterns and melodies used by the band. The method of study applies a form of qualitative research by gathering information on nature of document and combined field studies. It leads to the conclusion as result of the study found that Mangala music for misfortune festivity , The Ratchathani Sukhothai band , Sukhothai province has a long history of broadcast time for up to 40 years with unique rhythmic patterns of Klong-yuen (leather stretched cylindrical drum) and Klong-lon (leather stretched cylindrical drum). Klong-yuen and Klong-lon mai-ha song 's format has three patterns consisting of two patterns of Klong-yuen and one pattern of Klong-lon. Mai-si song 's format has four patterns consisting of two patterns of Klong-yuen and two patterns of Klong-lon. Mai-nueng song 's format has two patterns consisting of patterns of Klong-yuen and Klong-lon. The highlights of playing music band for misfortune festivity is the play of mai-ha , mai-si and mai-nueng music respectively. In addition, the band normally uses mai-ha , mai-si and mai-nueng music tempo to compose torani-kansang (Earth Cry) , dowthong (Golden Star) and poetry song which klong-yuen played as main

instrument and klong-lon played with tact in accordance with klong-yuen. The Mangala music for misfortune festivity , The Ratchathani Sukhothai band , Sukhothai province serves vital role in community by relaxing tension with its unique and indispensable activity.



สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ความเป็นมาของปัญหา.....	1
จุดมุ่งหมายของการวิจัย.....	4
ความสำคัญของวิจัย.....	4
ขอบเขตของงานวิจัย.....	5
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	5
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	5
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	5
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	8
แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย.....	8
เอกสารที่เกี่ยวข้อง.....	12
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	22
3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	28
แหล่งข้อมูล.....	28
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล.....	29
วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล.....	30
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	30
การนำเสนอข้อมูล.....	32

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4	
วงม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย.....	33
ความเป็นมาของวงดนตรีม้งคละคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย.....	33
องค์ประกอบของวงดนตรีม้งคละคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย.....	36
บทบาทหน้าที่ของวงดนตรีม้งคละคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย.....	54
5	
วิเคราะห์รูปแบบจังหวะและทำนองเพลงของวงม้งคละคณะราชธานีสุโขทัย.....	58
รูปแบบจังหวะของหน้าทับกลองสองหน้า.....	58
รูปแบบทำนองเพลงที่ใช้ในงานมงคลและงานอวมงคล.....	58
รูปแบบทำนองเพลงที่ใช้ในงานอวมงคล.....	61
วิเคราะห์บทเพลงไม้ห้า.....	62
วิเคราะห์บทเพลงไม้สี่.....	65
วิเคราะห์บทเพลงไม้หนึ่ง.....	67
6	
สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.....	69
สรุปผลการศึกษา.....	69
การอภิปรายผล.....	72
ข้อเสนอแนะจากการศึกษา.....	72
บรรณานุกรม.....	73
ภาคผนวก.....	76
ประวัติผู้วิจัย.....	77
ภาคผนวกภาพถ่ายผู้ให้ข้อมูลและการสืบค้นข้อมูลภาคสนาม.....	78

สารบัญตาราง

ตาราง	หน้า
1 ระบบการบันทึกตัวโน้ตไทย.....	13
2 แสดงจำนวนสมาชิกของดนตรีมโนราห์ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย.....	37
3 รูปแบบทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงในงานมงคลและงานอวมงคล	58
4 รูปแบบทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงในงานอวมงคล	61
5 วิเคราะห์บทเพลงไม้ห้า.....	62
6 วิเคราะห์บทเพลงไม้สี่.....	65
7 วิเคราะห์บทเพลงไม้หนึ่ง.....	67



สารบัญภาพ

ภาพ	หน้า
1 นายสำเนียง อ่ำทอง.....	33
2 นายภาณุวัฒน์ บุญลือ.....	34
3 เครื่องดนตรีม้งคละ.....	43
4 เครื่องดนตรีกลองยี่น.....	44
5 เครื่องดนตรีกลองหลอน.....	45
6 เครื่องดนตรีปี่.....	46
7 เครื่องดนตรีฆ้องโหม่ง.....	47
8 เครื่องดนตรีฉาบใหญ่.....	48
9 เครื่องดนตรีฉาบเล็ก.....	49
10 รูปแบบการจัดการแสดงในงานมงคล.....	54
11 รูปแบบการจัดการแสดงในงานอวมงคล.....	56



บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาของปัญหา

ประเทศไทยมีความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบันและสิ่งหนึ่งที่อยู่ควบคู่กับความเจริญรุ่งเรืองของวัฒนธรรมนั้นคือ ผลงานศิลปะแขนงต่างๆ เช่น ดนตรี นาฏศิลป์ จิตรกรรม และประติมากรรม เป็นต้น ซึ่งถือเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นตามประสบการณ์ ความรู้สึกของแต่ละบุคคล สิ่งเหล่านี้เองที่ทำให้ศิลปะเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับวิถีชีวิตของมนุษย์มาจนถึงทุกวันนี้

ดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ซึ่งอาจเกี่ยวข้องในรูปแบบของความบันเทิงโดยตรง เกี่ยวข้องกับชนบประเพณีและโดยลักษณะอื่น ๆ ทุกคนยอมรับว่าดนตรีเป็นสิ่งที่มีความหมาย เป็นปัจจัยซึ่งสำคัญได้เท่าเทียมกัน ขึ้นอยู่กับถนนประสบการณ์ของแต่ละคน และดนตรีก็เหมือนงานศิลปะสาขาอื่น ๆ ซึ่งเป็นผลผลิตของมนุษย์ในสังคมและย่อมมีโครงสร้าง (Structure) ที่เป็นเอกลักษณ์และไม่เหมือนใคร เราจะทำความเข้าใจได้ก็ต่อเมื่อศึกษาทำความเข้าใจ พฤติกรรม (Behavior) ของมนุษย์ซึ่งเป็นผู้ผลิตศิลปะ โดยเฉพาะทางด้านดนตรีเราจะต้องศึกษาให้ทราบว่าทำไมและโดยวิธีอะไร เกี่ยวกับพฤติกรรมนั้นจึงได้ถูกจัดอยู่ในรูปแบบที่ทำให้เกิดการผลิตเสียง อันเป็นที่ยอมรับกันว่าไพเราะในสังคมนั้น ๆ (สงัด ภูเขาทอง. 2532 หน้า 18)

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งคงไม่สามารถแยกออกจากกันได้แต่เนื่องจากดนตรีเป็นผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ จึงพบว่ามีหลากหลายของดนตรีปรากฏอยู่มากมาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิถีการดำเนินชีวิตในแต่ละสังคมนั้น ๆ ซึ่งจะเป็นตัวกำหนดให้ลักษณะของดนตรีมีเอกลักษณ์ที่เป็นตัวของตัวเอง ดังเช่น ลักษณะของชาตินั้น ๆ ในแง่มุมสามารถเปรียบเทียบได้ว่าดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งซึ่งมนุษย์สร้างขึ้นมาพร้อม ๆ กันกับการพัฒนาด้านสังคมไปพร้อมๆ กับการสร้างดนตรีให้ดำเนินควบคู่ไปกับสังคมนั้น และยังเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยจรรโลงจิตใจมนุษย์ดังกล่าวที่ว่า ดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่ช่วยให้มนุษย์มีความสุข รื่นเริงใจ ช่วยผ่อนคลายความเครียดในบางขณะ มีลักษณะคล้ายโอสถขนานหนึ่งที่สามารถช่วยให้คนไข้ที่ป่วยทางใจมีอาการดีขึ้น ดนตรีแม้จะไม่มีบทบาทมากในชีวิตคนไทยในยุคโลกไร้พรมแดน แต่ในสังคมไทยยุคนี้ ก็ยังจำเป็นต้องอาศัยดนตรีไทยเป็นเครื่องแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของความเป็นชนชาติไทยอยู่เสมอ ทั้งอยู่ในรูปแบบเฉพาะของดนตรีไทยล้วน ๆ และในรูปแบบส่วนประกอบของการแสดงต่าง ๆ เช่น นาฏศิลป์ ละคร ภาพยนตร์ นิทรรศการ พิธีการ พิธีกรรม รูปแบบเหล่านี้มีการนำดนตรีไทยอันหมายรวมถึงเสียงเพลงทั้งเนื้อร้องและทำนองเพลงที่เกิดจากดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ มาสนองวัตถุประสงค์ของงานให้สำเร็จ จะได้ผลดีหรือไม่ประการใด ย่อมเป็นไปตามผู้เลือกสรรดนตรีไทยมา

บรรเลงด้วยความประณีต พิถีพิถัน และรอบคอบอย่างยิ่งที่จะไม่ผิดแบบแผนและประเพณีของการบรรเลงดนตรีไทยอันเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดมาแต่โบราณ การดนตรีมีการพัฒนาไปตามกาลเวลาจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะคนในแต่ละยุคหรือแต่ละกลุ่มสังคมต้องได้รับการเรียนรู้และมีแนวคิดที่เกิดจากสภาพแวดล้อม วัฒนธรรม จารีต ประเพณี ที่แตกต่างกันออกไปตามกาลเวลา จึงมีผลทำให้ดนตรีมีความแตกต่างกันไปในทุกสมัยทุกสังคม (ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. 2548 หน้า 2)

ดนตรีพื้นบ้านจัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และเล่นสืบทอดต่อกันมา ในปัจจุบันสภาพสังคมได้เปลี่ยนแปลงไป วิธีการดำรงชีวิตแตกต่างไปจากเดิม เช่น การศึกษา การคมนาคม การทำงาน เป็นต้น เทคโนโลยีที่ทันสมัยได้เข้ามามีบทบาทต่อสิ่งต่าง ๆ ในการดำรงชีวิตดังที่กล่าวไว้ข้างต้น จากการใช้สื่อสื่อสารที่ทันสมัยโดยเฉพาะอินเทอร์เน็ต โทรทัศน์ วิทยุ และหนังสือพิมพ์ ซึ่งทั้งหมดต่างก็เป็นสื่อที่สามารถเปิดชม เปิดฟัง และหาอ่านได้อย่างสะดวก ข่าวสารหรือรายการต่าง ๆ มักมีหลายรูปแบบแตกต่างกันไปรวมไปถึงวัฒนธรรมของต่างประเทศที่เข้ามาจากสิ่งต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้ที่ติดตามจากสื่อเหล่านั้นก็สามารถรับรู้ข้อมูลได้อย่างอิสระ นับเป็นสิ่งที่ดีที่มีการรับรู้วัฒนธรรมต่างชาติ แต่คนไทยกลับเห็นว่าวัฒนธรรมต่างชาติเป็นสิ่งที่ทันสมัย จึงเปิดรับอย่างเต็มที่ดังเห็นได้จากการแต่งตัวการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมด้านต่าง ๆ ภาษาหรือแม้แต่ดนตรีซึ่งมีส่วนดีและไม่ดี จากส่วนนี้ เราไม่สามารถชี้ชัดได้ว่าส่วนใดดีและไม่ดีทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจตามเหตุผลของแต่ละบุคคล จากการเปลี่ยนแปลงด้านต่าง ๆ บางครั้งอาจทำให้ไม่เหมาะสมกับสภาพของสังคมไทย เนื่องจากประเทศของเราก็มีประเพณี วัฒนธรรม ค่านิยม ความเป็นอยู่ที่เป็นรูปแบบเฉพาะอย่างไทย ๆ ในส่วนของดนตรีการที่มีดนตรีแนวต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมายนับว่าเป็นสิ่งที่ดี ทำให้ทราบว่าคนไทยมีความสามารถมากขึ้น บางครั้งอาจเทียบเท่าชาวต่างชาติก็ได้ แต่อย่าลืมว่า ประเทศไทยก็มีดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของประเทศไทยในแต่ละท้องถิ่น ทุกวันนี้นับวันยิ่งหดหายไปจากความนิยมของคนไทยไปแล้ว จะเห็นว่าดนตรีพื้นบ้านจัดเป็นการแสดงพื้นบ้าน อย่างหนึ่งที่มีการแสดงออก ทางจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และความเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมประเพณี การแสดงพื้นบ้านเกิดจากปัญญาชนท้องถิ่น มีความเป็นเอกลักษณ์แต่ละท้องถิ่นนั้น ๆ

“ม้งคละ” เป็นวงดนตรีชนิดหนึ่ง ที่เดิมเรียกกันว่า “วงปี่กลอง” เมื่อหลายปีก่อนมีฝรั่งคนหนึ่งจากศรีลังกาพร้อมกับล่ามได้เข้าไปศึกษาวงปี่กลองนี้เหมือนกันและบอกว่าวงปี่กลองเหมือนกับวงม้งคละของศรีลังกา โดยสอดคล้องกับสัจจิตต์ วงษ์เทศได้อธิบายว่า ชื่อวงดนตรีประเภทนี้ไปตรงกับชื่อดนตรีประเภทหนึ่งของศรีลังกาซึ่งอยู่ในกระบวนการแห่ง ห้างงานมงคล และงานอวมงคล โดยให้ชื่อม้งคละเกรีและอวม้งคละเกรี ตามลำดับแต่ไม่ได้หมายความว่าดนตรีม้งคละของไทยจะนำแบบอย่างมาจากประเทศศรีลังกา แต่เป็นการใช้หลักการเดียวกัน คือ ปัญญาจารย์ของอินเดีย

วงปี่กลอง หรือ วงม้งคละนิยมเล่นกันในจังหวัดพิษณุโลก อุตรดิตถ์ และจังหวัดสุโขทัย ทั้งสามจังหวัดดังกล่าวล้วนอยู่ในแถบลุ่มแม่น้ำน่านและลุ่มแม่น้ำยม เริ่มมีขึ้นตั้งแต่สมัยใดไม่สามารถระบุได้

จากการบันทึกของหาญชัย สวงวนให้ (พ.ศ. 2541) ได้บันทึกถึงวงปี่กลองดังนี้ เมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ. 2444 ซึ่งได้ใช้วงปี่กลองรับเสด็จ สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งเสด็จมาประพาสเมืองพิษณุโลก เพื่อตรวจงานการปั้นหุ่นพระพุทธรูปชินราชจำลองและเมื่อ พ.ศ. 2515 ได้มีการแสดงดนตรีม้งคละและรำม้งคละโดยวิทยาลัยครูพิบูลสงครามพิษณุโลกได้จัด ถวายแด่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ เสด็จประพาสจังหวัดพิษณุโลก

วงม้งคละมีรูปแบบเฉพาะตัว สามารถทำให้ผู้ฟังรู้สึกสนุกสนาน คึกคัก จนบางครั้งอาจทำให้ผู้ฟังเกิดความรำคาญได้ จึงเหมาะกับการบรรเลงประกอบงานทอดกฐิน ทอดผ้าป่า งานบวช งานสงกรานต์ หรืองานมงคลต่าง ๆ วงม้งคละเป็นวงดนตรีที่อยู่ในชุมชนที่ราบ โดยตั้งบ้านเรือนแถบลุ่มแม่น้ำน่านและแม่น้ำยม เพื่อประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งที่เกี่ยวข้องกับงานมงคลและงานอวมงคล วงม้งคละในเขตภาคเหนือตอนล่างที่ยังบรรเลงอยู่ มีที่จังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และ อุตรดิตถ์ จังหวัดพิษณุโลกนับว่ามีวงม้งคละที่นิยมเล่นและเหลืออยู่มากกว่าจังหวัดอื่นในแถบภาคเหนือตอนล่าง (ประทีป นึกปี. 2537 หน้า 65 - 66)

เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงม้งคละซึ่งมีกลอง 4 ใบ แยกเป็นกลองโกร๊ก 1 ใบ กลองหลอน 1 ใบ และกลองยี่น 3 ใบ นอกจากนี้มีปี่ 1 เล่า และเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก กรับ ฆ้อง ทำให้นึกถึงคำว่า “เบญจดุริยางค์” ของอินเดีย ซึ่งหลักของเบญจดุริยางค์ คือ เป่าและตี โดยเน้นเครื่องหนึ่งเป็นลักษณะพิเศษของอินเดียที่ยังคงสืบเนื่องมาจนทุกวันนี้คำว่า “เบญจดุริยางค์” แปลว่า “ดุริยะประกอบด้วยองค์ 5” (ธนิต อยู่โพธิ์ หน้า 2530) โดยมีกลองในลักษณะที่แตกต่างกัน 3 ใบ เครื่องทำจังหวะ 1 ชิ้น เครื่องเป่า 1 ชิ้น รวมเป็น 5 ชิ้น

ต่อมาเมื่อแบบแผนของเบญจดุริยางค์จากอินเดียได้เผยแพร่สู่ลังกา จึงได้เรียกประเพณี ประโคมตีและเป่าในงานมงคลว่า “ม้งคละเกรี” แต่ถ้าเป็นงานอวมงคลเรียกว่า “อวม้งคละเกรี” ในปัจจุบันยังใช้ประโคมแก่พระ รัชพระ ส่งพระ นอกจากนี้ยังใช้ประกอบการละเล่นต่าง ๆ ด้วย (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2532 หน้า 18)

การเรียกชื่อบทเพลงของวงม้งคละ เพลงในที่นี่หมายถึง หน้าทับกลอง เป็นการตีหน้าทับต่าง ๆ มีลักษณะแตกต่างกัน โดยความแตกต่างในเรื่องของหน้าทับแทนที่จะเรียกหน้าทับ แต่เรียกว่า “เพลง” แทน เช่น เพลงตกตลิ่ง กับเพลงแม่หม้ายนมนาน การตีกลองจะมีหน้าทับที่แตกต่างกันของทั้ง 2 เพลงที่กล่าวไว้ข้างต้น ซึ่งการทำทำนองโดยใช้หน้าทับของกลองจะมีกลอง 2 ประเภทที่บรรเลง คือ กลองยี่น และกลองหลอน ซึ่งจะไม่มีทำนองเพลงที่เป็นตัวบ่งบอกว่าเป็นเพลงที่บรรเลงอย่างไร เราสังเกตได้จากหน้าทับของกลองยี่นและกลองหลอน ส่วนปีถึงแม้ว่าจะมีการ

ใช้บรรเลงในวงก็ตาม แต่ลักษณะการเป่าทำนองของปี่เป็นการนำเพลงอะไรมาเป่าก็ได้โดยเป่าให้เข้ากับจังหวะ ยกเว้นเพลงไม้สี่ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครูจะมีทำนองเพลงที่ใช้เฉพาะสำหรับการเล่นเพลงไม้สี่ ส่วนทำนองจังหวะของดนตรีม้งคณะสามารถแสดงออกถึงภูมิปัญญาชาวบ้านที่สามารถตั้งชื่อเพลงได้ตรงกับอารมณ์ ความรู้สึก และสื่อความหมายที่บ่งบอกถึงความหมายของชื่อเพลงได้ชัดเจน

มังคละคณะ “ราชธานีสุโขทัย” เริ่มก่อตั้ง เมื่อปี พ.ศ. 2518 โดยมีนายอเนก จูจันทร์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยเทคนิคสุโขทัย อนุเคราะห์เครื่องดนตรีทั้งวงให้กับชาวบ้านกล้วย ผู้ก่อตั้งวงคือ นายสำเนียง อ่ำทอง เดิมมีชื่อว่า วงบ้านกล้วย นายสำเนียง อ่ำทอง ได้เผยแพร่มังคละให้กับชาวบ้านกล้วยจึงทำให้มีลูกศิษย์มากมาย ต่อมานายสำเนียง อ่ำทอง ล้มป่วยลง ก็มีลูกศิษย์ในวงคอยดูแลรักษาและคอยรับงานแทนเรื่อยมา ทำให้เป็นที่รู้จักในหมู่นักดนตรีเป็นอย่างดี ปัจจุบันคณะราชธานีสุโขทัย ก็ยังคงถ่ายทอดให้กับชุมชนชาวบ้านกล้วยโดยนายภาณุวัฒน์ บุญลือ อายุ 22 ปี เป็นเด็กวัยรุ่นที่ชื่นชอบดนตรีม้งคณะมาก เลยชักชวนเพื่อนที่สนใจมาฝึกถ่ายทอดอีกต่อ ทั้งนี้เป็นการถ่ายทอดเพลงแบบไม่มีตัวโน้ตประกอบการสอนเป็นการบอกต่อมากกว่า ประเด็นนี้ผู้ศึกษาเห็นว่ามีความสำคัญมากเพราะการสอนแบบไม่มีตัวโน้ตหรือไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เมื่อเวลาผ่านไปอาจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้ จึงจำเป็นต้องศึกษารูปแบบวิธีการบรรเลงและรวบรวมบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อมิให้สูญหาย

จากความข้างต้น ผู้ศึกษาจึงสนใจที่จะศึกษาวงดนตรีม้งคณะงานอวมงคลคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย โดยมุ่งศึกษา รวมถึงรูปแบบจังหวะและทำนองเพลงตลอดจนบทบาทหน้าที่ของวงดนตรีม้งคณะในงานอวมงคล คณะราชธานีสุโขทัย เพื่อเป็นการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านมิให้สูญหายและเพื่อรวบรวมความรู้และสร้างความเข้าใจในเรื่องดนตรีม้งคณะสำหรับผู้ที่สนใจมากขึ้น

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของวงดนตรีม้งคณะในงานอวมงคล คณะราชธานีสุโขทัยจังหวัดสุโขทัย
2. เพื่อรวบรวมเพลงของวงดนตรีม้งคณะในงานอวมงคล คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
3. เพื่อวิเคราะห์รูปแบบจังหวะของกลองยี่นและกลองหลอนที่ใช้ในงานอวมงคลของวงดนตรีม้งคณะคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทราบถึงประวัติและพัฒนาการของวงดนตรีม้งคณะคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
2. ทราบถึงรูปแบบจังหวะที่ใช้บรรเลงในงานอวมงคล คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้มีขอบเขตการศึกษา ดังนี้

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษา ความเป็นมา ลักษณะรูปแบบของจังหวะและทำนองเพลงและบทบาทหน้าที่ของวงดนตรีมั่งคละคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
2. วิเคราะห์รูปแบบกลองยี่นและกลองหลอนเฉพาะเพลงที่ในงานอวมงคล
3. ขอบเขตด้านประชากร ประชากรที่ใช้ในการวิจัย คือ ผู้ที่อยู่ร่วมวงของวงดนตรีมั่งคละคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
4. ขอบเขตด้านระยะเวลา การเขียนงานวิจัยและเก็บข้อมูลระหว่างเดือนมกราคม 2557 ถึงเดือนกรกฎาคม 2557

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาในครั้งนี้มุ่งศึกษาประวัติและพัฒนาการ บทบาทหน้าที่ และรูปแบบจังหวะและทำนองเพลงไม้หนึ่งของวงดนตรีมั่งคละคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงความเป็นมาของวงมั่งคละคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
2. ทราบถึงรูปแบบจังหวะและทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงในวงมั่งคละคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
3. เป็นข้อมูลทางวิชาการอันเป็นแนวทางที่จะเป็นประโยชน์ในด้านการศึกษาค้นคว้าต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

วงดนตรีมั่งคละ	หมายถึง	วงดนตรีที่ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่า ได้แก่ กลองมั่งคละ กลองสองหน้า ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง และปี่ บรรเลงรวมกัน
หน้าทับกลองสองหน้า	หมายถึง	วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังที่มีรูปแบบหรือแบบแผนพื้นฐานที่ตายตัว ซึ่งมีรูปแบบการแปรรายละเอียดของการบรรเลงเป็นเฉพาะบุคคล กลองสองหน้าแบ่งเป็น 2 ชนิด คือ กลองยี่น และกลองหลอน
กลองยี่น	หมายถึง	กลองที่ทำหน้าที่ตีหน้าทับหลัก

กลองหลอน	หมายถึง	กลองที่ทำหน้าที่ตีชุดเสริมทำนองกลองยี่น ทำหน้าที่ยั่วเย้าเคล้าคลอไปกับกลองยี่น หลอกล้อหรือล้อเลียนจังหวะในวง
วรรณเพลง	หมายถึง	ทำนองเพลงที่มีความยาวเท่ากับ 4 ห้องของโน้ตเพลงไทย
ลูกตก	หมายถึง	เสียงสำคัญที่อยู่ท้ายวรรณเพลง
เพลงมั่งคละ	หมายถึง	เพลงที่ได้จากการบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภททำจังหวะ โดยในวงมั่งคละถือเอาลีลาการบรรเลงของกลองสองหน้าเป็นหน้าทับเพลง โดยมีกลองยี่นทำหน้าที่บรรเลงหน้าทับหลัก และกลองหลอนทำหน้าที่บรรเลงชุดหยอกล้อกับกลองยี่น
ทุ่ม	หมายถึง	เสียงที่เกิดจากกลองยี่นหน้าใหญ่โดยการใช้ไม้กลองตีเข้าไปที่หน้ากลองหน้าใหญ่ตรงกลางหน้ากลองแบบเปิดมือ
กร้อก	หมายถึง	เสียงที่เกิดจากกลองยี่นหน้าใหญ่โดยการใช้ไม้กลองตีเข้าไปที่ขอบกลองด้านบน วิธีการโดยจับไม้หลวมๆจะทำให้ไม้สั่นรัว
แกร์ก	หมายถึง	เสียงที่เกิดจากกลองหลอนหน้าใหญ่โดยการใช้ไม้กลองตีเข้าไปที่ขอบกลองด้านบน วิธีการโดยจับไม้หลวมๆจะทำให้ไม้สั่นรัว
เก๊ะ	หมายถึง	เสียงที่เกิดจากกลองหลอนหน้าใหญ่โดยการใช้ไม้กลองตีเข้าไปที่ขอบกลองด้านบนและจับไม้ให้แน่น
จ๊ะ	หมายถึง	เสียงที่เกิดจากกลองยี่นหน้าเล็กโดยใช้มือตีเข้าไปที่หน้ากลองยี่นแบบเปิดมือ
ป๊ะ	หมายถึง	เสียงที่เกิดจากกลองยี่นหน้าเล็กโดยใช้มือกางนิ้วออกตีเข้าไปที่หน้ากลองยี่นหน้าเล็กแบบปิดมือ
ติง	หมายถึง	เสียงที่เกิดจากกลองหลอนหน้าใหญ่โดยการใช้ไม้กลองตีเข้าไปที่หน้ากลองตีแบบเปิด

ร้ว	หมายถึง	กิริยาการตีกลองม้งคละโดยการใช้หวายตี สลับมือลงไปทำหน้าที่กลองหลาย ๆ ครั้ง
โก๊रिक	หมายถึง	เสียงที่เกิดจากกลองม้งคละโดยการใช้หวายตี ลงไปทำหน้าที่กลองจำนวนหนึ่งครั้งตีสลับมือกัน
ตัง	หมายถึง	เสียงที่เกิดจากกลองหลอนหน้าใหญ่โดยการใช้ ไม้กลองตีเข้าไปทำหน้าที่กลองตีแบบกึ่งปิดกึ่งเปิด
ถะ	หมายถึง	เสียงที่เกิดจากกลองหลอนหน้าใหญ่โดยการใช้ ไม้กลองตีเข้าไปทำหน้าที่กลองตีแบบกด
หนืด	หมายถึง	เสียงที่เกิดจากกลองหลอนหน้าใหญ่โดยการใช้ ไม้กลองตีเข้าไปทำหน้าที่กลองตีแบบกดแล้วลาก ออกจากหน้ากลอง
โจะ	หมายถึง	เสียงที่เกิดจากกลองหลอนหน้าเล็กโดยการใช้ นิ้วเรียงชิดติดกัน ตีเปิดไปทำหน้าที่กลองหลอน



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวงมัจฉะ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร ข้อมูล และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาใช้เป็นข้อมูลและแนวทางในการศึกษา โดยแบ่งเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
 - 1.1 แนวคิดทฤษฎีในการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์
 - 1.2 ทฤษฎีดนตรีไทย
 - 1.3 แนวคิดทฤษฎีบทบาทหน้าที่
2. เอกสารที่เกี่ยวข้อง
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

1.1 แนวคิดทฤษฎีในการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์

แนวคิดเชิงประวัติศาสตร์ของ ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) ได้เสนอแนวคิดแบบประวัติศาสตร์เฉพาะกรณี โดยศึกษาประวัติศาสตร์ของแต่ละสังคม บนพื้นฐานความเชื่อว่าการเข้าใจสังคมหนึ่งสังคมใดได้ จำเป็นต้องรู้อดีตของสังคมนั้นด้วย ซึ่งแต่ละวัฒนธรรมต่างก็เป็นผลิตผลที่มีลักษณะเฉพาะของเหตุการณ์และสถานการณ์ทางประวัติศาสตร์ ที่เกิดขึ้นจากการกระทำของคนในวัฒนธรรมนั้น นอกจากนี้ โบแอส ยังเชื่อว่า ข้อเท็จจริงทางวัฒนธรรมที่ดีที่สุด คือ เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้านั้น

จากแนวความคิดของทฤษฎีนี้ จะนำไปใช้ในการศึกษาค้นคว้าหาความเป็นมาของวงมัจฉะ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

1.2 ทฤษฎีดนตรีไทย

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533 หน้า 11-14) กล่าวว่า การวิเคราะห์เพลงไทยมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องทำความเข้าใจทางด้านทฤษฎีดนตรีไทยในประเด็นต่าง ๆ ให้ตรงกัน หรือคิดไปในทางเดียวกันอย่างมีเหตุผลสามารถอธิบายได้ เนื่องจากการวิเคราะห์ต้องมีการอ้างอิง กฎ ทฤษฎี หลักการต่าง ๆ นักวิชาการบางท่านให้ความเห็นว่าทฤษฎีด้านใดที่ยังหาข้อสรุปหรือหากฎเกณฑ์ที่ชัดเจนไม่ได้ ก็ไม่ควรแตะต้องหรืออ้างอิงถึง ถ้ายังไม่สามารถสรุปได้ชัดเจนก็ควรเริ่มทำการศึกษาค้นคว้าจากความรู้สึกหรือไปสู่ความชัดเจน ซึ่งเป็นเรื่องธรรมดาที่การเริ่มต้นมักจะเริ่มจากความคิดเห็นที่หลากหลายไม่

ตรงกันทฤษฎีทางดนตรีไทยที่ควรทำตามความเข้าใจเพื่ออ้างอิงหลักการให้ตรงกันมีประเด็นต่าง ๆ ดังนี้ องค์ประกอบดนตรีไทย ดนตรีไทยมีองค์ประกอบสำคัญ ๆ อยู่ 3 คือ

1. ทำนองหลัก เป็นทำนองเพลงหรือ “ทางซ้อง” ที่บรรเลงโดยฆ้องวงใหญ่ซึ่งใช้บรรเลงรวมวง โดยบรรเลงตามหลักการและวิธีการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ทำนองหลักนี้เป็นทำนองเพลงที่ผู้ประพันธ์ประพันธ์ขึ้น หรือเป็นทำนองเพลงที่ได้รับการยอมรับในวงการดนตรีไทยที่ได้สืบทอดกันมา ทำนองหลักถือเป็นองค์ประกอบทางทฤษฎีที่สำคัญมากที่สุดในดนตรีไทย ทำนองหลักเป็นองค์ประกอบที่เป็นพื้นฐานในการประดิษฐ์ทำนองแปร และเป็นองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กับจังหวะ

ตามหลักวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ทำนองหลักมีบทบาทมากในเชิงวัฒนธรรมซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” คือการถ่ายทอดกันมาด้วยการบอกเล่า เพลงไทยที่ปรากฏอยู่ทุกวันนี้สามารถดำรงคงอยู่คู่กับสังคมไทยและรับใช้สังคมไทยมาได้เป็นร้อย ๆ ปีเพราะในทำนองหลักนั้นมีปัจจัยสำคัญหลายอย่างประกอบกันอยู่อันได้แก่ บันไดเสียง วรรณคดี ลูกตก อัตราจังหวะ และมีปัจจัยอื่นที่มีความสัมพันธ์กันคือ ความยาว ซึ่งอยู่ในรูปของจังหวะและหน้าทับ ทำให้การถ่ายทอดองค์ประกอบสำคัญ ๆ ของเพลงได้อย่างครบถ้วน

2. จังหวะการแบ่งระยะเวลาช่วงใดช่วงหนึ่งออกเป็นส่วน ๆ ในทางดนตรีมักจะแบ่งอย่างสม่ำเสมอ โดยจะแบ่งความถี่หรือห่างอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของการแบ่งจังหวะ เป็นองค์ประกอบสำคัญอีกอย่างหนึ่งในทางดนตรี จังหวะในดนตรีไทยแบ่งออกเป็น 3 อย่างคือ

จังหวะสามัญ เป็นจังหวะที่รู้สึกได้เมื่อได้ยินทำนองเพลง (ถ้ามองในมุมกลับก็จะเห็นว่าในทำนองเพลงทุกเพลงย่อมมีจังหวะในตัวเองอยู่แล้ว) จังหวะสามัญที่รู้สึกได้นี้สามารถถ่ายทอดออกมาในรูปของจังหวะเคาะ หรือปรบมือให้เข้ากับทำนองเพลง โดยปรกติแล้วจังหวะสามัญของคนส่วนใหญ่จะตรงกัน หมายความว่าถ้าเคาะจังหวะมือหรือปรบมือให้เข้ากับทำนองเพลงแล้วคนส่วนใหญ่จะเคาะเหมือนกัน

จังหวะฉิ่ง เป็นจังหวะที่เกิดจากการตีฉิ่งให้เข้ากับทำนองเพลงอย่างถูกต้องตามเกณฑ์หรือตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ หรือตามความเหมาะสมของการบรรเลง การตีฉิ่งให้เข้ากับทำนองเพลงนั้นมีการบรรเลงหลายอย่างคือ

ก) การบรรเลงตามจังหวะมีการกำหนดไว้ 3 จังหวะ คือ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียวในปัจจุบันมีบทเพลงที่ผู้ประพันธ์ไว้ในอัตราจังหวะ 4 ชั้น (บางครั้งเรียกว่า 6 ชั้น) และครึ่งชั้น การตีฉิ่งยังอนุโลมให้ตีฉิ่งในอัตราจังหวะ 3 ชั้น กับบทเพลงในอัตราจังหวะ 4 ชั้น และให้ตีฉิ่งในจังหวะชั้นเดียวกับบทเพลงในอัตราจังหวะครึ่งชั้น

ข) บรรเลงตามลักษณะบทเพลง การกำหนดการบรรเลงตามลักษณะบทเพลงมีการกำหนด เช่น บางเพลง ตี “ฉิ่ง” อย่างเดียว เช่น เพลงเชิดฉิ่ง บางเพลงตี “ฉับ” อย่างเดียว

เช่น เพลงเชิดจีน บางเพลงตี “ฉิ่ง-ฉิ่ง-ฉับ” เช่นเพลงสำเนียงจีน บางเพลงตี “ฉิ่งตัด” เช่น เพลงชมตลาด และบางเพลงตี “ฉิ่ง” อย่างเดียวอย่างอิสระเช่นเพลงร่ำ

ค) บรรเลงตามความเหมาะสม การตีฉิ่งแบบนี้สามารถยืดหยุ่นได้ตามที่ผู้บรรเลง เห็นสมควร เช่นในการบรรเลงเพลงทยอยในอัตราจังหวะ 3 ชั้น ด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็ง (ปี่พาทย์เสภา) เมื่อบรรเลงถึงท้ายท่อนเพลงหรือเมื่อแนวการบรรเลงเร็วขึ้นแล้ว ผู้ตีฉิ่งมักจะตีในอัตราจังหวะ 2 ชั้น โดยอนุโลม เพื่อให้ทำนองเพลง จังหวะ และแนวการบรรเลงกระชับขึ้น

จังหวะหน้าทับ เป็นจังหวะที่เกิดจากการตีกลองให้เข้ากับทำนองเพลงอย่างถูกต้อง สิ่งที่ถูกให้กลองบรรเลงเรียกว่า “หน้าทับ” ซึ่งมีหน้าทับหลายอย่าง หน้าทับแต่ละหน้ามีการ กำหนดการบรรเลงที่แตกต่างกันตามชนิดของหน้าทับและอัตราจังหวะชั้นที่แตกต่างกัน ซึ่งมีการ บรรเลงทั้งอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว นอกจากนี้ในหน้าทับเดียวกันยังมีกำหนดการ บรรเลงที่แตกต่างเมื่อบรรเลงด้วยกลองต่างชนิดกัน กล่าวคือหน้าทับบางหน้าทับ เช่น หน้าทับปรบไก่อ สามารถบรรเลงได้ทั้งกลองแขก กลองสองหน้า โทน-รำมะนามโหรีและตะโพนไทย ซึ่งจากกลองต่าง ชนิดกันจะมีลักษณะการบรรเลงหรือ เนื้อทำนองหน้าทับแตกต่างกัน หน้าทับมีหลายชนิดคือ หน้าทับ ปรบไก่อ หน้าทับสองไม้หรือหน้าทับทยอย และหน้าทับเฉพาะ (บางท่านเรียกว่าหน้าทับพิเศษ)

ยังมีข้อสังเกตอีกหลายประการเกี่ยวกับหน้าทับ เช่น ระดับเสียงของกลองมีระดับเสียงของทำนอง เพลงหรือไม่ การใช้กลองแต่ละชนิดกับบทเพลงหรือวงดนตรีแต่ละประเภทนั้น บทบาทของกลอง เกี่ยวข้องกับบทเพลงในทางดนตรี (Musical Context) หรือเป็นเพลงหน้าที่ที่บรรเลงประกอบเพลง (Functional Context)

จากแนวความคิดของทฤษฎีนี้ จะได้นำไปใช้ในการศึกษารูปแบบจังหวะและทำนอง เพลงที่ใช้บรรเลงในวงมโหรี คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

1.3.แนวคิดทฤษฎีบทบาทหน้าที่

จากการศึกษาแนวความคิด ทฤษฎีและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาทหน้าที่ ซึ่งมี นักวิชาการทั้งไทยและต่างประเทศได้ให้ความหมายของคำว่าบทบาทในลักษณะใกล้เคียงกันดังนี้

โคเฮน (Cohen, 1979, pp. 35-36) ได้ให้ความหมายของคำว่า "บทบาท" ไว้ว่า พฤติกรรมที่ถูกคาดหวังโดยผู้อื่น สำหรับผู้ดำรงตำแหน่งนั้นจะต้องปฏิบัติและ ยังให้คำอธิบายเรื่อง ความหมายซึ่งสรุปได้ว่า เป็นบทบาทที่ถูกกำหนด (Prescribed role) ถึงแม้ว่าบุคคลบางบุคคลจะ ไม่ได้ประพฤติปฏิบัติตามบทบาทที่คาดหวังโดยผู้อื่น แต่เรายังคงยอมรับว่าบุคคลจะต้องปฏิบัติไป ตามบทบาทที่สังคมกำหนดให้และส่วนบทบาทที่ปฏิบัติจริง (Enacted role) เป็นวิธีการที่บุคคลได้ แสดงหรือปฏิบัติออกมาจริงตามตำแหน่งของเขาส่วนความไม่ต่องกันของบทบาทที่ถูกกำหนดกับ บทบาทที่ปฏิบัติจริงนั้นอาจมีสาเหตุมาจาก

- 1.บุคคลขาดความเข้าใจในมีส่วนร่วมของบทบาทที่ต้องการ
- 2.บุคคลไม่เห็นด้วยหรือไม่ลงรอยกับบทบาทที่ถูกกำหนด
- 3.บุคคลไม่มีความสามารถที่จะแสดงบทบาทนั้นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

บลูม และเซลนิก (Broom & Selnick, 1977, pp. 34-35) ได้อธิบายถึงคำว่า "บทบาท" ไว้ดังนี้

1. บทบาทที่กำหนดไว้หรือบทบาทในอุดมคติ (Socially Prescribed or Ideal Role) เป็นบทบาทตามอุดมคติที่กำหนดสิทธิและหน้าที่ของตำแหน่ง
2. บทบาทที่ควรกระทำ (Perceived Role) เป็นบทบาทที่แต่ละบุคคลเชื่อว่า ควรจะกระทำหน้าที่ของตำแหน่ง โดยอาจจะไม่ตรงกับบทบาทในอุดมคติทุกประการและอาจ แตกต่างกันไป ในแต่ละบุคคล
3. บทบาทที่กระทำจริง (Performed Role) เป็นบทบาทที่บุคคลได้กระทำไปจริง ตามความเชื่อความคาดหวัง ตลอดจนความกดดัน และโอกาสที่จะกระทำในแต่ละสังคม ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง

ลินตัน (Linton อ้างถึงใน สุภา สุกุลเงิน, 2545, หน้า 10) เป็นนักมานุษยวิทยาคนแรกที่ทำให้แนวคิดในเรื่องฐานะตำแหน่ง (Status) และบทบาท (Role) ของฐานะตำแหน่ง นั้นลินตัน กล่าวไว้ว่าสังคมตั้งอยู่บนรากฐานของการปฏิบัติตอบโต้ของคนในสังคมนั้น (Reciprocal Behavior) ถ้าหากคนไม่มีการกระทำตอบโต้ แนวคิดในเรื่องฐานะตำแหน่ง และบทบาทจะไม่เกิดขึ้น ลินตัน เห็นว่าฐานะตำแหน่งเป็นนามธรรม หมายถึง ตำแหน่งต่าง ๆ ที่มีอยู่ในรูปแบบหนึ่ง (A Particular Pattern) ซึ่งจะ เป็นเครื่องที่กำหนดบทบาทของ ตำแหน่ง นั้น ๆ ได้ว่าจะมีภารกิจหน้าที่อย่างไร เพราะฉะนั้น ตำแหน่ง จึงเป็นสิ่งที่คู่กับบทบาท นอกจากนั้น ลินตันยังได้จำแนกชนิดของฐานะตำแหน่งออกเป็น 2 ชนิด

1. ฐานะตำแหน่งที่ได้มาโดยกำเนิด (Ascribed Status)
2. ฐานะตำแหน่งที่ได้มาโดยการกระทำ (Achieved Status)

ลินตัน (Linton อ้างถึงใน สุภา สุกุลเงิน, 2545, หน้า 14-15) ได้ให้แนวคิดทฤษฎี บทบาทไว้ว่าการที่บุคคลจะสามารถปฏิบัติหน้าที่ตามบทบาทที่ถูกกำหนดไว้ได้ดีหรือไม่ นั้น ย่อมขึ้นอยู่กับองค์ประกอบดังต่อไปนี้คือ

1. ลักษณะเฉพาะของสังคมหรือชุมชน
2. วัฒนธรรม ประเพณีและความปรารถนาของสังคมที่เกี่ยวข้อง
3. บุคลิกภาพและความจำเป็นของบทบาท

องค์ประกอบที่กล่าวมานี้จะทำให้บุคคลแสดงถึงบทบาทตามนัยสิทธิหน้าที่และตาม สถานภาพของตน

อัลพอร์ท (Allport, 1973, pp. 181-184) ได้เสนอแนวความคิดเกี่ยวกับการแสดงบทบาทของบุคคลว่าขึ้นอยู่กับปัจจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1. บทบาทที่สังคมคาดหวัง (Role Expectation) คือ บทบาทที่สังคมคาดหวังให้บุคคลปฏิบัติตามความคาดหวังที่กำหนดโดยกลุ่มสังคมและโดยสถานการณ์ที่บุคคลนั้นๆ ครอบงำอยู่

2. การรับรู้บทบาท (Role Conception) คือ การที่บุคคลรับรู้ในบทบาทของตนเองว่าควรจะมีบทบาทอย่างไร และสามารถมองเห็นบทบาทของตนเองได้ ตามการรับรู้ นั้น ซึ่งเกี่ยวข้องของสัมพันธ์กับความต้องการของบุคคลนั้นเองโดยการรับรู้ในบทบาทและความต้องการของบุคคลย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะพื้นฐานส่วนบุคคลตลอดจนเป้าหมายในชีวิตและค่านิยมของบุคคลที่สวมบทบาทนั้น

3. การยอมรับบทบาทของบุคคล (Role Acceptation) จะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อมีความสอดคล้องของบทบาทตามความคาดหวังของสังคม และบทบาทที่ตนรับอยู่ การยอมรับ บทบาทเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความเข้าใจในบทบาท และการสื่อสารระหว่างสังคมและบุคคลนั้น ทั้งนี้ก็เพราะว่าบุคคลอาจไม่ได้ยินดียอมรับบทบาทเสมอไป แม้ว่าจะได้รับการคัดเลือกจากสังคมให้รับตำแหน่ง และมีบทบาทหน้าที่ที่ปฏิบัติตาม เพราะถ้าหาก บทบาทที่ได้รับนั้นทำให้ได้รับผลเสียหายหรือเสียประโยชน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าขัดแย้ง กับความต้องการ (Role Conflict) หรือค่านิยมของบุคคลนั้น ผู้ครองตำแหน่งอยู่ก็พยายาม หลีกเลียงบทบาทนั้นไม่ยอมรับบทบาทนั้น ๆ

4. การปฏิบัติตามบทบาทหน้าที่ของบุคคล (Role Performance) เป็นบทบาทที่ เข้าของสถานการณ์แสดงจริง (Actual Role) ซึ่งอาจจะเป็นการแสดงบทบาทตามที่สังคมคาดหวัง หรือเป็นการแสดงบทบาทตามการรับรู้และตามความคาดหวังของตนเอง การที่บุคคลใดจะปฏิบัติตามบทบาทหน้าที่ได้ดีเพียงใดนั้นก็ขึ้นอยู่กับระดับการยอมรับ บทบาทนั้น ๆ ของบุคคลที่ครองตำแหน่งนั้นอยู่ เนื่องจากความสอดคล้องกับบทบาท ตามความคาดหวังของสังคม และการรับรู้บทบาทของตนเอง

จากแนวความคิดของทฤษฎีนี้ จะได้นำไปใช้ในการศึกษาบทบาทหน้าที่ของ
วงม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

2. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

2.1 เอกสารที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์เพลง

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533 หน้า 8-9) กล่าวว่า การวิเคราะห์เพลง คือการแยกแยะส่วนประกอบหรือองค์ประกอบทางดนตรีที่ประกอบกันขึ้นเป็นเพลงและศึกษาคุณสมบัติและหน้าที่ขององค์ประกอบแต่ละองค์ประกอบ อีกทั้งศึกษาคุณสมบัติและหน้าที่ขององค์ประกอบต่างๆ โดยรวม การศึกษาวิชาการทางดนตรี ในปัจจุบันนี้มีแนวความคิดตามวิชาการดนตรีตะวันตกอยู่สองแนวคิดคือ แนวคิดด้าน Musicology และ Ethnomusicology ทั้งสองสาขาวิชานี้มีแนวคิดที่มี

ทั้งส่วนที่ต่างกันและคล้ายคลึงกันทำให้นักวิชาการและนักคิดทางตะวันตกพยายามที่จะแบ่งแยกสองสาขาวิชานี้ ให้ชัดเจน การหาความแตกต่างของสิ่งที่คล้ายคลึงกันหรือการทำสิ่งที่ไม่ชัดเจนให้เป็นสิ่งที่ชัดเจนนั้นจึงเป็นเรื่องยาก อย่างไรก็ตาม แนวคิดของทั้งสองสาขาวิชาดังกล่าวสามารถสรุปได้ดังนี้

แนวคิดในการศึกษาทาง Musicology คือ

- มุ่งเน้นศึกษาดนตรีที่เรียกว่า Western Music
- ศึกษาดนตรีที่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร (Written Tradition)
- ศึกษาดนตรีจากข้อมูลที่เป็นเอกสาร (Document Research)
- ศึกษาดนตรีที่ตัวดนตรีหรือเนื้อหาของดนตรี (Musical Context)

แนวคิดในการศึกษาทาง Ethnomusicology คือ

- มุ่งเน้นศึกษาดนตรีที่เรียกว่า Non-Western Music
- ศึกษาดนตรีที่มีการสืบทอดแบบ “มุขปาฐะ” (Oral Tradition)
- ศึกษาดนตรีจากข้อมูลที่ได้จากการทำงานภาคสนาม (Field Work Research)
- ศึกษาดนตรีในแง่วัฒนธรรม (Cultural Context)

การวิเคราะห์ทางดนตรีนั้นมีการวิเคราะห์อยู่หลายวิธีขึ้นอยู่กับองค์ประกอบ หลาย ๆ อย่างเช่น วัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์ ประเภทดนตรีที่ใช้วิเคราะห์ เป็นต้น วัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์นั้นมีมากมายหลายวัตถุประสงค์ ทั้งที่เป็นวัตถุประสงค์ในทางดนตรี เช่น ต้องการทราบโครงสร้างและไวยากรณ์ของเพลง หรือวัตถุประสงค์ทางสังคมวิทยา เช่น บทบาทของดนตรีที่มีผลต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมหรือวัตถุประสงค์ทางมานุษยวิทยา เช่น การใช้ดนตรีกับพิธีกรรมต่าง ๆ หรือวัตถุประสงค์ทางวิทยาศาสตร์ เช่น ต้องการวัดหาความถี่ของระดับเสียงต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่ง

ระบบการบันทึกตัวโน้ตไทย

สมพงษ์ กาญจนผลิน (2539 หน้า 30-33) ได้ให้หลักการบันทึกโน้ตเพลงไทยไว้ดังนี้

1. โน้ตหนึ่งบรรทัดจะมีโน้ตอยู่ 8 ห้องเพลง

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

ในหนึ่งห้องเพลงปกติจะบรรจุตัวโน้ต 4 ตัว (อาจจะบรรจุมากกว่าก็ได้ถ้าการบรรเลงนั้นมีลักษณะพิเศษ)

1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

จังหวะตก หรือจังหวะหนักจะตกที่โน้ตตัวสุดท้ายของจังหวะเพลง

↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4

โน้ตตัวอักษร

เสียงเครื่องดนตรีไทยเปรียบเสียงแบบสากล มีอยู่ 7 เสียง คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที
 อักษรที่ใช้แทนเสียงจึงมี 7 ตัว คือ

ด	แทน	โด
ร	แทน	เร
ม	แทน	มี
ฟ	แทน	ฟา
ซ	แทน	ซอล
ล	แทน	ลา
ท	แทน	ที

การบันทึกโน้ต

1.

ร ม ฟ ซ	ซ ล ท ด
---------	---------

2.

- ม - ซ	- ล - ด
---------	---------

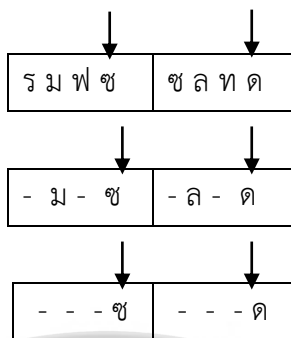
3.

- - - ซ	- - - ด
---------	---------

4.

- - - -	- - - -
---------	---------

จังหวะหนักจะตกที่โน้ตตัวสุดท้ายของห้อง



เครื่องหมาย แสดงถึงเสียงต่ำสุดและแสดงถึงเสียงสูงสุด เช่น

- ด = โดสูง
- ค = โดต่ำ
- มี = มีสูง
- ม = มีต่ำ

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533:81-87) กล่าวว่า กระสวนจังหวะ คือการจัดเรียงตำแหน่งของเสียงต่าง ๆ เพื่อทำให้เกิดทำนองที่ต้องการ เมื่อบันทึกบทเพลงเป็นโน้ตแล้วสามารถมองเห็นกระสวนจังหวะได้ชัดเจนจากโน้ตเพลงเหล่านั้น ถ้าพิจารณาจากโน้ตเพลงแล้ว กระสวนจังหวะสังเกตได้จากตำแหน่งที่มีโน้ตและตำแหน่งที่ไม่มีโน้ต ตำแหน่งที่มีโน้ตใช้เครื่องหมาย X แทนตำแหน่งโน้ตนั้น ๆ และตำแหน่งที่ไม่มีโน้ตใช้เครื่องหมาย - เช่น

- ม ม ม	- ร - ด	ด ด - ชู	ชู ชู - ล	- ล - ชู	ชู ชู - ล	ล ล - ด	ด ด - ร
- ล ช ม	ช ม ร ด	ด ด - ร	ร ร - ม	- ช - ล	- ช - ม	ม ม - ร	ร ร - ด

ทำนองดังกล่าวแสดงในรูปของกระสวนจังหวะดังนี้

- X X X	- X - X	X X - X	X X - X	- X - X	X X - X	X X - X	X X - X
- X X X	X X X X	X X - X	X X - X	- X - X	- X - X	X X - X	X X - X

จากทำนองเพลงแขกบรเทศ 2 ชั้น ซึ่งเป็นเพลงทางพื้นที่ยกตัวอย่างข้างบนสามารถแยกรูปแบบจังหวะได้รูปแบบละ 2 ห้องเพลง ดังนี้

รูปแบบที่ 1	- X X X	- X - X
รูปแบบที่ 2	X X - X	X X - X
รูปแบบที่ 3	- X - X	X X - X
รูปแบบที่ 4	- X X X	X X X X
รูปแบบที่ 5	- X - X	- X - X

เมื่อมีการแยกแยะกระสวนจังหวะแล้ว กระสวนจังหวะดังกล่าวบอกอะไรบ้างที่จะเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ จะเห็นได้ว่ามีรายละเอียดสำคัญอยู่ 3 อย่าง คือ ประเภทรูปแบบ และตำแหน่งของรูปแบบ ซึ่งรายละเอียดเหล่านี้เป็นข้อมูลที่สามารถอธิบายลักษณะทำนองเพลงทางพื้นหรือ “มือซ้อง” ได้ ประเภทของรูปแบบ รูปแบบที่ใช้มีอยู่ 5 รูปแบบ มีลักษณะการใช้โน้ตหรือตำแหน่งของการใช้โน้ตแตกต่างกัน เมื่อใช้สัญลักษณ์เพื่อแสดงให้เห็นรูปแบบของทำนองเพลงแล้ว ทำให้เห็นว่าในทำนองซ้องมีการใช้รูปแบบที่หลากหลาย แม้จะเป็นทำนองเพลงเพียงสั้น ๆ ความหลากหลายของรูปแบบมีได้ถึง 5 รูปแบบ ความหลากหลายของรูปแบบนี้สามารถอธิบายถึงความเป็นลักษณะเฉพาะของบทเพลงนั้น ๆ เพลงบางเพลงมีความหลากหลายมาก เพลงบางเพลงมีความหลากหลายน้อย

จำนวนรูปแบบทั้ง 5 รูปแบบ มีการใช้ดังนี้

รูปแบบที่ 1	มีใช้	1 ครั้ง
รูปแบบที่ 2	มีใช้	4 ครั้ง
รูปแบบที่ 3	มีใช้	1 ครั้ง
รูปแบบที่ 4	มีใช้	1 ครั้ง
รูปแบบที่ 5	มีใช้	1 ครั้ง

รูปแบบในทำนองเพลงดังกล่าวมีการใช้รูปแบบที่หลากหลาย ในความหลากหลายมีการใช้รูปแบบที่ 2 มากที่สุด คือ มี 4 ครั้ง ในขณะที่รูปแบบอื่น ๆ มีใช้เพียงครั้งเดียว จึงสรุปได้ว่า ในความหลากหลายของรูปแบบที่ใช้นั้นมีรูปแบบที่เป็นรูปแบบหลักหรือรูปแบบสำคัญของทำนองเพลงดังกล่าวคือรูปแบบที่ 2 ตำแหน่งของรูปแบบ เมื่อนำรูปแบบมาเรียงเรียงตามตำแหน่งที่ปรากฏในทำนองเพลง จะได้ตำแหน่งของรูปแบบดังนี้

1	2	3	2
4	2	5	2

จากตำแหน่งของรูปแบบดังกล่าวทำให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวรรคเพลงกับรูปแบบที่ใช้คือ รูปแบบที่ 2 เป็นรูปแบบที่ใช้ที่ 2 ห้องหลังของวรรคเพลงทุกวรรค ไม่ปรากฏรูปแบบดังกล่าวที่ ตำแหน่ง 2 ห้องแรกของวรรคเพลง

รูปแบบที่ 2 ใช้คู่กับรูปแบบอื่น ๆ ได้ ดังนี้

รูปแบบที่ 1 ใช้คู่กับรูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3 ใช้คู่กับรูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 4 ใช้คู่กับรูปแบบที่ 2

รูปแบบที่ 5 ใช้คู่กับรูปแบบที่ 2

จะเห็นได้ว่าไม่มีการใช้รูปแบบที่เป็นคู่กันในลักษณะอื่น ๆ คือไม่มีการใช้รูปแบบที่ 2 กับรูปแบบที่ 2 และไม่มีการใช้รูปแบบคู่กันระหว่างรูปแบบที่ 1, 3, 4 และ 5

ส่วนรูปแบบของเพลงทางกรอ เช่น ทำนองตอนต้นของเพลงเขมรไทรโยค ที่ได้ยกตัวอย่างไว้แล้วมี ทำนองดังนี้

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

ทำนองเก็บข้างบนนี้มิได้แสดงว่าลักษณะเด่นของเพลงเขมรไทรโยคเปลี่ยนไป เพียงแต่เป็นการแปร ทำนองส่วนที่เป็นลักษณะเด่นเป็นทำนองเก็บ ซึ่งการแปรทำนองให้เป็นทำนองเก็บนั้น เป็นลักษณะ การบรรเลงลักษณะหนึ่งของดนตรีไทย

2.2 เอกสารเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่

ไพบุลย์ ช่างเรียน (2516, หน้า 29-30) ได้อธิบายถึงคำว่า "บทบาท" ตามความคิด ทาง สังคมว่า "บทบาท" โดยทั่วไปอาจพิจารณาความหมายได้ 2 นัยคือนัยแรกพิจารณาในด้านโครงสร้าง สังคม (Social Structure) "บทบาท" หมายถึง ตำแหน่งทางสังคมที่มีชื่อ เรียกต่าง ๆ ซึ่งจะแสดง ลักษณะโดยคุณสมบัติและกิจกรรมของบุคคลที่ครองตำแหน่ง นั้น อีกนัยหนึ่งพิจารณาในด้านการ แสดงบทบาท หรือการปะทะสังสรรค์ของสังคม (Social Interaction) "บทบาท" หมายถึง ผลต่อเนื้อง ที่มีแบบแผนการกระทำที่เกิดจากการ เรียน ของบุคคลที่อยู่ในสถานการณ์แห่งการปะทะสังสรรค์ ตามนัยแรกข้างต้น ซึ่งบทบาทจะเป็นการจำแนกชนิดของบุคคลในสังคม โดยจะถูกกำหนดให้แตกต่างกันซึ่งคุณสมบัติและพฤติกรรมของเขามีปทัสถาน บทบาทแสดง ให้สังคมเห็นถึงการจำแนกกิจกรรม ต่าง ๆ และลักษณะซึ่งเป็นที่ยอมรับกันในสังคมของ สมาชิกสังคม ตามนัยหลังบทบาทเป็นวิธีแสดง พฤติกรรมของบุคคลที่สังสรรค์กันนั้นว่า จะปฏิบัติต่อกันอย่างไร หรือคาดว่าผู้อื่นจะปฏิบัติต่อตนเอง อย่างไร ซึ่งพิจารณารวมกัน ทั้งสองนัย บทบาทจึงเป็นตัวกลางระหว่างสังคม กับบุคคลแต่ละคน

อยู่ในสถานการณ์ ซึ่งพฤติกรรมของเขากลายเป็นแนวทางปฏิบัติของสังคม ดังนั้นทำให้สังคมจึงต้องมีการ วางเป็นแบบของบทบาทที่ควรจะเป็น (Ought – To - Role) เอาไว้เมื่อสถานภาพ (Status) เป็นที่ รวมแห่งสิทธิและหน้าที่แล้วบทบาทก็เป็นลักษณะที่เคลื่อนไหวของสถานภาพ หมายถึง การใช้สิทธิและหน้าที่ให้บังเกิดผลนั้น คือ สถานภาพแสดงให้ทราบว่าบุคคลนั้นเป็นใคร

จิตยา สุวรรณะชฎ (2530, หน้า 4) บทบาท หมายถึง ลักษณะของพฤติกรรมที่ถก กำหนดโดยฐานะตำแหน่งและเปรียบเทียบ "บทบาท" และ "ตำแหน่ง" เป็นเสมือนหนึ่ง เหยียดสิ่ง กล่าวคือ ด้านหนึ่งเป็น "ตำแหน่ง" คือ เป็นผลรวมของสิทธิหน้าที่ แต่อีกด้าน หนึ่งเป็น "บทบาท" คือ เป็นการประพฤติตามสิทธิและหน้าที่นั้นและยังได้แบ่งบทบาทออกเป็น

1. บทบาทตามอุดมคติ (Ideal Role) หรือบทบาทที่ผู้ดำรงตำแหน่งทางสังคมควร
2. บทบาทที่ปฏิบัติจริง (Actual Role) หรือบทบาทที่ผู้ดำรงตำแหน่งทางสังคม จะต้องปฏิบัติจริง และยังได้กล่าวไว้ว่า "บทบาทที่ปฏิบัติจริง" นี้เป็นผลรวมของบทบาทตามอุดมคติ บุคลิกภาพของผู้ดำรงตำแหน่ง อารมณ์ขณะแสดงบทบาทและอุปกรณ์ของผู้ดำรงตำแหน่งที่มีอยู่ ปฏิบัติการของผู้ที่เกี่ยวข้อง

แต่อย่างไรก็ตาม (จิตยา สุวรรณะชฎ, 2527, หน้า 45) ได้กล่าวสรุปฐานะ ตำแหน่งและ บทบาททางสังคมไว้ดังนี้

1. มีสถานภาพ (Status) อยู่จริงในสังคม และมีอยู่ก่อนที่ตัวคนจะเข้าไปแสดง หรือครอง สถานภาพนั้น
2. มีบทบาทที่ควรเป็น (Ought – To - Role) ประจำตำแหน่ง
3. วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีในสังคมนั้น ๆ เป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญใน การ กำหนดฐานะตำแหน่งและบทบาทที่ควรจะเป็น
4. การที่คนเราจะทราบถึงฐานะตำแหน่ง และบทบาทหน้าที่ได้มาจากการปะทะ สังสรรค์ทางสังคม(Socialization)ในสังคมนั้นๆ
5. บทบาทที่ควรจะเป็นนั้น จะไม่แน่นอนเสมอว่าจะเหมือนกับพฤติกรรมจริงของคน ที่ครองฐานะตำแหน่งอื่น ๆ เพราะพฤติกรรมจริง ๆ นั้นเป็นผลของการปฏิบัติของคนที่ครองตำแหน่ง ที่มีต่อบทบาทที่ควรจะเป็นบุคลิกภาพของตนเองและบุคลิกภาพของผู้อื่นที่เข้าร่วมในพฤติกรรมและ ครอบกระตุ้น(Stimulus)ที่มีอยู่ในเวลาและสถานที่ที่เกิดการติดต่อทางสังคม

ชดา จิตพิทักษ์ (2525, หน้า 76-77) กล่าวคือ การศึกษาบทบาทเพื่อให้เข้าใจถึง ความ ขัดแย้งทางบรรทัดฐานของสังคม และสามารถมองเห็นความสัมพันธ์ทางสังคม จึงควรทำความเข้าใจ บทบาท3ประการคือ

1. ความคาดหวังในบทบาท (Role Expectation) แสดงให้เห็นถึงโครงสร้างของ ความรู้ความเข้าใจ2ประการ

1.1 ด้านการเร้าจากการติดต่อที่เกี่ยวข้องของบุคคลกับพฤติกรรมที่ปกติของบุคคลอื่น

1.2 ด้านการตอบสนองจากแนวโน้มของการแสดงออก

2. การรับรู้ในบทบาท (Role Perception) บทบาทแต่ละบทบาทมีความสัมพันธ์กันในระบบสังคมการกระทำตามบทบาทนั้นขึ้นอยู่กับความเข้าใจของปัจเจกบุคคล การแปล ความหมาย รวมทั้งคุณสมบัติที่เป็นส่วนบุคคล สิ่งเหล่านี้กำหนดให้บุคคลรับแสดง บทบาทแตกต่างกันออกไปตามลักษณะอุปนิสัย ความคิด ความรู้ มวลเหตุจูงใจ ประสบการณ์เพิ่มเติม การอบรมฝึกฝนความพึงพอใจ ตลอดจนรวมถึงสภาพทางกายและจิตใจของ บุคคลที่ดำเนินบทบาทนั้น

3. การขัดแย้งในบทบาท (Role Conflict) การที่บุคคลรสนานภาพมากกว่าหนึ่งสถานภาพในสถานการณ์หนึ่ง ๆ บทบาทของเขาที่จะต้องกระทำลงไป จึงมีมากกว่าหนึ่ง บทบาทซึ่งอาจจะก่อให้เกิดความยุ่งยากสำหรับเขาได้โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาททั้งหลาย นั้นขัดแย้งกัน บุคคลก็ย่อมประสบกับความลำบากใจที่จะต้องกระทำหรือตัดสินใจแสดงบทบาทใดบทบาทหนึ่งได้อย่างราบรื่นนัก

ธงชัย สันติวงษ์ และ ชัยยศ สันติวงษ์ (2542, หน้า 92-93) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการการแสดงบทบาทของบรรดาสมาชิกภายในองค์การย่อมสามารถกำหนดมา ได้เป็น 4 ระยะ

ระยะที่ 1 เป็นระยะของการคาดหมายในบทบาท เมื่อคนเราเริ่มเข้ามาในองค์การ ก็จะมีการได้ข้อมูลและข่าวสารจากองค์การ อาจโดยการปฐมนิเทศ การแก่อบรม เพื่อให้คน ๆ นั้นสามารถคาดหมายถึงบทบาทที่เขาต้องแสดงออกในองค์การ

ระยะที่ 2 เป็นระยะที่เป็นทางการ คนที่เข้ามาถูกกำหนดบทบาทที่จะต้องแสดง โดยอาจกำหนดออกมาเป็นวัตถุประสงค์ระเบียบวิธีปฏิบัติงาน กฎ ข้อบังคับ และเขาจะต้องแสดงบทบาทไปตามที่กำหนดเพื่อแลกกับผลตอบแทนซึ่งอาจจะเป็นผลตอบแทน ทางด้านตัวเงิน หรือทางด้านการได้รับการส่งเสริมเลื่อนตำแหน่งหรือผลตอบแทนอื่น ๆ

ระยะที่ 3 เป็นระยะของการเรียนในบทบาท เมื่อคนที่เข้ามาเริ่มปฏิบัติงาน เขาก็จะเริ่มมีการเรียนรู้ในบทบาทที่เขาได้แสดงออกมาอย่างเป็นทางการ และในขณะเดียวกัน เนื่องจากการทำงาน ต้องมีความสัมพันธ์กับผู้ร่วมงาน ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ที่ไม่เป็นทางการความคาดหมายของผู้ร่วมงานที่ไม่เป็นทางการที่มีต่อบทบาทของเขาก็มีส่วนสำคัญ เขาต้องพยายามที่จะปรับบทบาทของเขา ให้สอดคล้องกับความคาดหมายที่เป็นทางการ จากองค์การและความคาดหมายที่ไม่เป็นทางการจากผู้ร่วมงาน

ระยะที่ 4 ระยะของการคงอยู่หรือออกไปจากองค์การ เมื่อคนเข้าในองค์การได้ปฏิบัติงานมาจนถึงระยะนี้ เขาก็ทราบว่าเขาควรจะอยู่ หรือลาออกไปจากองค์การ โดย อาศัยการเรียนรู้ จากบทบาทที่ผ่านมาในระยะที่ 3 เขาจะคงอยู่ต่อเมื่อบทบาทที่เขาแสดง อยู่สอดคล้อง หรือ

เป็นไปตามความคาดหวังขององค์กร และตามความคาดหวังที่ไม่ เป็นทางการของผู้ร่วมงาน ถ้าหากบทบาทที่เขาแสดงอยู่ไม่สอดคล้องหรือไม่เป็นไปตาม ความคาดหวังขององค์กร หรือตามความคาดหวังที่ไม่เป็นทางการของผู้ร่วมงานอันใดอันหนึ่งแล้ว ก็จะรู้สึกเกิดความขัดแย้งในบทบาทหรือความไม่ชัดเจนในบทบาทขึ้น หากไม่สามารถแก้ไข ก็จะเกิดความเบื่อหน่าย ความไม่พึงพอใจ จะลาออกไปในที่สุด

จะเห็นได้ว่าเรื่องราวของบทบาทมีผลกระทบต่อพฤติกรรมของคนในองค์กรคนในองค์กรจะแสดงพฤติกรรมตามที่ได้กำหนดไว้ในบทบาทที่เป็นที่คาดหวังจากผู้อื่น และองค์กร

ทัศนาศา บัญทอง (อ้างถึงใน บุญสม พิมพ์หนู, 2540, หน้า 26) ได้ให้แนวความคิด ในเรื่อง มโนทัศน์ของทฤษฎีบทบาทบทบาทหน้าที่ตามตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งใน ได้ถูกคาดหวังจากสังคมรอบด้าน เช่น จากผู้อยู่ในตำแหน่งอื่น ๆ รอบตัว (ผู้ร่วมงาน) รวมทั้งตัวเราเองด้วย ซึ่งสิ่งเหล่านี้เกิดจากกระบวนการซึ่งเรียกว่า "กระบวนการทาง สังคม (Socialization) ถ้าความคาดหวังจากทุกฝ่ายไม่ตรงกันและผู้ดำรงตำแหน่งอยู่ใน บทบาท ไม่สามารถปรับให้มีความพอดีจะเกิดปัญหาต่อต้านขัดแย้งในบทบาทหรือความ ล้มเหลวในบทบาทได้ และผลที่ตามมาคือความล้มเหลวของงาน ดังนั้น การแสดง บทบาทของบุคคลตามตำแหน่งหน้าที่จะเป็นไปได้อย่างถูกต้อง เหมาะสมเพียงใดขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่างและที่สำคัญ ได้แก่

1. ความเข้าใจในบทบาทที่ตนต้องแสดงหรือปฏิบัติ
2. ประสบการณ์ของผู้ที่แสดงบทบาท
3. บุคลิกภาพของผู้ที่แสดงบทบาทนั้น

ตามการจัดความของ "บทบาท" ดังที่กล่าวมาทั้งหมดพอสรุปได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้ "บทบาท" หมายถึง

1. กลุ่มของพฤติกรรมที่บุคคลที่ได้แสดงออกเมื่อดำรงตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่ง เป็นบทบาทที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับตำแหน่งหน้าที่ ซึ่งบุคคลจะต้องแสดงบทบาทตามภาระ หน้าที่ที่ขอบเขต ความรับผิดชอบและสิทธิที่กำหนดไว้

2. พฤติกรรมที่บุคคลได้แสดงออกตามความคาดหวังของสังคม เมื่อดำรงอยู่ใน ตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งว่า เขาควรมีบทบาทอย่างไร ซึ่งอาจตรงกับแบบแผนที่กำหนดไว้หรือไม่ก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ การรับรู้ความเข้าใจ รวมทั้งคุณค่าและทัศนคติของบุคคล

บทบาทที่ถูกกำหนดโดยตำแหน่งนั้นๆ ทุกๆบทบาทมีส่วนสัมพันธ์กับบทบาทอื่นๆ ในสถานการณ์หนึ่ง ๆ และบทบาทหนึ่งบทบาทใด จะไม่สามารถดำรงอยู่ได้โดย ปกติ จากความสัมพันธ์กับบทบาทอื่นๆ ซึ่งเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทของตำแหน่งนี้ในระบบสังคมที่สลับซับซ้อน และมีความสัมพันธ์ระหว่างตำแหน่งหลาย ๆ ตำแหน่งที่แตกต่างกัน กับบุคคลผู้ดำรงตำแหน่งนั้น ๆ บางอย่างก็สัมพันธ์กันด้วยดี แต่มีบางอย่างก็ไม่สัมพันธ์กัน และนั่นก็คือสิ่งที่แสดงถึงความสัมพันธ์และ

ขัดแย้งกัน

ในส่วนที่เกี่ยวกับบุคลิกภาพอาจจะก่อให้เกิดความขัดแย้งในบทบาทได้เนื่องจากคุณลักษณะหรือพฤติกรรมประจำตัวของแต่ละบุคคลอาจไม่เป็นไปตามที่ตนเอง หรือที่ผู้อื่นคาดหวัง ต้องการ หรือไม่เหมาะสมกับตำแหน่งบทบาทใด ๆ ที่กำหนดไว้

สุพัตรา สุภาพ (2540, หน้า 30) ได้ให้ความหมายของคำว่า บทบาท (Role) คือการปฏิบัติตามสิทธิและหน้าที่ของสถานภาพ (ตำแหน่ง) เช่น มีตำแหน่งเป็นพ่อบทบาท คือ ต้องเลี้ยงดูลูก เป็นครูบทบาท คือ สั่งสอน อบรมนักเรียนให้ดี เป็นคนใช้บทบาท คือ ปฏิบัติตามหมอสั่ง

พัทยา สายหู (อ้างถึงใน รัชญา อัจหาญ, 2540, หน้า 11) ได้ให้ความหมายของ บทบาทหน้าที่ คือ สิ่งที่ทำให้เกิดความเป็น "บุคคล" และเปรียบให้เสมือน "บท" ของตัวละครที่กำหนดให้ผู้แสดงละครเรื่องนั้น ๆ เป็นตัว (ละคร) อะไร มีบทบาทหน้าที่ที่จะต้อง แสดงอย่างไร ถ้าแสดงผิดบทหรือไม่สมบท ก็อาจถูกเปลี่ยนตัวไม่ให้แสดงไปเลย ใน ความหมายเช่นนี้ "บทบาท" ก็คือการกระทำต่าง ๆ ที่ "บท" กำหนดให้ผู้แสดงต้องทำ トラบไตที่ยังอยู่ใน "บท" นั้น

สุชา จันทร์เอม และสุรางค์ จันทร์เอม (2520, หน้า 46) ได้อธิบายถึงความหมาย ของบทบาทไว้ว่า บทบาทนั้นมีความหมายที่ใกล้เคียงกับสถานภาพมาก บทบาทเป็นสิ่งที่บุคคลสถานภาพต่าง ๆ พึงกระทำ นั่นคือ เมื่อสังคมกำหนดสิทธิและหน้าที่ในสถานภาพใด อย่งใดแล้ว บุคคลในสถานภาพรวมนั้น ๆ จะต้องประพฤติหรือปฏิบัติตามหน้าที่ที่กำหนดไว้

สุรพล พุฒคำ (2522, หน้า 19) กล่าวว่า บทบาทหน้าที่เป็นของคู่กัน ซึ่งกำหนด ควบคู่กับตำแหน่งที่บุคคลนั้น ๆ ก็จะได้รับบทบาทเป็นเงื่อนไขที่บุคคลดำรงตำแหน่งนั้น จะต้องทำรวมทั้งสิทธิต่าง ๆ ที่จะได้รับมาพร้อมกับตำแหน่ง ซึ่งเป็นสิทธิและหน้าที่ที่จะต้องไปเกี่ยวข้องกับผู้อื่น

จันง อติวัฒน์สิทธิ์ (2532, หน้า 45) กล่าวว่า บทบาท เป็นสิ่งที่คู่กับสถานภาพ สถานภาพเป็นโครงสร้างของสังคมเป็นนามธรรมที่อยู่ในความคิดความเข้าใจร่วมกันของสังคม ส่วนบทบาทเป็นพฤติกรรมที่เห็นได้นั้นเป็นการกระทำของบุคคลตามสถานภาพที่ตนดำรงอยู่

โสภา ชูพิกุลชัย (2522, หน้า 45) ได้ให้ความหมายของบทบาทไว้ว่า บทบาท หมายถึง การแสดงออกหรือการทำหน้าที่ของบุคคล ซึ่งสมาชิกคนอื่นของสังคมมุ่งหวัง ให้เขากระทำภายใต้สถานการณ์ทางสังคมอย่างหนึ่ง คือ โดยถือเอาฐานะและหน้าที่ทาง สังคมของบุคคลนั้นเป็นมูลฐาน เป็นต้นว่า บทบาทของพ่อแม่ ของลูก สามี หรือภรรยา บทบาทนี้ทำให้คนในสังคม สามารถที่จะคาดคะเนพฤติกรรมของบุคคลอื่นรู้ว่าบุคคลอื่นต้องการอะไรจากตน ซึ่งทำให้เกิดประโยชน์ในการที่จะทำงานรวมกันเป็นทีม บุคคลที่ละเมิดบทบาทของตนในสังคม ถือเป็นการละเมิดกฎของสังคม ผลคือก่อให้เกิดปัญหาสังคมหรือบุคคลนั้นไม่อาจอยู่ในสังคมนั้นๆได้

จากความหมายและแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับบทบาทดังกล่าวข้างต้นนั้นจะเห็นได้ว่า บทบาทที่กำหนดไว้เป็นบทบาทที่วางไว้อย่างชัดเจนว่า บุคคลที่อยู่ในบทบาทนั้น ๆ จะต้องมีความสิทธิและ

หน้าที่กระทำอะไรบางอย่างในองค์กรต่างๆหรือหน่วยงานต่าง ๆ มีการกำหนดบทบาทหน้าที่ว่าจะต้องทำอะไรบ้าง และได้วางระเบียบไว้อย่างชัดเจนว่า บุคคล ที่ปฏิบัติ งานในองค์กรนั้น จำเป็นต้องเข้าใจอย่างชัดเจนเกี่ยวกับบทบาทที่กำหนดไว้ ขององค์กรนั้น ๆ ทั้งนี้เพื่อให้มีมาตรฐานในการปฏิบัติงานที่ถูกต้อง และเป็นสิ่งจำเป็น อย่างยิ่งที่ผู้ปฏิบัติงานจะต้องทราบถึงบทบาทของตนเองว่ามีขอบเขตการปฏิบัติงานมากน้อยเพียงไร เพื่อที่จะได้แสดงบทบาทตามมาตรฐานการปฏิบัติที่ดีเป็นไปด้วยความถูกต้องและให้มีประสิทธิภาพ

ฉะนั้น การที่บุคคลผู้ดำรงตำแหน่งต่าง ๆ ได้ศึกษาเกี่ยวกับบทบาท และความรับผิดชอบของตนในฐานะที่อยู่ในตำแหน่งนั้น ๆ ย่อมจะเป็นผลที่ดียิ่ง เพราะการที่มีความรู้ความเข้าใจในบทบาทของตนเองนั้นจะเป็นทางช่วยให้บุคคลนั้นปฏิบัติหน้าที่ได้อย่างเหมาะสมตามที่ตนเอง และผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานนั้นคาดหวังไว้ ซึ่งจะเป็นผลให้เกิด ความเจริญก้าวหน้าแก่งานในหน้าที่ของตนและสังคมต่อไปอีกด้วย

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.1 แก้วกร เมืองแก้ว (2544 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวงม้งคละ กรณีศึกษาวงดนตรีพื้นบ้านของนายพรต คชนิล โดยศึกษาประวัติความเป็นมาของคณะและรายนามนักดนตรีคณะประพรต รุ่งเรือง ศึกษาขนบธรรมเนียมของวงม้งคละ เรื่องเครื่องดนตรี รูปแบบการจัดวงม้งคละ พิธีไหว้ครู การเรียนและการสืบทอด วิเคราะห์บทเพลงของวงม้งคละ ศึกษารูปแบบจังหวะของปี หน้าที่ทับกลอง วิเคราะห์รูปแบบลักษณะการตีกลองหลอนให้เข้ากับกลองยี่น หน้าที่ทับของกลองวงม้งคละ รูปแบบ จังหวะ ลักษณะการดำเนินทำนองของปีและลักษณะการเล่นก่อนหลัง

3.2 คมกริช การินทร์ และคณะ (2543 : ข) ได้ทำสารนิพนธ์เรื่อง ดนตรีม้งคละจังหวัดพิษณุโลก ผลการศึกษาพบว่า ดนตรีม้งคละประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลัก คือ ปี กลองยี่น กลองหลอน กลองม้งคละ ฆ้อง และฉาบ วงม้งคละเป็นวงดนตรีที่สามารถใช้ได้ทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล แต่ในปัจจุบันวงม้งคละนิยมใช้ในงานมงคล ในด้านความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวงม้งคละพบว่านักดนตรีม้งคละมีความเชื่อเรื่องครู เชื่อว่าครูสามารถบันดาลคุณและโทษได้ ส่วนพิธีกรรมของวงม้งคละมีพิธีกรรมหลัก คือ การไหว้ครูมี 3 ลักษณะคือ การไหว้ครูเพื่อเริ่มเรียนม้งคละ การไหว้ครูก่อนการแสดง และการไหว้ครูประจำปีกลองยี่นมีรูปแบบจังหวะพื้นฐาน 17 รูปแบบ กลองหลอนมีรูปแบบพื้นฐาน 17 รูปแบบ แต่ละรูปแบบจังหวะพื้นฐานมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะรูปแบบนั้น ๆ เพลงม้งคละมีโครงสร้างจากการนำเอารูปแบบพื้นฐานของกลองยี่นและกลองหลอน ที่เรียกชื่อเป็นเพลง ๆ โดยคิดเพลงเลียนท่าทางของมนุษย์ สัตว์ และธรรมชาติ เรียกชื่อเพลงเป็นเพลงตามลีลาที่เลียนแบบ เดิมมีเพลงม้งคละจำนวน 32 เพลง จากการศึกษาได้ข้อมูลเพลง 13 เพลง ในการบรรเลงกลองยี่นต้องบรรเลงยี่นทำนองอย่างเคร่งครัด โดยมีการพลิก

เพลงดัดแปลงทำนอง ส่วนกลองหลอนมีหน้าที่บรรเลงสอดสลับกับเพลงยืนตามลีลาของเพลงนั้น ๆ กลองหลอนสามารถพลิกเพลงทำนองได้บ้างเล็กน้อยแต่ต้องอยู่ในกรอบของเพลงนั้น ๆ

3.3 จุฑามาศ สมหารวงศ์ และคณะ (2550 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษารำมั่งคละ : กรณีศึกษาของนายสำเนา จันทร์จรรยา ผลจากการศึกษาพบว่า มั่งคละเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในงานพิธีกรรมทางพุทธศาสนาหรืองานมงคลต่าง ๆ ซึ่งสันนิษฐานได้ว่าเกิดขึ้นในสมัยสุโขทัยและได้รับอิทธิพลมาจากเกาะศรีลังกา ในสมัยพระธรรมราชาที่ 1 (พญาลิไท) จากการสืบค้นจากหนังสือประวัติศาสตร์ไทยยุคก่อนประวัติศาสตร์ถึงสิ้นอาณาจักรสุโขทัย ประชุมศิลาจารึกสยามภาค จารึกสุโขทัย และการสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ด้านดนตรีมั่งคละทำให้เชื่อว่า มั่งคละนั้นเริ่มมาจากการบรรเลงดนตรีก่อนการรำ วงดนตรีมั่งคละประกอบด้วย กลองสองหน้า 2 ลูก กลองมั่งคละ 3 ลูก ปี่จิ้น 1 เลา ฉาบ 2 คู่ และโหม่ง 3 ใบ รำมั่งคละเกิดขึ้นในสมัยปี พ.ศ. 2476 ซึ่งอยู่ในยุคของแม่ครูโล่ สุขภุมรินทร์ แม่ครูถม เกตุทอง หัวหน้าคณะละครศรีไทยรุ่งเรือง และแม่ครูเม้า หัวหน้าคณะละครชาติรี ซึ่งได้รวบรวมทำรำจากชาวบ้านโดยการแสดงจากชาวบ้านซึ่งจะมุ่งเน้นที่ความสนุกสนาน ซึ่งได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์นายสำเนา จันทน์จรรยา ซึ่งเป็นหลานของแม่ครู นายจวน ไกรบุตร นายดำรง ศรีม่วง นายสำเนียง อำทอง และนายเอกลักษณ์ วรรณโรจน์ ซึ่งในเวลาต่อมา นายสำเนา จันทน์จรรยา ได้มีแนวคิดการปรับเปลี่ยนชื่อเรียกทำรำ ได้รวบรวมทำรำและได้ประดิษฐ์ทำรำขึ้นใหม่ ทำให้เกิดรูปแบบการแปรแถวรวมถึงลักษณะการแต่งการที่มีความสวยงามอีกชั้นหนึ่ง วงดนตรีมั่งคละจึงมีการปรับปรุงลดจำนวนเครื่องดนตรีลง เพื่อให้มีความเหมาะสมกับยุคสมัย คือ กลองมั่งคละ 1 ลูก กลองสองหน้า 2 ลูก โหม่ง 3 ใบ ฉาบ 2 คู่ (ฉาบใหญ่ 1 คู่ ฉาบเล็ก 1 คู่) ปี่จิ้น (ปี่ชวา) 1 เลา จากรูปแบบการแสดงรำมั่งคละของนายสำเนา จันทน์จรรยา และคณะผู้วิจัยได้นำทำรำมั่งคละมาใช้จักแสดงทั้งหมด และได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบ โครงสร้าง ซึ่งได้มาจากการวิเคราะห์โดยการเรียบเรียงทำรำขึ้น โดยยังคงยึดหลักโครงสร้างทำรำของนายสำเนา จันทน์จรรยา

3.4 นุชนาฏ ดีเจริญ (2542 หน้า บทคัดย่อ) ได้ศึกษารำมั่งคละในจังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ ผลการวิจัยพบว่า รำมั่งคละในจังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ รวมทั้งหมด มี 11 ชุด เรียกชื่อว่า “รำมั่งคละ” จำนวน 7 ชุด ได้แก่

- | | |
|---|------------------|
| 1. รำมั่งคละ ของ นางอนงค์ นาคสวัสดิ์ | จังหวัดพิษณุโลก |
| 2. รำมั่งคละ ของ นายทองอยู่ ลูกปลับ | จังหวัดพิษณุโลก |
| 3. รำมั่งคละ ของ นายถนัด ทองอินทร์ | จังหวัดพิษณุโลก |
| 4. รำมั่งคละ ของ นายย้วย เขียวเอี่ยม | จังหวัดพิษณุโลก |
| 5. รำมั่งคละ ของ นายสำเนา จันทน์จรรยา | จังหวัดสุโขทัย |
| 6. รำมั่งคละ ของ วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย | จังหวัดสุโขทัย |
| 7. รำมั่งคละ ของ ศูนย์วัฒนธรรม อำเภอพิชัย | จังหวัดอุตรดิตถ์ |

เรียกชื่ออย่างอื่นจำนวน 4 ชุด ได้แก่

1. รำเกร็ดศรีนพมาศ มหาวิทยาลัยนเรศวร ซึ่งได้รับการถ่ายทอดทำรำจาก นางสาวพวงชมพู สิงห์รงค์ จังหวัดพิษณุโลก
2. รำมั่งคละนารี ของนางนิภารัตน์ กาญจนโชติ จังหวัดพิษณุโลก
3. รำมั่งคละลีลา ของนางนิภารัตน์ กาญจนโชติ จังหวัดพิษณุโลก
4. รำมั่งคละกล้วยตาก ของนายวัฒนศักดิ์ สันโตษ และคณะ จังหวัดพิษณุโลก

ทำรำของมั่งคละในจังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ มีทั้งหมด 77 ท่า และมีกระบวนรำทั้งสิ้น 4 รูปแบบ คือ

1. กระบวนรำคู่ระหว่างชาย - หญิง
2. กระบวนรำแบบพื้นบ้านที่ชาวบ้านที่ชาวบ้านใช้รำประกอบในขบวนแห่
3. กระบวนรำที่ใช้กลองมั่งคละและไม้ตีกลองประกอบการรำ
4. กระบวนรำที่นำเอาท่ารำมั่งคละของนายทองอยู่ ลูกปลับ มาผสมผสาน กับการรำ

กัทลีบันเทิง ของนางนิภารัตน์ กาญจนโชติ

3.5 วิทยาลัยครูพิบูลสงคราม ศึกษาค้นคว้าวิจัยทางวัฒนธรรม ปีการศึกษา 2535 ได้ศึกษามั่งคละ โดยศึกษาถึง

1. ภูมิหลังของวงดนตรีมั่งคละว่านิยมเล่นมาตั้งแต่สมัยโบราณ ตามที่ได้มีหลักฐานบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในจดหมายเหตุสรุปได้ว่ามั่งคละเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังและหนักทุ้ม คล้ายเถิดเทิง ลักษณะของเครื่องดนตรีมั่งคละเป็นเครื่องเบญจดุริยางค์แท้ มีกลองหน้ารูปเหมือนเถิดเทิงแต่สั้นซึ่งด้วยหน้าเดียวต้องใช้ไม้ตี นอกจากนี้ยังมีปี่ และมีฆ้องโหม่ง 3 ใบ เสียงเพลงนี้เหมือนกลองมลายู นอกจากนี้ยังได้ศึกษาถึงลักษณะของเครื่องดนตรีมั่งคละ ซึ่งมีดังนี้

1. กลองมั่งคละ 1 ใบ
2. กลองยี่น 3 ใบ
3. กลองหลอน 1 ใบ
4. ปี่ 1 เล้า
5. ฆ้อง 3 ใบ
6. ฉาบเล็ก 1 คู่
7. ฉาบใหญ่ 1 คู่
8. กรับ 1 คู่
9. รำมะนา 1 ใบ

อีกทั้งยังศึกษาการสืบทอดดนตรีม้งคละ ตลอดจนพิธีการไหว้ครูดนตรีม้งคละว่าด้วย จังหวะหน้าทับ แม่ไม้เพลงกลองม้งคละ โดยเปรียบเทียบกับหน้าทับปรบไก่ หรือหน้าทับสองไม้ สำหรับพิธีไหว้ครูดนตรีม้งคละ กล่าวถึงคำบูชาครู แบบไหว้ครู คำถวายครู และคำกล่าวลาครู

นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบในการแสดงรำม้งคละ คือ

1. เครื่องแต่งกาย ผู้หญิงนุ่งผ้ายาวกรอมเท้า สวมเสื้อแขนยาวแบบไทยเรือนต้นผู้ชาย นุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น มีผ้าคล้องคอและผ้าขาม้าคาดเอวไม่สวมรองเท้า

2. อุปกรณ์ที่แสดงฝ่ายหญิงมีดอกไม้ก้านยาวคนละ 1 ดอกไว้สำหรับถือและมีดอกไม้ทัดหู

3. สถานที่แสดงมักใช้เวทีกลางแจ้งหรือแสดงบนเวทีแล้วแต่งงานหรือตามความเหมาะสม ที่ไปแสดง

4. โอกาสที่แสดงมักใช้แสดงเพื่อรับแขกต่างเมืองของชาวจังหวัดพิษณุโลก หรือแสดงในงานรื่นเริงต่าง ๆ เช่น งานบุญ งานมงคล

5. ได้ศึกษาและคุณค่าในการอนุรักษ์ว่าควรช่วยกันรักษาวัฒนธรรมดังกล่าวไว้ให้เป็นสิ่งที่สืบทอดกันจนลูกหลานตามแบบฉบับเดิม โดยการบันทึกโน้ตเพลงที่เป็นหน้าทับของกลองยืน

6. ได้รวบรวมวงดนตรีและนักดนตรีม้งคละที่พอจะบันทึกได้ในจังหวัดพิษณุโลก จังหวัดสุโขทัย และจังหวัดอุตรดิตถ์ โดยมี 16 คณะ ดังนี้

1. คณะพรเมืองพรหม	อำเภอพรหมพิราม	จังหวัดพิษณุโลก
2. คณะวังจันทร์	สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม	จังหวัดพิษณุโลก
3. คณะเทพชุมนุม	อำเภอพรหมพิราม	จังหวัดพิษณุโลก
4. คณะสมเกียรติปักกลอง	อำเภอพรหมพิราม	จังหวัดพิษณุโลก
5. คณะศูนย์วัฒนธรรม	อำเภอพิชัย	จังหวัดอุตรดิตถ์
6. คณะเฉลิมศิลป์	อำเภอเมือง	จังหวัดพิษณุโลก
7. คณะศรีภิรมย์	อำเภอพรหมพิราม	จังหวัดพิษณุโลก
8. คณะประพรต รุ่งเรือง	อำเภอพรหมพิราม	จังหวัดพิษณุโลก
9. คณะบ้านยางเอน	อำเภอเมือง	จังหวัดพิษณุโลก
10. คณะเทพสัมฤทธิ์	อำเภอเมือง	จังหวัดพิษณุโลก
11. คณะเจริญไผ่ชวดอน	อำเภอเมือง	จังหวัดพิษณุโลก
12. คณะนายเทียม บุญลอย	อำเภอพรหมพิราม	จังหวัดพิษณุโลก
13. คณะบุญธรรมศิลป์ไทย	อำเภอพรหมพิราม	จังหวัดพิษณุโลก
14. คณะบ้านบุงวิทยา	อำเภอพรหมพิราม	จังหวัดพิษณุโลก
15. คณะศรีสำโรง	อำเภอศรีสำโรง	จังหวัดสุโขทัย

16. คณะบ้านสวน

อำเภอเมือง

จังหวัดสุโขทัย

3.6 วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น และคณะ (2443 หน้า 13 - 14) ได้ทำสารนิพนธ์เรื่อง วงปี่กลอง จังหวัดสุโขทัย ผลการศึกษาพบว่า วิธีการบรรเลง และรูปแบบของจังหวะ (Rhythm Pattern) ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่ใช้อยู่ในวงม้งคละ ของทั้งสองกลุ่มวัฒนธรรม สามารถที่จะแบ่งเครื่องดนตรี ต่าง ๆ ออกตามหน้าที่ได้ดังนี้

1. เครื่องดำเนินทำนอง คือ ปี่
2. เครื่องประกอบจังหวะ คือ กลองหลอน กลองม้งคละ ฉาบ และฆ้อง
3. เครื่องดำเนินทำนองจังหวะ คือ กลองยี่น

จากการศึกษาวิเคราะห์ เมื่อพิจารณาจากเหตุผลหลาย ๆ ประการ ทั้งการบรรเลง แนวทำนองของปี่ที่ไม่สามารถบอกได้ว่าทำนองดังกล่าวเป็นเพลงอะไร มีการนำเอาทำนองของเพลงอื่น ๆ มาใช้ในการบรรเลงและวิธีการบรรเลงเป็นการใช้วิธีการด้น(Improvise) ส่วนกลองม้งคละเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ในการตีกลองม้งคละก็ไม่มีรูปแบบของจังหวะ (Rhythmic Pattern) ที่แน่นอน ดังนั้นรูปแบบการตีจึงเป็นการตีในลักษณะของการด้น (Improvise) เช่นเดียวกัน ในส่วนของเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็น กลองหลอน ฉาบ และฆ้อง ล้วนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี เป็นเครื่องดนตรีที่คอยแต่มีสีสันให้กับดนตรีม้งคละ ซึ่งมีบทบาทเป็นเพลงเครื่องประกอบจังหวะเท่านั้น ส่วนกลองยี่นนับถือเป็นเครื่องที่ดำเนินทำนองจังหวะ ซึ่งรูปแบบการดำเนินจังหวะในส่วนของกลองยี่นนี้เองที่เป็นการดำเนินจังหวะในแบบที่เรียกว่า “เพลงกลอง” เนื่องจากในจังหวะหน้าทับของกลองยี่นแต่ละหน้าทับจะมีลักษณะของทำนอง ที่ซ่อนอยู่กล่าวคือ ถ้าให้ผู้เล่นกลองยี่น “ร้อง” จังหวะหน้าทับต่าง ๆ โดยที่ไม่ต้องตีกลอง ฟังแล้วจะได้รับความรู้สึกราวกับว่าจังหวะหน้าทับที่ได้ยินนั้นเป็นทำนอง และชื่อเพลงต่าง ๆ ยังได้นำชื่อของรูปแบบจังหวะหรือชื่อหน้าทับของกลองยี่นมาใช้เป็นชื่อเพลงอีกด้วย สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง ของดนตรีม้งคละคือ การถ่ายทอดวัฒนธรรมการเล่นดนตรีม้งคละของกลุ่มวัฒนธรรมที่กล่าวมาข้างต้น รูปแบบจังหวะหรือหน้าทับของกลองยี่นนับถือว่าเป็นเรื่องสำคัญที่ผู้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรมการเล่นดนตรีม้งคละจะต้องเรียนรู้เป็นอันดับแรก ดังนั้นถ้าจะกล่าวถึงรูปแบบจังหวะ (Rhythmic Pattern) หรือหน้าทับของกลองยี่นนับเป็น “เพลงกลอง” ก็คงไม่ผิดนัก

3.7 สธน โรจนตระกูล (2543 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง การประยุกต์ดนตรีพื้นบ้านม้งคละเป็นดนตรีสากล ผลการวิจัยพบว่า

1. บทเพลงที่วงดนตรีม้งคละทั่วไปนิยมบรรเลงกันทุกวงโดยถือเป็นเพลงไหว้ครู คือ เพลงไม้สี่ จากบทเพลงที่สำรวจได้ 38 เพลง
2. จำนวนวงดนตรีม้งคละที่สำรวจได้มีประมาณ 16 วง ซึ่งอยู่ในเขตจังหวัดพิษณุโลกมากที่สุด ส่วนจังหวัดใกล้เคียงมีเพียงหน้าน้อยเท่านั้น

3. จากการที่นำโน้ตเพลงไปให้วงโยธวาทิตบรรเลงจริงนั้น จะได้อรรถรสของเพลง มังคละไม่แพ้กัน และเมื่อนำเทปเพลงไม้สี่ให้นักดนตรีฟังพบว่า นักดนตรีวงโยธวาทิตจะบรรเลงได้ อย่างดีได้อรรถรสที่ดีมากกว่าเดิม

3.8 สันติ ศิริคชพันธุ์ (2540 : หน้า ข) ทำวิจัยเรื่อง วงมังคละในจังหวัดพิษณุโลก ผลการวิจัยพบว่า วงมังคละมีการพัฒนาการและรูปแบบของดนตรีหรือมีรากฐานเช่นเดียวกับเบญจดุริยางค์ของอินเดีย ซึ่งได้แพร่กระจายเข้ามาในแถบเอเชีย และเกิดการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรม ดนตรีซึ่งกันและกัน วงดนตรีมังคละเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดของคนในสังคมเขต ภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย ได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย อุตรดิตถ์ วงมังคละประกอบด้วย เครื่องดนตรี คือ กลองมังคละ กลองยี่น กลองกลอน ฆ้อง กลองรำมะนา ฉาบล่อ ฉาบยี่นและ กรับ รูปแบบการจัดของวงมังคละไม่มีรูปแบบใดเป็นมาตรฐาน ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของนัก ดนตรี รูปแบบการบรรเลงจะเริ่มบรรเลงด้วยเพลงไม้สี่ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู และต่อจากนั้นก็บรรเลง ด้วยเพลงอื่นๆ และก็จบลงด้วยเพลงไม้สี่เช่นกัน การสร้างเครื่องดนตรีมังคละ นักดนตรีจะเป็น ผู้สร้างเอง เพื่อให้ได้เครื่องดนตรีตามที่ต้องการ โดยใช้เครื่องมือและวัสดุที่หาได้ภายในท้องถิ่น มีการ พัฒนาการทางด้านเสียงอยู่เสมอ เนื่องจากเหตุผลในการประกอบพิธีกรรมและการประกวดแข่งขันนัก ดนตรีมังคละมักมีความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรี และพิธีกรรมต่าง ๆ โดยได้ยึดถือและปฏิบัติสืบท่อ กันมาเป็นประเพณี เช่นพิธีกรรมในการสร้างเครื่องดนตรี การเก็บเครื่องดนตรีมังคละ การประกอบ พิธีไหว้ครู และความเชื่อที่เกี่ยวกับนิทานหรือตำนานต่าง ๆ กลุ่มชนที่ใช้วงมังคละในการบรรเลง ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ มักมีความเชื่อว่าวงมังคละเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่มีความศักดิ์สิทธิ์แสดงถึง ความเป็นสิริมงคล ความผาสุก และความอุดมสมบูรณ์

3.9 สุธี ชำนาญพสุธา และคณะ (2543 : หน้า 8) ได้ศึกษาเรื่อง มังคละบ้านกงโค จากการศึกษาพบว่า ดนตรีมังคละเป็นดนตรีพื้นบ้านของกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ทางภาคเหนือตอนล่าง คือ จังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย อุตรดิตถ์ ใช้สำหรับการประโคมและแหในงานต่าง ๆ ทั้งที่เป็นงาน มงคลและงานอวมงคล และในการศึกษายังพบเรื่องของความเชื่อต่าง ๆ ด้วย วงมังคละมีเครื่อง ดนตรีหลัก ๆ คือ ปี่ กลองมังคละ กลองยี่น กลองหลอน ฆ้อง ฉาบ บางวงก็มีรำมะนาดด้วย ปี่ เป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองด้วยการดัน กลองมังคละเป็นเครื่องให้สัญญาณในการขึ้นเพลงและ จบลง และมีเครื่องอื่น ๆ ใช้ในการตีประกอบ

บทที่ 3

วิธีดำเนินงานวิจัย

การศึกษาเรื่อง วงมัจฉะ งานอวมงคล คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลและนำเสนอข้อมูล โดยการพรรณนาวิเคราะห์ (Description Analysis) ซึ่งได้ดำเนินการศึกษา มีรายละเอียดตามลำดับขั้นตอนดังนี้

- 3.1 แหล่งข้อมูล
- 3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
- 3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล
- 3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล
- 3.5 การนำเสนอข้อมูล

3.1 แหล่งข้อมูล

3.1.1 แหล่งข้อมูลเอกสาร

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ สิ่งตีพิมพ์ บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นการสืบค้นข้อมูลในเบื้องต้น กลุ่มผู้ศึกษาได้รวบรวมค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

- 3.1.1.1 ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
- 3.1.1.2 สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยนเรศวร
- 3.1.1.3 ห้องสมุดคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
- 3.1.1.4 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช ศูนย์วิทยบริการ

3.1.2 แหล่งข้อมูลบุคคล

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากผู้รู้ที่ได้จากการสำรวจสอบถามจากผู้ที่เกี่ยวข้องและตรวจสอบโดยการสัมภาษณ์ โดยมีวิธีการดังนี้

- 3.1.2.1 สังเกตวิธีการบรรเลงดนตรีมัจฉะของคณะ ราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
- 3.1.2.2 สัมภาษณ์จากปราชญ์ท้องถิ่น นักดนตรีมัจฉะ และผู้รู้ในชุมชนที่มีความรู้
รายชื่อผู้ให้ข้อมูลการสัมภาษณ์ภาคสนาม คณะ ราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
นายสำเนียง อ่ำทอง (หัวหน้า คณะราชธานีสุโขทัย ช่วงแรก)
นายภาณุวัฒน์ บุญลือ (หัวหน้า คณะราชธานีสุโขทัย ปัจจุบัน)

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้ศึกษาได้ใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

3.2.1 แบบสัมภาษณ์ ใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เป็นแบบสัมภาษณ์ที่ใช้สัมภาษณ์ผู้รู้ซึ่งมีวิธีการสร้าง ดังนี้

3.2.1.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับตำบลบ้านกล้วย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย และข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชุมชนและหมู่บ้านในพื้นที่การศึกษา

3.2.1.2 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ ดนตรีพื้นบ้าน ตำบลบ้านกล้วย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย

3.2.1.3 สร้างแบบสัมภาษณ์ให้สอดคล้องกับงาน ผู้วิจัยได้ค้นคว้า เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของวงม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของวงม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย

1. ประวัติความเป็นมาของวงม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย

2. จังหวะหน้าทับและทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงในวงม้งคละ

คณะราชธานีสุโขทัย

3. บทบาทหน้าที่ของวงม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย

4. ข้อเสนอแนะ

3.2.1.4 นำแบบสัมภาษณ์ให้ที่ปรึกษาตรวจสอบความครอบคลุมของเนื้อหาและความถูกต้อง

3.2.1.5 ปรับปรุงแบบสัมภาษณ์ตามคำแนะนำของที่ปรึกษาและนำไปทดลองใช้

3.2.1.6 ปรับปรุงแบบสัมภาษณ์และพิมพ์เป็นฉบับสมบูรณ์ และนำแบบสัมภาษณ์ไปสัมภาษณ์จริง

3.2.2. กล้องถ่ายภาพนิ่ง

3.2.3 กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว

3.2.4 เครื่องบันทึกเสียง

3.2.5 แบบบันทึกข้อมูล

3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวงม้งคละ งานอวมงคล คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและการศึกษาภาคสนามในการค้นคว้าข้อมูลจากตำบลบ้านกล้วย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย ผู้วิจัยวางแผนการดำเนินงานและจัดเก็บรวบรวมข้อมูลตามลำดับ ดังนี้

3.3.1 ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของวงม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

3.3.2 ข้อมูลเกี่ยวกับการวิเคราะห์รูปแบบจังหวะและทำนองเพลงที่ใช้ในวงม้งคละ

คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

3.2.3 ข้อมูลเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของวงม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

3.2.4. ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้ศึกษาดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนาม จำนวน 5 ครั้ง ในระหว่างปี พ.ศ. 2557 ดังนี้

- ครั้งที่ 1 วันที่ 11 มกราคม 2557
- ครั้งที่ 2 วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2557
- ครั้งที่ 3 วันที่ 1 เมษายน 2557
- ครั้งที่ 4 วันที่ 3 กรกฎาคม 2557
- ครั้งที่ 5 วันที่ 15 กรกฎาคม 2557

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้ศึกษาได้แบ่งเป็นข้อ ๆ โดยมีรายละเอียดตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

3.4.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของวงม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

3.4.1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของวงดนตรีม้งคละคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

3.4.1.1.1 ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีม้งคละ

- ประวัติความเป็นมาของคณะราชธานีสุโขทัย
- ที่อยู่ของคณะราชธานีสุโขทัย

3.4.1.1.2 องค์ประกอบของวงดนตรีม้งคละ

- รายชื่อนักดนตรี อายุ ระดับการศึกษา อาชีพและความชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรี
- พิธีกรรมที่มีในวงดนตรีม้งคละ
- เครื่องดนตรีและรายละเอียดของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด

ขั้นตอนและวิธีการบรรเลง

- การจัดรูปแบบของวง
- การฝึกซ้อม
- การรับงาน
- รายได้ของวง
- การสืบทอด
- เพลงที่ใช้ในวงม้งคละ
- โอกาสที่ใช้บรรเลง

3.4.2 วิเคราะห์รูปแบบจังหวะและทำนองเพลงของวงม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

3.4.2.1 ศึกษาารูปแบบจังหวะของหน้าทับกลองสองหน้า ในวงดนตรีม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย ซึ่งประกอบด้วย

1. เพลงไม้หนึ่ง
2. เพลงไม้สอง
3. เพลงไม้สองพัน
4. เพลงไม้สาม
5. เพลงไม้สี่
6. เพลงไม้ห้า
7. เพลงไม้หก
8. เพลงไม้เจ็ด
9. เพลงกบเข็ดเคี้ยว
10. เพลงตางคกเข็ดเคี้ยว
11. เพลงตกปัดตกแปลง

3.4.3 ศึกษาบทบาทหน้าที่ของวงม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

3.4.3.1 ศึกษาบทบาทหน้าที่ในงานมงคล

3.4.3.2 ศึกษาบทบาทหน้าที่ในงานอวมงคล

3.5 การนำเสนอข้อมูล

นำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าแบบวิเคราะห์เชิงพรรณนา จำนวน 6 บท ประกอบด้วย

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการ

บทที่ 4 วงมัจฉะคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

บทที่ 5 วิเคราะห์รูปแบบจิ้งหะและทำนองเพลงของวงดนตรีมัจฉะคณะราชธานี
สุโขทัย

บทที่ 6 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

โดยประมวลข้อมูลจากเอกสารตำรา หนังสือและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวบรวมข้อมูลภาคสนาม
จากการสัมภาษณ์ มาศึกษาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายและประเด็นที่กำหนดไว้ในขอบเขตของการศึกษา
สรุปเป็นเอกสารทางวิชาการ รูปแบบการแสดงของวงมัจฉะคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย



บทที่ 4

วังมัจฉะ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

4.1 ความเป็นมาของวงดนตรีมัจฉะคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

วงดนตรีมัจฉะคณะราชธานีสุโขทัย มีประวัติการสืบทอดที่มีความยาวนาน เริ่มตั้งคณะเมื่อปี พ.ศ. 2518 โดยผู้ก่อตั้งชื่อนายสำเนียง อ่ำทอง มีอาชีพทำนา ในสมัยเริ่มที่จัดตั้งคณะมีชื่อคณะว่า วงบ้านกล้วย ซึ่งจากการสัมภาษณ์และการเก็บรวบรวมข้อมูลครูที่ฝึกมัจฉะให้นายสำเนียง อ่ำทอง และชาวบ้านกล้วยคือครูแสวง ไม่ทราบนามสกุล ได้รับการถ่ายทอดมา นายสำเนียง อ่ำทอง อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 189 หมู่ 2 บ้านเหนือวัด วังสะตือ ซอย 9 ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้ได้มาจาก นายอเนก จุจันทร์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยเทคนิคสุโขทัย อนุเคราะห์เครื่องดนตรีทั้งวงให้กับชาวบ้านกล้วย เครื่องดนตรีที่มีคือกลองยี่น 2 ลูก กลองหลอน 1 ลูก คานจะเข้ 1 คาน ฆ้องยี่น (หน้า) ฆ้อง (หลัง) กลองมัจฉะ 1 ใบ ฉาบ 2 คู่

นักดนตรี รุ่นที่ 1 วงบ้านกล้วย นายสำเนียง อ่ำทอง นายสังเวียน อินทร์อยู่ นายเฉลียว ศรีศรี นายหอม พูนสัง นายระวาง พลบุญ นายใจ แก้วมาก นายหลง สอนโต นายถวิล แก้วบุรี นายคิม มาทอง ทุกคนเสียชีวิต เหลือแต่นายสำเนียง อ่ำทอง ที่ยังมีชีวิตอยู่



ภาพที่ 1 นายสำเนียง อ่ำทอง

บันทึกภาพโดย จารุวรรณ บุญวงษ์ วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2557

หลังจากนายสำเนียง อ่ำทอง ล้มป่วยลง มีการทิ้งช่วงการสืบทอดไป ลูกหลานของนายสำเนียง ไม่มีใครเป็นดนตรีเลยแต่มีนายภาณุวัฒน์ บุญลือ อายุ 22 ปี ไม่ได้เป็นอะไรกับนายสำเนียง เป็นแค่คนรู้จัก แต่มาขอเรียนปีและกลองม้งคละตั้งแต่อายุ 13 ปี ความเป็นเด็กของนายภาณุวัฒน์ บุญลือ มีความรักในเสียงดนตรีทำให้มีความอดทน มานะ ฝึกหัดดนตรีมาตลอดจนเล่นได้ทั้งวง นายสำเนียงเลยยกวงม้งคละให้นายภาณุวัฒน์ บุญลือ เป็นผู้ถ่ายทอดให้กับวัยรุ่นเดียวกันหรือให้กับผู้ที่สนใจ จนปัจจุบันสามารถออกงานแสดงต่างๆได้ จนเป็นที่รู้จักของวงการดนตรี



ภาพที่ 2 นายภาณุวัฒน์ บุญลือ

บันทึกภาพโดย จารุวรรณ บุญวงษ์ วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2557

นายภาณุวัฒน์ บุญลือ เกิดวันที่ 23 มีนาคม 2535 อายุ 22 ปี อยู่บ้านเลขที่ 33 หมู่ที่ 10 บ้านคลองทุ่ง ตำบลบ้านกล้วย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย รหัสไปรษณีย์ 64000 บิดา ชื่อ นาย แทน บุญลือ มารดาชื่อ นางอำไพ บุญลือ พี่น้อง 3 คน ซึ่งนายภาณุวัฒน์ บุญลือ เป็นคนโต คนที่ 2 เด็กชายทินพัทธ์ บุญลือ คนที่ 3 เด็กหญิงธัญพร บุญลือ

ประวัติการศึกษา

จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6	โรงเรียนบ้านกล้วย	ต.บ้านกล้วย จ.สุโขทัย
จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 3	โรงเรียนสุโขทัยวิทยาคม	ต.บ้านกล้วย จ.สุโขทัย
จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6	วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย	ต.บ้านกล้วย จ.สุโขทัย
กำลังศึกษาอยู่ปริญญาตรี	อยู่ที่ การศึกษานอกโรงเรียน	ต.บ้านกล้วย จ.สุโขทัย

ประวัติเริ่มเล่นดนตรี

นายภาณุวัฒน์ บุญลือ เริ่มเล่นดนตรีตั้งแต่อายุ 11 ปี ประมาณชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 เล่นเครื่องดนตรีเป็นชิ้นแรกคือ ซอด้วง โดยมีครูฝึกสอนจากวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ชื่อ นาย กลวัธน์ หม่อมตะคุ หลังจากนั้นก็สนใจดนตรีไทยมาตลอด แต่เนื่องจากทางบ้านและบริเวณใกล้เคียงไม่มีใครเป็นดนตรีไทยเลยจึงไม่ได้ศึกษาอย่างจริงจัง จนได้เข้าเรียนที่โรงเรียนสุโขทัย วิทยาคม ก็ได้เข้าชมรมดนตรีไทย แต่ด้วยครูผู้สอนเป็นเฉพาะเครื่องสายอย่างเดียว แต่นายภาณุวัฒน์ บุญลือ อยากเรียนเป่าปี่มากกว่า จึงขอเงินบิดาซื้อรถจักรยานใช้ จึงสามารถไปหาปู่คนหนึ่งชื่อนาย ทอน กุดกาญู เป็นหัวหน้าคณะกลองยาวของตำบลบ้านกล้วย จึงได้ไปศึกษาปี่ชวา ด้วยความอยาก มีปี่เป็นของตัวเองจึงไปตัดไม้ไผ่ทำเป็นเลาปี่ เอาเสาอากาศทำเป็นกำพวด เอาใบตาลมาทำเป็นลิ้นปี่ เอาขวดน้ำอัดลมมาทำเป็นลำโพงปี่ เพราะความรัก ความอยากเรียน ความหลงใหลในเสียงปี่ ต่อมาจึง ให้ นายทอน กุดกาญู ทำปี่ให้ใหม่ ใช้ไม้ชิงชันทำ จากนั้นก็หัดฝึกเป่าปี่มาตลอด ฝึกระบายลม จน เป่าได้ในระดับหนึ่งของวงกลองยาว ได้ออกงานหลายงาน จากนั้นนายทอน กุดกาญู ได้แนะนำคนปี่ อีกคนหนึ่งชื่อ นายสำเนียง อ่ำทอง แต่อยู่ในวงม้งคะ นายภาณุวัฒน์ บุญลือ เกิดสนใจ เลยไปหา นายสำเนียง อ่ำทอง เพื่อศึกษาเพลงปี่ของวงม้งคะ

ต่อมานายสำเนียง กล่าวว่ามีวงคะเหลือน้อยไม่ค่อยมีคนนิยมเหมือนกลองยาว นายภาณุวัฒน์ บุญลือ จึงให้นายสำเนียงถ่ายทอดไม้กลอง และวิธีการเล่น จนสามารถออกงานแสดงได้ตั้งแต่อายุ 13 ปี จนกระทั่งจบจากโรงเรียนสุโขทัยวิทยาคม แล้วมาเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยใน สาขาคีตศิลป์ไทยศึกษา เอก ดุริยางค์ไทย (ปี่พาทย์) ก็ได้เริ่มหัดเป่าปี่ใน ปี่มอญ ปี่ชวา ตามลำดับ และได้หัดตีฆ้อง ตีเครื่องอื่นๆ จนสามารถออกแสดงงาน ได้ในปี 2554 ต่อมาได้ศึกษาตรวจและ เครื่องดนตรีสากลอื่นๆกับนายประสิทธิ์พร สุวรรณศิริ ขึ้นแรกที่หัดคือ แซ็กโซโฟน นายภาณุวัฒน์ บุญลือ ได้มีความมานะ ฝึกฝนจนเล่นเครื่องเป่าที่มีลิ้นได้ทุกชิ้นจนสามารถออกแสดงงานมงคลและ งานอวมงคล เช่น แห่นาค แห่ช้าง แห่ขบวนต่างๆ เรื่อยมา จากนั้นนายประสิทธิ์พร สุวรรณศิริ รับงานเองไม่ได้เพราะความชรา ไม่มีแรง จึงให้นายสิทธิพันธ์ สุวรรณศิริ และนายภาณุวัฒน์ บุญลือ ซึ่งนายสิทธิพันธ์ สุวรรณศิริ เป็นลูกชายของนายประสิทธิ์พร สุวรรณศิริ คอยรับงานแสดงร่วมกันมา ตลอด

ต่อมาปี 2555 ก็ไปแสดงตามคณะปีพาทย์คณะลิเกต่างจังหวัด เช่น พิจิตร นครสวรรค์ พิษณุโลก เรื่อยมา คณะเด่นๆ ที่รู้จักกันทั่วไป คณะ กุ้ง สุทธิราช วงศ์เทเวศน์ นายภาณุวัฒน์ บุญลือ ได้มีโอกาสไปร่วมบรรเลง เป็นคนเป่าปี่ของวงปีพาทย์ลิเกคณะ กุ้ง สุทธิราช วงศ์เทเวศน์ เป็นเวลา 1 ปี กว่า จากนั้นต้องออกมาเหตุเพราะไกลบ้าน มีปัญหาเรื่องการเดินทาง

ต่อมา นายภาณุวัฒน์ บุญลือ จึงรับสืบทอดให้กับน้องๆ เพื่อนๆ ที่สนใจในด้านดนตรี ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่ไม่พร้อมจะศึกษาต่อในระดับสูง ปัจจุบันรับงานแสดงมากมาย หลายอย่าง เช่น ปีพาทย์ลิเก โขน แตรวง วงมโหรีและขบวนแห่ต่างๆ เป็นต้น ทั้งนี้ นายภาณุวัฒน์ บุญลือ ยังมีความสามารถหลายอย่าง เช่น ทำบายศรี เป็นต้น ฝึกหัดทำบ้าง เรียนรู้จากอินเทอร์เน็ตบ้างและใช้วิธีครูพักลักจำ จนสามารถรับงานจัดดอกไม้ งานแต่ง งานบวช งานขบวนแห่ต่างๆ ได้เรื่อยๆ

ทั้งนี้ วงดนตรีมโหรีคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย ยังคงช่วยเหลือและรับใช้สังคมในเวลารว่างงาน คืออยู่กับสมาคมผู้รักชาวภาพทิมสุโขทัย คอยช่วยเหลือผู้ที่เกิดอุบัติเหตุต่างๆ โดยไม่รับค่าตอบแทนใดๆ ค่าน้ำมันก็ช่วยเหลือกันเอง

4.1.1 ที่อยู่ของวงดนตรีมโหรีคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 33 หมู่ที่ 10 บ้านคลองงาทุ่ง ตำบลบ้านกล้วย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย รหัสไปรษณีย์ 64000

4.2 องค์ประกอบของวงดนตรีมโหรี คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

4.2.1 รายชื่อนักดนตรี อายุ ระดับการศึกษา อาชีพ และความชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงดนตรีมโหรี

วงดนตรีมโหรี คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย ปัจจุบันมีจำนวนสมาชิกทั้งหมด 11 คน ซึ่งมีรายละเอียดของอายุ ระดับการศึกษา อาชีพ และความชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงดนตรีมโหรี ดังนี้

ตาราง 1 แสดงจำนวนสมาชิกของวงดนตรีม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

ชื่อ - สกุล	อายุ	ระดับการศึกษา	อาชีพ	เครื่องดนตรีที่บรรเลง
นายปรีชา เอี่ยมโอน	21	มัธยมศึกษาปีที่ 3	นักดนตรีอิสระ	กลองหลอน
นายกิตติศักดิ์ ถนัดกิต	20	มัธยมศึกษาปีที่ 3	นักดนตรีอิสระ	ฉาบใหญ่
นายขรรค์ชัย ตุ่มบุตร	22	มัธยมศึกษาปีที่ 6	นักดนตรีอิสระ	ฆ้องหลัง
นายมนเทียน จันทร์คำ	19	มัธยมศึกษาปีที่ 3	นักดนตรีอิสระ	กลองยืน
นายภาณุวัฒน์ บุญลือ	22	กำลังศึกษาป.ตรี กศน.	นักดนตรีอิสระ	ปี่
นายธรวานนท์ งอกงาม	18	มัธยมศึกษาปีที่ 3	นักดนตรีอิสระ	กลองยืน
นายสิทธิพันธ์ สุวรรณศิริ	27	มัธยมศึกษาปีที่ 6	นักดนตรีอิสระ	โจ๊กโกร๊ก
นายทรงธรรม สังฆพันธ์	18	มัธยมศึกษาปีที่ 3	นักดนตรีอิสระ	ฆ้องหน้า
นายศุภโชค รักกลิ่น	21	มัธยมศึกษาปีที่ 6	นักดนตรีอิสระ	ฉาบเล็ก
นายสนทยา กุหลาบ	18	มัธยมศึกษาปีที่ 3	นักดนตรีอิสระ	กลองยืน
น.ส พิไลลักษณ์ เกตุสาคร	18	มัธยมศึกษาปีที่ 3	นักดนตรีอิสระ	ถือโจ๊กโกร๊ก

4.2.2 พิธีกรรมที่มีในวงดนตรีม้งคละ

พิธีที่มีในวงดนตรีม้งคละของคณะราชธานีสุโขทัย แบ่งเป็น 2 พิธีกรรม คือ พิธีไหว้ครูประจำปี และพิธีไหว้ครูก่อนการแสดง ซึ่งนักดนตรีม้งคละถือเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์และสำคัญยิ่งดังนั้นจึงต้องมีไหว้ครูเป็นอันดับแรก เพื่อเป็นการระลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ส่งเสริมให้เกิดกำลังใจ ตลอดจนเป็นการคารวะบูชาเครื่องดนตรี ที่เปรียบเสมือนครูเช่นเดียวกันกับที่เชื่อว่าเมื่อไหว้ครูแล้วจะส่งผลให้บรรเลงได้ดี ถูกใจคนฟัง เกิดความเชื่อมั่นในการบรรเลงและสามารถบรรเลงได้อย่างราบรื่นไม่ติดขัดแต่ประการใด พิธีไหว้ครูประจำปี คณะราชธานีสุโขทัย จะกำหนดให้เป็นวันหยุดที่สวดเช้าขึ้น เดือน 6 ของทุกปี และจะมีผู้ที่ทำพิธีอ่านโองการคือ นายประสิทธิ์พันธ์ สุวรรณศิริ ซึ่งเป็นผู้มีความสามารถในด้านดนตรีมาอ่านโองการให้กับคณะราชธานีสุโขทัย

เครื่องสังเวย ประกอบด้วย

บายศรีปากชาม	2	คู่		
มะพร้าวอ่อน	2	คู่		
กล้วยน้ำ	2	คู่		
ผลไม้ 7 อย่าง	2	คู่		
อ้อยทั้งเปลือก	1	คู่		
หัวหมูสุก	1	คู่	ดียบ	1 คู่
ไก่สุก	1	คู่	ดียบ	1 คู่
ปลาสุก	1	คู่	ดียบ	1 คู่
กุ้งสุก	1	จาน		
ปูสุก	1	จาน		
ข้าวไข่ต้ม	1	คู่		
เครื่องจิ้ม	2	ชุด		
เหล้าป่า เบียร์ เหล้าแดง อย่างละ	4	คู่		
น้ำอัดลม 4 สี อย่างละ			1	ขวด
เผือก มัน ถั่ว งา นม เนย			1	ถาด
หมาก พลู บุหรี่ ไม้ขีดไฟ ด้าย เข็ม อย่างละ	2	ชุด (สุก – ดียบ)		
ใบมะตูมหรือใบคุณ			1	กำ

ของใช้สำหรับทำน้ำมนต์

1. เทียน ใช้เพื่อความเป็นสิริมงคล
2. ผลมะกูด ใช้เพื่อความหอม
3. ใบเงิน ใช้เพื่อความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ
4. ใบทอง ใช้เพื่อความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ
5. ใบส้มป่อย ใช้เพื่อปัดเสนียดจัญไร
6. ใบหนาด ใช้เพื่อปัดเสนียดจัญไร
7. ใบสังฆณี ใช้เพื่อความเป็นสิริมงคล
8. ใบมะยม 9 ก้าน ใช้พรมน้ำมนต์

สำหรับเครื่องดนตรีม้งคณะต้องวางเครื่องดนตรีม้งคณะหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ส่วนการทำน้ำมนต์ครูผู้ทำพิธีจะเป็นผู้ทำน้ำมนต์เอง ความเชื่อของการเรียนดนตรีม้งคณะ เชื่อว่าถ้าใครเล่นดนตรีม้งคณะโดยที่ไม่ได้ครอบครูจะมีอันเป็นไป

บทไหว้ครูประจำปี ประกอบด้วย

กราบพระ 3 ครั้ง

อะระหัง สัมมาสัมพุทธโธ ภาคะวา พุทธัง ภาคะวันตัง อะภิวาเทมิ (กราบ)

สวากขาโต ภาคะวะตา ธัมโม ธัมมัง นะมัสสามิ (กราบ)

สุปะฏิปันโน ภาคะวะโต สวากะสังโฆ สังฆัง นะมามิ (กราบ)

บทชุมนุมเทวดา

สาธุ สักเค กาเม จะรูเป คิริศิขระตะเต จันตริเช วิมานเ ทิเป รัฐฐเ จะคาเม
ตะรุระนะคะหะเม เคหะวัตถุมหิเขตเต ภูมมา จะยันตุเทวา ชะละณะละวิสะเม ยักกะคันทััพพะ
นาคา ติดฐันตาสันตติเก ยังมุณีวะระวะจะนัง สาระโวเมสุนันตุ ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมมะทันตา
ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมมะทันตา ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมมะทันตา

ถวายรูปเทียน

อิมังรูปัง ะรังคันทัง อาจารย์ยัง ปะติคัณพพาหิ อะหังเม (3 จบ)

ขอเชิญเจ้าที่เจ้าทาง เจ้าปู่ เจ้าเข่า เจ้าห้วย เจ้าหนอง เจ้าบึง เจ้าป่า องค์เทพชั้นฟ้า
เทวดาทั้งหลาย ที่สถิตอยู่ ในสากลโลกนี้ ทุกๆสถานที่ ขอเชิญมาเป็นสักขี ในงานมงคลนี้ด้วยเทอญ

ไหว้ครูปีพาทย์

สาธุ วันนี้เป็นวันดี สี่วัน พระยารวัน ข้าพเจ้าสานุสิทธิ์ทั้งหลาย จะขอไหว้ครูพิมะลัยเพ็ชร
ฉลุกัน ทั้งหมด ครูปีพาทย์ ครูตะโพน ครูฆน ครูละคร ครูลิเกนักร้อง ครูพ้อนรำ ครูบรรเลง
ดนตรี ครูช่างสีช่างไม้ ช่างปูน ล้วนแล้ว ครูพิมะลัยเพ็ชรฉลุกันทั้งหมด วันนี้ก็เป็นวันดี สี่วัน
พระยารวัน สานุสิทธิ์ ทุกคนนี้ จึงทำพิธีไหว้ครู ขอขมาต่อครูบาอาจารย์ ที่เคยผิดพลาดพลั้ง ต่อครู
พิมะลัย เพ็ชรฉลุกัน จงอโหสิให้सानะสิทธิ์ ที่มาในวันนี้ ทุกๆคนด้วยเทอญ สาธุ (กราบ 1 ครั้ง)

พระบูชา ธรรมบูชา สังฆบูชา ข้าพเจ้าของบูชาครูฤๅษีระรอด คุณครูฤๅษีนารายณ์ คุณครู
ฤๅษีตาไฟ คุณครูฤๅษีตามด คุณครูฤๅษีประลัยยะกต ครูฤๅษีสัมมิตร คุณครูฤๅษีเพ็ชรพระยาร
ขอเชิญฤๅษีทั้ง 32 พระองค์ จงมาสิ่งสู่ตลใจข้าพเจ้า ข้าพเจ้าจะขอไหว้ ครูพิมะลัยเพ็ชรฉลุกัน ครูพัก
ลักจำ ครูแนะครุณา ครูสั่งครุสอน เท่าที่จะสอนอะไร ขอให้จำได้ทุกอย่างทุกอย่าง ขอให้ปัญญา
ลูกแหลม เหมือนอย่างเข็ม ขอให้จำได้ทุกไปไม่พลิก สาธุ (กราบ)

อิติปิโส ภาคะวา มือของข้าพเจ้าทั้ง 10 นิ้ว ยกขึ้นเหนือคิ้วปะนมนมัสการ ข้าพเจ้าจะขอ
รำลึกถึง คุณพระบิดา 21 คุณมารดา 12 คุณแม่โพสพ 39 คุณพระสังฆะเจ้า 14 คุณพระอาจารย์
10 ทิศ คุณพระกรรมวาจา คุณพระอะณูสาต คุณพระอุปัชชา คุณพระธรรณี 21 คุณพระคงคา
12 คุณ พระเพลิง 6 คุณพระพาท คุณอักษร 41 คุณอักษร 33 คุณพระดวงแก้ว 3 ประการ คุณ
ศีล 5 คุณศีล 8 คุณศีล 10 คุณศีล 227 คุณมรรค 8 คุณผล 4 คุณนิพาน 1 คุณพระนะวะโล

ด้วยเดชะ ข้าพระเจ้า จะทำการสิ่งใดๆ จงให้ประสิทธิ์ ให้สาธุสิทธิ์ ทุกคน ที่มาในงานมงคลไหว้ครูในวันนี้ จงเจริญ สมความปรารถนาด้วย เทอญ

นะโม อันว่า นมัสการ ข้าจะไหว้คุณพระพุทเจ้า 56 พระองค์

นะโม อันว่า นมัสการ ข้าจะไหว้ธรรมเจ้า 38 พระองค์

นะโม อันว่า นมัสการ ข้าจะไหว้ พระสังฆะเจ้า 14 พระองค์

ข้าจะไหว้ คุณท้าวพระยามหากษัตริย์ ข้าจะไหว้คุณบิดามารดา

ข้าจะไหว้คุณฤาษีเพ็ชรพระธรร ข้าจะไหว้พระฤคะเทวดา ธรณี พระนางคงคา

นางมณีเมฆชะลา อันรักษา พรหมมหาสมุทร พระยาครุฑ พระยานาค พระผีเสื้อ

เมือง พระทรงเมือง อันเรื่องฤทธิ พระการอันศักดิ์สิทธิ์ ข้าของทำการมงคลพิธี

ข้าขอยกครูสาธุสิทธิ์ ในวันนี้ ขอให้หมู่มารโพรรี แพ้ภัยหลีกหนี วินาศสันติ

อิติคาถานิวาเทมิ ข้าจะขออันเชิญพระอินทร์วร พระนารายณ์ พระเพ็ชรฉลุกัน พระมัสมีง พระคน
ทัน พระแสงอันเป็นครู ผู้ประเสริฐ วิโรเดโช

จงมาอยู่ในแขนขวา ของข้าพเจ้า จะเรียนเป่าปี่ตีตะโพน กลองฆ้องระนาด อย่าให้หลง
อย่าให้พลาดพลั้ง จะถวายเครื่องบรรจง อันนาๆ ศรีชะหมุ เหล้า ข้าว เป็ด ไก่ ฐูปเทียน ดอกไม้
ครบบริบูรณ์ ถ้วนทุกสิ่ง มิได้ขาด อักคีพระหุ บุษผัง อะหัง หิตะวา ปุเชมิ

จงมาอยู่ในแขนซ้ายของข้า จะเรียนเป่าปี่ตีตะโพน กลองฆ้องระนาด อย่าให้หลง อย่าให้
พลาดพลั้ง จะถวายเครื่องบรรจง อันนาๆ ศรีชะหมุ เหล้า ข้าว เป็ด ไก่ ฐูปเทียน ดอกไม้ ครบ
บริบูรณ์ ถ้วนทุกสิ่ง มิได้ขาด อักคีพระหุ บุษผัง อะหัง หิตะวา ปุเชมิ

จงมาอยู่ในดวงใจของข้าพเจ้า จะเรียนเป่าปี่ตีตะโพน กลองฆ้องระนาด อย่าให้หลง อย่า
ให้พลาดพลั้ง จะถวายเครื่องบรรจง อันนาๆ ศรีชะหมุ เหล้า ข้าว เป็ด ไก่ ฐูปเทียน ดอกไม้ ครบ
บริบูรณ์ ถ้วนทุกสิ่ง มิได้ขาด อักคีพระหุ บุษผัง อะหัง หิตะวา ปุเชมิ (กราบ 3 ครั้ง)

บทไหว้ครูก่อนแสดง

พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง คณะราชธานีสุโขทัย ต้องทำทุกครั้งก่อนการแสดงไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคล

เครื่องกำนัลที่จัดทำพิธีไหว้ครู ประกอบไปด้วย

1. เหล้า	1	ขวด
2. ธูป	9	ดอก
3. เทียน	1	เล่ม
4. ดอกไม้	3	สี
5. บุหรี่	1	ซอง
6. หมากพลู	3	คำ
7. เงินกำนัล	12	บาท

เมื่อจัดเตรียมเครื่องไหว้ครู (เครื่องกำนัล) วางลงในพานเรียบร้อยแล้ว ผู้ทำพิธีจะนำเครื่องดนตรีทุกชิ้นมาวางรวมกันแล้วนำเครื่องไหว้ครู จากนั้นนักดนตรีทุกคนจะนั่งล้อมวงหันหน้าเข้าหาผู้ทำพิธีและเครื่องดนตรีที่วางรวมกันไว้พร้อมกับประนมมือ ผู้ทำพิธีจะรินเหล้าใส่แก้วประมาณครึ่งแก้ว จุดธูปเทียน และบุหรี่ และกล่าวบทสวดดังนี้

บูชาพระรัตนตรัย

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทฺธัสสะ (3 จบ)

กราบพระ 3 ครั้ง

อะระหัง สัมมาสัมพุทโธ ภะคะวา พุทธัง ภะคะวันตัง อะภิวาเทมิ (กราบ)

สวากขาโต ภะคะวะตา ธัมโม ธัมมัง นะมัสสามิ (กราบ)

สุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ สังฆัง นะมามิ (กราบ)

บทชุมนุมเทวดา

สาธุ สักเค กาเม จะรูเป คิริศิขระระตะเต จันตริเช วิมานे ที่เป รัฐฐะ จะคาเม ตะรุ
วะนะคะหะเม เคหะวัตถุมหิเขตเต ภูมมา จะยันตุเทวา ชะละณะละวิสะเม ยักกะคันทัฬพะนาคา
ติตถันตาสันติเก ยังมุณีวะระวะจะนัง สาธะโวเมสุนันตุ ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมมะทันตา ธัมมัส
สะวะนะกาโล อะยัมมะทันตา ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมมะทันตา

บทไหว้พระนารายณ์

พระนเรศอยู่ข้างซ้าย พระนารายณ์อยู่ข้างขวา องค์อินทร์อยู่ข้างหน้า พระพรอยู่ข้างหลัง
ขอเป็นเสนามาบัง ข้าพเจ้าทำการสิ่งใด อย่าได้ประมาทพลาดพลั้ง ด้วยประการทั้งปวงเทอญ

บทไหว้ครูอาจารย์

พระพิฆเนศวร พระเวศสุวรรณ ครูพักลักจำ ครูแนะครุณา ครูสั่งครูสอน อีกรถาษีนารถ ถาษี
นารายณ์ ถาษีตาวั ถาษีตาไฟ อีกรถัฏโกมารพิษ ออย่าเจ็บใช้ได้ป้วย ในการกรรม

บทพระคุณพ่อคุณแม่

คุณพ่อ คุณแม่ อยู่แล้วหรือยัง (อยู่) สังกาตั้งโรคะวิทู พ่อแม่ช่วยลูก ความร้ายอย่าได้ถูก
อติปิโส ภาคะวา

นำเครื่องกำนลที่ใส่พานไว้มาไหว้ โดยการยกพานขึ้นเหนือศีรษะ ถวายประเคนของและกล่าวบทสวด
ดังนี้

นะโม ตัสสะ ภาคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทฺธัสสะ (3 จบ)

ยกกำนลขึ้นเดีวยตาย ถวายส้อานแก้ว

ออย่าได้คลาดแคล้ว เจ็ดสิ่งเรื่องรอง

ขันข้าวขันทอง จงนูนมาเอง

พระพุทธรถงจำ พระธรรมถรงแจ้ง

เทवास่องแสง ยื่นให้ด้วยมือ

ครู อาจารย์ จงมารับพานกำนล

ที่ข้าพเจ้าจัดเตรียมไว้ให้ ด้วยเทอญ สาธุ

จากนั้นนำน้ำมนต์และเหล้ามาประพรมเครื่องดนตรีทุกชิ้นในวงและนักดนตรี

ลาครู

เสสัง มังคลา ยาจามะ

- ถือเป็นอันเสร็จพิธี -

4.2.3 เครื่องดนตรีและรายละเอียดของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดในวงดนตรีม้งคละ

1. กลองม้งคละ

กลองม้งคละเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่มีเสียงโกร๊ก ๆ มีลักษณะเด่นกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ หน้าที่ของกลองม้งคละ เนื่องจากมีเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เกิดจากการตีที่รัวละเอียด เพื่อให้ขัดจังหวะกับกลองยี่นและกลองหลอน ถือได้ว่ากลองม้งคละเป็นเครื่องดนตรีที่เพิ่มสีสันให้กับวงดนตรีม้งคละ



ภาพที่ 3 กลองม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย
บันทึกภาพโดย จารุวรรณ บุญวงศ์ วันที่ 1 เมษายน 2557

จากการศึกษาพบว่า กลองม้งคละของวงดนตรีม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย มีขนาดยาว 16 นิ้ว หน้ากลองหุ้มด้วยหนังกว้าง 7 นิ้ว ทำจากไม้ขนุน อีกด้านหนึ่งเจาะรูขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 1 นิ้ว ไว้ตรงกลาง เวลาตีใช้ไม้ตี 2 อัน ทำจากหวายไม้ที่ใช้ตี ยาว 18 นิ้ว ระยะความยาวของการพันด้ายยาว 8 นิ้ว คณะราชธานีสุโขทัย จะใช้ผ้าคลุมกลอง หรือทำคลุมเฉพาะขอบกลอง

2. กลองยี่น

กลองยี่นเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ซึ่งด้วยหนัง 2 หน้า กลองยี่นทำหน้าที่ตียี่นจังหวะหลัก กลองยี่นเป็นกลองสองหน้าทรงกระบอก หน้าเล็กใช้มือตี ส่วนหน้าใหญ่ใช้ไม้ตี มีสายสะพายคล้องคอ

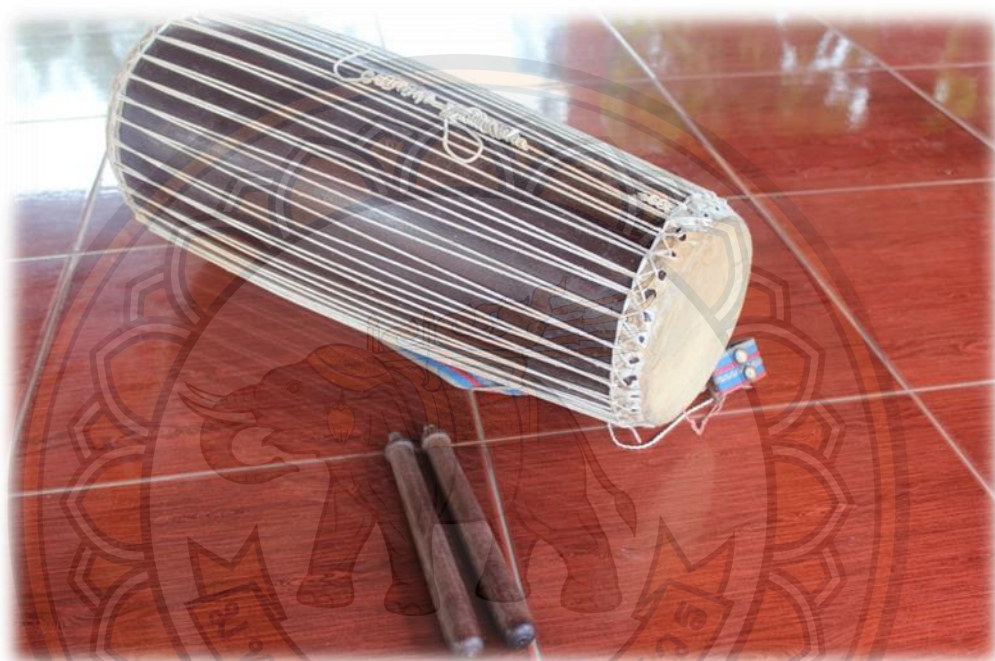


ภาพที่ 4 กลองยี่น คณะราชธานีสุโขทัย
บันทึกภาพโดย จารุวรรณ บุญวงศ์ วันที่ 1 เมษายน 2557

จากการศึกษาพบว่า กลองยี่นของวงดนตรีมิ่งคณะ คณะราชธานีสุโขทัย ตัวหุ่นกลองยี่นทำมาจากไม้ขนุน หน้ากลองซึ่งด้วยหนังวัวทั้งหน้าเล็กและหน้าใหญ่ หน้าใหญ่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 10 นิ้ว หน้าเล็กมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 6 นิ้ว มีความยาวประมาณ 24 นิ้ว ไม้ตีทำมาจากไม้มะเกลือทรงกลมเรียวยาวประมาณ 8 นิ้ว กลองยี่นมีหน้าที่ตียี่นหน้าทับหลัก หน้าเล็กใช้มือตี ส่วนหน้าใหญ่ใช้ไม้ตี

3. กลองหลอน

กลองหลอนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ซึ่งด้วยหนังทั้ง 2 หน้า กลองหลอนทำหน้าที่ตี ขัดจังหวะกลองอื่น หยอกล้อให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น กลองหลอนเป็นกลองสองหน้า ทรงกระบอก หน้าเล็กใช้มือตี ส่วนหน้าใหญ่ใช้ไม้ตี มีสายสะพายคล้องคอ



ภาพที่ 5 กลองหลอน คณะราชธานีสุโขทัย
บันทึกภาพโดย จารุวรรณ บุญวงษ์ วันที่ 1 เมษายน 2557

จากการศึกษาพบว่า กลองหลอนของวงดนตรีมิ่งคณะราชธานีสุโขทัย ตัวหุ่นกลองหลอน ทำมาจากไม้ขนุน หน้ากลองซึ่งด้วยหนังวัวทั้งหน้าเล็กและหน้าใหญ่ หน้าใหญ่ มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 10 นิ้ว หน้าเล็กมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 6 นิ้ว มีความยาวประมาณ 24 นิ้ว ไม้ตีทำมาจากไม้มะเกลือทรงกลมเรียวยาวประมาณ 8 นิ้ว กลองหลอนจะทำหน้าที่ยั่วเย้าเคล้าคลอไปกับกลองอื่นอย่างน่าฟัง หน้าเล็กใช้มือตี ส่วนหน้าใหญ่ใช้ไม้ตี กลองหลอน จะหลอกล้อหรือล้อเลียนจังหวะในวงทำให้ครึกครื้นสนุกสนานยิ่งขึ้น

4. ปี่

ปี่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า ทำหน้าที่บรรเลงทำนองวงดนตรีมโหรีมโหรีมโหรีเสียงของปี่เป็นเสียงที่ดังและเร้าใจ ทำนองของปี่ใช้ทำนองเพลงไทยบ้าง เพลงพื้นบ้านบ้าง แต่ส่วนใหญ่จะเป็นการเป่าระบายลม ดันทำนองคล้ายคลึงไปตามจังหวะ คอยควบคุมความช้า - เร็วของจังหวะภายในวงให้มีความหนักแน่นขึ้น



ภาพที่ 6 ปี่ คณะราชธานีสุโขทัย
บันทึกภาพโดย จารุวรรณ บุญวงษ์ วันที่ 1 เมษายน 2557

จากการศึกษาพบว่า ปี่ของวงดนตรีมโหรีมโหรีมโหรีราชธานีสุโขทัย ทำมาจากไม้ชิงชัน มีความยาวประมาณ 12 นิ้ว ลิ้นปี่มีลักษณะคล้ายปี่ชวา เล่าปี่มีลักษณะเป็นข้อ มีจำนวน 8 รู ลำโพงปี่ทำมาจากทองเหลืองมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 4 นิ้ว

5. ซ้อง

ซ้องเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่ทำด้วยโลหะ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตีกำกับจังหวะในวงดนตรีม้งคละ เสียงของซ้องมีเสียงดังที่ต่างกัน



ภาพที่ 7 ซ้องใหญ่ และซ้องหน้า คณะราชธานีสุโขทัย
บันทึกภาพโดย จารุวรรณ บุญวงศ์ วันที่ 1 เมษายน 2557

จากการศึกษาพบว่า ซ้องของวงดนตรีม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย มีซ้องแขวนที่คันทาม 3 ใบ เลือกให้มีขนาดและเสียงที่ลดหลั่นแตกต่างกันไป ซ้องที่แขวนอยู่บนคันทามส่วนที่อยู่หน้าสุดจะเป็นซ้องใบเล็กที่สุดเรียกว่า ซ้องหน้า มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 7 นิ้ว ไม้ตีซ้องซ้องหน้าทำมาจากไม้มะเกลือทรงกลมเรียว ยาวประมาณ 8 นิ้ว ส่วนซ้องอีก 2 ใบ มีขนาดลดหลั่นกันไปเรียกว่า ซ้องโหม่ง ด้านขวามือแขวนซ้องโหม่งที่มีขนาดใหญ่กว่าข้างซ้ายมือของผู้ตี ไม้ตีซ้องโหม่งทำมาจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน เป็นต้น ตรงปลายพันด้วยด้ายสลัปสีสวยงาม ยาวประมาณ 12 นิ้ว ในการบรรเลงเพลงทุกครั้งจะตีซ้องโหม่งด้านขวามือของผู้ตี 2 ครั้ง และตีซ้องโหม่งด้านซ้ายมืออีก 2 ครั้งจึงเริ่มบรรเลงเพลงม้งคละ คันทามยาวประมาณ 1 เมตร ตกแต่งคันทามเป็นรูปพญานาค มีการลงรักปิดทองเพื่อความสวยงาม

6. ฉาบใหญ่

ฉาบใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ตีกำกับจังหวะ ทำด้วยโลหะ รูปร่างกลมเว้ากลาง ปากผาย มีขนาดใหญ่กว่าฉาบเล็ก และหล่อบางกว่าฉิ่ง การตีจะตีแบบประกบ



ภาพที่ 8 ฉาบใหญ่ คณะราชธานีสุโขทัย
บันทึกภาพโดย จารุวรรณ บุญวงศ์ วันที่ 1 เมษายน 2557

จากการศึกษาพบว่า ฉาบใหญ่ของวงดนตรีม้งคณะ คณะราชธานีสุโขทัย มีหน้าที่ตีเย็นจังหวะในวงดนตรีม้งคณะ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 7 นิ้ว เจาะรูตรงกลางที่ไว้สำหรับร้อยเชือกที่ฝาทั้งสอง เพื่อสะดวกในการถือตี

7. ฉาบเล็ก

ฉาบเล็กเป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ตีช้ดกำกับจังหวะฉิ่ง ทำด้วยโลหะ มีรูปร่างลักษณะกลม เว้ากลาง ปากผาย มีขนาดเล็กกว่าฉาบใหญ่และหล่อบางกว่าฉิ่ง การตีจะแบบประกบ



ภาพที่ 9 ฉาบเล็ก คณะราชธานีสุโขทัย
บันทึกภาพโดย จารุวรรณ บุญวงศ์ วันที่ 1 เมษายน 2557

จากการศึกษาพบว่า ฉาบเล็กของวงดนตรีม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย ทำหน้าที่ตีช้ดกำกับจังหวะในวงดนตรีม้งคละ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 6 นิ้ว เจาะรูตรงกลางที่เว้า สำหรับร้อยเชือกที่ฝาทิ้งสอง เพื่อสะดวกในการถือตี

4.2.4 ขั้นตอนและวิธีการบรรเลง

วงดนตรีม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย มีขั้นตอนและการบรรเลงวงดนตรีม้งคละแบ่งเป็น 3 ขั้นตอนคือ ช่วงขึ้นเพลง บรรเลง และจบเพลง มีรายละเอียดดังนี้

ช่วงขึ้นเพลงของวงดนตรีม้งคละของ คณะราชธานีสุโขทัย จะใช้ฆ้องโหม่งในการขึ้นเพลง โดยตีฆ้องโหม่งด้านขวามือของผู้ตี 2 ครั้ง และตีฆ้องโหม่งด้านซ้ายมืออีก 2 ครั้งจึงเริ่มบรรเลงเพลงม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จะบรรเลงเพลงไม้หนึ่งถึงเพลงไม้หกเป็นเพลงแรก

ตอนบรรเลง ในช่วงที่บรรเลงเมื่อฆ้องโหม่งและเครื่องดนตรีขึ้นเพลงประมาณ 3 - 4 ห้องเพลงแล้ว ปีจะขึ้นเพลงโดยการดันเพลงเคล้าคลอไปตามทำนองเพลง เครื่องดนตรีบางชิ้นอาจมีการบรรเลงพลิกแพลงไปตามทางเครื่องดนตรีนั้น ๆ ซึ่งจะไพเราะมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลง สำหรับเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น ฉาบใหญ่และฉาบเล็ก ก็จะมีบรรเลงประกอบจังหวะทำให้ทำนองสนุกสนานมากขึ้น

ตอนจบเพลง ผู้ที่บรรเลงกลองม้งคละจะเป็นผู้ให้สัญญาณในการลงเพลง โดยผู้ที่ตีกลองม้งคละจะตีรัวนำในทำนองที่นักดนตรีในวงทุกคนเข้าใจตรงกันว่าเป็นทำนองลงเพลงแล้วจึงจะสามารถจบลงได้พร้อมเพรียงกัน

4.2.5 การจัดรูปแบบของวง

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบการจัดวงดนตรีม้งคละของ คณะราชธานีสุโขทัย จะจัดวงแบบเดินบรรเลง โดยการจัดวงดนตรีม้งคละในรูปแบบนี้จะมีลักษณะการจัดที่ไม่แน่นอนทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานที่ความเหมาะสม และความสะดวกในการบรรเลง

4.2.6 การฝึกซ้อม

จากการศึกษาพบว่า มีการฝึกซ้อมดนตรีม้งคละอย่างเป็นประจำ เนื่องจากนักดนตรีส่วนใหญ่ใช้ชีวิตอยู่กับดนตรีเพราะนักดนตรีส่วนใหญ่ยังยึดอาชีพนักดนตรีอิสระ โดยไม่ได้ศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้น เมื่อมีการตกลงการบรรเลงกับผู้ว่าจ้าง หัวหน้าคณะจะเป็นผู้บอกกล่าวให้นักดนตรีในวงทุกคนถึงรูปแบบของงานและการบรรเลง รวมทั้งเวลา สถานที่ จากนั้นนักดนตรีจะรวมตัวกันเพื่อมาซ้อมดนตรีม้งคละก่อนที่จะไปทำการแสดงหรือหากติดงานอยู่แล้วก็ไปงานเลย

4.2.7 การรับงาน

วงดนตรีม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย มีการบรรเลงตามงานต่างๆโดยแยกเป็น 2 ประเภทคือ งานมงคล และงานอวมงคล ลักษณะการถูกว่าจ้างส่วนมาก เจ้าภาพของงานหรือผู้ที่เคยว่าจ้างเป็นประจำมาติดต่อที่คณะด้วยตัวเอง ในปัจจุบันก็มีการติดต่อทางโทรศัพท์เพื่อว่าจ้างก็มี บางครั้ง

ได้รับการติดต่อว่าจ้างให้ไปเล่นในต่างอำเภอ เนื่องจากผู้ว่าจ้างบางรายเห็นแล้วเกิดความประทับใจ เมื่อมีงานที่บ้านของตนก็จะมีการว่าจ้างเกิดขึ้น แต่ก็ไม่บ่อยนักที่ไปบรรเลงไกล ๆ เพราะส่วนมากจะบรรเลงในแถบหมู่บ้านใกล้ ๆ ในอำเภอหรือจังหวัดเดียวกัน คณะราชธานีสุโขทัยส่วนใหญ่จะรับการบรรเลงแบบระบบเครือข่าย (งานช่วย) เนื่องจากคุ้นเคยและสนิทสนมกับคนในท้องถิ่นมาเป็นเวลานาน พอใครเห็นก็เกิดการสนใจแล้วว่าจ้างต่อ ในส่วนของบัญชีการรับงานวงม้งคณะราชธานีสุโขทัย ส่วนใหญ่ไม่มีการทำบัญชีสำหรับการว่าจ้างการบรรเลง เพียงแต่จดไว้ในปฏิทินเท่านั้น ว่าวันไหน มีงานอะไร วันที่เท่าไร ที่ไหน โดยใช้วิธีการเขียนวงกลมรอบวันที่ในปฏิทินและเขียนรายละเอียดกำกับไว้เพียงเท่านี้

4.2.8 รายได้ของวง

รายได้ของวงดนตรีหรืออัตราค่าแสดงของวงดนตรีม้งคณะ คณะราชธานีสุโขทัย จะแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ งานมงคล และ งานอวมงคล งานมงคลรายได้ประมาณ 5,000 – 6,000 บาท ส่วนงานอวมงคลจะได้ประมาณ 3,500 - 4,500 บาท ต่อการแสดง 1 งาน โดยรายได้ของแต่ละงานจะมีความแตกต่างกันเพราะงานอวมงคลนักดนตรีจะใช้เวลาไม่นาน ส่วนงานมงคลการแสดงจะมีระยะในการบรรเลงที่ยาวนานกว่า เมื่อมีการรับงานในส่วนของคุณค่าตอบแทนนักดนตรี หัวหน้าคณะจะเป็นผู้แบ่งค่าตอบแทนตัวให้กับนักดนตรีภายในวง ซึ่งจะได้รับค่าตอบแทนประมาณ 300 – 500 บาท หลังจากหักค่าใช้จ่ายอื่นๆ หากมีเงินเหลือจะเก็บไว้เป็นเงินกองกลางเอาไว้ใช้จ่าย เพื่อบำรุงและซ่อมแซมเครื่องดนตรีที่ชำรุดเสียหายหรือสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาใหม่

4.2.9 การสืบทอด



4.2.10 เพลงที่ใช้ในวงม้งคละ

จากการศึกษาพบว่าเพลงที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีม้งคละของ คณะราชธานีสุโขทัย เพลงที่ใช้บรรเลงมีจำนวน 11 เพลง คือ

1. เพลงไม้หนึ่ง
2. เพลงไม้สอง
3. เพลงไม้สองพัน
4. เพลงไม้สาม
5. เพลงไม้สี่
6. เพลงไม้ห้า

7. เพลงไม้หก
8. เพลงไม้เจ็ด
9. เพลงกบเข็ดเคี้ยว
10. เพลงคางคกเข็ดเคี้ยว
11. เพลงตลกปุกตลกแปลง

4.2.11 โอกาสที่ใช้บรรเลง

โอกาสการบรรเลงดนตรีม้งคละของ คณะราชธานีสุโขทัย จะมีแสดงในงานมงคลและงานอวมงคล เช่น งานบวช งานทอดกฐิน ทอดผ้าป่า งานตรุษสงกรานต์ งานโกนจุก งานขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน งานศพ เป็นต้น



4.3 บทบาทหน้าที่ของวงดนตรีม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

4.3.1 บทบาทหน้าที่ในงานมงคล

วงดนตรีม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย ถือได้ว่ามีบทบาทหน้าที่เพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่น เช่น พิธีกรรมทางศาสนา งานมงคลต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น งานบวช งานทอดกฐิน ทอดผ้าป่า งานตรุษสงกรานต์ งานโกนจุก งานขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน บทเพลงและลักษณะท่วงทำนองที่ใช้มีความสนุกสนาน รุกเร้าอารมณ์ ชวนให้ผู้ที่ได้ชมได้ฟังมีอารมณ์คล้อยตามไป ถือเป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านที่มีคุณค่าในฐานะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมสะท้อนภาพชีวิตของคนไทยในการทำงาน การพักผ่อนหย่อนใจ ค่านิยม และกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนา แสดงให้เห็นบุคลิกลักษณะของคนไทยอันเป็นเอกลักษณ์ที่สืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน



ภาพที่ 10 รูปแบบการจัดการแสดงในงานมงคล
บันทึกภาพโดย จารุวรรณ บุญวงษ์ วันที่ 1 เมษายน 2557

แผนผังเครื่องดนตรีในงานมงคล



กลองยี่น



กลองโกกรีก



กลองหลอน



กลองยี่น



ฆ้องโหม่ง



กลองยี่น



ฉาบ



ปี่



ฉาบล้อ

บทเพลงที่ใช้บรรเลงในงานมงคลวงดนตรีม้งคละของ คณะราชธานีสุโขทัย มีจำนวน 11 เพลง คือ

1. เพลงไม้หนึ่ง
2. เพลงไม้สอง
3. เพลงไม้สองพัน
4. เพลงไม้สาม
5. เพลงไม้สี่
6. เพลงไม้ห้า
7. เพลงไม้หก
8. เพลงไม้เจ็ด
9. เพลงกบเข็ดเคี้ยว
10. เพลงคางคกเข็ดเคี้ยว
11. เพลงตกป๊กตกแปลง

4.4.2 บทบาทหน้าที่ในงานอวมงคล

วงดนตรีม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย นอกจากจะมีบทบาทหน้าที่ เพื่อให้ความบันเทิงแล้ว วงม้งคละยังใช้บรรเลงในงานศพอีกด้วย ลักษณะท่วงทำนองเพลงของปี่ที่ใช้ มีความแตกต่างอย่างชัดเจน คณะราชธานีสุโขทัย มีแบบการเป่าปี่ของงานอวมงคล คือ ใช้เสียงปี่ รุต่ำ ไม่ใช่เสียงสูง ไม่พรมน้มมาก แต่จะรากลเสียงยาว จะทำให้ท่วงทำนองเพลงมีความโหยหวน ซ้ำๆ เพลงที่ใช้เป็นเพลงที่ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์โศกเศร้า เช่น เพลงกลอน เพลงธรรณีกรรมแสง เพลงดาวทอง เป็นต้น



ภาพที่ 11 รูปแบบการจัดการแสดงในงานอวมงคล
บันทึกภาพโดย จารุวรรณ บุญวงษ์ วันที่ 15 กรกฎาคม 2557

แผนผังเครื่องดนตรีในงานอวมงคล



กลองยี่น



กลองโครัก



กลองหลอน



กลองยี่น



ช้องโหม่ง



กลองยี่น



ฉาบ



ปี่

บทเพลงที่ใช้บรรเลงในงานอวมงคลวงดนตรีมิ่งคละของ คณะราชธานีสุโขทัย มีจำนวน 3 เพลง คือ

1. เพลงไม้ห้า สำหรับใช้วันเมรุ รอบที่ 1
2. เพลงไม้สี่ สำหรับใช้วันเมรุ รอบที่ 2
3. เพลงไม้หนึ่ง สำหรับใช้วันเมรุ รอบที่ 3

จากการศึกษาพบว่า วงดนตรีมิ่งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย มีบทบาทหน้าที่ต่อสังคม ทั้งในด้านงานมงคล และงานอวมงคล ซึ่งรูปแบบการจัดการแสดงในบทบาทหน้าที่ทั้ง 2 ประเภทงานนี้ แตกต่างกันในเรื่ององค์ประกอบการจัดการแสดง ไม่ว่าจะเป็น ไม้กลองที่ใช้ ทำนองเพลงที่ใช้ รูปแบบการจัดการแสดงที่ใช้ เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพของงาน

บทที่ 5

วิเคราะห์รูปแบบจังหวะและทำนองเพลงของวงดนตรีมิ่งคณะราชธานีสุโขทัย

ในการศึกษารูปแบบจังหวะและทำนองเพลงของวงดนตรีมิ่งคณะราชธานีสุโขทัย ในครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้จำแนกประเด็นได้ ดังนี้

5.1 รูปแบบจังหวะของหน้าทับกลองสองหน้า ในวงดนตรีมิ่งคณะ คณะราชธานีสุโขทัย มีไม้กลองไว้ดังนี้

1. เพลงไม้หนึ่ง
2. เพลงไม้สอง (เพลงครู)
3. เพลงไม้สองพัน
4. เพลงไม้สาม
5. เพลงไม้สี่
6. เพลงไม้ห้า
7. เพลงไม้หก
8. เพลงไม้เจ็ด
9. เพลงกบเข็ดเคี้ยว
10. เพลงคางคกเข็ดเคี้ยว
11. เพลงตลกปัดตกแปลง

5.2 รูปแบบทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงในงานมงคลและงานอวมงคล ของวงมิ่งคณะ คณะราชธานีสุโขทัย ซึ่งประกอบด้วย

เพลงไม้หนึ่ง

กลองยืน	- - - จ๊ะ	- ท้ม - จ๊ะ	- - - จ๊ะ	- ท้ม - จ๊ะ
กลองหลอน	- - ดิง ดิง	ดิง โຈ๊ะ - ดิง	- - ดิง ดิง	ดิง โຈ๊ะ - ดิง

เพลงไม้สอง

กลองยืน	- - - จ๊ะ	- ท้ม - ท้ม	- จ๊ะ - ท้ม	- ท้ม - จ๊ะ
กลองหลอน	- - ดิง ดิง	โຈ๊ะ ดิง - โຈ๊ะ	- ดิง - โຈ๊ะ	ดิง โຈ๊ะ - ดิง

เพลงไม้สองพัน

กลองยืน	- จ๊ะ - ทั้ม	-- จ๊ะ ทั้ม	- จ๊ะ --	- ทั้ม - จ๊ะ	- ทั้ม - จ๊ะ	----
กลองหลอน	- - ติง โຈ๊ะ	-- ติง โຈ๊ะ	- ติง --	- โຈ๊ะ - ติง	- โຈ๊ะ - ติง	----

เพลงไม้สาม

กลองยืน	--- จ๊ะ	- จ๊ะ - ทั้ม	-- จ๊ะ ทั้ม	- จ๊ะ - จ๊ะ	--- จ๊ะ	- ทั้ม - จ๊ะ	- ทั้ม - ทั้ม	- จ๊ะ - จ๊ะ
กลองหลอน	--- ติง	- ติง - โຈ๊ะ	-- ติง โຈ๊ะ	- ติง - ติง	--- ติง	- โຈ๊ะ - ติง	- โຈ๊ะ - โຈ๊ะ	- ติง - ติง

เพลงไม้สี่

กลองยืน	- กร็อก - -	- กร็อก - -	- กร็อก - -	- กร็อก --	- - - ณะ	- - ทั้ม -
กลองหลอน	- - - แกกร็อก	- - - แกกร็อก	- - - แกกร็อก	--- แกกร็อก	- ติง - -	- ติง - ติง

เพลงไม้ห้า

กลองยืน	- - - จ๊ะ	- - - จ๊ะ	- จ๊ะ - ทั้ม	- จ๊ะ - ทั้ม
กลองหลอน	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ติง - โຈ๊ะ	- ติง - โຈ๊ะ

เพลงไม้หก

กลองยืน	- ณะ - จ๊ะ	- ณะ - จ๊ะ	- ณะ - จ๊ะ	- - จ๊ะ ณะ	จ๊ะ ณะ - -	- ณะ - จ๊ะ	- ณะ - จ๊ะ	----
กลองหลอน	- โຈ๊ะ ติง ติง	- โຈ๊ะ ติง ติง	- โຈ๊ะ ติง ติง	- ติง - โຈ๊ะ	ติง โຈ๊ะ ติงติง	- โຈ๊ะ ติง ติง	- โຈ๊ะ ติง ติง	--- โຈ๊ะ

เพลงไม้เจ็ด

กลองยืน	- ณะ - จ๊ะ	- ณะ - จ๊ะ	- ณะ - จ๊ะ	จ๊ะ - ทั้ม จ๊ะ	- ณะ - จ๊ะ	- ณะ - จ๊ะ	- ณะ - จ๊ะ	จ๊ะ - ทั้ม จ๊ะ
กลองหลอน	- ติง - ติง	- ติง - ติง	- ติง - ติง	ติง - โຈ๊ะ ติง	- ติง - ติง	- ติง - ติง	- ติง - ติง	ติง - โຈ๊ะ ติง

กลองยืน	จ๊ะ - ณะ จ๊ะ	จ๊ะ - ณะ จ๊ะ	- ณะ จ๊ะ ณะ	- จ๊ะ ณะ จ๊ะ	--- จ๊ะ	- ทั้ม - จ๊ะ	- - - จ๊ะ	- ทั้ม - จ๊ะ
กลองหลอน	ติง - โຈ๊ะ ติง	ติง - โຈ๊ะ ติง	- โຈ๊ะ ติง โຈ๊ะ	ติง โຈ๊ะ - ติง	- ติง - ติง	- ติง โຈ๊ะ ติง	- ติง - ติง	- ติง โຈ๊ะ ติง

เพลงกบเข็ดเคี้ยว

กลองยืน	- ป๊ะ - แกร็ก	- ป๊ะ - แกร็ก	- จ๊ะ - ท้ม	- จ๊ะ - ท้ม	- ป๊ะ - -
กลองหลอน	- ป๊ะ - แกร็ก	- ป๊ะ - แกร็ก	- ตึง - ป๊ะ	- ตึง - ป๊ะ	- ป๊ะ - -

เพลงคางคกเข็ดเคี้ยว

กลองยืน	- - - แกร็ก	- - - แกร็ก	- ป๊ะ - ท้ม	- ป๊ะ - ท้ม
กลองหลอน	- - - แกร็ก	- - - แกร็ก	- ตึง - ป๊ะ	- ตึง - ป๊ะ

เพลงตกลักตลกแปลง

กลองยืน	- - - จ๊ะ	- จ๊ะ - ท้ม	- จ๊ะ - ท้ม	- จ๊ะ - จ๊ะ	- - - จ๊ะ	- ท้ม - จ๊ะ	- ท้ม จ๊ะ ท้ม	- จ๊ะ - จ๊ะ
กลองหลอน	- - - ตึง	- ตึง - โจ๊ะ	- - ตึง โจ๊ะ	- ตึง - ตึง	- - - ตึง	- โจ๊ะ - ตึง	- โจ๊ะ ตึงโจ๊ะ	- ตึง - ตึง

บทเพลงที่ใช้บรรเลงในงานอวมงคลวงดนตรีมิ่งคณะของ คณะราชธานีสุโขทัย มีจำนวน 3 เพลง คือ

1. เพลงไม้ห้า สำหรับใช้วงเมรุ รอบที่ 1

กลองยืน	- - - จ๊ะ	- - - จ๊ะ	- จ๊ะ - ท้ม	- จ๊ะ - ท้ม
กลองหลอน	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ตึง - โจ๊ะ	- ตึง - โจ๊ะ

2. เพลงไม้สี่ สำหรับใช้วงเมรุ รอบที่ 2

กลองยืน	- กร๊อก - -	- กร๊อก - -	- กร๊อก - -	- กร๊อก - -	- - - ณะ	- - ท้ม -
กลองหลอน	- - - แกร็ก	- - - แกร็ก	- - - แกร็ก	- - - แกร็ก	- ตึง - -	- ตึง - ตึง

3. เพลงไม้หนึ่ง สำหรับใช้วงเมรุ รอบที่ 3

กลองยืน	- - - จ๊ะ	- ท้ม - จ๊ะ	- - - จ๊ะ	- ท้ม - จ๊ะ
กลองหลอน	- - ตึง ตึง	ตึง โจ๊ะ - ตึง	- - ตึง ตึง	ตึง โจ๊ะ - ตึง

5.3 รูปแบบทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงในงานอวมงคล ของวงมัจฉะ คณะราชธานีสุโขทัย

เพลงที่ใช้ในงานอวมงคล

ตัวอย่างเพลงธรมีกรรมแสง

ตัวอย่างเพลง

โน้ตปี

- ล - ช	- พ - ร	-- ช พ	ร พ - ช	----	- พ - ช	ล ช ตั้ล	- ล ล ล
- ล - ช	- พ - ร	-- ช พ	ร พ - ช	----	- พ - ช	ล ช ตั้ล	- ล ล ล
---ช	-ล - ตั้	รึ มึ รึ ตั้	-ท - ล	----	---ล	-ล ล ล	-ล - ล
-รึ รึ รึ	ตั้ มึ รึ ตั้	-ล ล ล	ช พ ช ล	-ร ร ร	ค ม ร ค	-ล ล ล	ช พ ช ล
----	-พ-ช	-ล-ตั้	-ล-ช	-ล-ช	พร-พ	---ช	พลชพ
- ค - พ	- ช - ล	- รึ ตั้ล	- ช - พ	--- ตั้	- - -พ	-- ล ช	พ ช - ล
-----	---ล	-ล ล ล	- ล - ล	-----	-----	-----	-----

ดาวทอง

--- ตั้	--- รึ	มึ รึ ตั้ล	-----	---ช	- พ - ล	ตั้ล ช พ	-----
--- พ	-- ช พ	ม ร ค ร	-----	-----	- ค - ค	--- ร	- พ - ช
- ค - ร	--- พ	- ร พ ช	-----	-----	- พ - พ	--- ช	- ล - ช
- พ - ช	-- ล ท	ตั้ รึ - ล	-----	-----	-----	-----	-----

ตัวอย่างเพลงกลอน

-----	-----	-----	-----	---ล	-----	-----	--- ตั้
-----	- ค - ล	- ล ช พ	- พ ช ล	- ร - ล	- ช - ล	- ล ตั้ พ	- พ ช ล
- ล - รึ	- รึ ตั้ รึ	- ล - รึ	- รึ ตั้ล	- ตั้ - พ	- พ ช ล	- ร - ล	- ล ช พ
- ร พ พ	- ร พ พ	- ร พ ช	--- ตั้	-----	-----	-----	--- ล

วิเคราะห์บทเพลง

เพลงไม้ห้า ปี่เป่าเพลงธรณีกรรแสง (งานศพ วนรอบเมรุ รอบที่ 1)

ปี่	----	----	----	----	----	----	- ฟ - ช	ล ช ตั ล	- ล ล ล
กลองมิ่งคละ	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว	----	----	----	----	โก๊กรัก
กลองยี่น	----	----	----	----	----	----	----	----	----
กลองหลอน	----	----	----	----	----	----	----	----	----
ซ้องใหญ่	----	----	----	----	----	----	----	----	--- โหม่ง
ซ้องหน้า	----	----	----	----	----	----	----	----	--- เม่ง
ฉาบยี่น	----	----	----	----	----	----	----	----	--- วับ

ปี่	- ล - ช	- ฟ - ร	- - ช ฟ	ร ฟ - ช	----	- ฟ - ช	ล ช ตั ล	- ล ล ล
กลองมิ่งคละ	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก
กลองยี่น	--- จ๊ะ	--- จ๊ะ	- จ๊ะ - ท้ม	- จ๊ะ - ท้ม	--- จ๊ะ	--- จ๊ะ	- จ๊ะ - ท้ม	- จ๊ะ - ท้ม
กลองหลอน	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ติง - โจ๊ะ	- ติง - โจ๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ติง - โจ๊ะ	- ติง - โจ๊ะ
ซ้องใหญ่	----	----	----	--- โหม่ง	----	----	----	--- โหม่ง
ซ้องหน้า	----	----	----	--- เม่ง	----	----	----	--- เม่ง
ฉาบยี่น	----	----	----	--- วับ	----	----	----	--- วับ

ปี่	--- ช	- ล - ตั	รุ่ม รุ่ม ตั	- ท - ล	----	--- ล	- ล ล ล	- ล - ล
กลองมิ่งคละ	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก
กลองยี่น	--- จ๊ะ	--- จ๊ะ	- จ๊ะ - ท้ม	- จ๊ะ - ท้ม	--- จ๊ะ	--- จ๊ะ	- จ๊ะ - ท้ม	- จ๊ะ - ท้ม
กลองหลอน	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ติง - โจ๊ะ	- ติง - โจ๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ติง - โจ๊ะ	- ติง - โจ๊ะ
ซ้องใหญ่	----	----	----	--- โหม่ง	----	----	----	-- โหม่ง
ซ้องหน้า	----	----	----	--- เม่ง	----	----	----	--- เม่ง
ฉาบยี่น	----	----	----	--- วับ	----	----	----	--- วับ

ปู่	-รี้ รี้	ต๋ม รี้ ต๋	-ล ล ล	ช ฟ ช ล	-ร ร ร	ต ม ร ต	-ล ล ล	ช ฟ ช ล
กลองม้งคละ	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก
กลองยี่น	--- จ๊ะ	--- จ๊ะ	- จ๊ะ - ทั้ม	- จ๊ะ - ทั้ม	--- จ๊ะ	--- จ๊ะ	- จ๊ะ - ทั้ม	- จ๊ะ - ทั้ม
กลองหลอน	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ติง - โจ๊ะ	- ติง - โจ๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ติง - โจ๊ะ	- ติง - โจ๊ะ
ซ้องใหญ่	----	----	----	--- โหม่ง	----	----	----	-- โหม่ง
ซ้องหน้า	----	----	----	--- เม่ง	----	----	----	--- เม่ง
ฉาบยี่น	----	----	----	--- วับ	----	----	----	--- วับ

ปู่	----	-ฟ-ช	-ล-ต๋	-ล-ช	-ล-ช	ฟร-ฟ	---ช	ฟลชฟ
กลองม้งคละ	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก
กลองยี่น	--- จ๊ะ	--- จ๊ะ	- จ๊ะ - ทั้ม	- จ๊ะ - ทั้ม	--- จ๊ะ	--- จ๊ะ	- จ๊ะ - ทั้ม	- จ๊ะ - ทั้ม
กลองหลอน	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ติง - โจ๊ะ	- ติง - โจ๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ติง - โจ๊ะ	- ติง - โจ๊ะ
ซ้องใหญ่	----	----	----	--- โหม่ง	----	----	----	-- โหม่ง
ซ้องหน้า	----	----	----	--- เม่ง	----	----	----	--- เม่ง
ฉาบยี่น	----	----	----	--- วับ	----	----	----	--- วับ

ปู่	- ด - ฟ	- ช - ล	- รี้ ต๋ ล	- ช - ฟ	--- ต๋	- - -ฟ	- - ล ช	ฟ ช - ล
กลองม้งคละ	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก
กลองยี่น	--- จ๊ะ	--- จ๊ะ	- จ๊ะ - ทั้ม	- จ๊ะ - ทั้ม	--- จ๊ะ	--- จ๊ะ	- จ๊ะ - ทั้ม	- จ๊ะ - ทั้ม
กลองหลอน	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ติง - โจ๊ะ	- ติง - โจ๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ป๊ะ - เก๊ะ	- ติง - โจ๊ะ	- ติง - โจ๊ะ
ซ้องใหญ่	----	----	----	--- โหม่ง	----	----	----	-- โหม่ง
ซ้องหน้า	----	----	----	--- เม่ง	----	----	----	--- เม่ง
ฉาบยี่น	----	----	----	--- วับ	----	----	----	--- วับ

ปู่	----	---ล	-ล ล ล	-ล -ล	----	----	----	----
กลองมิ่งคละ	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว
กลองยี่น	---จ๊ะ	---จ๊ะ	-จ๊ะ -ทมั่ม	-จ๊ะ -ทมั่ม	----	----	----	----
กลองหลอน	-ปะ -เก๊ะ	-ปะ -เก๊ะ	-ติง -โจ๊ะ	-ติง -โจ๊ะ	----	----	----	----
ฆ้องใหญ่	----	----	----	---โหม่ง	----	----	----	--โหม่ง
ฆ้องหน้า	----	----	----	---เม้ง	----	----	----	---เม้ง
ฉาบยี่น	----	----	----	---ว๊ับ	----	----	----	---ว๊ับ

วิเคราะห์รูปแบบของกลองยี่นและกลองหลอนเพลงไม้ห้า

กลองยี่น	---X	---X	-X-X	-X-X
กลองหลอน	-X-X	-X-X	-X-X	-X-X

สรูปกลองยี่น มีรูปแบบทั้งหมด 2 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1	---X	---X
รูปแบบที่ 2	-X-X	-X-X

สรูปกลองหลอน มีรูปแบบทั้งหมด 1 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1	-X-X	-X-X
-------------	------	------

เพลงไม้ห้า บรรเลงโดยวงราชธานีสุโขทัย เป็นเพลงที่ใช้ในงานศพ มีรูปแบบกลองยี่นจำนวน 2 รูปแบบ และกลองหลอน จำนวน 1 รูปแบบ ทั้งนี้ การตีกลองยี่นและกลองหลอน ในลักษณะการตีจะตีซ้ำไปมาในแต่ละวรรคเพลงจนจบ โดยผู้บรรเลงมิ่งคละจะเป็นผู้ส่งสัญญาณในการบรรเลงจบในแต่ละครั้ง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของเพลงพื้นบ้าน

เพลงไม้สี่ ปี่เป่าเพลงดาวทอง (งานศพ วนรอบเมรุ รอบที่ 2)

ปี่	--- ต่	--- ร์	ม่ ร์ ต่ ล	-----	--- ช	- ฟ - ล	ต่ ล ช ฟ	-----
กลองมิ่งคละ	-----	-----	-----	-----	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก
กลองยี่น	-----	-----	-----	-----	- กร๊อก - -	- กร๊อก - -	--- ณะ	-- ทั้ม -
กลองหลอน	-----	-----	-----	-----	--- แก๊กรัก	--- แก๊กรัก	- ติ่ง - -	- ติ่ง - ติ่ง
ซ้องใหญ่	-----	-----	-----	--- โหม่ง	-----	-----	-----	-- -โหม่ง
ซ้องหน้า	-----	-----	-----	--- เม่ง	-----	-----	-----	--- เม่ง
ฉาบยี่น	-----	-----	-----	--- วับ	-----	-----	-----	--- วับ

ปี่	--- ฟ	-- ช ฟ	ม ร ต ร	-----	-----	- ด - ด	--- ร	- ฟ - ช
กลองมิ่งคละ	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก
กลองยี่น	- กร๊อก - -	- กร๊อก - -	--- ณะ	-- ทั้ม -	- กร๊อก - -	- กร๊อก - -	--- ณะ	-- ทั้ม -
กลองหลอน	--- แก๊กรัก	--- แก๊กรัก	- ติ่ง - -	- ติ่ง - ติ่ง	--- แก๊กรัก	--- แก๊กรัก	- ติ่ง - -	- ติ่ง - ติ่ง
ซ้องใหญ่	-----	-----	-----	--- โหม่ง	-----	-----	-----	-- -โหม่ง
ซ้องหน้า	-----	-----	-----	--- เม่ง	-----	-----	-----	--- เม่ง
ฉาบยี่น	-----	-----	-----	--- วับ	-----	-----	-----	--- วับ

ปี่	- ด - ร	--- ฟ	- ร ฟ ช	-----	-----	- ฟ - ฟ	--- ช	- ล - ช
กลองมิ่งคละ	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก
กลองยี่น	- กร๊อก - -	- กร๊อก - -	--- ณะ	-- ทั้ม -	- กร๊อก - -	- กร๊อก - -	--- ณะ	-- ทั้ม -
กลองหลอน	--- แก๊กรัก	--- แก๊กรัก	- ติ่ง - -	- ติ่ง - ติ่ง	--- แก๊กรัก	--- แก๊กรัก	- ติ่ง - -	- ติ่ง - ติ่ง
ซ้องใหญ่	-----	-----	-----	--- โหม่ง	-----	-----	-----	-- -โหม่ง
ซ้องหน้า	-----	-----	-----	--- เม่ง	-----	-----	-----	--- เม่ง
ฉาบยี่น	-----	-----	-----	--- วับ	-----	-----	-----	--- วับ

ปี	- ฟ - ช	-- ล ท	ดี รี่ - ล	-----	-----	-----	-----	-----
กลองมิ่งคละ	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	โก๊กรีก	ร้ว	ร้ว	ร้ว	ร้ว
กลองยี่น	- กร็อก --	- กร็อก --	---- ฉะ	-- ท้ม -	-----	-----	-----	-----
กลองหลอน	--- แก๊กรีก	--- แก๊กรีก	- ติ่ง --	- ติ่ง - ติ่ง	-----	-----	-----	-----
ฆ้องใหญ่	-----	-----	-----	--- โหม่ง	-----	-----	-----	-- โหม่ง
ฆ้องหน้า	-----	-----	-----	--- เม่ง	-----	-----	-----	--- เม่ง
ฉาบยี่น	-----	-----	-----	--- วับ	-----	-----	-----	--- วับ

วิเคราะห์รูปแบบของกลองยี่นและกลองหลอนเพลงไม้สี่

กลองยี่น

- X --	- X --	--- X	-- X -
--- X	--- X	- X --	- X - X

กลองหลอน

สรูปกลองยี่น มีรูปแบบทั้งหมด 2 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1

- X --	- X --
--- X	-- X -

รูปแบบที่ 2

สรูปกลองหลอน มีรูปแบบทั้งหมด 2 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1

--- X	--- X
- X --	- X - X

รูปแบบที่ 2

เพลงไม้สี่ บรรเลงโดยวงราชธานีสุโขทัย เป็นเพลงที่ใช้ในงานศพ มีรูปแบบกลองยี่นและกลองหลอนอย่างละ 2 รูปแบบ ซึ่งวิธีการบรรเลงจะคล้ายกับเพลงไม้ห้า ผู้บรรเลงจะต้องฟังกลองมิ่งคละเพื่อเป็นการส่งสัญญาณในการจบเพลงเช่นกัน

ปี	- ร ฟ ฟ	- ร ฟ ฟ	- ร ฟ ซ	--- ดั	-----	-----	-----	--- ล
กลองมิ่งคละ	รั้ว	รั้ว	รั้ว	รั้ว	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก	โก๊กรัก
กลองยี่น	--- จ๊ะ	- ท้ม - จ๊ะ	--- จ๊ะ	- ท้ม - จ๊ะ	--- จ๊ะ	- ท้ม - จ๊ะ	--- จ๊ะ	- ท้ม - จ๊ะ
กลองหลอน	-- ติง ติง	ติงโจ๊ะ - ติง	-- ติง ติง	ติงโจ๊ะ - ติง	-- ติง ติง	ติงโจ๊ะ - ติง	-- ติง ติง	ติงโจ๊ะ - ติง
ฆ้องใหญ่	--- โมง	--- โมง	--- โหม่ง	--- โหม่ง	--- โมง	--- โมง	--- โหม่ง	--- โหม่ง
ฆ้องหน้า	--- เม่ง	--- เม่ง	--- เม่ง	--- เม่ง	--- เม่ง	--- เม่ง	--- เม่ง	--- เม่ง
ฉาบยี่น	--- วับ	--- วับ	--- วับ	--- วับ	--- วับ	--- วับ	--- วับ	--- วับ

วิเคราะห์รูปแบบของกลองยี่นและกลองหลอนเพลงไม้หนึ่ง

กลองยี่น	--- X	- X - X	--- X	- X - X
กลองหลอน	-- X X	X X - X	-- X X	X X - X

สรูปกลองยี่น มีรูปแบบทั้งหมด 1 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1	--- X	- X - X
-------------	-------	---------

สรูปกลองหลอน มีรูปแบบทั้งหมด 1 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1	-- X X	X X - X
-------------	--------	---------

เพลงไม้หนึ่ง บรรเลงโดยวงราชธานีสุโขทัย ใช้บรรเลงในงานศพ เป็นเพลงที่มีรูปแบบกลองยี่นและกลองหลอนอย่างละ 1 รูปแบบ ซึ่งวิธีการบรรเลงจะคล้ายกับเพลงไม้ห้าและเพลงไม้สี่ การจับเพลงไม้หนึ่งผู้บรรเลงกลองมิ่งคละจะส่งสัญญาณโดยการรื้อยาว 4 จังหวะ เพื่อให้เครื่องดนตรีทั้งหมดหยุดพร้อมกัน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้าน

บทที่ 6

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปผลการศึกษา

การศึกษาวงดนตรีม้งคละ งานอวมงคลคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย ผู้ศึกษาสามารถสรุปผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ โดยแบ่งเป็น 3 ตอน ดังนี้

6.1.1 ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีม้งคละคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของวงดนตรีม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย พบว่า ได้นำม้งคละเข้ามาบ้านกล้วย โดยมีนายแสวงไม่ทราบนามสกุล เป็นผู้ถ่ายทอดให้กับ นายสำเนียง อ่าทองและชาวบ้านกล้วย เป็นผู้ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2518

6.1.1.1 องค์ประกอบของวงดนตรีม้งคละ

นักดนตรี อายุ ระดับการศึกษา อาชีพ

จากการศึกษาพบว่า นักดนตรีวงม้งคละคณะราชธานีสุโขทัย มีอายุ 18 - 27 ปี ส่วนใหญ่เป็นเพศชาย ด้านการประกอบอาชีพพบว่า ส่วนใหญ่ไม่ได้ศึกษาต่อเลยมุ่งที่จะเล่นดนตรีอย่างเดียว

6.1.1.2 พิธีกรรมที่มีในวงดนตรีม้งคละ

จากการศึกษาพบว่า วงดนตรีม้งคละคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย มีพิธีกรรมในวงดนตรีม้งคละแบ่งเป็น 2 พิธีกรรม คือ พิธีไหว้ครูประจำปี และพิธีไหว้ครูก่อนการแสดง ซึ่งนักดนตรีม้งคละถือเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์และสำคัญยิ่งดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีการไหว้ครูเป็นอันดับแรก เพื่อเป็นการระลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ส่งเสริมให้เกิดกำลังใจ และเป็นการคารวะบูชาเครื่องดนตรีที่เปรียบเสมือนคุณครู เช่นเดียวกันกับที่เชื่อว่าเมื่อไหว้ครูแล้วจะส่งผลให้บรรเลงดนตรีได้ดี ถูกใจคนฟัง เกิดความเชื่อมั่นในการบรรเลง และสามารถบรรเลงได้อย่างราบรื่นไม่ติดขัดแต่ประการใด

6.1.1.3 เครื่องดนตรีและรายละเอียดของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด

จากการศึกษาพบว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงเพลงในวงม้งคละของคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย จะมีเครื่องดนตรีหลัก ดังนี้

1. กลองม้งคละ หรือ เรียกว่า “โจ๊กโก๊กรัก”
2. กลองสองหน้า หรือ เรียกว่า “กลองยีน” “กลองหลอน”
3. ซ้องโหม่งหรือเรียกซ้องด้านหน้าว่า “ซ้องหน้า” ซ้องด้านหลังเรียกว่า “ซ้องใหญ่”

4. ปี
5. ฉาบใหญ่
6. ฉาบเล็ก

6.1.1.4 ขั้นตอนและวิธีการบรรเลง

จากการศึกษาพบว่า คณะราชธานีสุโขทัย จะเริ่มจากพิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลง ทุกครั้ง และจะใช้ฆ้องโหม่งในการขึ้นเพลง โดยตีฆ้องโหม่ง (เสียงสูง) ด้านขวามือของผู้ตี 2 ครั้ง และตีฆ้องโหม่ง (เสียงต่ำ) ด้านซ้ายมืออีก 2 ครั้ง เพื่อตั้งจังหวะแล้วจึงเริ่มบรรเลงดนตรีม้งคละ คณะราชธานีสุโขทัย จะบรรเลงเพลงไม้หนึ่งถึงเพลงไม้หกก่อนเสมอ ช่วงที่บรรเลงเมื่อฆ้องโหม่งและเครื่องดนตรีขึ้นเพลงประมาณ 4 ห้องเพลง ปีจะขึ้นเพลงโดยการดันเพลงเคล้าคลอไปตามทำนองเพลง เครื่องดนตรีบางชิ้นอาจจะมี การบรรเลงพลิกแพลงไปตามทางเครื่องดนตรีนั้น ๆ จะมีไพเราะมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับความสามารถของ ผู้บรรเลง สำหรับเครื่องประกอบจังหวะฉาบใหญ่ และฉาบเล็กจะบรรเลงประกอบจังหวะทำให้ทำนองสนุกสนานมากขึ้น การจบเพลงผู้ที่บรรเลงกลองม้งคละจะเป็นผู้ให้สัญญาณในการลงเพลง โดยผู้ตีกลองม้งคละจะตีรwana 4 จังหวะ ซึ่งนักดนตรีในวงม้งคละทุกคนจะเข้าใจตรงกันว่าเป็นทำนองลง เพลงจึงจะสามารถจบลงได้พร้อมเพรียงกัน

การจัดรูปแบบของวง

จากการศึกษาพบว่า คณะราชธานีสุโขทัย จะมีลักษณะในการจัดรูปแบบวงดนตรีโดยใช้กลองยืน 3 ใบ กลองหลอน 1 ใบ โดยคณะราชธานีสุโขทัย จะให้กลองหลอนอยู่ด้านหน้าขวามือ ของนักดนตรี กลองยืนจะอยู่ด้านซ้ายมือของนักดนตรี 3 ใบ และอยู่ด้านหลังกลองหลอน 1 ใบ

การฝึกซ้อม

จากการศึกษาพบว่า คณะราชธานีสุโขทัย มีการฝึกซ้อมอยู่เป็นประจำเพราะ นักดนตรีส่วนใหญ่ไม่ได้ศึกษาเลยมีความสะดวกและความพร้อมเพียงตลอดเวลา

การรับงาน

จากการศึกษาพบว่า คณะราชธานีสุโขทัย จะมีการรับงานซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ งานมงคล และงานอวมงคล

รายได้ของวง

จากการศึกษาพบว่า อัตราค่าจ้างของคณะราชธานีสุโขทัย ขึ้นอยู่กับระยะเวลาของการบรรเลงและระยะทาง โดยอัตราค่าแสดงของวงดนตรี มี 2 ประเภท คืองานอวมงคล ประมาณ 3,500 - 4,500 บาท และงานมงคลต่างๆ 5,000 - 6,000 บาท เมื่อมีการรับ

งานหัวหน้าคณะจะเป็นผู้แบ่งเงินค่าตัวให้กับนักดนตรีภายในวง ซึ่งจะได้รับเงินประมาณ 300 - 500 บาท ซึ่งเป็นเงินที่เหลือจากค่าใช้จ่ายส่วนอื่นๆ แล้ว หากมีเงินเหลือจะเก็บไว้เป็นเงินกองกลางเอาไว้ใช้จ่าย เพื่อบำรุงและซ่อมแซมเครื่องดนตรี ที่ชำรุดเสียหาย หรือสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาใหม่

การสืบทอด

การศึกษาพบว่า คณะราชธานีสุโขทัย มีนายสำเนียง อ่ำทอง เป็นผู้ก่อตั้งคณะ ต่อมานายสำเนียง อ่ำทอง ได้ล้มป่วยลง นายภาณุวัฒน์ บุญลือ จึงเป็นผู้สืบทอดวงดนตรี มังคละแทนมาจนถึงปัจจุบัน

เพลงที่ใช้ในวงมังคละ

จากการศึกษาพบว่า เพลงที่ใช้ในวงดนตรีมังคละของคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย มีจำนวนทั้งหมด 11 เพลง คือ เพลงไม้หนึ่ง เพลงไม้สอง (เพลงครู) เพลงไม้สองพัน เพลงไม้สาม เพลงไม้สี่ เพลงไม้ห้า เพลงไม้หก เพลงไม้เจ็ด เพลงกบเข็ดเคี้ยว เพลงคางคกเข็ดเคี้ยว เพลงตกปึกตกแปลง

โอกาสที่ใช้บรรเลง

จากการศึกษาพบว่า โอกาสการบรรเลงดนตรีมังคละของคณะราชธานีสุโขทัย จะแสดงในงานมงคลและงานอวมงคล เช่น งานบวช งานทอดกฐิน ทอดผ้าป่า งานตรุษสงกรานต์ งานโกนจุกงานขึ้นบ้านใหม่ งานศพ เป็นต้น

6.1.2 รูปแบบทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงในงานอวมงคล ของวงมังคละคณะราชธานีสุโขทัย มีจำนวน 3 เพลง คือ

- | | |
|-----------------|---------------------------|
| 1. เพลงไม้ห้า | สำหรับใช้วันเมรุ รอบที่ 1 |
| 2. เพลงไม้สี่ | สำหรับใช้วันเมรุ รอบที่ 2 |
| 3. เพลงไม้หนึ่ง | สำหรับใช้วันเมรุ รอบที่ 3 |

6.1.3 บทบาทหน้าที่ของวงดนตรีมังคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

จากการศึกษาพบว่า วงดนตรีมังคละ คณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย มีบทบาทหน้าที่ต่อสังคม ทั้งในด้านงานมงคล และงานอวมงคล ซึ่งรูปแบบการจัดการแสดงในบทบาทหน้าที่ทั้ง 2 ประเภทงานนี้ แตกต่างกันในเรื่ององค์ประกอบการจัดการแสดง ไม่ว่าจะเป็น ไม้กลองที่ใช้ ทำนองเพลงที่ใช้ รูปแบบการจัดการแสดงที่ใช้ เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพของงาน

6.2 การอภิปรายผล

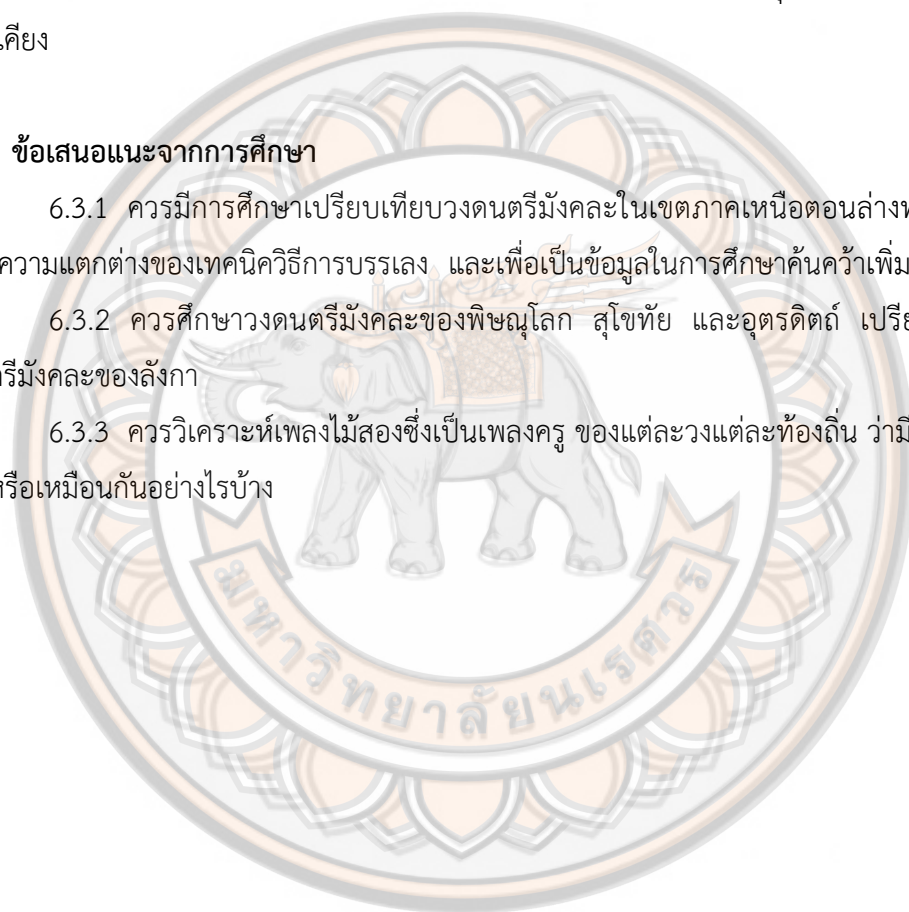
จากการศึกษาวงดนตรีม้งคณะราชธานีสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย ทำให้พบว่า วงดนตรีม้งคณะราชธานีสุโขทัย มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในเรื่องของรูปแบบจังหวะและรูปแบบของทำนองเพลงที่มีความหลากหลาย สามารถทำให้ผู้ที่ได้ชมได้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตาม เป็นสิ่งที่มีบทบาททำให้วัฒนธรรมในแถบจังหวัดสุโขทัยมีความเข้มแข็ง แต่ทั้งนี้จะต้องขึ้นอยู่กับสภาพสังคมที่มีความสามัคคี รักใคร่ กลมเกลียวกัน เหมือนดังเช่นชาวบ้านตำบลบ้านกล้วย จังหวัดสุโขทัยที่สามารถทำให้ม้งคณะดนตรีพื้นบ้านกลับมามีบทบาทต่อสังคมในจังหวัดสุโขทัยและในแถบจังหวัดใกล้เคียง

6.3 ข้อเสนอแนะจากการศึกษา

6.3.1 ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบวงดนตรีม้งคณะในเขตภาคเหนือตอนล่างทุกคณะเพื่อให้เห็นความแตกต่างของเทคนิควิธีการบรรเลง และเพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม

6.3.2 ควรศึกษาวงดนตรีม้งคณะของพิษณุโลก สุโขทัย และอุดรดิตถ์ เปรียบเทียบกับวงดนตรีม้งคณะของล้งกา

6.3.3 ควรวิเคราะห์เพลงไม้สองซึ่งเป็นเพลงครู ของแต่ละวงแต่ละท้องถิ่น ว่ามีความแตกต่างกันหรือเหมือนกันอย่างไรบ้าง





บรรณานุกรม

มหาวิทยาลัยนเรศวร

บรรณานุกรม

- แก้วกร เมืองแก้ว. มังคละ : ทัศนศึกษาวงดนตรีพื้นบ้านของนายพรต คชนิล. ปริญญาานิพนธ์
ศป.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2544.
- คมกริช การินทร์ และคณะ. **ดนตรีมังคละจังหวัดพิษณุโลก**. สารานิพนธ์ สาขาวิชาดนตรี
แขนงวิชาดนตรีวิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543.
- จุฑามาศ สมหารวงศ์ และคณะ. **รำมังคละ**. ศิลปนิพนธ์ ศษ.บ. กรุงเทพฯ : สถาบัน
บัณฑิตพัฒนศิลป์, 2550.
- ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. “วงปี่กลองบ้านกล้วย จ.สุโขทัย.” หนังสือพิมพ์สยามรัฐ. 16 มีนาคม 2541.
2537.
- ทิพย์สุดา นัยทรัพย์. **ร้องรำทำเพลง**. กรุงเทพฯ : คຸຣຸສຸກ, 2536.
- ธนิศ อยู่โพธิ์. **เครื่องดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมพ์เนศ, 2530.
- นงลักษณ์ ศรีเพ็ญ. **นาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ : สถาบันราชภัฏเพชรบุรีวิทยาลัยใน
พระบรมราชูปถัมภ์, 2542.
- นุชนาฏ ดีเจริญ. **รำมังคละในจังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์**. พิษณุโลก : มหาวิทยาลัย
นเรศวร, 2542.
- ประทีป นั๊กปี. **ดนตรีพื้นบ้านไทย**. พิษณุโลก : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัย
นเรศวร, 2537.
- พูนพิศ อมาตยกุล. **ดนตรีวิจักษ์ : ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม**. กรุงเทพฯ :
มหาวิทยาลัยมหิดล คณะแพทยศาสตร์, 2527.
- มนตรี ตราโมท. **ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ. ครั้งที่ 2**. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท, 2540.
- ไมเคิล ไรท์. “อิทธิพลอินเดียในดนตรีและนาฏกรรมสยาม.” **ดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจ
และสังคมสยาม**. กรุงเทพฯ : ธนาคารกรุงเทพ, 2535.
- ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2541**. กรุงเทพฯ : นานามาบูค
พับลิเคชันส์, 2546.
- วิทยาลัยครูพิบูลสงคราม. **วงมังคละ**. พิษณุโลก : วิทยาลัยครูพิบูลสงคราม, 2535.
- วิบูลย์ ตระกูลอุ้น และคณะ. **ดนตรีมังคละจังหวัดพิษณุโลก**. สารานิพนธ์ สาขาวิชาดนตรี
แขนงวิชาดนตรีวิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543.
- ศรีศักดิ์ วัลลิโถม. “คุณค่าและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น.” วารสารศึกษาศาสตร์
มหาวิทยาลัยศิลปากร. ปีที่ 3 (ฉบับที่ 1) : 5-16 ; มิ.ย. - ต.ค. 2548.

- สธน โจรจนตระกุล. การประยุกต์ดนตรีพื้นบ้านม้งกลายเป็นดนตรีสากล. พิษณุโลก : สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม, 2543.
- สมภาพ เพ็ญจันทร์. การละเล่นพื้นเมือง. วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 2542
- สังัด ภูเขาทอง. การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2532.
- สันติ ศิริคชพันธ์. วงม้งคละในพิษณุโลก. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2540.
- สำเนา จันทรจรรยา. การละเล่นพื้นเมืองของจังหวัดสุโขทัย. สภาวัฒนธรรมจังหวัดสุโขทัย, 2540.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. “ม้งคละเกรีปีพาทย์ลังกา.” ถนนดนตรี. ปีที่ 1 (ฉบับที่ 5). กรุงเทพฯ : เรือนแก้ว การพิมพ์, 2530.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิมพ์นิเทศ, 2532.
- สุธี ขำนาถพสุธา และคณะ. ดนตรีม้งคละบ้านกองโค. สารนิพนธ์ สาขาวิชาดนตรี แขนงวิชาดนตรีวิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543.
- หาญชัย สงวนให้. ประวัติศาสตร์เมืองพิษณุโลก. พิษณุโลก : สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม, 2541.
- อภิญา ตันศิริ. “ดนตรีพื้นบ้าน.” รมไทรทอง. ปีที่ 6 (ฉบับที่ 3) : 14 – 16 ,ต.ค. – พ.ย. 2539.
- อุดม หนูทอง. พื้นฐานการศึกษาวรรณคดีไทย. ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2522.



ภาคผนวก

ภาพถ่ายผู้ให้ข้อมูลและการสืบค้นข้อมูลภาคสนาม

มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์



นายสิทธิพันธ์ สุวรรณศิริ เกิดวันที่ 15 เมษายน 2530 อายุ 27 ปี
บ้านเลขที่ 203 / 16 ตำบลธานี อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6



นางสาวพิไลลักษณ์ เกตุสาคร เกิดวันที่ 22 พฤษภาคม 2539 อายุ 19 ปี
บ้านเลขที่ 91 / 12 ตำบลยางซ้าย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3



นายมณเฑียร จันทร์คำ เกิดวันที่ 1 พฤษภาคม 2538 อายุ 19 ปี
บ้านเลขที่ 203 / 4 ตำบลธานี อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3



นายธรวานนท์ งอกงาม เกิดวันที่ 30 กรกฎาคม 2539 อายุ 18 ปี
บ้านเลขที่ 120 / 1 ตำบลประดาง อำเภอวังเจ้า จังหวัดตาก จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3



นายกิตติศักดิ์ ถนัดกิตต์ เกิดวันที่ 2 ธันวาคม 2537 อายุ 20 ปี
บ้านเลขที่ 51 / 13 ตำบลบ้านกล้วย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3



นายปรีชา เอี่ยมโอน เกิดวันที่ 27 ธันวาคม 2536 อายุ 21 ปี
บ้านเลขที่ 202 / 62 ตำบลธานี อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3



นายชรรค์ ตุ่มบุตร เกิดวันที่ 5 ตุลาคม 2535 อายุ 22 ปี
บ้านเลขที่ 70 หมู่ 1 ตำบลตาลเตี้ย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6



นายศุภโชค รักกลิ่น เกิดวันที่ 27 สิงหาคม 2536 อายุ 21 ปี
บ้านเลขที่ 32 / 7 ตำบลธานี อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6



นายทรงธรรม สังฆพันธ์ เกิดวันที่ 23 พฤศจิกายน 2539 อายุ 18 ปี
บ้านเลขที่ 32 ตำบลธานี อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3



นายสนธยา กุหลาบ เกิดวันที่ 16 ตุลาคม 2539 อายุ 18 ปี
บ้านเลขที่ 17 / 2 หมู่ 11 ตำบลยางซ้าย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3