พิธีกรรมความเชื่อการสร้างกลองยืนและกลองหลอนในวงมังคละ ของคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์

น.ส.สุวิชา พระยาชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

RITUAL AND BELIEF IN MAKING KLONG YUEN AND KLONG LON IN S. RATCHAPRUEKSILP MANGKALA ENSEMBLE

Miss Suwicha Prayachai

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Thai Music

Department of Music

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	พิธีกรรมความเชื่อการสร้างกลองยืนและกลองหลอนในวงมังคละของคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์
โดย	น.ส.สุวิชา พระยาชัย
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุวิชา พระยาชัย : พิธีกรรมความเชื่อการสร้างกลองยืนและกลองหลอนในวงมังคละของคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์. (RITUAL AND BELIEF IN MAKING KLONG YUEN AND KLONG LON IN S. RATCHAPRUEKSILP MANGKALA ENSEMBLE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.บุษกร บิณฑสันต์

การวิจัยเรื่องพิธีกรรมและความเชื่อในการสร้างกลองยืนและกลองหลอนของวงมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมุ่งศึกษาในบริบทที่เกี่ยวข้องกับกลองยืนและกลองหลอน และศึกษาพิธีกรรมความเชื่อในการสร้างกลองยืนกลองหลอน ผลการวิจัยพบว่าในวงมังคละ กลองยืนมีหน้าที่ยืนจังหวะเพื่อกำหนดหน้าทับหลัก และกลองหลอนจะช่วยเพิ่มสีสันและความสนุกสนานให้กับบทเพลงให้น่าฟัง ใช้แสดงทั้งงานมงคลและงานอวมงคล จากการศึกษาเรื่องพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีมังคละคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ พบว่า ได้สืบทอดพิธีกรรมและความเชื่อจากพ่อแก่ดัด ไกรบุตร ได้แก่ พิธีกรรมการไหว้ครูประจำปี พิธีกรรมไหว้ครูก่อนการแสดง และพิธีกรรมความเชื่อในการสร้างเครื่องดนตรี ซึ่งพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องในการสร้างกลองยืนและกลองหลอน มี 4 ขั้นตอน คือ 1.พิธีขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนตัดไม้ 2. การเขียนคาถาหน้ากลอง 3. ขั้นตอนการเจาะรูหูละมาน หรือขั้นตอนของการตอกนำฤกษ์ 4. ขั้นตอนการทำน้ำมนต์ธรณีสารเพื่อประพรมให้กับเครื่องดนตรีก่อนที่จะประกอบเข้าด้วยกัน การสร้างกลองยืนและกลองหลอนของคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์นั้น เป็นพิธีกรรมและความเชื่อที่ได้รับการสืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น เพราะมีความเชื่อที่สำคัญว่า ถ้ากระทำแล้วจะมีแต่ความเจริญรุ่งเรือง จึงทำให้ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ยังคงยึดถือและปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6186749435 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORD: Ritual, Belief, Making of Klong Yuen and Klong Lon S. Rachaprueksilp Mangkala Ensemble

Suwicha Prayachai : RITUAL AND BELIEF IN MAKING KLONG YUEN AND KLONG LON IN S. RATCHAPRUEKSILP MANGKALA ENSEMBLE. Advisor: Prof. Bussakorn Binson, D.Phil.

The research of “Rituals and Beliefs in the Making of Klong Yuen and Klong Lon in S. Rachaprueksilp Mangkala Ensemble” employed qualitative research methods to study faith and rituals in the context. It’s appropriate for both auspicious and mournful occasions. The S. Rachaprueksilp Mangkala Ensemble commissioned inherited rituals and beliefs from the Porkae Dad Kraibutr in many ways such as the annual Wai Kru ritual, the Wai Kru ceremony before performing, and belief in drum making which are divided into four steps: 1) An apologetic ritual before cutting the wood, 2) Inscription of the Katha (Yantra magic spell) on the face of drum skin, 3) The process of piercing holes known as "Joh Ru Hu Laman" or honor hammering for the auspicious event, 4) The final step is to make holy water for sprinkling over the instrument before its assembly. The S. Rachaprueksilp Mangkala Ensemble's making of Klong Yuen and Klong Lon is a belief and a ritual that has been passed down through generations prosperously by its own thoughts to hold and carry on their inheritance until present.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Thai Music Student's Signature .....

Academic Year: 2020 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้อย่างสมบูรณ์เนื่องด้วยความเมตตาของท่าน ศาสตราจารย์ ดร. บุษกร บิณฑสันต์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่ท่านได้ให้ความอนุเคราะห์ ตรวจสอบให้คำแนะนำ ผู้วิจัยด้วยความใส่ใจเสมอมา จึงขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ รองศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ และรองศาสตราจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ คณาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้กรุณามอบความรู้ ให้คำปรึกษาและเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยด้วยความเมตตามาโดยตลอดการศึกษา ณ สถาบันอันทรงเกียรติแห่งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ สมาชิกวงมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ที่อนุญาตให้ศึกษาพิธีกรรมและความเชื่อในการสร้างกลองยืนและกลองหลอนตลอดจนให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลอันมีความสำคัญยิ่งต่องานวิจัยในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลอันมีคุณค่าต่องานวิจัย จึงทำให้งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อบุญถึง พระยาชัย คุณแม่วราภรณ์ พระยาชัย และนายชยกฤต พระยาชัย น้องชาย ที่คอยช่วยเหลือผู้วิจัยในทุกด้าน ทั้งยังเป็นกำลังใจสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัยก้าวผ่านปัญหา อุปสรรคต่าง ๆ จนประสบความสำเร็จลงได้ในที่สุด นอกจากนี้ผู้วิจัยขอขอบคุณกัลยาณมิตรที่ดีของผู้วิจัยทุกท่านที่คอยช่วยเหลือ แนะนำ เป็นกำลังใจ จนทำให้งานวิจัยเล่มนี้ประสบความสำเร็จไปได้ด้วยดี ขอกราบขอบพระคุณ ณ โอกาสนี้

สุวิชา พระยาชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญรูปภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ 6

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย 6

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

บทที่ 2 มูลบทที่เกี่ยวข้อง 8

2.1 พิธีกรรมความเชื่อเรื่องดนตรี 8

2.1.1 ความเชื่อ 8

2.1.2 พิธีกรรม 15

2.1.3. พิธีกรรมความเชื่อกับดนตรี 20

2.2 วรรณกรรมเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของวงมังคละ 23

2.2.1 ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีมังคละ 23

2.2.2 เครื่องดนตรีในวงมังคละ 39

2.2.3 โอกาสในการเล่นดนตรีมังคละ 45

2.3 วรรณกรรมเกี่ยวกับบริบทโดยรวมของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ 46

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.1 จังหวัดสุโขทัย 46
2.3.2 ที่ตั้งของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 48
2.3.3 แผนผังการสืบทอดวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 49
2.3.4 ประวัติและพัฒนาการของวงดนตรีมังคละคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ 51
2.3.5 เครื่องดนตรีในวงมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 58
2.3.6 บทบาทหน้าที่และความสำคัญของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 63
2.4 บริบทที่เกี่ยวข้องกับกลองยืนและกลองหลอนในวงมังคละ 66
2.4.1 ลักษณะของกลองยืนและกลองหลอน 66
2.4.2 บทบาทหน้าที่ของกลองยืนและกลองหลอน 69
บทที่ 3 พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 72
3.1 ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 72
3.2 พิธีกรรมในวงมังคละดนตรี คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 76
3.2.1 พิธีไหว้ครูในวงดนตรีมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ 77
3.2.2 พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง 94
บทที่ 4 พิธีกรรมและความเชื่อในการสร้างกลองยืนและกลองหลอน ของวงมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ 97
4.1 ผู้ทำกลองยืนและกลองหลอนของวงมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 97
4.2 ส่วนประกอบของกลองยืนและกลองหลอน 98
4.3 การคัดเลือกไม้ 102
4.4 อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างกลองยืนและกลองหลอน 105
4.5 ขั้นตอนการทำหุ่นกลอง 107
4.6 การเตรียมหนังสำหรับทำกลองยืนและกลองหลอน 114
4.6 การเขียนคาถาหน้ากลอง 117
4.7 การเจาะรูหูละมาน 120

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.8 การตอกนำฤกษ์ 121
4.9 การถักหนังหน้ากลอง 123
4.10 พิธีกรรมการขึ้นหน้ากลองยืนและกลองหลอน 125
บทที่ 5 บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 134
5.1 สรุปผลการวิจัย 134
5.2 อภิปรายผล 135
5.3 ข้อเสนอแนะ 136
บรรณานุกรม 137
ประวัติผู้เขียน 140

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 สมาชิกวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์..... 50

ตารางที่ 2 สรุปพิธีกรรมที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับการสร้างกลองยืนและกลองหลอน..... 133

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ตราประจำจังหวัดสุโขทัย 46

ภาพที่ 2 แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดสุโขทัย 48

ภาพที่ 3 แผนที่ที่ตั้งวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 48

ภาพที่ 4 พ่อแก่ดัด ไกรบุตร 51

ภาพที่ 5 นายดำรงค์ ศรีม่วง ผู้สืบทอดวงมังคละต่อจากพ่อดัด ไกรบุตร 53

ภาพที่ 6 นายทศพล แซ่เตีย หัวหน้าวงมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์คนปัจจุบัน 55

ภาพที่ 7 กลองมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 58

ภาพที่ 8 กลองยืน คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 59

ภาพที่ 9 กลองหลอน คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 60

ภาพที่ 10 ปี่ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 60

ภาพที่ 11 ฆ้องโหม่ง และฆ้องกระแต คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 61

ภาพที่12 ฉาบใหญ่ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ 62

ภาพที่ 13 ฉาบเล็ก คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ 62

ภาพที่ 14 กลองยืนและกลองหลอน 66

ภาพที่ 15กลองยืน 67

ภาพที่ 16 กลองหลอน 68

ภาพที่ 17 กลองยืนและกลองหลอน ของคณะอาจารย์ประโยชน์ ลูกพลับ 69

ภาพที่ 18 พานกำนลมอบตัวเป็นศิษย์ 75

ภาพที่ 19 ปรัมพิธีไหว้ครูวงดนตรีมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ 83

ภาพที่ 20 พิธีไหว้ครูดนตรีมังคละ ของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 83

ภาพที่ 21 โองการที่ใช้ในพิธีไหว้ครูของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 86

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ไหว้ครูก่อนการแสดง 94
ภาพที่ 23 ผู้ทำกลองยืนและกลองหลอนของวงมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 97
ภาพที่ 24 กลองยืนและกลองหลอน คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ 98
ภาพที่ 25 ส่วนประกอบของกลองยืน 99
ภาพที่ 26 ส่วนประกอบของกลองหลอน 100
ภาพที่ 27 ขนาดของกลองยืนและกลองหลอน 101
ภาพที่ 28 พานกำนล 103
ภาพที่ 29 นายดำรงค์ ศรีม่วง นายจุน คุ้มมี และผู้วิจัยขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในต้นไม้ 104
ภาพที่ 30 สิ่วขนาดต่าง ๆ 105
ภาพที่ 31 ขวานโยน (ด้านซ้าย) มือเสือ (ด้านขวา) 105
ภาพที่ 32 ตะไบ (ด้านซ้าย) กบมือ (ด้านขวา) 106
ภาพที่ 33 ตลับเมตร 106
ภาพที่ 34 ไม้ที่ใช้ทำหุ่นกลองยืน 107
ภาพที่ 35 การแต่งรูปทรงของไม้ให้เป็นรูปทรงกระบอก 107
ภาพที่ 36 การใช้ตลับเมตรวัดความกว้างของหน้ากลอง 108
ภาพที่ 37 การใช้วงเวียนกำหนดจุดศูนย์กลางของไม้ 108
ภาพที่ 38 การหมุนวงเวียนตามเข็มนาฬิกาเพื่อให้เกิดรอยสัญลักษณ์วงกลม 109
ภาพที่ 39 การกำหนดระยะขอบกลองทั้งด้านนอกและด้านใน 109
ภาพที่ 40 การใช้ขวานโยนในการถากเปลือกไม้ชั้นนอกออกให้เกลี้ยง 110
ภาพที่ 41 การใช้กบไฟฟ้าในการตกแต่งให้เป็นรูปทรงของหุ่นกลอง 110
ภาพที่ 42 การใช้สว่านไฟฟ้าในการเจาะรูสำหรับขุด 111
ภาพที่ 43 การใช้สิ่วขุดคว้านเนื้อไม้ออก จนทะลุเป็นโพรง 111
ภาพที่ 44 หุ่นกลองที่ขุดทะลุแล้วทั้งสองด้าน โดยใช้กระดาษทรายขัดตกแต่งโดยรอบ 112
ภาพที่ 45 ประเทือง ทองเป้าลงสีและแลคเกอร์ 113

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 46 หุ่นกลองที่ลงสีและแลคเกอร์เรียบร้อยแล้ว 113
ภาพที่ 47 หนังวัวที่มีความแห้ง อุปกรณ์สำหรับวัด และตัด 115
ภาพที่ 48 อารีย์ ไกรบุตร กำหนดขนาดของหน้ากลองด้านในโดยวาดเส้นให้เท่ากับหน้ากลอง 115
ภาพที่ 49 การวัดระยะขอบกลองออกไปจากหน้ากลองด้านใน ประมาณ 2 นิ้ว 116
ภาพที่ 50 การตัดหนังเพื่อเตรียมสำหรับนำไปขึ้นกลอง 116
ภาพที่ 51 หนังที่ตัดเรียบร้อย 117
ภาพที่ 52 ดำรงค์ ศรีม่วง เขียนคาถาหน้ากลอง 118
ภาพที่ 53 คาถาหัวใจพระเจ้า 5 พระองค์ และหัวใจนกการเวกเสียงทอง 119
ภาพที่ 54 กำหนดระยะความห่างของรูร้อยเชือกหูละมาน 120
ภาพที่ 55 หนังที่วัดระยะ 121
ภาพที่ 56 การตอกนำฤกษ์โดย นางบุญยัง เที่ยงดี 121
ภาพที่ 57 จุน คุ้มมี นำหนังมาแช่น้ำทิ้งไว้ 123
ภาพที่ 58 การนำลวดมาดัดเป็นวงกลมขนาดพอดีกับหุ่นกลอง 123
ภาพที่ 59 การนำเชือกผ้าร่มมาวัดขนาดกับกลองจำนวน 4 รอบ 124
ภาพที่60 การนำลวดที่ตัดไว้มาสอดไว้ระหว่างหนังโดยให้หนังหุ้มลวดไว้ด้านใน 124
ภาพที่ 61 ร้อยเชือกระหว่างรูวงนอกกับวงใน ลักษณะเหมือนกับการเย็บผ้า 125
ภาพที่ 62 อุปกรณ์สำหรับทำน้ำมนต์ธรณีสาร 125
ภาพที่ 63 น้ำมนต์ธรณีสาร 126
ภาพที่ 64 จุน คุ้มมี พรมน้ำมนต์ธรณีสารกับเครื่องดนตรี 127
ภาพที่ 65 อารีย์ และจุนตอกตะปูยึดหน้ากลองกับตัวกลอง 128
ภาพที่ 66 ตอกตะปูยึดหน้ากลองกับตัวกลอง 128
ภาพที่ 67 ร้อยเชือกโยงเร่งเสียงให้รอบตัวกลอง 129
ภาพที่ 68 ดึงสายโยงเร่งเสียง 129
ภาพที่ 69 ดำรงค์ ศรีม่วง ทดลองเสียงกลอง 130

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 70 หูคล้องสายสะพาย 131

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ เป็นสิ่งที่อยู่คู่สังคมไทยและสังคมโลกยาวนานนับร้อยปี เพียงแต่พิธีการอาจแตกต่างกันออกไปตามความเชื่อและพิธีกรรมของผู้คนในแต่ละภูมิภาคหรือท้องถิ่น สำหรับคนไทยนับแต่โบราณจวบจนปัจจุบันยังพบว่ามีการใช้ชีวิตอยู่บนพื้นฐานของพิธีกรรมและความเชื่อต่าง ๆ อยู่ไม่น้อย แม้สภาพของสังคมจะเปลี่ยนแปลงไปพิธีกรรมและความเชื่อหลาย ๆ อย่างยังคงถือปฏิบัติสืบทอดกันมานับตั้งแต่เกิดจนถึงตาย เช่น เมื่อเกิดก็จะมีพิธีการทำขวัญ มีพิธีการตั้งชื่อจากพระสงฆ์เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตสืบไป จวบจนถึงวันที่สิ้นชีวิตก็ยังมีการจัดพิธีศพ เพราะเชื่อว่าจะทำให้ดวงวิญญาณผู้เสียชีวิตไปสู่สุคติ ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนมีพิธีกรรมความเชื่อเข้าไปเกี่ยวข้อง และมักจะปรากฏควบคู่ไปกับการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมเหล่านั้น ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมงานศพจะแตกต่างกันออกไปตามภูมิภาค เช่น ภาคใต้ใช้วงกาหลอ ภาคกลางใช้วงปี่พาทย์นางหงส์หรือปี่พาทย์มอญบรรเลง ฯลฯ ซึ่งพิธีกรรมทั้งปวงนั้นนับได้ว่ามีการใช้ดนตรีเข้ามาเป็นส่วนประกอบช่วยจรุงจิตใจได้เป็นอย่างดี เพราะดนตรีเป็นศิลปะที่ให้เสรีภาพทางจินตนาการแก่มนุษย์ เสียงดนตรีทำให้รู้สึกได้ถึงความสง่างาม ความมีอำนาจ ความมีมนต์ขลัง ความอ่อนโยน หรือแม้แต่ความเศร้าโศกเสียใจ ซึ่งขึ้นอยู่กับว่าเราจะใช้ดนตรีประกอบพิธีกรรมใดหรือต้องการให้แสดงออกถึงความรู้สึกเช่นไร ในภาคเหนือตอนล่างแถบจังหวัดอุตรดิตถ์ พิษณุโลก สุโขทัย มีดนตรีพื้นบ้านที่นิยมใช้ประกอบพิธีกรรมมายาวนานหลายร้อยปี ซึ่งปัจจุบันยังคงมีให้พบเห็น คือ “วงมังคละ”

มังคละ จัดเป็นดนตรีประเภทวงปี่กลองชนิดหนึ่งมีลักษณะการผสมวงคล้ายคลึงกับเบญจดุริยางค์ของศรีลังกาและอินเดีย วงปี่กลองเป็นดนตรีที่ใช้อยู่ในราชสำนักมาตั้งแต่สมัยอดีตเป็นวงที่มีความสำคัญมีบทบาทหน้าที่รับใช้สังคมชั้นสูง โดยนำไปใช้กับพระราชพิธีต่าง ๆ ในราชสำนัก เช่น พระราชพิธีแต่งงาน พระราชพิธีแห่ศพ การเสด็จออกเสด็จเข้าในการว่าราชการของพระมหากษัตริย์ ฯลฯ การผสมวงปี่กลองยังบอกถึงฐานันดร ฐานะทางสังคมของบุคคลได้ วงปี่กลองในส่วนที่ใช้อยู่ในราชสำนักได้มีการปรับเปลี่ยนและพัฒนาให้มีแบบแผนและวิธีปฏิบัติ มีการกำหนดขอบเขตการบรรเลงและบทบาทความสำคัญไว้อย่างชัดเจน วงปี่กลองที่ใช้บรรเลงในราชสำนักเรียกว่าวงปี่ไฉนกลองชนะ สืบเนื่องจากชนชาติไทยมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับประเทศศรีลังกา จึงรับเอา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์จากประเทศศรีลังกาเข้ามาใช้ในวิถีชีวิตของคนไทย วัฒนธรรมดนตรีที่ใช้ในการประโคมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เรียกว่ามังคละเภรี จึงถูกนำเข้ามา โดยปรับใช้ให้เหมาะสมกับสังคมไทยและเรียกชื่อใหม่ว่า มังคละ เมื่อรับเอาวัฒนธรรมดนตรีมังคละเภรีเข้ามาในสังคมไทยทำให้เกิดวงปี่กลองขึ้นอีกรูปแบบหนึ่ง และได้เลียนแบบโดยเอาวงปี่กลองนี้ไปใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาของราษฎรและปรับใช้ให้เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่น อาจมีความแตกต่างกันไปตามสภาพท้องถิ่นนั้น ลักษณะของดนตรีมังคละมีความเป็นอิสระขึ้นอยู่กับข้อตกลงของกลุ่มเป็นสำคัญ ทำนองเพลงใช้วิธีถ่ายทอดแบบปากต่อปาก วิธีการจดจำถ่ายทอดกันต่อมาไม่มีการจดบันทึก เครื่องดนตรีก็ทำขึ้นใช้เองตามความคิดของผู้ทำ รูปทรงขนาดของเครื่องดนตรีไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น ด้วยเหตุนี้จึงเรียกว่าดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีมังคละเป็นดนตรีที่แพร่กระจายกันอยู่ในแถบลุ่มน้ำยมและลุ่มน้ำน่าน ได้แก่ จังหวัดอุตรดิตถ์ พิษณุโลก และสุโขทัย (ประทีป นักปี่, 2537, p. 39)(ประทีป นักปี่, 2555: 39) จากการศึกษาข้อมูลข้างต้นพบว่าวงมังคละจัดว่าเป็นวงปี่กลองมีลักษณะคล้ายเบญจดุริยางค์ของศรีลังกาและอินเดีย มีบทบาทรับใช้สังคมของราชสำนักในพระราชพิธีสำคัญต่าง ๆ เรียกว่าวงปี่ไฉนกลองชนะ ต่อมาวัฒนธรรมทางดนตรีของศรีลังกาที่ใช้ประโคมเกี่ยวกับทางด้านศาสนาเข้ามาเรียกว่ามังคละเภรีและได้นำมาปรับใช้กับสังคมไทย เรียกชื่อใหม่ว่า “มังคละ”

การละเล่นหรือการบรรเลงกลองมังคละ เครื่องดนตรีมังคละประกอบด้วย กลองสองหน้า จำนวน 2 ใบ (กลองยืน 1 ใบ กลองหลอน 1 ใบ) กลองมังคละ (จ๊กโกร๊ด) 1 ใบ ฆ้องโหม่งจำนวน 3 ใบ ปี่มังคละ 1 เลา ฉาบเล็ก 1 คู่ ฉาบใหญ่ 1 คู่ และอาจจะมีกรับไม้อีก 1 คู่ก็ได้ เครื่องดนตรีทั้ง 7 อย่างนี้จะตีหรือบรรเลงพร้อมกันสอดประสานกันตามจังหวะเพลงต่าง ๆ กัน บางครั้งมีการรำประกอบ ซึ่งการรำประกอบการแห่มังคละนั้นอาจจะมีหรือไม่ก็ได้แล้วแต่จะจัดตามความต้องการหรือความเหมาะสมของงานที่แห่นั้น โอกาสในการแสดงมังคละ 1) ใช้แห่ในงานมงคล งานรื่นเริงต่าง ๆ เช่น งานบวชพระ งานทอดกฐิน งานตรุษสงกรานต์ ฯลฯ จะมีการเล่นมังคละและรำกันอย่างสนุกสนาน ซึ่งจะใช้เครื่องดนตรีครบทุกชิ้น ถ้าบรรเลงในงานมงคลจะเรียกว่า “วงกลองมังคละ” 2) ใช้ในงานศพ เช่น ประโคมศพ หรือแห่ศพ แต่จะใช้เฉพาะปี่ กลองสองหน้าและฆ้อง จะบรรเลงเป็นบางเพลงเท่านั้น เช่น เพลงย่ำค่ำ จูงนางเข้าห้อง ฯ ซึ่งจะเรียกการบรรเลงชนิดนี้ว่า “วงปี่กลอง” (วิทยา เกสรพรหม, 2552: 56) เห็นได้ว่าการละเล่นมังคละจะมีการตีหรือการบรรเลงพร้อมกันสอดประสานกันจะมีการรำประกอบหรือไม่มีก็ได้แล้วแต่ความเหมาะสม ใช้บรรเลงได้ทั้งงานมงคลและอวมงคลเพียงแต่เปลี่ยนรูปแบบของวงและเพลงที่ใช้บรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มังคละ เป็นวงดนตรีที่นิยมเล่นกันในจังหวัด อุตรดิตถ์ พิษณุโลก และสุโขทัย ปัจจุบันวงดนตรีมังคละในจังหวัดสุโขทัย นิยมเล่นกันโดยทั่วไปแต่ที่แพร่หลาย และมีวงดนตรีที่เป็นต้นแบบของวงมังคละอื่น ๆ อยู่ที่ตำบลบ้านสวนและบ้านหลุม ซึ่งเป็นวงดนตรีที่มีการสืบทอดการเล่นมารุ่นสู่รุ่น วงดนตรีมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ ปัจจุบันตั้งอยู่บ้านเลขที่ 35/2 หมู่ที่ 2 ตำบลบ้านหลุม อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย ก่อตั้งโดยพ่อดัด ไกรบุตร เกิดประมาณปี พ.ศ. 2440 มีอาชีพเป็นหมอน้ำมันรักษากระดูก เริ่มก่อตั้งคณะเมื่อปี พ.ศ 2465 โดยใช้ชื่อคณะว่า “ศ.ศิษย์ปู่ดัด” มีประวัติการสืบทอดที่มีความยาวนานร่วมร้อยปี ปู่ดัด แต่เดิมท่านอาศัยอยู่ที่บ้านดอน ปัจจุบันเรียกป่าแฝก จากนั้นย้ายจากบ้านดอนมาอยู่บ้านลุ่มหรือบ้านหลุม ซึ่งพ่อดัดได้นำวงมังคละมาจากบ้านดอน โดยเครื่องดนตรีที่นำมามีกลองสองหน้า 2 ลูก คานจระเข้ 1 คาน ฆ้องกระแต 1 ใบ กลองมังคละ 1 ใบ ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้ได้ซื้อมาจากพ่อผ่อง ไม่ทราบนามสกุลโดยมีปู่ดัด ไกรบุตร พ่อปลูก เที่ยงมณี พ่อสม สาทรเทศ เดินทางไปซื้ออยู่ 3 วันและต่อมาได้ซื้อกลองสองหน้าเพิ่มอีก 2 ลูกจากบ้านสวนรวมเป็น 4 ลูก หลังจากปู่ดัดถึงแก่กรรม ก็ไม่มีผู้สืบทอดการบรรเลงมังคละต่อจึงทำให้หลานของปู่ดัดชื่อว่า พ่อจันทร์ ไกรบุตร ได้นำเครื่องดนตรีมังคละไปถวายวัดซึ่งตอนนั้นมีพระเดชพระคุณหลวงพ่อพระครูศิริธรรมโสภิต (หลวงพ่อเลื่อน) เป็นเจ้าอาวาสวัดศรีมหาโพธิ์รองเจ้าคณะอำเภอเมืองสุโขทัย และเนื่องจากในช่วงนั้นทางวัดมีงานเทศน์แจง หลวงพ่อจึงเรียกนายดำรงค์ สีม่วงให้นำวงมังคละมาบรรเลงอีกครั้ง ซึ่งมีผู้บรรเลงประกอบด้วย นายจวน ไกรบุตร นายเปรม ไกรบุตร นายจุน คุ้มมี นายชาติ พุฒเพ็ง นายประเทือง ทองเป้า นายผ่อง นาคปาน นายประยูร ไกรบุตร นายจานเตี้ยว ชุมเย็น นายบรรจง ก้อนเกตุ นายจรุณ ก้อนเกตุ จึงทำให้วงมังคละ “ศ.ศิษย์ปู่ดัด” กลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งในช่วงปี พ.ศ. 2530 - 2549 หลังจากพระครูศิริธรรมโสภิตมรณภาพ นายดำรงค์ สีม่วง จึงได้นำวงดนตรีมังคละย้ายมาอยู่ฝั่งเหนือน้ำ คือวัดราชพฤกษ์ โดยมีหลวงพ่อพระคุณสุพัทรธีรคุณ (หลวงพ่อสำราญ) เจ้าอาวาสวัดราชพฤกษ์ เจ้าคณะตำบลบ้านหลุมดูแลและสืบสานวงมังคละต่อไป โดยให้พ่อจานและพ่อดำรงค์ เป็นผู้สืบทอดวงมังคละและใช้ชื่อวงว่า “ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์” ซึ่งหมายถึงศิษย์วัดราชพฤกษ์ หลังจากนั้นนายดำรงค์ สีม่วง จึงได้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงดนตรีมังคละให้ลูกศิษย์หลายคนรวมถึง นายทศพล แซ่เตีย ซึ่งเป็นหลานของนายดำรงค์ สีม่วง ปัจจุบันนายทศพล แซ่เตีย ดำรงตำแหน่งประธานสภาวัฒนธรรมตำบลบ้านหลุม ให้เป็นผู้ดูแล สืบทอดวงมังคละ คณะ “ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์” ต่อไป (วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย, 2558: 44)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของวง ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ พบว่าเป็นวงมังคละที่มีการก่อตั้งมาเป็นลำดับแรก ๆ ของจังหวัดสุโขทัย มีความเก่าแก่สืบทอดยาวนานถึงปัจจุบันนับเป็นเวลา 98 ปี ซึ่งเริ่มจัดตั้งโดย พ่อดัด ไกรบุตร จนกระทั่งพ่อดัด ไกรบุตร ถึงแก่กรรมลง จึงทำให้ขาดการสืบทอดไป ต่อมาหลวงพ่อพระครูศิริธรรมโสภิต (หลวงพ่อเลื่อน) เจ้าอาวาสวัดศรีมหาโพธิ์ ได้ให้นายดำรง ศรีม่วง มาฟื้นฟูทำวงจนได้รับความนิยมขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง และต่อมานายดำรงค์ ศรีม่วง ได้ย้ายมาฝั่งน้ำราชพฤกษ์ โดยมีหลวงพ่อสำราญเจ้าอาวาสวัดราชพฤกษ์ดูแลสืบสานต่อ และให้ชื่อวงขึ้นใหม่ว่า“ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์” เคยได้รับรางวัลชนะเลิศแห่งประเทศไทย มีโอกาสได้เดินทางไปแสดงต่างประเทศเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมถึง 2 ครั้ง ในฐานะตัวแทนประเทศไทย

เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงมังคละของคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ ประกอบด้วย กลองมังคละ (จ๊กโกร๊ด) 1 ใบ กลองหลอน 1 ใบ และกลองยืน 3 ใบ ปี่มังคละ 1 เลา และเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก โหม่ง 1 ชุด ซึ่งเครื่องดนตรีประเภทกลองทั้ง 3 ชนิด ได้แก่ กลองมังคละ กลองยืน กลองหลอน ได้มีการประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้เองทั้งหมดโดยมี นายอารี ไกรบุตร ทำหุ่นกลอง นายประเทือง ทองเป้า เตรียมหนัง ขึ้นหนัง นายจุน คุ้มมี ถักไส้ละมาน และนายดำรงค์ ศรีม่วง เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมในการสร้างกลองทั้ง 3 ชนิด โดยกลองทั้ง 3 ชนิดนี้มีขั้นตอน และพิธีกรรมในการสร้างคล้ายกันแต่ก็จะมีความแตกต่างในรายละเอียด ราชบัณฑิตยสถานได้ให้คำจำกัดความของคำว่า กรรมวิธีและพิธีกรรม ไว้ว่า *“กรรมวิธี น. ลักษณะอาการหรือวิธีการที่ผันแปรหรือเปลี่ยนแปลงไปตามธรรมชาติหรือที่มนุษย์ทำขึ้น อันดำเนินติดต่อกันเรื่อยไปเป็นลำดับ, กระบวนวิธีดำเนินการในประดิษฐกรรม.* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 16) *“พิธี” น. งานที่จัดขึ้นตามลัทธิหรือความเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมประเพณีเพื่อความขลังหรือความเป็นสิริมงคลเป็นต้น เช่น พิธีพระราชทานปริญญาบัตร พิธีมงคลสมรส พิธีประสาทปริญญา, “พิธีกรรม” น. การบูชา, แบบอย่างหรือแบบแผนต่าง ๆ ที่ปฏิบัติในทางศาสนา”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 835) ในเรื่องความเชื่อและพิธีกรรมนั้น ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร ได้พูดถึงแนวคิดและวิธีการของอาจารย์มนตรี ตราโมทในการอนุรักษ์ดนตรีไทยและเพลงไทยไว้ว่า

> *ในการอนุรักษ์ดนตรีไทย ต้องยอมรับว่าดนตรีไทยนั้นมีเอกลักษณ์มีแบบแผนที่ดูออกจะยุ่งยากและปฏิบัติยากกว่าดนตรีสากล เพราะคนไทยมีระเบียบประเพณีมีวิธีการหรือพิธีรีตองมากนั่นเอง การอนุรักษ์ดนตรีไทยจึงจำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การไหว้ครู การครอบครู เป็นต้น ต้องอนุรักษ์เอาไว้เป็นประเพณีด้วยคนไทยมีระเบียบประเพณีอันดีงาม อ่อนน้อม เคารพครูบาอาจารย์มาแต่อดีต*

ควบคู่มากับความงดงามของดนตรีไทย ดังนั้นต้องอนุรักษ์รูปแบบ ลักษณะ พิธีการเอาไว้ไม่เปลี่ยนแปลงในส่วนสำคัญ บางอย่างก็อาจเปลี่ยนแปลงได้บางกรณี (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2534: 21 - 22)

จากคำจำกัดความของราชบัณฑิตยสถาน และแนวคิดของอาจารย์มนตรี ตราโมทแสดงให้เห็นว่าสำหรับคนไทยแล้วได้ให้ความสำคัญต่อพิธีกรรม และความเชื่อการมีระเบียบแบบแผนแนวปฏิบัติสอดคล้องกันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เนื่องด้วยคนไทยมีประเพณีอันดีงามที่ควรอนุรักษ์ไว้ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของพิธีกรรมในการประดิษฐ์สร้างกลองยืน และกลองหลอน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงมังคละของคณะ “ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์” กลองยืน เป็นกลองที่ขึงหน้าด้วยหนังวัวทั้ง 2 ด้าน หน้าด้านหนึ่งใหญ่ หน้าด้านหนึ่งเล็ก ตัวหุ่นกลองทำจากไม้ขนุน กลองยืนทำหน้าที่ตียืนจังหวะหลัก และตียืนหน้าทับหลัก จึงเป็นสาเหตุให้เรียกกลองที่ตียืนจังหวะนี้ว่า “กลองยืน” กลองยืนเป็นกลองที่มีลักษณะเป็นกลองทรงกระบอกตรงกลางป่องออกเล็กน้อย เวลาตีจะมีไม้ตีเพื่อไว้ตีหน้าใหญ่ สำหรับหน้าเล็กจะใช้มือตีและมีสายสะพายคล้องคอ ไม้ตีกลองจะมีลักษณะเป็นแท่งกลมเรียวยาวประมาณ 8 นิ้ว ทำจากไม้เนื้อแข็ง กลองหลอน เป็นกลองขึงหน้าด้วยหนังวัวทั้ง 2 ด้าน หน้าด้านหนึ่งใหญ่ หน้าด้านหนึ่งเล็กตัวหุ่นกลองทำจากไม้ขนุน มีเสียงสูงกว่ากลองยืน กลองหลอนทำหน้าที่ ตียั่วเย้าเคล้าคลอไปกับกลองยืน ทำให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น กลองหลอนเป็นกลองที่มีลักษณะเป็นกลองทรงกระบอกตรงกลางป่องออกเล็กน้อย เวลาตีจะมีไม้ตีเพื่อไว้ตีหน้าใหญ่ สำหรับหน้าเล็กจะใช้มือตีและมีสายสะพายคล้องคอ ไม้ตีกลองจะมีลักษณะเป็นแท่งกลมเรียวยาวประมาณ 8 นิ้ว ทำจากไม้เนื้อแข็ง (วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย, 2558: 35 - 36)

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้นดังที่กล่าวมาทำให้ผู้วิจัยมีความตระหนักถึงความสำคัญของรากฐานในพิธีกรรมและความเชื่อของศิลปะแขนงนี้และมีความสนใจที่จะนำเสนอถึงขั้นตอนกรรมวิธี พิธีกรรมตามความเชื่อในการสร้างกลองยืน กลองหลอนเพราะนอกจากกลองมังคละแล้ว กลองยืนและกลองหลอนก็มีบทบาทสำคัญในวงมากเช่นกัน ซึ่งคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ก็นับได้ว่าเป็นวงมังคละที่มีความเก่าแก่และรักษายึดถือปฏิบัติตามประเพณีความเชื่อแบบดั้งเดิมไว้ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพื่อจัดทำเป็นข้อมูลในการนำไปอนุรักษ์ เผยแพร่ ให้คงไว้ซึ่งความเป็นเอกลักษณ์ในกรรมวิธี พิธีกรรมและความเชื่อที่มีมายาวนานให้คงอยู่ไม่สูญหายก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาและสภาพแวดล้อม

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 ศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับกลองยืนและกลองหลอน

1.2.2 ศึกษาพิธีกรรมและความเชื่อ ในการสร้างกลองยืน กลองหลอน ของคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัยเรื่อง พิธีกรรมและความเชื่อการสร้างกลองยืน กลองหลอน ของคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการดำเนินการเก็บข้อมูลดังนี้

1.3.1 ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล ค้นคว้าเอกสาร บทความทางวิชาการ ตำรา วิทยานิพนธ์และหนังสือที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย จากห้องสมุดและแหล่งการเรียนรู้ เช่น ห้องสมุดดนตรี สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดแห่งชาติ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ห้องสมุดมหาวิทยาลัยหรือสถาบันการศึกษา สำนักวัฒนธรรมตำบลบ้านหลุม จังหวัดสุโขทัย เป็นต้น

1.3.2 ทำการศึกษาอย่างมีส่วนร่วมโดยการสังเกตข้อมูลในการสร้างกลองยืน กลองหลอน ของคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ โดยในแต่ละขั้นตอนจะทำการบันทึกข้อมูลเป็นไฟล์เสียงและภาพตามความเหมาะสม

1.3.3 สัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะพื้นบ้านและผู้เชี่ยวชาญด้านมังคละ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- นายดำรงค์ ศรีม่วง ปราชญ์ชาวบ้านด้านมังคละ ผู้ทำพิธีกรรมการสร้างกลองของคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์

- นายจุน คุ้มมี ปราชญ์ชาวบ้านด้านมังคละ นักดนตรี และช่างทำกลองของคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์

- นายประเทือง ทองเป้า ปราชญ์ชาวบ้านด้านมังคละ นักดนตรี และช่างทำกลองของคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์

- นายอารีย์ ไกรบุตร ปราชญ์ชาวบ้านด้านมังคละ นักดนตรี และช่างทำกลองของคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์

- นายทศพล แซ่เตีย ประธานสภาวัฒนธรรมตำบลบ้านหลุม นักดนตรีมังคละและหัวหน้าคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์คนปัจจุบัน

- รองศาสตราจารย์ประทีป นักปี่ ข้าราชการบำนาญ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

- เรืออากาศตรีประโยชน์ ลูกพลับ ข้าราชการบำนาญ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งประธานชมรมดนตรีพื้นบ้านมังคละ ผู้ทรงคุณวุฒิสภาวัฒนธรรมจังหวัดพิษณุโลก ผู้ทรงคุณวุฒิคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

- นายสันติ ศิริคชพันธ์ รองคณบดีฝ่ายบริหาร สาขาดุริยางคศาสตร์สากล คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา

1.3.4 ทำการถอดข้อมูลเสียง ภาพ จัดระเบียบข้อมูลลงหมวดหมู่และวิเคราะห์ข้อมูล

1.3.5. เรียบเรียงข้อมูลบันทึกจัดทำเป็นรูปเล่ม

1.3.6. นำเสนอคณะกรรมการและเผยแพร่

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบมูลบทที่เกี่ยวข้องกับกลองยืนและกลองหลอน

1.4.2 ทราบพิธีกรรมและความเชื่อในการสร้างกลองยืนและกลองหลอนของคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
มูลบทที่เกี่ยวข้อง

2.1 พิธีกรรมความเชื่อเรื่องดนตรี

พิธีกรรมและความเชื่อเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาเป็นเวลาช้านาน คนไทยมีความผูกพันในเรื่องพิธีกรรมความเชื่อ เนื่องด้วยคนไทยนับตั้งแต่โบราณกาล มีการดำเนินวิถีชีวิตอยู่บนพื้นฐานของพิธีกรรมความเชื่อมาตั้งแต่เกิดจนถึงตาย ครอบครัวเป็นสถาบันแรกที่ทำให้มนุษย์ได้เรียนรู้ถึงขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม พิธีกรรม และคติความเชื่อต่าง ๆ ที่บรรพบุรุษได้เรียนรู้และปลูกฝัง อบรม บ่มเพาะ สั่งสอน ถ่ายทอด สืบต่อกันมาจนเป็นสิ่งที่ทำให้ยึดถือปฏิบัติเป็นแบบแผนสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

บุษกร บิณฑสันต์ ได้กล่าวถึงพิธีกรรมและความเชื่อในงานวิจัย ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยภาคเหนือความว่า

> *การรวมตัวกันของสังคมมนุษย์นั้นจะเกิดขึ้นได้ มนุษย์ในสังคมหรือชุมชนย่อมต้องมีความเห็นพ้องกันในเรื่องการดำเนินชีวิต ซึ่งแต่ละครอบครัวย่อมมีกฎกติกาในการประพฤติปฏิบัติตนให้สมาชิกในสังคมยอมรับ การเห็นพ้องกันในการดำเนินชีวิต หมายรวมถึงการที่มนุษย์มีหลักในการดำรงชีวิตที่สืบเนื่องมาจากความเชื่อที่เหมือนหรือใกล้เคียงกัน ตัวอย่างเช่น ชาวไทยพุทธเชื่อว่าการตอบแทนคุณบิดามารดานั้นเป็นการทำกุศลอันประเสริฐเทียบได้กับการได้ทำบุญกับพระอริยะเจ้าเลยทีเดียว ด้วยเหตุนั้นสังคมไทยจึงมีภาพลักษณ์ของการเป็นผู้มีความกตัญญูรู้คุณคน การที่สังคมหนึ่ง ๆ มีความเชื่อที่เหมือนกันจะส่งผลให้เกิดความสงบสุขในสังคมนั้น เพราะเมื่อความเชื่อสอดคล้องกัน ความขัดแย้งทางความคิดย่อมไม่เกิดขึ้นหรือเกิดขึ้นได้น้อยกว่าสังคมที่ไม่มีความสอดคล้องกันตามความเชื่อนั้น ๆ*
> (บุษกร บิณฑสันต์, 2549: 97)

2.1.1 ความเชื่อ

ความเชื่อเป็นวิวัฒนาการทางธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ ในการดำรงชีวิตของมนุษย์ตั้งแต่โบราณที่ยังไม่มีความเจริญทางด้านวิชาการเหมือนปัจจุบัน จึงทำให้เมื่อเกิดปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ขึ้น ไม่ว่าจะเป็น ฝนตก ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า แผ่นดินไหว ภูเขาไฟระเบิด อุทกภัย และวาตภัยต่าง ๆ ขึ้น ล้วนเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อชีวิต และความเป็นอยู่ของมนุษย์แทบทั้งสิ้นซึ่งยากที่จะป้องกัน

หรือแก้ไขได้ด้วยตัวเอง บางอย่างเป็นเหตุการณ์ที่อำนวยประโยชน์ แต่บางเหตุการณ์ก็เป็นอันตรายคุกคามต่อชีวิต และทรัพย์สินตลอดจนความเป็นอยู่ของมนุษย์ จึงส่งผลให้มนุษย์พยายามที่จะคิดหาวิธีการทำในสิ่งต่าง ๆ ที่จะทำให้ก่อเกิดผลในทางที่ดี และเกิดความสุขให้กับตนเอง และทำให้เกิดเป็นแนวปฏิบัติในเชิงพิธีกรรมต่าง ๆ ทางศาสนา หรือตามความเชื่อของตนเอง

ราชบัณฑิตยสถานได้ให้คำจำกัดความของคำว่า ความ ไว้ว่า

> *ความ (ความ) น. เรื่อง เช่น เนื้อความ เกิดความ; อาการ ; คดีที่ฟ้องร้องกันในโรงศาล ; คำนำหน้ากิริยาหรือวิเศษณ์เพื่อแสดงสภาพ เช่น ความตาย ความดี ความชั่ว. ความชอบ น. คุณงามความดีที่ควรได้รับบำเหน็จ. ความหลัง น. เรื่องราวในอดีต.* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 241)

> *เชื่อ ก. เห็นตามด้วย เด็ก ๆ ควรเชื่อคำสั่งสอนของพ่อ แม่ ,มั่นใจ,ไว้ใจ ฉันเชื่อว่าลูกจ้างคนนี้ดูแลการเงินแทนฉันได้; ซื้อหรือขายโดยติดค้างไว้ ไม่ต้องชำระเงินทันที* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 390)

ตามที่ราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายของคำว่า “ความ” และ “เชื่อ” ไว้ข้างต้น จึงสรุปได้ว่า ความเชื่อ คือ ความเห็นคล้อยตามในเรื่องต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น เช่น เชื่อในความดี ความชั่ว ความชอบ

ตามที่ อุดม เชยกีวงศ์ และคณะ ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า ความเชื่อไว้ในหนังสือวิถีไทย ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *ความเชื่อ หมายถึง ความรู้สึกนึกคิดของคนที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้วแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ออกมา ทั้งทางบวก และทางลบ ความเชื่อเป็นเรื่องของความศรัทธา เลื่อมใสในสิ่งที่ได้พบหรือสัมผัสด้วยประสาทสัมผัส ความเชื่อเกิดจากปัจจัย 2 ประการคือ ความกลัวและความไม่รู้สาเหตุที่ทำให้เกิดความกลัว คือ ปรากฏการณ์ธรรมชาติ เช่น ฟ้าฝ่า แผ่นดินไหว โดยสัญชาตญาณของมนุษย์ เมื่อเกิดความกลัวขึ้นมา ต้องหาที่พึ่งหรือสิ่งยึดเหนี่ยวเพื่อเป็นกำลังใจในการต่อสู้ทำให้เกิดความเชื่อศาสนา และลัทธิต่าง ๆ ขึ้น* (อุดม เชยกีวงศ์ และคณะ, 2548: 48)

มณี พยอมยงค์ กล่าวไว้ในหนังสือ วัฒนธรรมล้านนาไทยถึงเรื่องของความเชื่อไว้ว่า

ความเชื่อเป็นความยึดติดของคน ซึ่งเกิดจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น อำนาจของดินฟ้า อากาศ ภัยจากธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ที่มนุษย์ไม่อาจรู้สาเหตุว่าเกิดจากอะไรจึงเกิดความรู้สึกยอมรับและเชื่อถือในอำนาจของสิ่งนี้ บางครั้งก็วิงวอนขอความช่วยเหลือต่อสิ่งที่ตนเชื่อถือ ความเชื่อของคนในแต่ละถิ่นย่อมแตกต่างกันออกไป ความเชื่อนั้นก่อให้เกิดลัทธิบูชาธรรมชาติ มีพระอาทิตย์ พระจันทร์ ดวงดาว น้ำ ลม ไฟ เป็นต้น ต่อมาลัทธิความเชื่อเหล่านี้ได้พัฒนามาเป็นศาสนา มีการเชื่อ และยึดถือใน เทพเจ้าต่าง ๆ ซึ่งเรียกว่ามีอิทธิปาฏิหาริย์และสามารถช่วยคนได้ความเชื่อเหล่านี้มีการพัฒนาขึ้นเรื่อยๆ ในยุคที่ความเจริญทางวิทยาการมีมากขึ้น ความเชื่อในสิ่งต่าง ๆ ได้ค่อยลดลง และคนหันมาเชื่อในความมีเหตุผลมากขึ้น (มณี พยอมยงค์, 2529: 148)

นอกจากนั้น บุษกร บิณฑสันต์ ยังได้ให้คำจำกัดความของความเชื่อ ใน ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยภาคเหนือ ความว่า

ความเชื่อ หมายถึง ความเห็นพ้องอันเกิดจากความศรัทธาในสิ่งใดสิ่งหนึ่งของมนุษย์บรรพบุรุษในสังคมนั้นได้สืบทอดความเชื่อต่อมาจนถึงลูกหลาน โดยการถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก และจินตนาการ ประกอบกับประสบการณ์ที่ปรากฏขึ้นกับตน หรือผู้อื่นจากรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง เมื่อครั้งที่มนุษย์ยังไม่มีภาษาเขียนนั้น การถ่ายทอดความเชื่ออย่างเป็นรูปธรรมทำได้เพียงการใช้ศิลปกรรมเป็นสื่อ เช่น การวาดภาพบนผนังถ้ำ การสลักหินหรือไม้ เพื่อบรรยายภาพสิ่งเหนือธรรมชาติที่พวกเขาเชื่อถือ ภาพที่ปรากฏอาจเป็นเทพเจ้า ภูตผีปีศาจหรือภาพสัตว์ที่มีจริงในโลกหรือที่มนุษย์จินตนาการขึ้นเอง เมื่อต่อมามนุษย์มีภาษาเขียน มนุษย์จึงใช้ภาษาเขียนในการบันทึกเรื่องราวและถ่ายทอดความเชื่อต่าง ๆ ไปยังอนุชนรุ่นต่อ ๆ ไป (บุษกร บิณฑสันต์, 2549: 97)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากงานวิจัยข้างต้นสังเกตได้ว่า ความเชื่อเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจากการรวมตัวของกลุ่มคนที่มีความคิด ความเชื่อ และเกิดความศรัทธา ไปในทิศทางเดียวกัน ได้สืบทอดความคิด ความเชื่อ ความรู้สึก มาจนถึงลูกหลาน ปฏิบัติตามความเชื่อเหล่านั้นจนเกิดเป็นรูปธรรม จนเกิดเป็นวัฒนธรรมพิธีกรรมที่แข็งแกร่ง ซึ่งสอดคล้องกับบทความของ ณรงค์ เขียนทองกุล ซึ่งได้กล่าวถึงความเชื่อกับดนตรีไทยในวารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ไว้ดังนี้

> *ความเชื่อเกี่ยวข้องกับมนุษย์ตั้งแต่มีมนุษย์เกิดขึ้นในโลก เนื่องจากมนุษย์มีความรู้สึกนึกคิด มีจิตใจและอารมณ์ที่แตกต่างกันตามสภาวการณ์ที่เกิดขึ้น เช่น ดีใจเมื่อได้รับผลสำเร็จ เสียใจเมื่อมีความรู้สึกผิดหวัง หวาดกลัวเมื่อพบสิ่งที่น่ากลัว เป็นต้น เมื่อมนุษย์เกิดความรู้สึกที่ไม่มั่นคงทางจิตใจเพราะมีความหวาดหวั่นต่อสถานการณ์หรือปรากฏการณ์ที่น่ากลัว จึงเกิดความไม่มั่นใจ ความรู้สึกถึงความเสี่ยงที่อาจจะถึงแก่ชีวิต ระยะแรกมนุษย์จะกลัวสิ่งที่ไม่มีตัวตน หรือสิ่งที่ไม่สามารถอธิบายได้ในธรรมชาติเช่น ภูเขาไฟระเบิด ฟ้าร้องฟ้าผ่า เป็นต้น ด้วยไม่รู้ว่าเป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เพราะมนุษย์นำจิตใจของตนไปผูกติดกับสิ่งที่ไม่มีตัวตนเหล่านั้นและกำหนดความสำคัญให้แก่สิ่งเหล่านั้นว่า สามารถมีคุณประโยชน์หรือให้โทษต่อการกระทำของตนได้ เพื่อลดความหวาดกลัวต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นซึ่งไม่สามารถอธิบายได้ จึงคิดหาวิธีให้สิ่งเหล่านั้นพอใจโดยการบวงสรวงบูชาต่อสิ่งเหล่านั้นเพื่อเกิดความปลอดภัย ซึ่งก่อให้เกิดลัทธิความเชื่อต่อมา* (ณรงค์ เขียนทองกุล, 2541: 44)

หนังสือวัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ ได้กล่าวถึง ประโยชน์ของความเชื่อไว้ว่า

> *ความเชื่อเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำสิ่งต่าง ๆ ทั้งด้านดี ด้านร้าย คนโบราณจึงสร้างศรัทธาให้เกิดแก่ลูกหลานเช่น ความเชื่อเรื่องภูตผี ว่ามีอิทธิฤทธิ์ที่จะบันดาลความสุขสวัสดีมาให้ และหากทำให้ผีโกรธ ก็จะนำความทุกข์ยากลำบากมาให้ด้วยเมื่อมีการพูดและการนำไหว้กราบ เช่น สร้างสักการะบ่อย ๆ เข้า ก็ปลูกความเชื่อให้ลึกลงไปในสำนึกของแต่ละคนจนไม่สามารถถอดถอนได้ เมื่อความเชื่อมีเต็มที่แล้ว จะทำสิ่งที่ตนต้องการมากขึ้นกว่าเดิม ความเชื่อนับเป็นพื้นฐานแห่งการนับถือ สิ่งศักดิ์สิทธิ์และศาสนาแยกออกเป็นข้อ ๆ ดังนี้*
>
> *1. ความเชื่อทำให้เกิดความมั่นใจ*
>
> *2. ความเชื่อทำให้เกิดพลัง*
>
> *3.ความเชื่อทำให้เกิดการสร้างสรรค์*

4. ความเชื่อทำให้เกิดความสามัคคี

5. ความเชื่อทำให้เกิดรูปธรรม

6. ความเชื่อเป็นพื้นฐานให้เกิดปัญญา

7. ความเชื่อทำให้การนับถือศาสนาได้อย่างมั่นคง (เพ็ญศรี ดุ๊ก และคณะ, 2536 :71)

นอกจากนี้ ยุพิน เข็มมุกด์ ยังได้กล่าวถึงเรื่องความเชื่อของชาวล้านนา ในหนังสือความเชื่อพิธีกรรมสายใยวิถีล้านนา ความว่า

ความเชื่อเป็นความคิดที่คนยอมรับและยึดถือ ทั้งนี้อาจเป็นที่ยอมรับของคนเฉพาะกลุ่มเกี่ยวกับสิ่งที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติที่คนไม่สามารถควบคุมได้ ดังที่กล่าวมาในตอนต้น ชาวล้านนาจึงมีความเชื่อว่า อำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นสิ่งที่มีอำนาจสามารถช่วยขจัดเหตุร้ายหรือภัยพิบัติ ดลบันดาลให้สมปรารถนาได้ ขณะเดียวกันสิ่งศักดิ์สิทธิ์สามารถทำให้เกิดปรากฏการณ์ต่าง ๆ ทั้งดีและร้ายได้ การอธิษฐาน หรือการทำพลีกรรมต่ออำนาจศักดิ์สิทธิ์จึงมีผลต่อความอยู่รอดปลอดภัยของชีวิต แต่ทั้งนี้ผู้กระทำต้องประกอบความดีจึงจะได้รับการช่วยเหลือ (ยุพิน เข็มมุกด์, 2554: 84)

ความเชื่อของมนุษย์มีอยู่มากมายในแต่ละภูมิภาค อาจจะมีส่วนที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกันไปบ้าง จากงานวิจัยเรื่อง ศึกษาความสัมพันธ์ความเชื่อเรื่องพิธีกรรมเจ้าแม่สองนางกับการส่งเสริมจริยธรรมทางสังคมของชุมชนริมฝั่งแม่น้ำโขงจังหวัดหนองคาย ของพระครูจิรธรรมรัช ได้แบ่งความเชื่อของมนุษย์เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. ความเชื่อทั่ว ๆ ไปหรือความเชื่อธรรมดา (Beliefs) ซึ่งสามารถแบ่งย่อยออกไปได้ดังนี้

1.1 ความเชื่อปรากฏการณ์ธรรมชาติ ได้จากการที่มนุษย์ในสมัยแรก ๆ อาศัยธรรมชาติเป็นอยู่เมื่อฝนตกฟ้า ร้องก็กลัวบางทีก็เกิดฟ้าผ่าลงมาตนได้รับอันตรายก็เข้าใจว่าธรรมชาติลงโทษ เพราะพระเจ้าท่านพิโรธเมื่อน้ำท่วมใหญ่ หรือฝนแล้งกว่าพระเจ้าลงโทษจึงหาวิธีกราบไหว้อ้อนวอนให้ท่านลงโทษ เป็นต้น

1.2 ความเชื่อเกี่ยวกับยากลางบ้านความเชื่อในเรื่องนี้เกิดขึ้นเมื่อมนุษย์เจ็บป่วยไม่สามารถประกอบอาชีพ หาหยูกยาอันเป็นสมุนไพรมารักษาหายบ้างไม่หายบ้าง เพราะยาออกฤทธิ์ช้า เช่นคนปากเป็นนกกระจอกเอาเปลือกแค มาเที่ยวเป็นตาแดงให้เคี้ยวกระเทียมเป่าที่ตา เป็นต้น

1.3 ความเชื่อเกี่ยวกับฤกษ์ยามนิมิตฝัน การประกอบพิธีต่างๆถือว่าเป็นสิ่งสำคัญเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตัวเอง ต่อไปภายหน้า อาทิ ขึ้นบ้านใหม่ก็หาฤกษ์ยามจะเดินทางไกลไปค้าขายก็หาฤกษ์ยามออกเดินทางทิศใดจึงจะดีส่วนความฝันหรือนิมิตนั้น เชื่อกันว่ามีส่วนของความจริงทำให้บางคนถือเอามาเป็นภาระในการกระทำ ต่างๆ ถ้าฝันดีก็หวังว่าจะโชคดี มีสุขหากฝันร้ายก็จะหาวิธีปัดเป่าโดยแก้ฝันตามแม่น้ำบ้างทางสี่แพร่งบ้างเป็นต้น

1.4 ความเชื่อเกี่ยวกับลักษณะของคนและสัตว์มนุษย์ได้คลุกคลีอยู่ด้วยกันเป็นเวลานานย่อมจะนำเอา ลักษณะที่ดีด้วยของกันและกันมาพิจารณาแล้วสรุปเอาว่าน่าจะเป็นอย่างนี้น่าจะเป็นอย่างนั้นแล้วบอกเล่าสืบต่อกันมา เช่นบอกว่าคนที่หน้ากร้อคอสั้นห้ามคบหรือหญิงที่เดินกางแขนเหมือนชายเป็นสตรีโทษห้ามแต่งงานด้วย กรณีเกี่ยวกับสัตว์ เช่นควายที่จะนำมาใช้งานต้องดูขวัญว่าที่ตัวมีขวัญถ้ามีไม่ครบตามลักษณะที่กำหนดถือว่าไม่ดีเป็นต้น

1.5 ความเชื่ออันเนื่องมาแต่ศาสนาแต่ละศาสนาสอนให้คนเชื่อด้วยวิธีต่าง ๆ กัน แต่จุดหมายปลายทางคือ ความสุขในชีวิตเช่นเดียวกัน เช่นศาสนาคริสต์สอนให้รักเพื่อนมนุษย์ผู้กระทำผิดมีการสารภาพบาปต่อพระเจ้าจะหมด บาปได้ศาสนาพุทธสอนให้เชื่อในการกระทำและผลของการกระทำเป็นต้น

1.6 ความเชื่อเกี่ยวกับการทำมาหากินและอาชีพมนุษย์ต้องประกอบอาชีพเพื่อความอยู่รอด การเพาะปลูก ต่าง ๆ จะได้ผลดีจึงมีทั้งข้อห้ามและข้อปฏิบัติ อาทิ ห้ามยิ้มเวลาปลูกข้าวโพดจะทำให้มีข้าวโพดมีเมล็ดห่าง ๆ เวลาต้นไม้ มีดอกข้อห้ามที่จะทำให้ผลเน่า เป็นต้น

1.7 ความเชื่อเกี่ยวกับประเพณีแต่ละภูมิภาคมีประเพณีมากมายเพราะความเชื่อของแต่ละท้องถิ่นมีอย่างนั้น มีการประกอบพิธีตามความเชื่อในประเพณีอยู่ด้วย อาทิ ประเพณีชิงเปรตในภาคใต้ ประเพณีทำบุญคูณลานในอีสาน ประเพณีสงกรานต์ เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.8 ความเชื่อเรื่องเคล็ดและแก้เคล็ด มนุษย์มีความเชื่อว่าสิ่งที่ไม่ดีจะกลายเป็นดีได้เมื่อได้แก้เคล็ดแล้ว อาทิ เชื่อว่าเกิดมามีอายุเท่านั้นเท่านี้จะถึงฆาตก์ ก็ทำพิธีสืบชะตาต่ออายุหรือตัดกรรมจะทำให้อายุยืนอยู่ไปได้นานหรือผู้ผลิต แป้งเชื้อสุราเมื่อตากแป้งเชื่อก็จะนอนคลุมโปงทำเป็นที่ว่าเมา จะทำให้แป้งเชื้อมีคุณภาพที่ เป็นต้น

1.9 ความเชื่อเกี่ยวกับนรกสวรรค์ชาติภพเป็นความเชื่อของมนุษย์ที่มีมานานแล้วว่าการทำไม่ดีจะตกนรกถูก ยมมาลทรมานถ้าทำดี จะมีสุขขึ้นสวรรค์เชื่อว่าตายแล้วไปเกิดในชาติหน้าต่อ ๆ ไปเป็นความเชื่อที่เนื่องมาจากศาสนา เช่นกันเป็นความฉลาดของคนโบราณที่ใช้ยามสอนคนเพื่อให้เป็นคนที่มีความหวังในชีวิต

1.10 ความเชื่อเกี่ยวกับเลขดีเดชร้ายวันดีวันร้าย ตัวเลขนับว่าเป็นสิ่งที่เชื่อว่าจะให้คุณให้โทษแก่มนุษย์ เช่น ชาวตะวันตกเชื่อว่าเลข 13 เป็นตัวเลขอัปโชคก็จะหลีกเลี่ยงการกระทำที่เกี่ยวกับเลข คนไทยเชื่อว่าเลข 9 ดี ทำอะไร ก้าวหน้าจะประกอบพิธีในวันที่เป็นเลขเก้านอกจากนั้นยังเชื่อในวันจมวันฟู ตามหลักโหราศาสตร์อีกด้วย

2. ความเชื่อที่แฝงไว้ด้วยความกลัวหรือความเชื่อทางไสยศาสตร์ (Superstition) ไสยศาสตร์คือการเชื่อถือโดยรู้สึก เกรงขามหรือกลัวในสิ่งที่เข้าใจว่าอยู่เหนือธรรมชาติหรือในสิ่งลึกลับอันไม่สามารถจะทราบด้วยเหตุผลตามหลักวิทยาศาสตร์ และสิ่งนั้นอาจจะให้ดีหรือร้ายแก่ผู้ที่เชื่อถือได้ (พระครูจิรธรรมรัช, 2557: 20 – 21)

จากคำกล่าวข้างต้น สรุปได้ว่า การดำเนินชีวิตของมนุษย์ย่อมมีความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้องตั้งแต่เกิดจนตาย มนุษย์จึงต้องผูกพันอยู่กับความเชื่อโดยไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ ความเชื่อล้วนเกิดจากความรู้สึกที่ไม่มั่นคงของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งที่เชื่อว่ามีอำนาจเหนือธรรมชาติที่ไม่สามารถควบคุมได้ และทำเพื่อให้เกิดความรู้สึกอบอุ่นและปลอดภัยจากสิ่งเลวร้ายหรือภัยพิบัติต่าง ๆ ที่อาจจะเกิดขึ้นกับตนเอง และเชื่อว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์จะช่วยให้สมปรารถนา อีกทั้งยังเป็นการลดความรู้สึกหวาดกลัวความไม่มั่นคง ซึ่งความเชื่อนี้เองทำให้มนุษย์ต้องจัดพิธีกรรม การบวงสรวง บูชาสิ่งต่าง ๆ เพื่อตอบสนองความรู้สึกของตน และการทำพิธีกรรมเหล่านั้น ผู้ร่วมพิธีกรรมจะได้รับความเชื่อที่ดีงามในด้านการกระทำในสิ่งดีงาม ผู้ที่เข้าร่วมพิธีกรรมต้องเป็นผู้ประพฤติดีงามกระทำแต่ความดีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเองนับถือจึงจะช่วยเหลือทำให้เกิดความรู้สึกที่ดีขึ้น ความเชื่อจึงเป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์เกิดความมั่นใจ สบายใจ และจะทำให้บรรลุถึงความสำเร็จได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.2 พิธีกรรม

พิธีกรรมเป็นการแสดงออกถึงความคิด ความเชื่อ และจิตสำนึกของบุคคลในแต่ละสังคม ภาพสะท้อนของความเชื่อที่ชัดเจนที่สุดก็คือพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น เพื่อตอบสนองความเชื่อในกลุ่มบุคคลนั้น ๆ ในเมื่อธรรมชาติเป็นสิ่งที่มนุษย์ไม่สามารถควบคุมได้ การบูชาธรรมชาติ ดิน น้ำ ลม ไฟ จึงเป็นเครื่องแสดงว่ามนุษย์ต้องการความอยู่รอด จึงเกิดปฏิบัติการเอาใจธรรมชาติ โดยการบูชาเพื่อตอบสนองความเชื่อของคนในสังคมอย่างเป็นรูปธรรมที่เกิดขึ้น

พระเทียรวิทย์ อตฺตสนฺโต (โอชาวัฒน์) ได้อธิบายความหมายของคำว่าพิธีกรรมไว้ในวิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต เรื่อง การศึกษาความเชื่อและพิธีกรรมทางพุทธศาสนาของร่างทรง กรณีศึกษาในเขตกรุงเทพมหานครฯ ความว่า

> *พิธีกรรม หมายถึง การบูชา แบบอย่างหรือแบบแผนต่าง ๆ ที่ปฏิบัติในทางศาสนา เป็นคำบัญญัติของการประกอบพิธีการต่าง ๆ และคำว่าพิธีการ (RITE) หมายถึงพิธีตามประเพณีทางศาสนาหรือในโอกาสสำคัญ พิธีกรรมจะก่อให้เกิดอำนาจพิเศษขึ้นมา เป็นการเพิ่มสีสัน และพลังอำนาจให้แก่การดำเนินชีวิตประจำวัน เป็นรูปแบบของพฤติกรรมหรือการทำพิธี สรุปว่า พิธีกรรม คือ พฤติกรรมที่กระทำขึ้นเพื่อสนองโลกียวิสัย หรือเพื่อความสูงส่งทางจิตวิญญาณ ซึ่งมีความศักดิ์สิทธิ์โดยถูกต้องตามกฎหมาย ประเพณี การสั่งสมของวัฒนธรรม และเป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป จะต้องเป็นการกระทำที่ปลุกเร้า หรือเรียกร้องให้เกิดปฏิกิริยาหรืออารมณ์ได้*
> (พระเทียรวิทย์ อตฺตสนฺโต, 2548: 72 – 73)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บุษกร บิณฑสันต์ ได้กล่าวถึงพิธีกรรมไว้ว่า *“พิธีกรรมก็คือภาพสะท้อนแห่งความเชื่อของสังคมมนุษย์ซึ่งแสดงออกมาเป็นรูปธรรม อย่างมีรูปแบบ มีขั้นตอนแล้วปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นประเพณีนั่นเอง”* (บุษกร บิณฑสันต์, 2549: 100)

พรศักดิ์ พรหมแก้ว ได้กล่าวถึงพิธีกรรมไว้ในรายงานการวิจัยเรื่อง พิธีกรรมเกี่ยวกับการนับถือผีกับบทบาททางสังคมของชาวไทยที่นับถือศาสนาพุทธในภาคใต้ ไว้ว่า

> *เรื่องของพิธีกรรมได้รับความสนใจศึกษาจากนักวิชาการมาช้านาน โดยเฉพาะในกลุ่มนักสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา จนเกิดเป็นแนวคิดทฤษฎีทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาจำนวนมากที่ให้ความสนใจในการศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้ และแนวคิดทฤษฎีเหล่านี้ก็เป็นแนวทางในการศึกษาของนักวิชาการสมัยต่อ ๆ มาเป็นอย่างมาก แนวคิดทฤษฎีดังกล่าว เช่น แนวคิดทฤษฎีสำนักหน้าที่นิยม (Functionalism), โครงสร้างหน้าที่นิยม (Structural – Functionalism), วิวัฒนาการนิยม (Evolutionalism), สัญลักษณ์นิยม (Symbolism), เป็นต้น สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ ได้กล่าวถึงความสนใจของนักวิชาการในการศึกษาพิธีกรรมตามคำกล่าวของริชาร์ต บี. เดวิส (Richard B. Davis) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกันผู้เชี่ยวชาญด้านล้านนาคดีศึกษา ที่เคยกล่าวไว้ว่า “พิธีกรรม (และความเชื่อ) ทางศาสนา เป็นประเด็นการศึกษาที่นักมานุษยวิทยาให้ความสนใจมากที่สุดรองลงมาจากเครือญาติ ” โดยเดวิสกล่าวว่า ทั้งนี้เนื่องจากเหตุผลสำคัญ 2 ประการ คือ ประการหนึ่ง ในสายตาของคนภายนอกแล้ว พิธีกรรมมีลักษณะพิเศษที่ดึงดูดความสนใจ เช่น แปลกประหลาด และลึกลับซับซ้อน ประการที่สอง เนื่องจากพิธีกรรมของคนในระหว่างประกอบพิธีกรรมมีลักษณะที่ไม่เป็นเหตุเป็นผล และมีความหมายเชิงสัญลักษณ์แฝงอยู่ ซึ่งเดวิสได้อธิบายต่อไปอีกว่า ดังนั้นในการศึกษาพิธีกรรมจึงจำเป็นต้องเน้นการตีความหมายที่ละเอียดอ่อนเป็นพิเศษ การอธิบายโดยทั่วไปนั้นจะไม่เพียงพอสำหรับการทำความเข้าใจพิธีกรรมได้อย่างลึกซึ้ง* (พรศักดิ์ พรหมแก้ว, 2544: 30)

ประมวล คิดคินสัน ได้กล่าวถึงคำว่า “พิธีกรรม” ใน คติชาวบ้าน: การศึกษาในด้านมานุษยวิทยา ว่า

> *การที่มนุษย์สร้างพิธีรีตองขึ้น นับว่าเป็นวิธีการอันทรงประสิทธิภาพ ที่จะบันทึกผลสำเร็จแห่งการเรียนรู้ เป็นการบันทึกอย่างย่นย่อที่สุด ดังนั้นจึงอาศัยสัญลักษณ์เมื่อเรานำพิธีกรรมของมนุษย์มาวิเคราะห์จะเห็นสัญลักษณ์แห่งรหัสความรู้อันจำเป็นต่อความอยู่รอดอยู่เสมอ ถ้ามองเพียงผิวเผิน คนรุ่นหลังอาจมองไม่เห็น*

สาระสำคัญของพิธีกรรม อันคนโบราณสร้างขึ้นไว้แต่ดึกดำบรรพ์ สาระสำคัญเช่นนั้น แม้จะดูไม่จำเป็นต่อการอยู่รอดของคนรุ่นเรา แต่ก็มีคุณอนันต์ต่อการอยู่รอดของคนโบราณ

นอกจากนั้นยังกล่าวถึงว่าพิธีกรรมถือเป็นเครื่องรวบรวมจิตใจของมนุษย์ ความว่า

> *หลักที่ว่า “รวมกันเราอยู่ แยกกันเราตาย” นั้นเห็นได้เด่นชัดที่สุด ในหมู่มนุษย์สมัยดึกดำบรรพ์ เพราะมนุษย์มิได้เกิดมาพร้อมกับ "เขี้ยวเล็บ” สำหรับป้องกันตัว มิหนำซ้ำเกิดมาแล้วยังช่วยตัวเองไม่ได้อยู่เป็นเวลานาน สมัยเป็นเด็กต้องพึ่งผู้ใหญ่นานกว่าสัตว์ทั้งหลาย แม้กระนั้นบรรพบุรุษของเราก็สามารถยืนหยัดอยู่ในโลกในฐานะผู้พิชิตสิ่งแวดล้อมทั้งปวง ทั้งนี้ก็เพราะการร่วมแรงร่วมใจกัน เมื่อมนุษย์ประกอบพิธีกรรมร่วมกันย่อมก่อให้เกิดความน้อมใจและพร้อมใจกันขึ้น ตัวอย่างเช่น พิธีกรรมเกี่ยวกับ การเกิด การตาย การแต่งงาน โกนจุก บวชนาค ของชาวไทยเรา นอกจากจะแสดงให้เห็นความสำคัญในวาระพิเศษของชีวิตแล้ว ยังน้อมนำให้เกิดความปลื้มปติ ความเห็นอกเห็นใจกัน ระหว่างผู้ร่วมในพิธีนั้น ๆ ส่วนในสังคมดึกดำบรรพ์นั้น พิธีกรรมอันผูกพันมนุษย์เข้าด้วยกันอย่างดีที่สุดคือ การเคารพบูชาบรรพบุรุษ พิธีกรรมเกี่ยวกับการบูชาบรรพบุรุษ มีอยู่ในหมู่มนุษย์ตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ ก่อให้เกิดความสามัคคีเมื่อคนเราเคารพบรรพบุรุษร่วมกัน ทำให้มนุษย์รวมกันเป็นปึกแผ่น* (ประมวล คิดคินสันต์, 2521: 142-143)

จากการศึกษาเกี่ยวกับพิธีกรรมและความเชื่อข้างต้นพบว่า พิธีกรรมและความเชื่อ เป็นสิ่งที่อยู่คู่กันเสมอ เมื่อมีความเชื่อในเรื่องใดเรื่องหนึ่งก็มักจะจัดพิธีกรรมดังกล่าวมาเพื่อตอบสนองความเชื่อในเรื่องนั้นเสมอ พิธีกรรมและความเชื่อจัดว่าเป็นเอกลักษณ์ของคนในสังคมไทย พิธีกรรมและความเชื่อย่อมเกิดขึ้นเพราะแนวความคิดร่วมกันของคนในสังคมส่วนใหญ่ และพุทธศาสนา ซึ่งชาวไทยศรัทธาและยึดเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต พิธีกรรมและความเชื่อนอกจากจะช่วยยึดเหนี่ยวจิตใจยังปลูกฝังความสามัคคีให้แก่คนในสังคมอีกด้วย เพราะสังคมไม่ว่าจะเล็กหรือใหญ่ ถ้ามีความสามัคคีเกิดขึ้น สังคมนั้นจะเป็นปึกแผ่น มั่นคง ซึ่งจะทำให้คนในสังคมมีความสงบสุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หนังสือเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ อธิบายถึงเรื่องที่เกี่ยวกับ “พิธีกรรม” ว่า

มนุษย์จะแสดงออกให้เห็นถึงซึ่งความเชื่อทางศาสนาโดยดูได้จากพิธีกรรม เพราะการที่มนุษย์ทั้งหลายสร้างพิธีกรรมต่าง ๆ ขึ้นมา มนุษย์เหล่านั้นย่อมต้องมีวัตถุประสงค์และมีความหมายตามความเข้าใจอันเกิดจากพื้นฐานความเชื่อทางศาสนาของตน กล่าวอย่างสั้น ๆ ก็คือพิธีกรรม แท้ที่จริงแล้วก็คือพฤติกรรมที่มนุษย์พึงปฏิบัติต่อความเชื่อทางศาสนาของตน ดังนั้นพิธีกรรมในที่นี้จึงหมายถึงพิธีกรรมที่เป็นรูปธรรมทางศาสนาความเชื่อนั่นเอง พิธีกรรมที่ปฏิบัติกันโดยทั่ว ๆ ไปในสังคมไทยภายในรอบปีหนึ่ง สามารถจำแนกได้เป็น 3 ประเภท

1. พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการทำมาหากิน

2. พิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต

3. พิธีกรรมที่เกี่ยวกับชุมชนหรือสังคม

พิธีกรรมประเภทต่าง ๆ เหล่านี้ มีส่วนสำคัญทำให้เกิดเทศกาลต่าง ๆ ขึ้นมา และมีส่วนสำคัญที่ช่วยผลักดันให้เกิดการละเล่นชนิดต่าง ๆ ขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับพิธีกรรม ทั้งนี้ส่วนประกอบสำคัญของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาจะมีการเซ่นสรวงบูชา ทำบุญ หรือ ทำทาน การกินเลี้ยง การสนุกสนาน รื่นเริงที่เป็นพิธีกรรมหรือเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม อาจพิจารณาพิธีกรรมประเภทต่าง ๆ ดังนี้

1. พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการทำมาหากิน ในสังคมแบบชนเผ่า และสังคมที่ยังเป็นเกษตรกรรม การทำมาหากินอันเกี่ยวเนื่องกับธรรมชาติเป็นสิ่งสำคัญที่สุด เพราะมนุษย์พึ่งพาผลผลิตของธรรมชาติ และปรากฏการณ์ทางธรรมชาติอันเป็นวิถีชีวิตที่สำคัญของมนุษย์ในสังคมแบบนี้ เมื่อวิถีชีวิตที่สำคัญของมนุษย์ เกี่ยวเนื่องสำคัญกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ มนุษย์ก็จะต้องประกอบพิธีกรรมขึ้นมาตามคติความเชื่อทางศาสนา ที่คล้ายคลึงและแตกต่างกันออกไป

2. พิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต ในเวลาชั่วชีวิตของคนตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ย่อมต้องผ่านเหตุการณ์ที่ถือกันว่าสำคัญเป็นระยะ ๆ มา เมื่อแรกเกิด ก็ต้องทำพิธีกรรมเกี่ยวกับการเกิด เพื่อเป็นประกันว่า เด็กเกิดมานั้นจะมีชีวิตรอดได้ ไม่ตายเสียใน สามวัน เจ็ดวัน และมีความเจริญเติบโตจนกว่าจะย่างเข้าเขตระยะที่จะเป็นวัยรุ่น จึงต้องทำพิธีตัดจุกเพื่อแสดงว่าพ้นจากวัยเด็กแล้ว จะได้เป็นผู้มีกำลังใจมั่นคงประพฤติแต่สิ่งที่ชอบที่ควร โดยเฉพาะผู้ชายยังจะต้องเข้าพิธีบวชเรียนอีกระยะหนึ่ง

แล้วถึงระยะที่มีเหย้าเรือน ซึ่งต้องเข้าพิธีแต่งงานเพื่อความสุขสบาย ความเจริญแก่ครอบครัว และในที่สุดก็ถึงพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความตาย เพื่อให้มีชีวิตอยู่เป็นสุขในโลกหน้า พิธีกรรมเหล่านี้เมื่อทำสืบต่อกันมาก็เกิดเป็นประเพณีเกี่ยวกับชีวิตขึ้น การละเล่นที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมของความเชื่อทางศาสนาที่เกี่ยวกับชีวิต มีอยู่เป็นจำนวนมาก จะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันบ้าง แตกต่างกันบ้าง ไปทั่วทุกท้องถิ่นของประเทศไทย เป็นต้นว่าการทำขวัญ ไม่ว่าจะทำขวัญเด็ก ทำขวัญโกนจุก ทำขวัญบวชนาค ตลอดถึงทำขวัญบ่าวสาวในการแต่งงาน ฯลฯ นอกจากนั้นก็มีการละเล่นดนตรีไทยโดยเฉพาะที่เกี่ยวกับพิธีกรรมของงานศพ ซึ่งทางภาคใต้จะมีวงกาหลอ ทางภาคอีสาน แถบจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ จะมีวงตุ้มโมง หรือทุ่มโมง เป็นต้น

3. พิธีกรรมที่เกี่ยวกับชุมชนหรือสังคม พิธีกรรมนี้จะเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า เทวดา และผีทุกชนิด เป็นพิธีกรรมที่ชาวบ้านทุกครัวเรือนจะมาร่วมงานได้ทั้งหมด ในสังคมแบบชนเผ่าพิธีกรรมเลี้ยง ผีบ้าน ผีเรือน ซึ่งเป็นประเภท “ผีดี” จะมีความสำคัญ และยังปรากฏอยู่ในชนเผ่าต่าง ๆ ในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง มีข้อความตอนหนึ่งว่า “พระขพุงผี เทพดา ในเขาอันนั้น เป็นใหญ่กว่าทุกผีในเมืองนี้ ขุนผู้ใดถือเมืองสุโขทัยนี้แล้ ไหว้ดี พลีถูก เมืองนี้เที่ยง เมืองนี้ดี ผิไหว้บ่ดี พลีบ่ถูก ผีในเขาอั้นบ่คุ้มบ่เกรง เมืองนี้หาย” แสดงให้เห็นว่าในแคว้นสุโขทัยนั้นมีการนับถือผีที่เชื่อกันว่าสิงสถิตอยู่บนภูเขาทางด้านทิศใต้ ซึ่งเป็นใหญ่ที่สุดและเป็นผีดีที่คุ้มครองเมืองสุโขทัย เชื่อกันถึงขนาดว่า กษัตริย์สุโขทัยจะต้องทำพิธีกรรมบวงสรวงผีเทพยดานี้ให้ดีเป็นประจำ หากทำไม่ถูกต้องแล้วบ้านเมืองก็จะล่มจม แต่การนับถือผี ของสังคมแคว้นสุโขทัยก็ควบคู่ไปกับการนับถือพระพุทธศาสนาและศาสนาอื่น ๆ ด้วย ด้านที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนานั้นจะเห็นได้จากพิธีกรรมของชุมชน หรือของสังคม หรือของประเทศเขตแคว้นสุโขทัย ที่นับถือพระพุทธเจ้า หรือนับถือพระพุทธศาสนา เมื่อถึงเทศกาลออกพรรษาก็มีพิธีกรรมสำคัญ กล่าวคือ มีการทอดกฐินในเวลาหนึ่งเดือน จึงหมดเทศกาล งานกฐินที่สำคัญที่ไปทอด ณ วัดอรัญญิกทางทิศตะวันตกของเมืองสุโขทัยนั้น ทำให้มีการละเล่นหลายชนิดดังได้ระบุไว้ชนิดหนึ่งว่า การละเล่นเผาเทียนเล่นไฟ แล้วยังมีการเล่นดนตรี การเล่นร้องเพลง และการเล่นระบำด้วย

นอกจากนี้ยังมีพิธีกรรมอื่น ๆ อีก เป็นต้นว่า พิธีกรรมเนื่องในเทศกาลสงกรานต์ เข้าพรรษา ฯลฯ เป็นต้น พิธีกรรมของความเชื่อทางศาสนาที่เกี่ยวข้องกับชุมชนเหล่านี้ จะมีบทบาทสำคัญในการที่ทำให้ชาวบ้านต่างมีความรู้สึกร่วมเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อันหนึ่งอันเดียวกัน ทั้งเป็นโอกาสที่ชาวบ้านจะได้ร่วมกันทำบุญ ทำทาน กินเลี้ยง และรื่นเริงสนุกสนานด้วยกัน อีกที่ยังเป็นเหตุให้มีการรวมญาติรวมมิตรที่อาศัยอยู่ห่างไกลได้มาร่วมสังสรรค์กันอีกครั้งหนึ่ง ทั้งหมดนี้คือ พิธีกรรมที่จะทำให้ชาวบ้านทุกคนรู้สึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนหรือสังคมประเทศนั้น ๆ (เพ็ญศรี ดุ๊กและคณะ, 2536: 241-252)

จากการอภิปรายข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า สิ่งที่สามารถสะท้อนถึงความเชื่อของมนุษย์ได้ชัดเจนที่สุดคือ พิธีกรรมซึ่งแท้จริงแล้ว พิธีกรรมก็คือพฤติกรรมที่มนุษย์ปฏิบัติต่อความเชื่อทางศาสนาของตน ดังนั้นคำว่าพิธีกรรมจึงหมายถึง พิธีกรรมที่เป็นรูปธรรมทางศาสนาความเชื่อนั่นเอง โดยสามารถจำแนกเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการทำมาหากิน พิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชุมชนหรือสังคม ซึ่งพิธีกรรมเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่ก่อให้เกิด เทศกาล และการละเล่นต่าง ๆ รวมถึงพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนา ซึ่งทำให้มนุษย์มีสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจเป็นปึกแผ่น และก่อให้เกิดความสามัคคีในชุมชน และประเทศชาติ

2.1.3. พิธีกรรมความเชื่อกับดนตรี

ดนตรีที่เกิดขึ้นเพื่อรับใช้พิธีกรรมในแต่ละท้องถิ่นย่อมมีความต่างและความคล้ายคลึงกันอยู่บ้าง แต่จุดประสงค์หลักของดนตรีพิธีกรรมคือตอบสนองความต้องการภายในจิตใจของผู้คนในท้องถิ่นหรือชุมชน เนื่องจากดนตรีไม่ว่าจะเป็นรูปแบบใด ย่อมมีความหมาย ความสำคัญกับผู้คนในท้องถิ่นหรือชุมชนนั้นเสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ให้ความหมายของคำว่าดนตรีไว้ว่า *“เสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง, เครื่องบรรเลงซึ่งมีเสียงดังทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์รัก โศก หรือรื่นเริง เป็นต้น”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 420)

มนตรี ตราโมท กล่าวถึงประวัติการดนตรี ใน คำบรรยายวิชา ดุริยางคศาสตร์ไทย กรมศิลปากรไว้ว่า

ธรรมชาติของมนุษย์เรา เมื่อมีใจร่าเริงก็มักจะแสดงออกมาด้วยกายและวาจา ยิ่งในขณะที่อยู่เป็นหมู่ ๆ กันด้วยแล้ว การแสดงความร่าเริงนั้นก็ดูเหมือนจะยิ่งครึกครื้นมากขึ้น เป็นต้นว่าตบมือหรือร้องรำทำเพลงไปพร้อม ๆ กัน การเป็นเช่นนี้มาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ของมนุษย์แล้ว ก็การตบมือ และร้องกันไปด้วยความคะนองใจนี่แหละเป็นต้นแห่งประวัติกาลของการดนตรี และต่อ ๆ มาก็มีผู้หา

วัตถุที่พอจะหาได้ เป็นต้นว่า เขา หรือ กระดูกสัตว์ หรือท่อนไม้อะไรก็ตามเพิ่มเติมกันเข้ามาประกอบตีบ้าง เป่าบ้าง และก็ค่อย ๆ เจริญต่อมา (มนตรี ตราโมท, 2545: 6)

นอกจากนั้น ณัฏฐนิช นักปี่ ยังกล่าวถึงดนตรีพิธีกรรม ไว้ใน ดนตรีพิธีกรรมของชาวเมี่ยน อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ว่า

ดนตรีพิธีกรรม เป็นดนตรีที่มีจุดประสงค์เพื่อนำไปใช้ประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีกรรมทางศาสนา การบวงสรวงเทพเจ้า การขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ฯลฯ ดนตรีมีบทบาทที่ส่งผลต่อความศรัทธาและความเชื่อโดยเข้าไปช่วยสนับสนุนให้พิธีกรรมนั้น เกิดความศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น นอกจากนี้ดนตรีพิธีกรรมยังเป็นเสมือนนาฬิกา ที่มีหน้าที่บอกเวลาและระเบียบขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธีกรรม เพื่อสื่อให้ผู้ร่วมพิธีรับรู้ว่า ขณะนี้พิธีดำเนินถึงขั้นตอนใดแล้ว ด้วยเหตุดังกล่าวมาข้างต้น จึงทำให้มนุษย์เกิดการเรียนรู้ และปฏิบัติสืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น จนเกิดเป็นวัฒนธรรมทั่วทุกภูมิภาคของโลกรวมทั้งประเทศไทยด้วย (ณัฏฐนิช นักปี่, 2554: 143)

มนตรี ตราโมท กล่าวถึงการไหว้ครูดนตรีไทย ในหนังสือ ครูมนตรี ตราโมทกับการไหว้ครูดนตรีไทยว่า

การไหว้ครูนั้นไทยเรามักจะปฏิบัติกันทุกอย่าง ไม่ว่าจะประกอบกิจกรรมกันอย่างไหน คนไทยเรามั่นในความกตัญญูกตเวทีต่อบุพการีเป็นนิสัย โดยเฉพาะครูบาอาจารย์ ไม่ว่าวิชาใดเรามักจะเคารพบูชาระลึกถึงคุณานุคุณ ถ้ามีโอกาสที่จะตอบแทนบุญคุณได้ก็มักจะกระทำเสมอ การกระทำที่เป็นการสนองพระคุณนั้นอาจกระทำได้ ต่าง ๆ ตามฐานะและโอกาส อาจช่วยเหลือด้วยเงินทอง ช่วยเหลือทำการงานหรือปฏิบัติหากครูได้สิ้นชีพไปแล้ว (มนตรี ตราโมท, 2545: 1)

พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงพิธีกรรมความเชื่อกับดนตรี ดังนี้

พิธีกรรม ความเชื่อ ไม่ว่าจะเกี่ยวข้องกับเรื่องใด ก็มีความคล้ายคลึงกันแทบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องภูติ ผี ปีศาจ เรื่องของปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ หรือแม้กระทั่งเรื่องของดนตรีเรา อย่างเช่น เรามีความเชื่อว่า ใครข้ามเครื่องดนตรีจะต้องจุก เมื่อเกิดเหตุการณ์ดังนี้ขึ้นแล้ว เราก็ต้องเรียนรู้ที่ต้องประกอบพิธีกรรมใด ๆ ขึ้นเพื่อเป็นการขอขมาลาโทษ ประกอบกับการจัดเตรียมดอกไม้ ธูปเทียนต่าง ๆ นำไปกราบขอขมาเพื่อหวังว่าจะหายจากอาการที่บาดเจ็บต่าง ๆ (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2563)

จากเอกสารวัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อของเพ็ญศรี ดุ๊ก และคณะ สามารถสรุปเรื่องของพิธีกรรมความเชื่อกับดนตรีได้ดังนี้

ความสัมพันธ์ของดนตรีกับความเชื่อ ดนตรีที่เป็นสื่อกลางเชื่อมโลกของมนุษย์กับโลก อันศักดิ์สิทธิ์ลึกลับตามความเชื่อทางศาสนา ดนตรีจึงมิได้มีความหมายเฉพาะเป็นพยางค์ เครื่องให้ความบันเทิงดังที่เข้าใจ การบรรเลงดนตรีของมนุษย์ชนเผ่ายุคเริ่มแรกไม่ได้บรรเลงขึ้นมาโดดเดี่ยว หากมีความเกี่ยวดองสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่นกับพิธีกรรม ไม่ว่าจะเป็น ตีเกราะเคาะไม้ก่อนออกล่าสัตว์หรือเป่าใบไม้เพื่อเลียนเสียงสัตว์ในการเรียกสัตว์ล้วนเป็นเรื่องของการทำมาหากินไปทั้งสิ้น โกร่ง และเกราะที่ทำด้วยไม้ไผ่แล้วแขวนไว้ประจำบ้านหรือประจำหมู่บ้านนอกจากเป็นเครื่องตีเพื่อเตือนสัญญาณก่อนที่จะประดิษฐ์กลองแบบต่าง ๆ ขึ้นมาแล้ว ยังเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นเพื่อพิธีกรรมเกี่ยวกับผีอีกด้วยแม้เมื่อไม่นานมานี้เมื่อเกิด “ราหูอมจันทร์” คือเมื่อเกิดจันทรุปราคาหรือสุริยุปราคา เป็นต้น ประชาชนจะตีเกราะ เคาะไม้ด้วยความเชื่อว่าราหูจะได้คลาย เมื่อสังคมมีพัฒนาการขึ้นมาเครื่องดนตรีกลายเป็นเครื่องมือชนิดหนึ่งที่จะใช้ติดต่อสื่อสารกับเทวดาหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผู้มีสิ่งเหล่านี้จะมีอำนาจมาก (เพ็ญศรี ดุ๊ก และคณะ, 282 – 283)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งานวิจัยเรื่องการบรรเลงกลองในวงดนตรีมังคละ: กรณีศึกษาวง ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย ของวรจักษ์ ชาวต่าน อธิบายถึงดนตรีประกอบพิธีกรรม ไว้ว่า

> *ดนตรีประกอบพิธีกรรม พิธีกรรมของผู้คนบนโลกนี้มีมากมายหลายหลาก แตกต่างกันไปตามแต่ละกลุ่มชน ทั้งพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับลัทธิ ความเชื่อ พิธีกรรมทางศาสนา หรือพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตในทุกขั้นตอนของมนุษย์ โดยดนตรีเป็นส่วนสำคัญของการประกอบพิธีกรรม ซึ่งได้ถูกกำหนดบทบาทและหน้าที่เอาไว้อย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น ในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ดนตรีมีบทบาทสำคัญในการประกอบพิธีกรรม หรือการโคมดนตรีในระหว่างการสวดมนต์ของพระสงฆ์ในศาสนาพุทธนิกายมหายาน ซึ่งมีความเชื่อว่าเสียงดนตรีจะเป็นสื่อนำพาไปยังสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่เบื้องบนได้ เป็นต้น* (วรจักษ์ ชาวต่าน, 2557: 117)

จากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์ สรุปได้ว่า พิธีกรรม ความเชื่อ กับดนตรี เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กัน โดยไม่อาจแยกออกจากกันได้ เพราะดนตรีมีหน้าที่รับใช้สังคม เสียงดนตรีเป็นสิ่งที่ส่งผลต่อความศรัทธา ความเชื่อ ความเลื่อมใส และช่วยทำให้พิธีกรรมนั้น ๆ มีความศักดิ์สิทธิ์และมีมนต์ขลังมากยิ่งขึ้น ดังนั้นดนตรีจึงมีหน้าที่รับใช้สังคมโดยไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ และเช่นเดียวกันขั้นตอนของดนตรีไม่ว่าจะเป็นขั้นตอนใดก็ตามจะต้องมีความเชื่อและพิธีกรรมควบคู่กันไปด้วยเช่นกัน

2.2 วรรณกรรมเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของวงมังคละ

2.2.1 ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีมังคละ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดนตรีเป็นผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ซึ่งมีความหลากหลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิถีการดำเนินชีวิตและวัฒนธรรมความเชื่อของคนในแต่ละสังคมที่แตกต่างกันออกไป ดนตรีพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรมไทยที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ และสืบทอดต่อไปจากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง ดนตรีมังคละเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่มีรากฐานมาจากดนตรีพิธีกรรมเกิดขึ้นเพื่อรับใช้และตอบสนองความเชื่อของคนในสังคม

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้คำจำจัดความของคำว่า มังคละ หมายถึง *“มงคล”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 896) ซึ่งเมื่อนำคำว่าดนตรีกับมังคละมาผนวกกันแล้ว จึงมีความหมายว่าดนตรีที่เป็นมงคล

การจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเทคนิคการสร้างกลองมังคละ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ได้กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านมังคละ ความว่า

มังคละ เป็นวงดนตรีที่นิยมเล่นกันในจังหวัดพิษณุโลก จังหวัดอุตรดิตถ์และจังหวัดสุโขทัย มีหลักฐานว่าวงดนตรีมังคละมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ในรัชสมัยพญาลิไท (ครองราชย์ พ.ศ. 1897 - พ.ศ. 1919) ได้นำพระศาสนาจากลังกาเข้ามา โดยเฉพาะองค์พระมหาสวามีสังฆราชและพระผู้ใหญ่อีกหลายรูป ก็มีการไปมาหาสู่กันระหว่างสุโขทัยกับลังกา กลองมังคละนี้มีความเหมือนกับเครื่องดนตรี "กาหลอ" ดนตรีทางพื้นถิ่นภาคใต้ และวงมงคลเภรี" ของศรีลังกา สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์บันทึกไว้ในคราวตรวจการที่หัวเมืองพิษณุโลก เมื่อ พ.ศ. 2444 ได้ยินดนตรีดังกล่าวบริเวณวัดสะกัดน้ำมันจึงได้เรียกมาแสดงให้ดู ท่านได้เขียนไว้ว่า ได้ยินดนตรีดังกล่าวบริเวณวัดสกัดน้ำมันเป็นการเล่นในงานแห่นาค จึงได้เรียกมาแสดงให้ดูที่หน้าวัดมหาธาตุ หรือวัดใหญ่ หรือวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ วรมหาวิหารในปัจจุบัน และท่านได้ให้ทรรศนะต่อดนตรี “มังคละ" ว่า เครื่องมังคละนี้เป็นเครื่องเบญจดุริยางค์แท้ นอกจากนี้ก่อนที่ท่านจะเสด็จมาถึงจังหวัดพิษณุโลก ที่พิจิตรท่านก็ได้ยินเสียงดนตรีนี้ด้วยเช่นกัน และก็เล่นในงานแห่นาคเหมือนกัน ดังนั้นจึงไม่แน่ใจว่ากำเนิดนั้นมาจากไหนก่อนหลังกันแน่ ดังนั้นอาจกล่าวว่ามังคละเป็นดนตรีที่เล่นกันในแถบลุ่มน้ำน่านและลุ่มน้ายม (วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย, 2557: 10)

สำหรับประวัติความเป็นมาของวงมังคละ ประทีป นักปี่ ได้ให้ทรรศนะไว้ดังต่อไปนี้

ในเชิงประวัติศาสตร์ของมังคละ ยังหาข้อยุติไม่ได้อยู่ดี เป็นในเชิงของการวิเคราะห์ และก็สรุปความคล้าย ๆ กับการสันนิษฐานความเป็นมา เพราะเป็นลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน จะขาดหลักฐานการจดบันทึก หลักฐานที่พบก็มีภาพปั้นที่เมืองเก่าสุโขทัยที่พบ แล้วจริง ๆ ใช่มังคละหรือเปล่าก็ยังไม่แน่ใจ เพียงแต่ว่าสันนิษฐานว่าน่าจะใช่ เป็นกลองที่ใช้ตีอะไรประมาณนี้ ส่วนหนึ่งก็ได้จากบันทึกจดหมายเหตุเดินทางไกลของกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ท่านเดินทางมาก็มาได้ยินที่พิษณุโลกประมาณนี้ อันนี้เป็นหลักฐานที่ปรากฏอยู่ เป็นการสรุปความสันนิษฐานว่ามันมีมาตั้งแต่อดีต แต่ถ้าเราจะมองจริง ๆ แล้ว เราก็มาศึกษาในกระบวนการใช้ดนตรีมังคละดีกว่า ในอดีตเขาใช้ดนตรีมังคละเพื่อประโยชน์อะไร ใช้กับงานอะไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ก็พอประมวลไปหาได้ แล้วก็รูปแบบของดนตรีมังคละมีความคล้ายคลึง หรือพ้องเหมือนกับอะไร ก็จะย้อนไปว่าความเจริญรุ่งเรืองของเครื่องดนตรีในอดีต ก็มีอิทธิพลของดนตรีอินเดีย อิทธิพลจะเข้ามาในระบบของศาสนาพุทธ ลัทธิลังกาวงศ์ ดนตรีมังคละที่เราเรียกว่าดนตรีมังคละเดิมอาจจะเรียกอะไรไม่รู้ ก็มีคนสันนิษฐานว่าคำว่ามังคละมาจากคำว่ามงคล ซึ่งก็ยังหาข้อสรุปจริง ๆ แน่นอนว่าที่เรียกว่ากลองมังคลเป็นภาพรวมมากกว่า มากกว่าที่จะเรียกชิ้นใดชิ้นหนึ่ง เพราะฉะนั้นก็จะทำให้สับสน บางคนอาจจะพูดว่ากลองสองหน้าคือกลองมังคละ จ๊กโกร๊ด โกร๊ก เรียกตามเสียง เพราะฉะนั้นอิทธิพลความพ้องมันก็ไปเหมือนวงเครื่องประโคมแห่ของชาวศรีลังกา ก็มีหลักฐานเราได้จากสุจิตต์ วงษ์เทศ เราก็ไปอิงตรงนั้น หลักฐานที่ได้จากพระพุทธศาสนา หรือถ้าเราจะตามจนไปถึงอินเดียซึ่งก็จะสอดคล้องกับวง ปัญจวาทยะ ดังนั้นมันก็เป็นการศึกษาว่า วงปัญจวาทยะ มันมีอะไร เช่นมันมีกลองที่รูปร่างคล้ายกับนาฬิกา นาฬิกาทราย ก็คือตัวจ๊กโกร๊ด แต่ดันมาขึ้นหน้าเดียวแต่มีรูปร่างคล้าย อันนี้ก็เป็นการสันนิษฐานที่โยงไปทางประวัติศาสตร์ กลองสองหน้าก็มี มือหนึ่งตี มือหนึ่งใช้ไม้ตี ถ้าเราจะศึกษาเราก็ต้องมองย้อนไปตรงนั้น ซึ่งถ้าเรามองแล้วก็เป็นดนตรีที่อยู่ในพิธีกรรม เข้ามาสู่สังคมไทยก็เข้ามาในเรื่องของพิธีกรรมเพราะฉะนั้นก็เลยมีการสรุปสันนิษฐานว่า เครื่องดนตรีชนิดนี้มาพร้อมกับศาสนา มันก็เป็นการประโคมแห่ที่ใช้ในศาสนา ทีนี้จุดที่เริ่มเข้า ก็เข้ามาในหลาย ๆ ทาง อย่างเช่น เข้ามาทางใต้ ก็คือมีความเชื่อว่าศาสนาเข้ามาทางชวา มลายู ค่อย ๆ เข้ามา เพราะฉะนั้นจะเข้ามาในลักษณะดนตรีก่อนที่จะเข้ามาถึงภาคเหนือตอนล่าง มีสุโขทัย อุตรดิตถ์ พิษณุโลกที่ยังอยู่ แต่จริง ๆ ในจังหวัดใกล้เคียงก็อาจจะยังมีก็ได้ แต่ก็หายไป คือไม่หลงเหลือคล้าย ๆ กับว่า ถ้าไม่ได้รับใช้คนที่อยู่ในสังคม พวกดนตรีพื้นบ้านก็จะค่อย ๆ สูญไป เพราะฉะนั้นถ้าเรามองจากทางใต้ ซากที่เราเห็นหรือยังเห็นอยู่วงกาหลอ ก็มีส่วนคล้ายกับวงมังคละ ถ้าเราจะมองโดยรวมมันก็คือวงปี่กลอง มีกลองสองหน้า มีปี่ ถ้าเราไปดูที่เพชรบูรณ์ ก็จะมีวงที่เขาเรียกกันว่า วงตุ๊บเก่ง คล้ายกับมังคละนั่นเอง เพียงแต่ว่าพอไปอยู่ตรงไหนเครื่องดนตรีจะพัฒนาไปตามท้องถิ่น อย่างเช่นกลองสองหน้าจะมีความยาว มีความสั้น ถ้าเราดูในกลุ่ม อุตรดิตถ์ สุโขทัย พิษณุโลก กลองสองหน้าที่พิษณุโลกจะยาวสุดมือ ใช้อยู่ในพิธีกรรมเหมือนกัน (ประทีป นักปี่, สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2563)

นอกจากนี้ สันติ ศิริคชพันธ์ ได้กล่าวถึงดนตรีวงมังคละความว่า

> *เส้นกั้นอาณาเขตได้ แต่เส้นวัฒนธรรมไม่สามารถกั้นได้ เมื่อกลุ่มคนไปอยู่รวมกันก็จะทำให้เกิดวัฒนธรรมร่วมกัน อย่างเช่นคนภาคเหนือก็ไม่ใช่คนไทยแท้เสียทีเดียว มีหลายชาติพันธุ์ แต่ก็สามารถพูดสำเนียงภาคกลางได้ อู้กำเมืองได้ นี่เป็นการชี้ให้เห็นว่า "ดนตรีอยู่กับกลุ่มคน" เพราะฉะนั้นวงมังคละอยู่กับกลุ่มคนที่พูดสำเนียงสุโขทัยเป็นส่วนใหญ่ แต่สำเนียงของมังคละที่เกิดขึ้น คือสำเนียงภาษาที่ได้แพร่กระจายกันอยู่* (สันติ ศิริคชพันธ์, สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2563)

จากเอกสาร และการสัมภาษณ์ พบว่าด้านประวัติศาสตร์ยังคงหาข้อสรุปที่ชัดเจนไม่ได้ มีแต่ข้อสันนิษฐานถึงความน่าจะเป็น อาทิ วงมังคละเข้ามาพร้อมกับศาสนาพุทธลัทธิลังกาวงศ์ ถ้ามองถึงความรุ่งเรืองของเครื่องดนตรีในอดีตรูปแบบของเครื่องดนตรีน่าจะมีอิทธิพลจากอินเดีย และมีความคล้ายวงเครื่องประโคมของชาวศรีลังกา นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับวงปัญจวาทยะของอินเดีย วงมังคละเข้าสู่ประเทศไทยในรูปแบบของพิธีกรรม ใช้แห่ประโคมในพิธีทางพระพุทธศาสนา ซึ่งนับได้ว่าดนตรีมังคละเป็นดนตรีพื้นบ้านถ้าไม่ได้รับใช้คนในสังคมก็มักจะค่อย ๆ สูญไป หรืออีกทางหนึ่งเครื่องดนตรีหรือรูปแบบอาจถูกพัฒนาหรือเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพท้องถิ่น และมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันออกไปตามท้องถิ่น

จากการศึกษาค้นคว้าเบื้องต้นพบว่า วงมังคละถือว่าจัดอยู่ในวงประโคมแบบปัญจวาทยะ ซึ่งวงประโคมแบบปัญจวาทยะนั้น เป็นวงดนตรีที่มีลักษณะพิเศษ เป็นเครื่องดนตรีที่ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภท ตีเป่า 5 อย่าง ซึ่งวงดนตรีประเภทนี้ใช้ในงานที่เกี่ยวกับศาสนาโดยมี ประเทศอินเดียเป็นต้นกำเนิด เผยแพร่ผ่านมายังประเทศศรีลังกา และเข้ามามีบทบาทในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สำหรับวงประโคมแบบปัญจวาทยะ ซึ่งหมายถึงวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรี 5 อย่าง ประกอบด้วย กลองหุ้มหนังหน้าเดียว กลองหุ้มหนังสองหน้า กลองหุ้มหนังรอบตัวเครื่องโลหะ และเครื่องลม ในประเทศไทยมีคำที่ใช้เรียกวงดนตรีประโคมแบบปัญจวาทยะอยู่หลายคำ เช่น ดุริยะเบญจดุริยางค์ ปัญจางคิกดุริยะ เมื่อพิจารณาวงดนตรีในประเทศไทยที่เป็นวงประโคมแบบปัญจวาทยะวงมังคละถือเป็นหนึ่งในวงปัญจวาทยะ เกษร เอมโอด กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต เรื่อง วงประโคมแบบปัญจวาทยะ ความว่า

มังคละเป็นดนตรีประเภทปี่กลอง ประกอบด้วย เครื่องเป่า 1 ชิ้น กลอง 3 ใบ ฆ้อง 3 ใบ ฉาบเล็ก 1 คู่ ฉาบใหญ่ 1 คู่ โจ๊กโกร๊ด (กลองมังคละ) 1 ใบ เป็นกลองขนาดเล็ก ใช้ไม้หวายขนาดเล็ก ความยาวขนาด 1 ฟุต เวลาบรรเลงจะต้องมีอีกคนหนึ่งคอยถือกลองให้ กลองรูปทรงกระบอกมีเชือกผูกติดกับตัวกลอง เวลาบรรเลงในขบวนแห่จะนำกลองคล้องคอ จำนวน 2 ใบ ได้แก่ กลองยืน และกลองหลอนกลองยืน เป็นกลองที่มีเสียงต่ำตียืนจังหวะ จึงเรียกว่ากลองยืน สำหรับกลองหลอนจะมีเสียงสูง ตีขัดจังหวะของกลองยืน เวลาที่จะใช้ไม้เนื้อแข็งทำเป็นไม้ตี ขนาดความยาว6 นิ้ว โดยประมาณมีลักษณะเป็นไม้ทรงกลม เครื่องประกอบจังหวะทำด้วยโลหะได้แก่ ฆ้องโหม่ง จำนวน 3 ลูก เวลาตีต้องแขวนกับคานหาม แกะสลักเป็นรูปจระเข้ใช้ผู้บรรเลง 2 คน เป็นดนตรีที่นิยมเล่นกันบริเวณ ลุ่มแม่น้ำยม ได้แก่ จังหวัดสุโขทัย จังหวัดพิษณุโลก และจังหวัดอุตรดิตถ์ ใช้ประโคมในขบวนแห่ เช่น ขบวนกฐิน งานสงกรานต์ งานอุปสมบท งานแต่งงาน เป็นต้น และใช้ประโคมในขบวนแห่ศพ วงมังคละปรากฏหลักฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ดังนี้

หลักศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง พุทธศักราช 1835 หลักที่ 1 มีเนื้อหาที่กล่าวถึงประวัติพ่อขุนรามคำแหงและปรากฏร่องรอยเกี่ยวกับการประโคมกลองในขบวนแห่กฐิน ตามที่ ดังนี้

คนในเมืองสุโขทัยนี้มักทาน มักทรงศีล มักโอยทาน พ่อขุนรามคำแหงเจ้าเมืองสุโขทัยนี้ทั้งชาวแม่ ชาวเจ้า ท่วยปั่น ท่วยนาง ลูกเจ้า ลูกขุน ทั้งสิ้นทั้งหลาย ทั้งผู้ชาย ผู้ญิง ฝูงท่วย มีศรัทธาในพระพุทธศาสนา ทรงศีลเมื่อพรรษาทุกคน เมื่อออกพรรษากรานกฐิน เดือนณึ่งจิ่งแล้ว เมื่อกรานกฐิน มีพนมเบี้ย มีพนมหมาก มีพนมดอกไม้ มีหมอนนั่ง หมอนโนน บริพานกฐินโอยทานแล้ปีแล้ญิบล้าน ไปสูดญัติกฐินถึงอรัญญิกพู้น เมื่อจักเข้ามาเวียงเรียงกันแต่อรัญญิกพู้นเท้าหัวบาน ดำบง คำกลอง ด้วยเสียงพาด เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ ใครจักมักเล่น เล่น ใครจักมักหัว หัวใครจักมักเลื้อน เลื้อน (เกษร เอมโอด, 2561: 59 – 63)

ข้อความในหลักศิลาหลักที่ 1 ด้านที่ 2 นี้ บ่งบอกถึงคนสุโขทัยนับถือศาสนาพุทธ ชอบถือศีลทำบุญทำทาน เมื่อถึงเวลาเข้าพรรษาก็จะถือศีลและเมื่อถึงคราวออกพรรษาก็จะมีการตั้งขบวนกฐินที่ป่าเพื่อจะเดินเข้ามาในเมือง เมื่อถึงบริเวณลานกว้างก็จะมีการประโคมกลอง สำหรับคำที่แสดงถึงการประโคมกลองคือ คำว่า “ดำบงคำกลอง” ซึ่งในหนังสือจารึกสมัยสุโขทัย ได้ให้ความหมายไว้ว่า ตีประโคมกลอง บง แปลว่า ตี ในภาษาเขมรคำว่า ดง หมายถึง ตี บงคำ คล้ายคำ ปรดำ ในภาษาเขมร แปลว่า ประโคม

ศิลาจารึกวัดช้างล้อม พุทธศักราช 1927 ด้านที่ 2 มีเนื้อหาที่กล่าวถึงการบำเพ็ญกุศลในงานบวชของพนมไสคำ ปรากฏร่องรอยเกี่ยวกับเครื่องดนตรีฆ้อง และกลอง ดังนี้

> *“พระยาศรีเทพาหุราช ให้ไปสู้มหาราชเห็นพระศรีรัตนธาตุ กระทำปฏิหาริย์ในรพูญพุ่งออกมาดังท่านเล่นพันลุออกเท่าลูกพันลับเท่าลูก พุทธรักษาใสงามดังผลึกรัตนแก้วเขียว ในกลางดังผ้าอันท่านชุบครามครั้น เห็นดังอันมีน้ำใจสบรรธาหนักหนา เอาสร้อยทองแถวหนึ่ง ตีพอกพระเจ้า แล้วมาทำผกาส เย็บผ้าสนับเชิง อาธาร O กับด้วยผ้าพักสวดธรรม O แต่ง ที่นั่งพระเจ้า O จรามขันอันหนึ่ง O ฟูกอันหนึ่ง O หมอนกันหนึ่ง O บังงา อันหนึ่ง O เต้าปูนอันหนึ่ง O สลงอันหนึ่ง O ประทีบ O ตีนเทียน O ประธูป O กระดิ่ง O ไหดินใส่ดอกไม้ O ไว้เรือนหนึ่ง แต่งทุงจังหันพระเจ้า O พาทย์คู่หนึ่ง ให้ข้าสองเรือนตีบำเรอแก่พระเจ้า O ฆ้องสองอัน กลองสาม อัน O แตร สังข์ เขาควาย แต่งไว้ถวายแก่พระเจ้า”*ข้อความในหลักศิลาจารึกวัดช้างล้อมด้านที่ 2 นี้ กล่าวถึงเครื่องดนตรี ได้แก่ ฆ้องและกลองซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่าน่าจะเป็นมังคละ เพราะกล่าวถึงฆ้องสองใบ และกลอง 3 ใบ ซึ่งวงมังคละจะประกอบด้วยกลองจำนวน 3 ใบ สำหรับโหม่งจะใช้ผู้ตี 2 คน (เกษร เอมโอด, 2561: 59 – 63)

ศิลาจารึกวัดอโสการาม พุทธศักราช 1942 ด้านที่ 1 มีเนื้อหาที่กล่าวถึงสมเด็จพระราชเทพ-ศรีจุฬาลักษณ์ พระอัครมเหสี สมเด็จพระมหาธรรมราชาธิราช ทรงมีพระราชศรัทธาประดิษฐานพระสถูปไว้ในวัดอโสการาม ปรากฏคำว่า “พาทย์ถ้วนสำรับกับแตรสังข์ทั้งกิริยาบูชาทั้งหลายแล้ว” ซึ่งนายประสาร บุญประคอง ได้อ่านและอธิบายไว้ว่า

> *และพระนางได้ประทานคนรักษาอารามรวมทั้งหมดประมาณ 50 ครัวเรือน มีบุรุษชื่อศรีจันทร์เป็นหัวหน้า (เพื่อปฏิบัติบำรุงพระอารามนั้น) พร้อมกับให้พนักงานชาวประโคม ประโคมดนตรีมีองค์ 5 มีเครื่องเคาะ จังหวะ (เช่น ฆ้อง ฯลฯ) เป็นต้น และสังข์ ปี กลองใหญ่ กังสดาลใหญ่* (เกษร เอมโอด, 2561: 59 – 63)

ปรากฏหลักฐานในไตรภูมิพระร่วงเป็นพระราชนิพนธ์ของพระยาลิไทย พระมหากษัตริย์ องค์ที่ 5 แห่งกรุงสุโขทัย เป็นพระราชบุตรของพระยาเลอไทย หนังสือไตรภูมิพระร่วงนี้เป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา แต่งขึ้นเมื่อปีระกา ศักราชได้ 23 ปี ซึ่งพบคำว่า “ปัญจางคิกดุริย” ในตอนมนุสสภูมิ

> *แลฝูงเทพธิดาทั้งหลายมากนักแลมีชื่อต่าง ๆ กันเทียรย่อมถือปัญจางคิกดุริย แลอันว่าปัญจางคอดุริยนั้นมี 5 สิ่ง ๆ หนึ่งชื่อว่าอาตนะ สิ่งหนึ่งชื่อว่าภีตะสิ่งหนึ่งชื่อว่าคตะ สิ่งหนึ่งชื่อว่านันทะ สิ่งหนึ่งชื่อว่าศิริ เทียรย่อมมีสิ่งต่าง ๆ กันเป็นดังนั้นแลทำให้ดังด้วยกันคาบเดียว ถือว่าสิ่งนั้น ซ่านด้วยกันแลเป็นเพลงเสียงเป็นอันเดียวไป*

ด้วยกันทั้งนั้นใช้ ชื่อว่าปัญจาง คิกคุริยนั้น ทั้ง 600000 อัน ๆ เป็นเพื่อน ปัญจางคิกคุริยนั้น หากดังเองดุจมีผู้เป่าผู้ตีแลมีเสียงซ่านด้วยกันแลไพเราะหนักหนาแลฯ (เกษร เอมโอด, 2561: 59 – 63)

นอกจากนั้นยังปรากฏหลักฐานในจดหมายระยะทางไปพิษณุโลก พระนิพนธ์สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ครั้งเสด็จมาพิษณุโลก เมื่อเสร็จมาถึงวัดมหาธาตุ รับสั่งให้พระยาเทพานำวงมังคละมาตีให้ฟัง ซึ่งมีข้อความดังนี้

พอกินเข้าแล้ว พระยาเทพามาบอกว่า มังคละมาแล้ว ลืมเล่าถึง มังคละไปคืนวันเมื่อพักอยู่ที่ไทรโรงโขน ได้ยินเสียงไกล ๆ เปนกลอง ตีเปนเพลง แต่จะสังเกตว่าเป็นอะไรไม่ได้รุ่งขึ้นกำลังเดินเรือมาตามทาง ได้ยินเสียงอีกหนหนึ่ง ทีนี้ใกล้เขาแห่นาคอยู่ริมตลิ่ง แต่ไม่แลเห็นว่าอะไรเพราะพงบังเสีย นึกเอาว่าเถิดเทิง เพราะได้ยินฆ้องแลกลองอยู่โครม ๆ แต่ก็ผิดกว่าเถิดเทิงเลวอยู่มาก ก็นึกเสียว่าเถิดเทิงบ้านนอกมังคงลักขูอยู่เอง ครั้นมาจอดที่วัดสกัดน้ำมัน ได้ยินอีกไกลไกล จึงได้ถามท่านสมภารว่าอะไร ท่านสมภารได้อธิบายว่าเป็นปี่พาทย์ชนิดหนึ่ง เรียกว่ามังคละพระยาเทพาอยู่ที่นั่นด้วย ก็เลยอธิบายว่าเป็นกลองคล้ายสองหน้า มีฆ้องมีปี่พาทย์ชนิดนี้เล่นไม่ว่าการมงคลและการอัปมงคล หากันวันกับคืนหนึ่ง เป็นเงิน 7 ตำลึง จึงได้ขอให้พระยาเทพาเขาเรียกมาตีให้ฟัง เมื่อเขาจัดมาแล้วเขาจึงมาบอก ได้ขึ้นไปดูมังคละ ทีแรกตีนมยานกทกแป้งฤๅอะไรแป้ง จำไม่ได้ถนัดที่เขาบอก เครื่องมังคละนี้เปนเครื่องเบญจะดุริยางค์แท้ มีกลองเล็กรูปเหมือนเถิดเทิงแต่สั้น ซึ่งหนังหน้าเดียวมีไม้ตียาวๆ ที่หมาย 1) ตรงกับ “วาตต” ใบหนึ่ง มีกลองจีงสองหน้าเหมือนกลองมลายู เปนตัวผู้ใบหนึ่ง ตรงกับ “วิตตๆ” เป็นตัวเมียใบหนึ่ง ตรงกับ "อาคควิตตๆ" มีไม้ที่ ตรง ๆ ที่หมาย 2) กลองสามใบนี้ ต้องหุ้มผ้าคอกเหลือไว้แต่หน้า เพราะว่า ฝีมือขึ้นแล ฝีมือทำหุ่นดูไม่ได้ แลมีปีคนหนึ่ง ตัวเป็นทำนองจีน ลิ้นเป็น ปีชวา ตรงกับ “สุสรๆ” มีฆ้องแขวนราว 3 ใบ เสียง ต่าง ๆ กัน ตรงกับ “ฆนๆ” เสียงเพลงนั้นเหมือนกลองมลายู เข้ากับกลองเล่าโกว ไม่น่าฟัง แปลงว่าหนวกหู เพลงปีก็ไม่อ่อนหวานเป็นทำนองลูกเล่นอะไรอันหนึ่ง ฆ้องก็ดีพร้อมกันโครม ๆ แปลว่ากึกก้องมากกว่าเพราะลองให้ตีดู 2 เพลง หนวกหูเต็มที่ เลยให้อัฐมันไปแล้วกลับลงมานอน” (เกษร เอมโอด, 2561: 59 – 63)

จากหลักฐานที่ปรากฏสามารถกล่าวได้ว่า นอกจากจะพบวงมังคละที่จังหวัดสุโขทัยแล้วยังพบการเล่นดนตรีมังคละที่จังหวัดพิษณุโลกอีกด้วย

จากงานวิจัยข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า วงมังคละเป็นวงดนตรีประเภทปี่กลอง ประกอบด้วยเครื่องเป่า คือปี่ และเครื่องตี คือกลองมังคละ กลองยืน กลองหลอน ฆ้อง ฉาบเล็ก และฉาบใหญ่ เป็นวงดนตรีที่นิยมเล่นกันในแถบลุ่มแม่น้ำยม และลุ่มน้ำน่าน ได้แก่ สุโขทัยพิษณุโลก อุตรดิตถ์ โดยใช้ประโคมในขบวนแห่ งานมงคลต่าง ๆ และใช้ประโคมในพิธีศพ ซึ่งมีมาตั้งแต่ในสมัยสุโขทัย ตามหลักฐานในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ที่บ่งบอกว่าคนสุโขทัยเมื่อถึงเวลาเข้าพรรษาก็ถือศีล เมื่อออกพรรษาก็จะตั้งกฐิน และจะมีการประโคมกลองร่วมอยู่ด้วย จากศิลาจารึกวัดช้างล้อม มีเนื้อหาที่กล่าวถึงการบำเพ็ญกุศลในงานบวชของพนมไสคำ ซึ่งกล่าวถึงเครื่องดนตรีได้แก่ฆ้องสองใบ และกลองสามใบซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นวงมังคละ นอกจากนั้นยังปรากฏถึงเครื่องดนตรีในลักษณะเดียวกันในศิลาจารึกวัดอโศการาม และในไตรภูมิพระร่วง และยังปรากฏหลักฐานในจดหมายเหตุระยะทางไปพิษณุโลก ซึ่งได้อธิบายถึงเครื่องดนตรีมังคละว่าเป็นเครื่องเบญจดุริยางค์แท้

ประทีป นักปี่ ได้กล่าวถึงรูปแบบวงดนตรีพื้นบ้านมังคละ ไว้ว่า

> *วงมังคละมีรูปแบบเฉพาะตัว สามารถทำให้ผู้ฟังรู้สึกสนุกสนาน คึกคัก จนบางครั้งอาจทำให้ผู้ฟังเกิดความรำคาญได้ จึงเหมาะกับการบรรเลงประกอบงานทอดกฐิน ทอดผ้าป่า งานบวช งานสงกรานต์ หรืองานมงคลต่าง ๆ วงมังคละเป็นวงดนตรีที่อยู่ในชุมชนที่ราบ โดยตั้งบ้านเรือนแถบลุ่มน้ำน่านและแม่น้ำยม เพื่อประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งที่เกี่ยวข้องกับงานมงคลและงานอวมงคล วงมังคละในภาคเหนือตอนล่างที่ยังบรรเลงอยู่ มีที่จังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และ อุตรดิตถ์ จังหวัดพิษณุโลกนับว่ามีวงมังคละที่นิยมเล่นและเหลืออยู่มากกว่าจังหวัดอื่นในแถบภาคเหนือตอนล่าง* (ประทีป นักปี่, 2537: 65 – 66)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการทบทวนเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของวงมังคละ พบว่าวงมังคละเป็นดนตรีที่มีรูปแบบเฉพาะตัวทำให้ผู้ฟังเกิดความสนุกสนานคึกคัก ปัจจุบันพบว่าจังหวัดพิษณุโลกเป็นจังหวัดที่มีผู้นิยมเล่นวงดนตรีมังคละมากกว่าจังหวัดอื่น ๆ ในแถบภาคเหนือตอนล่าง

ในการสรุปเอกสารประกอบการอบรมสัมมนา เรื่อง ดนตรีมังคละ สาขาวิชาดนตรีไทยและกองศิลปวัฒนธรรมคณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ ได้กล่าวถึงประวัติดนตรีมังคละ ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

> *วงดนตรีมังคละมาพร้อมกับศาสนา กล่าวคือดนตรีพื้นบ้านมังคละนั้นเป็นการละเล่นพื้นบ้านมาตั้งแต่ยุคสุโขทัยเป็นราชธานีเป็นดนตรีที่สืบทอดมาทางพระพุทธศาสนาจากศรีลังกาเข้าสู่นครศรีธรรมราช และสุโขทัย ซึ่งแต่เดิมกลองมังคละ จะเล่นประกอบพิธีอันเป็นมงคลของพระพุทธศาสนาเท่านั้น ซึ่งพอจะรวมเป็นสาระสำคัญได้ว่า มังคละนั้นเป็นดนตรีที่มีมาตั้งแต่ยุคสมัยสุโขทัยเป็นราชธานี จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ทั้งหลักศิลาจารึก ตำนาน จดหมายเหตุ ฯลฯ สามารถสันนิษฐานถึงกำเนิดของมังคละเภรีในประเทศไทยได้ว่าได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์จากลังกาในสมัยอาณาจักรสุโขทัยช่วงการครองราชย์ของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช โดยมีจุดประสงค์เพื่อใช้ประโคมแห่นำขบวนพระเพื่อเป็นพุทธบูชา และต่อมามีพัฒนาการไปสู่การบรรเลงประกอบในงานพิธีต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล* (กองศิลปวัฒนธรรมคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 2561: 1)

สรุปได้ว่า ดนตรีมังคละเป็นการละเล่นพื้นบ้านมาตั้งแต่ยุคสุโขทัย โดยสืบทอดมาทางพระพุทธศาสนาจากศรีลังกา สู่จังหวัดนครศรีธรรมราช และขึ้นมาแถบจังหวัดสุโขทัย แต่เดิมวงมังคละใช้บรรเลงประกอบพิธีในงานมงคลทางพระพุทธศาสนาเท่านั้นเพราะมังคละหมายถึง มงคลใช้แห่นำขบวนพระเพื่อเป็นพุทธบูชา

> *จากหลักฐานเท่าที่ค้นพบปรากฏชื่อดนตรีมังคละในหนังสือจดหมายเหตุระยะทางไปพิษณุโลก พระนิพนธ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เมื่อปี พ.ศ. 2444 ได้กล่าวถึงดนตรีมังคละว่าระยะทางเดินเรือวันนี้ ตั้งแต่เกาะเห็ดนครสวรรค์ ถึงบ้านดงพิกุล เป็นทาง 1100 เส้น วันนี้ได้ยินเสียงนกระวังไพร (เสือขบ) ร้องฟังชัดดีระยะทางเดินเรือวันนี้ ตั้งแต่ดงพิกุลแขวงนครสวรรค์อำเภอพันลาน จนถึงบ้านไทรโรงโขน แขวงพิจิตร อำเภอภูมทาง 1090 เส้น วันที่ 27 เวลาเช้า โมง 1 กับ 25 นาที ขึ้นเดินเล่นตั้งแต่วัดไทรโรงโขนเลียบฝั่งตะวันออกไปจนถึงบ้านหาดแตงโมทาง 80 เส้น หยุดที่บ้านชาวบ้าน ให้เขาหั่นยาให้ดูแลแผ่ตากให้ดู เวลาเช้าโมง 1 กับ 57 พระสถิตพายเรือออกไลไปถึงบ้านหาดแตงโม เวลาเช้าโมง 2 กับ 40 นาที*

เรียกให้หยุดลงเรือไปต่อไปในแม่น้ำแควใหญ่นี้ หาสู้จะมีหาดเหมือนตอนแต่หาดปากน้ำไปโพรงไม่ได้ยินนกระวังไพรร้องอีกโน้ตผิดกว่าวันก่อน วันก่อนมี 3 โน้ต วันนี้มี 2 โน้ต เวลา บ่าย 4 โมง 40 นาที ไปวัดมหาธาตุ อยู่ฝั่งตะวันออกตรงข้ามกับที่ว่าการมณฑล นมัสการพระชินราช แล้วดูธรรมมาสน์เทศน์ธรรมมาสน์สวด ดูเรือนแก้ว สิ่งทั้งปวงเหล่านี้ล้วนเป็นของดีอย่างเอก ไม่เคยพบเคยเห็นจะพรรณนาก็มากความ นักคิดว่าจะพรรณนาเวลาอื่น เพราะจะดูอีกวันนี้เป็นการรีบ ๆ ผ่าน ๆ แลจดหมายเวลานอนคงจะหยาบไปมากไม่สมกับของดีดูในวิหารเสร็จแล้วมาดูธูปพระพุทธชินราช จำลองติเตียนปฤกษากับหลวงประสิทธ์ปฏิมาอยู่จวนค่ำแล้วดูบานประตูมุกดูระเบียงนอกระเบียงใน ดูวิหารชินศรีจำลองดูพระมหาธาตุ ดูพระสิทธารถ แล้วเรียบไปข้างโบสถ์มาหน้าวิหารพระศาสดา แล้วมาดูพระเหลือลืมไปดูวิหารพระชินศรี แล้วดูมณฑปด้วย ได้สลักหัวนาคจำแลงที่จะเป็นหัวบันไดธรรมาสน์อันหนึ่งได้นาคปักเป็นหัวมังกรทำด้วยดินเคลือบอันหนึ่ง เวลาทุ่มหนึ่งกลับมาถึงเรือ

พอกินข้าว พระยาเทพามาบอกว่ามังคละมาแล้ว ลืมเล่าถึงมังคละไปคืนวันเมื่อพักอยู่ที่ไทรโรงโขนได้ยินเสียงไกล ๆ เป็นกลองตีเป็นเพลงแต่จะสังเกตว่าเป็นอะไรไม่ได้ รุ่งขึ้นกำลังเดินเรือมาตามทางได้ยินอีกหนหนึ่งทีนี้ใกล้ เขาแห่นาคกันอยู่ริมตลิ่งแต่ไม่แลเห็นอะไรเพราะพงบังเสียนึกเอาว่าเถิดเทิงเพราะ ยินเสียงฆ้องแลกลองโดยรวม ๆ แต่ก็ผิดกว่าเถิดเทิงเลวอยู่มาก ก็นึกเสียว่าเถิดเทิงบ้านนอกมันคงลักชูอยู่เอง ครั้นมาจอดที่วัดสกัดน้ำมันได้ยินไกล ๆ จึงถามท่านสมภารว่าอะไร ท่านสมภารอธิบายคำว่าปี่พาทย์ ชนิดหนึ่ง เรียกว่ามังคละ พระยาเทพาอยู่ที่นั่นด้วยก็เลยอธิบายว่า เป็นกลองคล้ายกลองสองหน้ามีฆ้องมีปี่ ปี่พาทย์ชนิดนี้ เล่นไม่ว่าการมงคลแลการอัปมงคลหากัน วันกับคืนหนึ่งเป็นเงิน 7 ตำลึง จึงขอให้พระยาเทพาเขาเรียกมาตีให้ฟัง เมื่อเขาจัดมาแล้วเขาจึงมาบอก ได้ขึ้นไปดูมังคละ ที่แรกตีเพลงนมยานกระทบแป้งฤๅอะไรแป้งจำไม่ได้ถนัดที่เขาบอก เครื่องมังคละนี้เป็นเครื่องเบญจดุริยางค์แท้ มีกลองเล็กรูปเหมือนเถิดเทิงแต่สั้น ขึงหนังหน้าเดียวมีไม้ตี ยาว ๆ ตรงกับ “อาคต” ใบหนึ่ง มีกลองขึงสองหน้าเหมือนกลองมาลายู เป็นตัวผู้ใบหนึ่งตรงกับ “วิตตๆ” เป็นตัวเมีย ใบหนึ่งตรงกับ “อาตตวิตตๆ” มีไม้ตีตรง ๆ กลองสามใบนี้ต้องหุ้มผ้าดอกเหลืองไว้แต่หน้าเพราะเขาว่าเป็นฝีมือขึ้นแลฝีมือทำหุ่นดูไม่ได้ และมีปี่หนึ่งตัวเป็นทำนองจีนลิ้นเป็นปี่ชวา ตรงกับ “สุสิรๆ มีฆ้องแขวน 3 ใบ เสียงต่าง ๆ กัน ตรงกับ “ฆนๆ” เสียงเพลงนั้นเหมือนกลองมลายู เข้ากับกลองเล่าโก้ว ไม่น่าฟังแปลว่า

หนวกหู เพลงปี่ก็ไม่อ่อนหวานเป็นทำนองลูกเล่นมากกว่า เพราะลองให้ตี ดู 2 เพลง หนวกหูเต็มที่ เลยให้อัฐไล่มันไปบ้านแล้วกลับมานอน (สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506: 24 - 25)

จากเอกสารหลักฐานจดหมายเหตุข้างต้น พบว่า ดนตรีมังคละไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าเริ่มมีขึ้นตั้งแต่สมัยใดแต่มีชื่อวงมังคละปรากฏในหนังสือจดหมายเหตุระยะทางไปพิษณุโลกเป็นพระนิพนธ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้กล่าวไว้ว่าเมื่อได้ยินเสียงวงมังคละดังมาแต่ไกลจึงให้มาเล่นให้ดูพบว่าเครื่องมังคละเป็นเครื่องเบญจดุริยางค์แท้

หลักฐานจากจารึกที่เป็นลายลักษณ์อักษรต่าง ๆ ที่กล่าวถึงวงมังคละ จากเอกสารประกอบการอบรมสัมมนา เรื่อง ดนตรีมังคละ สาขาวิชาดนตรีไทยและ กองศิลปวัฒนธรรมคณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ สรุปไว้ว่า

ไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดเกี่ยวกับดนตรีมังคละเภรีว่าเข้ามาสู่ประเทศไทยเมื่อไร และเข้ามาจากแหล่งใด แต่หลักฐานจากจารึกแสดงว่าในรัชสมัยของพระยาลิไทนั้น ได้ทรงนำพระพุทธศาสนาลังกาวงศ์จากลังกาเข้ามา ดังที่ปรากฏข้อความในศิลาจารึกหลักที่ 93 (วัดอโสการาม) ว่า “ทรงได้พระบรมธาตุมาแต่ลังกา 2 องค์” โดยเฉพาะองค์พระมหาสามีสังฆราชและพระผู้ใหญ่อีกหลายรูปก็มีการไปมาหาสู่กันระหว่างสุโขทัยกับลังกา ดังนั้นการที่ดนตรีมังคละจะเข้ามาจากลังกา ในสมัยพระยาลิไทนั้นมีความเป็นไปได้สูงสุด เพราะมีหลักฐานสนับสนุน คือ ดนตรีมังคละในลังกาซึ่งจะพบเมื่อไปนมัสการพระเขี้ยวแก้วตอนรุ่งอรุณเวลาเพล หรือตอนอาทิตย์ตกดินจะได้ยินเสียงกลองขนาดเล็กเสียงดังมาก รัวโกร๊ก ๆ โกร๊ก ๆ ขาดแต่ฆ้องของเขามีแต่ฉิ่งกับฉาบเป็น “ฆนำ” ดนตรีชนิดนี้ภาษาสิงหลเรียกว่า “มคล เพเร” ตรงกับบาลีว่า “มังคละเภรี” และไทยคือ “กลองมังคละ” ดนตรีชนิดนี้มีประวัติความเป็นมาช้านานต่อมาภายหลังพระมหากษัตริย์ผู้ศรัทธาในพระศาสนา ทรงเห็นดนตรีมังคละและการรำมังคละเป็นของสูง จึงมีศรัทธาถวายวัดจึงกลายเป็นเครื่องประดับพระบารมีพระเขี้ยวแก้วและพระเจดียสถานที่สำคัญ ๆ จนถึงทุกวันนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากจะใช้ดนตรีมังคละในการประดับพระบารมีพระบรมสารีริกธาตุแล้ว ชาวบ้านในศรีลังกายังใช้ดนตรีมังคละในพิธีมงคลทุกชนิด เช่น เมื่อจะเผดียงพระไปสวดพระปริตต์ที่บ้านคหบดี ก็จะมีการจ้างวงมังคละนำหน้าในการแห่พระจากวัดตามคันนาไปถึงบ้าน เมื่อให้ตีสรณะ และปัญจศีลแล้วก็ให้มีการประโคมมังคละเพื่อเป็นการขับไล่เสนียดจัญไร และเป็นการอัญเชิญเทวดามาร่วมบุญร่วมกุศลด้วย ดนตรีชนิดนี้จึงได้ชื่อว่าเป็น "มังคละ"

ประวัติความเป็นมาของการละเล่นมังคละเภรีนี้ ไม่ปรากฏว่าเกิดขึ้นในสมัยใด แต่มีข้อสันนิษฐานว่า อาจมีการเล่นกันอย่างแพร่หลายในสมัยสุโขทัย เนื่องจากเครื่องดนตรีมังคละเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากเกาะศรีลังกา ซึ่งในสมัยสุโขทัยนั้นมีหลักฐานปรากฏถึงความสัมพันธ์ระหว่างสยามกับศรีลังกาโดยผ่านนครศรีธรรมราช ซึ่งหลักฐานแห่งการเข้ามาของพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ คือ ตำนานเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งถือว่าเป็นเอกสารทางประวัติศาสตร์ว่าด้วยเมืองนครศรีธรรมราชได้กล่าวว่า "ก็ปรากฏว่ามีพระสงฆ์เดินทางมาจากลังการ่วมมือด้วยและหัวหน้าสงฆ์รูปหนึ่งชื่อมหาพุทธคำเพียร (เภียร)" และข้อความว่า "มหาพุทธคำเพียรก็ว่าอยู่ไสจะวิวาทกันนัก.. จึงพร้อมด้วยบริวาร... ให้แต่งสำเภา.." มายังนครศรีธรรมราช เสร็จแล้วคน สามกลุ่ม "ก็ตริกันจะตั้งเมืองแห่งหาดทรายทะเลรอบโพ้น แล้วจะตั้งมฤคเจดีย์ และพระพุทธรูปไว้ให้วันทนาตำบลแห่งโพ้นตามพุทธคำเพียรสนทนาถึง พระทันต (ธาตุ) พระพระเจ้านั้นแล." (กองศิลปวัฒนธรรมคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 2561: 3)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากเอกสารหลักฐานจารึกที่เป็นลายลักษณ์อักษรต่าง ๆ ที่กล่าวถึงวงมังคละ ได้พบว่าไม่มีหลักฐานที่บ่งชี้แน่ชัดว่าวงมังคละเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่สมัยใด แต่ที่มีจารึกแสดงว่าเข้ามาในสมัยพระยาลิไทนั้นเพราะว่าพระยาลิไทได้ทรงนำพระพุทธศาสนาลังกาวงศ์เข้ามาและมีพระผู้ใหญ่หลายรูปเดินทาง ไปมา ระหว่างสุโขทัยกับลังกา ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้ที่ดนตรีมังคละจะเข้ามาจากลังกาในสมัยพระยาลิไทพร้อมกับพระพุทธศาสนา และมีหลักฐานปรากฏว่าพบดนตรีมังคละในลังกาเมื่อครั้งไปนมัสการพระเขี้ยวแก้ว อีกทั้งยังปรากฏหลักฐานถึงความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับศรีลังกาโดยผ่านจังหวัดนครศรีธรรมราชถึงการเข้ามาของพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์เนื่องด้วยเครื่องดนตรีมังคละเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากเกาะลังกาและมีการละเล่นกันอย่างแพร่หลายในสมัยสุโขทัย

จากการศึกษาของนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ของดนตรีมังคละ ได้กล่าวถึงความเป็นมาของวงดนตรีมังคละ ดังนี้

สุจิตต์ วงษ์เทศ เสนอทัศนะในวารสารถนนดนตรีว่า

ถ้าจะเปรียบเทียบกับของไทยแล้ว "มังคละเภรี" ของลังกาเป็นอย่างเดียวกับ "วงกาหลอ" ของภาคใต้และ "วงมังคละ" ของสุโขทัย – พิษณุโลก แต่ไม่ได้หมายความว่าไทยรับมาจากลังกาหรือลังการับไปจากไทยแต่หมายความว่ามีต้นตออันเดียวกัน คือ "ปัญจดุริยางค์" จากอินเดีย

จะเห็นได้ว่าหลักของเบญจดุริยางค์คือเป่าและตี หรือปี่และกลอง หรือ "เป่าปี่ตีกลอง" โดยเน้นเครื่องหนัง คือ กลองที่มีรูปร่าง และลีลาประโคมที่แตกต่างกันถึง 3 ชนิด เป็นลักษณะพิเศษของอินเดียที่ยังสืบเนื่องมาจนถึงทุกวันนี้ ในแคว้นทมิฬ อินเดียภาคใต้ทุกวันนี้ยังใช้เครื่องมือตีและเป่าตามแบบแผนนี้ประโคมแห่ในงานศพและงานแห่อื่น ๆ เช่น แห่ พระพิฆเนศวร์ เมื่อลังการับแบบแผนเบญจ-ดุริยางค์ในลังกาเรียกว่า "ปัญจวาทยะ" ไปจากอินเดีย แล้วจึง เรียกประเพณีประโคมตีและเป่าในงานมงคลว่า "มงคลเภรี" ถ้าเป็นงานอวมงคลก็เรียกว่า "อวมงคลเภรี" ปัจจุบันยังใช้แห่พระ รับพระ ส่งพระ (นักดนตรีเดินประโคมนำไปจริง ๆ) และยืนตีเป่าประโคมประจำวิหารพระเขี้ยวแก้วที่เมืองแคนดี นอกจากนั้นยังใช้ประโคมประกอบการละเล่นเต้นต่าง ๆ ด้วยหลังจากมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับลังกา ชาวสยามบางกลุ่มจึงรับเอาแบบแผน "มงคลเภรี" ของลังกาเข้ามาใช้ในบ้านเมืองของตน จึงยังมีเค้ามูลเหลืออยู่ในวงที่เรียกชื่อคล้ายกันว่า "มังคละ" ซึ่งแพร่หลายในละแวกลุ่มแม่น้ำยม - น่าน แถบจังหวัดพิษณุโลก และจังหวัดสุโขทัย (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2530: 56-59)

นอกจากนั้น สุจิตต์ วงษ์เทศ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับดนตรีมังคละเภรีว่า

วงดนตรีได้พบเห็นเป็นวงดนตรีประจำชาติศรีลังกาที่สำคัญที่สุด เรียกตามตำราที่ได้จากอินเดียว่า วงดนตรี “ปัญจดุริยะ” แต่บางทีก็เรียกว่า “ปัญจาวทยะ” หรือ “ปัญจดุริยางค์” ซึ่งเครื่องดนตรีที่เห็น ทั้ง 5 ชนิดนั้น ประกอบด้วย 1. ปี่คล้ายปี่ไฉน หรือปี่สรในของไทย 2. กลองใหญ่ขึง 2 หน้าตีหย่อน ๆ 3. กลอง 2 หน้าคล้าย ๆ กับกลองแขก 4. กลองเล็ก มีหน้าเดียว แต่มีสองลูกมัดคู่กัน ใช้ไม้ตีทำด้วยหวายขดตีให้เด้งได้ 2 อัน ถือ 2 มือ เหมือนไม้ตีขิม 5. ฉิ่ง แต่รูปร่าง และเสียงเหมือนฉาบเล็ก ทัศนะดังกล่าว มีความสอดคล้องกับ ธนิต อยู่โพธิ์ ที่ได้อธิบายถึง คำว่า “ดูรยะ” จากคำว่า “ดูรยพาท” ในศิลาจารึก หลักที่ 8 นั้น เป็นคำสันสกฤตแผลง คือ “ดูรยะ”แผลงจากคำ “ตุรยะ” หรือ “ตูริยะ” มีในภาษาสันสกฤต ถ้าบาลีรูปคำเป็น “ตุริยะ” มีกล่าวถึงทในคัมภีร์บาลีหลายแห่ง และในคัมภีร์อรรถกถาจำแนก “ตุริยะ” ไว้ให้เห็นได้ว่า เป็นเครื่องตีและเครื่องเป่า 5 ประเภท คือ ประเภทที่ 1 “อาตยะ” คือ เครื่องตีที่ซึ่งหนังหน้าเดียว เช่น โทน รำมะนา กลองยาว ประเภทที่ 2 “วัตตะ” คือ เครื่องตีที่ขึงหนังสองหน้า เช่น บัณเฑาะว์ กลองทัด ประเภทที่ 3 “อาตตะวัตตะ” คือ เครื่องตีที่ซึ่งหนังทั้งตัว เช่น ตะโพน เปิงมางสองหน้า ประเภทที่ 4 “ฆนะ” คือ เครื่องตีที่เป็นท่อนเป็นแผ่น เช่น ฆ้องโหม่ง ฉิ่ง ฉาบ กรับ ประเภทที่ 5 “สุสิระ” คือ เครื่องเป่าที่เป็นรูโพรง เช่น สังข์ ปี่ ขลุ่ย ดุริยะ 5 ประเภทนี้ ในอินเดียแต่โบราณกาลมา เขาเลือกคัดเลือกประเภทของเครื่องเข้าเล่น ร่วมวงกัน เรียกว่า “ปัญจังคกะดุริยะ” เราแผลงคำชั้นแรกเป็น “ปัญจางคิกดุริย” หรือใช้กลับคำเป็น “บัญจดุริยางค์” แล้วแผงเป็นบาลีไทยว่า “เบญจดุริยางค์” ซึ่งหมายถึง วงดนตรีที่ประกอบไปด้วยเครื่องตี และเครื่องเป่า 5 อย่าง จะเห็นได้ว่าเครื่องตีและเครื่องเป่าทั้ง 5 อย่างนี้ ไทยได้รับแบบแผนมาจากอินเดีย และเป็นต้นกำเนิดของดนตรีที่ใช้กับพิธีกรรมมาแต่โบราณ และได้มีการพัฒนาการปรับเปลี่ยนรูปแบบมาเป็นวงดนตรีต่าง ๆ รูปแบบของวงดนตรีที่กล่าวมานั้นเท่าที่ได้สังเกตน่าจะเป็นวงดนตรีหลักของประเทศศรีลังกา ส่วนที่จะพลิกแพลงเพิ่มเติมมักอยู่ที่กลองคือเพิ่มกลองเข้าไปอีกหลาย ๆ ลูกก็ได้ แต่ตามประเพณีแล้วถือเอาเครื่องดนตรี 5 ชิ้นนี้เป็นหลักงานทุกงานใช้วงดนตรีนี้ทั้งหมด และเรียกชื่อเดียวกันว่า “ปัญจดุริยะ” หรือ “ ปัญจวาทยะ” แต่มีชื่อจำแนกออกไปอีกตามลักษณะงานและลักษณะเพลงที่บรรเลง คือ 1. ถ้าบรรเลงในงานมงคล เช่น ประโคมรับพระหรือประโคมบูชาพระเขี้ยวแก้ว เรียกว่า “มังคละเภรี”2. ถ้าไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรเลงงานศพ จะเรียกว่า "อวมังคละเภรี" ลักษณะของการบรรเลง คือ ปี่เป็นเครื่องบรรเลงนำทำนอง เคลื่อนไหวโหยหวนช่วงสั้นๆ วนไปวนมาบ้างหยุดพักบ้าง ส่วนกลองที่ขัดกันดังสนั่น หวั่นไหวไปหมด (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2530: 31)

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้กล่าวถึงการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีในอินเดียว่า ระบบของท่านภรตมุนี จัดว่าเป็นระบบที่เก่าแก่มากที่สุดในโลก โดยระบบนี้ปรากฏพบเป็นหลักฐานอย่างชัดเจนในตำรา "นาฏยศาสตร์" ซึ่งท่านภรตมุนีได้ร้อยรจนาขึ้นเมื่อช่วงระยะเวลาประมาณ 200 ปีก่อนคริสต์ศักราช ถึง 200 ปีหลังคริสต์ศักราช หลักเกณฑ์ในการจัดหมวดหมู่ตามระบบดังกล่าวนี้ได้ปรากฏพบอีกครั้งหนึ่งในตำราเฉพาะทางดนตรีชื่อ "สังคีตรัตนากร" ซึ่งร้อยรจนาโดยท่านศรางคเทพ ในประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13 ขึ้น ใหม่อีกครั้งหนึ่ง ระบบดังกล่าวแบ่งเครื่องดนตรีเป็น 4 หมวดหมู่ ได้แก่

1. ตะตะ (เครื่องสาย)
2. สุษิระ (เครื่องเป่า)
3. อวนัทธะ (เครื่องหนัง)
4. ฆะนะ (เครื่องเคาะ)

ระบบของท่านนารทะ (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 1-2) แบ่งแยกเครื่องดนตรีเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1. จรมะ (เครื่องหนัง)
2. ตันตริ (เครื่องสาย)
3. ฆะนะ (เครื่องเคาะ)

ระบบของท่านโกหละ (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 6) แบ่งแยกเครื่องดนตรีเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

1. สุษิระ (เครื่องเป่า)
2. ฆะนะ (เครื่องเคาะ)
3. สุษิระ (เครื่องเป่า)
4. ตันตริ (เครื่องสาย)

ระบบของท่านซิมหะภละ (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 12) แบ่งแยกเครื่องดนตรีเป็น 5 หมวดหมู่ ดังนี้

1. โตระกะรวิ (เครื่องหนัง)
2. ตุไลกุรวิ (เครื่องเป่า)
3. นะรัมพุกกะรวิ (เครื่องสาย)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4. มิตะตรุกกะรุจิ (เสียงร้อง)

5. กันฉักกะรวิ (เครื่องโลหะ) (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2544: 31)

ดนตรีมังคละ หรือมังคละเภรี ถือเป็นดนตรีพื้นเมืองซึ่งมีรากฐานมาจากดนตรีพิธีกรรมที่มีความสำคัญยิ่งของชาวภาคเหนือตอนล่าง มีรูปและวิธีการเล่นที่เป็นแบบฉบับของตนเองมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ด้วยสุ่มเสียง และลีลาที่รุกเร้า จังหวะจะโคนที่ครึกครื้น สนุกสนาน มังคละจึงมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวภาคเหนือตอนล่างมานาน โดยเฉพาะชาวจังหวัดสุโขทัย พิษณุโลก และอุตรดิตถ์ บทบาทของวงมังคละใช้สำหรับการแห่หรือประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ อันเกี่ยวกับศาสนา วัฒนธรรม และประเพณี และใช้ประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับงานมงคล และงานอวมงคล เช่น งานกฐิน งานผ้าป่า งานตรุษสงกรานต์ งานบวช งานศพ และงานในเทศกาลต่าง ๆ วงมังคละสามารถใช้บรรเลงได้ทุกโอกาสและสามารถใช้ประกอบการแสดงท่ารำด้วย

สุกรี เจริญสุข ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับดนตรีมังคละเภรีไว้ว่า

> *“ดนตรี มังคละ เป็นดนตรีพื้นบ้านของชาวสยามในลุ่มน้ำยม – น่าน ในจังหวัดพิษณุโลก สุโขทัยและอุตรดิตถ์เชื่อว่าได้รับ อิทธิพลมาจากประเทศอินเดียตอนใต้ และประเทศลังกา ที่เรียกว่า เบญจดุริยางค์ (ในประเทศลังกาเรียกว่า “ปัญจวาทยะ” และภาษาอินเดียตรงกับคำว่า Paneaturiyanha ซึ่งแปลว่า เครื่องห้า) ในปัจจุบัน ประเทศศรีลังกายังคงใช้ดนตรีประเภทนี้ประโคมแห่รับ - ส่งพระและยืนตีเป่าประโคมพระวิหารพระเขี้ยวแก้วที่เมืองแคนดี” (กองศิลปวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 2561: 8)*

จากเอกสารประกอบการอบรมสัมมนาเรื่องดนตรีมังคละ สรุปได้ว่า ดนตรีมังคละเป็นการละเล่นพื้นบ้านมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย โดยสืบทอดมาทางพระพุทธศาสนาจากศรีลังกาแต่เดิมใช้ประกอบพิธีมงคลในพระพุทธศาสนาเท่านั้น จากเอกสารหลักฐานจดหมายเหตุไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าเริ่มขึ้นตั้งแต่สมัยใด แต่มีชื่อวงมังคละประกฏในหนังสือจดหมายเหตุระยะทางไปพิษณุโลก เป็นพระนิพนธ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้กล่าวไว้ว่ามังคละเป็นเครื่องเบญจดุริยางค์แท้ เช่นเดียวกับเอกสารหลักฐานจารึกที่เป็นลายลักษณ์อักษรต่าง ๆ ที่กล่าวถึงวงมังคละก็พบว่าไม่มีหลักฐานที่บ่งชี้แน่ชัด ว่าวงมังคละเข้ามาในสมัยสุโขทัยตั้งแต่สมัยใด แต่ที่มีจารึกว่าเข้ามาสมัยพระยาลิไทนั้น เพราะว่าพระยาลิไทได้ทรงนำพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์เข้ามา และมีการไปมาระหว่างสุโขทัยกับลังกา ดังนั้นจึงมีความเป็นไปได้ที่ดนตรีมังคละจะเข้ามาจากลังกาในสมัย

พระยาลิไทพร้อมพุทธศาสนา เนื่องด้วยมีการละเล่นแพร่หลายตั้งแต่สมัยสุโขทัย และจากทรรศนะของนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมเกี่ยวกับเรื่องมังคละ สรุปได้ว่า 1) วงมังคละเภรีของลังกา เป็นอย่างเดียวกับวงกาหลอของภาคใต้ และวงมังคละของสุโขทัย 2) ประวัติความเป็นมาของดนตรีมังคละมีความสัมพันธ์กับพุทธศาสนา 3) เครื่องดนตรีหลักของดนตรีมังคละ คือ เครื่องเป่าและเครื่องตี ใช้ประโคมประกอบการละเล่นต่าง ๆ ทั้งในงานมงคลและอวมงคล 4) เครื่องดนตรีมังคละหรือมังคละเภรี เป็นดนตรีพื้นเมืองที่มีรากฐานมาจากดนตรีพิธีกรรม มีวิธีการเล่นที่เป็นแบบฉบับของตนเองด้วยลีลาจังหวะที่สนุกสนานครึกครื้น 5) เป็นดนตรีพื้นบ้านของชาวไทยในแถบลุ่มน้ำยม น่าน แถบจังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย และอุตรดิตถ์ 6) มังคละหมายถึงมงคล หรือเหตุที่นำมาซึ่งความเจริญ เป็นคำที่มาจากภาษาบาลีสันสกฤต

2.2.2 เครื่องดนตรีในวงมังคละ

เครื่องดนตรีในวงมังคละ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชนิด คือ กลองมังคละ กลองสองหน้า (กลองยืน กลองหลอน) ฆ้องโหม่ง ปี่ ฉิ่ง และฉาบ มังคละเป็นวงดนตรีที่มีรูปแบบเฉพาะตัว เสียงดังทำให้เกิดบรรยากาศคึกคักสนุกสนาน จัดเป็นดนตรีพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์เฉพาะแต่ละท้องถิ่นซึ่ง เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้อธิบายถึงลักษณะดนตรีพื้นบ้านไว้ดังต่อไปนี้

> *ดนตรีพื้นบ้านจะเกิดขึ้นและพัฒนาในสังคมเกษตรกรรมที่มีลักษณะเศรษฐกิจแบบเลี้ยงตัวเองได้ สภาพสังคมจะไม่ใช่ สังคมที่อยู่อย่างโดดเดี่ยวหรือแยกออกจากสังคมอื่น ขบวนการถ่ายทอดศิลปะดนตรีจะอาศัยการบอก ด้วยปาก และจดจำเป็นหลัก ลักษณะที่กล่าวมาแล้วเป็นเพียงการสะท้อนภาพของดนตรีพื้นบ้านโดยอาศัยบริบททางสังคมเศรษฐกิจและวัฒนธรรมเป็นปัจจัยแบ่ง แต่หากพิจารณาจากเนื้อแท้ของความเป็นดนตรีพื้นบ้านแล้ว ควรจะพิจารณาจากลักษณะดังนี้*
>
> *1. ทำนองมีขนาดสั้น โดยทั่วไปดนตรีพื้นบ้านมิได้มุ่งเน้นเพื่ออรรถรสและความงามของเสียงเป็นเกณฑ์ประกอบกับไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรอาศัยแต่การท่องจำเป็นหลัก ดังนั้นบทเพลงพื้นเมืองจำต้องมีขนาดสั้นและวนไปมาในลักษณะเช่นนี้จะช่วยให้ง่ายต่อการจดจำ อีกทั้งยังเป็นการสะดวกต่อชาวบ้านในการเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องในดนตรีในลักษณะของมหาชน*
>
> *2. ไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ จากการที่ดนตรีพื้นบ้านมีวิธีการถ่ายทอดโดยการบอก ปากต่อปากและท่องจำจึงพบว่าได้เกิดการเปลี่ยนแปลงแสมอๆ ประกอบกันในขณะบรรเลงและขับร้อง นั้น นักดนตรีและนักร้องตลอดทั้งชาวบ้านต่างอยู่*

ภาวะแวดล้อมทางพิธีกรรม ไม่ต้องอาศัยระบบโน้ต หรือวาทยกร มาเป็นกรอบให้ปฏิบัติตาม ดังนั้นทุกคนจึงมีอิสระอย่างเต็มที่จึงปรากฏพบการพลิกแพลงท่วงทำนองแปลกๆ ใหม่ๆแทรกเข้ามาเสมอในลักษณะของการต้นทำนอง

3. ให้ความสำคัญเนื้อร้อง วัตถุประสงค์หลักของดนตรีพื้นบ้านมีใช่มุ่งนำเสนอความงามในอรรถรสแห่งเสียงเป็นหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเสี่ยงที่เป็นบทบรรเลงแต่จะให้ความสำคัญอย่างมากต่อเนื้อร้อง ทั้งนี้เพื่อต้องการสื่อสารด้านความหมายของเรื่องราวเป็นสิ่งสำคัญที่เป็นเช่นนี้เพราะภาษาพูดมีประสิทธิภาพในเชิงสื่อสารแบบตรงไปตรงมาและเข้าใจได้มากกว่าภาษาดนตรีนั่นเอง

4. จังหวะเด่นกว่าทำนอง จังหวะจะมีอิทธิพลต่อผู้ฟังอย่างมากในเชิงกายภาพ เช่น เกิดอาการเคาะ กระดิกนิ้ว เต้นไปตามจังหวะ ดังนั้นบทบาทของดนตรีพื้นบ้านที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับ วิถีชีวิต เทศกาล งานตรุษ จึงเต็มไปด้วยลีลาอันหลากหลายของจังหวะ ลักษณะที่น่าจะสะท้อน ถึงบทบาทที่เด่นของลีลาจังหวะ ในกรณีของดนตรีอีสานได้อย่างชัดเจนที่สุด น่าจะเป็นบทของ “พ่อเอว หวาน"และลีลาของ “น.ส. โห” ที่ชาวอีสานและผู้สนใจดนตรีอีสานคุ้นเคยนั่นเอง

5. ใช้วัสดุพื้นบ้านทำเครื่องดนตรี โดยทั่วไปนักดนตรีพื้นบ้าน จะทำเครื่องดนตรีขึ้นมาใช้เอง วัสดุที่ใช้ทำจะเป็นวัสดุที่มีอยู่ในหมู่บ้านหรือละแวกใกล้เคียง เช่น ไม้ไผ่ ไม้ซาง ไม้หมากหาด ลูกน้ำเต้า กะลามะพร้าว หนังงู หนังควาย เป็นต้น โดยวัสดุเหล่านั้นไม่จำเป็นต้องซื้อหามา (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2538: 88 - 89)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ปัญญา รุ่งเรือง ยังได้กล่าวถึงลักษณะของดนตรีพื้นเมืองไว้ว่า

ดนตรีของผู้คนในอาณาบริเวณใดบริเวณหนึ่งหรือวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งในบริเวณกว้าง ไม่มีเส้นพรมแดนกำหนด และดนตรีชนิดนั้นเป็นที่เข้าใจซาบซึ้งหมายรู้ และรู้ความหมายซึ่งกันและกัน เป็นอย่างดีระหว่างผู้คนในวัฒนธรรมนั้น ๆ บุคคลอื่นนอกวัฒนธรรมแม้จะซาบซึ้งกับตนตรีนั้นได้แต่ก็ในระดับจำกัด ตัวอย่างเช่นดนตรีพื้นเมืองล้านนาเวลาที่ชาวล้านนาเป่าปี่ ดีดซึง จ้อยซอ อ่านค่าวฮ่ำ แม้แต่สวดและแหล่เทศน์ ชาวล้านนาเท่านั้นที่ซาบซึ้งถึงที่สุดโดยไม่ต้องมีการแปลความตีความหรือขยายความแต่ประการใด แต่ถ้าคนนอกวัฒนธรรมฟังไปก็ต้องการคำอธิบายอย่างมากและถึงแม้จะอธิบายกันอย่างละเอียดพิสดารเพียงใดก็ยังไม่เข้าใจความหมายที่แท้จริงอยู่ดี คือยังเข้าไม่ถึง ความหมายที่แท้จริงภายในชนิดที่ไม่ต้อง

อธิบาย และถ้าคนล้านนาไปฟังหมอลำหมอแคนของชาวอีสาน แม้ว่าถ้อยคำบางคำจะมีความหมายที่ใกล้เคียงกันก็ยังต้องการคำอธิบายอยู่ดี แต่ถ้ายิ่งเป็นคนที่ต่างวัฒนธรรมกันมาก ๆ เช่นให้ชาวล้านนาและชาวอีสานไปดูโนราห์หรือฟังเพลงบอกของชาวทักษิณก็ยิ่งต้องแปลความกันมากยิ่งขึ้น เพราะนอกจากดนตรีจะแตกต่างกันมากแล้วก็ยังมีตัวแปรทางภาษาอีกด้วย และถึงแม้จะอธิบายกันเท่าไร ๆ ก็ยังไม่เข้าใจถึงความหมายภายในอยู่ดี ดนตรีพื้นเมืองเดียวกันก็ใช่ว่าจะเป็นแบบเดียวกันไปเสียทั้งหมด ดนตรีพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นยังมีความแตกต่างกันในรายละเอียดแล้วแต่ความนิยม การถ่ายทอดและการแสดงออก ของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น ดนตรีพื้นเมืองอีสานใต้ กันตรึมที่บ้านดงมันในจังหวัดสุรินทร์ก็ต่างไปจากที่บ้านโคกตาชัยจังหวัดบุรีรัมย์วงสะล้อ ซึง ปี่ ซึ่งเป็นนักดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่บ้านแม่สารป่าขาม จังหวัดลำพูน ก็แตกต่างไปจากที่แม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ ในกรณีเช่นนี้คำว่าดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) ก็น่าจะนำมาใช้เรียกดนตรีประจำถิ่นได้ (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 8)

สุจริต บัวพิมพ์ ได้กล่าวถึงความหมายของดนตรีพื้นบ้านในหนังสือมรดกไทยไว้ความว่า

ดนตรีพื้นบ้านเป็นการสืบทอดทางวัฒนธรรมของชาวบ้านตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงานโดยมุ่งสนองความรื่นเริงบันเทิงใจ ความสนุกสนานและทำให้การทำงานร่วมกันเกิดความสนุก ในบางโอกาสใช้ประกอบพิธีกรรมบางอย่าง ตลอดจนแสดงถึงความรักความสามัคคีในหมู่คณะสืบทอดเอาแบบอย่างกันต่อมาจนเป็นเอกลักษณ์สำคัญของท้องถิ่นและกลุ่มชนนั้น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดนตรีพื้นบ้าน เกิดจากเสียงที่ประกอบหรือประสานกันเป็นเพลงโดยเกิดจากเสียงร้อง หรือเกิดจากการบรรเลงโดยเครื่องมือ (เครื่องดนตรี) ในท้องถิ่นนั้น ๆ ดนตรีพื้นบ้าน นอกจากจะเกิดจากเครื่องดนตรีแล้ว เสียงที่เกิดจากปากมนุษย์ที่ทำเป็นทำนองเพลงก็ถือว่าเป็นดนตรีด้วย ดนตรีพื้นบ้านมีหลายประเภททั้ง ดีด สี ตี เป่า มีผู้สันนิษฐานว่า ดนตรีเริ่มจากการที่มนุษย์ได้รับรู้และได้ยินเสียงจากธรรมชาติ เช่น เสียงนกร้อง เสียงใบไม้พลิ้วตามลม เสียงเสียดสีของกอไผ่ เสียงน้ำไหล ฯลฯ จึงเกิดพัฒนาและดัดแปลงเอาวัสดุมาเคาะ ถู เป่า กรีด ทำให้เกิดเสียง จากนั้นอาจจะดัดแปลงให้สลับซับซ้อน หรือนำวัสดุอื่นมาประกอบให้เกิดเสียงแปลกออกไปตามความต้องการหรือได้เสียงใหม่โดยบังเอิญ

ดนตรีพื้นบ้านของไทยมีมาช้านานก่อนสมัยสุโขทัย และวิวัฒนาการปรับเปลี่ยนมาตลอดจนกระทั่งมีการคบค้าสมาคมกับต่างชาติ ต่างภาษา เกิดการถ่ายโยงแลกเปลี่ยนกันมากขึ้น จึงทำให้รูปแบบวิธีการโครงสร้างต่าง ๆ ได้รับการปรับปรุงและพัฒนาขึ้น (สุจริต บัวพิมพ์, 2538: 5)

สุจริต บัวพิมพ์ ยังได้กล่าวถึงลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน ดังนี้

1. ดนตรีพื้นบ้านคือ เสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาโดยการจดจำและโดยวาจา เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน เป็นสิ่งที่ส่งทอดมาจากปากต่อปาก ไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

2. ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของกลุ่มชนชาวบ้าน ผู้คนในสังคมพื้นบ้านมีส่วนร่วมในการสร้างบทเพลง ชาวบ้านร่วมกันขับร้อง ร่วมกันเล่นดนตรี หรืออย่างน้อยเคยฟังและรู้จักเนื้อเพลง รู้จักทำนองมาแต่อดีต ไม่สามารถระบุได้ว่าใครเป็นผู้ให้กำเนิดโดยชัดเจน

3. ดนตรีพื้นบ้านไม่มีเนื้อร้องและทำนองที่ตายตัว เนื้อร้องหรือบทเพลงอาจขยายออกไปได้เรื่อย ๆ หรือถูกตัดทอนให้สั้นลงก็ได้ ตามใจคนร้อง ผู้เล่นดนตรีก็อาจพลิกแพลงท่วงทำนองให้แปลกออกไปได้หลายทาง โดยไม่มีตัวโน้ตเพลงกำกับ ต่อเมื่อภายหลังจึงได้พัฒนามาสู่ยุคแห่งการกำหนดตัวโน้ตและจดบันทึกเนื้อร้องไว้เป็นลายลักษณ์อักษรอีกทีหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4. ดนตรีพื้นบ้านมีความเรียบง่าย ทั้งในแง่ของการแสดงออก การขับร้อง ท่วงทำนอง และการใช้ถ้อยคำ เช่น ไม่ต้องใช้อุปกรณ์มาก ใช้สำนวนภาษาง่าย ๆ ซ้ำคำซ้ำวรรค มีทำนองหลักทำนองเดียว ร้องหรือเล่นดนตรีซ้ำไปซ้ำมาหลายเที่ยวได้ เป็นต้น

5. ผู้เล่นดนตรีหรือผู้ขับร้องบทเพลงในสังคมพื้นบ้าน อาจจะเป็นเพียงผู้สมัครเล่นสามารถร้องหรือเล่นได้ในยามว่างและโอกาสพิเศษ เช่น ในเทศกาลต่าง ๆ ที่มีผู้คนมาพบปะชุมนุมกันประกอบกิจกรรมต่าง ๆ มิได้ยึดถือเป็นอาชีพ และอีกประเภทหนึ่งคือผู้ที่มีความสามารถสูง จนได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปิน ซึ่งสามารถร้องหรือเล่นดนตรีเป็นอาชีพได้ ในภาษาพื้นบ้านภาคเหนือจะใช้คำว่า “ช่าง” เรียกศิลปินเหล่านี้ เช่น ช่างซอ ช่างปี่ ช่างซึง เป็นต้น (สุจริต บัวพิมพ์, 2538: 6)

พิทักษ์ คชวงษ์ ได้กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านไว้ ความว่า

ดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่ชาวบ้านสร้างสรรค์ขึ้นด้วยการร้องหรือบรรเลง โดยชาวบ้านและชาวบ้านด้วยกันเป็นผู้ฟัง ดนตรีพื้นบ้านมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. เป็นดนตรีของชาวบ้าน ส่วนมากเกิดขึ้นและพัฒนาในสังคมเกษตรกรรม มีลักษณะที่ไม่มีระบบกฎเกณฑ์ชัดเจนจนตายตัว ประกอบกับใช้วิธีถ่ายทอดด้วยปากและการจดจำ จึงเป็นเหตุให้ไม่มีใครเอาใจใส่ศึกษาหรือจดบันทึกไว้เป็นหลักฐาน ดังเช่นดนตรีสากล

2. เป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น แต่ละท้องถิ่นจะมีดนตรีที่มีสำเนียงทำนอง และจังหวะลีลาเป็นของตนเอง เมื่อบรรเลงหรือขับลำนำ ผู้ฟังจะรู้ได้ทันทีว่าเป็นดนตรีท้องถิ่นใด

3. เป็นดนตรีที่บรรเลงหรือขับลำนำด้วยการจดจำสืบต่อกันมาหลายชั่วคน เป็นเหตุให้จังหวะ ลีลา และทำนองของดนตรีผิดเพี้ยนกันได้ นอกจากนี้ยังมีการแต่งเติมเสริมต่อจนเกิดเป็นดนตรีทำนองใหม่ที่แตกแขนงจากทำนองเดิม

4. เป็นเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ และเรียบง่ายซึ่งมักจะบรรเลงตามความพอใจของผู้เล่น มีกฎเกณฑ์การเล่นไม่เคร่งครัดตายตัว ผู้เล่นอาจจะบรรเลงทำนองกลับไปกลับมาจนกว่าจะพอใจแล้วจึงหยุดขึ้นเพลงใหม่ จึงพบว่าในการบรรเลงแต่ละครั้งผู้เล่นบางคนอาจจะประดิษฐ์พลิกแพลงทำนองขึ้นทันทีทันใดขณะเล่น (Improvisation) แต่เมื่อเล่นจบแล้วก็มักจะย้อนกลับมาเล่นลีลาตามที่เล่นครั้งแรกไม่ได้อีก จึงทำให้เกิดเพลงท่วงทำนองใหม่ ๆ และเกิดการสูญหายไปในคราวเดียว

นอกจากนี้ ดนตรีพื้นบ้านยังมีเสียงดนตรีที่มีระบบเสียงเฉพาะของตัวเองซึ่งไม่สามารถเทียบได้กับเสียงดนตรีสากล เนื่องจากเครื่องดนตรีพื้นบ้านทำขึ้นด้วยฝีมือชาวบ้าน ตามสะดวกและความพอใจ อาจจะใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น บางครั้งเป็นวัสดุที่เหลือใช้ เช่น กะลามะพร้าว กระป๋อง ปล้องไม้ไผ่ เป็นต้น ดังนั้นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทเดียวกันจึงมีระดับเสียงและคุณภาพเสียงแตกต่างกันไป ไม่เป็นมาตรฐานอย่างเดียวกันเหมือนเครื่องดนตรีสากล (พิทักษ์ คชวงษ์, 2542: 75)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบว่า วงดนตรีมังคละจัดอยู่ในประเภทดนตรีพื้นบ้านเพราะอาศัยการถ่ายทอดแบบปากต่อปากใช้วิธีการจดจำมากกว่าจดบันทึกซึ่งดนตรีพื้นบ้านเกิดจากสังคมเกษตรกรรมโดยมีบริบททางสังคมเศรษฐกิจและวัฒนธรรมเป็นปัจจัย ดนตรีพื้นบ้านจึงมีลักษณะทำนองสั้นไม่เคร่งครัดกฎเกณฑ์ให้ความสำคัญต่อเนื้อร้องและมีจังหวะ เด่นกว่าทำนอง และใช้วัสดุพื้นบ้านทำเครื่องดนตรี ให้ความสำคัญกับจังหวะมากกว่าทำนอง และทำเครื่องดนตรีจากวัสดุพื้นบ้าน นอกจากนั้นดนตรีพื้นบ้านยังครอบคลุมถึงกิจกรรมและประเพณีทุกอย่างของคนในชุมชนและสังคม

วงมังคละเป็นวงดนตรีพื้นบ้าน คำว่า มังคละ มาจากชื่อเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง มีลักษณะเสียงที่โดดเด่นกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่นในวง ซึ่งสำเนา จันทร์จรูญ ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีในวงมังคละไว้ว่า เครื่องดนตรีมังคละโดยทั่วไปที่ตีในงานมงคลงานรื่นเริงสนุกสนาน หรือตีประกอบรำประกอบด้วย

1. กลองมังคละหรือจ๊กโกร๊ด เป็นกลองหน้าเดียว ลักษณะคล้ายกลองยาว แต่มีขนาดเล็กกว่ามาก คือมีขนาดยาวประมาณ 1 ฟุตตรงปลายกลองไม่บานเหมือนกลองยาว หน้ากลองกว้างประมาณ 6 - 7 นิ้ว ใช้ไม้หวายเล็ก ๆ 2 อันตีเพื่อให้เกิดเสียง

2. กลองสองหน้า จำนวน 2 ใบ มีลักษณะคล้ายกลองแขก แต่การขึ้นหน้ากลอง (ซึงหนัง) เหมือนกับการขึ้นหน้ากลองยาว มีผู้ตีหรือบรรเลงจำนวน 2 คน คือ ตียืน 1 คน ตีจังหวะกลอน 1 คน โดยการตีหน้ากลองต้องใช้ไม้เหลาให้กลม ยาวประมาณ 5 นิ้ว ตีที่หน้ากลอง บางเพลงบางจังหวะต้องใช้มือตีแทนไม้

3. ปีชวา (ปี่จีน) จำนวน 1 เลา บานปี่หรือลำโพงใช้ทองเหลืองทำเป็นบานเป็นที่ระบายลมในการเป่าได้ดี ลำโพงโตกว่าหรือบานกว่าลำโพงปี่ชวาที่ทำจำหน่ายกัน ผู้เป่าปี่จะเป็นผู้ที่มีความรู้ในเรื่องเพลงอย่างดี

4. โหม่งหรือฆ้อง จำนวน 3 ใบ มีคานหามทำลักษณะเป็นตัวจระเข้ ที่ปากจระเข้แขวนโหม่ง ตัวยืน และมีคานพาดขวางทำเป็นปีกกาแขวนฆ้องโหม่งข้างละ 1 ใบ ตรงกลางคานหามทำเป็นรูป ต่าง ๆ เช่น ทำเป็นรูปฤษีนั่งบนคานหาม เป็นต้น และใช้คนหาม 2 คน คนหน้าจะตีฆ้องโหม่งยืน เป็นเสียง มง มง คนหลังจะตีโหม่ง 2 ใบ ให้เกิดเสียงเถียงกัน คือ โม้งโม้ง, โหม่ง โหม่ง

5. ฉาบเล็กหรือฉาบกรอ จำนวน 1 คู่

6. ฉาบใหญ่ จำนวน 1 คู่ (สำเนา จันทร์จรูญ, 2540: 68)

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับมังคละ พบว่า เครื่องดนตรีในวงมังคละ ประกอบด้วย 1) กลองมังคละหรือโจ๊กโกร๊ด 2) กลองสองหน้า (กลองยืน กลองหลอน) 3) ปี่ชวา (ปีจีน) 4) โหม่งหรือฆ้อง จำนวน 3 ใบ 5) ฉาบเล็ก 6) ฉาบใหญ่

2.2.3 โอกาสในการเล่นดนตรีมังคละ

สำเนา จันทร์จรูญ กล่าวถึงโอกาสที่จะเล่นดนตรีมังคละของชาวสุโขทัยมีดังนี้ ชาวสุโขทัยมีดังนี้ 2 โอกาสดังนี้

1. สมัยโบราณ เมื่อมีคนตายเจ้าภาพจะทำการจัดหาปี่กลองมังคละนี้นำไปแห่ศพเพื่อนำไปเผาหรือบรรจุที่วัดและใช้ประโคมศพ เข้าใจว่าใช้แทนวงปี่พาทย์ ในสมัยก่อนเพลงที่จะใช้เป็นเพลงจังหวะช้า เช่น เพลงนางหงส์ เพลงธรณีกรรแสง เป็นต้น การที่นำวงมังคละมาใช้ตีประโคมงานศพนี้สอดคล้องกับธรรมเนียมของวงดนตรีของลังกาที่เรียกกันว่าวง "อวมังคละเภรี" และตรงกับการบรรเลง "วงกาหลอ" ของภาคใต้ที่บรรเลงงานศพเช่นกัน (เครื่องดนตรีวงกาหลอ ประกอบด้วย ปีฮ้อ 1 เลา โทน 1 - 2 ลูก และฆ้อง 1 ลูก)

2. สมัยปัจจุบัน นิยมนำดนตรีมังคละมาบรรเลงในงานรื่นเริง เช่น งานตรุษสงกรานต์ งานบวช งานโกนจุก งานทอดกฐิน ชาวบ้านจะร้องรำและเล่นมังคละกันอย่างสนุกสนานมีการออกร่ายรำกันในท่าต่าง ๆ แล้วแต่ใครจะประดิษฐ์ขึ้นมา ส่วนใหญ่จะเป็นท่วงทีลีลาในทำนอง หยอกล้อและเกี้ยวพาราสีในกลุ่มหนุ่มสาว (สำเนา จันทร์จรูญ, 2540 :74)

ธิติศิริ คำพาลักษณ์ และคณะ ได้กล่าวถึงโอกาสในการเล่นดนตรีมังคละ ของวงดนตรีมังคละ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ตำบล บ้านหลุม จังหวัดสุโขทัย ความว่า *“วงดนตรีมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ มีโอกาสที่เล่น 2 โอกาส คือ งานมงคล และงานอวมงคล ส่วนวงดนตรีมังคละ คณะทองอยู่ พิษณุโลก จะเล่นในโอกาสเฉพาะงานมงคล”* (ธิติศิริ คำพาลักษณ์ และคณะ,2553: 55)

ทิพย์สุดา นัยทรัพย์ และคณะได้กล่าวถึงโอกาสในการแสดงวงดนตรีมังคละของชาวจังหวัดพิษณุโลกไว้ว่า *“ดนตรีมังคละมักใช้แสดงเพื่อต้อนรับแขกบ้านต่างเมืองของชาวจังหวัดพิษณุโลก เพื่ออวดศิลปะดั้งเดิม ทำนอง ของดีเมืองพิษณุโลก เพื่อจรรโลงศิลปะการละเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งของไทยหรือแสดงในงานรื่นเริงต่าง ๆ งานมงคล งานบุญ และตรุษสงกรานต์ เป็นต้น”* (ทิพย์สุดา นัยทรัพย์ และคณะ, 2539: 32)

จากการศึกษาเอกสารข้างต้น พบว่า วงดนตรีมังคละใช้เล่นใน 2 โอกาส โดยโบราณใช้เล่นหรือประโคมในงานอวมงคล ต่อมาได้มีการนำมาเล่นในงานมงคล เช่น ตรุษสงกรานต์ งานบวช หรืองานกฐิน ตลอดจนใช้แสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง เพื่ออวดศิลปะประจำท้องถิ่น และอาจจะมีการร่ายรำประกอบ ปัจจุบันวงมังคละคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ จังหวัดสุโขทัย ได้ใช้เล่นทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่ก็มีบางคณะที่ใช้เล่นเฉพาะงานมงคลเท่านั้น

2.3 วรรณกรรมเกี่ยวกับบริบทโดยรวมของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์

2.3.1 จังหวัดสุโขทัย

ภาพที่ 1 ตราประจำจังหวัดสุโขทัย
ที่มาภาพ: https://sites.google.com/
เข้าถึงเมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2564

ภาพพระบรมรูปพ่อขุนรามคำแหงมหาราช พระมหากษัตริย์แห่งราชวงศ์พระร่วงประทับบนพระแท่นมนังคศิลา ปกครองไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินให้ได้รับความร่มเย็นเป็นสุข และทรงบริหารราชอาณาจักรแห่งนี้ให้เจริญรุ่งเรืองที่สุดในช่วงปี พ.ศ. 1822 ถึง พ.ศ. 1842

จังหวัดสุโขทัย เป็นจังหวัดหนึ่งในประเทศไทยตั้งอยู่บริเวณภาคเหนือตอนล่าง (แบ่งเขตตามการพยากรณ์อากาศและเศรษฐกิจสังคม) หรือภาคกลางตอนบน (แบ่งตามทางภูมิศาสตร์) ห่างจากกรุงเทพมหานครตามระยะทางหลวงแผ่นดินประมาณ 440 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดแพร่ อุตรดิตถ์ พิษณุโลก กำแพงเพชร ตาก และลำปาง (เรียงตามเข็มนาฬิกาจากด้านเหนือ) จังหวัดสุโขทัยเป็นที่ตั้งอาณาจักรแรกของชนชาติไทย เมื่อ 700 ปีที่แล้ว คำว่า “สุโขทัย” มาจาก 2 คำคือ “สุข” กับ “อุทัย” หมายความว่า “รุ่งอรุณแห่งความสุข” (http://th.wikipedia.org เข้าถึงเมื่อ 25 กุมภาพันธ์ 2564)

สุโขทัยจึงเป็นดินแดนแห่งความทรงจำดินแดนแห่งความภาคภูมิใจของคนไทยทั้งชาติในความสำคัญที่

- เป็นราชธานีแห่งแรกของไทยและมีอาณาเขตกว้างใหญ่ไพศาลที่สุด
- เป็นดินแดนของมหาราช องค์แรกของไทย
- กษัตริย์ไทยพระองค์แรกทรงผนวชในบวรพุทธศาสนา
- เป็นจุดกำเนิด ลายสือไทย และวรรณคดีเล่มแรกของไทย “ไตรภูมิพระร่วง”
- เป็นยุคแรกที่ไทยได้มีความสัมพันธ์ทางราชไมตรีกับต่างประเทศ
- เป็นแหล่งกำเนิดอุตสาหกรรมชิ้นแรก ชามสังคโลก”

(http://www.sukhothai.go.th เข้าถึงเมื่อ 19 ตุลาคม 2663)

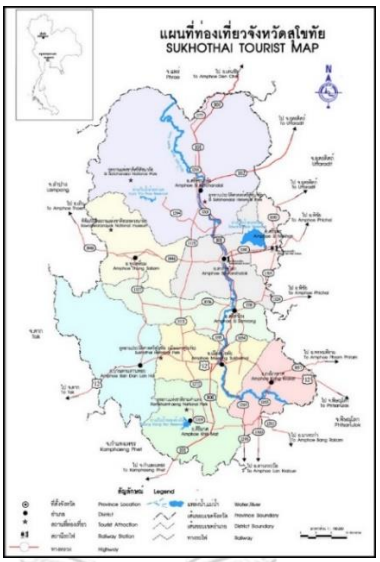
จังหวัดสุโขทัยตั้งอยู่ภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย ห่างจากกรุงเทพมหานครตามระยะทาง หลวงแผ่นดินประมาณ 450 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 5,556.092 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 4,122,557 ไร่

จังหวัดสุโขทัยมีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้

- ทิศเหนือ เขตอำเภอศรีสัชนาลัย ติดต่อกับ อำเภอวังชิ้น อำเภอสูงเม่น จังหวัดแพร่ และอำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์
- ทิศใต้ เขตอำเภอคีรีมาศ และอำเภอกงไกรลาศ ติดต่อกับ อำเภอพรานกระต่าย จังหวัดกำแพงเพชร และอำเภอบางระกำ จังหวัดพิษณุโลก
- ทิศตะวันออก เขตอำเภอกงไกรลาศ อำเภอศรีสำโรง และอำเภอสวรรคโลก ติดต่อกับ อำเภอพรหมพิราม อำเภอเมืองพิษณุโลก จังหวัดพิษณุโลก และอำเภอพิชัย จังหวัดอุตรดิตถ์
- ทิศตะวันตก เขตอำเภอบ้านด่านลานหอย และอำเภอทุ่งเสลี่ยม ติดต่อกับ อำเภอเมืองตาก อำเภอบ้านตาก จังหวัดตาก และอำเภอเถิน จังหวัดลำปาง

ลักษณะภูมิประเทศ

จังหวัดสุโขทัยมีพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่ม โดยตอนเหนือเป็นที่ราบสูงมีภูเขาทอดแนวยาวมาทางทิศตะวันตกพื้นที่ตอนกลางเป็นที่ราบและตอนใต้เป็นที่ราบสูง มีแม่น้ำไหลผ่านจากเหนือลงใต้โดยผ่านพื้นที่ อำเภอศรีสัชนาลัย สวรรคโลก ศรีสำโรง เมืองสุโขทัย และอำเภอกงไกรลาศ เป็นระยะทางประมาณ 170 กิโลเมตร จังหวัดสุโขทัยมีภูเขาที่สูงที่สุด คือ เขาหลวง ซึ่งยอดเขามีความสูง 1,200 เมตร จากระดับน้ำทะเล (http://www.sukhothai.go.th เข้าถึงเมื่อ 19 ตุลาคม 2663)



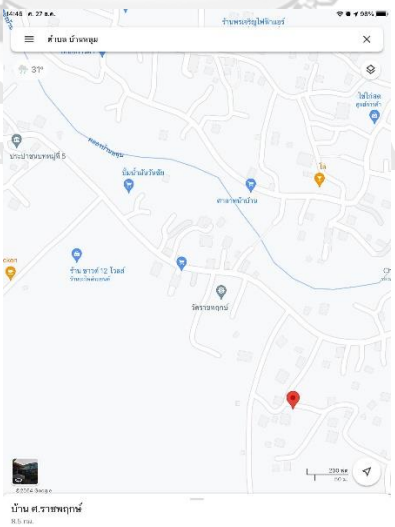
ภาพที่ 2 แผนที่ท่องเที่ยวจังหวัดสุโขทัย

ที่มาภาพ (http://www.sukhothai.go.th)

เข้าถึงเมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2564

2.3.2 ที่ตั้งของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์

ปัจจุบันที่ตั้งของคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ จังหวัดสุโขทัย ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 35/2 หมู่ที่ 2 ตำบลบ้านหลุม อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย รหัสไปรษณีย์ 64000

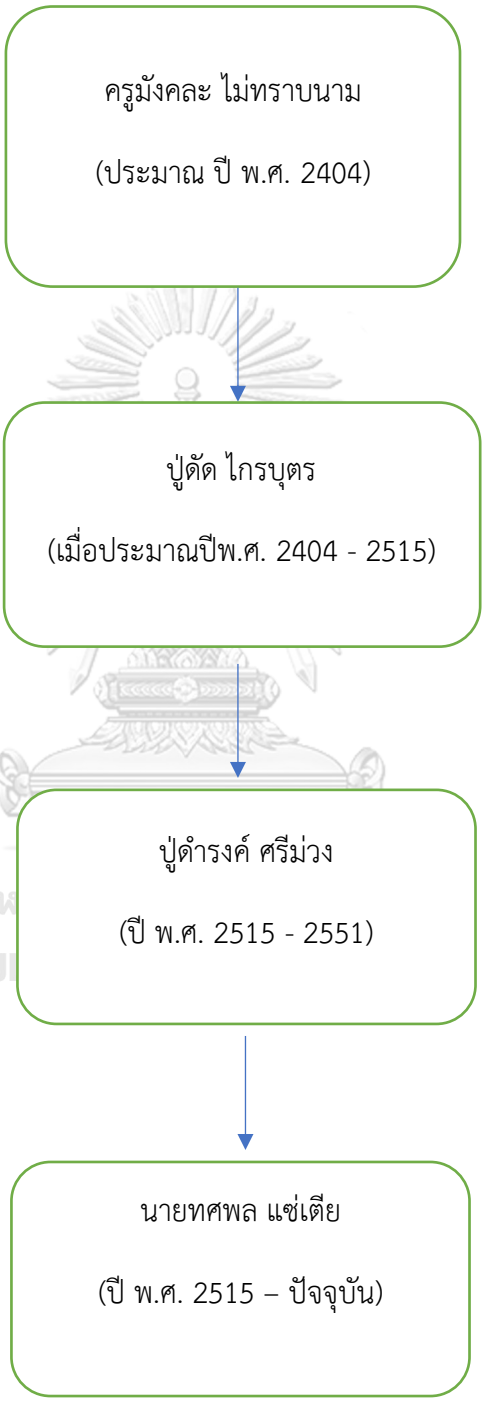


ภาพที่ 3 แผนที่ที่ตั้งวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์

ที่มา: สุวิชา พระยาชัย

เข้าถึงเมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2564

2.3.3 แผนผังการสืบทอดวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์



จำนวนสมาชิกของนักดนตรีวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ จังหวัดสุโขทัย

วงดนตรีมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ปัจจุบันมีจำนวนสมาชิกทั้งหมด 10 คน ซึ่งมีรายละเอียดของ อายุ ระดับการศึกษา อาชีพ และความชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงมังคละ เครื่องดนตรีที่บรรเลงในวง ดังนี้

ชื่อ – สกุล	อายุ	ระดับการศึกษา	อาชีพ	เครื่องดนตรีที่บรรเลง
นายทศพล แซ่เตีย	28	ปริญญาตรี	ครู	ปี่
นายดำรงค์ ศรีม่วง	75	ประถมศึกษา 4	ทำนา	จ๊กโกร๊ด(กลองมังคละ)
นายประเทือง ทองเป้า	83	ประถมศึกษา 4	ทำนา	ฆ้องโหม่ง
นายจุน คุ้มมี	73	ประถมศึกษา 4	ทำนา	ฆ้องโหม่ง
นายอารีย์ ไกรบุตร	72	ประถมศึกษา 4	ทำนา	กลองหลอน
นายวัลลภ การะเวก	27	ปวส.	นักศึกษา	กลองยืน
นายสหชัย สารทสังข์	26	ปริญญาตรี	นักศึกษา	กลองยืน
นายพรพิพัฒน์ พุฒเพ็ง	20	ปวส.	นักศึกษา	กลองยืน
นายพีรพาส เที่ยงมณี	20	ปวส.	นักศึกษา	ฉาบเล็ก
นายประยูร ไกรบุตร	67	ปวส.	ทำนา	ฉาบใหญ่

ตารางที่ 1 สมาชิกวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์

ที่มา: สุวิชา พระยาชัย

เนื่องจากวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ เป็นวงดนตรีประจำตำบล นักดนตรีสูงอายุส่วนใหญ่มีอาชีพทำนา เมื่อว่างจากการทำนา ก็มาหัดเล่นปี่กลองกันเป็นอาชีพเสริม ส่วนนักเรียนนักศึกษาที่ได้มาเรียน เนื่องจากทางคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ มีการเปิดอบรมดนตรีพื้นบ้านให้กับนักเรียนในชุมชนในช่วงปิดเทอมเพื่อใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ และเพื่อสร้างอาชีพ ให้คนในชุมชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.4 ประวัติและพัฒนาการของวงดนตรีมังคละคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์

จากวิทยานิพนธ์เรื่องวงดนตรีมังคละ ศ. ราชพฤกษ์ จังหวัดสุโขทัย ได้ทำการศึกษาความเป็นมาของวงดนตรีมังคละคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ โดยแบ่ง พัฒนาการเป็น 3 ช่วงดังนี้

1. พัฒนาการช่วงเริ่มต้น (พ.ศ.2465 - พ.ศ. 2525)

วงดนตรีมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ มีประวัติการสืบทอดที่มีความยาวนานถึง 90 ปี เริ่มตั้งคณะเมื่อปี พ.ศ. 2465 โดยผู้ก่อตั้งชื่อพ่อดัด ไกรบุตร เกิดประมาณในปี พ.ศ. 2440 ทำอาชีพหมอน้ำมันรักษากระดูก ได้จัดตั้งคณะมีชื่อคณะว่า “คณะ ศ. ศิษย์ปู่ดัด" ซึ่ง จากการสัมภาษณ์และการเก็บรวบรวมข้อมูลไม่มีใครทราบชื่อครูมังคละที่นายดัดได้รับการถ่ายทอดมา

ภาพที่ 4 พ่อแก่ดัด ไกรบุตร
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

พ่อดัด ไกรบุตร แต่เดิมท่านอาศัยอยู่ที่ "บ้านดอน” ปัจจุบันเรียก “ป่าแฝก" จากนั้นย้ายจากบ้านดอนมาอยู่บ้านลุ่ม หรือ "บ้านหลุม" ซึ่งพ่อดัดได้นำวงมังคละมาจากบ้านดอน โดยเครื่องดนตรีที่นำมามีกลองสองหน้า 2 ลูก คานจะเข้ 1 คาน ฆ้องกระแต 1 ใบ กลอง มังคละ 1 ใบ ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้ได้ซื้อมาจากพ่อผ่อง ไม่ทราบนามสกุล โดยมีพ่อดัด ไกรบุตร พ่อปลูก เที่ยงมณี พ่อสม สาทรเทศ เดินทางไปซื้อ อยู่ 3 วัน และต่อมาได้ซื้อกลองสองหน้าเพิ่มอีก 2 ลูก จากบ้านสวนรวมเป็น 4 ลูก

วิธีการบรรเลงและเพลงที่ใช้

ในช่วงแรกๆ วงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ใช้กลองมังคละเป็นผู้ให้ สัญญาณในการขึ้นเพลง และใช้ฆ้องกระแตเป็นตัวยืนจังหวะเพียงชิ้นเดียว ส่วนเพลงไม้กลอง ที่ใช้มีดังนี้

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

การจัดรูปแบบของวง

รูปแบบการจัดวงดนตรีมังคละของ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ในช่วงแรก มีรูปแบบที่ไม่แน่นอน แล้วแต่ความเหมาะสมของสถานที่ ในช่วงเริ่มต้นจะมีเพียงเครื่องดนตรีทำจังหวะเป็นส่วนใหญ่

2. พัฒนาการช่วงกลาง (พ.ศ. 2525 - พ.ศ. 2549)

หลังจากพ่อดัดเสียชีวิต วงมังคละมีการทิ้งช่วงการสืบทอดไป หลานของพ่อดัด ชื่อว่าพ่อจันทร์ ไกรบุตร ได้นำเครื่องดนตรีมังคละไปถวาย พระเดชพระคุณหลวงพ่อพระครูศิริธรรมโสภิต (หลวงพ่อเลื่อน) อดีตเจ้าอาวาสวัดศรีมหาโพธิ์ อดีตรองเจ้าคณะอำเภอเมือง สุโขทัย และเนื่องจากมีงานแจง หลวงพ่อจึงเรียกนายดำรงค์ สีม่วง กับเพื่อนๆ ซึ่งประกอบด้วย นายจวน ไกรบุตร นายเปรม ไกรบุตร นายอารี ไกรบุตร นายจุน คุ้มมี นายชาติ พุฒเพ็ง นายประเทือง ทองเป้า นายผ่อง นาคปาน นายประยูร ไกรบุตร นายจานเดี่ยว ชุมเย็น นาย บรรจง ก้อนเกตุ นายจรุณ ก้อนเกตุ ให้นำวงมังคละมาบรรเลงอีกครั้งหนึ่ง วงมังคละจึงเริ่ม กลับมานิยมอีกครั้งตั้งแต่ในปี พ.ศ. 2530 – 2549

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 5 นายดำรงค์ ศรีม่วง ผู้สืบทอดวงมังคละต่อจากพ่อดัด ไกรบุตร
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

วิธีการบรรเลงและเพลงที่ใช้

ในช่วงกลาง วงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ มีขั้นตอนและการบรรเลงวงดนตรีมังคละแบ่งเป็น 3 ขั้นตอนคือ ตอนขึ้นเพลง ตอนบรรเลง และตอนจบเพลง มี รายละเอียดดังนี้

ตอนขึ้นเพลงของวงดนตรีมังคละของ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ จะใช้ฆ้องโหม่งในการขึ้นเพลง โดยตีฆ้องโหม่งด้านขวามือของผู้ตี 2 ครั้ง และตีฆ้องโหม่งด้านซ้ายมืออีก 2 ครั้งจึง เริ่มบรรเลงเพลงมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ จะบรรเลงเพลงไม้หนึ่งถึงเพลงไม้หกเป็นเพลงแรก

ตอนบรรเลง ในช่วงที่บรรเลงเมื่อฆ้องโหม่งและเครื่องดนตรีขึ้นเพลงประมาณ 3 - 4 ห้องเพลงแล้วปี่จะขึ้นเพลงโดยการด้นเพลงเคล้าคลอไปตามทำนองเพลง เครื่องดนตรีบางชิ้น อาจมีการบรรเลงพลิกแพลงไปตามทางเครื่องดนตรีนั้น ๆ ซึ่งจะไพเราะมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้บรรเลง สำหรับเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น ฉาบใหญ่ และฉาบ เล็ก ก็จะบรรเลงประกอบจังหวะทำให้ทำนองสนุกสนานมากขึ้น

ตอนจบเพลง ผู้ที่บรรเลงกลองมังคละจะเป็นผู้ให้สัญญาณในการลงเพลง โดยผู้ที่ตี กลองมังคละจะตีรัวนำในทำนองที่นักดนตรีในวงทุกคนเข้าใจตรงกันว่าเป็นทำนองลงเพลงแล้ว จึงจะสามารถจบลงได้พร้อมเพรียงกัน

เพลงที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีมังคละของ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ในช่วงกลาง มีเพลงที่ ใช้บรรเลงทั้งหมด 11 เพลง คือ

1. เพลงไม้หนึ่ง
2. เพลงไม้สอง
3. เพลงไม้สาม
4. เพลงไม้สี่
5. เพลงไม้ห้า
6. เพลงไม้หก
7. เพลงกบเข็ดเขี้ยว
8. เพลงคางคกเข็ดเขี้ยว
9. เพลงกวางเหลียวหลัง
10. เพลงแม่หม้ายกะทุกแป้ง
11. เพลงครุฑราชเหยียบกรวด

การจัดรูปแบบของวง

รูปแบบการจัดวงดนตรีมังคละของ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ ในช่วงกลาง จะจัดวงแบบเดินบรรเลง โดยการจัดวงดนตรีมังคละในรูปแบบนี้จะมีลักษณะการจัดที่ไม่แน่นอน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานที่ ความเหมาะสม และความสะดวกในการบรรเลง ในส่วนของเครื่องดนตรีได้เพิ่มเครื่องประกอบจังหวะ คือ โหม่ง 3 ใบ ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และเครื่องดำเนินทำนอง คือ ปี่ชวา การผสมวงของวงมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ มี พัฒนาการเกิดขึ้นจากยุคแรก คือ ได้เพิ่มเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง คือ ปี่ และได้เพิ่มเครื่อง ประกอบจังหวะคือ โหม่ง 2 ใบ ฉาบใหญ่ และฉาบเล็กเข้ามาเพื่อเพิ่มความสนุกสนานมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. พัฒนาการช่วงปัจจุบัน (พ.ศ. 2550 - ปัจจุบัน)

หลังจากพระเดชพระคุณหลวงพ่อพระครูศิริธรรมโสภิต มรณะภาพลง นายดำรงค์ ศรีม่วง จึงนำวงดนตรีมังคละ ย้ายมาอยู่ฝั่งเหนือน้ำ คือ วัดราชพฤกษ์ โดยมีหลวงพ่อพระคุณสุพัทรธีรคุณ (หลวงพ่อสำราญ) เจ้าอาวาสวัดราชพฤกษ์เจ้าคณะตำบลบ้านหลุม ได้ดูแลและอนุรักษ์ต่อ โดยให้พ่อจานและพ่อดำรงค์ เป็นผู้สืบทอด ถ่ายทอด บริหารจัดการ จึงเป็นที่มา ของชื่อวง “ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์” ซึ่งหมายถึง ศิษย์วัดราชพฤกษ์นั่นเอง หลังจากนั้นนายดำรงค์ ศรีม่วง จึงได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ไว้ คือ นายทศพล แซ่เตีย จนปัจจุบัน นายทศพล แซ่เตีย เป็นผู้ดูแลวงมังคละแทนพ่อดำรงค์ เนื่องจากพ่อดำรงค์เริ่มแก่ชรามากแล้วจึงยกให้ลูกศิษย์เป็นผู้ดูแลต่อ

ภาพที่ 6 นายทศพล แซ่เตีย หัวหน้าวงมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์คนปัจจุบัน
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

นายทศพล แซ่เตีย เป็นคนใฝ่รู้ สามารถสืบทอดวงดนตรีมังคละได้อย่างครบถ้วน มีความมานะที่จะฝึกซ้อมกับลูกวง จนได้นำวงเข้าประกวดชิงรางวัลถ้วยพระราชทานของ สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และได้รางวัลชนะเลิศอันดับหนึ่งจากการประกวดวงดนตรีมังคละชิงชนะเลิศแห่งประเทศไทย ในปี พ.ศ. 2552 ณ ศูนย์วัฒนธรรมกรุงเทพมหานคร ปัจจุบันวงดนตรีมังคละ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ มีการรับงานเป็น 2 ประเภท คือ งานมงคล และงานอวมงคล ลักษณะการรับงานส่วนมากจะเป็นเจ้าภาพของงานหรือผู้ที่เคย ว่าจ้างเป็นประจำมาติดต่อที่คณะด้วยตัวเอง ในปัจจุบันก็มีการติดต่อทางโทรศัพท์เพื่อว่าจ้างก็มีบางครั้งได้รับการติดต่อว่าจ้างให้ไปเล่นในต่างอำเภอ เนื่องจากเจ้าภาพบางรายเห็นแล้วเกิดความประทับใจ เมื่อมีงานที่บ้านของตนก็จะว่าจ้างเกิดขึ้น แต่ก็ไม่บ่อยนัก ที่ไปบรรเลงไกล ๆ เพราะส่วนมากจะบรรเลงในแถบหมู่บ้านใกล้ ๆ ในอำเภอหรือจังหวัดเดียวกัน เนื่องจากคุ้นเคย และสนิทสนมกับคนในท้องถิ่นมาเป็นเวลานาน ในส่วนของบัญชีการรับงานวงมังคละคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ ส่วนใหญ่ไม่มีการทำบัญชีรับงานว่าจ้างติดต่องาน เพียงแต่จดไว้ในปฏิทินเท่านั้นว่ารับงานวันที่เท่าไหร่ ที่ไหน โดยใช้วิธีการเขียนวงกลมรอบวันที่ในปฏิทินและเขียน รายละเอียดกำกับไว้เพียงเท่านี้

ปัจจุบันวงดนตรีมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ มีรายได้ของวงดนตรีหรืออัตราค่าแสดงของวงประมาณ 2,500 - 3,500 บาท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะเวลาของการบรรเลง และ ระยะทางซึ่งปัจจัยเหล่านี้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของอัตราค่าแสดงของวงดนตรีมังคละ เมื่อมีการรับงานในส่วนของ

ค่าตัวนักดนตรี หัวหน้าคณะจะเป็นผู้แบ่งเงินค่าตัวให้กับนักดนตรีภายในวง ซึ่งจะได้รับเงินประมาณ 200 บาท ซึ่งเป็นเงินที่เหลือจากค่าใช้จ่ายส่วนอื่น ๆ แล้ว หากมีเงินเหลือจะเก็บไว้เป็นเงินกองกลางเอาไว้ใช้จ่าย เพื่อบำรุงและซ่อมแซมเครื่องดนตรีที่ชำรุดเสียหายหรือสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมา ปัจจุบันนายทศพล แซ่เตีย ได้เป็นผู้ถ่ายทอดดนตรีมังคละ ให้กับลูกศิษย์ ประกอบด้วย นายวัลลภ การะเวก นายธีรพันธ์ เที่ยงมณี นายสหชัย สารทสังข์ นายสหรัฐ อาจเพชร นายพีรพาส เที่ยงมณี นายกรกฎ บุญชุ้ม และนายพรพิภัส พุทธเพ็ง เป็นผู้สืบทอดต่อ โอกาสการบรรเลงดนตรีมังคละของ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ จะมีแสดง ในงานมงคลและงานอวมงคล เช่น งานบวช งานทอดกฐิน ทอดผ้าป่า งานตรุษสงกรานต์ งานโกนจุก งานขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน งานศพ เป็นต้น (ทรงเกียรติ จันทร์หอม, 2555: 39-45)

จากประวัติความเป็นมาข้างต้น ปู่ดำรงค์ ศรีม่วง ยังเล่าถึงประวัติความเป็นมาของวงมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ให้ฟังอีกว่า

> *ปู่เริ่มเรียนมังคละกับพ่อแก่ดัด ตั้งแต่อายุประมาณ 15 ปี เราเป็นหลานของพ่อแก่ดัด สิ่งแรกที่เริ่มเรียนเลยคือ ฆ้องกระแต กลองยืน กลองหลอน จ๊กโกร๊ด (กลองมังคละ) แต่ปี่ไม่ได้หัดสักที ส่วนวงของเราสืบสานมารวม ๆ แล้ว น่าจะเป็นร้อยกว่าปี หรือไม่ก็เกือบ ๆ ร้อยปี หยุดเล่นกันไปพักหนึ่ง ตอนที่พ่อแก่ดัดเสียไป มาได้พระเดชพระคุณหลวงพ่อเลื่อน คือเรามีกลองอยู่ที่บ้านพ่อแก่ดัดแต่ไม่มีคนเล่นพอเห็นท่าไม่ดีหลวงพ่อก็บอกให้ปู่เอากลองมาฝึกให้เด็ก ๆ ให้มาอนุรักษ์ช่วงนั้นก็จะมีตาจวน ตาแม้น ที่ช่วยกัน* (ดำรงค์ ศรีม่วง, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2563)

นอกจากนั้นนายทศพล แซ่เตียยังเล่าถึงความเป็นมาของวงอีกว่า

> *อันที่จริงถ้านับกันตั้งแต่ต้นกำเนิดเลย เริ่มตั้งแต่ช่วงชีวิตของปู่ดัด ไกรบุตร น่าจะร้อยกว่าปีมาแล้ว ประวัติจริง ๆ ของวงนี้มาจากบ้านดอน ปัจจุบันคือตำบลป่าแฝก อำเภอกงไกรลาศ จังหวัดสุโขทัย ทีนี้พ่อแก่ดัด เป็นคนบ้านดอน นามสกุลไกรบุตรคือหมายถึง เป็นบุตรของคนบ้านไกร บ้านไกรคือถิ่นกำเนิด ปู่ดัดย้ายถิ่นฐานมาบ้านลุ่มคือบ้านหลุมในปัจจุบัน ย้ายรกราก ย้ายถิ่นฐาน ย้ายต้นตระกูลไกรบุตรมา ก็นำเอาวงปี่กลองมาด้วย อันที่จริงคนเฒ่าคนแก่เขาเรียกว่าวงปี่กลอง ซึ่งกลองซื้อมาจากทวดผ่อง ในสมัยนั้นเดินกันไปซื้อ ทวดผ่องเป็นสัปเหร่ออยู่ที่วัดป่า*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มะม่วง ป่าแฝก มีอาคม พุทราคมเป็นที่เลื่องลือ พ่อแก่ดัดก็ซื้อกลองมาพร้อมรับตำรับตำรามาพร้อมกับกลอง กลองที่ซื้อมาในตอนนั้นมีกลองสองหน้า 2 ลูก มังคละ 2 ลูก คานโหม่ง จระเข้ 1 คู่ ฆ้องกระแต ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเครื่องดนตรีพวกนี้มีมาตั้งแต่สมัยไหน พอซื้อมาก็มาฝึกหัดลูกศิษย์ ลูกหา ที่ตำบลบ้านหลุมเล่นกันจนเป็นที่แพร่หลายในตำบลบ้านหลุม จังหวัดสุโขทัย เมื่อก่อนจะเล่นงานมงคลเป็นส่วนมาก งานมงคลกับงานอวมงคล จะเล่นแตกต่างกัน ถ้าเราเล่นในงานมงคลเราจะใช้มังคละหรือจ๊กโกร๊ด ใช้ฉาบสนุกสนาน แต่ถ้าเป็นงานอวมงคลจะตัดจ๊กโกร๊ดกับฉาบออก จะใช้เพลงที่บรรเลงเป็นเพลงช้า แล้วจะมีหน้าทับพิเศษเรียกว่าหน้าทับ “ผีเดิน” แต่หลังจากนั้นในงานอวมงคลพ่อแก่ดัด ก็ได้ดัดแปลงคือนำกลองจ๊กโกร๊ดหรือมังคละมาเล่นด้วย เพราะเชื่อว่าให้ความเป็นมงคลต่อผู้ตายก่อนที่จะไปสู่สัมปรายภพ จากนั้นก็เฟื่องฟูจนมีชื่อวงจนมีชื่อวง เมื่อก่อนยังไม่มีชื่อวงเลยเรียกตามชื่อเจ้าของวงคือ “วงตาดัด” ไปซื้อกลองเพิ่มมาอีก 2 ลูก จากวงบ้านสวน วงวัดฤทธิ์ แล้วก็เล่นกันมาจนพ่อแก่ดัดเสีย พอพ่อแก่ดัดเสียลูกหลานคนในวงก็ไม่มีใครสืบต่อ จนทำให้หลวงพ่อเลื่อนพระครูศิริธรรมโสภิต ต้องไปจ้างวงบ้านสวนมาเล่นเวลามีงาน วันหนึ่งหลวงพ่อเลื่อนจึงเรียกปู่ดำรงค์ไปคุยว่า “รงค์พวกเองก็ตีกันได้ไม่ใช่ไก๊ ทำไมถึงไม่เอามาฝึกมาเล่นกัน” เลยให้ไปเอากลองมาตีงานแจงกระดูก รวมญาติวัดศรีมหาโพธิ์ ก็กลับมาเล่นกันอีกครั้งหนึ่ง มาเฟื่องฟูในยุคหลวงพ่อเลื่อนอีกครั้งจนเมื่อหลวงพ่อเลื่อนมรณภาพ จึงย้ายจากฝั่งวัดศรีมหาโพธิ์ไปอยู่ฝั่งวัดราชพฤกษ์ โดยมีนายดำรงค์ ศรีม่วง นายจวน ไกรบุตร ช่วยกันดูแลสืบทอดกันไป เฟื่องฟูมากเพราะเมื่อก่อนไม่ว่าจะงานใด ๆ ก็จะใช้มังคละทั้งหมดเพราะไม่มีแตรวงหรือปี่พาทย์เข้าไปเล่นในบ้านหลุม เป็นวงดนตรีเดียวที่ใช้ประโคมเพื่อวิถีชีวิต จนปีพ.ศ. 2552 มีรายการประกวดดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือตอนล่างชิงถ้วยพระราชทาน สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้รางวัลชนะเลิศกลับมา จึงเป็นที่มาของชื่อ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ศ. มาจากศิษย์ ได้มาจากการปรึกษาหลวงพ่อวัดราชพฤกษ์ ตั้งแต่ปี 2552 เป็นต้นมา จนเป็นที่รู้จักได้ไปเผยแพร่ต่างประเทศ ที่มาเลเซีย รายการดนตรีพื้นบ้านอาเซียน ประเทศอุซเบกิสถาน รายการดนตรีนานาชาติ ในประเทศก็ไปมาหลายจังหวัด ปัจจุบันอยู่ในความควบคุมของสภาวัฒนธรรมตำบลบ้านหลุม จังหวัดสุโขทัย (ทศพล แซ่เตีย, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากงานวิจัยข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า วงมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ มีประวัติการสืบทอดที่ยาวนานถึงปัจจุบัน รวม 97 ปี เริ่มนับตั้งแต่ตั้งคณะเมื่อปี พ.ศ. 2465 โดยมีปู่ดัด ไกรบุตร เป็นผู้ก่อตั้ง ซึ่งหลังจากที่ปู่ดัด ไกรบุตรเสียชีวิต ทำให้วงมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ขาดช่วงการสืบทอดอยู่ช่วงหนึ่ง ซึ่งได้พระเดชพระคุณหลวงพ่อพระครูศิริธรรมโสภิต (หลวงพ่อเลื่อน) ให้ปู่ดำรง ศรีม่วง นำกลับมาสืบทอดต่อ จากนั้นปู่ดำรงค์ ศรีม่วง จึงได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทั้งหมดให้นายทศพล แซ่เตีย เป็นผู้ดูแลสืบสานวงมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ จนได้นำวงเข้าประกวดชิงถ้วยรางวัลพระราชทานของสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และได้รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวดวงดนตรีมังคละชิงชนะเลิศแห่งประเทศไทยในปี พ.ศ. 2552 ทำให้เป็นที่ยอมรับของประเทศไทย จึงทำให้วงดนตรีมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ มีโอกาสได้เป็นตัวแทนประเทศไทยไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศมีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับจึงทำให้เป็นเอกลักษณ์ของตำบลบ้านหลุม และของจังหวัดสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน

2.3.5 เครื่องดนตรีในวงมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์

วงดนตรีมังคละจัดเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีประเภทตี และเป่า ได้แก่ กลองมังคละ (จ๊กโกร๊ด) กลองยืน กลองหลอน ปี่ ฆ้องโหม่ง ฉาบใหญ่ และฉาบเล็ก จากการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย และการลงพื้นที่ทำให้ทราบรายละเอียดของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ในวงมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ดังนี้

กลองมังคละ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 7 กลองมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

กลองมังคละเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่มีเสียงโกร๊ก ๆ มีลักษณะเด่นกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น หน้าที่ของกลองมังคละ เนื่องจากมีเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เกิดจากการตีที่รัวละเอียด เพื่อให้ขัดจังหวะกับกลองยืนและกลองหลอน ถือได้ว่ากลองมังคละเป็นเครื่องดนตรีที่เพิ่มสีสันให้กับวงดนตรีมังคละ

กลองมังคละของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์มีขนาดยาว 16 นิ้ว หน้ากลอง หุ้มด้วยหนังกว้าง 7 นิ้ว ทำจากไม้ขนุน อีกด้านหนึ่งเจาะรูขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 1 นิ้ว

ไว้ตรงกลาง เวลาที่ใช้ไม้ตี 2 อัน ทำจากหวายไม้ที่ใช้ตี ยาว 18 นิ้ว ระยะความยาวของการพันด้ายยาว 8 นิ้ว คณะศ.ราชพฤกษ์ จะใช้ผ้าคลุมกลอง หรือทำคลุมเฉพาะขอบกลอง

กลองยืน

ภาพที่ 8 กลองยืน คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

กลองยืนเป็นเครื่องดนตรีประเภทดี ขึงด้วยหนัง 2 หน้า กลองยืนทำหน้าที่ตียืนจังหวะหลัก กลองยืนเป็นกลองสองหน้าทรงกระบอก หน้าเล็กใช้มือตี ส่วนหน้าใหญ่ใช้ไม้ตี มีสายสะพายคล้องคอ

กลองยืนของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ตัวหุ่นกลองยืนทำมาจากไม้ขนุนหน้ากลองขึงด้วยหนังวัวทั้งหน้าเล็กและหน้าใหญ่ หน้าใหญ่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 10 นิ้ว หน้าเล็กมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 6 นิ้ว มีความยาวประมาณ 24 นิ้ว ไม้ตีทำมาจากไม้มะเกลือทรงกลมเรียวยาวประมาณ 8 นิ้ว จะใช้ผ้าคลุมกลอง หรือทำคลุมเฉพาะขอบกลอง

กลองหลอน

ภาพที่ 9 กลองหลอน คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

กลองหลอนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ขึงด้วยหนังทั้ง 2 หน้า กลองหลอนทำหน้าที่ตีขัดจังหวะกลองยืน หยอกล้อให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น กลองหลอนเป็นกลองสองหน้าทรงกระบอก หน้าเล็กใช้มือตี ส่วนหน้าใหญ่ใช้ไม้ตี มีสายสะพายคล้องคอ

กลองหลอนของวงดนตรีมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ตัวหุ่นกลองหลอนทำมาจากไม้ขนุน หน้ากลองขึงด้วยหนังวัวทั้งหน้าเล็กและหน้าใหญ่ หน้าใหญ่ มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ 10 นิ้ว หน้าเล็กมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 6 นิ้ว มีความยาวประมาณ 24 นิ้ว ไม้ตีทำมาจากไม้มะเกลือทรงกลมเรียวยาวประมาณ 8 นิ้ว คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ จะใช้ผ้าคลุมกลอง หรือทำคลุมเฉพาะขอบกลอง กลองหลอนจะทำหน้าที่ยั่วเย้าเคล้าคลอไปกับกลอง ยืนอย่างน่าฟัง หน้าเล็กใช้มือตี ส่วนหน้าใหญ่ใช้ไม้ตี กลองหลอนจะหลอกล่อหรือล้อเลียน จังหวะในวงทำให้ครึกครื้นสนุกสนานยิ่งขึ้น

Chulalongkorn University

ปี่

ภาพที่ 10 ปี่ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ปี่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า ทำหน้าที่บรรเลงทำนองวงดนตรีมังคละเสียงของปี่เป็นเสียงที่ดังและเร้าใจ ทำนองของปี่ใช้ทำนองเพลงไทยบ้าง เพลงพื้นบ้านบ้าง แต่ส่วนใหญ่จะเป็นการเป่าระบายลม ด้นทำนองเคล้าคลอไปตามจังหวะคอยควบคุมความช้า - เร็วของจังหวะภายในวงให้มีความหนักแน่นขึ้น

ปี่ของวงดนตรีมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ทำมาจากไม้ชิงชัน มีความยาวประมาณ 12 นิ้ว ลิ้นปี่มีลักษณะคล้ายปี่ขวา เลาปี่มีลักษณะเป็นข้อ มีจำนวน 8 รู ลำโพงปี่ทำมาจาก ทองเหลืองมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 4 นิ้ว

ฆ้องโหม่ง และฆ้องกระแต

ภาพที่ 11 ฆ้องโหม่ง และฆ้องกระแต คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ฆ้องเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีที่ทำด้วยโลหะ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตีกำกับจังหวะในวงดนตรีมังคละ เสียงของฆ้องมีเสียงดังที่ต่างกัน

ฆ้องของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ มีฆ้องแขวนที่คานหาม 3 ใบ เลือก ให้มีขนาดและสียงที่ลดหลั่นแตกต่างกันไป ฆ้องที่แขวนอยู่บนคานหามส่วนที่อยู่หน้าสุดจะเป็น ฆ้องใบเล็กที่สุดเรียกว่า ฆ้องกระแต มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 7 นิ้ว ไม้ตีฆ้องกระแตทำมาจากไม้มะเกลือทรงกลมเรียวยาวประมาณ 8 นิ้ว ส่วนฆ้องอีก 2 ใบ มีขนาดลดหลั่นกันไป เรียกว่า ฆ้องโหม่ง ด้านขวามือแขวนฆ้องโหม่งที่มีขนาดใหญ่กว่าข้างซ้ายมือของผู้ตี ไม้ตีฆ้องโหม่งทำมาจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน เป็นต้น ตรงปลายพันด้วยด้ายสลับสี สวยงาม ยาวประมาณ 12 นิ้ว ในการบรรเลงเพลงทุกครั้งจะตีฆ้องโหม่งด้านขวามือของผู้ตี 2 ครั้ง และตีฆ้องโหม่งด้านซ้ายมืออีก 2 ครั้งจึงเริ่มบรรเลงเพลงมังคละ คานหามยาวประมาณ 1 เมตร ตกแต่งคันหามเป็นรูปเศียรพระฤาษี มีการลงรักปิดทองเพื่อความสวยงาม

ฉาบใหญ่

ภาพที่12 ฉาบใหญ่ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ฉาบใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ตีกำกับจังหวะ ทำด้วยโลหะ รูปร่างกลมเว้ากลาง ปากผาย มีขนาดใหญ่กว่าฉาบเล็ก และหล่อบางกว่าจิ่ง การตีจะตีแบบประกบ

ฉาบใหญ่ของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ มีหน้าที่ตียืนจังหวะในวงดนตรีมังคละ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 7 นิ้ว เจาะรูตรงกลางที่เว้าสำหรับร้อยเชือกที่ฝาทั้งสองเพื่อสะดวกในการถือตี

ฉาบเล็ก

ภาพที่ 13 ฉาบเล็ก คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ฉาบเล็กเป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ตีขัดกำกับจังหวะยืน ทำด้วยโลหะ มีรูปร่าง ลักษณะกลมเว้ากลาง ปากผาย มีขนาดเล็กกว่าฉาบใหญ่และหล่อบางกว่านิ่ง การตีจะแบบ ประกบ

ฉาบเล็กของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ ทำหน้าที่ดีขัดจังหวะในวงดนตรีมังคละ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 6 นิ้ว เจาะรูตรงกลางที่เว้า สำหรับร้อยเชือกที่ฝาทั้งสอง เพื่อสะดวกในการถือดี

จากการศึกษาค้นคว้าข้างต้นผู้วิจัยพบว่า เครื่องดนตรีในวงมังคละ ประกอบด้วย กลองจ๊กโกร๊ดหรือกลองมังคละ กลองยืน กลอนหลอน ปี่มังคละ โหม่ง (ฆ้องกระแต) โดยเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในวงมังคละแต่ละประเภทก็มีวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไป กลองจ๊กโกร๊ดหรือกลองมังคละ เป็นกลองชนิดหนึ่งที่มีเสียงสูงเวลาตี จะมีเสียงดังโกร๊ก ๆ ใช้เพื่อตีขัดจังหวะกับกลองยืนและกลองหลอน ทั้งยังทำหน้าที่บากขึ้นเพลง และลงเพลง ปี่มังคละเป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองเป็นปี่ที่มีเสียงแหลม ดัง เมื่อได้รับฟังแล้วก่อให้เกิดความสนุกสนานเร้าใจ ปี่มังคละจะเป่าด้นทำนองคลุกเคล้าไปตามจังหวะของกลอง คอยเป่าควบคุมจังหวะช้า – จังหวะเร็ว ภายในวงให้มีความหนักแน่นมากขึ้น และยังเป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียวของวงมังคละ กลองยืนและกลองหลอนเป็นเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนังวัวทั้ง 2 ด้าน หน้าด้านหนึ่งใหญ่ หน้าด้านหนึ่งเล็ก กลองยืนมีหน้าที่ตียืนหน้าทับหลักหรือตียืนจังหวะหลัก ส่วนกลองหลอน มีหน้าที่ตีขัดกับกลองยืนเพื่อให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้นโหม่ง(ฆ้องกระแต) เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีที่ทำด้วยโลหะ และเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตีกำกับจังหวะในวงดนตรีมังคละ มีทั้งหมด 3 ใบ และมีขนาดที่ลดหลั่นกันไป เมื่อบรรเลงจะใช้คานหามเป็นที่แขวนโหม่ง เพื่อบรรเลง โดยเสียงของฆ้องโหม่ง (ฆ้องกระแต) มีเสียงดังที่ต่างกัน ฉาบใหญ่และฉาบเล็ก เป็นเครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะ โดยฉาบใหญ่มีหน้าที่ตียืนจังหวะ และฉาบเล็กมีหน้าที่ตัดขัดจังหวะ เพื่อให้มีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

2.3.6 บทบาทหน้าที่และความสำคัญของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์

คำว่า “บทบาท” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ความว่า *“การทำท่าตามบท การรำตามบท, โดยปริยายหมายความว่า การทำตามหน้าที่ที่กำหนดไว้”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 649)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำว่า “หน้าที่” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ความว่า “กิจที่จะต้องทำด้วยความรับผิดชอบ” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 1289)

เมื่อนำคำว่าบทบาทและหน้าที่มารวมกันจึงมีความหมายว่า การทำตามสิ่งที่กำหนดไว้ หรือทำตามที่ได้รับมอบหมายไว้ จากการศึกษาค้นคว้าพบว่าบทบาทหน้าที่ของวงดนตรีมังคละคือ เพื่อรับใช้สังคมในหลายด้านต่าง ๆ ถือว่าเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นมาเพื่อรับใช้มนุษย์ สังคม และชุมชนอย่างแท้จริง จึงทำให้วงดนตรีมังคละมีความสำคัญต่อสังคมในหลายด้าน และวงดนตรีมังคละที่ยังคงดำรงอยู่ได้ในทุกวันนี้ก็เพราะยังมีคนในสังคมนั้น หรือชุมชนนั้น ให้ความสำคัญกับวงดนตรีชนิดนี้อยู่

สันติ ศิริคชพันธ์ ได้กล่าวถึงบทบาทหน้าที่และความสำคัญของวงมังคละไว้ว่า

วงมังคละมีไว้เพื่อใช้ตอบวิถีชีวิตของคนในสังคม มังคละเป็นดนตรีที่มีอยู่ประจำท้องถิ่น ในช่วงที่ยังไม่มีเทคโนโลยีเข้ามาความสัมพันธ์ในอดีต บ้าน วัด โรงเรียน เป็นสามเส้า ความสำคัญก็คือสามารถสร้างดนตรีเพื่อตอบโจทย์ในวิถีชีวิต เกิด แก่ เจ็บ ตาย ดนตรีรับใช้สังคม แห่นาค บวชพระ แต่งงาน ตอบโจทย์ให้คนในสังคม เป็นลักษณะของดนตรีพื้นบ้านใช้สำหรับวิถีชีวิตของคนพื้นบ้าน (สันติ ศิริคชพันธ์, สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2563)

การศึกษาบทบาทหน้าที่ของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ จังหวัดสุโขทัย ในงานวิจัยของทรงเกียรติ จันทร์หอม ได้แบ่งประเด็นบทบาทหน้าที่ได้ 3 ประเด็น ดังนี้

1. บทบาทหน้าที่ในด้านผ่อนคลายความตึงเครียด

ความเครียดเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้สุขภาพของเราลดลง ทำให้เราแก่ตัวเร็วขึ้น เสียงดนตรีมังคละจึงมีบทบาทหนึ่ง ที่สร้างความคึกคักใจ และรู้สึกผ่อนคลายอย่างกับว่า จังหวะและเสียงนั้นสั่งใจเราได้ วงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ จังหวัดสุโขทัย ถือได้ว่ามี บทบาทหน้าที่ในการช่วยผ่อนคลายความตึงเครียด สามารถเป็นดนตรีบำบัดความรู้สึก ประโยชน์ของดนตรีมังคละในด้านผ่อนคลายความตึงเครียดสามารถ ลดความวิตกกังวลได้เพียงได้ฟังก็รู้สึกผ่อนคลาย รู้สึกดี เราก็จะลดความตึงเกร็งของร่างกายทุกส่วนลง และยังปรับ สมดุลใจเราให้เป็นปกติ เพิ่มภูมิคุ้มกันได้ เพราะเมื่อร่างกายสงบ การไหลเวียนเลือดเป็นปกติ การหายใจผ่อนคลายและความเจ็บปวดลดลง ร่างกายก็จะตอบสนองเป็นจิตใจที่ดี มีภูมิคุ้มกัน ยามเจ็บป่วยเพิ่มทักษะการสื่อสาร คนที่สื่อสารติดขัด ดนตรียังช่วยปรับคลื่นเราสมองเราให้เป็นปกติ ทำให้เราเรียบเรียงความคิดและการสื่อสารออกไปดีขึ้นได้ รวมทั้งการแสดงออกของ เราด้วย ทำให้เรามั่นใจขึ้น การขาดความมั่นใจในตัวเองก็เป็นปัญหาทางจิตใจอย่างหนึ่ง แต่ หากเราได้บำบัดเป็นกลุ่ม ได้ร้องเพลงร่วมกัน ได้เต้นรำไปด้วย ก็มีการพบว่าเราจะให้ ความสำคัญกับตัวเรามากขึ้น มั่นใจในการแสดงออกขึ้น เยียวยาบำบัดโรค โรค ในที่นี้มีทั้งโรค ทางร่างกาย และโรคทางจิต มีการนำดนตรีมารักษาอย่างจริงๆ จังๆ แล้วมากมาย แล้วพบว่า ช่วยให้คนไข้เคลื่อนไหวและควบคุมตัวเองดีขึ้น ลดการแสดงออกที่ไม่เหมาะสม แก้ปมในใจ และยังสร้างเสริมอารมณ์เชิงบวกได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. บทบาทหน้าที่ในการรับใช้สังคม

วงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ จังหวัดสุโขทัย ถือได้ว่ามีบทบาทหน้าที่ เพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่น เช่น พิธีกรรมทางศาสนา งานมงคล ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น งานบวช งานทอดกฐิน ทอดผ้าป่า งานตรุษสงกรานต์ งานโกนจุก งาน ขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน บทเพลงและลักษณะท่วงทำนองที่ใช้มีความสนุกสนาน รุกเร้า อารมณ์ นอกจากจะมีบทบาทหน้าที่เพื่อให้ความบันเทิงแล้ว วงมังคละยังใช้บรรเลงในงานศพ อีกด้วย ลักษณะท่วงทำนองเพลงที่ใช้มีความแตกต่างอย่างชัดเจน ไม้กลองที่ใช้เรียกว่า "ไม้ผีเดิน" ท่วงทำนองเพลงมีความโหยหวน ช้า ๆ เพลงที่ใช้เป็นเพลงที่ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ โศกเศร้า เช่น เพลงธรณีกรรแสง เป็นต้น นอกจากจะเป็นมหรสพของชาวบ้านแล้ว ยังมี บทบาทเป็นสื่อมวลชนหรือสื่อพื้นบ้านที่กระจายข่าวสารในชุมชนต่าง ๆ อีกด้วย ถือเป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านที่มีคุณค่าในฐานะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมสะท้อนภาพชีวิตของคนไทยในการ ทำงาน การพักผ่อนหย่อนใจ ค่านิยม และกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อทางศาสนา แสดงให้ เห็นบุคลิกลักษณะของคนไทยอันเป็นเอกลักษณ์ที่สืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

3. บทบาทหน้าที่ในการเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน

เนื่องจากวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ จังหวัดสุโขทัย มีบทบาทหน้าที่ เป็นทั้งดนตรีที่ผ่อนคลายความตึงเครียด และยังมีบทบาทหน้าที่ในการรับใช้สังคม เป็นที่ ยอมรับของชุมชน จึงทำให้วงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ จังหวัดสุโขทัย มีชื่อเสียง จนมีรายการโทรทัศน์มาถ่ายทำสารคดี “รากเรา" จึงเป็นสิ่งที่แสดงว่า วงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ จังหวัดสุโขทัย เป็นเอกลักษณ์ของตำบลบ้านหลุม และของจังหวัดสุโขทัย (ทรงเกียรติ จันทร์หอม 2555: 47-49)

ผู้วิจัยพบว่าวงมังคละเป็นดนตรีประจำท้องถิ่น มีไว้สำหรับรับใช้คนในสังคมนั้น ๆ และสำหรับวงมังคละคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ได้แบ่งประเด็นบทบาทหน้าที่ได้เป็น 3 ประเด็นคือ 1. บทบาทในด้านการผ่อนคลายความตึงเครียด ซึ่งคณะ ศ.ราชพฤกษ์เชื่อว่า ดนตรีมังคละจะช่วยบำบัดความรู้สึก ผ่อนคลายจิตใจ ลดความตึงเครียดและสร้างความสุขได้ ประเด็นที่ 2 บทบาทหน้าที่ในการรับใช้สังคม คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ มีบทบาทด้านการให้ความบันเทิงเป็นสำคัญ แต่นอกจากนั้น ในงานโศกเศร้าก็สามารถรับใช้สังคมได้เช่นกัน เพราะจะใช้เสียงดนตรีเพื่อเป็นการขับ

กล่อม และลดความโศกเศร้าภายในงาน ประเด็นที่ 3 บทบาทหน้าที่ในการเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน เนื่องจาก 2 ประการแรกที่กล่าวมาทำให้วงมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์มีชื่อเสียงจนเป็นที่ยอมรับต่อสาธารณชนจึงทำให้วงดนตรีมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์กลายเป็นเอกลักษณ์ของตำบลบ้านหลุม จังหวัดสุโขทัยมายาวนาน

2.4 บริบทที่เกี่ยวข้องกับกลองยืนและกลองหลอนในวงมังคละ

ภาพที่ 14 กลองยืนและกลองหลอน
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.1 ลักษณะของกลองยืนและกลองหลอน

กลองยืน และกลองหลอน เป็นกลองที่มีลักษณะเป็นกลองสองหน้า ขึงด้วยหนังทั้ง 2 หน้า โดยกลองยืนจะทำหน้าที่ตียืนจังหวะหลัก ส่วนกลองหลอนจะทำหน้าที่ตีขัดกับจังหวะหยอกล้อเพื่อให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น กลองทั้ง 2 ชนิดนี้ หน้าเล็กจะใช้มือตีส่วนหน้าใหญ่จะใช้ไม้ตี มีลักษณะคล้ายกับกลองแขกของไทย

ภาพที่ 15กลองยืน

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

กลองยืน

กลองยืน เป็นกลองที่ขึงด้วยหน้าทั้ง 2 ด้าน ด้านหน้าหนึ่งใหญ่ด้านหนึ่งเล็ก กลองยืนทำหน้าที่ ตียืนจังหวะหลัก และตียืนหน้าทับหลัก จึงเรียกกลองนี้ว่า “กลองยืน”

กลองยืนเป็นกลองที่มีลักษณะเป็นกลองทรงกระบอกตรงกลางป่องเล็กน้อยหน้าใหญ่กว้างประมาณ 29 เซนติเมตร หน้าเล็กกว้างประมาณ 19 เซนติเมตร หุ่นกลองยาวประมาณ 59 เซนติเมตร หุ่นกลองทำจากไม้ขนุน หน้ากลองทำจากหนังวัว สมัยโบราณใช้หนังเรียดโยงเร่งเสียง ปัจจุบันใช้เชือกในร่อนในการถักหนังหน้ากลองและโยงเร่งเสียง มีสายสะพายสำหรับคล้องคอตีประโคมขบวนแห่ เวลาตีหน้าใหญ่จะตีด้วยไม้ตี ส่วนหน้าเล็กใช้มือตี

ไม้ตีกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้แดง ไม้พยูง ไม้ประดู่ ความยาวประมาณ 14 - 15 เซนติเมตร ไม้ตีกลองจะมีลักษณะเป็นแท่งยาว กลม ตรงที่มือจับทำเป็นคอคอดให้สะดวกในการจับ ซึ่งแต่ละวงจะมีลักษณะไม่เหมือนกัน

กลองยืนจะมีเสียงต่ำ เปรียบเทียบเหมือนกลองแขกตัวเมีย กลองยืนเป้นกลองที่ตียืนจังหวะหรือตามจังหวะ เป็นกลองที่บรรเลงยืนจังหวะหน้าทับ เสียงของกลองยืนมีทั้งหมด 7 เสียง ดังนี้

ก. เสียงแกร๊ก คือ เสียงที่เกิดจากการตีหน้าใหญ่ โดยการใช้ไม้ตีกลอง ตีไปที่ขอบกลองด้านบน

ข. เสียงคึ่ง คือ เสียงที่เกิดจากการตีหน้าใหญ่ โดยการใช้ไม้ตีกลอง ตีไปที่ตรงกลางหน้ากลองด้านหน้าใหญ่ เวลาตีจะต้องเปิดไม้ให้เสียงกังวาน เสียงคึ่งเป็นเสียงที่มีวิธีการตีแบบเดียวกับเสียงเท่ง แต่เสียงคึ่งนี้จะเป็นเสียงที่ใช้เฉพาะเพลงกบเข็ดเขี้ยวเท่านั้น

ค. เสียงจุ๊บ คือ เสียงที่เกิดจากการตีหน้าใหญ่ โดยการใช้มือขณะที่จับไม้ตีกลอง ตีประกบเข้าไปที่หน้ากลองยืนหน้าใหญ่โดยใช้มือสัมผันสหน้ากลอง

ง. เสียงเท่ง คือ เสียงที่เกิดจากการตีหน้าใหญ่ โดยการใช้ไม้ตีกลอง ตีไปที่ตรงกลางหน้ากลองด้านหน้าใหญ่ เวลาตีจะต้องเปิดไม้ให้เสียงกังวาน

จ. เสียงเถิด คือ เสียงที่เกิดจากการใช้ไม้ตีกลอง ตีไปที่ตรงกลางหน้ากลองด้านหน้าใหญ่ เมื่อตีแล้วให้กดปลายไม้ลงที่หน้ากลอง แบบกึ่งเปิดกึ่งปิดไม้

ฉ. เสียงโจ๊ง คือ เสียงที่เกิดจากการใช้มือตีไปที่ตรงขอบกลองด้านหน้าเล็ก โดยตีเปิดมือให้เสียงกังวาน

ช. เสียงป๊ะ คือ คือเสียงที่เกิดจากการใช้มือตีไปที่กลางหน้ากลองหน้าเล็กโดยใช้นิ้วมือตีกด ไม่ให้เสียงกังวาน เวลาตีต้องกางนิ้วก้อยออกเล็กน้อย

ภาพที่ 16 กลองหลอน

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลองหลอน

กลองหลอน เป็นกลองที่ขึงหน้าด้วยหนังทั้ง 2 ด้าน หน้าด้านหนึ่งใหญ่ ด้านหนึ่งเล็ก เป็นกลองที่มีเสียงสูง และมีขนาดเล็กกว่ากลองยืน กลองหลอนมีหน้าที่ตีขัดจังหวะหลัก จังเรียกกลองชนิดนี้ว่า “กลองหลอน”

กลองหลอนมีหน้าที่ตียั่วเย้าเคล้าคอไปกับกลองยืน ทำให้เกิดความสนุกสนานยิ่งขึ้น กลองหลอนมีลักษณะเป็นกลองทรงกระบอก ตรงกลางป่องเล็กน้อย หน้าใหญ่กว้างประมาณ 27 เซนติเมตร หน้าเล็กกว้างประมาณ 17 เซนติเมตร หุ่นกลองยาวประมาณ 58 เซนติเมตร หุ่นกลองทำจากไม้ขนุน หน้ากลองทำจากหนังวัว สมัยโบราณใช้หนังเรียดโยงเร่งเสียง ปัจจุบันใช้เชือกในร่อนในการถักหนังหน้ากลองและโยงเร่งเสียง มีสายสะพายสำหรับคล้องคอตีประโคมขบวนแห่ เวลาตีหน้าใหญ่จะตีด้วยไม้ตี ส่วนหน้าเล็กใช้มือตี

ไม้ตีกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้แดง ไม้พยูง ไม้ประดู่ ความยาวประมาณ 14 - 15 เซนติเมตร ไม้ตีกลองจะมีลักษณะเป็นแท่งยาว กลม ตรงที่มือจับทำเป็นคอคอดให้สะดวกในการจับ ซึ่งแต่ละวงจะมีลักษณะไม่เหมือนกัน

กลองหลอนเป็นกลองที่มีเสียงสูง เปรียบเทียบเหมือนกลองแขกตัวผู้ กลองหลนจะเป็นกลองที่ตีขัดจังหวะ มีเสียงทั้งหมด 5 เสียง ดังนี้

ก. เสียงติง คือ เสียงที่เกิดจากกลองหลอนหน้าใหญ่ โดยการใช้ไม้ตีกลอง ตีที่หน้ากลองด้านหน้าใหญ่ เวลาตีจะต้องตีเปิดไม้ให้เสียงดังกังวาน

ข. เสียงตึง คือ เสียงที่เกิดจากการใช้ไม้ตีกลอง ตีที่หน้ากลองด้านหน้าใหญ่ ตีแบบกึ่งปิดกึ่งเปิด

ค. เสียงตื๊ด คือ เสียงที่เกิดจากการใช้ไม้ตีกลอง ตีที่หน้ากลองด้านหน้าใหญ่ เวลาตีจะต้องตีกดไม้ ห้ามไม่ให้เสียงกังวาน

ง. เสียงหนืด คือ เสียงที่เกิดจากการใช้ไม้ตีกลอง ตีที่หน้ากลองด้านหน้าใหญ่ เวลาตีจะต้องกดปลายไม้ลงที่หน้ากลองแล้วลากออกจากหน้ากลอง

จ. เสียงจ๊ะ คือ คือเสียงที่เกิดจากการใช้มือตีไปที่กลางหน้ากลองหน้าเล็กโดยใช้นิ้วมือตีกดไม่ให้เสียงกังวาน เวลาตีนิ้วต้องชิดติดกัน

(เกษร เอมโอด, 2561: 126-128)

2.4.2 บทบาทหน้าที่ของกลองยืนและกลองหลอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chu

ภาพที่ 17 กลองยืนและกลองหลอน ของคณะอาจารย์ประโยชน์ ลูกพลับ

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

กล่าวได้ว่า กลองทั้ง 2 ชนิดนี้ อยู่คู่กับวงมังคละมาตั้งแต่เริ่มต้น ซึ่งถือว่าเป็นกลองที่มีความสำคัญต่อวงมังคละเป็นอย่างมาก

> *กลองยืนกับกลองหลอนถือเป็นกลองที่มีความสำคัญมากต่อวงมังคละ เพราะแรกเริ่มเดิมทีก่อนจะมาเป็นมังคละก็เป็นวงปี่กลองมาก่อน ไม่มีตัว จ๊กโกร๊ดเราสามารถไปบรรเลงงานอวมงคลต่าง ๆ ได้ แต่ถ้าขาดกลองยืนกับกลองหลอน ก็เท่ากับว่าไม่มีจังหวะหลักในการเล่น ซึ่งถ้าจะพูดถึงความสำคัญโดยรวมก็สำคัญทุก ๆ เครื่อง ไม่มีเครื่องไหนด้อยไปกว่าเครื่องไหน แต่ถ้าพูดถึงความสำคัญของกลองยืนกับกลองหลอน ก็ต้องยอมรับว่าสำคัญมากทีเดียวกับวงมังคละ* (ดำรงค์ ศรีม่วง, สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2563)

จากคำสัมภาษณ์ของปู่ดำรงค์ ศรีม่วง ข้างต้นนั้นยังสอดคล้องกับเอกสารการจัดการความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น ดนตรีมังคละในจังหวัดสุโขทัยซึ่งกล่าวถึงความสำคัญของกลองยืน และกลองหลอนเอาไว้ว่า

> *ดนตรีมังคละจะมีความแปลกตรงที่กลองมังคละซึ่งเป็นเครื่องดนตรีเอกของวงแต่ไม่มีหน้าทับ จะตีขัดจังหวะกลองยืน คล้าย ๆ ตีจังหวะขัดแบบกลองหลอน และตีรัวเพื่อเป็นสัญลักษณ์การขึ้น การเปลี่ยนจังหวะหน้าทับ และการลงนั่นเอง แต่ความสำคัญของวงดนตรีมังคละกลับอยู่ที่กลองยืน และกลองหลอน ซึ่งเป็นตัวกำหนดหน้าทับ กำหนดโอกาสในการใช้ และอีกความแตกต่างที่โดดเด่น ของดนตรีมังคละก็คือ คำพูดที่ใช้แทนเสียง เช่น จุ๊บ โจ้ง เป็นต้น หน้าทับของกลองนั้นเราจะไม่ เรียกว่าหน้าทับไม้หนึ่ง หรือหน้าทับไม้สอง แต่จะใช้คำว่าเพลงแทนคำว่าหน้าทับ เช่นเพลงไม้หนึ่ง แพลงไม้สองเป็นต้น และเสียงต่าง ๆ ที่เกิดจากการตีกลองสองหน้า ซึ่งแต่ละวงจะมีวิธีการตีเสียงต่าง ๆ เหมือนกัน แต่คำพูดที่เรียกแทนเสียงนั้นจะต่างกันแล้วแต่คณะไหนจะเรียกว่าอะไร* (วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย, 2558 :42)

จากการสัมภาษณ์ ประทีป นักปี่ ได้กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ ความสำคัญของกลองยืน และกลองหลอนเอาไว้ว่า

> *กลองยืนกับกลองหลอน คือกลองที่มีลักษณะขึ้นหนังทั้ง 2 หน้า เป็นการเรียกชื่อตามหน้าที่ ซึ่งอย่างคำว่ากลองยืนก็ทำหน้าที่ตรงกับชื่อเรียกคือยืนจังหวะไว้ให้กับวง ส่วนกลองหลอนก็ทำหน้าที่หลอกล่อ ถ้าพูดถึงหลักวิชาการก็จะเปรียบ*

เหมือนตัวผู้กับตัวเมีย แต่ถ้าเรียกว่าตัวผู้ ตัวเมีย จะต้องตีเป็นระบบแบบเป็นดนตรีไทย แต่พื้นบ้านจะไม่เรียกว่าตัวผู้ตัวเมีย เพราะตีไม่เป็นระบบ หลักใหญ่ใจความคือดูที่กลองยืนเพียงอย่างเดียว คนที่เล่นกลองหลอนในการตีแต่ละรอบอาจจะไม่เหมือนกันเลยก็ได้ คนที่ตีกลองหลอนจะต้องใช้จินตนาการสูง ฉะนั้นที่เรียกกลองยืนกับกลองหลอนก็คือเรียกชื่อกันตามบทบาทหน้าที่ (ประทีป นักปี่, สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2563)

จากการสัมภาษณ์และเอกสารข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า กลองยืนและกลองหลอนมีบทบาทและหน้าที่หลักในวงมังคละ โดยกลองยืนมีหน้าที่คือยืนจังหวะไว้ให้กับวง กำหนดหน้าทับหลัก กำหนดโอกาสในการใช้ และกลองหลอนจะช่วยเพิ่มสีสันและความสนุกสนานให้กับบทเพลง ให้น่าฟังไม่น่าเบื่อ ซึ่งคนที่บรรเลงกลองหลอนจะต้องมีความคิดสร้างสรรค์ และความชำนาญ จะต้องรู้จังหวะทั้งหมดอย่างแม่นยำจึงจะสามารถบรรเลงได้อย่างน่าฟัง จึงทำให้กลองทั้ง 2 ชนิดนี้ จำเป็นที่ต้องบรรเลงคู่กันอยู่เสมอ เปรียบเสมือนสิ่งที่เกิดขึ้นมาเพื่อคู่กัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์

วงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ เป็นวงดนตรีที่มีประวัติการสืบทอดกันมายาวนานเกือบร้อยปี นอกจากจะเป็นวงที่มีประวัติความเป็นมาด้านการบรรเลงยาวนานแล้ว ยังเป็นวงดนตรีที่ยังคงรักษาแนวปฏิบัติขนบธรรมเนียมในเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อภายในวงอย่างเคร่งครัด โดยมีความเชื่อในหลายด้าน ทั้งด้านการบรรเลง ด้านการสืบทอด และด้านการสร้างเครื่องดนตรี ซึ่งวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ได้ยึดถือหลักความเชื่อตามโบราณและนำไปสู่การปฏิบัติพิธีกรรมในด้านต่าง ๆ

3.1 ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์

ความเชื่อคือพื้นฐานซึ่งก่อให้เกิดพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ โดยเฉพาะความเชื่อที่มนุษย์มีต่อสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติซึ่งไม่อาจอธิบายได้ด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์ จึงกล่าวได้ว่า “ความเชื่อ และ “พิธีกรรม” ไม่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างสิ้นเชิงซึ่งเมื่อกล่าวถึงความเชื่อก็จะต้องมีเรื่องของพิธีกรรมเข้าไปร่วมอยู่ด้วยเสมอ

สำหรับวงดนตรีมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ มีความเชื่อต่าง ๆ หลายประการ โดยส่วนมากแล้วมักกล่าวถึงการทำความดี กระทำในสิ่งที่ดีงาม เพื่อให้สิ่งที่นับถือช่วยดลบันดาลให้ชีวิตดีขึ้นเป็นหลักในการดำเนินชีวิตและช่วยป้องกันอันตรายในสิ่งที่จะเกิดขึ้น ซึ่งดำรงค์ ศรีม่วง ได้กล่าวถึงความเชื่อในวงดนตรีมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ไว้ว่า

> *วงของเราเชื่อว่าครูบาอาจารย์แรง คำว่าครูบาอาจารย์แรงในที่นี้คือจะทำการสิ่งใดต้องทำให้ดี ทำให้ถูกต้อง ไม่เช่นนั้นก็จะเข้าตัว อย่างเช่นพิธีไหว้ครู พอถึงกำหนดเวลาไหว้ครูของทุกปี ถ้าเราเริ่มช้าหรือเลยเวลาที่กำหนดมาแล้วก็มักจะต้องมีเหตุที่ทำให้เรารู้ว่าต้องจัดงานไหว้ครู เช่น กรณีคนในวงเกิดอุบัติเหตุถูกเลื่อยร่วงมาตัดโดนขาบ้าง และในหลาย ๆ ครั้งที่เราไม่ได้จัดพิธีตามเวลาที่กำหนดจะเกิดเรื่องร้ายต่าง ๆ ขึ้นกับผู้คนในวง ซึ่งนั่นทำให้เราเชื่อว่าพ่อแก่นี้แรงมาก เวลาที่วงไม่มีงานไม่มีผู้เข้ามาจ้างงาน พวกเราก็จะเริ่มพูดเริ่มบอกกล่าวต่อพ่อแก่ว่า พ่อแก่ไม่มีงานเลย ชักจะนานเกินไปหน่อยแล้วขอให้มีงานบ้างเถิด หลังจากนั้นก็มีงานเข้ามา 3 งานติด ๆ กันเลย* (ดำรงค์ ศรีม่วง, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2563)

นอกจากนี้ อารีย์ ไกรบุตร สมาชิกในวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ยังได้กล่าวถึงพิธีกรรมและความเชื่อในวง ไว้ว่า

> *เรื่องของพิธีกรรม ความเชื่อ มีมาตั้งแต่สมัยพ่อแก่ดัดแล้ว เพราะพ่อแก่ดัดจะเน้นเรื่องพิธีกรรมมาก เพราะตัวพ่อแก่เองเรียกได้ว่า เป็นจอมขมังเวทย์ เป็นหมอน้ำมัน เรียกว่าปู่ดัดน้ำมันเย็น ใครที่โดนมีดแทงหรือถูกยิงมา พ่อแก่ดัดก็สามารถรักษาให้หายได้ภายใน 3 วัน ไม่เชื่อก็ต้องเชื่อเพราะเราเองก็เคยเห็นมาด้วยตนเอง ถือว่าพ่อแก่ดัดเป็นต้นตระกูลของเรา ฉะนั้นพิธีกรรมหรือความเชื่อต่าง ๆ จึงได้รับการสืบทอดมาตั้งแต่ตอนนั้น ซึ่งเวลาเราจะทำการใด ๆ ก็ตาม เรามักจะระลึกนึกถึงท่านเสมอ เชื่อว่าพ่อแก่จะช่วยดลบันดาลให้ทุกอย่างผ่านพ้นไปด้วยดี ไม่ว่าจะเป็นพิธีไหว้ครูประจำปี พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง หรือแม้แต่พิธีกรรมการสร้างกลอง เป็นสิ่งที่เราทำเพื่อแสดงถึงความเคารพบูชาต่อครูอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว และเพื่อแสดงความนอบน้อมต่อครูที่ยังมีชีวิตอยู่* (อารีย์ ไกรบุตร, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2563)

ดำรงค์ ศรีม่วง ยังได้กล่าวถึงความสำคัญของบิดา มารดา และครูอาจารย์ ไว้ดังนี้

> *ก่อนที่เราจะบรรเลงดนตรี หรือกระทำการใด ๆ ก็ตาม เราจะบอกกล่าวกับพ่อ แม่ ครู อาจารย์ เหตุที่ต้องบอก พ่อ แม่ ก็เพราะว่าเราเชื่อว่า พ่อ แม่ คือครูคนแรกของเรา ท่านอบรมสั่งสอนเราตั้งแต่ การนั่ง การเดิน การป้อนข้าวป้อนน้ำ พ่อและแม่ให้ชีวิตให้วิชาความรู้แก่เราทุกอย่าง จนทำให้เราได้มีโอกาสมีชีวิตที่ดีมาจนถึงทุกวันนี้* (ดำรงค์ ศรีม่วง, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2563)

จากการสัมภาษณ์ข้างต้นพบว่า วงดนตรีมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ เป็นวงดนตรีพิธีกรรม มีประวัติความเป็นมายาวนาน และยังให้ความสำคัญต่อพิธีกรรมและความเชื่ออีกทั้งมีความเชื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ของพ่อแก่ (ปู่ดัด ไกรบุตร) ซึ่งเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของทุกคน ปลูกฝังความเชื่อถึงการประพฤติปฏิบัติดี และเชื่อว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์จะช่วยให้ชีวิตดีขึ้น และให้ความสำคัญต่อบิดา มารดา เพราะถือว่า บิดา มารดา คือครูคนแรกที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้

สังเกตได้ว่า ทุกคนในวงมีความเชื่อว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์มีอยู่จริง เชื่อในสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ ปลูกฝังเรื่องของการทำความดี ปฏิบัติดีต่อผู้มีพระคุณ ดังนั้นก่อนจะมีการบรรเลงหรือกระทำการ

อันใดจึงต้องมีการไหว้บอกกล่าวระลึกถึงคุณบิดา มารดา ครูอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ทุกคนให้ความเคารพ

นอกจากนี้ ทศพล แซ่เตีย หัวหน้าวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ผู้ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ในปัจจุบัน ได้กล่าวถึงพิธีกรรมและความเชื่อของวง ไว้ดังนี้

> *ความเชื่อเป็นสิ่งที่ได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ความเชื่อในวงของเรามีมากมายหลายเรื่องเลยทีเดียว เช่น เวลาเราจะเล่นดนตรีมังคละ หรือจะทำการใด ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีเราจะต้องไหว้ครูเสียก่อน ไม่ว่าจะทำกิจกรรมอะไรก็แล้วแต่ โดยเราเชื่อว่าถ้าทำพิธีบอกกล่าวต่อครูบาอาจารย์แล้วก็จะเกิดเป็นสิริมงคลต่อวง ตลอดจนนักดนตรีในวงทุกคน ดังนั้นเราจึงยึดถือทำกันเป็นประเพณีสืบทอดเรื่อยมา เวลามีใครจะมาฝากตัวเป็นศิษย์ เราก็ต้องจับข้อไม้ข้อมือเป็นจารีตปฏิบัติสืบต่อกันมา ก่อนจะเล่นก็ต้องมาไหว้ครูดื่มน้ำล้างหน้ากลองซึ่งเป็นประเพณีปฏิบัติมาแต่โบราณอย่างการดื่มน้ำล้างหน้ากลองนี้เพราะเชื่อว่าเมื่อดื่มแล้วจะทำให้ความจำดี เชื่อกันว่าน้ำล้างหน้ากลองนี้คือน้ำมนต์นำมาราดผ่านหน้ากลองไหลลงมาใส่ขัน นำให้ศิษย์ดื่มในพิธีไหว้ครูครั้งแรก ผู้ที่จะเข้ามาเรียนจะต้องถือพานกำนลเพื่อมาขอฝากตัวเป็นศิษย์ ครูรับพานกำนลนั้นไว้ พร้อมทั้งกล่าวคาถาว่า พุทธัง ประสิทธิเม ธัมมัง ประสิทธิเม สังฆัง ประสิทธิเม ประสิทธิจงบังเกิดเป็นปัญญาให้แก่ศิษย์ของข้า ณ บัดนี้ แปลได้ว่าทุกสิ่งทุกศาสตร์ที่อยากจะได้ ครูจะมอบให้เธออย่างที่ต้องการ แสดงว่าเขาเป็นศิษย์เรานับตั้งแต่วันที่เรารับพาน จากนั้นก็จับมือศิษย์ตีกลองยืน เพลงไม้ 4 สุโขทัย ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู เมื่อจับมือเสร็จแล้วก็เจิมหน้าประพรมน้ำมนต์ซึ่งถือว่าเป็นปฐมฤกษ์ ก่อนการเล่นดนตรีก็ต้องมีการไหว้บูชาครู เพื่อให้เกิดมงคลในการเล่นดนตรีนั้น ๆ ความเชื่อนี้มีมาตั้งแต่โบราณ เราไม่ได้อุปโลกน์ขึ้นมาเอง ความเชื่อเหล่านี้ถูกสืบทอดกันเรื่อยมา ซึ่งถ้าไม่มีความเชื่อก็คงไม่เกิดพิธีกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ขึ้น* (ทศพล แซ่เตีย, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 18 พานกำนลมอบตัวเป็นศิษย์

ที่มาภาพ : สุวิชา พระยาชัย

จากการสัมภาษณ์ข้างต้นพบว่า วงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ มีความเชื่อที่หลากหลายเกี่ยวกับ ศาสนา ไสยศาสตร์ และโหราศาสตร์ ทั้งคติความเชื่อและแนวปฏิบัติต่าง ๆ 1) เชื่อว่าบิดา มารดา เป็นครูคนแรก 2) เชื่อว่าพ่อแก่ดัด ไกรบุตร ช่วยแก้ไขสิ่งติดขัดต่าง ๆ ให้สำเร็จลงได้ด้วยดี 3) เชื่อว่าทำพิธีบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระแม่ธรณี เทพเทวดาทั้งหลายขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์มาช่วยเสริมความเป็นสิริมงคล ก่อนการแสดงหรือกระทำการใด ๆ 4) เชื่อว่าการข้ามเครื่องดนตรีถือว่าเป็นการลบหลู่จะทำให้เกิดสิ่งไม่ดีขึ้นกับตนเอง 5) เชื่อว่าก่อนที่จะเริ่มเรียนดนตรีมังคละผู้เรียนจะต้องนำพานกำนลมามอบตัวเป็นศิษย์เพื่อแสดงถึงความนอบน้อม 6) เชื่อว่ากลองยืนเป็นเครื่องดนตรีชนิดแรกที่ต้องฝึก และเพลงไม้ 4 สุโขทัยเป็นแรกที่เริ่มฝึกหัดโดยถือว่าเป็นเพลงครู 7) เชื่อว่าการจัดพิธีไหว้ครูประจำปีต้องจัดในวันข้างขึ้น เดือน 6 ของทุกปีเท่านั้น 8) เชื่อว่าการได้ดื่มน้ำล้างหน้ากลอง ทำให้มีความจำดีเฉลียวฉลาด 9) เชื่อว่าการเล่นวงมังคละในงานศพ ถือเป็นสิ่งมงคลต่อผู้เสียชีวิต 10) เชื่อว่าเสียงดนตรีวงมังคละที่บรรเลงในงานศพช่วยปลอบประโลมจิตใจ 11) เชื่อว่าถ้าเสียงกลองดังขึ้นเองกำลังจะมีการจ้างงาน

จากความเชื่อต่าง ๆ ที่กล่าวมาสามารถวิเคราะห์ได้ว่าวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ได้นำเอาความเชื่อที่สืบทอดกันตั้งแต่บรรพบุรุษมาปฏิบัติจนเกิดเป็นพิธีกรรมที่เป็นรูปธรรมถึงแม้ว่าความเชื่อเหล่านั้นมิอาจพิสูจน์ได้ด้วยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ แต่ความเชื่อล้วนเสริมสร้างให้คนประพฤติดีปฏิบัติชอบมีความกตัญญูกตเวทิตาคุณต่อบิดามารดาและครูอาจารย์

3.2 พิธีกรรมในวงมังคละดนตรี คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์

ความเชื่อเกิดจากกลุ่มคน เมื่อกลุ่มคนที่อยู่ร่วมกันมีความคิดเห็นที่ตรงกันจึงทำให้เกิดความเชื่อพื้นฐานที่นำไปสู่ข้อปฏิบัติหรือพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อใช้สำหรับสื่อสารกับสิ่งที่มนุษย์ไม่สามารถมองเห็นได้ เช่น วิญญาณผู้ล่วงลับ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ที่มนุษย์เชื่อว่าสามารถดลบันดาลให้เกิดสิ่งที่มุ่งหวัง และยังเป็นสิ่งช่วยยึดเหนี่ยวจิตใจให้คลายความกังวลในเรื่องต่าง ๆ จึงทำให้เกิดการขอพรให้ประสบความสำเร็จในการก่อกิจกรรมนั้น ๆ ซึ่งพิธีกรรมที่จัดว่าเป็นพิธีกรรมสำคัญ ๆ ของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ได้แก่ พิธีไหว้ครูประจำปี พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง และพิธีกรรมการสร้างกลอง ซึ่งนักดนตรีในวงยึดถือว่าเป็นพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์และสำคัญอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะกระทำการในสิ่งใด จึงต้องจัดพิธีกรรมขึ้นก่อน เพื่อระลึกถึงพระคุณของบิดา มารดา ครูบาอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้ เป็นการเสริมสร้างกำลังใจและเป็นการให้ความเคารพบูชาเครื่องดนตรีที่เปรียบเสมือนตัวแทนของครู ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ อธิบายว่า

> *ประเพณีพิธีกรรมเป็นพื้นฐานสำคัญของศาสนาและความเชื่อ ทั้งนี้ที่เป็นไปตามวัฏจักรของชีวิตและตามเทศกาล ซึ่งมีความสำคัญในวิถีชีวิตของราชสำนักและราษฎร์ โดยวิวัฒน์ตามชนบทและแบบแผนอันสะท้อนถึงความแตกต่างทางสถานภาพของบุคคล สังคม พิธีหลวงมีแบบแผนแน่นอนตายตัวขณะที่พิธีราษฎร์แม้มีแบบแผนการปฏิบัติแต่ก็มีอิสระในการจัดการไม่เคร่งครัดเช่นพิธีหลวง อย่างไรก็ตามประเพณีพิธีกรรมทั้งของราชสำนักและราษฎร์ล้วนเป็นกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสังคมการจัดงานประเพณีพิธีกรรมก่อให้เกิดความรู้สึกเป็นสิริมงคลหรือความศักดิ์สิทธิ์อันเป็นขวัญกำลังใจแก่ผู้จัดและผู้ร่วมงาน ทำให้เกิดความเป็นปึกแผ่นของชุมชนและสังคม* (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2550: 5)

ทศพล แซ่เตีย หัวหน้าวงดนตรีมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ คนปัจจุบันได้กล่าวถึงความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวงมังคละไว้ว่า

> *เคยมีคนที่ไม่รู้มาสอบถามว่า เราไหว้อะไร นี่คือเศียรของใคร ทำไมต้องมีการไหว้ และใครมากินของที่นำมาไหว้เหล่านี้ ซึ่งเราก็ตอบเขาไปว่า เรามีความเชื่อของเราว่า ไหว้ดี พลีถูก ไหว้ให้ถูก พลีให้ดี ครูอาจารย์ก็จะมอบสิ่งมงคลให้เรา คือเวลาไหว้แล้ว ไม่ผิดผี ผิดครู ถึงเวลาเขาก็จะมารับ เมื่อครูอาจารย์มารับของไหว้แล้ว ก็เชื่อว่าครูอาจารย์จะช่วยอำนวยพรให้เรามีการมีงาน มีเงินมีทอง สิ่งสำคัญ*

อีกประการหนึ่งการจัดพิธีไหว้ครูประจำปีก็เพื่อเป็นการรวมลูกศิษย์จากหลาย ๆ แห่ง ให้ได้มาพบปะพูดคุย ได้ทำบุญกุศลร่วมกัน และมาขอขมาครูอาจารย์ที่ยังมีชีวิตอยู่ ตลอดจนได้เจอหน้าเจอตากันเหมือนครอบครัว (ทศพล แซ่เตีย, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2563)

จากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์พบว่า พิธีกรรมเป็นพื้นฐานสำคัญของความเชื่อและศาสนา ทั้งนี้เป็นไปตามวิวัฒนาการของชีวิตและสังคมซึ่งนำไปสู่การปฏิบัติในพิธีกรรมนั้น ๆ เช่น งานบวช งานศพ หรืองานพิธีไหว้ครู ทั้งนี้ล้วนเป็นกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสังคมเพื่อก่อให้เกิดสิริมงคลต่อผู้เข้าร่วมพิธีกรรม พิธีไหว้ครูอย่างน้อยก็เป็นการปลูกฝังความกตัญญูกตเวทิตาคุณ ระหว่างลูกศิษย์ที่มีต่อครูอาจารย์ และยังเป็นการได้พบปะกันระหว่างครูและศิษย์

จากการสัมภาษณ์จะสังเกตได้ว่าวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ยึดถือแนวทางปฏิบัติของพิธีกรรมทุกขั้นตอนอย่างเคร่งครัด เป็นการเปิดโอกาสให้ลูกศิษย์ต่างถิ่นต่างมาพบปะกันและเป็นการขอขมาต่อครูอาจารย์

3.2.1 พิธีไหว้ครูในวงดนตรีมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์

พิธีไหว้ครูเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่แสดงออกถึงความกตัญญูกตเวที แสดงถึงความสามัคคีของศิษย์ที่พร้อมใจกันจัดขึ้นเพื่อเป็นจุดรวมใจ เป็นเครื่องหมายสื่อระหว่างศิษย์กับครู ทั้งครูที่เป็นครูเทพ และมนุษย์ พิธีกรรมดังกล่าวถือเป็นแบบแผนประเพณีที่สืบเนื่องกันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน ดังที่ครูมนตรี ตราโมท กล่าวไว้ในหนังสือ พิธีไหว้ครูและการแสดง ความว่า

การไหว้ครูนั้นไทยเรามักจะปฏิบัติกันทุกอย่าง ไม่ว่าจะประกอบกิจกรรมอย่างไหน คนไทยเรามั่นใจความกตัญญูกตเวทีต่อบุพการีเป็นนิสัย โดยเฉพาะครูบา - อาจารย์ไม่ว่าวิชาใดเรามักจะเคารพบูชาระลึกถึงคุณานุคุณถ้ามีโอกาสที่จะตอบแทนบุญคุณได้ก็มักจะกระทำเสมอ การกระทำที่เป็นการสนองพระคุณนั้น อาจกระทำได้ต่าง ๆ ตามฐานะและโอกาส อาจจะช่วยเหลือด้วยเงินทอง ช่วยเหลือการงานหรือปฏิบัติ หากครูได้สิ้นชีพไปแล้วก็ทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้หรือเชิดชูเกียรติคุณในสิ่งที่ครูได้กระทำไว้ให้แพร่หลายเป็นต้น ที่กล่าวมานี้เป็นกตเวทีคุณที่ศิษย์กระทำด้วยความกตัญญูในวิชาทั่ว ๆ ไป แต่โดยเฉพาะวิชาที่เป็นศิลป์ การกระทำกตเวทิคุณยังแผ่ออกไปถึงเทพเจ้าที่วิชานั้นถือว่าเป็นครูบาอาจารย์และเป็นผู้มีอุปการคุณต่อวิชานั้นด้วย เพราะฉะนั้นศิษย์ที่เรียนวิชาศิลปะจึงยังมีกตเวทีคุณอีกอย่างหนึ่ง

ที่เรียกกันว่า “ไหว้ครู” พิธีไหว้ครูนี้ ศิลปะประเภทหนึ่งก็มีพิธีการไปอย่างหนึ่ง แตกต่างกันไปตามลักษณะศิลปวิทยาการนั้น ๆ แต่ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะการไหว้ครูของวิชาการดนตรีไทยเท่านั้น

การไหว้ครูของดนตรีไทยนั้น ก็มีอีกหลายอย่างเวลาก่อนนอนเราก็สวดมนต์ไหว้พระแล้วก็ไหว้ครูบาอาจารย์ด้วย นี่ก็เป็นการไหว้ครูโดยปกติวิสัยเราไหว้กันทุกวัน จะเป็นวันไหนก็ได้ แต่ถ้าเป็นการประกอบพิธีไหว้ครูที่เป็นพิธีรีตอง มีเครื่องสังเวย มีครูผู้เป็นหัวหน้าอ่านโองการตามแบบแผนอย่างนี้ จะต้องทำในวันพฤหัสบดีเท่านั้น เพราะถือว่าพระพฤหัสบดีเป็นครูทั่วทุกวิชา บ้านใดมีเครื่องปี่พาทย์มีผู้บรรเลงเป็นหมู่คณะมักจะประกอบพิธีไหว้ครูเป็นประจำทุก ๆ ปีส่วนคณะที่เป็นอดิเรก เช่น มหาวิทยาลัย ธนาคารหรือสถาบันใด ๆ ก็ตามมักจะเลือกทำตามโอกาสที่อำนวย นอกจากนี้มักกระทำพิธีไหว้ครูเมื่อเริ่มเรียน เป็นการกระทำอย่างย่อเพียงแต่เคารพกฎหรือถวายตัวเป็นสานุศิษย์แห่งเทพเจ้าผู้เป็นครู ส่วนใหญ่การไหว้ครูประจำปีนั้นโดยมากจะทำกันเป็นพิธีใหญ่

การไหว้ครูดุริยางค์ดนตรีนี้น่าจะเนื่องมาจากโดยชาติไทยแต่โบราณคงจะนับถือเจ้าและผีกันอยู่บ้างแล้วเมื่อมาได้คติทางศาสนาพราหมณ์ของอินเดียพร้อม ๆ กับการเริ่มระเบียบแห่งการดนตรีขึ้นมาใหม่ในแดนสุวรรณภูมินี้ จึงได้ถือกันเป็นแบบอย่างสืบต่อกันมาทีเดียว ไม่มีปัญหาอะไรในการที่จะกล่าวว่าพิธีไหว้ครูของเราเอาแบบอินเดียมาใช้ เพราะชื่อเทพเจ้าทุก ๆ องค์ตรงตามแห่งศาสนาพราหมณ์ทั้งสิ้น แต่คงจะดำเนินตามคัมภีร์จำพวกปุราณะนิกายใดนิกายหนึ่งเป็นแน่ เพราะในโองการคำไหว้ครูตอนไหว้พระเป็นเจ้ามิได้ไหว้พระพรหมกล่าวนามแต่พระอิศวรกับพระนารายณ์และเทพยดาอื่น ๆ เท่านั้น

เนื่องด้วยคนไทยเราเป็นพุทธมามกะ พิธีไหว้ครูจึงมักจะเริ่มต้นด้วยพิธีสงฆ์ก่อน คือในวันพุธตอนเย็นก็จะมีพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ รุ่งเช้าวันพฤหัสบดีถวายอาหารบิณฑบาต เมื่อพระสงฆ์เสร็จภัตตกิจแล้วจึงจะเริ่มพิธีไหว้ครู แต่พิธีสงฆ์นี้ไม่ได้อยู่ในระเบียบว่าจะต้องมี บ้านใดหรือคณะใดไม่สะดวกจะไม่มีก็ได้เริ่มด้วยการไหว้ครูในวันพฤหัสบดีทีเดียว ซึ่งจะต้องทำในตอนเช้า สถานที่ประกอบพิธีไหว้ครูควรให้มีพื้นที่กว้างพอที่ศิษยานุศิษย์และผู้ร่วมพิธีจะนั่ง สิ่งที่จะตั้งสำหรับไหว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะต้องมีที่ตั้งพระพุทธรูปและเครื่องบูชาพร้อมไว้ทางหนึ่ง ส่วนอีกทางหนึ่งจัดตั้งเครื่องดนตรีไทยต่าง ๆ ให้เป็นระเบียบและสวยงามโดยไม่ต้องจัดเป็นวง และจะต้องมีตะโพนลูกหนึ่งตั้งอยู่ด้วยโดยตั้งสูงกว่าสิ่งอื่น เพราะในทางดนตรีไทยถือว่าตะโพนสมมติแทนองค์พระปรคนธรรพ แต่ถ้าจะมีหน้าโขนตั้งด้วยก็ได้

หน้าโขนที่ควรจะตั้งก็คือหน้าพระฤๅษี พระปรคนธรรพ พระวิสสุกรรม พระปัญจสีขร พระพิราพ แต่ถ้าจะเพิ่มหน้าพระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม พระคเณศวร์ อีกยิ่งด้วยก็ดี

ส่วนเครื่องบูชากระยาบวช ก็มีดอกไม้ธูปเทียน หัวหมู ไก่ เป็ด กุ้ง ปลา บายศรีปากชาม ขนมต้มแดง ต้มขาว ผลไม้ต่าง ๆ หากในพิธีนั้นไหว้พระพิราพด้วยก็จะต้องมีเครื่องดิบอีกชุดหนึ่งเหมือนกับเครื่องสุกที่ได้กล่าวแล้ว เครื่องสังเวยเหล่านี้จะเป็นคู่หรือเพิ่มเติมอย่างใดก็ได้

อีกอย่างหนึ่งก็คือขันกำนัล ซึ่งมีขันล้างหน้าใส่ดอกไม้ธูปเทียน ผ้าขาวหรือผ้าเช็ดหน้าและเงินกำนัลซึ่งโบราณใช้ 6 บาท ถ้าจะมีปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบด้วยก็ได้ แต่จะต้องมีขันกำนัลเช่นเดียวกันให้ผู้บรรเลงปี่พาทย์ครบทุก ๆ คนทั้งวง ครูผู้ทำพิธีต้องนุ่งขาวห่มขาว เมื่อได้จุดธูปเทียนบูชาเสร็จแล้วครูก็จะทำน้ำมนต์ ในขณะนั้นศิษย์และผู้ร่วมพิธีจุดธูปเทียนบูชาอธิษฐานตามแต่จะประสงค์ และครูผู้ทำพิธีจะเริ่มกล่าวโองการนำให้ผู้ร่วมพิธีว่าตาม ซึ่งเริ่มด้วยบูชาพระรัตนตรัย และ ไหว้ครูบาอาจารย์ บิดามารดาขอพรต่าง ๆ ตามแบบแผน ซึ่งแต่ละครูแต่ละอาจารย์อาจผิดแผกแตกต่างกันไปบ้าง แล้วปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตามที่ครูผู้กระทำพิธีนั้นจะเรียก ต่อจากนั้นก็จะกล่าวถวายเครื่องสังเวยแล้วเว้นระยะสักครู่ จึงได้กล่าวลาเครื่องสังเวย ต่อจากนั้นครูผู้เป็นประธานก็จะประพรมน้ำมนต์และเจิมเครื่องดนตรีและหน้าโขนต่าง ๆ จนครบถ้วน หลังจากพิธีไหว้ครูแล้วจึงจะทำพิธี “ครอบ” ซึ่งจะทำติดต่อกันไป

คำว่า ครอบ นี้มิได้หมายว่านำวัตถุอย่างหนึ่งมาครอบเหมือนอย่างเอาฝาชีมาครอบอาหารกันแมลงวัน ครอบในที่นี้หมายถึงการประสิทธิประสาทวิทยาการหรืออนุมัติให้เริ่มเรียนวิชาในชั้นนั้น ๆ ได้ วิธีการครอบย่อมแล้วแต่กรณีของศิลปนั้นซึ่งอาจไม่เหมือนกัน

พิธีการครอบเมื่อได้ประกอบการพิธีไหว้ครูเสร็จแล้ว ศิษย์ผู้ประสงค์จะครอบ ก็นำขันกำนัล มีดอกไม้ ธูปเทียน ผ้าเช็ดหน้า และเงินกำนัล เข้าไปหาครูผู้กระทำพิธี ส่งขันกำนัลให้ครูและถือไว้ก่อนจนกว่าครูจะว่าคำประสิทธิ์ประสาทจบจึงปล่อยมือแล้วครูจึงทำพิธีครอบตามขั้นตอนที่จะเรียน

ประโยชน์ของการไหว้ครู การที่ได้ประกอบพิธีไหว้ครูตามประเพณีที่ถูกต้องย่อมบังเกิดประโยชน์ได้หลายประการคือ 1) ได้รักษาประเพณีอันเป็นวัฒนธรรมอันดีของไทยไว้ให้ยืนยงต่อไป 2) ได้แสดงออกซึ่งความกตัญญูกตเวทีอันเป็นเครื่องหมายของคนดี เป็นแบบอย่างส่งเสริมให้ศิษย์รุ่นต่อ ๆ ไปรู้สึกกตัญญูกตเวทีต่อครูบาอาจารย์ 3) เป็นการบำรุงขวัญของผู้ที่ได้ร่วมงานในการพิธีไหว้ครูและครอบเพราะว่าได้กระทำพิธีต่าง ๆ ครบถ้วนตามแบบแผนแล้ว เวลาที่จะปฏิบัติก็จะมีจิตใจมั่นคงและขวัญดี 4) เป็นการเสริมความสามัคคีระหว่างดุริยางคศิลปินด้วยกัน เพราะในการประกอบพิธีไหว้ครูนั้นบรรดานักดนตรีทั้งหลาย แม้จะอยู่คนละคณะก็มักจะมาร่วมในพิธีไหว้ครูด้วยกัน ได้พบปะสังสรรค์กัน เป็นการเชื่อมความสามัคคีในหมู่ดุริยางคศิลปินด้วยกันให้แน่นแฟ้น (มนตรี ตราโมท, 2547 :13 - 15)

จากเอกสารว่าด้วยพิธีไหว้ครูข้างต้นพบว่า พิธีไหว้ครูจะมีพิธีรีตอง มีเครื่องสังเวย มีการอ่านโองการ และจะทำในวันพฤหัสบดีเท่านั้น เพราะถือว่าวันพฤหัสบดีเป็นวันครู และเนื่องด้วยคนไทยส่วนมากเป็นชาวพุทธ จึงเริ่มด้วยพิธีสงฆ์ แล้วตามด้วยพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ผู้อ่านโองการต้องนุ่งขาวห่มขาวผู้ร่วมพิธีครอบต้องมีขันกำนล

จากเอกสารพิธีการไหว้ครูข้างต้นสังเกตได้ว่า พิธีไหว้ครูเป็นการรักษาสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีอันดีงาม แสดงออกถึงความกตัญญูกตเวทีต่อครูอาจารย์เป็นการสร้างขวัญและความเชื่อมั่นให้แก่ผู้เข้าร่วมพิธี ตลอดจนเป็นการเสริมสร้างความสมานสามัคคีในหมู่ศิลปินด้วยกัน นอกจากนี้นัฐพงศ์ โสวัตร ได้กล่าวถึงขั้นตอนใหญ่ ๆ ของพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ในหนังสือบทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ดังนี้ *พิธีไหว้ครูดนตรีไทยประกอบด้วยขั้นตอนใหญ่ ๆ 5 ขั้นตอน ได้แก่ การบูชาพระรัตนตรัย การอัญเชิญเทพเจ้าแห่งดนตรี และครูดนตรีทั้งหลาย มาร่วมพิธี การถวายเครื่องสังเวย การลาเครื่องสังเวย และการเจิมเครื่องดนตรี*

ขั้นตอนที่ 1 การบูชาพระรัตนตรัย ขั้นตอนนี้เป็นการเริ่มพิธีไหว้ครูดนตรีไทย โดยถือเป็นประเพณีว่า ผู้จุดเทียนบูชาพระรัตนตรัยเพื่อเปิดงานนี้คือประธานในพิธี หรือผู้มีสถานภาพสูงสุดในงานวันนั้น จะเป็นคนเดียวกับประธานผู้ประกอบพิธีก็ได้

ขณะที่ประธานพิธีจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัยดนตรีบรรเลงเพลงสาธุการ ต่อจากนี้ ประธานผู้ประกอบพิธีทำน้ำมนต์ธรณีสาร แล้วกล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย

ขั้นตอนที่ 2 การเชิญเทพเจ้าแห่งดนตรีและครูทั้งหลายมาร่วมพิธี ขั้นตอนนี้ ประธานผู้ประกอบพิธีว่าคาถาชุมนุมเทวดา คาถาบูชาครูอาจารย์ ขอพรพระรัตนตรัย และบุพการี ไหว้พระ และเทพเจ้า ไหว้เทพเจ้าแห่งดนตรี เชิญเทพยดาทั้งหลาย และเชิญองค์พระพิราพ คาถาเหล่านี้ผู้ร่วมพิธีจะว่าตามเมื่อประธานผู้ประกอบพิธีบอกให้ว่าตามเท่านั้น

ขั้นตอนที่ 3 การถวายเครื่องสังเวย ขั้นตอนนี้เป็นการกล่าวคาถาเพื่อถวายเครื่องสักการบูชา กระยาบวช และเครื่องสังเวยทั้งหมดแด่เทพเจ้าและครูดนตรี

ขั้นตอนที่ 4 ลาเครื่องสังเวย

ขั้นตอนที่ 5 การเจิม ขั้นตอนนี้ประธานผู้ประกอบพิธีโปรยข้าวตอก พรมน้ำมนต์ เจิมศีรษะครู (หน้าโขน) เจิมเครื่องดนตรี และเจิมหน้าผากผู้ร่วมพิธีที่ไม่เข้าพิธีครอบ ก่อนโปรยข้าวตอกผู้ประกอบพิธีได้เรียกเพลงโปรยข้าวตอก แล้วว่าคาถาไปพร้อม ๆ กับวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงโปรยข้าวตอก จนกระทั่งประธานสิ้นสุดการกล่าวคาถา (นัฐพงศ์ โสวัตร, 2538: 19 - 21)

จากเอกสารว่าด้วยพิธีไหว้ครูข้างต้นพบว่า พิธีกรรมการไหว้ครูเป็นพิธีที่ศิษย์แสดงออกถึงความกตัญญูต่อครูอาจารย์ เป็นกระบวนการที่ยึดถือเป็นแบบแผนประเพณีที่สืบเนื่องกันมาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน พิธีไหว้ครูดนตรีประกอบด้วยขั้นตอนสำคัญ เริ่มต้นด้วยการบูชาพระรัตนตรัย การอัญเชิญเทพเจ้าแห่งดนตรีและครูดนตรี การถวายเครื่องสังเวย การลาเครื่องสังเวย และการเจิมเครื่องดนตรีเป็นขั้นตอนสุดท้าย

จากเอกสารพิธีการไหว้ครูข้างต้นสังเกตได้ว่า พิธีไหว้ครูดนตรีไทยมีความเกี่ยวข้องสอดคล้องกับศาสนาทั้งศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์

สำหรับพิธีไหว้ครูดนตรีมังคละก็มีรูปแบบคล้ายคลึงกับพิธีไหว้ครูดนตรีไทย แต่อาจจะมีความแตกต่างกันบ้างในส่วนของรายละเอียดซึ่ง โชติ บดีรัฐ ได้กล่าวไว้ในเอกสารเผยแพร่โครงการรักษ์มังคละความว่า

การสืบทอดกันตามโบราณประเพณีในการเรียนวิชาหรือศาสตร์ใด ๆ ก็ตาม คนไทยให้ความเคารพครูบาอาจารย์เสมอ เพื่อระลึกถึงพระคุณที่ครูเคยประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ขอให้ครูและเทวดาที่ปกปักษ์รักษาช่วยให้การแสดงสำเร็จลุล่วง

ไปด้วยดี นักดนตรีมังคละให้ความเคารพและนับถือพิธีไหว้ครูมาก ถือเป็นพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์สืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน มีการกำหนดวันไหว้ครูขึ้นในวันพฤหัสบดี พิธีไหว้ครูจะมีครูหรือผู้ประกอบพิธีเป็นสื่อกลางระหว่างครูและเทวดากับศิษย์ ในปัจจุบัน ผู้ประกอบพิธีมักเป็นปราชญ์หรือผู้อาวุโสที่คนในวงให้การยอมรับเคารพเป็นหัวหน้าวงหรือผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชามาจากครู เป็นผู้ที่สามารถเล่นดนตรีมังคละได้ดี มีความประพฤติดีมีคุณธรรมตลอดจนมีศีลธรรมอันดี พิธีกรรมในการไหว้ครูมังคละนิยมหันหน้าไปทางทิศเหนือ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. พิธีไหว้ครูหรือพิธีครอบครูก่อนการฝึกหัด อาจเรียกว่าพิธีจับมือนักดนตรีมังคละก่อนการเล่นนั้นต้องผ่านพิธีการนี้ก่อนทุกคน เพื่อเป็นการขออนุญาตขอเป็นศิษย์และรับครู มอบวิชาจากครู ผู้เรียนต้องจัดหาของกำนลต่างๆ เรียกว่า ขัน 5 มาให้ครูด้วย ได้แก่ เหล้า 1 ขวด เงินกำนล 6 บาท (เลขคู่) เทียนสีอะไรก็ได้ 1 เล่ม ธูป 5 ดอก ดอกไม้ 5 สี สีละดอก หมากพลู 5 คำ ยาเส้นหรือบุหรี่ 5 มวน (ปัจจุบันนิยมใช้ 1 ซอง) โดยเริ่มจากผู้เรียนต้องรินเหล้ากำนลครูใส่แก้วถวายให้แก่ครูและพนมมือ จากนั้นครูผู้สอนจะทำพิธีครอบและจับข้อมือให้ ซึ่งหากผู้ใดฝึกเล่นเองโดยไม่ผ่านพิธีนี้เชื่อว่าอาจส่งผลในทางไม่ดีต่างๆ เรียกว่า ผิดครู พิธีไหว้ครูนี้ทำได้ทุกวันพฤหัสบดี ยกเว้นวันที่ตรงกับวันพระ

2. พิธีไหว้ครูก่อนบรรเลงเพลงหรือก่อนการเล่นดนตรีมังคละ นักดนตรีทุกคนจะทำการไหว้ครูทุกครั้ง โดยมีการเตรียมของกำนล คือ ขัน 5 เช่นเดียวกับการไหว้ครู รินเหล้ากำนลใส่แก้วถวายให้แก่ครูก่อน ทุกคนต้องพนมมือและตั้งจิตนึกนอบน้อม บูชาคนของครูเพลง และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยหัวหน้าวงเป็นคนนำสวดบทชุมนุมเทวดา แล้วจึงเล่นเพลงไม้ 4 ก่อนออกเดิน

3. พิธีไหว้ครูประจำปีนิยมทำให้วันพฤหัสบดี ข้างขึ้นเดือน 6 โดยเฉพาะวันพฤหัสบดีแรกของเดือน 6 จะถือว่าเป็นฤกษ์ที่ดีที่สุด บางวงนิยมวันเสาร์หรือวันอาทิตย์ นักดนตรี นางรำ และผู้ที่เกี่ยวข้อง นับเป็นวันไหว้ครูมังคละทุกปี ซึ่งนิยมจัดร่วมกับพิธีครอบครู (โชติ บดีรัฐ. มปป: 10 -11)

พิธีไหว้ครูของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 19 ปรัมพิธีไหว้ครูวงดนตรีมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ทศพล แซ่เตีย ได้กล่าวถึงพิธีไหว้ครูประจำปี พร้อมทั้งได้กล่าวถึงรายละเอียดของเครื่องสังเวย เครื่องใช้ในการทำน้ำมนต์ พร้อมทั้งบทโองการไหว้ครู ในพิธีไหว้ครูประจำปี ดังนี้

พิธีไหว้ครูประจำปี ได้มีการจัดขึ้นในเดือน 6 ข้างขึ้นของทุกปี โดยมีความเชื่อว่าจะต้องจัดพิธีไหว้ครูขึ้นเพื่อความเป็นสิริมงคลครั้งใหญ่ของคนในคณะ ทุกคนในคณะถือว่าพิธีไหว้ครูเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์และสำคัญเป็นอย่างมาก จึงจำเป็นต้องจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เพื่อระลึกถึงพระคุณของครู อาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ตลอดจนเป็นการคารวะบูชาเครื่องดนตรีที่เปรียบเสมือนครูและเพื่อรวมลูกศิษย์จากต่างที่ให้ได้มาพบปะกัน (ทศพล แซ่เตีย, สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2563)

ภาพที่ 20 พิธีไหว้ครูดนตรีมังคละ ของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ทศพล แซ่เตีย ได้กล่าวถึงรายละเอียดเครื่องสังเวยที่ใช้ในพิธีไหว้ครูดนตรีมังคละ ของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ดังนี้

> *สำหรับเครื่องสังเวยในพิธีก็จะเป็นแบบเดียวกันกับพิธีไหว้ครูอื่น ๆ ตามแบบแผน แต่วงเราจะไม่นำเป็ดเข้าไปจัดเป็นหนึ่งในเครื่องสังเวย ไม่ว่าจะเป็ดสุกหรือดิบ เพราะวงของเรามีความเชื่อที่ว่า การกินเป็ดร่วมกันจะทำให้ทะเลาะเบาะแว้งกัน เนื่องจากธรรมชาติของเป็ดเป็นสัตว์ที่มีเสียงดังโวยวายอยู่ตลอดเวลา ส่วนผลไม้ที่ไม่นำมาใช้เป็นเครื่องสังเวยในพิธีไหว้ครู ได้แก่ มังคุด ละมุด อันที่จริงผลไม้ที่เอ่ยมานี้ไม่ได้ผิดอะไร เพียงแต่ว่าชื่อผลไม้เหล่านี้อาจจะไม่เป็นมงคลเท่านั้นเอง* (ทศพล แซ่เตีย, สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2563)

ทศพล แซ่เตีย ได้กล่าวถึงรายละเอียดเครื่องสังเวยที่ใช้ในพิธีไหว้ครูดนตรีมังคละ ของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ความว่า

เครื่องสังเวยอื่น ๆ ที่ใช้ในพิธีไหว้ครูดนตรีมังคละประจำปี ก็ประกอบด้วย

บายศรีปากชาม		*2 คู่*	*บายศรีเทพ*				*2 คู่*
มะพร้าวอ่อน		*4 ลูก*	*กล้วยน้ำว้า*				*4 หวี*
ผลไม้ 7 อย่าง		*4 ถาด*	*อ้อยทั้งเปลือก*				*4 ท่อน*
เผือก มัน ถั่ว งา		*4 ชุด*	*นม เนย*				*4 ชุด*
หัวหมู สุก 2 หัว	*ดิบ*	*2 หัว*	*ไก่สุก*	*2 ตัว*	*ดิบ*	*2 ตัว*	
กุ้งสุก 2 ตัว	*ดิบ*	*2 ตัว*	*ปูสุก*	*2 ตัว*	*ดิบ*	*2 ตัว*	
ปลา 2 ตัว	*ดิบ*	*2 ตัว*	*เครื่องจิ้ม*				*4 ชุด*
ไข่ไก่สุก 2 ถาด	*ดิบ*	*2 ถาด*	*เหล้า*				*2 ขวด*
เครื่องกระยาบวช		*2 ชุด*	*ขนมต้มแดง, ขาว*				*2 ชุด*
น้ำเย็น		*2 ขวด*	*ข้าวเหนียวหน้าเนื้อ หรือมะตะบะ*				*2 ชุด*
หมาก พลู บุหรี่ ไม้ขีดไฟ		*2 ชุด*	*บุหรี่ กับ ชา*				*2 ชุด*

เครื่องใช้สำหรับทำน้ำมนต์

1. *เทียน* — *ใช้เพื่อความเป็นสิริมงคล*
2. *ผลมะกรูด* — *ใช้เพื่อความหอม*
3. *ใบเงิน* — *ใช้เพื่อความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ*
4. *ใบทอง* — *ใช้เพื่อความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. *ใบส้มป่อย* *ใช้เพื่อปัดเสนียดจัญไร*
6. *ใบหนาด* *ใช้เพื่อปัดเสนียดจัญไร*
7. *ใบสังกรณี* *ใช้เพื่อความเป็นสิริมงคล*
8. *ใบมะยม 9 ก้าน* *ใช้พรมน้ำมนต์*

สำหรับเครื่องดนตรีมังคละในการจัดปรัมพิธีไหว้ครูต้องวางเครื่องดนตรีมังคละหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ส่วนการทำน้ำมนต์ ครูผู้ทำพิธีจะเป็นผู้ทำน้ำมนต์เอง ความเชื่อของการเรียนดนตรีมังคละเชื่อกันว่าถ้าใครเล่นดนตรีมังคละโดยที่ไม่ได้ครอบครูก็มักจะมีอันเป็นไป (ทศพล แซ่เตีย. สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2563)

จากเอกสารและการสัมภาษณ์เรื่องพิธีไหว้ครูดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ พบว่าพิธีไหว้ครูดนตรีมังคละจะคล้ายกับพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ซึ่งพิธีไหว้ครูดนตรีมังคละจัดแบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่ การไหว้ครูและครอบครูก่อนการฝึกหัด พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง และพิธีไหว้ครูประจำปี ซึ่งถือเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์มากต้องมีการจัดทุกปีในเดือน 6 ข้างขึ้นเท่านั้น ในการจัดพิธีไหว้ครูประจำปีต้องมีการจัดปรัมพิธี มีเครื่องสังเวย มีการทำน้ำมนต์ธรณีสาร และการอ่านโองการไหว้ครู โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อความเป็นสิริมงคลและเพื่อให้บรรดาศิษย์ได้พบปะกัน

จากการสังเกตพบว่า พิธีไหว้ครูดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ มีสิ่งที่ยึดปฏิบัติในการจัดพิธีไหว้ครูคือ การจัดวางเครื่องดนตรีมังคละให้หันหน้าไปทางทิศตะวันออกเท่านั้น ในส่วนของเครื่องสังเวยจะไม่ใช้เป็ดเพราะเชื่อว่าจะทำให้มีเหตุต้องผิดใจกัน ในส่วนผลไม้ถวายครูจะยกเว้นผลไม้ที่มีชื่อไม่เป็นมงคล เช่น มังคุด ละมุด พุทรา

ภาพที่ 21 โองการที่ใช้ในพิธีไหว้ครูของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

โองการที่ใช้ในพิธีไหว้ครูของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ได้ใช้โองการฉบับที่ได้รับการสืบทอดมาจากพ่อดัด ไกรบุตร แต่เนื่องด้วยฉบับมีความเก่าแก่มากจึงได้มีการคัดลอกใหม่จากต้นฉบับโดยคงเนื้อหาเดิมไว้ครบถ้วน ทศพล แซ่เตีย ได้กล่าวถึงโองการไหว้ครูว่า *“สำหรับโองการไหว้ครูฉบับนี้ ได้รับถ่ายทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น ตั้งแต่ ปู่ดัด ไกรบุตร แต่นำมาคัดลอกใหม่ลงในฉบับนี้โดยเนื้อความในโองการยังคงเดิม”* (ทศพล แซ่เตีย. สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2563)

บทไหว้ครู ในโองการไหว้ครู

1. บทบูชาพระรัตนตรัย

พุทธบูชา มหาเตชวันโต ธรรมบูชา มหาปัญโญ สังฆบูชา มหาโภควโห ติโลก นาถัง อภิปูชยามะ

นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ
นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ
นะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ

2. คาถาทำน้ำมนต์ธรณีสาร

สัมพะพุทธธานุภาเวนะ สัมพะธรรมมานุภาเวนะ สัมพะสังฆานุภาเวนะสัมพะโสตถีพระวันตุเม โองการ พินธุนาถัง อุปปันนัง พรัมมา สะหะปะตินามะ อาทิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กัปเป สุอาคะโต ปะทะมัง ทิสะวา นะโมพุทธายะ สิโรเม พุทธะเทวะจะ นะลาเต หะทะยัง นารายะ กัญเวจะ เทวะหัตเถจะปะระเม สุระปาเท วิษณุกัญเจวะ สัพพะกัมมา ประสิทธิเม สิทธิกิจจัง สิทธิกัมมัง สิทธิการิยัง ตะถาคะโต สิทธิเตโช ชะโยนิจจัง สิทธิลาโภ นิรันตะรัง สัพพะสิทธิ ภะวันตุเม

3. บทชุมนุมเทวดา

สาธุ สักเค ข้าพเจ้าเชิญชั้นฉะกามาพจรสวรรค์ กาเม อยู่ในกามภพ อยู่ในอนันต์จังหวัดวงศ์ ฉะรูเป เทพเจ้าผู้ดำรงอยู่ในอรูปภพ คือโอรสมหาพรหม สิริศิขะระตะเต เทพเจ้าในห้วงมหรรณพสิงขร เขตเขายุคลธร จันตริเข เทพเจ้าอันแน่นแน่วเนืองนองในอากาศ วิมาเน อยู่ในวิมานรัตน มณเทียร ทีเป เทพเจ้าอยู่ในเกาะเกตน้อยใหญ่ รัฐเฐ เทพเจ้าอาศัยอยู่ในเรือนหลวง จะคาเม เทพเจ้าทั้งปวงอยู่ที่บ้านน้อยและบ้านใหญ่ ตะรุวะนะคะหะเม เทพเจ้าอยู่ในหมู่ไม้ไพรพฤกษาศาล เคหะวัตถุมหิเขตเต เทพเจ้าที่อยู่บ้านเรือนและไร่นา ภุมมา เทพเจ้าอยู่ในพื้นภูมิประเทศ จะยันตุเทวา ข้าขออัญเชิญสุขสโมสรมาประชุม ชะละถะละวิสะเม เทพเจ้าที่อยู่ในลุ่มน้ำและบนบกมิได้เสมอกัน ยักขะคันทัพภะนาคา ทั้งยักษ์ษาและคนธรรพ์ นาคาราชผู้เป็นใหญ่ ติดฐันตาสันติเก เทพเจ้าอยู่ทุกเกาะแก่งตำบล ยังมุนิวะระจะนัง ข้าพเจ้าขออัญเชิญ พระฤาษีทุกแห่งหน อันศักสิทธิ์ ฤทธิรงค์ด้วยเดชา สาธะโวเมสุนันตุ ขออัญเชิญ เทพยดาอันเรืองเดช ซึ่งสถิตอยู่ในอมรพิมานมาศรัตนมณเทียร ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา ข้าพเจ้าขออัญเชิญท้าวเทเวศร์ ทั่วสิ้นขอบเขตจักรวาล จงมาสโมสรสมานกัน ในสถานที่นี้เถิด ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา ข้าพเจ้าขออัญเชิญ ท้าวเทเวศร์ ทั่วสิ้นขอบเขตจักรวาล จงมาสโมสรสมานกันในสถานที่นี้เถิด ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา ข้าพเจ้าขออัญเชิญท้าวเทเวศร์ ทั่วสิ้นขอบเขตจักรวาลจงมาสโมสรสมานกันในสถานที่นี้เถิด

4. บทบูชาพระพิฆเนศวร์

โอม นะโม พระฆเนศายะ นะโม นะมะ คันธะมาลา สิทธาหะนัม หะพะมะนะ สัมมาอะระหังวันทามิ สัมมาอะระหังวันทามิ สัมมาอะระหังวันทามิ

5. บทบูชาพระสยามเทวาธิราช

สยามะเทวาธิราชา เทวาติเทวา มหิทธิกา เทยยรัฏฐัง อนุรักขันตุ อาโรคะเย-นะ สุเขนะ จะเอเตนะ สัจจะวัชเชนะ สุวัตถิ โหตุ สัพพะทา สยามะเทวา

นุภาเวนะ สยามะเทวะเตชะสา ทุกขะโรคะภะยา เวรา โสกา สัตตุ จุปัททะวาอเนกา อันตะรายาปี วินัสสันตุ อะเสสะโต ชะยะสิทธิ ธะนัง ลาภัง โสตถิภาคะยัง สุขัง พะลัง สิริ อายุ จะวัณโณ จะโภคัง วุฑฒิ จะยะสะวา สะตะวัสสา จะอายุ จะชีวะ สิทธิ ภะวัน ตุเม

จากการอ่านโองการบทไหว้ครูของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์พบว่า เริ่มต้นด้วยบทบูชาพระรัตนตรัย ระลึกถึงคูรพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ แล้วจึงต่อด้วยบทคาถาทำน้ำมนต์ธรณีสาร และสวดบทชุมนุมเทวดาที่สิงสถิตในทุกทิศทุกทางอัญเชิญให้มาร่วมในพิธีไหว้ครูดังปรากฏในโองการบทที่ 1 ถึงบทที่ 3 ส่วนโองการในบทที่ 4 และบทที่ 5 เป็นการกล่าวคำบูชาพระพิฆเนศวร์เทพเจ้าแห่งศิลปวิทยาการทุกแขนง และบทบูชาพระสยามเทวาธิราช ซึ่งถือว่าเป็นเทพยดาอภิบาลไทยคุ้มครองปกป้องผองภัย

6. บทเชิญพระอิศวร

โอม นะมัส ศิวายะ จำเป นะเค รา นะสีระกายายะ กัตตะปูระณะ กาวะนะสี จะกายอ นะมัสสิ วายะยายะ จะนะมัสสิ วายะยอ กัตุกรี คิกากัง คะมะติวัตติตายายะ มะมิกุณธะลายอ นะมัสสิวายายะ จะนะมัสสิวายา อะระคัม สัมปุญญัม สีวิรุส ตะไรยยะเก กาเม จะมะเหยะเต

7. บทเชิญพระพรหม

โอม พระพรหมมา ปฏิพาหายะ ทุติยัมปี พระพรหมมา ปฏิพาหายะ ตะติยัมปี พระพรหมมา ปฏิพาหายะ โอม ปะระเมสะนะมัสการัม องการะนิสสะวะรังพรหมเรสสะยัม ภูปัสสะวะวิษณุ ไวยะทานะโมโทติลูกปัม ทะระมา ยิกยานัง ยะไวยะลา คะมุลัม สะทา นันตะระ วิมุสะตินัน นะมัตเต นะมัตเตร จะ อะการัง ตโถวาจะเอตามาตาระยัต ตะมัน ตะรามา กัตถะนารัมลา จะสะระวะ ปะติตัม สัมโภพะกลโลทิวะทิยัม มะตัมยะ

8. บทเชิญพระนารายณ์

โอม พระนารายะณะราชะ นามะ อุปาทะวะตายะ จัตตุ ครุฑาพหนะนายะหะระติ ทิสะฐิตายา อาคัจฉันตุภุญ ชะตุ ขิปายะตุ วิปปะยะตุ สะวาหะ สะวาหายะสัพพะอุปาทะวะ วินาสายะ สัพพะอุปาทะวะ วินาสายะ สัพพะ อันตะรายะ วินาสายะ สุขขะวัฑฒะโก โหตุ อายุ วัณณะ สุขะ พะลัง อัมหากัง รักขันตุ สะวาหะ สะวาหาสะวาหายะ สะคัง ขะจกกะรัม สะกิรี ฎุกุณฑะรัม สะปิ ตะวัสตะรัม สะระสิรุ

เหกษณัม สะหาระ วักษะสะ ถะละเกา สะตุภัทศรียัง นะมามิวิษษะณุ ศิระษา จะตุระภุชัม

9. บทเชิญพระพิฆเนศวร

โอม นะโม พระฆเนศายะ นะโม นะมะ คันธมาลา สิทธาหะนัม กะพะมะนะ สัมมาอะระหังวันทามิ สัมมาอะระหังวันทามิ สัมมาอะระหังวันทามิ โอม ศิโรเม พุทธะเทวัญจะ อัหังเมทานัง พิฆเนศวะรัง มานะเทวะตา มหาอิทธิโย ปาระมิตตา ปูชิตตะวา อัญชะลี ยะ ปัก การะวันตา ปักการา เคหะวัตถุ มหิเขตเต พิธีปูชา อาคัต ฉายะหิสัมผัสสะ เทสะมนุสสานัง จะ นะมัสศิวารายะ โอม ศรีคเณศายะ นมัช โอม ศรีมหาคณะปัตตะเย นมัช โอม คัม คณะปัตตาเย นมัช โอม ศรี วินายะกายะนมัช โองการพิรธุ นาถังอุปปันนัง พรหมมะโน จะอินโท มหาเทโว อะหังวันทามิสัพพะทา สิทธิกิจจัง สิทธิกัมมัง สิทธิการัง ประสิทธิเม โอม ศะรีม ฮะรีม กลัม คเณศวรายะ พรหมรูปายะ จารเว สรวะ สิทธิปรเทศายะ วิฆเณศายะ นะโม นะมะฮา

10. บทเชิญพระปรคนธรรพ

พระปรคนธรรพ พระปะเท อิมัสสมิง ทิศาพาเค สันติเทวา มะอิธิกา เตปิตุมเห อนุรักขันตุ ปริพูนขันตุ ทุติยัมปิ พระปรคนธรระ พระปะเท อิมัสสมิง ทิศา พาเค สันติเทวา มะอิธิกา เตปิตุมเห อนุรักขันตุ ปริพูนขันตุ ตะติยัมปิ พระปรคนธรรพ พระปะเท อิมัสสมิง ทิศาพาเค สันติเทวา มะอิธิกา เตปิตุมเห อนุรักขันตุ ปริพูนขันตุ นาระทะ มหาประชาบดี อิมัสสมิง วันทามิ สัทธิการะ มหาเตชา มหาปัญญา สุจิปุริ ลิปุจิสุ นะนะโน นะนะนัง นะนะติ นะรำพึง นะคิดถึง นะผูกจิต นะผูกใจ นะจงแล ในเสียงมึง นะจงตะลึงในเสียงกู สะวาหะ นะมะพะทะ นะมะอะอุ มหาประสิทธิ ภะวันตุเม ข้าพเจ้าอยู่เย็นเป็นสุข

11. บทเชิญพระภรตฤๅษี (พ่อแก่)

โอม นะโม พระภาระตายะ นะโม นะมะ คันธมาลา สิทธาหะนัม กะพะมะนะ สัมมาอะระหังวันทามิ สัมมาอะระหังวันทามิ สัมมาอะระหังวันทามิ นะโมภะระตะมุนิโน สัพนาฏสิปปะอัคคัสสะ ปูกานัง อัคคะนาฏะ สิปปะทา ยะกัสสะ อัคคะลาภะ ทายะกัสสะ ฑีฆายุทา ยะกัสสะ อะโรคะทา ยะกัสสะ สัพพะสิทธิกัสสะ อะหังตังวันทามิ โอม ฤ ฤๅษีสิทธิ มหาลาโภ อันตะรายาจะ วินาสสันติ

12. บทเชิญพระพิราพ

วันทิตะวา อสูรเทพานัง มหันตะพลัง อันตะรายัง วินาสสันติ ทุติยัมปิ วันทิตะวา อสูรเทพานัง มหันตะพลัง อันตะรายัง วินาสสันติ ตะติยัมปิ วันทิตะวา อสูรเทพานัง มหันตะพลัง อันตะรายัง วินาสสันติ

13. บทเชิญครู

นะโมนมัสการ ข้าพเจ้าขอนอบน้อม ด้วยเศียรเกล้า บรรจงพร้อม ทะสะนะขะ สามทาน ขออัญเชิญ คุณครู เพชรฉลูกัน เทพผู้พิทัก ดนตรี อีกทั้ง พระประคนธรรพ พระประคนธัง ปัญจะ พระฤาษี ผู้มีฤทธิ์ ทั้งร้อยแปด พระภิฆะเนศ พระนเรศ พระนารายณ์ พระพรหม พระพาย พระอิศวร ครูบิดา ครูมารดา ทั้งนานา บรรดาครู ผู้รู้ทั้งหลาย ข้าพเจ้าประนังถวาย อัญเชิญเสด็จมารับเครื่องสังเวย อันตูข้า ตั้งไว้บูชา ครูพักลักเล่นกีฬา ครูพรหมสี่หน้า ครูบท ครูบาท ครูฉลาด ครูแนะ ครูหัดจัดทำ ครูพักลักจำ ครูร้องทำขวัญ บรรเลง บันลือ จะเรียง ไพเราะ เสนาะพร้อม เพรียงน่าฟัง ครูเปล่ง ครูปลั่ง ครูอย่างเชี่ยวชาญ ครูเพิ่ม ครูหวน ครูเหี้ยมหาญ ครูกลาพ ครูกลอน ครูสุนทรภู่ ครูกวี ข้าขออัญเชิญมารับเครื่องสังเวย บัดพลีกัม ขออัญเชิญบรรดาครูทุกพระองค์ บรรดามีทั่งโลกโลกี สามภพ จบโลกา ขอเชิญนะนิม มะนา เสด็จลงมา สูอันที่สวัสดี ในโรงพิธีการไหว้ครู แห่งตูข้า ทั้งหลาย ณ บัดนี้ ปัญจะสังขรณ์ เทพนฤบดี ครูดนตรี ครูพักลักศรี ครูโน ครูหนัง จังกา ครูแกะสลัก ครูจักรสาน ครูช่างเขียนเรียนปั้น ครูช่างไม้ ครูช่างปูน ช่างเหลาเกลากลึง ครูช่างยนต์กลไก จงเสด็จมาถึงในโรงพิธี อันตูข้า ตั้งไว้บูชา ขอเชิญเสด็จมาประชุมกัน ณ บัดนี้เทอญ สิทธิกิจจัง สิทธิลาภัง ภะวันตุเต

14. บทเชิญพระแม่ย่า

อะหัง วันทามิ ขะพุงผัมหาเทวะตารักขันตุ สะทาตุมเก อนุรักขันตุ ภะวันตุ สัพพะมังคะลัง สัพพะลาภัง สะทาโสตถี ภะวันตุเม อะหัง วันทามิ ขะพุงผีมหาเทวะตา สัพพะอุปาทา สัพพะทุกข์ สัพพะโศก สัพพะโรค อุปาทา วินาสายะ สัพพะสะตรู ปะมุจจะติ โอม ขะพุงผีมหาเทวะตา สะทา รักขันตุ สะวาหะ สวาหายะ

15. บทเชิญพ่อขุนรามคำแหงมหาราช

พะยะเก พะมะยะ พะยะเก พะมะยะ พะยะเก พะมะยะ พะยะเก พะมะยะ พะยะเก พะมะยะ

จากการอ่านโองการบทไหว้ครูของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ ในบทที่ 6 – 15 พบว่า เป็นบทอัญเชิญเทพยดา บทอัญเชิญครูเทพ และครูศิลปวิทยาการ ประกอบด้วย อัญเชิญพระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ พระพิฆเนศวร พระปรคนธรรพ พระภรตฤาษี (พ่อแก่) พระพิราพ ครูทุกแขนง พระแม่ย่า พ่อขุนรามคำแหง โดยกล่าวเชิญนามเทพและครูทั้งหลายให้มาร่วมในพิธีไหว้ครู

จากบทคำกล่าวในโองการไหว้ครูข้างต้น สังเกตได้ว่า มีบทเชิญพระแม่ย่า และพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ซึ่งเป็นที่เคารพสักการะของเมืองสุโขทัยด้วย

16. บทถวายเครื่องเซ่นสังเวย

อิมัง สูปะพยัญชนะ สัมปันนัง สาลีนัง โภชนานัง อุทะกัง วะรัง อิทังปุชุปะกะระณัง ปฏิคันกาตุ สาธุกัง เตปิตัง เทวานัง พรหมะโน จะอินโท พิฆเนโต มหาเทโว ครูอาจาริยัง มุนิวะระวะจะนัง อนุรักขันตุ อาโรคะเยนะ สุขเขนะจะ ปูเชมะ ยมหัง ครูอาจาริยัง สะระณังคะโต อิมินาสักกาเรนะตัง เทวานัง พรหมะโน จะอินโท พิฆเนโต มหาเทโว ครูอาจาริยัง อภิปูชะยามะ ทุติยัมปิ ยมหัง ครูอาจาริยัง สะระณังคะโต อิมินาสักกาเรนะตัง เทวานัง พรหมะโน จะอินโท พิฆเนโต มหาเทโว ครูอาจาริยัง อภิปูชะยามะ ตะติยัมปิ ยมหัง ครูอาจาริยัง สะระณังคะโต อิมินาสักกาเรนะตัง เทวานัง พรหมะโน จะอินโท พิฆเนโต มหาเทโว ครูอาจาริยัง อภิปูชะยามะ

17. บทเคารพครู

ข้าพเจ้าทั้งหลาย ขอถวายเครื่องบูชา แด่คุณครูบา ด้วยบรรลง ครบครันปวง ข้าเป็นศิษย์ ตั้งจิต จัดสรร สมเด็จโลกต ตะระยาจารย์ ครูพักอักษร มาแต่ก่อนกาล ครูรู้ชำนาญ เป็นตำนานสืบมา เมื่อเสด็จสิ้นสิ่ง สังเวยสันทา ขอให้ครูมา ทั่วทุกพระองค์ ขอให้ปัญญา ของข้ายืนยันเร็วดั่งปลายธง อันพัดระบือ ตามกาลล่วงสักดักโลโวการ ใครมารอนราน จงแพ้แก่ข้าร่ำไป

18. บทขอพร

อุกาสะ ข้าขออาราธนา พระพุทธเจ้า พระธรรมเจ้า พระสังฆเจ้า อิคัดฉัยหิเอหิมามะ พระบิดาคุณนัง พระมารดาคุณนัง พระอาจารย์คุณนัง ขอเชิญพระพรหมมาอยู่บ่าซ้าย ขอเชิญพระนารายณ์ มาอยู่บ่าขวา ขอเชิญพระแม่คงคามาเป็นน้ำลาย ขอเชิญพระพาย มาเป็นลมปาก ขอเชิญพญานาคมาเป็นสร้อยสังวาร ขอเชิญพระ

กาพมาเป็นดวงจิต ขอเชิญพระอาทิตย์มาเป็นดวงใจ ข้าจะทำการใด ๆ จงมาประสิทธิให้ข้าทุกเมื่อ ขอคุณครูอยู่รู้เบื่อหน่าย ขอเดชะครูเพชรฉลูกรรณบรรยะยาย จงมาอวยชัยให้แก่ข้า สรรพัดศรัตรูวินาสสันติ พุทธธังพระสิทธิ ธัมมังประสิทธิ สังฆังประสิทธิ ขอให้ประสิทธิเม แก่ข้าเทอญ

19. บทขอพร

ข้าขออันเชิญ คุณครูเทพยดาทั้งหลายมาพร้อมกันในวันนี้ ขอเชิญครู ให้สวัสดีแก่ข้าพเจ้า มีตะบะเดชะบารมีและมีอายุวัฒะโก วรรณวัฒะโก สุขะวัฒะโก พละวัฒะโก ทะณะวัฒะโก ศิริวัฒะโก ยัสสะวัฒะโก พรทั้งเจ็ดประการนี้ จงประสิทธิแก่ข้าพเจ้าทั้งหลาย ให้ศัตรูทั้งหลายที่จะมาทำลาย พิธีของข้าผู้มีกุศลอะวิชาต่าง ๆ นานาที่คิดจะสู้ ขออำนาจ คุณครู เทพยดา เป็นกำแพงทั้งเจ็ดชั้นเก้าชั้น มาป้องกันตัวให้ข้าพเจ้าทั้งหลายไว้ ผู้มีจิตริษยาจัญไร ข้าให้มันแพ้ภัย ข้าพเจ้าทุกที อนึ่งขอชีวิตข้าพเจ้านี้ ขอให้เอิกเริกมั่งมี เลื่องลือ ทุกแหล่งหล้า อะโยยะ ระฤๅอะยะโอโอ อะยะฤๅฤ อะฤๅอา ฤาเมตตา ฤามานิมา ขออำนาจ บรมจารย์ จงดลบันดาลให้มนุษย์ ชายหญิง ในแหล่งหล้าได้ยินข้า บรรเลงรับทำขวัญ แล้วอยู่มิได้นะลำพึง ไม่คิดถึง พุทธเร่งรีบร้อนใจ ธายินดี ยะร้องไห้มาหาครู ขอให้จับใจคนดู ซึ้งใจคนฟัง ด้วยอำนาจการไหว้ครูของข้าพเจ้านี้เทอญ

20. บทขอพร

พระประคนธัง ทับเพ อิมัสสมิง ทิสาภาเค สันติเทวา มะหิทิกา เตปิตุมเห อนุรักขันตุ ปะริปุญ ชันตุ พระเพชรฉลูกรรณ จงมา ประสิทธิประสาทปัญญาการทั้งหลายแขนง แก่ข้าพเจ้านี้ด้วยเทอญ

จากการอ่านโองการบทไหว้ครูของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ ในบทที่ 16 – 20 พบว่า บทที่ 16 เป็นบทคำกล่าวถวายเครื่องสังเวย บทที่ 17 เป็นบทแสดงความเคารพครู หลังจากนั้น บทที่ 18 – บทที่ 20 เป็นบทคำขอพรจากพระรัตนตรัย บิดามารดา ครูอาจารย์ เทพทุกพระองค์ให้มาประสิทธิ์ประสาทสรรพวิชาทุกแขนงปกป้องผองภัยจากสิ่งชั่วร้าย

21. คำกล่าวขอขมาครู

มะยังภันเต อาเสสา ภะคะโว อัมหากัง ปาปุนันติ ข้าพเจ้าแด่ครูบาอาจารย์ผู้เจริญทั้งหลาย อาหารส่วนที่เหลือนี้ ข้าพเจ้าทั้งหลาย ขอน้อมรับไว้เลี้ยงดูทุกคนที่มาในวันนี้ ขออย่าได้มีโทษ และบาปกรรมเลย และข้าพเจ้าทุก ๆ คน จะขอขมาอภัยต่อครูบาอาจารย์ ทั้งหลายด้วย ที่ข้าพเจ้าได้เคยสบประสาทพลาดพลั้งและทำผิดทั้งต่อหน้าและลับหลังก็ดี จำได้ก็ดี จำไม่ได้ก็ดี ขอให้อโหสิกรรมให้แก่ข้าพเจ้าด้วยเถิด

22. ผูกมัดอาคม

อิติอักขรา นามะโหติ เอหิพันธัง พันธัง นะโมพุทธายะ นะผูก นะมัด พุทธรัด ธารึง ยะกลึง อะสังวิสุ พันธะนัง อะทิถามิ

23. ลาเครื่องสังเวย

เสสัง มังคะลังยาจามะ เสสานิ มังคลานิ พรหมะโน จะอินโท พิฆเนโต มหาเทโว ครูอาจาริยัง มุนิวะระจะนัง โภชะนานัง สังเวยยะ ทิพพะโอชา อโรคยา ปรมาลาภา ยาจามะ

24. ส่งเทพ ส่งครู

เยสุปเปยุตตา นะมะสา ทันเห

จากโองการบทไหว้ครูของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ ในบทที่ 21 – 24 พบว่าเป็นบทคำขอขมาครู วิงวอนให้ครูให้อภัยต่อสิ่งที่ได้ล่วงเกินต่อครูทั้งต่อหน้าและลับหลังทั้งตั้งใจและไม่ตั้งใจ ให้ครูอโหสิกรรมให้ต่อจากนั้นเป็นบทผูกมัดอาคมในบทที่ 22 และในบทที่ 23 เป็นคำกล่าวลาเครื่องสังเวย และคำกล่าวส่งเทพส่งครูในบทที่ 24 ซึ่งเป็นบทสุดท้ายในโองการไหว้ครู จากบทคำกล่าวในโองการไหว้ครูข้างต้น สังเกตได้ว่า มีบทเชิญพระแม่ย่า และพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ซึ่งเป็นที่เคารพสักการะของเมืองสุโขทัยด้วย

จากบทโองการไหว้ครูของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ส่วนใหญ่เหมือนกับพิธีการไหว้ครูดนตรีไทยโดยทั่ว ๆ ไป คือเริ่มด้วยการบูชาพระรัตนตรัย ทำน้ำมนต์ธรณีสาร บทชุมนุมเทวดา บทบูชาพระพิฆเนศวร บทบูชาพระสยามเทวาธิราช พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ บทอัญเชิญพระพิฆเนศวร พระปรคนธรรพ พระภรตฤาษี (พ่อแก่) พระพิราพ บทเชิญครู เชิญพระแม่ย่า บทเชิญพ่อขุนรามคำแหงมหาราช บทถวายเครื่องสังเวยตามลำดับ แล้วว่าด้วยบทเคารพครู และขอพร ขอขมาครู บทผูกมัดอาคม แล้วต่อด้วยบทลาเครื่องสังเวย ทำพิธีส่งเทพ ส่งครู เป็นอันเสร็จพิธี

การจัดพิธีไหว้ครูทั้งหลายทั้งปวงนี้สังเกตได้ว่า เป็นการแสดงถึงความเคารพบูชาครูและขอพรให้สมประสงค์ขอขมาในสิ่งที่ได้จาบจ้วงล่วงล้ำ เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลในการดำเนินชีวิตต่อไป

3.2.2 พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง

การไหว้ครูก่อนการแสดงของวงมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ได้ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา โดยเชื่อว่าเมื่อไหว้ครูแล้วจะส่งผลให้บรรเลงได้ดีไม่ผิดพลาด เป็นที่ชื่นชอบของผู้ที่ได้ยินได้ฟัง เกิดความเชื่อมั่นในการบรรเลง และสามารถบรรเลงได้อย่างราบรื่นไม่ติดขัดแต่ประการใด

ภาพที่ 22 คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ไหว้ครูก่อนการแสดง
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

พิธีไหว้ครูก่อนการแสดงของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ต้องทำทุกครั้งก่อนเริ่มการแสดงไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคล เครื่องกำนลที่จัดทำพิธีไหว้ครู ประกอบด้วย เหล้า 1 ขวด ธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม ดอกไม้ 3 สี บุหรี่ 1 ซอง หมากพลู 3 คำ เงินกำนล 12 บาท และขันน้ำมนต์

ปู่จุน คุ้มมี กล่าวว่า *“เวลาเราจะไปแสดงที่ไหน ก็จะทำการไหว้ครูก่อนที่จะแสดงทุกครั้ง เพราะเราเชื่อว่าปู่ดัด จะช่วยให้งานแต่ละงานผ่านพ้นไปด้วยดีไม่มีอุปสรรค เล่นให้ใครดูเขาก็รักก็ชอบ ทำให้มีงานเข้ามาอีกเรื่อย ๆ”* (จุน คุ้มมี. สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2563)

นอกจากนี้ ปู่ประเทือง ทองเป้า ยังกล่าวถึงการไหว้ครูก่อนการแสดงว่า *“ก่อนเราจะเล่นหรือบรรเลงทุกครั้ง เราจะมีการไหว้ครู ก็เหมือนกับการบอกกล่าวกับพ่อ แม่ ครูบาอาจารย์ เพราะพ่อแม่ก็เหมือนครูคนแรก จึงต้องบอกกล่าวให้พ่อแม่ อำนวยช่วยเหลือในการเล่นดนตรีในทุก ๆ ครั้ง ที่สำคัญเราต้องบอกพ่อแก่ (ปู่ดัด ไกรบุตร) เพราะเราเชื่อมั่นและศรัทธาว่าจะช่วยให้ทุกงานผ่านพ้นไปด้วยดี”* (ประเทือง ทองเป้า. สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2563)

เมื่อจัดเตรียมเครื่องไหว้ครู หรือเครื่องกำนล วางลงในพานเรียบร้อยแล้ว ผู้ทำพิธีจะนำเครื่องดนตรีทุกชิ้นมาวางรวมกันและนำเครื่องไหว้ครู (เครื่องกำนล) ที่ใส่พานไว้มาไหว้โดยการยกพานเหนือศีรษะ หลังจากนั้นผู้ทำพิธีทุกคนจะนั่งล้อมวงหันหน้าเข้าหาผู้ประกอบพิธีและเครื่องดนตรีที่วางไว้รวมกัน พร้อมกับประนมมือ ผู้ทำพิธีจะรินเหล้าใส่แก้วประมาณครึ่งแก้ว จุดธูปเทียนและบุหรี่ และกล่าวบทสวดดังต่อไปนี้

บทบูชาพระรัตนตรัย

บทบูชาพระรัตนตรัย ตั้งนโม 3 จบ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ (3 จบ)

บทชุมนุมเทวดา

สาธุ สักเค กาเม จรูเป สิริขะระขะเต จันตริ วิมาเน ทีเป รัฐเฐ คะคาเม ตุรุวะนะคะหะเม เคหะวัตถุมหิเขตเต ภุมมา จะยันตุเทวา ชะละถะละวิสะเม ยักขะคันทัพภะนาคา ติดฐันตาสินทิเก ยังมุนิวะระจะนัง สาธะโวเมสุนันตุ ธัมมัสสะวะระกาโล อะยัมมะทันตา ธัมมัสสะวะระกาโล อะยัมมะทันตา ธัมมัสสะวะระกาโล อะยัมมะทันตา

บทเชิญพระปรคนธรรพ

พระปรคนธรระ พระปะเท อิมัสสมิง ทิศาพาเค สันติเทวา มะอิธิกา เตปิตุมเห อนุรักขันตุ ปริพูนขันตุ ทุติยัมปิ พระปรคนธรระ พระปะเท อิมัสสมิง ทิศาพาเค สันติเทวา มะอิธิกา เตปิตุมเห อนุรักขันตุ ปริพูนขันตุ ตะติยัมปิ พระปรคนธรระ พระปะเท อิมัสสมิง ทิศาพาเค สันติเทวา มะอิธิกา เตปิตุมเห อนุรักขันตุ ปริพูนขันตุ นาระทะ มหาประชาบดี อิมัสสมิง วันทามิ สัทธิการะ มหาเตชา มหาปัญญา สุจิปุริ ลิปุจิสุนะนะโน นะนะนัง นะนะติ นะรำพึง นะคิดถึง นะผูกจิต นะผูกใจ นะจงแลใน เสียงมึง นะจงตะลึงในเสียงกู สะวาหะ นะมะพะทะ นะมะอะอุ มหาประสิทธิภะวันตุเม ข้าพเจ้าอยู่เย็นเป็นสุข

บทบูชาครู

อะหัง วันทา ครูอาจาริยัง สัพพะสัยยัง วินาสสันติ สิทธิการะ ปะระปะชา อิมัสสมิง ภะวันตุเมบททำน้ำมัน โองการธรณีสารน้อย สิโรเม พุทธเทวันจะ นะราตา พรามมา เทวตา นหัตยัง นรากันเตวะ เทวะหัตเภ สุราปาเท วิษณุกันเจวะ สัพกัมมา ประสิทธิเม สัมพะพุทธธานุภาเวนะ สัมพะธรรมมานุภาเวนะ สัมพะสังฆานุภาเวนะ พระวันโสตถี พระวันตุเม

หลังจากนั้นนำน้ำมนต์และเหล้าประพรมเครื่องดนตรีทุกชิ้นในวงและนักดนตรี

บทลาครู

เสสัง มังคลา ยาจามะ

พิธีไหว้ครูก่อนการแสดงของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ พบว่า จะเหมือนกับพิธีไหว้ครูประจำปีต่างกันที่ไม่ต้องจัดปรัมพิธีใหญ่โต และไม่ต้องมีเครื่องสังเวย มีเพียงขันกำนลไหว้ครู โดยเริ่มต้นจากการไหว้พระรัตนตรัย บทชุมนุมเทวดาแบบย่อ กล่าวบทบูชาครูอบย่างย่อ ประพรมน้ำมนต์และกล่าวบทลาครู แล้วจึงเริ่มการแสดง

จากการศึกษาเรื่องพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ พบว่าความเชื่อคือพื้นฐานของพิธีกรรมที่แสดงออกหรือตอบสนองความต้องการของมนุษย์ที่มีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกัน เพื่อเป็นเครื่องช่วยยึดเหนี่ยวจิตใจให้มนุษย์ในสังคมได้รู้จักประกอบคุณงามความดี เพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้อุ้มชูช่วยเหลือให้ชีวิตดียิ่งขึ้น ดังเช่นพิธีการไหว้ครูของวงดนตรีมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ ได้ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาทั้งในเรื่องพิธีไหว้ครูประจำปี พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง และพิธีกรรมการสร้างเครื่องดนตรี ซึ่งทำให้เกิดความตระหนักถึงคุณค่าของพิธีกรรมการไหว้ครูซึ่งเป็นการรักษาวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามแสดงออกถึงความกตัญญูเป็นการส่งเสริมความสามัคคีอีกทั้งเป็นการทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปยังครูอาจารย์ผู้ล่วงลับไปแล้ว ทั้งยังเป็นการเสริมสร้างความศรัทธาเชื่อมั่นให้แก่ศิษย์ที่สืบทอดวิชาความรู้จากครูอาจารย์ อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
พิธีกรรมและความเชื่อในการสร้างกลองยืนและกลองหลอน ของวงมังคละ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์

การบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องพิธีกรรมและความเชื่อการสร้างกลองยืน และกลองหลอนในวงมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ครั้งนี้เป็นการเก็บข้อมูลกรรมวิธีการสร้างกลองยืนและกลองหลอน พร้อมพิธีกรรม และความเชื่อในการสร้างแต่ละขั้นตอน โดย มีบุคคลข้อมูลคือ นายดำรงค์ ศรีม่วง นายประเทือง ทองเป้า นายจุน คุ้มมี นายอารีย์ ไกรบุตร และนายทศพล แซ่เตีย ซึ่งเป็นนักดนตรีสมาชิกในวง ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ เป็นช่างสร้างกลองโดย การสร้างกลองในครั้งนี้ใช้วิธีอย่างโบราณที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากปู่ดัด ไกรบุตร ผนวกกับการศึกษาจากประสบการณ์การลองผิดลองถูกจนได้วิธีการที่พัฒนามาตามลำดับขั้น แต่ยังคงยึดถือพิธีกรรม และความเชื่อไว้เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ กลองทั้ง 2 ชนิดนี้มีกรรมวิธีการสร้างที่เหมือนกันแต่จะแตกต่างกันในขั้นตอนของการเร่งเสียง ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 ผู้ทำกลองยืนและกลองหลอนของวงมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์

ภาพที่ 23 ผู้ทำกลองยืนและกลองหลอนของวงมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์
(จากซ้ายไปขวา) นายประเทือง ทองเป้า นายดำรงค์ ศรีม่วง นายจุน คุ้มมี นายอารีย์ ไกรบุตร และนายทศพล แซ่เตีย
ที่มาภาพ: ทศพล แซ่เตีย

นายประเทือง ทองเป้า นายดำรงค์ ศรีม่วง นายจุน คุ้มมี นายอารีย์ ไกรบุตร และนายทศพล แซ่เตีย เป็นผู้บรรเลงดนตรีมังคละอยู่ในวงเดียวกัน ได้ร่วมกันสร้างกลองเพื่อไว้ใช้ในวงของตน และเพื่อจำหน่ายตามโอกาสแก่หน่วยงานต่าง ๆ ซึ่ง นายดำรงค์ ศรีม่วง กล่าวถึงการสร้างกลองในวงมังคละคณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ ไว้ดังนี้

> *คือการสร้างกลอง เราร่วมด้วยช่วยกัน ก่อนที่จะทำเองอย่างเต็มรูปแบบ เราก็ไปเห็นเขามา ดูจากการขุด การทำ เราก็เลยคิดว่าน่าจะทำได้ มีตัวอย่างจากพ่อแก่ดัด พอเป็นรูปเป็นร่างอยู่บ้าง จากที่พ่อแก่ดัดเสียไป เราจ้างเขาทำ เวลาหนังขาดทีหนึ่งก็ต้องเอาไปจ้างเขาขึ้น ครั้งนั้นมีโอกาสได้ไปแสดงที่กำแพงเพชร ไปเห็นช่างตัดผมแทงหูละมานร้อยกลองเขาทำให้ดู เราเลยลองนำมาปรับใช้ในการสร้างของเรา* (ดำรงค์ ศรีม่วง, สัมภาษณ์, 3 พฤศจิกายน 2563)

จากคำกล่าวข้างต้นพบว่า เมื่อครั้งที่พ่อแก่ดัด ไกรบุตร ยังมีชีวิตอยู่ได้มีช่วงที่สร้างกลองใช้เอง จากประวัติวงดนตรีมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ข้างต้นมีช่วงที่วงดนตรีหยุดเล่นไป การสร้างเครื่องดนตรีก็คงจะหยุดลงไปด้วย จึงทำให้เกิดช่วงรอยต่อที่จะต้องศึกษาและค้นคว้าจากภูมิปัญญาเดิม และค้นคว้าสิ่งใหม่ ๆ เพื่อนำมาปรับใช้ในการสร้างเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพสำหรับคณะของตน

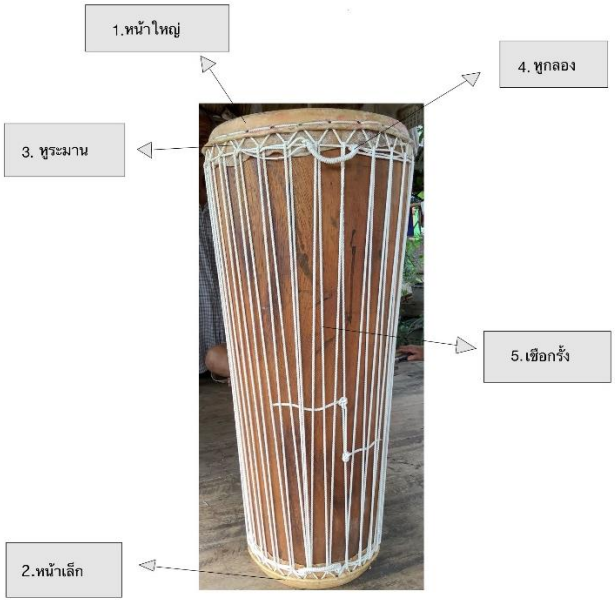
4.2 ส่วนประกอบของกลองยืนและกลองหลอน

ภาพที่ 24 กลองยืนและกลองหลอน คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

กลองยืน และ กลองหลอน เป็นกลองที่มีลักษณะเป็นกลองสองหน้า ขึงด้วยหนังทั้ง 2 หน้า โดยกลองยืนจะทำหน้าที่ตียืนจังหวะหลัก ส่วนกลองหลอนจะทำหน้าที่ตีขัดกับจังหวะหยอกล้อเพื่อให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น กลองทั้ง 2 ชนิดนี้มีลักษณะเป็นทรงกระบอก หน้าเล็กจะใช้มือตี ส่วนหน้าใหญ่จะใช้ไม้ตี

> *กลองยืนกับกลองหลอนถือเป็นกลองที่มีความสำคัญมากต่อวงมังคละ เพราะแรกเริ่มเดิมทีก่อนจะมาเป็นมังคละก็เป็นวงปี่กลองมาก่อน ไม่มีตัวจ๊กโกร๊ด เราสามารถไปบรรเลงงานอวมงคลต่าง ๆ ได้ แต่ถ้าขาดกลองยืนกับกลองหลอน ก็เท่ากับว่าไม่มีจังหวะหลักในการเล่น ซึ่งถ้าจะพูดถึงความสำคัญโดยรวมก็สำคัญทุก ๆ เครื่อง ไม่มีเครื่องไหนด้อยไปกว่าเครื่องไหน แต่ถ้าพูดถึงความสำคัญของกลองยืนกับกลองหลอน ก็ต้องยอมรับว่าสำคัญมากทีเดียวกับวงมังคละ* (ดำรงค์ ศรีม่วง, สัมภาษณ์, 3 พฤศจิกายน 2563)

จากคำสัมภาษณ์ข้างต้นนั้นพบว่าความสำคัญของกลองยืนและกลองหลอนต่อวงมังคละนั้นเป็นสิ่งที่อยู่คู่กันกับวงมังคละมายาวนานซึ่งขาดไปไม่ได้ เนื่องจากมีตัวยืนจังหวะหลักอย่าง กลองยืน และมีตัวที่สามารถเพิ่มสีสันในการบรรเลงให้น่าฟังมากยิ่งขึ้นคือกลองหลอน ซึ่งมีส่วนประกอบรายละเอียดดังต่อไปนี้



ภาพที่ 25 ส่วนประกอบของกลองยืน
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

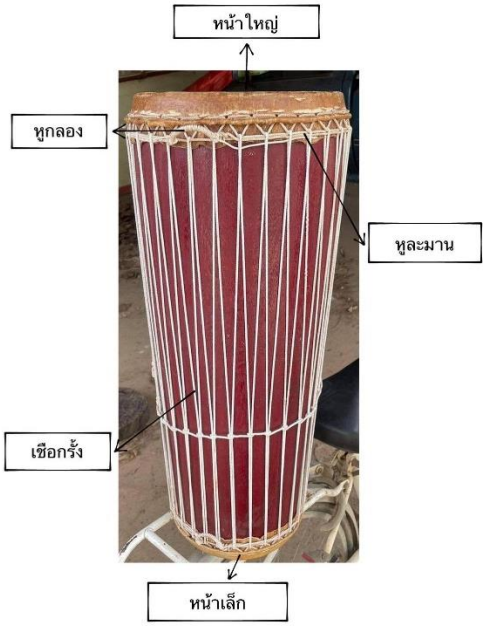
1. หน้าใหญ่ วัสดุทำจากหนังวัว ใช้สำหรับตีให้เกิดเสียง จุ๊บ เท่ง เถิด คึ่ง แกร๊ก

2. หน้าเล็ก วัสดุทำจากหนังวัว ใช้สำหรับตีให้เกิดเสียง โจ๊ง จ๊ะ

3. หูระมาน ลักษณะของเชือกที่ร้อยทำหน้าที่ยึดระหว่างหน้ากลองทั้ง 2 ด้าน อยู่บริเวณขอบหนังกลอง

4. หูกลอง ลักษณะของเชือกที่นำมาร้อยกันเป็นครึ่งวงกลม มีทั้ง 2 ด้าน ใช้สำหรับจับกลอง หรือใส่สายสะพายกลองเวลาบรรเลงตอนยืน

5. เชือกรั้ง เชือกรั้งหรือสายเร่งเสียง ลักษณะของเชือกที่นำมาร้อยโยงขึ้น – ลงสลับกันระหว่างหูระมานทั้ง 2 ด้าน ทำหน้าที่เร่งเสียงให้สูงหรือต่ำได้ตามความต้องการของผู้ทำ



ภาพที่ 26 ส่วนประกอบของกลองหลอน

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

1. หน้าใหญ่ วัสดุทำจากหนังวัว ใช้สำหรับตีให้เกิดเสียง ติง ตึง ตื๊ด หนืด เท่ง แกร๊ก

2. หน้าเล็ก วัสดุทำจากหนังวัว ใช้สำหรับตีให้เกิดเสียง โจ๊ง จ๊ะ

3. หูระมาน ลักษณะของเชือกที่ร้อยทำหน้าที่ยึดระหว่างหน้ากลองทั้ง 2 ด้าน อยู่บริเวณขอบหนังกลอง

4. หูกลอง ลักษณะของเชือกที่นำมาร้อยกันเป็นครึ่งวงกลม มีทั้ง 2 ด้าน ใช้สำหรับจับกลอง หรือใส่สายสะพายกลองเวลาบรรเลงตอนยืน

5. เชือกรั้ง เชือกรั้งหรือสายเร่งเสียง ลักษณะของเชือกที่นำมาร้อยโยงขึ้น – ลงสลับกันระหว่างหูระมานทั้ง 2 ด้าน ทำหน้าที่เร่งเสียงให้สูงหรือต่ำได้ตามความต้องการของผู้ทำ

ขนาดของกลองยืนและกลองหลอนนั้นมีขนาดเท่ากัน มีความยาว 20 นิ้ว ความกว้างของหน้าใหญ่มีขนาด 10 นิ้ว และความกว้างของหน้าเล็กมีขนาด 7 นิ้ว

ภาพที่ 27 ขนาดของกลองยืนและกลองหลอน
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ในการเล่นดนตรีทุกชนิดนั้น นอกจากความสามารถของนักดนตรีแล้ว สิ่งที่จะช่วยเสริมความมั่นใจของผู้บรรเลงได้อย่างดีนั้น ก็คือ “เครื่องดนตรี” ที่มีคุณภาพ เหมาะสมกับวงดนตรีและผู้บรรเลงเพราะเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดี จะส่งผลให้ผู้บรรเลงมีกำลังใจ และมีความมั่นใจในการบรรเลงมากขึ้น ซึ่งในการสร้างกลองยืนและกลองหลอนของวงมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์นี้

ถือว่าเกิดขึ้นด้วย ภูมิปัญญาของชาวบ้านอย่างแท้จริง นอกจากจะเคร่งครัดในเรื่องของคุณภาพของเครื่องดนตรีแล้ว ยังมีพิธีกรรมต่าง ๆ ในแต่ละขั้นตอนการสร้างเพราะเชื่อว่าจะส่งผลให้การสร้างเครื่องดนตรีนั้น ๆ เกิดสิริมงคลทำให้ไปบรรเลงที่ไหนก็มีแต่คนชื่นชม

กรรมวิธีการสร้างกลองยืนและกลองหลอนเริ่มต้นจากการคัดเลือกไม้ที่จะนำมาทำกลองซึ่งจะได้อธิบายต่อไป

4.3 การคัดเลือกไม้

การคัดเลือกไม้ที่จะนำมาทำกลองยืนและกลองหลอนนั้น ไม้ที่นำมาทำกลองเป็นไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ขนุน ไม้สัก หรือไม้ฉำฉา แต่โดยส่วนมาก คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์นั้นนิยมนำไม้ขนุนมาสร้างกลองทั้ง 2 ชนิดนี้ เพราะมีความเชื่อว่าไม้ขนุนเป็นไม้มงคล ดังคำกล่าวของ ทศพล แซ่เตีย ว่า

> *ตามความเชื่อแต่โบราณ เราจะใช้ไม้ขนุนเอามาทำกลองยืนกับกลองหลอน เพราะไม้ขนุนถือเป็นไม้มงคล เพราะเชื่อว่าจะช่วยหนุนนำแต่สิ่งที่ดี ๆ ช่วยหนุนไม่ให้ตกต่ำ ยิ่งในช่วงแรก ๆ ไม้ขนุนที่นำมาทำกลองจะต้องเป็น ไม้ขนุนที่ “ตายข่าน” คำว่าตายข่านในที่นี้ หมายถึงว่า เป็นต้นขนุนที่ยืนต้นตาย หรือตายพราย คือเขาพร้อมจะสละชีวิตให้เรานำไปใช้ประโยชน์ต่อไป แล้วเราถึงจะตัดนำไปทำเป็นกลองเป็นอะไรก็ว่าไป เมื่อก่อนต้นขนุนเพียบไปหมดแถวบ้านหลุมหาได้ง่าย แต่ปัจจุบันจะหาต้นขนุนที่ตายข่านสักต้นยาก เพราะว่ากว่าจะตายเองใช้เวลานาน* (ทศพล แซ่เตีย, สัมภาษณ์, 3 พฤศจิกายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคำสัมภาษณ์ข้างต้นพบว่า วงมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ มีความเชื่อในการนำไม้ขนุนมาใช้สร้างกลองยืนและกลองหลอน เพราะมีความเชื่อว่าไม้ขนุนนั้นเป็นไม้มงคล จะช่วยหนุนนำสิ่งดี ๆ ให้กับวงดนตรี อีกประการคือการเลือกใช้ไม้ขนุนจากต้นขนุนที่ตายข่าน ซึ่งเป็นความเชื่อว่าต้นไม้คือสิ่งมีชีวิตชนิดหนึ่ง ซึ่งเมื่อเราจะนำไปทำอะไรก็แล้วแต่ จะต้องเลือกดูว่าต้นไม้ต้นนั้นพร้อมที่จะสละชีวิตเพื่อที่เราจะได้นำไปทำประโยชน์ในการทำกลอง การสร้างเครื่องดนตรีต่าง ๆ

เนื่องจากในปัจจุบันไม้ขนุนที่ตายข่านนั้นหาพบได้ไม่ง่ายนัก เวลาจะสร้างกลองในแต่ละครั้ง วงมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ จึงจะใช้ไม้ที่หาได้จาก วัด บ้านในชุมชนแทน ตามคำบอกเล่าของ ดำรงค์ ศรีม่วง ว่า

ถ้าหาไม้ขนุนที่ตายข่านไม่ได้เราก็จะเลือกเอาไม้ขนุนต้นธรรมดานี่แหละ บางทีก็ที่วัดที่หลวงพ่ออนุญาตบ้าง บางที่ก็ตามแถวบ้าน บางทีก็มีไม้ที่คนเขาบริจาคมาบ้าง แต่เราก็ต้องดูว่า ไม้ที่จะเอามาทำกลองตรงดีไหม ขนาดเป็นยังไง ได้สัดส่วนไหมถ้าเป็นไปได้เราก็จะเลือกต้นขนุน เพราะว่าตามความเชื่อไม้ขนุนจะช่วยหนุนนำแต่สิ่งดี ๆ หนุนนำชื่อเสียง แต่เอาจริง ๆ คือไม้ขนุนเป็นไม้เนื้อแข็งที่ขุดง่าย แต่จะเลือกเอาไม้ขนุนที่เนื้อแห้ง เพราะว่าทำออกมาแล้วกลองจะดังดี และจะเซาะเนื้อข้างในได้ง่าย สำหรับไม้ขนุนถ้าเราจะต้องไปตัดต้นไม้เอง เราก็จะต้องมีพิธีกรรมขอขมักขมาต่อต้นไม้ เพราะเราเชื่อว่าต้นไม้ทุกต้นมี เทวดา นางไม้ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ที่อยู่ในต้นไม้ เราก็ต้องขอขมา บางทีเราไม่รู้ว่าท่านจะชอบเราไหม เราต้องตั้งเป็นพานกำนลเพื่อขอขมาหรือขออนุญาต โดยพานกำนลประกอบด้วย ธูป 9 ดอก เทียนเล่มบาท 1 เล่ม ดอกไม้ เหล้า น้ำเปล่า บุหรี่ และเงินกำนลจำนวน 19 บาท (ดำรงค์ ศรีม่วง, สัมภาษณ์, 3 พฤศจิกายน 2563)

ภาพที่ 28 พานกำนล

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

จากคำกล่าวข้างต้นพบว่า การเลือกไม้ที่จะนำมาทำกลองจะเลือกไม้เนื้อแข็ง โดยส่วนใหญ่จะเลือกเป็นไม้ขนุนที่ตายข่าน แต่ในปัจจุบันหาพบได้ยากจึงใช้ไม้ขนุนที่หาพบได้ทั่วไป แต่จะเลือกจากไม้ขนุนที่มีความตรง มีขนาดที่พอเหมาะ และมีความแห้งเพื่อสะดวกต่อการขุดเซาะ และจะทำให้กลองมีเสียงที่ดังไพเราะ นอกจากนั้นยังพบว่าการที่จะไปนำต้นไม้มาทำเป็นกลองนั้นยังต้องมีการตั้งพานกำนลเพื่อเป็นการขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อาศัยอยู่ในต้นไม้ เพราะเป็นความเชื่อว่าเป็นการขอมาอย่างถูกวิธีโดยดำรงค์ ศรีม่วง กล่าวถึงคำที่ใช้ในการขอขมาก่อนที่จะทำการโค่นต้นไม้ดังนี้

> *หากมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ใด ๆ ก็ตาม ที่อาศัยอยู่ในต้นไม้นี้ ขออนุญาตให้ท่านได้หลบหรือออกไปสิงสถิตย์ ณ ที่อื่น เพื่อที่ข้าพเจ้าจะขอต้นไม้นี้ไปทำเป็นเครื่องดนตรีเพื่อก่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด* (ดำรงค์ ศรีม่วง, สัมภาษณ์, 3 พฤศจิกายน 2563)

ภาพที่ 29 นายดำรงค์ ศรีม่วง นายจุน คุ้มมี และผู้วิจัยขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในต้นไม้
ที่มาภาพ: ณัฐกานต์ พุ่มเรียบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื่องจากผู้วิจัยต้องมีส่วนร่วมในการทำกลองยืนและกลองหลอนด้วย ผู้วิจัยจึงเข้าร่วมในพิธีขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในต้นไม้ เพื่อให้เกิดเป็นสิริมงคลต่อตัวผู้วิจัย และให้การทำงานราบรื่นเป็นไปด้วยดี

ซึ่งพิธีกรรมการขอขมานี้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ และการเคารพสิทธิ์แก่ผู้ที่เป็นเจ้าของไม้ คือดวงวิญญาณที่อยู่มาก่อน เป็นส่วนหนึ่งของวิถีแห่งการเคารพซึ่งกันและกันในสังคมไทย ซึ่งคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ยังคงยึดถือและปฏิบัติมาอย่างสม่ำเสมอ

4.4 อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างกลองยืนและกลองหลอน

สิ่ว เป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับขุดหรือเจาะเนื้อไม้ให้เป็นรูปทรงต่าง ๆ โดยในการทำกลองนี้สิ่วเอาไว้ตอกให้ส่วนที่คมถากเข้าไปในเนื้อไม้เพื่อให้ส่วนที่ไม่ต้องการหลุดออกไป และใช้สำหรับขุดเนื้อไม้ด้านในของกลองออกให้เป็นโพรง

ภาพที่ 30 สิ่วขนาดต่าง ๆ
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ขวานโยน ใช้สำหรับถากเนื้อไม้ด้านนอกให้เป็นรูปทรงของกลองตามที่ต้องการ มือเสือใช้สำหรับดึงสายเร่งโยงเสียงกลอง

ภาพที่ 31 ขวานโยน (ด้านซ้าย) มือเสือ (ด้านขวา)
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ตะไบ ใช้สำหรับ ถู ตะไบเพื่อตกแต่งไม้ให้เรียบเนียน กบมือ ใช้สำหรับ ตกแต่งผิวไม้ให้เรียบ

ภาพที่ 32 ตะไบ (ด้านซ้าย) กบมือ (ด้านขวา)

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ตลับเมตร ใช้สำหรับวัดขนาดของสิ่งต่าง ๆ ไม้ หนัง และอื่น

ภาพที่ 33 ตลับเมตร

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ๆ

4.5 ขั้นตอนการทำหุ่นกลอง

ไม้ที่นำมาทำหุ่นกลองยืนและกลองหลอนในครั้งนี้ เป็นไม้ขนุน ตัดทิ้งไว้ 1 วัน ความยาวประมาณ 73 – 75 เซนติเมตร

ภาพที่ 34 ไม้ที่ใช้ทำหุ่นกลองยืน

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ขั้นตอนต่อมา นำมีดมาถากเปลือกไม้ที่ไม่เข้ารูปทรงออก และแต่งให้พอเป็นรูปทรงกระบอก โดยที่ยังไม่ต้องทำให้กลมมาก เนื่องจากยังไม่ได้วัดขนาดหน้ากลองทั้งสองด้าน

ภาพที่ 35 การแต่งรูปทรงของไม้ให้เป็นรูปทรงกระบอก

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

เมื่อถากเปลือกไม้ออกพอประมาณแล้ว ใช้ตลับเมตรวัดหาจุดศูนย์กลางของไม้ที่ใช้เป็นส่วนหน้ากลองทั้งสองด้าน ด้านใหญ่กว้าง 9 นิ้ว ด้านเล็กกว้าง 7 นิ้ว โดยใช้วงเวียนแบบภูมิปัญญาชาวบ้านมาขีดทำให้เป็นรอยวงกลม โดย อารีย์ ไกรบุตร กล่าวว่า

วงเวียนนี้ทำกันขึ้นมาเอง สะดวกดี แข็งแรง ทนทาน ถ้าพังก็หาวัสดุทำใหม่ง่าย ๆ มีแค่ไม้แล้วก็ตะปู 2 ตัว ตรงกลางตัวหนึ่ง กะขนาดออกไปให้พอประมาณกับหน้ากลองอีกตัวหนึ่ง (อารีย์ ไกรบุตร, สัมภาษณ์, 3 พฤศจิกายน 2563)

ภาพที่ 36 การใช้ตลับเมตรวัดความกว้างของหน้ากลอง
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ภาพที่ 37 การใช้วงเวียนกำหนดจุดศูนย์กลางของไม้
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

การขุดกลองยืนและกลองหลอนนั้น จะเริ่มจากการกำหนดจุดกึ่งกลางของหุ่นกลอง ซึ่งการเลือกตำแหน่งในการเจาะนั้น จะเป็นไปตามคามเหมาะสมของลักษณะของไม้ที่นำมาทำกลอง เมื่อกำหนดจุดกึ่งกลางได้แล้ว ก็จะนำไม้มาวางทาบและใช้ตะปูตอกเข้าไปที่จุดกึ่งกลาง 1 ตัว และนำตะปูตอกไปบนวงเวียนในตำแหน่งขอบกลองด้านนอกอีก 1 ตัว จากนั้นหมุนไม้ในลักษณะตามเข็ม

นาฬิกาเพื่อให้เกิดเป็นรอยคล้ายกับการใช้วงเวียน จากนั้นทำเช่นเดียวกันอีกครั้งในตำแหน่งขอบกลองด้านในที่ได้กำหนดไว้

ภาพที่ 38 การหมุนวงเวียนตามเข็มนาฬิกาเพื่อให้เกิดรอยสัญลักษณ์วงกลม

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ภาพที่ 39 การกำหนดระยะขอบกลองทั้งด้านนอกและด้านใน

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

เมื่อได้ระยะขอบกลองทั้ง 2 ด้านแล้วทำการตัดเปลือกไม้ออกและตัดแต่งให้เป็นรูปทรงกระบอกโดยใช้ขวานโยน กบมือ และกบไฟฟ้าในการตกแต่งรูปทรง

ภาพที่ 40 การใช้ขวานโยนในการถากเปลือกไม้ชั้นนอกออกให้เกลี้ยง

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ภาพที่ 41 การใช้กบไฟฟ้าในการตกแต่งให้เป็นรูปทรงของหุ่นกลอง

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

เมื่อได้รูปทรงของหุ่นกลองตามที่ต้องการแล้ว นำมาเจาะตรงจุดกึ่งกลางเพื่อขุดกลองให้เป็นโพรง โดยใช้สว่านไฟฟ้าในการเริ่มเจาะรู และใช้สิ่วในการคว้านเนื้อไม้ออก

ภาพที่ 42 การใช้สว่านไฟฟ้าในการเจาะรูสำหรับขุด
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ภาพที่ 43 การใช้สิ่วขุดคว้านเนื้อไม้ออก จนทะลุเป็นโพรง
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

เนื่องจากการขุดกลองหนึ่งใบใช้เวลานานประมาณ 2 วัน โดย จุน คุ้มมี กล่าวว่า *“กลองลูกหนึ่ง กว่าจะขุดกันได้หลายวัน ปัจจุบันนี้เราก็เลยส่งไปโรงกลึง เมื่อก่อนยังหนุ่มยังมีแรง เดี๋ยวนี้แก่ลงแล้วจะขุดทีละหลาย ๆ ลูกก็ไม่ไหว”* (จุน คุ้มมี, สัมภาษณ์, 3 พฤศจิกายน 2563)

ภาพที่ 44 หุ่นกลองที่ขุดทะลุแล้วทั้งสองด้าน โดยใช้กระดาษทรายขัดตกแต่งโดยรอบ
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

เมื่อได้หุ่นกลองที่แห้งดีแล้ว นำมาขัดแต่งผิวด้วยกระดาษทรายให้เรียบ โดยขนาดของหุ่นกลองที่เสร็จแล้ว ขนาดตามสัดส่วนของ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ นิยมทำกลองยืนและกลองหลอน คือขนาดความสูง 20 นิ้ว หน้าใหญ่กว้าง 10 นิ้ว หน้าเล็กกว้าง 7 นิ้ว จากนั้นจึงนำมาลงสีและแลคเกอร์ทับเพื่อความเรียบร้อย สวยงาม จากนั้นจึงนำไปตากแดดให้แห้งเพื่อที่จะเตรียมไปขึ้นหนังต่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 45 ประเทือง ทองเป้าลงสีและแลคเกอร์

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ภาพที่ 46 หุ่นกลองที่ลงสีและแลคเกอร์เรียบร้อยแล้ว

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ในขั้นตอนของการทำหุ่นกลองนั้นสามารถสรุปได้ว่า การทำหุ่นกลองของวงมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์นั้น มีวิธีการทำอย่างพิถีพิถัน โดยการทำหุ่นกลองในแต่ละครั้งจะใช้เวลาหลายวันในการทำ อีกทั้งคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์นั้นยังคงใช้อุปกรณ์ในการสร้างแบบโบราณ และอุปกรณ์บางอย่างเป็นแบบภูมิปัญญาชาวบ้าน ซึ่งแสดงถึงความเรียบง่ายในการสร้างของช่างผู้สร้างกลอง นอกจากนี้ในปัจจุบันยังมีการนำสว่านไฟฟ้ามาช่วยขุดเจาะกลอง และนำกบไฟฟ้ามาใช้สำหรับไสไม้เพื่อตกแต่งรูปทรงของหุ่นกลอง ซึ่งการนำอุปกรณ์ทั้งสองอย่างนี้เข้ามาใช้ก็เพื่อเป็นการร่นระยะเวลาในการทำหุ่นกลองในปัจจุบันและเพื่อความสะดวกในปัจจุบันได้ส่งให้โรงกลึงทำการกลึงแทนการใช้แรงงานมนุษย์

4.6 การเตรียมหนังสำหรับทำกลองยืนและกลองหลอน

หนังที่ใช้สำหรับทำกลองยืนและกลองหลอนนั้นเป็นหนังวัว โดยมีวิธีคัดเลือกหนังคือจะเลือกใช้เฉพาะหนังวัวลูกแอ (ลูกวัว) โดยหนังที่ทางคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์เลือกใช้จะเป็นหนังจากทางจังหวัดแพร่โดย ทศพล แซ่เตีย กล่าวว่า

> *หนังที่ใช้ทำกลอง เราใช้เป็นหนังของวัวลูกแอ วัวลูกแอก็คือ ลูกวัว หรือวัวตัวน้อย ๆ ที่เราต้องเลือกวัวลูกแอเพราะว่า หนังวัวลูกแอจะบาง เวลาเอามาขึ้นกลองเสียงจะใส กังวาน เสียงดังดี และขึ้นง่าย ไม่ต้องรอให้หนังยืดมาก ๆ ถ้าเป็นหนังวัวที่หนาจะทำให้เสียงที่ออกมาไม่ดังกังวาน ส่วนหนังที่เราใช้ เราไปซื้อที่จังหวัดแพร่คนที่ไปซื้อก็จะเป็น เรากับปู่ดำรงค์ เพราะว่าต้องไปเลือกกันเอง*
> (ทศพล แซ่เตีย, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2563)

การทำหนังหน้ากลองยืนและกลองหลอนนั้น คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์จะคัดเลือกหนังวัวที่เป็นหนังลูกวัวมาทำกลอง เพื่อที่ว่าหนังของลูกวัวนั้นมีความบาง จะทำให้สะดวกต่อการขึ้นหน้ากลอง และทำให้เสียงเวลาตีออกมานั้น ใส กังวาน ไพเราะ ซึ่งอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับตัดหนังและเตรียมหนังจะมี กรรไกร ดินสอ ไม้สำหรับวัดขนาด

ภาพที่ 47 หนังวัวที่มีความแห้ง อุปกรณ์สำหรับวัด และตัด
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ขั้นตอนแรกคือนำหุ่นกลองมาทาบกับหนังวัวที่เตรียมไว้ทั้งสองด้าน ใช้ดินสอวาดตามขนาดของหน้ากลองทั้งสองด้าน หลังจากนั้นจะนำไม้ที่ทำขึ้นมาเพื่อใช้สำหรับการวัดหนัง วัดให้เกินขนาดจริงของกลองออกไปประมาณ 2 นิ้ว สำหรับเวลาเจาะรูร้อยเชือกกลองทั้งสองด้าน

ภาพที่ 48 อารีย์ ไกรบุตร กำหนดขนาดของหน้ากลองด้านในโดยวาดเส้นให้เท่ากับหน้ากลอง
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ภาพที่ 49 การวัดระยะขอบกลองออกไปจากหน้ากลองด้านใน ประมาณ 2 นิ้ว

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

หลังจากวัดขนาดรอบวงด้านนอก และด้านในของกลองทั้งสองด้านเรียบร้อยแล้ว ก็ตัดตามขนาดของเส้นรอบวงด้านนอก

ภาพที่ 50 การตัดหนังเพื่อเตรียมสำหรับนำไปขึ้นกลอง

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ภาพที่ 51 หนังที่ตัดเรียบร้อย
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ในขั้นตอนของการเตรียมหนังสำหรับทำกลองนั้น สามารถสรุปได้ว่าคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์นั้น ไม่มีพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้องในขั้นตอนนี้ แต่คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ จะคัดเลือกหนังวัวที่เป็นหนังลูกวัวมาทำกลอง เพื่อที่ว่าหนังของลูกวัวนั้นมีความบาง จะทำให้สะดวกต่อการขึ้นหน้ากลอง และทำให้เสียงนั้น ใส กังวาน ไพเราะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.6 การเขียนคาถาหน้ากลอง

เมื่อได้หนังที่ตัดเป็นวงกลมเรียบร้อยแล้วทั้งสองด้าน ขั้นตอนต่อไปจะเป็นขั้นตอนของการเขียนคาถาหัวใจการเวก และหัวใจพระเจ้า 5 พระองค์ ที่หน้ากลองทั้งสองด้าน โดยการเขียนคาถาหน้ากลองนี้ ดำรงค์ ศรีม่วง กล่าวว่า

> *คาถาหัวใจการเวกนี้ เป็นความเชื่อที่มีมาแต่โบราณว่า การลงคาถาหัวใจการเวกนั้นจะทำให้กลองมีเสียงที่ดังกังวาน ไพเราะ ใครได้ยินจะต้องรัก ต้องชอบ ต้องชื่นชม ติดใจ และอยากที่จะจ้างเราไปเล่นอีกหลาย ๆ ครั้ง ส่วนคาถาหัวใจพระเจ้า 5 พระองค์ คือเมื่อเรานำกลองไปบรรเลงที่ไหน จะมีพระเจ้าทั้ง 5 พระองค์สถิตย์อยู่กับเราเสมอ นะ โม พุท ธา ยะ* (ดำรงค์ ศรีม่วง, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2563)

นอกจากนั้น ทศพล แซ่เตีย ยังกล่าวถึงคาถาที่ใช้เขียนหน้ากลองทั้ง 2 ด้านว่า

> *เป็นความเชื่อแต่โบราณตั้งแต่สมัยพ่อแก่ดัด เพราะการที่คณะเราจะทำการสิ่งใดเราจะมีความเชื่อ และพิธีกรรมอยู่เสมอ เพราะเมื่อเราทำแล้วเกิดแต่สิ่งดี ๆ ตามมา ก็ไม่มีเหตุผลอะไรที่เราจะไม่ทำต่อ เพราะยิ่งทำยิ่งได้ ยิ่งทำยิ่งดี เราจึงปฏิบัติสืบต่อกันมา อย่างคาถาหัวใจการเวก เชื่อว่าถ้าใครได้ฟังเสียงกลองแล้วจะต้องร้องไห้ ร้องไห้ในที่นี้ไม่ได้หมายความว่ารู้สึกไม่ดี แต่หมายความว่าเมื่อได้ฟังแล้วรู้สึกซาบซึ้งไปกับเสียงของดนตรี เข้าถึงเสียงของดนตรี ประมาณว่าเล่นได้ดีจนฟังแล้วรู้สึกปลื้ม ปิติจนน้ำตาไหลออกมาเอง* (ทศพล แซ่เตีย, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2563)

จากการสัมภาษณ์สามารถสรุปได้ว่า คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์นั้นเป็นคณะมังคละที่ยึดถือและปฏิบัติในเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อตามแบบโบราณอย่างเคร่งครัด พยายามรักษาไว้ไม่ให้สูญหาย สังเกตจากการที่เชื่อว่าการทำตามแบบแผนของพ่อแก่ดัด ไกรบุตรนั้น ทำให้เกิดแต่เรื่องที่ดี ยิ่งทำยิ่งดี ยิ่งทำยิ่งได้ จึงถือปฏิบัติสืบมาจนปัจจุบัน

ภาพที่ 52 ดำรงค์ ศรีม่วง เขียนคาถาหน้ากลอง
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ภาพที่ 53 คาถาหัวใจพระเจ้า 5 พระองค์ และหัวใจนกการเวกเสียงทอง
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

สำหรับคาถาที่ใช้เขียนหน้ากลองทั้งสองด้าน ที่คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ได้ยึดถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่โบราณ ได้แก่ คาถาหัวใจพระเจ้า 5 พระองค์ และ คาถาหัวใจนกการเวกเสียงทอง ซึ่งคาถาหัวใจพระเจ้า 5 พระองค์นั้น ทศพล แซ่เตีย ได้อธิบายถึงความหมายของการเลือกใช้คาถาหัวใจพระเจ้า 5 พระองค์ของคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ไว้ว่า

> *สำหรับพระคาถาหัวใจพระเจ้า 5 พระองค์นั้น ประกอบไปด้วย “นะ โม พุท ธา ยะ” ซึ่งเชื่อว่า ไม่ว่าจะไปแสดงงานแห่งหนตำบลไหนก็จะมีพระเจ้าทั้ง 5 พระองค์นี้คอยอำนวยอวยชัยให้มีแต่ผลดี เรื่องดี ๆ ประสบผลสำเร็จในทุกอย่าง คือการมีความชนะทั้ง 5 ประการอื่นและเมตตาโมกรุณาพุทธปราณีทายินดียะเอ็นดูจะไปเล่นที่ไหนก็จะมีแต่คนรักด้วยหัวใจพระพุทธเจ้าทั้ง 5 พระองค์ เพราะแต่ละตัวอักษรคือตัวแทนของพระเจ้าทั้ง 5 พระองค์ ซึ่งถ้าผู้ใดกล่าวคำบูชาพระพุทธเจ้าถึง 5 พระองค์ ถือเป็นมงคลสูงสุดแก่ผู้กล่าว ส่วนคาถาหัวใจนกการเวกเสียงทองนั้น ให้ใครได้เห็นใครได้ฟังก็ชมก็ชอบ ให้เสียงเพลงได้เข้าไปอยู่ในหัวใจของทุกผู้ทุกคนที่ได้ฟัง คนโบราณเชื่อว่าใครที่มีพระคาถาหัวใจการเวกติดตัวนั้นจักเต็มเปี่ยมด้วยเมตตามหานิยม ประเสริฐนักแล จะช่วยเสริมสิริมงคลและเป็นเลิศทางมหาเสน่ห์ยิ่งนัก* (ทศพล แซ่เตีย, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2563)

จากคำอธิบายข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า วงมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ มีความเชื่อในเรื่องของคาถามหาเสน่ห์ หรือคาถาที่ทำให้ผู้คนนิยมชมชอบ รัก หลง นำมาซึ่งชื่อเสียง เงินทอง สังเกตจากการที่คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ เลือกใช้คาถาเขียนหน้ากลองคือ คาถาหัวใจพระเจ้า 5 พระองค์ ซึ่งประกอบไปด้วย นะ โม พุท ธา ยะ นั้นจากคำสัมภาษณ์คณะศ.ราชพฤกษ์ศิลป์เชื่อว่าคาถาพระเจ้า 5 พระองค์นั้นจะช่วยบันดาลความสำเร็จ อำนวยอวยชัย ให้คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ไม่ว่าจะทำการสิ่งใด หรือไปแสดงที่ไหนก็จะสำเร็จลุล่วง มีแต่คนรัก คนชมชอบ เช่นเดียวกันกับคาถานกการเวกเสียงทอง ที่มีความเชื่อว่าจะทำให้ผู้ฟังเกิดความหลงใหล ชื่นชอบเมื่อยามที่ได้ชมได้ฟัง ซึ่งทั้งหมดนี้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อที่คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ยึดถือมาแต่โบราณ ในเรื่องของเวทมนตร์คาถา ซึ่งคาถาที่ใช้ต้องเป็นคาถามหานิยม เพื่อที่ต้องการจะให้เสียงกลองมีความน่าหลงใหลเมื่อได้ยินได้ฟัง

4.7 การเจาะรูหูละมาน

การเจาะรูหูละมานนั้นจะทำโดยการกำหนดระยะความห่างของรูหูละมานโดยการใช้ปากกาในการกำหนดระยะความห่างของรูทั้งด้านในและด้านนอกแบบเป็นคู่เพื่อใช้สำหรับร้อยเชือกเข้าไว้ด้วยกัน จะมีความห่างกันโดยประมาณ 1 เซนติเมตร จะได้ประมาณ 32 – 34 รู แล้วแต่ขนาดของหน้ากลองในการทำแต่ละครั้ง

ภาพที่ 54 กำหนดระยะความห่างของรูร้อยเชือกหูละมาน
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ภาพที่ 55 หนังที่วัดระยะ
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

4.8 การตอกนำฤกษ์

การตอกนำฤกษ์ คือการเริ่มตอกรูหูละมานเพื่อเตรียมสำหรับร้อยเชือกโยงเร่งเสียง ซึ่งการเจาะรูหูละมานนี้ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ มีความเชื่อว่าจะต้องให้ผู้หญิงที่มีเสียงที่ดัง โวยวาย มาเป็นคนเริ่มเจาะรูให้เพื่อเป็นสิริมงคลในการเริ่มทำกลอง โดย นายดำรงค์ ศรีม่วง กล่าวว่า

> *การตอกนำฤกษ์นั้น เราจะให้ผู้หญิงที่มีเสียงดังชัดเจน แบบดังโหวกเหวก เรียกว่าเป็นคนโวยวายก็ได้ ให้เขามาตอกนำให้เราสามครั้งโดยจะใช้เหล็กไชย ในการเจาะรู เพราะว่าเรามีความเชื่อที่ว่าจะทำให้กลองที่เราทำขึ้นมานั้น มีเสียงที่ดี เสียงดังกังวาน ไพเราะจับจิตจับใจผู้ฟัง ผู้ชม* (ดำรงค์ ศรีม่วง, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 56 การตอกนำฤกษ์โดย นางบุญยัง เที่ยงดี
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

นอกจากนั้น นายทศพล แซ่เตีย ยังกล่าวอีกว่า

> *การตอกนำฤกษ์นั้น ในการเจาะเราจะใช้เหล็กไชยในการเจาะ ในสมัยก่อนนั้นเราเชื่อว่าการที่หาผู้หญิงในหมู่บ้านที่มีเสียงที่ดังมาเริ่มตอกให้นั้นจะทำให้กลองที่ทำเสร็จมาแล้วมีเสียงที่ดังกังวาน ไพเราะ ยิ่งเมื่อก่อนต้องใช้หญิงสาวพรหมจรรย์ที่มีเสียงดังมาเป็นผู้เจาะให้ เพราะเชื่อว่า จะทำให้กลองนั้นมีเสียงดัง ใส กังวาน และจะต่อด้วยคาถา นะโมพุทธายะ เพื่อเป็นสิริมงคลและไม่เป็นพิษเป็นภัยต่อผู้เจาะหนังกลอง และการที่เราต้องเจาะ 3 ครั้ง เพราะเราเอาพระรัตนตรัยเป็นฤกษ์ คือ หนึ่งพระพุทธ สองพระธรรม สามพระสงฆ์* (ทศพล แซ่เตีย, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2563)

จากการอธิบายดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่า คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ นั้นมีความเชื่อว่าก่อนการเจาะรูหูละมานสำหรับร้อยเชือกโยงสำหรับเร่งเสียงในการทำกลองยืนและกลองหลอนนั้นจะต้องให้ผู้หญิงที่มีเสียงดังที่สุดในหมู่บ้านมาเป็นผู้เจาะรูเพื่อตอกนำฤกษ์ให้ 3 ครั้ง ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องของการปฏิบัติเพื่อก่อให้เกิด เนื่องจากในการปฏิบัตินี้ก็เพื่อที่จะตอบสนองต่อความเชื่อที่ว่า เมื่อมีการตอกนำฤกษ์จากผู้หญิงที่มีเสียงดังแล้ว ก็จะทำให้กลองที่กำลังจะสร้างขึ้นมานั้น มีเสียงที่ใส ดัง กังวาน เมื่อนำไปแสดงที่ใดจะทำให้ผู้ฟัง หรือผู้ชม ชื่นชอบ ชื่นชม สร้างแต่ชื่อเสียง ทำให้คณะเป็นที่รู้จัก

หลังจากการตอกนำฤกษ์ทั้ง 3 รูเรียบร้อยแล้ว ก็จะนำมาเจาะรูต่อให้ครบโดยรอบตามที่ได้กำหนดไว้ เมื่อเจาะครบแล้วจะนำหนังที่ได้ไปแช่น้ำทิ้งไว้ 1 คืน เพื่อให้หนังมีความนิ่ม ง่ายสำหรับการขึ้นหน้ากลอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 57 จุน คุ้มมี นำหนังมาแช่น้ำทิ้งไว้
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

4.9 การถักหนังหน้ากลอง

ในขั้นตอนของการถักหนังหน้ากลองนั้น คือขั้นตอนหลังจากที่เรานำหนังที่แช่น้ำได้ที่แล้ว มาถักให้เป็นรูปทรงเพื่อที่จะนำไปขึ้นหน้ากลองในขั้นตอนต่อไป มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

ภาพที่ 58 การนำลวดมาดัดเป็นวงกลมขนาดพอดีกับหุ่นกลอง
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ขั้นตอนแรกคือการนำลวดมาดัดเป็นวงกลมให้มีขนาดพอดีกับหุ่นกลอง เพื่อใช้สำหรับ ใส่ไว้ข้างในหนังหน้ากลองเพราะเชื่อว่า การขึ้นหน้ากลองแบบใส่ลวดจะได้รูปทรงที่สวยงาม และทนทานมากกว่า

ภาพที่ 59 การนำเชือกผ้าร่มมาวัดขนาดกับกลองจำนวน 4 รอบ

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ขั้นตอนถัดมาคือการนำเชือกไนลอนมาวัดขนาดกับตัวกลองทั้ง 2 ด้านกะระยะให้ได้ด้านละ 4 รอบ เพื่อนำมาถักหนังหน้ากลอง

ภาพที่60 การนำลวดที่ตัดไว้มาสอดไว้ระหว่างหนังโดยให้หนังหุ้มลวดไว้ด้านใน

ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ต่อมานำลวดที่เตรียมไว้มาวางทาบกับหนังกลอง พับหนังให้หุ้มเส้นลวดเพื่อให้เป็นรูปทรงให้รูที่เจาะไว้วงนอกกับวงในตรงกัน จากนั้นนำเชือกไนลอนมาสอดตามรูให้เป็นลักษณะเหมือนกับการเย็บผ้า ขณะที่ร้อยเชือกนั้นต้องคอยนำเหล็กไชยมาแทงรูให้มีความกว้างเพื่อสะดวกต่อการร้อยเชือก และต้องดึงเชือกให้แน่นเวลาขึ้นกลองหน้ากลองจะได้ไม่หย่อน

ภาพที่ 61 ร้อยเชือกระหว่างรูวงนอกกับวงใน ลักษณะเหมือนกับการเย็บผ้า
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

4.10 พิธีกรรมการขึ้นหน้ากลองยืนและกลองหลอน

ในการขึ้นหน้ากลองยืน และกลองหลอนนั้น ถือเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการทำกลอง ซึ่งในการขึ้นหน้ากลองนี้ จะมีพิธีกรรม การพรมน้ำมนต์ธรณีสารก่อนที่จะขึ้นหน้ากลอง โดย นายจุน คุ้มมี กล่าวว่า *“การพรมน้ำมนต์ธรณีสารนั้นคือการ ปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีก่อนที่จะเริ่มทำการขึ้นหนังหน้ากลอง และถือว่าช่วยเสริมสิริมงคลให้ก่อนที่จะเริ่มขึ้นหน้ากลอง โดยอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับทำน้ำมนต์ก็มี ขันน้ำมนต์ น้ำ เทียน ใบธรณีสาร”* (จุน คุ้มมี, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2563)

ภาพที่ 62 อุปกรณ์สำหรับทำน้ำมนต์ธรณีสาร
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ในการทำน้ำมนต์ธรณีสารนี้ถือเป็นการปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีก่อนที่จะเริ่มทำเครื่องดนตรี หรือเริ่มทำการใด ๆ ก็ตาม และยังช่วยเสริมสิริมงคลให้แก่งานนั้น ๆ โดยนายทศพล แซ่เตีย กล่าวว่า

> *การทำน้ำมนต์ธรณีสารนั้น เราจะทำกันต่อเมื่อที่เราจะเริ่มกิจงานใด ๆ เช่นก่อนไปบรรเลงงานการแสดงใดต่างที่ต่างถิ่น หรือในกรณีนี้คือก่อนที่เราจะเริ่มประกอบเครื่องดนตรีเข้าเป็นชิ้นเป็นอัน ก็เพราะเราเชื่อว่า น้ำมนต์ธรณีสารนี้จะช่วยขจัดปัดเป่าสิ่งที่เป็นอัปมงคลให้หมดไป และช่วยเสริมสิริมงคลให้กับการทำดนตรีในแต่ละครั้ง ใบธรณีสารนี่ไม่มีขึ้นทั่วไปเราหามาปลูกไว้ ในการทำน้ำมนต์ธรณีสารนี้ก็จะประกอบไปด้วยใบธรณีสาร น้ำ เทียนขี้ผึ้ง เริ่มทำพิธีโดยการจุดเทียนและท่องคาถาว่า “กิโลเมพุทธะเทวัญ” ซึ่งตอนที่ได้ครอบคาถามาจากปู่เขาก็ไม่ได้บอกว่าหมายความถึงอะไร แต่ในใจความรวมแล้วการทำพิธีนี้ก็เพื่อปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีให้หมดไป และอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้ช่วยดลบันดาลให้เกิดความสำเร็จ ความเป็นสิริมงคลแก่การทำกลองนั้น ๆ* (ทศพล แซ่เตีย, สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2563)

ภาพที่ 63 น้ำมนต์ธรณีสาร
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ภาพที่ 64 จุน คุ้มมี พรมน้ำมนต์ธรณีสารกับเครื่องดนตรี
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

จากการสัมภาษณ์สามารถอธิบายได้ว่าการทำน้ำมนต์ธรณีสารนั้น จะทำก็ต่อเมื่อก่อนการทำกิจการใด ๆ เช่นก่อนที่คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์จะเริ่มแสดงต่าง ๆ และก่อนที่จะทำการประกอบเครื่องดนตรีเข้าเป็นชิ้นเดียวกัน เพราะมีความเชื่อว่า น้ำมนต์ธรณีสารนั้นจะสามารถช่วยปัดเป่าสิ่งที่ชั่วร้าย สิ่งที่ไม่เป็นมงคล และจะเสริมสร้างสิริมงคลให้กับการทำการใด ๆ ก็ตามในครั้งนั้นให้ประสบผลสำเร็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อทำพิธีกรรมพรมน้ำมนต์ธรณีสารเรียบร้อยแล้ว จึงเริ่มขึ้นหนังหน้ากลองโดย อันดับแรกคือนำหน้ากลองที่ถักขอบเรียบร้อยแล้วมาวางบนปากกลอง ขยับให้พอดีกับหน้ากลอง จากนั้นใช้ตะปูตอกเพื่อยึดหนังหน้ากลองและหุ่นกลองไว้ด้วยกัน เพื่อสำหรับเวลาร้อยเชือกหน้ากลองจะไม่เคลื่อนไปมา

ภาพที่ 65 อารีย์ และจุนตอกตะปูยึดหน้ากลองกับตัวกลอง
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ภาพที่ 66 ตอกตะปูยึดหน้ากลองกับตัวกลอง
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต่อมานำเชือกไนลอนมาร้อยเพื่อไว้ดึงระหว่างหน้ากลองทั้งสองด้าน สำหรับดึงเร่งเสียงให้ตึงให้ได้เสียงตามที่เราต้องการ โดยนำปลายเชือกสอดไว้กับหนังหน้ากลองที่เราถักไว้ โดยก่อนที่จะสอดเชือกเข้าไปนั้น จะใช้เหล็กแหลมในการแทงเพื่อยกเชือกที่ร้อยกับหน้ากลองให้ยกขึ้นเพื่อสะดวกต่อการสอดเชือกเข้าไป

ภาพที่ 67 ร้อยเชือกโยงเร่งเสียงให้รอบตัวกลอง
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

การร้อยเชือกโยงเสียงนั้น จะทำจนรอบกลองโดยจะวนไปทางขวา ในการร้อยเชือกนั้นจะมีคนสำหรับคอยดึงเชือก 1 คน เพื่อที่เชือกจะไม่พันกัน และทำให้สะดวกรวดเร็วต่อการทำ เมื่อร้อยเชือกโยงเสียงได้รอบหุ่นกลองแล้วจากนั้นจะผูกเชือกที่เราสามารถขยับได้ เพราะเราจะต้องดึงเชือกจนกว่าจะได้เสียงกลองตามที่เราต้องการ

ภาพที่ 68 ดึงสายโยงเร่งเสียง
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

ขณะที่ดึงเชือกเร่งโยงเสียงนั้น ต้องตอกขอบหน้ากลองไปด้วย เพื่อช่วยให้ขอบลวดที่อยู่ด้านในหนังหน้ากลองลงไปครอบกับตัวกลองเพื่อรั้งหน้ากลองให้ตึง ต้องดึงเชือกและตอกขอบกลองจนกว่าจะตึงจนได้เสียงที่ต้องการ ในขณะที่ตอกขอบกลองนั้นต้องไม่ตอกแรงจนเกินไป เพราะว่าอาจจะทำให้หนังหน้ากลองขาดได้ เมื่อได้เสียงที่ต้องการแล้ว มัดเชือกโยงเร่งเสียงแบบเงื่อนตายเพื่อไม่ให้เชือกนั้นหย่อนลงไป ต่อจากนั้นจะใช้กระดาษทรายขัดหน้ากลองเพื่อให้หน้ากลองบางลงอีกเล็กน้อยและเรียบเนียน ทำแบบนี้ทั้งสองด้าน ถือเป็นอันเสร็จเรียบร้อย

ภาพที่ 69 ดำรงค์ ศรีม่วง ทดลองเสียงกลอง
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เมื่อทำกลองเสร็จแล้วเราสามารถนำเชือกที่เหลือมาทำเป็นหูกลองเพื่อใช้สำหรับร้อยสายสะพายกลองได้ตามโอกาสที่เหมาะสม โดยการทำหูกลองนั้นจะนำเชือกไนลอนที่เหลือมามัดแบบเงื่อนตายระหว่างเชือกที่ใช้สำหรับขึงหน้ากลองให้เป็นลักษณะครึ่งวงกลม จากนั้นก็นำหางเชือกที่เหลือมาพันให้รอบจนเต็ม จะได้เป็นลักษณะของหูหิ้วสำหรับสอดสายสะพาย

ภาพที่ 70 หูคล้องสายสะพาย
ที่มาภาพ: สุวิชา พระยาชัย

สามารถสรุปได้ว่าพิธีกรรมและความเชื่อในการสร้างกลองยืนและกลองหลอน ของวงมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์นั้น ในการทำกลอง คนในคณะจะร่วมด้วยช่วยกันในการสร้างกลอง หรือทำเครื่องดนตรีต่าง ๆ เพราะถือว่า เป็นการสร้างรายได้ เป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน และเป็นการสร้างความรักความสามัคคีในหมู่คณะ ในเรื่องของการคัดเลือกไม้สำหรับนำมาทำกลองยืนและกลองหลอนนั้น คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์นั้น นิยมนำไม้ขนุนมาทำเป็นกลอง เพราะมีความเชื่อว่าไม้ขนุนนั้นเป็นไม้มงคล จะช่วยหนุนนำสิ่งดี ๆ ให้กับวงดนตรี และจะช่วยหนุนไม่ให้วงตกต่ำ ตามชื่อของต้นขนุน ประการสำคัญ คือการเลือกใช้ไม้ขนุนจากต้นขนุนที่ตายข่าน หรือไม้ขนุนที่ยืนต้นตาย เพราะเชื่อว่า ต้นไม้ต้นนั้นพร้อมที่จะสละให้เรานำมาทำประโยชน์ต่อไป

ในการสร้างกลองยืนและกลองหลอนนั้น คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์จะใช้อุปกรณ์ที่มีตามแบบโบราณ แต่จะอาศัยอุปกรณ์ช่วยสมัยใหม่บ้างเช่น สว่านมือ สว่านไฟฟ้า เพื่อช่วยร่นระยะเวลาในการสร้างกลอง เพราะเนื่องจากการขุดกลองนั้นเป็นขั้นตอนที่ค่อนข้างใช้เวลานานจึงจำเป็นจะต้องมีอุปกรณ์ที่เป็นตัวช่วยในการขุดกลอง หนังที่จะนำมาทำกลอง คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์จะเลือกเป็นหนังของ จังหวัดแพร่ และจะเลือกนำหนังที่เป็นหนังของลูกวัวมาทำ เพราะว่าหนังลูกวัวนั้นมีความบางเวลานำมาขึ้นกลองจะทำให้กลองมีเสียงใส กังวาน และขึ้นได้ง่ายเพราะว่าหนังจะตึงเร็ว

สรุปพิธีกรรมที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับการสร้างกลองยืนและกลองหลอนมีดังตารางต่อไปนี้

ขั้นตอน	ความเชื่อ	พิธีกรรม	เครื่องบูชา
1. การคัดเลือกไม้	-เชื่อว่าไม้ขนุนเป็นไม้มงคล เมื่อนำมาสร้างจะช่วยหนุนนำค้ำจุนวงไม่ให้ตกต่ำ -เชื่อว่าการเลือกไม้ที่ตายข่านคือการที่ต้นไม้ยอมสละตัวเองเพื่อให้นำไปทำประโยชน์ต่าง ๆ	- พิธีกรรมขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในต้นไม้ก่อนที่จะนำมาทำกลอง	- ธูป 9 ดอก - เทียนเล่ม1บาท - ดอกไม้ - เหล้า - น้ำเปล่า - บุหรี่ - เงินกำนลจำนวน 19 บาท
2. การทำหุ่นกลอง	-	-	-
3. การเตรียมหนังสำหรับทำกลอง	-	-	-
4. การเขียนคาถาหน้ากลอง	-เชื่อว่าการลงคาถาจะทำให้กลองมีเสียงดังกังวานและเป็นคาถามหานิยมให้คนชื่นชอบรักใคร่ เอ็นดู	- เขียนคาถาลงบนหนังหน้ากลองที่เตรียมไว้ โดยคาถาที่ใช้คือ คาถาหัวใจพระเจ้า 5 พระองค์ และคาถานกการเวกเสียงทอง	-
5. การเจาะรูหูละมาน	-	-	-
6. การตอกนำฤกษ์	-เชื่อว่าเมื่อนำผู้หญิงที่มีเสียงดังมาเป็นผู้เริ่มตอกนำฤกษ์ให้จะทำให้กลองที่เสร็จแล้วมีเสียงดัง ใสกังวาน	-โดยเลือกผู้หญิงที่มีลักษณะเสียงดังที่สุดในหมู่บ้าน มาเป็นผู้เริ่มตอกนำฤกษ์ให้ 3 ครั้ง	-
7. การถักหนังหน้ากลอง	-	-	-
8. การขึ้นหน้ากลอง	-เชื่อว่าต้องปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีก่อนจะทำการขึ้นหน้ากลอง	- พิธีทำน้ำมนต์ธรณีสารเพื่อปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดี และเสริม	- ขันน้ำมนต์ - เทียน - ใบธรณีสาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

		สิริมงคลก่อนการเริ่มขึ้นหน้ากลอง	

ตารางที่ 2 สรุปพิธีกรรมที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับการสร้างกลองยืนและกลองหลอน
ที่มา: สุวิชา พระยาชัย

ในตารางแสดงให้เห็นว่าการสร้างกลองยืนและกลองหลอน มีพิธีกรรมที่เข้าไปเกี่ยวข้องขั้นตอนได้แก่ การคัดเลือกไม้ จะเลือกไม้ขนุน เพราะเชื่อว่าเป็นไม้มงคลจะช่วยหนุนนำชื่อเสียง โดยมีพิธีกรรมขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ในต้นไม้ก่อนที่จะทำการตัดหรือนำมาทำเครื่องดนตรีเพื่อให้ราบรื่น โดยมีเครื่องบูชา ได้แก่ ธูป 9 ดอก เทียนเล่ม 1 บาท ดอกไม้ เหล้า น้ำเปล่า บุหรี่ และเงินกำนลจำนวน 19 บาท อนึ่ง ในขั้นตอนการเขียนคาถาหน้ากลองนั้นมีการว่า คาถาหัวใจพระเจ้า 5 พระองค์ และ คาถาหัวใจนกการเวกเสียงทอง ซึ่งทั้งสองคาถานี้ เป็นคาถา ที่มีความเชื่อในเรื่องของคาถามหาเสน่ห์ หรือคาถาที่ทำให้ผู้คนนิยมชมชอบ รัก หลง นำมาซึ่งชื่อเสียง เงินทอง ขั้นตอนต่อมาคือการเจาะรูหูละมาน หรือขั้นตอนของการตอกนำฤกษ์ ซึ่งมีความเชื่อว่าให้นำผู้หญิงที่มีเสียงดังที่สุดในหมู่บ้านมาเป็นผู้เจาะรูเพื่อตอกนำฤกษ์ให้ 3 ครั้ง ที่ต้อง 3 ครั้งเพราะถือว่าเอาพระรัตนตรัยเป็นฤกษ์ที่ดี นอกจากนั้นยังเชื่อว่ากลองที่ทำออกมาจะได้มีเสียงดัง ใส ก้องกังวาน เมื่อนำไปแสดงที่ใดจะทำให้มีผู้นิยมชมชอบ ทำให้คณะเป็นที่รู้จัก ขั้นตอนสุดท้ายของพิธีกรรมในการสร้างคือการทำน้ำมนต์ธรณีสาร เพื่อประพรมให้กับเครื่องดนตรีก่อนที่จะประกอบเข้าด้วยกัน ที่ต้องทำน้ำมนต์ธรณีสารเพื่อประพรม โดยใช้ ใบธรณีสาร เทียนขี้ผึ้ง ในการทำน้ำมนต์ เพราะคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์มีความเชื่อว่าน้ำมนต์นี้จะช่วยขจัดปัดเป่าสิ่งที่ไม่เป็นมงคลให้หมดไป และช่วยเสริมสิริมงคลให้กับการทำเครื่องดนตรีนั้น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สามารถสรุปได้ว่า การสร้างกลองยืนและกลองหลอนของคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์นั้น ถือเป็นการสร้างเครื่องดนตรีที่เต็มไปด้วยความเชื่อและพิธีกรรมต่าง ๆ อย่างแบบโบราณที่ได้รับการสืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น เพราะคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์มีความเชื่อที่สำคัญว่า ทำแล้วมีแต่ดีขึ้น ไม่ซบเซาลง จึงทำให้คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ยังคงยึดถือและปฏิบัติมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

บทที่ 5
บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาเรื่องพิธีกรรมความเชื่อในการสร้างกลองยืนและกลองหลอน ของวงมังคละ คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ พบว่า วงมังคละคณะศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ มีประวัตความเป็นมาร่วม 100 ปี มีผู้ก่อตั้งคือ พ่อแก่ดัด ไกรบุตร ซึ่งวงมังคละนี้เป็นวงดนตรีพื้นบ้าน ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องตีคือ กลองมังคละ (จ๊กโกร๊ด) กลองยืน กลองหลอน ฆ้องโหม่ง ฉาบ ประเภทเครื่องเป่า คือ ปี่มังคละ จากการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับกลองยืนและกลองหลอน พบว่า เป็นกลองที่มีลักษณะ ขึงด้วยหนังทั้งสองหน้า หน้าด้านหนึ่งใหญ่และหน้าด้านหนึ่งเล็ก ตัวที่มีเสียงที่ต่ำกว่า เรียกว่า กลองยืน ทำหน้าที่ในการตียืนจังหวะหน้าทับหลัก ตัวที่มีเสียงที่สูงกว่า เรียกว่า กลองหลอน ซึ่งทำหน้าที่ ตีขัดจังหวะหลัก เพื่อความสนุกสนานให้กับการบรรเลง กลองยืนและกลองหลอนนั้นมีความสำคัญต่อ วงมังคละเป็นที่สุด เนื่องจากในงานอวมงคลนั้นจะไม่นิยมนำกลองมังคละ (จ๊กโกร๊ด) ไปร่วมบรรเลงแต่วงมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์จะยังคงสามารถบรรเลงงานอวมงคลได้ โดยจะใช้กลองยืนและกลองหลอนบรรเลงจังหวะหน้าทับต่าง ๆ เนื่องจากมีตัวยืนจังหวะหลักอย่าง กลองยืนและมีตัวที่สามารถเพิ่มสีสันในการบรรเลงให้น่าฟังมากยิ่งขึ้นคือ กลองหลอน

จากการศึกษาเรื่องพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ พบว่า ความเชื่อคือพื้นฐานของพิธีกรรมที่แสดงออกหรือตอบสนองความต้องการของมนุษย์ เพื่อเป็นเครื่องช่วยยึดเหนี่ยวจิตใจให้มนุษย์ในสังคมได้รู้จักประกอบคุณงามความดี เพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้อุ้มชูช่วยเหลือให้ชีวิตดียิ่งขึ้น ดังเช่นพิธีการไหว้ครูของ คณะ ศ. ราชพฤกษ์ศิลป์ ได้ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาทั้งในเรื่องพิธีไหว้ครูประจำปี พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง และพิธีกรรมการสร้างเครื่องดนตรี ซึ่งทำให้เกิดความตระหนักถึงคุณค่าของพิธีกรรมการไหว้ครูซึ่งเป็นการรักษาวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามแสดงออกถึงความกตัญญูเป็นการส่งเสริมความสามัคคีอีกทั้งเป็นการทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปยังครูอาจารย์ผู้ล่วงลับไปแล้ว ทั้งยังเป็นการเสริมสร้างความศรัทธาเชื่อมั่นให้แก่ศิษย์ที่สืบทอดวิชาความรู้จากครูอาจารย์ อีกด้วย

พิธีกรรมและความเชื่อในการสร้างกลองยืนและกลองหลอนสามารถแบ่งได้ตามขั้นตอน คือ การตัดไม้ โดยจะมีพิธีขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนจะตัด การเขียนคาถาหน้ากลอง ซึ่งคาถาหน้ากลองที่คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ได้ยึดถือปฏิบัติกันมา ได้แก่ คาถาหัวใจพระเจ้า 5 พระองค์ และคาถาหัวใจ นกการเวกเสียงทอง ซึ่งทั้งสองคาถานี้ เป็นคาถา ที่มีความเชื่อในเรื่องของคาถามหาเสน่ห์

หรือคาถา ที่ทำให้ผู้คนนิยมชมชอบ รัก หลง นำมาซึ่งชื่อเสียง เงินทอง ขั้นตอนต่อมาคือการเจาะรูหูละมาน หรือขั้นตอนของการตอกนำฤกษ์ ซึ่งคณะศ.ราชพฤกษ์ศิลป์นั้นมีความเชื่อว่าให้นำผู้หญิงที่มีเสียงดังที่สุดในหมู่บ้านมาเป็นผู้เจาะรูเพื่อตอกนำฤกษ์ให้ 3 ครั้ง ที่ต้อง 3 ครั้งเพราะถือว่าเอาพระรัตนตรัยเป็นฤกษ์ ที่ดี นอกจากนั้นยังเชื่อว่ากลองที่ทำออกมาจะได้มีเสียงดัง ใส ก้องกังวาน เมื่อนำไปแสดงที่ใดจะทำให้มีผู้นิยมชมชอบ ทำให้คณะเป็นที่รู้จัก ขั้นตอนสุดท้ายของพิธีกรรมในการสร้างคือการทำน้ำมนต์ธรณีสาร เพื่อประพรมให้กับเครื่องดนตรีก่อนที่จะประกอบเข้าด้วยกันที่ต้องทำน้ำมนต์ธรณีสารเพื่อประพรม เพราะมีความเชื่อว่าน้ำมนต์นี้จะช่วยขจัดปัดเป่าสิ่งที่ไม่เป็นมงคลให้หมดไป และช่วยเสริมสิริมงคลให้กับการทำเครื่องดนตรีนั้น ๆ การสร้างกลองยืนและกลองหลอนของคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์นั้น ถือเป็น การสร้างเครื่องที่เต็มไปด้วยความเชื่อและพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ได้รับการสืบทอดมาจากรุ่นสู่รุ่น เพราะคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์มีความเชื่อที่สำคัญว่า ทำแล้วมีแต่ดีขึ้น ไม่มีแย่ลง จึงทำให้คณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ ยังคงยึดถือและปฏิบัติมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

5.2 อภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่องพิธีกรรมและความเชื่อในการสร้างกลองยืนและกลองหลอนในวงมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์นั้น ผู้วิจัยพบลักษณะความเชื่อที่ปรากฏในคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์เป็นวงดนตรีมังคละที่มีความเชื่อในลักษณะวิถีพุทธ กล่าวคือการทำความดีเพื่อเสริมสร้างความเจริญรุ่งเรืองให้แก่ตนเองและหมู่คณะ นอกจากนั้นยังมีความเชื่อในเรื่องของสิ่งเหนือธรรมชาติโดยเชื่อว่ามีเทพเทวดา คุณครู อาจารย์ ที่ล่วงลับไปแล้วคอยปกปักษ์ รักษา โดยจะตอบสนองความเชื่อนั้น ๆ โดยการสร้างพิธีกรรมต่าง ๆ ขึ้นมา รวมไปถึงพิธีกรรมการสร้างกลองยืนกลองหลอนหลอนนี้ จากการสังเกตและสัมภาษณ์ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า พิธีกรรมการสร้างกลองนี้ ในปัจจุบันทางคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์นี้ เริ่มที่จะสูญหาย หรือไม่ได้ปฏิบัติกันอย่างต่อเนื่องเหมือนก่อน เนื่องจากสภาพสังคมในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไป มีสิ่งอำนวยความสะดวกมากขึ้น และเพื่อประหยัดระยะเวลา ซึ่งจะทำให้พิธีกรรมที่งดงามในอดีตนี้สูญหายไป ดังนั้นถือเป็นเรื่องดีที่งานวิจัยเล่มนี้ได้มีโอกาสบันทึกประวัติศาสตร์ในด้านความเชื่อและพิธีกรรมของคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ไว้ เพื่อให้ได้ตระหนักถึงคุณค่า มรดกทางวัฒนธรรมของคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ให้คงอยู่เพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจจะศึกษาในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3 ข้อเสนอแนะ

นอกจากพิธีกรรมและความเชื่อในการสร้างกลองยืน และกลองหลอนของวงมังคละคณะ ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์แล้ว ยังมีวงมังคละคณะอื่น ๆ ที่ยังคงมีการสร้างเครื่องดนตรีเองอยู่บ้าง ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจจะศึกษาในเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อในด้านต่าง ๆ เพื่อนำมาเปรียบเทียบในทางการศึกษาต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรณานุกรม

จุน คุ้มมี. สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2563.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2544. วัฒนธรรมอินเดียในดนตรีไทยและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในดนตรีไทย อุดมศึกษาครั้งที่ 23. กรุงเทพมหานคร: พี.เอ.ลีฟวิ่ง.

ณรงค์ เขียนทองกุล. 2541. ความเชื่อกับดนตรีไทย. วารสารมนุษยศาสตร์ 6 (44 – 56): 44.

ณัฏฐนิช นักปี่. 2554. ดนตรีพิธีกรรมของชาวเมี่ยน อำเภอคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น 3 (1): 143.

ดำรงค์ ศรีม่วง. สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2563.

ดำรงค์ ศรีม่วง. สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2563.

ดำรงค์ ศรีม่วง. สัมภาษณ์, 3 พฤศจิกายน 2563.

ดำรงค์ ศรีม่วง. สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2563.

ทรงเกียรติ จันทร์หอม. 2555. วงดนตรีมังคละ กรณีศึกษา คณะ ศ.ราชพฤกษ์ จังหวัดสุโขทัย. สารนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาวิทยาการดนตรีและนาฏศิลป์ คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์, มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ทศพล แซ่เตีย. สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2563.

ทศพล แซ่เตีย. สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2563.

ทศพล แซ่เตีย. สัมภาษณ์, 27 ตุลาคม 2563.

ทศพล แซ่เตีย. สัมภาษณ์, 3 พฤศจิกายน 2563.

ทศพล แซ่เตีย. สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2563.

ทศพล แซ่เตีย. สัมภาษณ์, 9 พฤศจิกายน 2563.

ทิพย์สุดาและคณะ. 2539. ดนตรีมังคละ ดนตรีพื้นบ้านจังหวัดพิษณุโลก. โครงการศึกษาค้นคว้าวิจัยทางวัฒนธรรม, สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏพิบูลสงคราม.

ธิติศิริ คำพาลักษณ์ และคณะ. 2539. ดนตรีมังคละ: กรณีศึกษาหน้าทับกลองสองหน้า คณะ ศ.ราชพฤกษ์ จังหวัดสุโขทัย และคณะทองอยู่ จังหวัดพิษณุโลก. ศิลปนิพนธ์ศึกษาศาสตร์บัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บัณฑิต สุขภัฏ. 2562. นาฏศิลป์สร้างสรรค์ของวิทยาลัยศิลปสุโขทัย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ เอมพันธ์.

บุษกร บิณฑสัณต์. ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยภาคเหนือ. ทุนวิจัยกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประทีป นักปี่. 2537. ดนตรีพื้นบ้านไทย. พิษณุโลก: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ประทีป นักปี่. สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม 2563.

ประเทือง ทองเป้า. สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2563.

ประมวล คิดคินสัน. ม.ป.ป. คติชาวบ้าน การศึกษาในด้านมานุษยวิทยา. ม.ป.ท.

ปัญญา รุ่งเรื่อง, 2546. ประวัติการดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

พรศักดิ์ พรหมแก้ว. 2554. ความเชื่อและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนับถือผี กับบทบาททางสังคมของชาวไทยที่นับถือศาสนาพุทธในภาคใต้. ทุนอุดหนุนการวิจัยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. กระทรวงศึกษาธิการ.

พระเทียรวิทย์ อตฺตสนฺโต(โอชาวัฒน์). 2548. การศึกษาความเชื่อและพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาของร่างทรง : กรณีศึกษาในเขตกรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2563.

มณี พยอมยงค์. 2529. วัฒนธรรมล้านนา. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.

มนตรี ตราโมท. 2545. ครูมนตรี ตราโมท กับการไหว้ครูดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิมนตรี ตราโมท.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2554. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: บริษัทศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์ จำกัด มหาชน.

วรจักษ์ ชาวต่าน. 2557. การบรรเลงกลองในวงดนตรีมังคละ: กรณีศึกษาวง ศ.ราชพฤกษ์ศิลป์ อ.เมือง จ.สุโขทัย. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วิทยา เกษรพรหม. 2552. ที่นี่เมืองบางขลัง2(ปาฏิหาริย์แห่งกาลเวลา). สุโขทัย: บ้านช้างโฆษณาการพิมพ์.

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย. 2558. การจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นการสร้างกลองมังคละ. สุโขทัย: วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย.

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย. 2558. การจัดความรู้ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น ดนตรีมังคละในจังหวัดสุโขทัย. สุโขทัย: วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย.

วิมล จิโรจพันธุ์, ประชิด สกุณะพัฒน์, อุดม เชยกีวงศ์. 2548. วิถีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แสงดาว.

สมชัย ใจดี, ยรรยง ศรีวิริยาภรณ์. 2538. ประเพณี และวัฒนธรรมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.

สันติ ศิริคชพันธุ์. สัมภาษณ์, 27 สิงหาคม 2563.

สุจริต บัวพิมพ์. 2538. มรดกไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

อารีย์ ไกรบุตร. สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2563.

อารีย์ ไกรบุตร. สัมภาษณ์, 3 พฤศจิกายน 2563.

อุดม เชยกีวงศ์. 2545. ประเพณีพิธีกรรมท้องถิ่นไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: หจก. เอมี่ เทรดดิ้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวสุวิชา พระยาชัย
วัน เดือน ปี เกิด	24 มิถุนายน 2536
สถานที่เกิด	สุโขทัย
วุฒิการศึกษา	- สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี - สำเร็จการศึกษาตามหลักสูตร ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรีคีตศิลป์ไทย ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปีการศึกษา 2558
ที่อยู่ปัจจุบัน	114 ถ.ชวนะอุทิศ ต.วัดใหม่ อ.เมืองจันทบุรี จ.จันทบุรี 22000

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY