

เพลงย่ำคำสู่เพลงยืมแป้น : การปรับตัวและเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ

From 'Phleng Yam Kham' to 'Phleng Yim Paen': Adapting and Changes in Pipat Mon Culture

สันติ อุดมศรี¹

จรัญ กาญจนประดิษฐ์²

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาการปรับเปลี่ยนรูปแบบบทเพลงบรรเลงของวงปี่พาทย์มอญ โดยใช้กรอบแนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีของศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิภูสรี อธิบายถึงปัจจัยของการเปลี่ยนแปลง แนวคิดของการปรับตัวของนักดนตรีอาชีพและลักษณะเฉพาะของบทเพลงที่สร้างขึ้นใหม่ที่ได้รับค่านิยมในช่วงหนึ่งทศวรรษที่ผ่านมา ดำเนินงานวิจัยตามกรอบงานวิจัยเชิงคุณภาพ ทางด้านชาติพันธุ์วรรณาและมานุษยวิทยาดนตรี เก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตอย่างมีส่วนร่วมในการบรรเลงปี่พาทย์มอญคณะรุ่งสุรินทร์บรรเลง อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี ในช่วงเดือนเมษายน-มิถุนายน 2565 ผลการวิจัยพบว่า บทเพลงบรรเลงตามประเพณีการบรรเลงในวงปี่พาทย์มอญที่นิยมกันในอดีตเริ่มถูกแทนที่ด้วยบทเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงแหล่ และเพลงสมัยนิยมอย่างมีนัยสำคัญ บทเพลงดังกล่าวมิได้บรรเลงเช่นเดียวบทเพลงต้นฉบับ แต่ได้ถูกปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอใหม่ให้อยู่ในรูปแบบเฉพาะที่สามารถบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์มอญได้ กระแสความนิยมจากผู้ฟังมีส่วนสำคัญที่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงการบรรเลงบทเพลงในวงปี่พาทย์มอญ

คำสำคัญ: ปี่พาทย์มอญ การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี เพลงลูกทุ่ง เพลงแหล่ งานศพ

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

² รองศาสตราจารย์ คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Abstract

The study aims to examine the adaptation of the traditional songs of the Piphat Mons in the funeral. The concept of musical changes of Chalernsuk Pikulsri is a theoretical framework to explain the factors of musical change, investigate how musicians recreated their new music, and analyze the characteristic of the reorganized songs, which have become a popularity order over the last decades. The qualitative research, ethnographical and ethnomusicological approaches are employed to collect the data with in-depth interviews and participant observation of the Pipit Mon of the “Khana Rungsirin Banleng”, Paktho District, Ratchaburi Province, from April-June 2022. It found that the traditional repertoires of the Pipat Mon played in the funeral have been increasingly replaced with the new form of music suite, Lukthung, Lukkrung, Lae, and popular music. However, those songs are adapted and localized in the style of Pipat Mon playing. The popularity and selection of the audiences played an important role in changing the traditional performance of the Pipat Mon in the funeral ceremony.

Keywords: Pipat Mon, Musical Change, Phleng Lukthung, Phleng Lukkrung, Funeral

ที่มาและความสำคัญ

ตามหลักฐานหนังสือคำให้การชาวกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ ได้กล่าวถึง “มอญรำ” ซึ่งนำไปสู่การตั้งข้อสันนิษฐานของการมีอยู่ของวงปี่พาทย์มอญตั้งแต่เมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยา ในงานพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ในปี พ.ศ. 2301 โดยมีข้อความระบุว่า “...แล้วจึงตั้งโรงทานการเล่นมหรสพทั้งปวงให้มีโขนหนัง ละครหุ่นและมอญรำ...” (พิศาล บุญผูก, 2558, 244) หลักฐานดังกล่าวเป็นสิ่งที่อนุมานได้ว่าวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญได้เข้ามาสู่สังคมไทยแล้วเป็นเวลาอย่างน้อยไม่ต่ำกว่า 260 ปี นั่นหมายถึงเป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนผ่านทางสังคมในบริบทวัฒนธรรมของไทยมาหลายยุคสมัย ซึ่งส่งผลต่อพัฒนาการและรูปแบบการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีของดนตรีมอญมาพร้อมกับดนตรีไทย เดบอราห์ วอง (Wong, 1998, 105) พบว่า พัฒนาการของวงปี่พาทย์มอญในประเทศไทยนั้นได้เกิดขึ้นมาอย่างต่อเนื่องพร้อมกับการพัฒนารูปแบบวงดนตรีไทย (ในราชสำนัก) มีรูปแบบวงดนตรีที่ผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีมอญและเครื่องดนตรีไทย

ในมุมมองเดียวกัน เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2560: 23) มองว่า “การเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ” เกิดขึ้นในหลายมิติ เช่น ด้านเครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี การประดับหางนกยูง และไฟกระพริบ สถานที่นั่งบรรเลง การเปลี่ยนแปลงด้านขนาดของวง ระยะเวลาในการว่าจ้าง

บทเพลงและบทบาทหน้าที่ นอกจากนี้ยังมองการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวในรูปแบบของ “การผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรี” เช่นเดียวกับเดบอราห์ วอง (1998: 99) โดยมองว่าก่อนวัฒนธรรมมอญ (ดนตรี) เข้ามาในประเทศไทย ได้ผ่านการผสมผสานวัฒนธรรมระหว่างพม่าและมอญจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมมอญ ต่อมาหลังจากที่ชาวมอญได้เข้ามาอยู่ร่วมกับวัฒนธรรมไทยอันเป็นเวลานานหลายร้อยปี อิทธิพลบางอย่างของทั้งสองวัฒนธรรมได้ปรับตัวและผสมผสานตามบริบทของวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะอิทธิพลของดนตรีไทยที่เข้าไปอยู่ในวัฒนธรรมดนตรีมอญ เช่น การประสมวงดนตรี การจัดตั้งวง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านบทเพลง ที่นำเพลงเรื่องนางหงส์ของปี่พาทย์ไทยไปบรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ หรือการบรรเลงเพลงเถาในช่วงพระฉันัดตาดหารเพล การนำเพลงตับราชาธิราช ตับพรหมมาศ ตับจุล่งและตับเย็นย่า บรรเลงหลังจากที่พระสวดพระอภิธรรม เป็นต้น

ในทำนองเดียวกันครูไชยยะ ทางมีศรี ศิลปินอาวุโสกรมศิลปากร ผู้ที่มีประสบการณ์และภูมิหลังสัมผัสใกล้ชิดกับเครือข่ายนักดนตรีเชื้อสายมอญไทยทั้งรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ของจังหวัดราชบุรี ได้ให้ข้อสังเกตว่า วัฒนธรรมการบรรเลงปี่พาทย์มอญในจังหวัดราชบุรีมีการเปลี่ยนแปลงมาเป็นระยะ และต่อเนื่อง นักปี่พาทย์ต้องเลือกรับ ปรับเปลี่ยนไปตามกระแสของผู้ฟัง “เดิมทีวงปี่พาทย์บรรเลงเพลงย่าเที่ยง ย่าคำ สังคมและคนฟังจับต้องไม่ได้ ฟังไม่รู้เรื่อง นักดนตรีก็ต้องหาเพลงที่คนฟังรู้เรื่องมาเล่น” (ครูไชยยะ ทางมีศรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 มิถุนายน 2556)

ด้วยเหตุผลข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบบทเพลงในวัฒนธรรมการบรรเลงปี่พาทย์มอญในพิธีศพ โดยมุ่งเน้นศึกษาด้วยบทเพลงที่ถูกร้อยเรียงขึ้นใหม่โดยนักดนตรีอาชีพ คณะรัฐมนตรีบรรเลง อำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี ที่เป็นตัวแทนสะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบบทเพลงรูปแบบใหม่ที่เป็นที่นิยมบรรเลงในวงปี่พาทย์มอญในงานศพของคณะปี่พาทย์มอญจังหวัดราชบุรีในปัจจุบัน โดยมีคำถามสำคัญสองข้อ คือ อะไรคือปัจจัยที่มีผลต่อแนวคิดในการปรับเปลี่ยนรูปแบบบทเพลงของปี่พาทย์มอญในพิธีศพ และลักษณะเฉพาะของบทเพลงบรรเลงและบทขับร้องที่สร้างขึ้นใหม่ที่ใช้บรรเลงในพิธีศพของวงปี่พาทย์มอญเป็นอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาปัจจัยและอิทธิพลที่มีผลต่อการเกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงที่บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญในงานศพ
2. เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะของบทเพลงที่สร้างขึ้นใหม่ที่ใช้บรรเลงในพิธีศพของวงปี่พาทย์มอญ

กรอบแนวคิด

การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี (Musical Change) ที่เกิดขึ้นในวงป๊อปปูล่ามูสะท้อนให้เห็นถึงสภาพทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงอันมีผลต่อการเปลี่ยนรสนิยมของผู้ฟังดนตรี นักป๊อปปูล่ามูอาชีพจำเป็นต้องปรับตัวเพื่อการดำรงอยู่ของสมาชิกในฐานะอาชีพนักดนตรี งานวิจัยนี้ให้ความสำคัญกับกรอบแนวคิดและมุมมองในเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี โดยนำแนวคิดของ ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี (2560 : 67) “การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมดนตรีป๊อปปูล่ามู” มาเป็นกรอบในการมองการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของบทเพลงที่ใช้บรรเลงในพิธีศพของวงป๊อปปูล่ามูในปัจจุบัน

แผนการดำเนินการวิจัย



วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ได้ดำเนินการวิจัยตามกรอบของการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในรูปแบบของการศึกษาทางด้านชาติพันธุ์วรรณา (Ethnographical approach) และมานุษยวิทยาดนตรี (Ethnomusicological approach) ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-dept interviews) และการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (Participant observation) โดยกำหนดบทบาทของผู้วิจัยทั้งสองบทบาท คือ ในฐานะนักวิจัย “คนนอก” (outsider) พิจารณาบริบททางสังคมที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของการบรรเลงป๊อปปูล่ามู สำหรับในฐานะ “คนใน” (insider) ที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับกลุ่มนักดนตรีอาชีพในจังหวัดราชบุรี สร้างความสัมพันธ์และความไว้วางใจ เพื่อศึกษาแนวคิดทางดนตรีและวิธีการปรับเปลี่ยนบทเพลงบรรเลง ป๊อปปูล่ามูในพิธีศพ กรณีศึกษาคณะรุ่งสุรินทร์บรรเลง อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี ในช่วงเดือนเมษายน-มิถุนายน 2565

ผู้วิจัยกำหนดผู้ให้การสัมภาษณ์เป็น 3 กลุ่มดังนี้

1. หัวหน้าคณะรุ่งสุรินทร์ ได้แก่

นายธีรวัฒน์ พรหมบุรี	หัวหน้าคณะ
นางกมลพร สวัสดิ์	ภรรยาหัวหน้าคณะ
นายสุวิวัฒน์ พรหมบุรี	บุตรชาย

2. สมาชิกภายในคณะรุ่งสุรินทร์ ได้แก่

นายธันวา สวัสดิ์	สมาชิกภายในวง
นางสาวจุฬาลักษณ์ สวัสดิ์	สมาชิกภายในวง
นายสุรินทร์ ยะมะคุปต์	สมาชิกภายในวง
นายธีรวัฒน์ ดาราน้อย	สมาชิกภายในวง
นายพรเทพ แต่ศิริถาวร	สมาชิกภายในวง
นางเพ็ญพิมล บุญเรือง	สมาชิกภายในวง
นายชาติรี สังข์คุ้ม	สมาชิกภายในวง

3. บุคคลภายนอกที่สนใจการบรรเลงดนตรีคณะรุ่งสุรินทร์ ได้แก่

พระอนุรุธ พุทธสโร	วัดเขาวังสึงส์ จังหวัดราชบุรี
นายวิธรา พุ่มทอง	คณะละครวานานาฏศิลป์
นายพรชัย เชื้อสีหะรณชัย	ครูสอนดนตรีไทย โรงเรียนบรมราชชนนี
นายโอภาส นักพิณพาทย์	หัวหน้าคณะดนตรีไทย
นายอุดมศักดิ์ พรหมบุรี	หัวหน้าคณะรวมศิษย์บรรเลง
นายสายัณห์ ศรีประเสริฐ	หัวหน้าคณะแตรวง

ผลการวิจัย

1. ปัจจัยของการเปลี่ยนแปลงและแนวคิดของการปรับตัวของนักดนตรีอาชีพ

1.1. ปัจจัยของการเปลี่ยนแปลง

ปัจจัยการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของบทเพลงที่บรรเลงในพิธีศพของคณะรุ่งสุรินทร์บรรเลง ได้เกิดขึ้น เป็นผลมาจากผลกระทบทางเศรษฐกิจของการขาดช่วงในการว่างจ้างงานสมาชิกในวงขาดรายได้อันมีผลกระทบสืบเนื่องไปถึง ความไม่มั่นคงในอาชีพนักดนตรี เนื่องจากนักดนตรีหลายคนมีความคิดที่จะเลิกประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีแล้วหันไปประกอบอาชีพอื่นกันมากขึ้น ไม่สามารถกลับมาเล่นดนตรีในช่วงเวลาที่ตรงกับงานประจำได้ การขาดแคลนนักดนตรีและการบริหารในเชิงธุรกิจจึงเป็นปัญหาหลักสำคัญของหัวหน้าคณะที่จะต้องหาทางออกและแก้ปัญหา นำมาซึ่งการเกิดแนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีในภาพรวมรวมไปถึงการคัดเลือกบทเพลงไปบรรเลงในงานศพของป้าพาทย์คณะรุ่งสุรินทร์บรรเลง

1.2. อิทธิพลของการเปลี่ยนแปลง

อันเนื่องมาจากผลกระทบทางเศรษฐกิจ จึงทำให้เกิดแนวความคิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอการบรรเลงของวงปีพาทย์มอญในงานศพ ที่สร้างสิ่งดึงดูดความสนใจให้กับคนทั่วไป คณะรุ่งสุรินทร์บรรเลงจึงไม่ได้ปรับเปลี่ยนเพียงรูปแบบของบทเพลงเพียงอย่างเดียว แต่ได้ปรับเปลี่ยนองค์ประกอบอื่นไปพร้อมกัน ได้แก่ การใช้เครื่องเสียงที่มีคุณภาพสูง การประดับตกแต่งเครื่องดนตรีด้วยไฟและหางนกยูง การใช้ตัวอักษรไฟอิเล็กทรอนิกส์ มีผู้รับผิดชอบในการถ่ายทำวีดิโอขณะบรรเลง การตกแต่งเวทีด้วยผ้ามีสีสันสะดุดตา ปรับเปลี่ยนให้นักดนตรีนั่งเก้าอี้บรรเลงแทนการนั่งพื้น การใส่เสื้อทิมเพื่อแสดงความเป็นหมู่คณะที่มีชื่อคณะฯ และเบอร์ดิดเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ การสร้างเพจในช่องทางเฟซบุ๊ก เพื่อประชาสัมพันธ์และติดต่อรับงานกับผู้บริโภค การลงผลงานบรรเลงที่มีระบบการติดต่อกราฟิกในช่องทางยูทูบประชาสัมพันธ์คณะดนตรีของตนเอง รวมทั้งการสืบทอดความรู้ทางดนตรีให้กับลูกหลานที่เป็นสมาชิกในครอบครัว สิ่งเหล่านี้คือสิ่งที่หัวหน้าคณะฯ (รุ่นใหม่) มีความมั่นใจว่าสามารถฟื้นฟูกิจการ สร้างรายได้ สร้างความมั่นคงให้กับสมาชิก ไปพร้อมกับสร้างมุมมองในเชิงบวกแก่ผู้บริโภคในวงกว้างและดึงดูดให้บุคคลทั่วไปสามารถเข้าถึงปีพาทย์มอญได้หลายช่องทาง อันรวมไปถึงการปรับเปลี่ยนรูปแบบของบทเพลงที่บรรเลงในงานศพที่สอดคล้องกับบรรณนิยมของผู้ฟังเป็นหลัก



ภาพที่ 1: ปีพาทย์มอญคณะรุ่งสุรินทร์บรรเลง อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี
ที่มา: ธีรวัฒน์ พรหมบุรี (2565)

นายธีรวัฒน์ พรหมบุรี ผู้จัดการและผู้ดูแลคณะรุ่งสุรินทร์บรรเลง ที่รับช่วงการดูแลมาจาก นายสุรินทร์ สวัสดิ์ (เสียชีวิตแล้ว) ได้กล่าวว่า

“ช่วงที่ผมรับช่วงมาจากพ่อตา ผมต้องปรับเปลี่ยนการบรรเลงดนตรีไปตามยุคตามสมัยครับ เพราะวงผมมีแต่เด็กวัยรุ่น จึงต้องเน้นความแปลกหู แปลกตาในด้านต่าง ๆ เช่น เครื่องเสียงที่ดี เวที เสียงสี ไฟประดับ และการทำเว็บเพจคณะรุ่งสุรินทร์บรรเลง สิ่งนี้ทำก็เพื่อให้วงปีพาทย์มอญดูดีเมื่อเจ้าภาพมองเห็นก็ทำให้ช่วยส่งเสริมการให้เกียรติแก่ผู้ถวายชนม์และดวงดนตรีมีสง่า

ยิ่งใหญ่ดี ก็ได้ผลมากเลยนะครับ เดือน ๆ หนึ่งมีงาน 6-9 งาน รวม ๆ 19 เวลา ทำให้ครบครันก็อยู่ได้”
(ธีรวัฒน์ พรหมบุรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 กรกฎาคม 2565)

สำหรับบทเพลงที่ใช้บรรเลง ได้มีการปรับเปลี่ยนแนวเพลงไปบรรเลงเพลงลูกทุ่ง เพลงแหล่ เพลงลูกกรุงมากขึ้น ในระยะแรกก็บรรเลงตามคำขอของเจ้าภาพในบางโอกาส แต่เมื่อมีการร้องขอ ฟังเพลงลูกทุ่ง มากขึ้นจึงจำเป็นต้องเตรียมตัว ผูกซ้อมเพลงลูกทุ่ง เพลงแหล่ เพลงลูกกรุงไว้จำนวนมาก และใช้บรรเลงในช่วงที่ผู้ร่วมงานมาฟังพระ โดยมีการพิจารณาคัดเลือกบทเพลงที่เป็นที่นิยมผู้ ฟังรู้จักเพื่อจะได้เข้าถึงได้ง่ายขึ้น

“เราปรับเปลี่ยนการบรรเลงเพลงไทยมาเป็นเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุงตามที่เจ้าภาพ ร้องขอนะครับ แต่เพลงมอญหลัก ๆ หรือขั้นตอนพิธีกรรมต่าง ๆ ยังคงรักษาแบบแผนเป็นอย่างดี เพียงแต่มาปรับเปลี่ยนเพลงในช่วงโอกาสที่ผู้มาฟังพระ ก็จะเล่นเพลงลูกทุ่งนี่ม ๆ ไม่ครึกโครม ให้เหมาะสมกลมกลืนกับลักษณะของงานด้วย เขาขอเพลงลูกทุ่ง วงเราก็จะบรรเลงตามเจ้าภาพ แต่ส่วนใหญ่เจ้าภาพจะขอเพลงลูกทุ่งมากกว่า”

(ธีรวัฒน์ พรหมบุรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 กรกฎาคม 2565)

1.2.1 ขั้นตอนการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีศพ

ในภาพรวมของการบรรเลงปีพาทย์มอญในพิธีศพ แต่เดิมปีพาทย์มอญคณะรุ่ง สุรินทร์บรรเลงได้ยึดแนวทางการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมตามรูปแบบของสำนักครุรวม พรหมบุรีเป็นหลัก เช่น เพลงเชิญเป็นเพลงแรก ตามด้วยเพลงประจำวัด ปิดท้ายด้วยเพลงประจำ บ้าน เพลงเสภา เพลงเรื่องนางหงส์ รวมทั้งบรรเลงและขับร้องเพลงมอญ สองชั้นที่เป็นสำหรับของ สำนักครุรวมพรหมบุรี ปัจจุบันได้นำเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง มาบรรเลงและขับร้องด้วยเช่นกัน ยก ตัวอย่างเช่น

งานวันแรก ใช้เพลงลูกทุ่งหรือลูกกรุงที่ร้อยเรียงเป็นชุดตามลำดับ ได้แก่ เพลง กระต่ายเดินสองชั้น เพลงยืมแป้น (พจน์ พนาวัลย์) เพลงหลงเสียงนาง (โชคชัย โชคอนันต์) แหล่ (หนุ่มชะเง้อแลสาว เฝ้าปองรัก) แหล่พระรถเมรี (ทศพล หิมพานต์) เพลงสายเป็ดสายใจ (ไวพจน์ เพชรสุพรรณ) เพลงแหล่สัสมดำ เพลงแหล่นางจนา แล้วถอดจิ้งหะลงออกเพลงเร็วกระต่ายเดิน บรรเลงแทนเพลงย่ำค่ำในช่วงก่อนที่พระจะสวดอภิธรรม ต่อมาในช่วงหลังจากที่พระสวดอภิธรรม บรรเลงเพลงพม่านิมิต เน้นจังหวะสามช่าแบบช้า เพลงพม่านิมิตออกเพลงเร็ว เพลงบัวตูมบัวบาน (พร ภิรมย์) เพลงน้ำมันแพง (สรวง สันติ) แล้วออกเดี่ยวรอบวง ลงจบแบบหยุดเสียง แทนการบรรเลง เพลงมอญสองชั้นหรือเพลงเถา ในรูปแบบเดียวกันหากมีการว่าจ้างบรรเลงดนตรีหลายคืน (3-5 คืน) จะยึดแนวทางการบรรเลงเช่นเดียวกับงานบรรเลงในวันแรก แต่อาจมีบทเพลงลูกทุ่งสำหรับอื่น เพลง แหล่ เพลงจิ้งหะสามช่า นอกเหนือจากที่กล่าวในข้างต้นบรรเลงได้เช่นกัน

งานวันที่สอง (วันชาปณกิจ) ช่วงพระฉันภัตตาหารเช้าบรรเลงเพลงขับกล่อมใน

ลักษณะแนวเพลงซ้ำ ๆ เรียบร้อยเข้าใจง่าย เช่น การขับร้องเกริ่นแบบขับเสภาบูชาพระคุณพ่อ-แม่ เพลงค่าน้ำนม (ชาญ เย็นแซ) ต่อด้วยเพลงเขมรไทยโยคแทนเพลงพระฉันมอญ สำหรับในช่วงเวลาหลังจากพระฉันภัตราหารจะบรรเลงเพลงมนต์รักดอกคำใต้ (ชินนทร์ นันทนาคร) เพลงหงส์ฟ้า (แอน มิตรชัย) สาวเพชรบุรี (พุ่มพวง ดวงจันทร์) เพลงน้ำตาจะเซ่ (คัทลียา มารศรี) ออกเพลงเร็ว แทนเพลงประจำวัด นางหงส์หรือเพลงมอญสองชั้น ต่อมาในช่วงพระฉันภัตราหารเพลงบรรเลงชุดเพลงพิเศษเพื่อเปิดวงดนตรีในการแสดงคอนเสิร์ตทั่วไป สอดแทรกการทักทายเจ้าภาพ อาจมีการปรับเปลี่ยนเนื้อร้องให้เข้ากับชื่อบุคคลที่เป็นเจ้าภาพ ด้วยภาษาที่เข้าใจง่าย เช่น เพลงจิ๊กโก๋ เพลงมอญบัวหลวง ใช้แนวทางการแต่งเนื้อร้องและทำนองเพลงของพร ภิรมย์ สำหรับในช่วงบ่ายก่อนที่พระจะมาถึง จะบรรเลงเพลงชุดที่เรียบเรียงไว้ คือ เพลงพม่าเก่าทัพบก เพลงแซ่ซ้อยลือเจ๊กนึ่ง (สุรพล สมบัติเจริญ) เพลงเสียวไส้ (สุรพล สมบัติเจริญ) เพลงของปลอม (สุรพล สมบัติเจริญ) ออกเพลงเร็วพม่าเก่าทัพบก มาเป็นเพลงจังหวะร่าวก เช่น เพลงมาลัยน้ำใจ (ชาย เมืองสิงห์) ที่ปรับเป็นจังหวะกลองยาว ต่อด้วยเพลงลูกทุ่งกลองยาวออกเพลงเร็วพม่ากลองยาว สำหรับในช่วงสุดท้ายหลังจากที่พระแสดงพระธรรมเทศนาและลงรอช่วงเวลาการประชุมเพลง บรรเลงเพลงพระคุณที่สาม (ยรรยงค์ เสลานนท์) เพลงค่าน้ำนม ขับเสภาสดคู่ตีพระคุณพ่อแม่ เป็นต้น

จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การบรรเลงเพลงประกอบพิธีศพของวงปีพาทย์มอญในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงเพื่อสื่อสารให้ผู้ฟังมีความเข้าใจมากยิ่งขึ้น ปรับเปลี่ยนจากบทบาทของดนตรีพิธีกรรมมาสู่ดนตรีเพื่อความบันเทิง เปลี่ยนจากเพลงประกอบเป็นเพลงร้องโดยประยุกต์รูปแบบของบทเพลงให้เข้ากับระบบวิธีบรรเลงวงปีพาทย์มอญ จะสังเกตได้ว่าวิธีการบรรเลงลักษณะนี้ได้รับความนิยมและแพร่กระจายในสังคมหลายพื้นที่ เช่น ราชบุรี กาญจนบุรี สุพรรณบุรี สมุทรสงคราม สมุทรสาคร สมุทรปราการ ชลบุรี ระยอง กรุงเทพมหานคร ลพบุรี เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะ ของครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ดังนี้

“เดิมทีวงปีพาทย์บรรเลงเพลงย่ำเทียง ย่ำคำ สังคมจับต้องไม่ได้ การปรับเปลี่ยนแรก ๆ ก็หาเพลงมอญแท้ ๆ ต่อมาก็หาเพลงไทยสำเนียงมอญที่เขาฟังออก เช่น เพลงมอญอ้อยอิง เมื่อเขาฟังทำนองออกเขาก็รู้จักเพลงฟ้าแดง ต่อมาก็พัฒนาเป็นเพลงไทยเนื้อเต็ม เป็นสำเนียงมอญล่องเรือ เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงนางครวญ แล้วใส่เนื้อเต็มลงไป

ต่อมาก็พัฒนาขึ้นไปอีก มีการขอฟังเพลงโน้ตเพลงนี้ ก็เป็นการตามใจเจ้าภาพของผู้จ่ายเงิน ทำให้ใกล้สังคมมากยิ่งขึ้น ทำให้เกิดความรู้สึกว่าวงนี้ดีไพละ วงนี้ดีดี ที่เขาชมว่าดีไพละ ดีดีเพราะเขาฟังแล้วเข้าใจ มันก็เลยเกิดการปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงวงปีพาทย์มอญที่สังคมแตะต้องได้ ปรับเปลี่ยนเพื่อเป็นทางทำมาหากินถ้าเป็นหน่วยงานรัฐจะทำแบบนี้ไม่ได้ไม่ปรับเปลี่ยน”

(ครูไชยยะ ทางมีศรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 มิถุนายน 2565)

นอกจากนี้ การบรรเลงเพลงลูกทุ่งและเพลงแนวสมัยใหม่ในวงปี่พาทย์มอญ เป็นรูปแบบการปรับตัวทางดนตรีที่ได้รับการยอมรับในวงกว้างมากขึ้น อันเนื่องมาจากบทบาทหน้าที่ของปี่พาทย์มอญผูกพันและรับใช้สังคมชนบทมาหลายยุคสมัย กฎระเบียบขั้นตอนการบรรเลงที่เคยเป็นแบบแผนได้คลี่คลายปรับเปลี่ยนตามวิถีและความนิยมดนตรีของชุมชนเป็นหลัก ซึ่งเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2560: 134) ได้ให้นิยามปี่พาทย์มอญว่า “เป็นดนตรีของชาวบ้าน ไม่ยึดติดกับระเบียบแบบแผนที่เคร่งครัดเช่นวงปี่พาทย์ไทย” จึงเป็นเหตุผลที่ทำให้ปี่พาทย์มอญ “มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงในหลายด้านอย่างต่อเนื่อง” ในมุมมองที่สอดคล้องกันรองศาสตราจารย์วิเชียร อ่อนละมูล ได้แสดงทัศนะว่า

“ตอนนี้การบรรเลงของวงปี่พาทย์มอญลักษณะนี้แพร่กระจายออกไปมากมาย โดยเฉพาะที่เห็น คือ จังหวัดสมุทรสงคราม ราชบุรี อยุธยา ลพบุรี จัดเหมือนคอนเสิร์ตเลย มันดูยิ่งใหญ่ รู้สึกแปลกดี มีไฟประดับ มีเวที มีหางนกยูง ดนตรีก็ต้องปรับเปลี่ยนไปตามยุคตามสมัย ถ้าไม่ปรับมันก็จะอยู่ไม่ได้ หากินกันไม่ได้ ถ้าไปยึดรูปแบบเก่า ๆ ก็จะหายไป”

(รองศาสตราจารย์วิเชียร อ่อนละมูล, สัมภาษณ์, 24 มิถุนายน 2565)

ตาราง 1 เปรียบเทียบเวลา พิธีการ บทเพลง คณะรุ่งสุรินทร์บรรเลง จังหวัดราชบุรี : วันแรกของการงาน (ปรับปรุงจากเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2560)

เวลา	พิธีการ	เพลงบรรเลงโดยทั่วไป (เก่า)	เพลงคณะรุ่งสุรินทร์บรรเลง 2560-2565 (ใหม่)
15.00 - 18.00 น.	ไม่มี	เพลงเชิญ เพลงประจำวัด เพลงนางหงส์ เพลงมอญสองชั้น เพลงเร็ว *หมายเหตุ เพลงประจำวัด เพลงนางหงส์ เพลงมอญ สองชั้นและเพลงเร็ว สามารถสลับบรรเลงได้ ตามความเหมาะสม	เริ่มเข้างานเวลา 16.00 น. บรรเลงตามปกติ เพลงเชิญ เพลงประจำวัด เพลงมอญแม่ครู เพลงมอญพุงหอก เพลงมอญใหม่ เพลงพม่าเล็ก เพลงพม่าน้อย เพลงพม่ากลาง เพลงพม่าใหญ่ เพลงกะแว (รับประทานอาหารเย็น)

เวลา	พิธีการ	เพลงบรรเลงโดยทั่วไป (เก่า)	เพลงคณะรุ่งสุรินทร์บรรเลง 2560-2565 (ใหม่)
18.00 - 19.00 น.	ไม่มี	เพลงย่ำค่ำ	เพลงมอญบัวขาว เพลงมอญทวาย (ขับร้อง) เพลงดาวพระจาง (ขับร้อง) เพลงเย็นย่ำ (ขับร้อง) ชุดที่ 1 เพลงกระต่ายเต้น เพลงยิ้มแป้น เพลงหลงเสียง นาง แผล (หนุ่มชะงัดสาวเฝ้าปองรัก) แผล พระรถเมรี เพลงสายเป็ดสายใจ เพลงแผล ส้มตำ เพลงแผลนางรจนา แล้วถอดจิ้งหะลง ออกเพลงเร็วกระต่ายเต้น) ใกล้เคียงดับ กระต่ายเต้น (ช่วงกลางเย็น) ชุดที่ 2 เพลงเจ้าทวย เพลงขวัญใจเจ้าทวย เพลงควาย หาย เพลงขี่เก้งอย่าลืมเกวียนบ้านนอก เพลงเขมรไล่ควาย เราชาวนาอยู่กับควาย
19.00 น.	พระถึงงาน	เพลงเร็วมอญ	เพลงเร็ว รับพระ
19.15 - 22.00 น.	พระสวด พระอภิธรรม	เพลงมอญสองชั้น เพลงเร็ว เช่น - พม่าใหญ่-แน - พม่ากลาง-มะลิวัลย์ - พม่าเล็ก-ดาวพระจาง โดยบรรเลงสลับช่วงที่พระ	ขับร้องเพลงมอญอ้อยอิง ร้องเนื้อเต็มเพลงฟ้า แดง ออกเพลงเร็ว
22.10 น.	พระกลับ	เพลงเร็ว	เพลงเร็วส่งพระ
22.10 - 23.00 น.	ไม่มี	เพลงไทย เพลงมอญสองชั้น เพลงเร็ว *หมายเหตุ เพลงไทย เพลงมอญสองชั้นและ เพลงเร็ว สามารถสลับ บรรเลงได้ตามความ เหมาะสม	ชุดที่ 3 เพลงพมานิมิต เน้นสามซ้ำแบบซ้ำๆ เพลงพม่า นิมิตออกเพลงเร็ว เพลงบัวตูมบัวบาน เพลงน้ำมันแพง ออกเดี่ยวรอบวง ลงจบแบบ หยุดเสียง
23.00 - 24.00 น.	สิ้นสุด	เพลงประจำบ้าน	เลิกการบรรเลงในเวลาไม่เกิน 21.00 น.

ตาราง 2 : เปรียบเทียบเวลา พิธีการ บทเพลง ระหว่างบรรเพลงแบบเก่า คณะรุ่งสุรินทร์บรรเลง จังหวัดราชบุรี : วันฉาปนกิจ

เวลา	พิธีการ	เพลงบรรเลงโดยทั่วไป (เก่า)	เพลงคณะรุ่งสุรินทร์บรรเลง 2560-2565 (ใหม่)
05.00 น.	ไม่มี	เพลงพิธีกรรม เช่น เพลงย่ำรุ่ง	-
05.30 - 07.00 น.	ไม่มี	เพลงประจำวัด เพลงนางหงส์ สองชั้น เพลงมอญสองชั้น เพลงเร็ว *หมายเหตุ เพลงประจำวัด เพลงเรื่องนางหงส์ เพลง มอญสองชั้นและเพลงเร็ว สามารถสลับประโคม หรือขับร้องได้ตามความ เหมาะสม	เพลงประจำวัด เพลงประจำวัดทางใหม่ เพลงประจำวัดเปลี่ยนบันไดเสียงเสียง เพลงผู้นำ เพลงกรงทอง เพลงดาวกระจาย สามารถสลับประโคมหรือขับร้องได้ตาม ความเหมาะสม
07.00 น.	พระมาถึง	เพลงพิธีกรรม เช่น เพลงเร็ว	เพลงพิธีกรรม เช่น เพลงเร็วรับพระ
07.00 - 08.00 น.	พระฉัน ภัตตาหารเช้า	เพลงพระฉันมอญ	กลุ่มเพลงบันเทิง ได้แก่ บทขับร้องเพลงเถาต่างๆ เช่น เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงแขกมอญบางช้าง เพลงเขมรไพรโยค
08.10 น.	พระกลับ	เพลงพิธีกรรม เช่น เพลงเร็ว	เพลงพิธีกรรม เช่น เพลงเร็วส่งพระ
08.10 - 11.00 น.	ไม่มี	เพลงประจำวัด เพลงเรื่องนางหงส์ เพลงมอญสองชั้น เพลงเร็ว *หมายเหตุ เพลงประจำวัด เพลงนางหงส์ เพลงมอญ สองชั้นและเพลงเร็ว สามารถสลับบรรเลงได้ตาม ความเหมาะสม	เพลงมอญบัวหลวง เพลงเชิญใต้ เพลงเชิญใหญ่ (ขับร้อง) เพลงพญาแปรรค์ เพลงมอญบางนางเกร็ง เพลงมอญท่ายน้ำ เพลงพญาสมุทร ชุดที่ 4 เพลงมนต์รักดอกคำใต้ เพลงหงส์ฟ้า สาวเพชรบุรี เพลงน้ำตาจะเช้ ออกเพลงเร็ว
11.00 น.	พระมาถึง	เพลงพิธีกรรม เช่น เพลงเร็ว	เพลงพิธีกรรม เช่น เพลงเร็วรับพระ

เวลา	พิธีการ	เพลงบรรเลงโดยทั่วไป (เก่า)	เพลงคณะรุ่งสุรินทร์บรรเลง 2560-2565 (ใหม่)
11.00 - 12.00 น.	พระฉัน ภัตตาหารเพล พระกลับ	เพลงพิธีกรรม เช่น เพลงพระฉันมอญ หรือเพลงแขกมอญบาง ขุน-พรหม เกา เพลงพิธีกรรม เช่น เพลงเร็ว	เนื้อร้องเปิดวงดนตรีทักทายเจ้าภาพ บุคคล ใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย เช่น เพลงจ๊กไก่ เพลง มอญบัวหลวง แต่งตามทำนองดนตรีครุพร ภิรมย์
12.00 - 13.00 น.	ไม่มี	เพลงพิธีกรรม เช่น เพลงย่ำเที่ยง	เพลงประโคมหรือความบันเทิง เช่น เพลงสองกุมาร (ขับร้อง) เพลงจ๊กไก่ (ขับร้อง) เพลงจ๊กกี้ (ขับร้อง) เพลงโหม่งแะโหม่ง (ขับร้อง) เพลงพมานิมิต (ขับร้อง) พระกระต่ายเดิน (ขับร้อง) เพลงคู่กระต่ายเดิน (ขับร้อง) ใช้เนื้อร้องของครูวิมล เผยแผ่เย็น ต้นแบบ ในการเรียบเรียงบทร้องเพลงมอญ เช่น พม่า เก๊าทัพ กุหลาบเขียวใหม่ เพลงลาวราชบุรี ของครูไชยยะ ทางมีศรี
13.30 - 14.00 น.	ไม่มี	เพลงประจำวัด เพลงนางหงส์ เพลงมอญสองชั้น เพลงเร็ว *หมายเหตุ เพลงประจำวัด เพลงนางหงส์ เพลงมอญ สองชั้นและเพลงเร็ว สามารถสลับบรรเลงได้ตาม ความเหมาะสม	เพลงพม่าเก๊าทัพ จะเลือกเพลงที่มีกลุ่มเสียง เดียวกันตลอด เช่น เพลงพม่าเก๊าทัพ แชชี อ้ายลือเจ๊กนัง เพลงเลี้ยวได้ เพลงของปลอม ออกเพลงเร็วพม่าเก๊าทัพ เปลี่ยนเพลง จังหวะช้า เพลงมาลัยน้ำใจ แปลงมาเป็น จังหวะกลองยาว เพลงลูกทุ่งกลองยาว ออก เพลงเร็วพม่ากลองยาว
14.00 น.	พระมาถึง	เพลงพิธีกรรม เช่น เพลงเร็ว	เพลงพิธีกรรม เช่น เพลงเร็ว
14.00 - 15.00 น.	พระสงฆ์แสดง พระธรรม	-	เพลงจตุรพักตรเพ็ญ
15.00 - 16.00 น.	ไม่มี	เพลงมอญชั้น - เพลงเร็ว เพลงมอญอ้อยอิง เพลงยอเร *หมายเหตุ เพลงมอญสอง ชั้นและเพลงเร็ว เพลงมอญ อ้อยอิง เพลงยอเร สามารถ สลับบรรเลงได้ตามความ	เพลงมอญโพกผ้า (ขับร้อง) เพลงยอเร (ขับร้อง) เพลงแน (ขับร้อง) เพลงม่านมงคล (ขับร้อง) เพลงมอญอ้อยอิง (ขับร้อง) ร้องเพลงพระคุณที่สาม เพลงคำน่านม ขับ เสภา สดุดีพระคุณพ่อแม่

เวลา	พิธีกร	เพลงบรรเลงโดยทั่วไป (เก่า)	เพลงคณะรุ่งสุรินทร์บรรเลง 2560-2565 (ใหม่)
16.00 น.	ประชุมเพลิง	เพลงพิธีกรรม เช่น เพลง ประจำบ้านออกเพลงไฟไหม บางกรณีอาจเริ่มจากมอญ	เพลงประจำบ้าน เพลงไฟไหม เพลงมอญร้องไห้ (หากเจ้าภาพร้องขอ)

1.2.2 พัฒนาการของการบรรเลงบทเพลงในวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ จังหวัดราชบุรี

1.2.2.1 ยุคเพลงต้นแบบสำนักครุรวม พรหมบุรี ระหว่างปี พ.ศ. 2515-2529

ในระหว่างปี พ.ศ. 2515-2529³ หลังจากที่ครุรวม พรหมบุรีกลับมาจากวังบูรพาภิรมย์ เพื่อมาเป็นนายวงดนตรีที่บ้านเกิดของท่านในจังหวัดราชบุรีอย่างถาวร ท่านได้นำแนวทางเพลงมอญที่ต่อจากครุสุมนดนตรีเจริญและแบบแผนการบรรเลงดนตรีอย่างชาววังมาจัดระเบียบและวางรากฐานความรู้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์จำนวนมาก จึงทำให้แบบแผนการบรรเลงปี่พาทย์มอญในงานศพสำหรับครุรวม ได้ขยายวงกว้างสู่อำเภอต่าง ๆ ในจังหวัดราชบุรี รวมถึงจังหวัดใกล้เคียง เช่น ในอำเภอเมืองจังหวัดราชบุรี ได้แก่ คณะครูพุ่ม เผยเผ่าเย็น คณะกุหลาบเมาะลำเริง คณะครูบุญสม คล้าประเสริฐ คณะลูกเจี๊ยะบรรเลง คณะทิวี พันธุ คณะสาม อ.บรรเลงศิลป์ คณะ ช.ชวน บรรเลงศิลป์ คณะครูชั้น ยมะคุปต์ อำเภอดำเนินสะดวก ได้แก่ คณะครูสมหมาย เกิดมงคล คณะศิริเรียงศิลป์ คณะอ้อน บรรเลงศิลป์ อำเภอปากท่อ ได้แก่ คณะครูสนิท เขียนงาม คณะรุ่งสุรินทร์บรรเลง คณะครูพรหม เทพพิติย์ อำเภอจอมบึง ได้แก่ คณะครูวิรัตน์ เจริญผ่อง คณะ อ.เปิ้ล นักพิณพาทย์ อำเภอโพธาราม ได้แก่ คณะวินัย วงศ์จีน คณะครูสวนบรรเลง คณะประสิทธิ์ อ่อนเที่ยง และคณะธงชัย บรรเลงศิลป์ เป็นต้น (สันติ อุดมศรี, 2550 : 16)

ความเป็นแบบแผนในการวางระบบเพลงบรรเลงและขับร้องสำหรับวงปี่พาทย์มอญสำนักครุรวม ได้มีการผสมผสานบทเพลงมอญเก่า เพลงไทยสำเนียงมอญ รวมถึงกลุ่มเพลงเสภาของปี่พาทย์ไทยมาบรรเลงขับร้อง มีการกำหนดบทเพลงสำหรับบรรเลงในช่วงเวลาต่าง ๆ ของพิธีอย่างชัดเจน ยกตัวอย่าง เช่น งานในวันแรกต้องบรรเลงด้วยเพลงเชิญก่อนแล้วบรรเลงต่อด้วยเพลงประจำวัน ออกเพลงอะเซห์นุ่ก็สองชั้น เพลงที่สามจะบรรเลงเพลงแม่ครู ตามด้วยเพลงพุงหอก เพลงพุงแหลน เพลงมอญใหม่ ซึ่งเป็นกลุ่มเพลงที่เน้นการดำเนินกลอนระนาด หลังจากนั้นดนตรีท่านข้าวเย็นเรียบร้อยแล้วกำหนดให้บรรเลงเพลงเชิญใต้ เพลงบางนางเกร็ง เพลงทำยน้ำ เพลงผีมืด เพลงจะเด็ดและเพลงมะละแหม่ง (มีหลายท่อน) เป็นเพลงบังคับก่อนที่จะเล่นเพลงย่ำคำ เพื่อเรียกกำลังให้นักดนตรี อึ้ง เพลงกลุ่มนี้ยังหมายไว้ในกลุ่มปี่พาทย์อาชีพอ่า เป็นกลุ่มเพลงที่แสดงภูมิรู้ทางดนตรีที่มีมาตรฐาน

อย่างไรก็ตามในช่วงเวลานี้เป็นช่วงของการนำบทเพลงไทยของปี่พาทย์ไทยมาบรรเลงผสมผสานกับเพลงมอญดั้งเดิมของปี่พาทย์มอญกันมากขึ้น อาทิ เพลงย่ำคำที่แต่เดิมเป็นเพลง

³ ในช่วงเวลานี้มีคณะปี่พาทย์มอญที่เก่าแก่ที่สุดของจังหวัดราชบุรี คือ สำนักดนตรีวัดช่องลม สำนักดนตรีครุสุมน มณีศรี และสำนักครุรวม พรหมบุรี

ประโคน ไม่มีการขับร้อง แต่สำนักของครูรวม พรหมบุรี ได้ยึดหลักบรรเลงเพลงย่ำค่ำแบบมีการขับร้อง และมีการออกเดี่ยวเครื่องมือรอบวง เมื่อจบเพลงย่ำค่ำแล้วจะบรรเลงและขับร้องกลุ่มเพลงเสภา เช่น เพลงบุหลัน ลีบท พม่าห้าท่อน โดยมีนักร้องประจำในวง อาทิ ครูละเอียด เผยเผ่าเย็น ร้อยตรีชด เกตุแก้ว ครูวิมล เผยเผ่าเย็น ครูมันทนา อยู่ยั้งเย็น ร้อยตรีหญิงศรีสมร เกตุแก้ว ครูสมบัติ สังเวียนทอง หลังจากพระสวดจบแรก เล่นเพลงรับร้องเพลงสาธิตาเขมร จีนซิมเล็ก เหราเล่นน้ำ กล่อมনারี เมื่อหมดเพลงเถาเล่นเพลงดับ เช่น ดับพรหมมาศตร์ ดับนาคนาศัก ดับราชาธิราช ดับจุล่ง ปิดท้ายด้วยเพลงประจำบ้าน หรือเพลงเรื่องนางหงส์ในช่วงเวลาประมาณาก่อนเที่ยงคืน

1.2.2.2 ยุคเพลงลูกทุ่งและเพลงแหล่ของครูบุญสม มีสมวงษ์ (พร ภิรมย์)

ระหว่าง พ.ศ. 2530-2540

หลังจากปี พ.ศ. 2529 ที่ครูรวม เสียชีวิตบรรดาลูกศิษย์ก็ยังคงบรรเลงเพลงพาทย์มอญตามระบบที่ครูรวมวางรากฐานไว้ แต่ก็มีบางคณะที่ได้ริเริ่มนำเพลงแหล่ของครูสมบุญ มีสมวงษ์ พระเอกลิเกชื่อดังของภาคกลาง ฉายาสมบุญ อยู่ธยา (เมื่อเป็นนักร้องฉายาพร ภิรมย์) มาร้อง เช่น เพลงดาวลูกไก่ แหล่จรณา โดยเฉพาะอย่างยิ่งอดีตนักร้องสำนักครูรวม คือ ครูวิมล เผยเผ่าเย็น ที่มีความสนิทคุ้นเคยกับครูพร ภิรมย์ ตั้งแต่สมัยครูพร ภิรมย์ ยังเป็นพระเอกลิเกเดินสายแสดงในหลายจังหวัดและยังให้ชื่อคณะเป็นพระเอกลิเกว่าสมบุญ อยู่ธยา นอกจากนี้ได้ริเริ่มบรรเลงเพลงมอญที่แต่งขึ้นใหม่โดยครูดนตรีที่เป็นคณะพาทย์ที่มีชื่อเสียงในกรุงเทพมหานครและปริมณฑล บทเพลงที่เป็นที่นิยมในสมัยนั้นคือ เพลงกระต่ายเต้น สองชั้น เนื้อร้อง “จันทร์ลอยแจ่มฟ้าเด่น” ครูไชยยะ ทางมีศรี ประพันธ์ทำนองออกแหล่

อย่างไรก็ตาม กระแสเพลงแหล่ของครูพร ภิรมย์ได้มีอิทธิพลต่อพาทย์มอญในจังหวัดราชบุรีมาตั้งแต่ก่อนปี พ.ศ. 2500 ต่อเนื่องมาถึงหลังจากที่ครูพร ภิรมย์มีชื่อเสียงในฐานะนักร้องลูกทุ่งแล้ว ในปี 2503 ทุกครั้งที่ครูพร ภิรมย์มาแสดงลิเกในจังหวัดราชบุรี เช่น ที่วัดช่องลม ครูรวมจะเป็นผู้ตระนาบให้ ซึ่งทั้งครูรวมและครูพร ภิรมย์มีความสนิทคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี ครูพร ภิรมย์เคารพนับถือครูรวมเป็นอย่างมากโดยเรียกครูรวมอย่างสนิทว่า “พี่รวม” (พระพร ภิรมย์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 2548) ในขณะที่ ครูพร ภิรมย์เป็นพระเอกลิเกให้กับ “คณะเกตุคงดำรงศิลป์” ของครูบุญยงค์ เกตุคง หากมาโอกาสได้มาเล่นลิเกที่จังหวัดราชบุรี ครูพร ภิรมย์และครูบุญยงค์ เกตุคง ก็ยังคงให้เกียรติครูรวมในฐานะครูระนาดที่มีชื่อเสียงบรรเลงระนาดประกอบลิเกให้กับครูพร ภิรมย์ ความเชื่อมโยงระหว่างครูรวม พรหมบุรี ครูพร ภิรมย์ ครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้รูปแบบทางดนตรีบางอย่างในจังหวัดราชบุรีได้รับอิทธิพลจากการแลกเปลี่ยนทางความรู้ของครูทั้งสามท่าน

การเริ่มต้นเปลี่ยนแปลง พัฒนารูปแบบเพลงของวงพาทย์มอญในจังหวัดราชบุรีได้เริ่มชัดเจนมากขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2530-2540 ซึ่งพบว่ามีผู้นำเพลงลูกทุ่งของศิลปินที่มีชื่อเสียงมาบรรเลงในวงพาทย์มอญในงานศพด้วยเช่นกัน เช่น การบรรเลงเพลงประจำบ้านออกเพลงยมบาลเจ้าขา (บุปผา สายชล อัดแผ่นเสียงตราสุพรรณหงษ์เมื่อปี พ.ศ. 2513) อย่างไรก็ตามความนิยมในเพลง

แหล่และเพลงลูกทุ่งของครูพร ภิรมย์ ยังคงได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง และได้มีส่วนทำให้ปีพาทย์มอญในราชบุรีเริ่มนำมาบรรเลงกันมากขึ้น ยกเว้นคณะปีพาทย์มอญของสำนักครุรวม พรหมบุรีที่ยังคงยึดแนวทางที่เป็นแบบแผนที่ครุรวมได้กำหนดไว้ ในขณะที่วงปีพาทย์คณะอื่นเริ่มนำเพลงที่มีกลิ่นอายเพลงลูกทุ่งอย่างเช่น เพลงกระต่ายเต้นสองชั้น ออกแหล่ หรือเพลงแหล่อื่น ๆ ไปแทรกในเพลงมอญสองชั้นและชั้นเดียว เช่นเดียวกับการบรรเลงดนตรีประกอบลิเกของครูพร ภิรมย์ ปรากฏการณ์นี้เป็นเสมือนรากฐานของการนำเพลงลูกทุ่ง เพลงแหล่ รวมถึงเพลงลูกกรุงมาบรรเลงในวงปีพาทย์มอญของจังหวัดราชบุรี ที่จะมีการปรับเปลี่ยนและพัฒนารูปแบบการบรรเลงเพลงลูกทุ่งและเพลงแหล่อย่างเต็มรูปแบบอีกครั้งในช่วงปี พ.ศ. 2560 เป็นต้นไป

1.2.2.3 ยุคเพลงชุดลูกทุ่ง เพลงแหล่ เพลงลูกกรุงและเพลงสมัยนิยมระหว่าง 2560-ปัจจุบัน

การนำเพลงลูกทุ่ง เพลงแหล่ เพลงลูกกรุงและเพลงสมัยนิยมมาร้อยเรียงเป็นชุดเพื่อบรรเลงในวง ปีพาทย์มอญของจังหวัดราชบุรี เริ่มมีความชัดเจนมากขึ้นตั้งแต่ในช่วง พ.ศ. 2560 เป็นต้นมา โดยคณะรุ่งสุรินทร์บรรเลงเป็นผู้ริเริ่ม (ถึงแม้จังหวัดอื่นจะนิยมบรรเลงกันก่อนหน้านี้แล้ว แต่จังหวัดราชบุรียังมีอิทธิพลความรู้ของสำนักครุรวมแพร่กระจายอยู่) จากที่กล่าวในข้างต้นแนวคิดนี้นายธีรวัฒน์ พรหมบุรี ผู้ดูแลคณะรุ่งสุรินทร์บรรเลงได้พัฒนาและปรับปรุงรูปแบบขึ้น โดยได้ต้นแบบมาจากวงดนตรีปีพาทย์มอญของจังหวัดสมุทรสงคราม สมุทรปราการ และจังหวัดอื่น ๆ ที่บรรเลงชุดเพลงลูกทุ่งมาก่อนหน้า เขาจึงนำแนวคิดนั้นมาปรับปรุงและพัฒนาร้อยเรียงบทเพลงขึ้นใหม่ด้วยตัวเองไว้หลายชุดด้วยกัน เช่น ชุดเพลงกระต่ายเต้น ประกอบด้วย เพลงกระต่ายเต้น เพลงยิ้มแป้น เพลงหลงเสียงนาง ทำนองแหล่ (หนุ่มชะงัดแลสาว ฝ้าปองรัก) พระรถเมรี เพลงสายเปื้อนสายใจ ทำนองแหล่เพลงส้มตำ ทำนองแหล่นางรจนาแล้วออกเพลงเร็วกระต่ายเต้น บทเพลงชุดดังกล่าวนี้นิยมบรรเลงแทนเพลงย่ำคำที่เป็นขนบบรรเลงแบบเดิม เพลงชุดพมานิมีต ประกอบด้วย เพลงพมานิมีต เน้นสามช่าแบบช้า ๆ เช่น เพลงพมานิมีต ออกเพลงเร็ว เพลงบัวตูมบัวบาน เพลงน้ำมันแพง ออกเดี่ยวรอบวง จบแบบหยุดหายใจอย่างพร้อมเพรียง ชุดเพลงพม่าเก๊าทัพ ประกอบด้วย เพลงพม่าเก๊าทัพและเพลงที่มีกลุ่มเสียงเดียวกันตลอด เพลงแซ่ซ้อลัยเจ๊กนี้ เพลงเลี้ยวได้ เพลงของปลอม ออกเพลงเร็วพม่าเก๊าทัพ เปลี่ยนเพลงจังหวะเร็ว เพลงมาลัยน้ำใจ แปลงมาเป็นจังหวะกลองยาว เพลงลูกทุ่งกลองยาว ออกเพลงเร็วพม่ากลองยาว ชุดเพลงมนต์รักดอกคำใต้ ประกอบด้วย เพลงมนต์รักดอกคำใต้ เพลงหงส์ฟ้า สาวเพชรบุรี เพลงน้ำตาจะเช่ออกเพลงเร็ว เป็นต้น ชุดเพลงดังกล่าวนี้ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการบรรเลงเพลงชุดเพลงลูกทุ่งที่บรรเลงด้วยวงแตรวง

2. ลักษณะเฉพาะของบทเพลงที่สร้างขึ้นใหม่

รูปแบบเพลงชุดเพลงลูกทุ่งของคณะรุ่งสุรินทร์บรรเลงมีแนวคิดและหลักการในการร้อยเรียงเพลงดังนี้

1. ใช้แนวคิดเช่นเดียวกับการร้อยเรียงเพลงใน “ตบเรื่อง” ที่คำนึงถึงเนื้อหา เรื่องราว ความหมาย

ของบทร้องมาเป็นสิ่งพิจารณาร้อยเรียงเพลงให้ต่อเนื่องกัน และที่สำคัญบทเพลงที่คัดเลือกมานั้นจะต้องเป็นเพลงที่รู้จักและเป็นที่ยอมรับในระดับสูงของชาวบ้าน

2. หากใช้เพลงมอญเพลงใดเป็นเพลงตั้งต้นหรือเป็นประธาน เพลงสุดท้ายของชุดเพลงนี้จะต้องจบด้วยเพลงเร็วของเพลงตั้งต้น เช่น ใช้เพลงกระต่ายเต้นเป็นประธาน เพลงปิดท้ายจะต้องเป็นเพลงเร็วกระต่ายเต้น หรืออาจพิจารณาเพลงเร็วที่มีสำเนียงภาษาเดียวกับเพลงประธาน เช่น เพลงประธานเป็นเพลงพม่าเก่าทพต้องออกเพลงเร็วเป็นพม่ากลองยาว

3. จัดหมวดหมู่ของเพลงที่มีจังหวะสโลว์ผสมกับจังหวะร่าวและใช้กลุ่มเสียงเดียวกันตลอด เช่น เพลงพม่าเก่าทพ เพลงแซ่ซ้อลัยเอ็งเง้ง เพลงเดี่ยวได้ เพลงของปลอม ออกเพลงเร็วพม่าเก่าทพ มาเปลี่ยนเพลงจังหวะร่าว เพลงมาลัยน้ำใจ แปลงมาเป็นจังหวะกลองยาว เพลงลูกทุ่ง กลองยาวออกเพลงเร็วพม่ากลองยาว

4. จังหวะหน้าทับที่ใช้จังหวะสามช่า รูปแบบซ้ำ คัดเลือกเพลงที่มีอิสระในการสอดแทรก เพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงพมานิมิต เน้นสามช่าแบบซ้ำซ้ำและใช้กลุ่มเสียงทางเพ็ญอบน กลุ่มเสียงปัญญาญได้แก่ ตรีฆขลข ถือว่าเป็นหน้าทับอิสระ ที่สามารถสอดแทรกบทเพลงได้หลายบทเพลง เช่น เพลงพมานิมิตออกเพลงเร็ว เพลงบัวตูมบัวบาน เพลงน้ำมันแพงออกเดี่ยวรอบวง

5. กลุ่มจังหวะเพลงซ้ำแบบหวานซึ่งกินใจผู้ฟัง จะเลือกบรรเลงโดยใช้กลุ่มเสียงทางชาว กลุ่มเสียงปัญญาญได้แก่ ฟลขดข เป็นกลุ่มเสียงที่นักร้องผู้ชายขับร้องได้สะดวก เช่น เพลงมนต์รักดอกคำใต้ เพลงหงส์ฟ้า สาวเพชรบุรี เพลงน้ำตาจะเช้ ออกเพลงเร็ว

อย่างไรก็ตามเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงในเรื่องความหมายของบทร้องของเพลงชุด ขอยกตัวอย่างบทร้อง เพลงกระต่ายเต้นสองชั้น ออกแหล่ง บทประพันธ์ของครูไชยยะ ทางมีศรี และต่อด้วยเนื้อร้องเพลงยืมบ้านของครูพจน์ พนาวัลย์ โดยชุดนี้เน้นเนื้อหาเรื่องความรักของหนุ่มสาว

กระต่ายเต้น⁴

ท่อน 1	จันทร์ลอยแจ่มฟ้าเด่น กลางจันทร์คนเก่าเล่าว่า	คืนเพ็ญมองเห็นเย็นตา ยายตาทำนาสองคน
ท่อน 2	พาน้องชมจันทร์เจ้าชา ยังรอขอแหวนทองแดง	จันทร์จำขอข้าวขอแกง ใส่มือ(ตัว)น้องช้านายล
ท่อน 3	โบราณเปรียบเปรยเอ๋ยไว้ ดวงจันทร์ผูกพันกับคน	ให้เราซึ่งในกมล เหตุผลมีมามากมาย
ท่อน 1(เที่ยวกลับ)	จันทร์ราเต็มดวงโดดเด่น ดวงใจกระต่ายหมายมั่น	กระต่ายยังเต้นล้อจันทร์ ชมจันทร์ทุกวันไม่วาย
ท่อน 2 (เที่ยวกลับ)	เมียงมองสองหูชูชัน ชะมอยคล้อยดวงลวงลวง	อ่อนจันทร์โปรดจงได้เมตตา จากฟ้ามาใกล้กระต่ายเอย

⁴ ประพันธ์เนื้อร้องโดยครูไชยยะ ทางมีศรี

ทำนองแหล่

โอ ไอ้.....

หนุ่มชะเง้อแลสาวเฝ้าปองรัก	ผูกสมัครักมั่นลัมพันธ์หมาย
อุปสรรครักจริงผองหญิงชาย	มีมากมายศักดิ์ศรีที่ต่างกัน
เปรียบกระต่ายหมายปองมองจันทร์	เพียงเดินไปเดินมาในตาฝัน
เขาเปรียบชายกับกะต่ายว่าคล้ายกัน	กับผู้หญิงรอยสวายนั่นคือจันทร์ฉาย
ท่อน 3(เที่ยวกลับ) ไม่รวยแต่ปองคนสวय	รวยทรัพย์นับแสนหลากหลาย
ขอเตือนเพื่อนหญิงเพื่อนชาย	จะกลายเป็นกระต่ายเดินเอย

เนื้อเพลง “ยืมแป้น” ครูพจน์ พนาวัลย์

ฉันรักคนยืมแป้น	อยากเป็นแฟนคุณเสียจริง
ด้วยยืมของคุณงามยิ่ง	ตั้งมีมนต์สิงอยู่ในหัวใจ
ฉันรักคนยืมนั่น	อกตริตตั้งงามเหนือใคร
เมื่อเห็นคุณยืมมาให้	ช่างงามบาดใจ เข้ายวนให้ลุ่มหลง
ยามยืมกระจิมกระจุ่ม	ลักยืมคุณแก้มนุ่มชวนให้ใจพวง
ยามนอนก็หลับไม่ลง	ภาพนอนงงค้ำยืมแป้นหลอกหลอน
ฉันรักคนยืมแป้น	ฝากใจแทนเอาไว้นอน
แนบหนุนเนื้อกายขวัญอ่อน	จะได้หลับนอนหนาวร้อนเป็นสุขเอย

โน้ตเพลง 1: ทำนองเพลงยืมแป้น⁵ ประพันธ์โดย ครูพจน์ พนาวัลย์

ท่อน 1	—	-ท-ท	-ท-ล	-ช-ม	—	-ท-ท	-ลท	วมี-ว
	—ท	—มี	-วท-	-ล-ช	-ว-ช	-ล-ท	-ลท	วมี-ว
	—	-ท-ท	-ท-ล	-ช-ม	—	-ท-ท	-ลท	วมี-ว
	—ท	—มี	-วท-	-ล-ช	—ม	ชช-ล	-ทล	ชม-ช
กลับต้น								

⁵ เพลงยืมแป้นแต่งเนื้อร้องและทำนองโดย สุพจน์ โกมลเสฐฐ นามแฝงชื่อ พจน์ พนาวัลย์ ร้องครั้งแรกในนามนักร้องของวง “พวงยงค์ มุกดา” เมื่อปี 2510 และบันทึกแผ่นเสียงในปีเดียวกัน ต่อมา ในปี พ.ศ. 2534 ราชวัลเพลงตีพิมพ์ในงาน “กึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย” ครั้งที่ 2 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พระราชทานรางวัล

สรุปและอภิปรายผล

คณะผู้ประพันธ์บทเพลง คณะป๊อปปูล่ามอญในอำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี เป็นกรณีตัวอย่างที่เป็นตัวแทนของคณะป๊อปปูล่ามอญในจังหวัดราชบุรีที่แสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอวงดนตรีทั้งในเรื่ององค์ประกอบเรื่องความสวยงามและการปรับเปลี่ยนรูปแบบเพลงบรรเลงและขับร้อง โดยการนำเพลงลูกทุ่ง เพลงแหล่ เพลงลูกกรุงมาบรรเลงแทนประกอบในพิธีที่เป็นเพลงมอญของเก่า เช่น เพลงย่ำคำถูกแทนที่ด้วยเพลงชุดลูกทุ่งกระต่ายเต้นหรือเพลงลูกทุ่งชุดเพลงเจ้าหญิง เพลงมอญสองชั้นออกเพลงเร็วถูกแทนที่ด้วยเพลงลูกทุ่งชุดพม่าอนิมิตร เพลงประจำวัด เพลงนางหงส์ ถูกแทนที่ด้วยเพลงลูกทุ่งชุดพม่าเก่าทัพ เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้เกิดขึ้นในลักษณะ “การผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรี” สอดคล้องกับทัศนะของเฉลิมศักดิ์ พิภูสรี (2560 : 46) ที่เสนอว่า “ป๊อปปูล่ามอญเป็นดนตรีที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างดนตรีมอญกับดนตรีไทย” (น.161) อีกกรณีหนึ่งคือ “ป๊อปปูล่ามอญเป็นดนตรีของชาวบ้านไม่ยึดติดกับระเบียบแบบแผนที่เคร่งครัด เช่นป๊อปปูล่าไทย” (น.134) จึงทำให้ป๊อปปูล่ามอญในจังหวัดราชบุรีมีการเปลี่ยนแปลงมาอย่างต่อเนื่องตามกระแสนิยมของผู้ฟังในแต่ละยุคสมัย บทเพลงได้เปลี่ยนจากเพลงพิธีกรรมมาเป็นเพลงเพื่อความบันเทิง เปลี่ยนจากเพลงประกอบมาเป็นเพลงขับร้อง สอดคล้องกับผลการศึกษาของ ธันยาภรณ์ โพธิภาวิน (2565,10) ที่สรุปว่า คณะป๊อปปูล่ามอญในจังหวัดราชบุรีมีการปรับตัวรูปแบบการบรรเลงบทเพลงที่เข้ากับยุคสมัยด้วยการนำเพลงที่ผู้ฟังสามารถเข้าใจได้ง่าย เป็นบทเพลงที่ผู้ฟังรู้จักเช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงประกอบละครมาบรรเลงในงานศพกันมากขึ้น เช่นเดียวกับข้อสรุปของ เดโบราห์ วอง ในงานวิจัยเรื่อง “Mon Music for Thai Deaths: Ethnicity and Status in Thai Urand Funerals” (Wong, 1998: 99) ที่สรุปว่า “การเปลี่ยนแปลงของการบรรเลงป๊อปปูล่ามอญในสังคมไทยได้เกิดขึ้นอย่างช้าๆ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้เกี่ยวข้องโดยตรงกับการเติบโตของกลุ่มคนชนชั้นกลางในสังคมไทย”

ข้อเสนอแนะและแนวทางการนำผลวิจัยไปใช้ประโยชน์

การศึกษาดังกล่าวในฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมดนตรี นอกจากจะสะท้อนความคิดของนักดนตรียังสะท้อนให้เห็นถึงบริบททางสังคมที่เป็นสิ่งหนุนนำแก่การสร้างสรรค์ผลงานดนตรีของศิลปิน การบรรเลงป๊อปปูล่ามอญในงานศพ ช่วยให้เราเข้าใจความหมายของปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลอันหลากหลายในสังคมงานวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาเกี่ยวกับบทเพลง วงดนตรี ระบบวิธีการบรรเลง พิธีกรรม ทั้งในมิติของสาขามusicology เพื่อประโยชน์ต่อวงการธุรกิจดนตรี และทางด้านมานุษยวิทยาดนตรี (Ethnomusicology)

เอกสารอ้างอิง

- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2560). การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี. ขอนแก่น: โรงพิมพ์แอนนาออฟเซต.
- ธัญญารักษ์ โพธิ์กาวิณ. (2565). การปรับตัวของวงปี่พาทย์มอญในจังหวัดราชบุรีท่ามกลางบริบทสังคมไทยร่วมสมัย. วารสารวิชาการ สถาบันวิทยาการจัดการแห่งแปซิฟิก สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 8(1), 1-18.
- พิศาล บุญผูก. (2558). ปี่พาทย์มอญรำ. นนทบุรี : สำนักบรรณสารสนเทศมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมราชา.
- สันติ อุดมศรี. (2550). งานวิจัยการเก็บข้อมูลด้านศิลปะการแสดง ตามโครงการภูมิบ้านภูมิเมือง เรื่องวงปี่พาทย์ในจังหวัดราชบุรี. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- Wong, D. (1998). Mon Music for Thai Deaths: Ethnicity and status in Thai Urban Funerals. Asian Folklore Studies, Vol. 57, No.1, 99-130.

บุคคลานุกรม

- พระพร ภิรมย์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 26 มกราคม 2548
- ธีรวัฒน์ พรหมบุรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 พฤษภาคม 2565
- ไชยยะ ทางมีศรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 มิถุนายน 2565
- วิเชียร อ่อนละมุล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 มิถุนายน 2565