Received: 1 June 2020
Revised: 9 April 2021
Accepted: 23 July 2021

ปี่พาทย์พิมาย: ร่องรอยวัฒนธรรมดนตรี
PIMAI PIPAT: TRACE OF MUSICAL CULTURE

มานพ วิสุทธิแพทย์[1*]
Manop Wisuttipat[1*]

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง “ปี่พาทย์พิมาย: ร่องรอยวัฒนธรรมดนตรี” เป็นงานวิจัยทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันของวัฒนธรรมปี่พาทย์ชาวบ้านในเขตวัฒนธรรมพิมาย จังหวัดนครราชสีมา จำนวน 6 วง

สภาพปัจจุบันของวงปี่พาทย์ชาวบ้านในเขตวัฒนธรรมพิมาย ชาวบ้านยังคงเรียกว่าวง “พิณพาทย์” สถานที่ตั้งวงดนตรีและเก็บเครื่องดนตรีส่วนมากอยู่ที่บ้านของหัวหน้าวง ชื่อที่ใช้เรียกวงปี่พาทย์แต่ละวงเรียกตามชื่อหัวหน้าวงหรือเรียกตามชื่อหมู่บ้าน การสืบทอดวงปี่พาทย์จำแนกได้ 2 ลักษณะ คือ การสืบทอดตามสายตระกูล และการสืบทอดในลักษณะครูกับศิษย์ ซึ่งเป็นการสืบทอดแบบมุขปาฐะ

ในด้านเครื่องดนตรีและการประสมวงดนตรีนั้น วงปี่พาทย์แต่ละวงมีจำนวนเครื่องดนตรีและการประสมวงดนตรีที่แตกต่างกัน เครื่องดนตรีหลักที่วงปี่พาทย์ชาวบ้านมี คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบ แต่บางวงมีระนาด เหล็ก บางวงมีปี่ใน การประสมวงมี 2 ลักษณะ คือ วงเครื่องห้า และวงเครื่องแปด (เป็นรูปแบบการจัดวงแบบหนึ่งของวัฒนธรรมปี่พาทย์พิมาย) การจัดวางเครื่องดนตรี ระนาดเอกและระนาดทุ้ม อยู่แถวหน้าโดยระนาดเอกอยู่ด้านขวาและระนาดทุ้มอยู่ด้านซ้ายของผู้บรรเลง ส่วนฆ้องวงใหญ่และฆ้องวงเล็กอยู่แถวหลัง โดยฆ้องวงใหญ่อยู่ด้านขวาและฆ้องวงเล็กอยู่ด้านซ้ายของผู้บรรเลง สำหรับกลองทัด ตะโพน ฉิ่งและฉาบอาจตั้งอยู่ด้านซ้าย ด้านขวา หรืออยู่ด้านหลังของวงหรือตามความเหมาะสมของสถานที่

[1] คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[1] Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

[*] *Corresponding author e-mail: manopwis@swu.ac.th*

วิธีการบรรเลงและบทเพลง การบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดเป็นการบรรเลงอย่างเรียบง่าย โดยระนาดเอกตีสองมือพร้อมกันเป็นคู่แปด ฆ้องวงใหญ่และระนาดทุ้มตีสองมือพร้อมกันเป็นคู่แปดหรือคู่สี่ หรือตีทีละมือเรียงเสียงหรือสลับเสียง ฆ้องวงเล็กตีทีละมือเรียงเสียงหรือสลับเสียง ตะโพนและกลองทัดตีตามจังหวะและหน้าทับของบทเพลง ฉิ่งตีตามจังหวะของบทเพลง ผู้บรรเลงระนาดเอกเป็นผู้บรรเลงนำ นักดนตรีสามารถสลับหน้าที่การบรรเลงเครื่องดนตรีได้ บทเพลงที่บรรเลง เช่น เพลงโหมโรงเย็นหรือโหมโรงกลอง เพลงช้า เพลงสร้อยสน เพลงศรีนวล เพลงหกบท เพลงสารถี เพลงธรณีกรรแสง เพลงอกทะเล เพลงเขมรปี่แก้ว เพลงนกขมิ้น เพลงมอญ (แขกมอญ) เพลงเหล่านี้ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมและบรรเลงประโคม การบรรเลงบทเพลงเดียวกันอาจแตกต่างกันบ้างขึ้นอยู่กับทางการบรรเลงของแต่ละวง

การรับใช้ชุมชนและสังคมในปัจจุบัน วงปี่พาทย์ยังมีบทบาทสำคัญต่อชุมชน ทั้งในงานพิธีกรรมและงานประเพณี เช่น งานบวช งานศพ งานฉลองอัฐิ เข้าพรรษา ออกพรรษา เทศน์มหาชาติ และงานบุญในวาระอื่น ๆ แม้ว่าในปัจจุบันจะมีมหรสพอื่นเข้ามามีบทบาทในชุมชนก็ตาม

จากการศึกษาภูมิหลังของอาณาจักรเขมรและเมืองพิมายซึ่งมีปราสาทหินเป็นสถาปัตยกรรมร่วม รวมทั้งศึกษาวัฒนธรรมปี่พาทย์ และสภาพปัจจุบันของวงปี่พาทย์ชาวบ้านในเขตวัฒนธรรมพิมาย ทำให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมดนตรีกับศาสนาและความเชื่อ กล่าวคือ หลังจากที่ดินแดนแถบนี้รับศาสนาทั้งพราหมณ์-ฮินดู และศาสนาพุทธมาปฏิบัติแล้ว ต่อมาได้มีการนำดนตรีเข้ามาบรรเลงประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ วัฒนธรรมดนตรีสมัยนั้น จึงได้รับการสืบทอดควบคู่กันมากับศาสนาจนถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ: พิมาย; วัฒนธรรมดนตรี; ปี่พาทย์ชาวบ้าน

Abstract

This anthropology study aims to examine the current cultural conditions and the applications of the six folk *piphat* ensembles within the Pimai cultural boundary in Nakhon Ratchasima province.

Phinphat is the common name used by the locals in Pimai to address their ensembles. The musical instruments are usually set and stored in a house of an ensemble's leader. The name of each ensemble is specifically referred to its leader's name or the village where the ensemble was founded. There are two categories of knowledge transmission: among lineages and between a master and a disciple, both of which occur orally.

Typical instruments found in the ensemble are *ranat ek* (lead xylophone), *ranat thum* (lower-pitched xylophone), *khaung wong yai* (large-gong circle), *khaung wong lek* (small-gong circle), *ta-phon* (horizontal double-headed barrel drum), *glaung thad* (a pair of large barrel drums), *ching* (small hand cymbal), *chaap* (wide hand cymbal). Additionally, some ensembles also have a metallic variant of the lead xylophone and *pi nai* (reed instrument). Two types of ensemble could be formed: *khrueang ha* (five-piece ensemble) and *khrueng paed* (eight-piece ensemble). *Ranat ek* and *ranat thum* are normally placed in the front row before the gongs. The position of the rhythmic instruments, however, is not fixed. They could be placed either to the right or left of the melodic instruments depending on the performance venue.

The performance techniques of these *piphat* ensembles are relatively less sophisticated than those ensembles of the central, institutionalized counterparts. *Ranat ek* plays parallel octaves while *khaung wong yai* and *ranat thum* play similar melodies in a slightly different way than the *ranat ek.* Some melodies are played with both hands either in octave or in the fourth interval, others with one hand after another. *Khaung wong lek* plays with one hand after another. *Ta-pone, glaung thad, ching,* regulates the tempo of a musical piece. *Ranad ek* leads the ensemble, providing musical cues. Musicians are proficient in more than one instrument in the ensemble. Some of the pieces observed during the study are *phleng hom rong yen or phleng hom rong glaung,*

phleng cha, phleng soi son, phleng si nuan, phleng hok bot, phleng sarathi, phleng taurani kan saeng, phleng ok ta-le, phleng khamen pi kaew, phleng nok khamin, phleng mon or khaek mon. These pieces are used for ritual accompaniment. Each piece may be rendered differently according to each ensemble's stylistic trait.

In terms of its application, the *piphat* ensembles have played a significant role in the society, despite the increasing presence of other forms of musical performances. The *piphat* ensembles have been performed in Buddhist rituals, such as ordination, relic ceremony, Buddhist Lent, *Thet Mahachat,* etc.

The study revealed the connection between music, religions, and belief in Pimai, a district that was once a part of the fallen Khmer Kingdom territory about ten centuries ago. This musical performance illustrates the extant musical practice in conjunction with Buddhism and Hindu-Brahmanism that have flourished since then.

Keywords: Pimai; Music culture; Folk piphat

1. บทนำ

ดินแดนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (Southeast Asia) เป็นอีกดินแดนหนึ่งที่มีกลุ่มประเทศที่มีความหลากหลายในด้านต่าง ๆ เช่น ด้านการปกครอง การศึกษา เศรษฐกิจ สังคม ศาสนา ภาษา วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความหลากหลายด้านวัฒนธรรมดนตรีที่มีเครื่องดนตรี วงดนตรี บทเพลง และการรับใช้สังคมที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละกลุ่มชน วัฒนธรรมดนตรีในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (Southeast Asia) แบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มวัฒนธรรมกาเมลันและกุลินตัง 2) กลุ่มวัฒนธรรมปี่พาทย์ และ 3) กลุ่มวัฒนธรรมดนตรีอื่นและวัฒนธรรมดนตรีชนเผ่า

กลุ่มวัฒนธรรมกลุ่มที่ 1 นับถือศาสนาอิสลาม ประกอบด้วยประเทศอินโดนีเซีย ประเทศมาเลเซีย และบางส่วนของประเทศฟิลิปปินส์ตอนใต้ กลุ่มที่ 2 นับถือศาสนาพุทธ ประกอบด้วยประเทศไทย ประเทศพม่า ประเทศกัมพูชาและประเทศลาว ส่วนกลุ่มที่ 3 เป็นกลุ่มที่มีความหลากหลายในการนับถือศาสนาและบางส่วนยังนับถือตามความเชื่อดั้งเดิมของแต่ละชนเผ่า ประกอบด้วยประเทศฟิลิปปินส์ ประเทศเวียดนาม และประเทศสิงคโปร์

วัฒนธรรมดนตรีที่รับใช้สังคมทั้งในระดับราชสำนักและสังคมชนชั้นสูงและในระดับชาวบ้านอย่างเห็นได้ชัดเจน คือ วัฒนธรรมปี่พาทย์และวัฒนธรรมกาเมลัน สำหรับเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ภาคพื้นทวีปนั้นมีวัฒนธรรมปี่พาทย์เป็นวัฒนธรรมหลัก โดยมีการใช้ดนตรีเพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ประเพณี และใช้ดนตรีประกอบการร่ายรำที่ใช้ในพิธีกรรมและความบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ ปราสาทหินเป็นสถานที่สำคัญที่ถูกใช้ทำกิจกรรมต่าง ๆ ดังกล่าว ปราสาทหินจึงเป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ของการแพร่กระจายวัฒนธรรมในยุคนั้น และเป็นหลักฐานที่เชื่อมโยงกับการสืบทอดวัฒนธรรม หลังจากที่ราชสำนักล่มสลายลงปราสาทหินก็มิได้ทำบทบาทหน้าที่ดังกล่าว แต่วัฒนธรรมในส่วนของชาวบ้านก็ยังมาจากการสืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบัน

บทความวิจัยนี้ เป็นการศึกษาวัฒนธรรมปี่พาทย์พิมาย ซึ่งมีปราสาทหินที่เป็นรูปแบบของสถาปัตยกรรมร่วมที่ใช้เป็นสถานที่ประกอบศาสนกิจในภูมิภาคนี้ มีการสืบทอดและการรับใช้สังคมคู่ขนานมากับพิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆ มาหลายชั่วอายุคน ทั้งในส่วนประเพณีพิธีกรรมในราชสำนักและประเพณีพิธีกรรมตามวิถีชีวิตของชาวบ้านหรือผู้คนที่อาศัยอยู่นอกวัง ซึ่งการศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาวัฒนธรรมปี่พาทย์ชาวบ้านในเขตวัฒนธรรมพิมายเพื่อเติมเต็มข้อมูลทางประวัติศาสตร์ดนตรีให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ศึกษาสภาพปัจจุบันของวัฒนธรรมปี่พาทย์ชาวบ้านในเขตวัฒนธรรมพิมาย จังหวัดนครราชสีมา

3. สมมติฐานของการวิจัย

วัฒนธรรมปี่พาทย์เป็นวัฒนธรรมร่วมในประเทศไทย กัมพูชา และลาว วัฒนธรรมนี้จึงน่าจะมีรากฐานและต้นกำเนิดมาจากแหล่งเดียวกัน แม้ว่าในปัจจุบันนี้วัฒนธรรมปี่พาทย์ในและประเทศจะมีพัฒนาการแตกต่างกัน แต่ก็ยังมีวิถีปฏิบัติในการรับใช้ประเพณีและพิธีกรรมที่เหมือนกัน

4. ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตในการศึกษานี้เป็นขอบเขตด้านพื้นที่ โดยยึดเขตพื้นที่ดั้งเดิมของวัฒนธรรมพิมาย ซึ่งในปัจจุบันอยู่ในพื้นที่อำเภอพิมาย และบางส่วนของอำเภอชุมพวง อำเภอคง และอำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา

5. วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

5.1 ศึกษาและรวบรวมข้อมูล

5.1.1 ศึกษาเอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีและปี่พาทย์

5.1.2 รวบรวมข้อมูลภาคสนาม เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ บันทึกข้อมูลเสียง ภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว

5.2 ตรวจสอบและเรียบเรียงข้อมูล

5.3 วิเคราะห์ข้อมูล

5.4 สรุปผลการวิจัย

6. ประโยชน์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาเส้นทางพัฒนาการและเติมเต็มข้อมูลทางประวัติศาสตร์เพื่อนำไปสู่การค้นหาแหล่งกำเนิดของวัฒนธรรมปี่พาทย์

7. ผลการวิจัย

สภาพปัจจุบันและบริบทต่าง ๆ ของปี่พาทย์พิมายที่ยังปรากฏให้เห็นคือ ยังมีวงปี่พาทย์ที่อยู่ในขอบเขตของวัฒนธรรมพิมายและมีการรับใช้ชุมชนและสังคมอยู่ ปรากฏการณ์ของปี่พาทย์พิมายในบริบทต่าง ๆ ที่ทำการศึกษามีดังนี้

7.1 การสืบทอดทางวัฒนธรรมดนตรี (Musical culture inheritance) ปัจจุบันชุมชนที่อยู่ในเขตวัฒนธรรมพิมายยังมีปี่พาทย์ที่อยู่ในวิถีชีวิตของชุมชนที่กระจายอยู่ในเขตอำเภอพิมาย และอำเภอใกล้เคียง วงปี่พาทย์นี้มีการสืบทอดต่อเนื่องมาหลายชั่วคน มีทั้งที่สืบทอดในลักษณะที่เรียกว่า “พ่อกับลูก” และ “ครูกับศิษย์”

การสืบทอดที่เรียกว่า “พ่อกับลูก” เป็นการสืบทอดตามสายสกุลโดยสืบทอดให้กับสมาชิกในครอบครัวซึ่งเป็นการสืบทอดจากรุ่นปู่ย่า ตายาย สู่รุ่นพ่อแม่ และต่อไปยังรุ่นลูกหลาน ลักษณะเช่นนี้สมาชิกในวงส่วนใหญ่เป็นญาติพี่น้องตระกูลเดียวกัน เช่น วงนายหมั่น สุขกำเนิด บ้านประสุข อ.ชุมพวง วงนายพรม นาเหลากลาง บ้านหนองม้า อ.โนนสูง อย่างไรก็ตาม การสืบทอดลักษณะนี้ของบางวงอาจมีผู้รับการสืบทอดที่ไม่ใช่คนในสายสกุลอยู่บ้าง แต่เป็นส่วนน้อย ครอบครัวที่มีการสืบทอดลักษณะนี้มีเครื่องดนตรีประจำวงเป็นของตัวเอง

การสืบทอดที่เรียกว่า “ครูกับศิษย์” เป็นการสืบทอดให้กับผู้ที่สนใจโดยเป็นคนรู้จักและคนในชุมชนหรือในหมู่บ้าน อาจมีคนในชุมชนใกล้เคียงหรือคนในชุมชนอื่น ๆ ที่มาฝากตัวเป็นศิษย์ ส่วนใหญ่เป็นการสืบทอดจากผู้ที่อาวุโสกว่าไปยังผู้ที่ด้อยอาวุโสกว่า การสืบทอดลักษณะเช่นนี้ เช่น วงปี่พาทย์บ้านตะบอง อ.พิมาย วงปี่พาทย์บ้านธารประสาท อ.โนนสูง วงปี่พาทย์ที่มีการสืบทอดลักษณะนี้มีทั้งวงปี่พาทย์ที่มีเครื่องดนตรีเป็นของตัวเองและวงปี่พาทย์ที่มีการหยิบยืมเครื่องดนตรีจากวัดหรือจากหมู่บ้านอื่น

ลักษณะการสืบทอดเป็นการสืบทอดแบบมุขปาฐะโดยให้จำเพลงจากที่ครูบอก รวมทั้งจำเพลงและขนบการบรรเลงในงานต่าง ๆ บทเพลงที่สืบทอดมีทั้งเพลงเก่าที่สืบทอดต่อกันมาและเพลงใหม่ เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีที่ตกทอดมาและที่ซื้อใหม่หรือซ่อมแซมเมื่อเครื่องดนตรีชำรุดเสียหาย

7.2 วงปี่พาทย์ในเขตวัฒนธรรมพิมาย ในการศึกษาครั้งนี้ได้กำหนดจำนวนวงปี่พาทย์เพื่อทำการศึกษาจำนวน 6 วง โดยวงปี่พาทย์ 3 วงอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของอำเภอพิมาย และอีก 3 วงอยู่ทางด้านทิศตะวันตกของอำเภอพิมาย

ภาพที่ 1 แผนที่แสดงวงปี่พาทย์ในเขตวัฒนธรรมพิมาย
(มานพ วิสุทธิแพทย์, ประเทศไทย, 2561)

โดยมีรายละเอียดของวงปี่พาทย์ทั้ง 6 วง ดังนี้

7.2.1 วงปี่พาทย์บ้านตะบอง วงปี่พาทย์บ้านตะบอง ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 318 หมู่ 13 ตำบลโบสถ์ อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา เป็นบ้านของนายเหรียญ บาทโพธิ์ ซึ่งเป็นหัวหน้าวงและเป็นผู้เก็บรักษาเครื่องดนตรี นักดนตรีหลักของวง คือ นายเหรียญ บาทโพธิ์ นายจันทร์ มะยม และนายฉาย สนพิมาย วงปี่พาทย์วงนี้เป็นวงดนตรีดั้งเดิมของหมู่บ้าน สืบค้นได้ว่าที่วัดตะบองสมัยที่หลวงปู่หริ่ง (ไม่ทราบปีเกิดและปีมรณภาพ) เป็นเจ้าอาวาสนั้นมีเครื่องปี่พาทย์ของวัดอยู่ เมื่อหลวงปู่หริ่งมรณภาพหลวงปู่ขำก็ได้รับแต่งตั้งให้เป็นเจ้าอาวาสต่อจากหลวงปู่หริ่ง ต่อมาปู่ปาน ณรงค์ฤทธิ์ ซึ่งเป็นน้องต่างมารดาของหลวงปู่ขำก็ได้มาอาศัยอยู่ที่วัดตะบอง ทั้งหลวงปู่ขำและปู่ปานเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงปี่พาทย์ จึงได้ถ่ายทอดให้กับผู้ที่มาฝากตัวเป็นลูกศิษย์

หลวงปู่ขำได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์หลายคน และหนึ่งในนั้น คือ นายแก้ว บาทโพธิ์ ซึ่งเป็นบิดานายเหรียญ บาทโพธิ์ หัวหน้าวงปี่พาทย์บ้านตะบองคนปัจจุบัน

ในส่วนของปู่ปานได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์หลายคนเช่นกัน ซึ่งลูกศิษย์ที่ยังมีชีวิตและยังบรรเลงปี่พาทย์อยู่ คือ นายเหรียญ บาทโพธิ์ นายจันทร์ มะยม (นายจันทร์ มะยมเป็นหลานหลวงปู่หริ่ง หลวงปู่หริ่งเป็นลุง) และนายฉาย สนพิมาย

เครื่องดนตรีที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน ได้มาจากงบประมาณขององค์การบริหารส่วนท้องถิ่นตำบลโบสถ์ เนื่องจากเครื่องดนตรีชุดเดิมได้ชำรุดและสูญหายหมดแล้ว เครื่องดนตรีที่มีในปัจจุบัน คือ ระนาดเอก 1 ราง ระนาดทุ้ม 1 ราง ฆ้องวงใหญ่ 1 วง ฆ้องวงเล็ก 1 วง กลองทัด 1 คู่ ตะโพน 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ และฉาบ 1 คู่ สำหรับงานที่เล่น เช่น งานศพ งานบวช งานกฐิน งานฉลองอัฐิ และงานบุญต่าง ๆ

เพลงที่เล่น เช่น โหมโรงเย็น ไอยเรศ ใบ้คลั่ง บุหลัน แป๊ะ ศรีนวล เพลงช้าหกบท สร้อยสน เทพนิมิต สารถี ธรณีกรรแสง อกทะเล เขมรปี่แก้ว เขมรพวง ลาวดวงเดือน สุดสงวน จรเข้หางยาว นกขมิ้น มอญ (แขกมอญ) ฯลฯ

ภาพที่ 2 วงปี่พาทย์บ้านตะบอง
(มานพ วิสุทธิแพทย์, ประเทศไทย, 2561)

7.2.2 วงปี่พาทย์บ้านประสุข วงปี่พาทย์บ้านประสุข ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 29 หมู่ 19 ตำบลประสุข อำเภอชุมพวง จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเป็นบ้านของนายหมั่น สุขกำเนิด (เกิด พ.ศ. 2480-เสียชีวิต พ.ศ. 2558) ผู้เป็นหัวหน้าวงวงปี่พาทย์วงนี้ จึงเป็นที่รู้จักกันในนาม “ปี่พาทย์นายหมั่น สุขกำเนิด” โดยได้รับการสืบทอดมาจากปู่มาก สุขกำเนิด (ไม่มีผู้ใดทราบวันเดือนปีเกิด) ซึ่งเป็นปู่ของนายหมั่น สุขกำเนิด ซึ่งปู่มาก สุขกำเนิด มีลูก 10 คน ลูกคนที่ 2 ชื่อ ปู่ปาน สุขกำเนิด และปู่ปาน สุขกำเนิด มีลูก 9 คน ลูกคนที่ 6 คือ นายหมั่น สุขกำเนิด ซึ่งเป็นผู้สืบทอดปี่พาทย์ต่อจากปู่ปาน สุขกำเนิด พี่น้องนายหมั่น สุขกำเนิด ที่เป็นผู้ชายสามารถเล่นปี่พาทย์เป็นทุกคน ส่วนผู้หญิงตีเครื่องจังหวะได้

หลังจากที่นายหมั่นเสียชีวิตแล้วก็ยังไม่มีผู้รับผิดชอบเป็นหัวหน้าวง และมีนายจรัล จอดพิมาย เป็นผู้ดูแลรักษาเครื่องดนตรีและเป็นผู้รับงาน

ปัจจุบันนี้นักดนตรีประจำวงนายหมั่น สุขกำเนิด ได้แก่ นายนา โตพิมาย นายดำรงชัย คงพิมาย นายสง่า เดือนกลาง นายเทียน จอดพิมาย นายชื่น เก่าพิมาย นายจรัล จอดพิมาย นายสมพิศ ชุ่มชัย นายอำนาจ พันโพธิ์ และนางวรนุช พันโพธิ์

เครื่องดนตรีของวงนายหมั่น สุขกำเนิด ที่มีอยู่ ได้แก่ ระนาดเอก 1 ราง ระนาดทุ้ม 1 ราง ฆ้องวงใหญ่ 2 วง ฆ้องวงเล็ก 2 วง กลองทัด 2 คู่ ตะโพนไทย 1 ลูก เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ สำหรับงานที่เล่น ได้แก่ งานบวช งานศพ งานฉลองอัฐิ เข้าพรรษา ออกพรรษา งานกฐิน และงานบุญต่าง ๆ

เพลงที่เล่น เพลงแรกเล่นเพลงสาธุการ แล้วออกเรื่องกลอง โหมโรงเช้า (สาธุการ กราวใน และเชิด) โหมโรงใหญ่หรือโหมโรงเย็น และเพลงเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ

ภาพที่ 3 วงปี่พาทย์บ้านประสุข
(มานพ วิสุทธิแพทย์, ประเทศไทย, 2561)

7.2.3 วงปี่พาทย์บ้านดง วงปี่พาทย์บ้านดง ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 12/3 หมู่ 5 ตำบลดงใหญ่ อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา เป็นบ้านของนายใย เกาะสังข์ ซึ่งเป็นหัวหน้าวงคนปัจจุบัน และเป็นผู้ดูแลเครื่องดนตรี เป็นวงสืบทอดมาจากวงปี่พาทย์ของปู่สุก จนโพธิ์ (น้องของนายคำ จนโพธิ์)

วงปี่พาทย์บ้านดงมีนักดนตรีประกอบด้วย นายใย เกาะสังข์ นายอำนาจ พันโพธิ์ นายอนุรักษ์ กิรัมย์ นายคำ จนโพธิ์ นายสมศรี ภมร นายคำพีรพัฒน์ ทองอุทัย และนายอนุชน คิดการ

เครื่องดนตรีที่มีอยู่ คือ ระนาดเอก 2 ราง ระนาดทุ้ม 1 ราง ฆ้องวงใหญ่ 1 วง ฆ้องวงเล็ก 1 วง ตะโพน 2 ลูก กลองทัด 1 คู่ ฉิ่ง ฉาบเล็ก และฉาบใหญ่ สำหรับงานที่เล่น เช่น งานศพ งานบวช งานฉลองอัฐิ เข้าพรรษา ออกพรรษา งานกฐิน งานเทศน์มหาชาติ และงานบุญต่าง ๆ

เพลงที่เล่น ได้แก่ โหมโรงเย็น สาธุการ กราวใน เพลงเบ็ดเตล็ด เพลงประจำกัณฑ์เทศน์ ซึ่งแล้วแต่พระจะเรียกเพลง

ภาพที่ 4 วงปี่พาทย์บ้านดง
(มานพ วิสุทธิแพทย์, ประเทศไทย, 2561)

7.2.4 วงปี่พาทย์บ้านธารปราสาท วงปี่พาทย์บ้านธารปราสาท ตั้งอยู่ที่บ้านของนายแสง ตรวจสูงเนิน บ้านเลขที่ 62/1 บ้านธารปราสาท หมู่ 17 ตำบลธารปราสาท อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งนายแสง ตรวจสูงเนิน เป็นหัวหน้าวง วงปี่พาทย์วงนี้ สืบทอดมาจากวงปี่พาทย์ของปู่แผน (ลุงของนายสุนทร หมอสัมฤทธิ์) โดยนายสุนทร หมอสัมฤทธิ์ เป็นผู้สืบทอด ต่อมาได้นำวงปี่พาทย์มาเล่นร่วมกับวงมโหรีของนายแสง ตรวจสูงเนิน เป็นวงปี่พาทย์ผสมมโหรี ตั้งชื่อวงว่า “ส.รวมมิตรสัมฤทธิ์ธารปราสาท”

นักดนตรีในวง ส.รวมมิตร สัมฤทธิ์ธารปราสาท ได้แก่ นายสุนทร หมอสัมฤทธิ์ นายแสง ตรวจสูงเนิน นายเชื่อม คูณงูเหลือม นายเทียม ละอองกลาง นายจรัส ขีดกลาง นายสุรพล นาเหลากลาง และนายพัก ดุมกลาง

เครื่องดนตรีที่มีอยู่ คือ ระนาดเอก 1 ราง ระนาดทุ้ม 2 ราง ระนาดเหล็ก 1 ราง ปี่ 1 เลา ตะโพน 1 ลูก ซอด้วง ซออู้ คีย์บอร์ด กลองชุด และเบส สำหรับงานที่เล่น ได้แก่ งานบุญที่วัด งานบวช งานเทศน์มหาชาติ และงานศพ

เพลงที่เล่น ได้แก่ โหมโรง แบบพื้นบ้าน (ซึ่งมีบทเพลงเหมือนกับการโหมโรงลิเกในอดีต) จากนั้นต่อด้วยเพลงรัว เข้าม่าน ชุบ ลา ปฐม รัวเล็ก เชิด กลม ชำนาญ กราวใน แขกมอญ เพลงเบ็ดเตล็ด เช่น เพลงแขกวรเชษฐ์ สีนวล เพลงในงานศพ เช่น นางหงส์ ธรณีกรรแสง

ภาพที่ 5 วงปี่พาทย์บ้านธารประสาท
(มานพ วิสุทธิแพทย์, ประเทศไทย, 2561)

7.2.5 วงปี่พาทย์บ้านหนองม้า วงปี่พาทย์บ้านหนองม้า ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 186/3 หมู่ 4 ตำบลมะค่า อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา เป็นบ้านของนายพรม นาเหลากลาง ซึ่งเป็นหัวหน้าวง และเป็นผู้เก็บรักษาเครื่องดนตรี วงปี่พาทย์วงนี้สืบทอดมาจากนายสุข พุฒนอก และนายเต็ม พุฒนอก ซึ่งเป็นพี่ของ นางสมยศ นาเหลากลาง (มารดาของนายพรม นาเหลากลาง) โดยนายสุขและนายเต็มได้ถ่ายทอดให้บรรดาลูก ๆ ของนางสมยศ นาเหลากลาง

นักดนตรีในวงปี่พาทย์วงนี้เป็นเครือญาติกันทั้งหมด ได้แก่ นายพรม นาเหลากลาง นายสุรพล นาเหลากลาง นายสมพร นาเหลากลาง นายไพร นาเหลากลาง นายชอบ พุฒนอก นางลำแพน นาเหลากลาง นางลำพึง ปัดชาเขียว นางสายพิณ หอมสมบัติ และนายสุชาติ นาเหลากลาง

เครื่องดนตรีที่มี ได้แก่ ระนาดเอก 3 ราง ระนาดเหล็ก 2 ราง ระนาดทุ้ม 1 ราง ฆ้องวงใหญ่ 1 วง ตะโพนไทย ตะโพนมอญ กลองทัด ฉิ่ง และฉาบ สำหรับงานที่เล่น ได้แก่ งานบวช งานฉลองอัฐิ งานศพ งานเข้าพรรษา งานออกพรรษา งานเทศน์มหาชาติ งานกฐิน และงานบุญต่าง ๆ

เพลงที่เล่น ได้แก่ เพลงโหมโรง ศรีนวล แขกมอญ ค้างคาวกินกล้วย ชูชกขึ้นเขา พลายชุมพล ตลุง รัวมอญ เพลงลูกทุ่งเก่า ๆ และเพลงเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ

ภาพที่ 6 วงปี่พาทย์บ้านหนองม้า
(มานพ วิสุทธิแพทย์, ประเทศไทย, 2561)

7.2.6 วงปี่พาทย์บ้านหนองกก วงปี่พาทย์บ้านหนองกก ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ 86 หมู่ 2 บ้านหนองกก ตำบลโนนเต็ง อำเภอคง จังหวัดนครราชสีมา เป็นบ้านของนายประเสริฐ ศรีพลกรัง ซึ่งเป็นหัวหน้าวงและเป็นผู้ดูแลรักษาเครื่องดนตรี วงปี่พาทย์วงนี้เริ่มจากที่บิดาของนายประเสริฐ ศรีพลกรัง ชื่อ นายเหมา ศรีพลกรัง ได้ซื้อเครื่องปี่พาทย์มาจากตำบลหนองบัว อำเภอคง เพื่อให้ชาวบ้านในหมู่บ้านหนองกกได้เล่น และผู้ที่สนใจได้ฝึกหัด

นักดนตรีในวงปี่พาทย์บ้านหนองกก ได้แก่ นายประเสริฐ ศรีพลกรัง นายบุญเลิศ ศรีพลกรัง นายแข็ง จงเสริมกลาง นายสัมฤทธิ์ ศรีพลกรัง นายเพิ่ม ศรีนอก นายเนย ค้ากลาง และนายนพชัย ชาญนอก

เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์บ้านหนองกก ได้แก่ ปี่ใน 1 เลา ระนาดเอก 1 ราง ระนาดทุ้ม 1 ราง ระนาดเหล็ก 1 ราง ฆ้องวงใหญ่ 1 วง ตะโพน 1 ลูก กลองทัด 1 คู่ และฉิ่ง 1 คู่ สำหรับงานที่เล่นส่วนใหญ่เป็นงานบุญต่าง ๆ อาทิ งานกฐิน งานฉลองอัฐิ

เพลงที่เล่น ได้แก่ เพลงโหมโรงเช้า (สาธุการ กราวใน เชิด) เพลงกลอง เพลงเบ็ดเตล็ด เช่น เพลงสีนวล เพลงแป๊ะ เพลงช้า เพลงนกขมิ้น เพลงจะเข้หางยาว เพลงแขกมอญ และเพลงแขกวรเชษฐ์

ภาพที่ 7 วงปี่พาทย์บ้านหนองกก
(มานพ วิสุทธิแพทย์, ประเทศไทย, 2561)

8. การสรุปผลและการอภิปรายผล

8.1 สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาวัฒนธรรมปี่พาทย์ในเขตวัฒนธรรมพิมายพบว่า ในปัจจุบันวงปี่พาทย์ที่ยังคงมีบทบาทในการรับใช้สังคมมีอย่างน้อย 6 วง ได้แก่ วงปี่พาทย์บ้านตะบอง วงปี่พาทย์บ้านประสุข วงปี่พาทย์บ้านดง วงปี่พาทย์บ้านธารปราสาท วงปี่พาทย์บ้านหนองม้า และวงปี่พาทย์บ้านหนองกก โดยวงปี่พาทย์ทั้ง 6 วงที่กล่าวมานั้น มีความคล้ายคลึงกันในหลายแง่มุม เช่น ในด้านเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวง ใช้เครื่องดนตรีหลักเหมือนกัน ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง มีเพียงวงปี่พาทย์บ้านธารปราสาทที่มีการนำเครื่องดนตรีชนิดอื่นมาบรรเลงร่วมกับเครื่องปี่พาทย์ เช่น ซอด้วง ซออู้ คีย์บอร์ด กลองชุด แต่ยังคงเรียกว่า “วงปี่พาทย์” และมีวงปี่พาทย์บ้านหนองกกและบ้านธารปราสาทที่ยังมีผู้บรรเลงปี่ประกอบในวง นอกจากนี้ยังมีรายละเอียดปลีกย่อยในการประสมวงที่แตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับเครื่องดนตรีที่แต่ละวงมีอยู่ และขึ้นอยู่กับจำนวนนักดนตรีที่มี โดยสรุปแล้วเครื่องดนตรีที่พบจากวงปี่พาทย์ทั้ง 6 วง ประกอบด้วยปี่ใน ระนาดเอก ระนาดเหล็ก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ซอด้วง ซออู้ คีย์บอร์ด กลองชุด ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก กรับเสภา และกรับพวง

โอกาสในการใช้วงปี่พาทย์ในเขตวัฒนธรรมพิมายนั้น ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและประเพณี ได้แก่ งานบวช งานศพ เข้าพรรษา ออกพรรษา งานกฐิน เทศน์มหาชาติ ทำบุญอัฐิ และงานบุญต่าง ๆ บทเพลงที่บรรเลงมี 3 ประเภท คือ เพลงโหมโรง เพลงประกอบพิธีกรรม และเพลงเบ็ดเตล็ด

ในด้านการสืบทอดพบว่า วงปี่พาทย์ในเขตวัฒนธรรมพิมายได้รับการสืบทอดมาหลายชั่วอายุคน มีการสืบทอด ทั้งในลักษณะ “พ่อกับลูก” และ “ครูกับศิษย์”

การสืบทอดแบบ “พ่อกับลูก” เป็นการสืบทอดตามสายสกุล โดยสืบทอดให้กับสมาชิกในครอบครัวซึ่งเป็นการสืบทอดจากรุ่นปู่ย่าตายายสู่รุ่นพ่อแม่ และต่อไปยังรุ่นลูกหลาน ลักษณะเช่นนี้สมาชิกในวงจึงเป็นญาติพี่น้องตระกูลเดียวกัน และครอบครัวที่มีการสืบทอดลักษณะนี้มีเครื่องดนตรีประจำวงเป็นของตนเอง

การสืบทอดอีกลักษณะหนึ่งที่เรียกว่าการสืบทอดแบบ “ครูกับศิษย์” นั้น เป็นการสืบทอดให้กับผู้ที่มาฝากตัวเป็นศิษย์ ซึ่งมีทั้งคนที่อยู่ในชุมชนหรือในหมู่บ้านเดียวกัน คนในชุมชนใกล้เคียงหรือคนในชุมชนอื่น ๆ ส่วนใหญ่เป็นการสืบทอดจากผู้ที่อาวุโสกว่าไปยังผู้ที่อ่อนกว่า วงปี่พาทย์ที่มีการสืบทอดลักษณะนี้มีทั้งที่มีเครื่องดนตรีเป็นของตัวเอง หรือบางวงหยิบยืมเครื่องดนตรีจากวัดประจำหมู่บ้านมาบรรเลงในวงของตน

8.2 การอภิปรายผล

จากการศึกษาครั้งนี้พบว่า ที่มาของวงปี่พาทย์ชาวบ้านมีความเชื่อมโยงใกล้ชิดกับวัดในชุมชน มีวงปี่พาทย์ชาวบ้านหลายวงที่มีเจ้าอาวาสเป็นผู้สนับสนุนให้การอุปถัมภ์ ทำให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างปี่พาทย์กับศาสนพิธีต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของสุรดิษฐ์ ภาคสุชล (2563, น. 90) ที่ทำการศึกษาปี่พาทย์ชาวบ้านวง ศ.ดุริยศิลป์ ในอำเภอพิมาย

การประสมวงปี่พาทย์พิมายแต่ละวงมีความหลากหลายด้านเครื่องดนตรี ซึ่งมีประเด็นในการอภิปราย คือ ปี่ในและระนาดเหล็ก ปัจจุบันมีผู้เป่าปี่ในได้ค่อนข้างน้อย วงดนตรีหลายวงจึงไม่มีคนเป่าปี่ประจำวง ปรากฏการณ์นี้ยังเกิดขึ้นกับวัฒนธรรมดนตรีชาวบ้านกลุ่มชาติพันธ์มอญ กะเหรี่ยง (พจณิชา ฤกษ์สมุทร, 2562, น. 251) ส่วนระนาดเหล็กเป็นเครื่องดนตรีที่มักจะมีประสมวงอยู่ในวงปี่พาทย์ชาวบ้านทั่วไป รวมทั้งวงปี่พาทย์ในภูมิภาคนี้เช่นกัน แสดงให้เห็นว่าระนาดเหล็กมีบทบาทหน้าที่สำคัญกว่าฆ้องวงเล็ก เห็นได้จากการประสมวงปี่พาทย์ชาวบ้านมีการใช้ระนาดเหล็กมากกว่าฆ้องวงเล็ก

ในส่วนของเครื่องดนตรี การประสมและบทเพลงนั้น ปี่พาทย์ชาวบ้านในเขตวัฒนธรรมพิมายมีส่วนที่แตกต่างจากปี่พาทย์ในภาคกลาง ทำให้เห็นว่าปี่พาทย์ชาวบ้านการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ โดยที่มิได้เส้นทางการสืบทอดที่เชื่อมโยงมาจากปี่พาทย์ภาคกลางของประเทศไทย

การรับใช้สังคมของวงปี่พาทย์พิมายนั้น มีอัตลักษณ์อย่างหนึ่งที่มีการสืบทอดมาถึงทุกวันนี้ คือ บทบาทหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรม เมื่อประกอบพิธีกรรมให้สำเร็จลุล่วงไปได้ก็ถือว่าทำหน้าที่ได้สมบูรณ์ ส่วนรูปแบบในด้านการจัดวง ลักษณะการประสมวง วิธีการบรรเลง และบทเพลงที่บรรเลงมิได้มีกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดตายตัว

วัฒนธรรมปี่พาทย์ในประเทศไทยมีพัฒนาการขึ้นมาก แต่การศึกษาสืบค้นหาการกำเนิดและพัฒนาการยังไม่สามารถทำได้ชัดเจน การศึกษาวงปี่พาทย์ชาวบ้านจึงเป็นตัวต่อ (Jigsaw) ตัวหนึ่งที่จะทำให้ภาพวัฒนธรรมปี่พาทย์ในอดีตสมบูรณ์ขึ้น ดังที่ปัญญา รุ่งเรือง (2546, น. 82) กล่าวว่า "...นักดนตรีในราชสำนัก ซึ่งมีภูมิปัญญาของชาวบ้านอยู่ก่อนแล้ว ได้รับเอาดนตรีและบทเพลงของชาวบ้านไปปรุงแต่งเป็นดนตรีราชสำนัก นานวันเข้าดนตรีนั้นถูกเผยแพร่กว้างขวางขึ้น จนแพร่หลายออกไปนอกราชสำนักแล้ว ชาวบ้านก็รับเอาไปเล่นตามวิธีที่ตนถนัด..."

9. ข้อเสนอแนะ

ควรศึกษาปี่พาทย์ชาวบ้านในภูมิภาคอื่น ๆ อย่างเป็นเอกเทศ โดยไม่ยึดติดกับวัฒนธรรมปี่พาทย์ภาคกลาง หรือปี่พาทย์ในหน่วยงานราชการและสถานศึกษา และศึกษาวิเคราะห์อัตลักษณ์ด้านต่าง ๆ ของปี่พาทย์ชาวบ้าน

10. เอกสารอ้างอิง

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *ประวัติการดนตรีไทย.* กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

พจณิชา ฤกษ์สมุทร. (2562). *การศึกษาดนตรีพิธีกรรมวอญ์แฝะ: ดนตรีในพิธีศพพระสงฆ์มอญในประเทศไทยและประเทศพม่า* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพมหานคร.

สุรดิษฐ์ ภาคสุชล. (2563). ปี่พาทย์พื้นบ้าน: กรณีศึกษาวงปี่พาทย์พื้นบ้าน ศ.ดุริยศิลปิน. *สักทอง: วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 26*(1), 87-96.