การวิเคราะห์เพลงประจำวัดสำนักดนตรีไทยครูรวม พรหมบุรี
AN ANALYSIS IN PLENG PRAJUMWAT ON THE THAI MUSIC SCHOOL OF MASTER TEACHER RUAM PROMBURI

สันติ อุดมศรี[1]
Santi Udomsri[1]

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเพลงประจำวัดสำนักดนตรีครูรวม พรหมบุรี เป็นบทเพลงพื้นฐานสำคัญของนักดนตรีภายในสำนักต้องเรียนรู้ โดยมีครูรวม พรหมบุรีเป็นผู้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ภายในสำนัก ได้แก่ นายประมวล ครุฑสิงห์ นายสุรินทร์ เจือหอม นายพุ่ม เผยเผ่าเย็น และนายอุดมศักดิ์ พรหมบุรี ทางเพลงนี้ครูรวม พรหมบุรี ได้รับมาจากครูสุ่ม ดนตรีเจริญผู้มีเชื้อสายมอญ

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงประจำวัด พบว่า เป็นบทเพลงที่ใช้ 2 กลุ่มบันไดเสียง คือ กลุ่มเสียง ซลทxรมx และกลุ่มบันไดเสียง ดรมxซลx ในด้านการร้อยเรียงรูปแบบการใช้มือฆ้อง พบว่ามีการใช้รูปแบบมือฆ้องหลากหลายรูปแบบที่เป็นลักษณะเฉพาะของการบรรเลงฆ้องมอญ สำหรับเรื่องการร้อยเรียงบทเพลงยังพบว่า การบรรเลงเพลงประจำวัด สามารถบรรเลงได้หลายรูปแบบ เช่น รูปแบบที่ 1) บรรเลงแบบปกติ กลับต้นเหมือนบทเพลงทั่วไป 2) บรรเลงแบบออกเพลง คือ ในเที่ยวกลับต้นนิยมบรรเลงเพลงอื่นที่ไม่ใช่เพลงประจำวัด เช่น แขกมอญบางขุนพรหม มอญรำดาบ สาลิกาเขมร หรืออะแซหวุ่นกี้ เป็นต้น 3) บรรเลงในรูปแบบเพลงทางเปลี่ยนในเที่ยวกลับต้นและแทรกทำนองเพลงย่ำค่ำลงในทำนองเที่ยวเปลี่ยน และ 4) ในเที่ยวกลับต้นเพลงประจำวัดทางใหม่แทนที่ทำนองเพลงประจำวัดแบบเดิม รูปแบบของโครงสร้างทำนองและรูปแบบของการบรรเลงบทเพลงชี้ให้เห็นว่าเพลงประจำวัดมีความหยืดหยุ่นสามารถปรับเปลี่ยนรูปแบบการบรรเลงได้ตามความเหมาะสมของวัฒนธรรมดนตรีแต่ละสำนัก

คำสำคัญ: เพลงประจำวัด, การวิเคราะห์เพลงไทย, สำนักดนตรีไทย, เพลงมอญ, วงปี่พาทย์มอญ

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา santiudomsri@gmail.com
[1] Assistant Professor, Dr. Faculty of Music and Performing, Burapha University, santiudomsri@gmail.com
Receive 19/08/66, Revise 12/04/67, Accept 23/07/67

Abstract

This article examines the Khru Ruam Phromburi Music School composition Prajumwat. Khru Ruam learned the Prajumwat from a Mon descendant, Khru Sum Dontricharoen. Then Khru Ruam transmitting this song to the students, namely Mr.Pramuan Krutsing, Mr.Surin Jeuahom, Mr.Phum Pheuyphaoyen, and Mr.Udomsak Phromburi. The analysis of Prajumwat revealed that the composition employed two groups of scales, namely the GABxDEx and CDExGAx scale groups. The technique for playing the Kong Mon of Prajumwat involves a variety of movements of the hands. Prajumwat's musical performance encompasses four distinct styles. 1) normal performance 2) playing the remaining tracks on the return round, including Khaek Mon Bang Khun Phrom, Mon Ram Dap, Salika Khamen, Asae Woonkee, etc. 3) Performing in variation form (Thang Plein) by incorporating the Yam Khum melodies into the main composition. 4) performing the Prajumwat Thang Mai by following the Old Prajumwat style. Additionally, the form of the song's melodic structure and its performance manner indicate that it has been adaptable and flexible; depending on the musical culture of the music school, the playing technique can be altered.

Keywords: Prajumwat, Thai song analysis, Thai music school, Mon song, Pipat Mon ensemble

บทนำ

สำนักดนตรีไทยของครูรวมพรหม พรหมบุรี นั้นเป็นสำนักดนตรีไทยที่เจริญรุ่งเรืองมาในอดีต ซึ่งในปัจจุบันวัฒนธรรมของการสืบทอดดนตรีไทยภายในสำนักนั้นเริ่มลดบทบาทลงด้วยระบบสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้การเรียนรู้บทเพลงประเภทต่าง ๆ โดยเฉพาะเพลงประจำวัดที่ใช้ในการบรรเลงของวงปี่พาทย์มอญของสำนักนี้ค่อย ๆ เลือนหายไป การจดจำทำนองเพลงลักษณะเฉพาะของมือฆ้องไม่แม่นยำเสมือนที่ครูรวม พรหมบุรี ได้รับมาจากครูสุ่ม ดนตรีเจริญ โดยตรง เพราะฉะนั้นจึงทำให้ผู้เขียนตระหนักถึงความสำคัญของบทเพลงประจำวัดมีเพื่อที่จะรักษาสืบทอดและเผยแพร่ลักษณะมือฆ้องเพลงประจำวัดของสำนักดนตรีครูรวม พรหมบุรี ให้คงอยู่ตลอดไปดังจะอธิบายต่อไปนี้

1. สำนักดนตรีไทยครูรวม พรหมบุรี

ครูรวม พรหมบุรี เป็นลูกศิษย์ของครูหลวงชาญเชิงระนาด (เงิน ผลารักษ์) ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) รวมทั้งศึกษาเพิ่มเติมจากปี่พาทย์มอญกับวงดนตรีไทย คณะครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ใกล้วัดสระเกศ จนมีความสามารถเฉพาะตัวในการตีระนาดเป็นอย่างดี เมื่ออายุ 17 ปี ได้ถวายตัวเป็นมหาดเล็กที่วังของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ที่กรุงเทพฯ แล้วย้ายไปอยู่ที่วังลดาวัลย์ จนถึงปี พ.ศ. 2481 จึงกลับมาอยู่บ้านเดิมที่จังหวัดราชบุรี และประกอบอาชีพดนตรีไทยในนาม "รวมศิษย์บรรเลง" ตลอดมา

เพลงมอญต่าง ๆ ที่ครูรวม พรหมบุรี ได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ภายในสำนักใช้บรรเลงตามงานต่าง ๆ ด้วยวงปี่พาทย์มอญบรรเลงนั้น มีเพลงพื้นฐานสำคัญโดยยึดทางครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ได้แก่ เพลงประจำวัด เพลงเชิญศพ เพลงย่ำค่ำ เพลงยกศพ ฯลฯ เป็นต้น รวมทั้งยังเปิดโอกาสนำเอาผลงานการสร้างสรรค์เพลงของครูบุญยงค์ เกตุคง นำมาให้บรรดาลูกศิษย์ได้ศึกษาเรียนรู้นำมาใช้บรรเลงเพิ่มเติมเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ เพลงเถา เพลงมอญไผ่เงิน เป็นต้น จะเห็นได้ว่าบทเพลงที่ใช้บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์มอญของคณะรวมศิษย์บรรเลงนั้น ท่านเปิดโอกาสให้นำเอาผลงานเพลงของครูดนตรีต่าง ๆ นำมาศึกษาฝึกปฏิบัติและนำมาใช้บรรเลงได้อย่างไม่ปิดกั้นผลงานเพลงของครูท่านใดท่านหนึ่งโดยเฉพาะ ในสมัยที่นักดนตรีไทยเริ่มหันมาใช้วงปี่พาทย์มอญบรรเลงในงานศพแทนวงปี่พาทย์นางหงส์เริ่มฝึกหัดเรียนรู้ทางเพลงมอญกันมากขึ้นนั้น ทุกคนยอมรับว่า “เพลงมอญของแท้” คงไม่มีผู้ลึกซึ้งเกินกว่าครูสุ่ม ดนตรีเจริญ (เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์, 2529)

ผู้ที่สืบทอดสายเลือดทางดนตรีของครูรวม พรหมบุรี นั้นประกอบไปด้วย นางสุภา สันดุษฎี นางรัตนา คันธวะโร นางองุ่น ครุฑสิงห์ ร้อยตรีศิริเวช พรหมบุรี นายอุดมศักดิ์ พรหมบุรี และนายจิระวุธ พรหมบุรี ซึ่งทั้งหกท่านนี้ล้วนมีความชื่นชอบและมีความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทย

ในบรรดาผู้สืบสายเลือดนั้น ผู้เขียนได้รับการถ่ายทอดเพลงประจำวัดมาจากนายอุดมศักดิ์ พรหมบุรี โดยตรง นายอุดมศักดิ์ พรหมบุรี นั้นได้ชื่อว่าเป็นคนมีรสมือดีโดยเฉพาะทางด้านฆ้องวงใหญ่ ระนาดเอกและเครื่องหนัง แต่ใจชอบทางด้านช่างเครื่องยนต์ เครื่องเสียงและระบบไฟฟ้า จึงไม่ได้ฝึกฝนทางดนตรีเท่าที่ควร แต่คอยช่วยเหลือกิจการของครูรวม พรหมบุรี มาโดยตลอด จนที่สุดก็ได้รับมอบหมายให้สืบทอดตำแหน่งหัวหน้าวงปี่พาทย์คณะรวมศิษย์บรรเลง จนถึงปัจจุบันนี้

นายอุดมศักดิ์ พรหมบุรี เป็นผู้เคร่งครัดระเบียบแบบแผนการบรรเลงดนตรีไทยในแนวอนุรักษ์นิยมเป็นอย่างมาก ยึดมั่นในหลักการบรรเลงเพลงประเภทต่าง ๆ มาจากครูรวมอย่างไม่เปลี่ยนแปลง มีความทรงจำจดจำทำนองเพลงดนตรีได้อย่างแม่นยำ ได้แก่ เพลงประจำวัด เพลงทะแย สามชั้น ทางไล่มือของระนาดเอก ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงพญาโศก สามชั้นและเพลงมอญต่าง ๆ โดยเฉพาะถึงแม้ว่าสังคมการฟังดนตรีในจังหวัดราชบุรีและจังหวัดใกล้เคียงจะเปลี่ยนแปลงไป วงปี่พาทย์จากคณะอื่น ๆ ต่างพยายามปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงไปในแนวร่วมสมัยเพื่อให้เข้าถึงผู้ฟังมากยิ่งขึ้นเพื่อให้มีงานมีรายได้มากขึ้น แต่ท่านก็ไม่นิยมวิธีการบรรเลงดนตรีไทยไปในแนวลูกทุ่งและลูกกรุงเลย จะเห็นได้ว่าท่านยึดระเบียบแบบแผนการบรรเลงดนตรีไทยตามรอยของครูรวม พรหมบุรี ผู้เป็นบิดาของท่านอย่างมุ่งมั่น มั่งคง มีศักดิ์ศรีไม่เปลี่ยนแปลง ซึ่งข้อมูลดังกล่าวสอดคล้องกับความคิดเห็นของครูสุรินทร์ เจือหอม ข้าราชการบำนาญจังหวัดเพชรบุรี หนึ่งในลูกศิษย์ผู้ใกล้ชิดกับครูรวม พรหมบุรี ว่า

> *“...เพลงประจำวัดนี้ เป็นของดั้งเดิมที่ครูรวมถ่ายทอดไว้ให้กับพี่เผ่า (นายอุดมศักดิ์ พรหมบุรี)ไว้เพราะพี่เผ่าไม่ได้ไปเล่นดนตรีกับวงไหนเลย ทำให้มือไม้ไม่ เปลี่ยนแปลง ควรที่จะเก็บรักษาเอาไว้ให้ดีและครูรวมยังเคยบอกขณะต่อเพลงว่า ครูสุ่มเคยเล่าให้ครูรวมฟังว่าเขาหนีสงครามมา แบกฆ้องแบ่งเป็นสองท่อนแล้วลอยน้ำมากับน้องชาย...”* (สุรินทร์ เจือหอม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 สิงหาคม 2566)

ด้วยความมุ่งมั่นในระเบียบจารีตทางดนตรีไทยของท่านนี่เอง ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยแห่งสำนักการสังคีตกรมศิลปากรและหนึ่งในลูกศิษย์คนสำคัญของสำนักดนตรีครูรวม พรหมบุรี ได้พิจารณาให้นายอุดมศักดิ์ พรหมบุรี และอาจารย์สุรินทร์ เจือหอม เป็นผู้ได้รับการสืบทอดรับมอบโองการไหว้ครูทางดนตรีไทย (ฉบับของครูมนตรี ตราโมท) อันเป็นเครื่องหมายอันสูงสุดทางวัฒนธรรมดนตรีไทยแก่วงศ์ตระกูล “พรหมบุรี” สืบไป

ภาพที่ 1 และภาพที่ 2 นายอุดมศักดิ์ (เผ่า) พรหมบุรี
ที่มา: ผู้วิจัย

2. เพลงประจำวัด

อย่างที่กล่าวไว้เบื้องต้นแล้ว ว่าสำนักดนตรีไทยครูรวม พรหมบุรีนั้นได้ศึกษาเพลงมอญมาจากครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ซึ่งเพลงมอญต่าง ๆ เหล่านี้ที่ครูรวม พรหมบุรี ได้รับการถ่ายทอดมานั้นสามารถนำมาประกอบอาชีพ สร้างรายได้และชื่อเสียงให้แก่สำนักครูรวม พรหมบุรีเป็นอย่างมาก

หากพูดถึงเพลงที่ใช้ประกอบพิธีศพนั้น คงจะหนีไม่พ้นเพลงประจำวัด ซึ่งเป็นเพลงที่นักดนตรีทุกคนจะต้องเรียนรู้เพื่อที่จะสามารถนำไปเล่นเพื่อประกอบอาชีพและฝึกประสบการณ์ทางดนตรีอีกด้วย

เพลงประจำวัด เป็นเพลงมอญทำนองเก่า ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญประกอบงานศพ เพลงประจำวัดมีแนวทำนองเหมือนเพลงประจำบ้าน แตกต่างที่ทำนองตอนต้นของเพลง เมื่อบรรเลงเพลงประจำวัดจบมักนิยมนำเพลงทำนองสองชั้นมาบรรเลงต่อ เช่น เพลงแขกมอญ แขกมอญบางขุนพรหม หรืออาจนำเพลงอื่นที่มีระดับเสียงหรือสำเนียงใกล้เคียงกันมาบรรเลงก็ได้ โดยมีวิธีการเช่นเดียวกับเพลงประจำบ้าน เพลงนี้ใช้บรรเลงเมื่อประกอบพิธีศพซึ่งจะบำเพ็ญกุศลศพที่วัด (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2557)

อย่างที่กล่าวไว้ข้างต้นแล้วว่าผู้เขียนได้รับการถ่ายทอด เพลงประจำวัดมาจากนายอุดมศักดิ์ พรหมบุรี ซึ่งปัจจุบันได้เสียชีวิตลงแล้ว ทำให้ผู้เขียนอยากเป็นส่วนหนึ่งในการนำเพลงประจำวัดของสำนักดนตรีไทย ครูรวม พรหมบุรี ออกมาเผยแพร่สู่สาธารณะชน เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ถึงท่วงทำนองต่าง ๆ ในประเด็นต่อไปนี้

2.1 ทำนองเพลง

เพลงประจำวัดนั้น เป็นเพลงอยู่ในกลุ่มเสียงปัญจมูล ทางเพียงออล่าง และทางเพียงออบน ได้แก่ ซลทxรมx และ ดรมxซลx ตามลำดับ เนื่องจากเพลงประจำวัดนั้นเป็นเพลงที่มีความยาวทั้งหมด

38 บรรทัดผู้เขียนจึงขอแบ่งทำนองเพลงประจำวัดออกเป็น 8 ช่วง เพื่อต้องการให้ผู้ที่ศึกษาเกิดความเข้าใจได้ง่ายมากยิ่งขึ้น โดยแบ่งโครงสร้างได้ดังนี้

1. ช่วงขึ้นต้น บรรทัดที่ 1 - 2
2. ช่วงที่ 1 บรรทัดที่ 3 - 6
3. ช่วงที่ 2 บรรทัดที่ 7 - 10
4. ช่วงที่ 3 บรรทัดที่ 11 - 21
5. ช่วงที่ 4 บรรทัดที่ 22 - 25
6. ช่วงที่ 5 บรรทัดที่ 26 - 30
7. ช่วงที่ 6 บรรทัดที่ 31 - 34
8. ช่วงที่ 7 บรรทัดที่ 35 - 38

ภาพที่ 3 QR Code ทำนองเพลงประจำวัด
ที่มา: ผู้วิจัย

ช่วงขึ้นต้น

1 ผู้บอกทำนอง: นายอุดมศักดิ์ พรหมบุรี

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

2

- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- ซ - ล	- ซ - ดำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท - ล
- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- ร - ล	- ร – ด	- ร - ม	- ร - ด	- - ล -

ช่วงที่ 1

3

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

4

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

5

- มำ - -	รำ รำ - มำ	- รำ - มำ	- ซำ - ลำ	- ทำ - ลำ	- ซำ - มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ
- ม - ร	- - - ม	- ล - ท	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ม	- ร - ด

6

- - - -	- ด̣ - ม̣	- ล̣ ซ̣ ม̣	- ร̣ - ด̣	- ล - ซ	- ซ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣
- ซ̣ - ด̣	- ซ - ม	- ล ซ ม	- ร - ด	- - ซ -	- ร - ด	- ด - ร	- ร - ม

ช่วงที่ 2

7

- - - ร̣	- - ม̣ ม̣	- ม̣ - ซ̣	- - - ม̣	- ท - ท	ร̣ ท ล -	- ล - -	ท ล - -
- - - ร	- ม - -	- ม - ซ	- ม - -	- - ล -	- - - ซ	- - ซ ล	- - ซ ม

8

- ท - ท	ร̣ ท ล -	- ล - -	ท ล - -	ซ ล - -	ซ ล ท -	ด̣ ด̣ -	ร̣ ร̣ - ม̣
- - ล -	- - - ซ	- - ซ ล	- - ซ ม	- - ร ม	- - - ด	- - - ร	- - - ม

9

- - - -	- ม - ม̣	- ล̣ - ซ̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ซ̣	- ล̣ - ซ̣	- ม̣ - ร̣
- - - ม	- - - ม	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

10

- ร̣ ด̣ ท	- - ล ท	ด̣ - ด̣ ม̣	- ร̣ - ด̣	- - ล ท	- - - ล	- ล ซ -	- - - ล
ร - - -	ล ซ - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - -	- ล - -	ล - - ม	ร ล - -

ช่วงที่ 3

11

- - - ล	- - - ท	- ล - ท	- ม̣ - ร̣	- - ร̣ ร̣	- ม̣ - ซ̣	- ล̣ - ซ̣	- ม̣ - ร̣
- - - ม	- - - ม	- ม - ม	- ม - ร	- ร - -	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม - ร

12

- ร̣ ด̣ ท	- - ล ท	ด̣ - ด̣ ม̣	- ร̣ - ด̣	- - ล ท	- - - ล	- ล ซ -	ล ซ - ล
ร - - -	ล ซ - -	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - -	- ล - -	ม - - ม	- ร - ม

13

- - ล ล	- ล - -	ล - ล ท	- - - ล	- ร̣ - -	ด̣ ร̣ - ด̣	- - ล ท	- ท - ล
- - - -	- - - ร	- ร - -	- ล - -	- - ล ท	- - ล ซ	- ซ - -	- - ล -

ช่วงที่ 4

14

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

15

- - - ล	- - - ม	- ม - ม	- ม - ซ	- ล ซ ซ	- - - ซ	- ท รำ -	ท ล - -
- - - ม	- ล - -	- ล - - -	ล - - ซ	- - - ด	- ซ - -	- - - ล	- - ซ ม

16

ซ - ซ -	- - - ซ	- - ซ ล	ซ - ซ -	- ท - ล	- ซ - ลท	ดำ ดำ - มำ	- รำ - ดำ
- ม - ร	- ม - ร	- ม - -	- ม - ร	- - ล -	ร - ซ -	- ซ - ม	- ร - ด

17

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

18

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

19

- - - ล	- - - ม	- ม - ม	- ม - ซ	- ล ซ ซ	- - - ซ	- ท รำ -	ท ล - -
- - - ม	- ล - -	- ล - - -	ล - - ซ	- - - ด	- ซ - -	- - - ล	- - ซ ม

20

ซ - ซ -	- - - ซ	- - ซ ล	ซ - ซ -	- ท - ล	- ซ - ลท	ดำ ดำ - มำ	- รำ - ดำ
- ม - ร	- ม - ร	- ม - -	- ม - ร	- - ล -	ร - ซ -	- ซ - ม	- ร - ด

21

- รำ - ดำ	- ท - ล	- ท - ล	- ล - มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	- - ล ท	- - - ล
- - ด -	- - ล -	- - ล -	- ม - ม	- ซ - ม	- ร - ด	- ซ - -	- ล - -

ช่วงที่ 5

22

- - - -	- รำ - รำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ	- ดำ - -	ล ล - ซ	- ซ - -	ซ ล ท ดำ
- - - ร	- - - -	- ม - ซ	- ม - ร	- ด - ล	- - - ซ	- ร - ม	- - - ด

23

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

24

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

25

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

ช่วงที่ 6

26

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

27

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

28

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

29

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

30

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

ช่วงที่ 7

31

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

32

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

33

ล ซ - ซ	- ซ - -	ล ซ - ซ	- ซ - -	- - ล ท	- - - ล	- ท - ล	- ล - มˌ
- - ม -	- ร - ร	- - ร -	- ด - ด	- ซ - -	- ล - -	- - ล -	- ม - ม

34

- ลˌ - ซˌ	- มˌ - รˌ	- ดˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ	- - ล ท	- - - ล	ท ล - -	- ซ - ล
- ล - ซ	- ม - ร	- ดˌ - ม	- รˌ - ด	- ซ - -	- ล - -	- - ซ ม	- ร - ม

ช่วงที่ 8

35

- - - ซ	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ล	- รˌ - -	ดˌ รˌ - ดˌ	- - ล ท	- - - ล
- - - ร	- - ล -	ซ - ล -	ซ - ซ ม	- - ล ท	- - - ซ	- ซ - -	- ล - -

36

- รˌ - -	ดˌ รˌ - ดˌ	- - ล ท	- - - ล	- มˌ - รˌ	- ดˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ	- ท - ล
- - ล ท	- - - ซ	- ซ - -	- ล - -	- ม - ร	- ด - ม	- ร - ด	- - ล -

37

- มˌ รˌ -	รˌ - รˌ -	- - - ซ	- - ล ท	ดˌ รˌ ดˌ -	- ดˌ - รˌ	- มˌ - ดˌ	- รˌ - มˌ
- - - ท	- ล - ซ	- ร - -	- ซ - -	- - - ซ	- - - ร	- ม - ด	- ร - ม

38 และลงจบ

- ลˌ - ซˌ	- มˌ - รˌ	- ดˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ	- ร - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล
- ล - ซ	- ม - ร	- ดˌ - มˌ	- รˌ - ดˌ	- ล - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ล

2.2 ประเด็นในการวิเคราะห์เพลงประจำวัด

1. ลักษณะเด่นของมือฆ้องสำนวนมอญ

21

- รำ - ดำ	**- ท - ล**	**- ท - ล**	- ล - มำ	- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	**- - ล ท**	**- - - ล**
- - ด -	**- - ล -**	**- - ล -**	- ม - ม	- ซ - ม	- ร - ด	**- ซ - -**	**- ล - -**

โดยทั่วไปแล้ว เพลงมอญ จะมีเอกลักษณ์สำคัญของมือฆ้องมอญ แบบในห้องที่ 1 - 3 และ 7 - 8 และจะพบมือลักษณะแบบนี้ได้ทั้งเพลง เช่น ในบรรทัดที่ 23 ที่เห็นเด่นชัด

23

- - ซ ล	- - ดำ รำ	มำ รำ - -	ดำ รำ - ดำ	**- ม - ซ**	**- ล - ซ**	**- รำ - มำ**	**- ซำ - ม**
- ม - -	ซ ล - -	- - ด ล	- - - ซ	**- - ซ -**	**- - ซ -**	**- - ม -**	**- - ม -**

2. ทำนองการลงจบในแต่ละช่วงทำนอง

ในแต่ละช่วงที่ผู้เขียนได้แบ่งนั้น จะมีข้อสังเกตได้ว่ามักจะลงจบด้วยเสียงลา ยกเว้นช่วงที่ 1 โดยจะแสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ทำนองมือฆ้องมอญในหลากหลายรูปแบบ

แบบที่ 1

- ซำ - มำ	- รำ - ดำ	**- - ล ท**	**- - - ล**
- ซ - ม	- ร - ด	**- ซ - -**	**- ล - -**

แบบที่ 2

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

แบบที่ 3

- ร - -	ดำ รำ - ดำ	- - ล ท	- ท - ล
- - ล ท	- - ล ซ	- ซ - -	- - ล -

แบบที่ 4

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

จากการจบแต่ละช่วงนั้น จะทำให้เห็นว่าในทำนองแต่ละช่วงนั้นมีความยาวไม่เท่ากัน และมีความแตกต่างกันไป ซึ่งผู้เขียนเปรียบได้กับบทสวดของพระภิกษุสงฆ์ที่จะมีความยาวไม่เท่ากัน แต่อาจมีการลงจบที่เหมือนกัน ดังเช่น บทสวดพุทธชัยมงคลคาถา คาถาพาหุง ที่จะมีคำลงท้ายในทุก ๆ บทว่า ตันเตชะสา

3. มีสำนวนบรรเลงซ้ำทำนอง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลงประจำวัด จะพบว่าบางช่วงของทำนองเพลงมีการซ้ำทำนองในบางสำนวน บางประโยคซึ่งจะเป็นการเน้นย้ำทำนองให้มีความเด่นชัด ติดหู เกิดการเข้าถึงอารมณ์เพลงได้ง่ายมากยิ่งขึ้น และสร้างการจดจำได้ง่าย ภะวะตุ เต ชะยะมังคะลานิ ทุกบทยกเว้นบทสุดท้าย และด้วยเหตุผลที่เพลงประจำวัดนั้น จะเป็นเพลงที่บรรเลงประจำในวัดเท่านั้น เลยอาจสันนิษฐานได้ว่า บทเพลงนี้อาจจะมีลักษณะคล้ายกับคาถาดังกล่าว

7

- - - รฺ	- - มฺ มฺ	- มฺ - ซฺ	- - - มฺ	**- ท - ท**	**รฺ ท ล -**	**- ล - -**	**ท ล - -**
- - - ร	- ม - -	- ม - ซ	- ม - -	**- - ล -**	**- - - ซ**	**- - ซ ล**	**- - ซ ม**

8

- ท - ท	**รฺ ท ล -**	**- ล - -**	**ท ล - -**	ซ ล - -	ซ ล ท -	ดฺ ดฺ -	รฺ รฺ - มฺ
- - ล -	**- - - ซ**	**- - ซ ล**	**- - ซ ม**	- - ร ม	- - - ด	- - - ร	- - - ม

ในบรรทัดที่ 7 - 8 จะเห็นว่ามีการเน้นย้ำทำนอง -ทลท รทลซ -ลซล ทลซม

10

- รฺ ดฺ ท	**- - ล ท**	**ดฺ - ดฺ มฺ**	**- รฺ - ดฺ**	- - ล ท	- - - ล	- ล ซ -	- - - ล
ร - - -	**ล ซ - -**	**- ซ - ม**	**- ร - ด**	- ซ - -	- ล - -	ล - - ม	ร ล - -

12

- รฺ ดฺ ท	**- - ล ท**	**ดฺ - ดฺ มฺ**	**- รฺ - ดฺ**	- - ล ท	- - - ล	- ล ซ -	ล ซ - ล
ร - - -	**ล ซ - -**	**- ซ - ม**	**- ร - ด**	- ซ - -	- ล - -	ม - - ม	- ร - ม

ในบรรทัด 10 และ 12 จะเห็นว่าในช่วง 4 ห้องแรกจะเป็นการซ้ำทำนอง และมีการเปลี่ยนมือในช่วงท้ายเพื่อให้ความแตกต่างกันออกไป

13

- - ล ล	- ล - -	ล - ล ท	- - - ล	**- รฺ - -**	**ดฺ รฺ - ดฺ**	**- - ล ท**	**- ท - ล**
- - - -	- - - ร	- ร - -	- ล - -	**- - ล ท**	**- - ล ซ**	**- ซ - -**	**- - ล -**

35

- - - ซ	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ล	**- รฺ - -**	**ดฺ รฺ - ดฺ**	**- - ล ท**	**- - - ล**
- - - ร	- - ล -	ซ - ล -	ซ - ซ ม	**- - ล ท**	**- - - ซ**	**- ซ - -**	**- ล - -**

ในบรรทัด 13 และ 35 จะเห็นว่าในช่วง 4 ห้องแรกจะมีรูปแบบมือที่ต่างกันแต่มีลูกตกเสียงเดียวกัน ต่างกันที่ความถี่ของมือ ซึ่งในห้องที่ 1 - 4 ของบรรทัดที่ 13 จะเป็นมือฆ้องที่สามารถนำไปใช้กับเพลงอื่น ๆ ได้ เช่น เพลงพม่ากลาง เพลงยกศพ เป็นต้น ส่วนในห้องที่ 4 - 8 จะมีการซ้ำทำนองในช่วงท้าย และอีกหนึ่งข้อสังเกต คือ ในสองบรรทัดนี้จะมีลักษณะเหมือนทำนองลูกโยนในประเภท

เพลงเรื่องของไทย คือ มีการโยนเสียงลา คล้ายกับทำนองในเพลงเรื่อง เช่น --ลล -ล-ล -ล-- ลล-ล เป็นต้น

4. รูปแบบซ้ำหัวเปลี่ยนท้ายของทำนอง

จะเห็นได้ว่ารูปแบบของทำนองเพลงในช่วงที่ 4 มีรูปแบบของโครงสร้างแบบซ้ำหัวเปลี่ยนท้าย

14

15

16

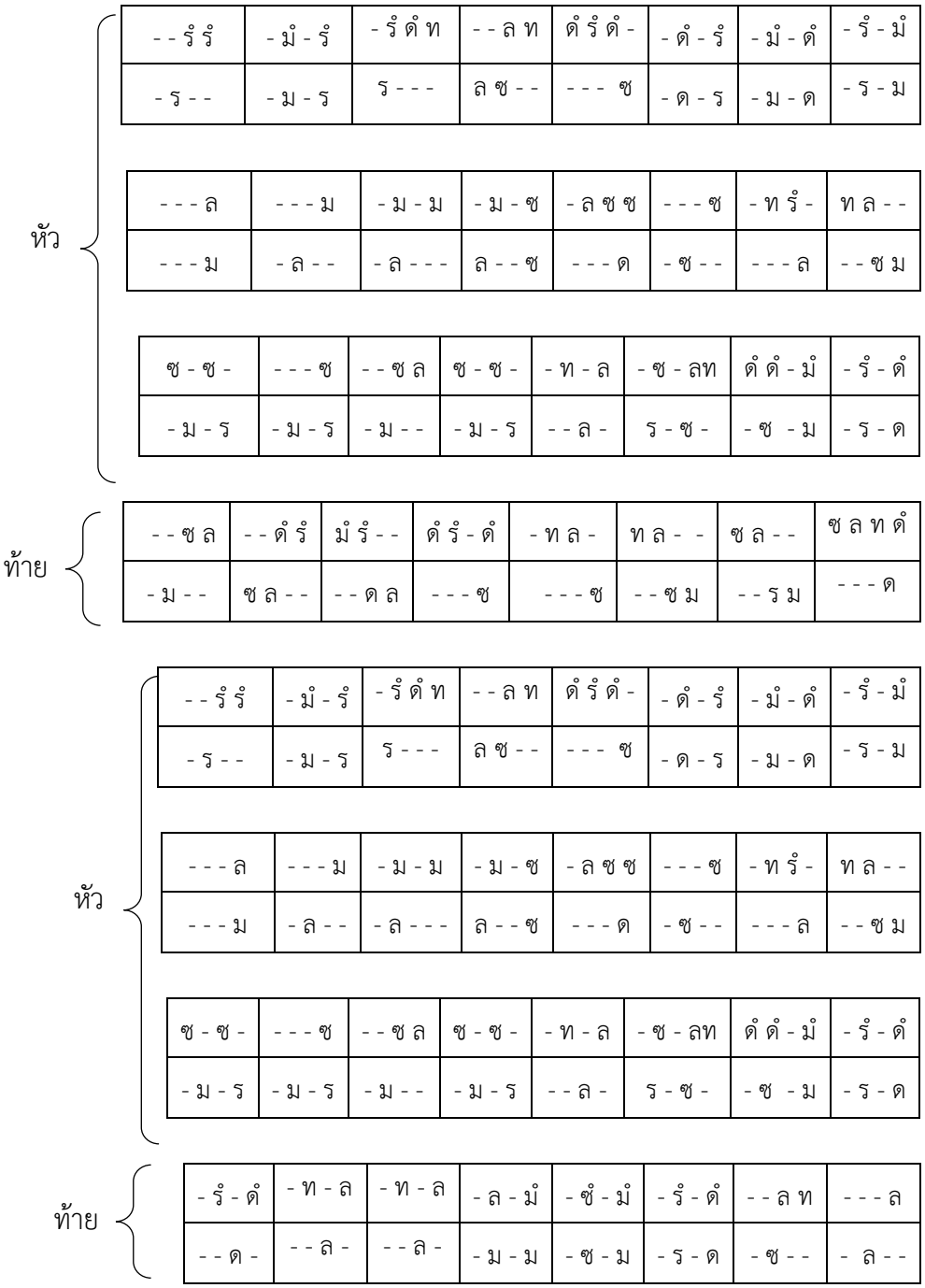
17

18

19

20

21



5. มือฆ้องมีชั้นเชิงกึ่งบังคับกึ่งทำนองเพลงเดี่ยว

มือฆ้องในรูปแบบนี้ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถสูง มีความคล่องแคล่วและเข้าใจทำนองเป็นอย่างดีจึงจะเกิดมือที่สร้างสรรค์แบบนี้ได้

6

- - - -	**- ด̣ - ม̣**	**- ล̣ ซ̣ ม̣**	**- ร̣ - ด̣**	- ล - ซ	- ซ - -	ด̣ ด̣ - -	ร̣ ร̣ - ม̣
- ซ̣ - ด̣	**- ซ - ม**	**- ล ซ ม**	**- ร - ด**	- - ซ -	- ร - ด	- ด - ร	- ร - ม

ในห้องที่ 1 - 4 มาจากทำนอง - ซ - ด - ร - ม - ซ - ม - ร - ด - และในห้องที่ 5 - 8 เป็นสำนวนตอบที่สอดรับกับสำนวนในห้องที่ 1 - 4 ได้อย่างดี

16

ซ - ซ -	- - - ซ	- - ซ ล	ซ - ซ -	- ท - ล	**- ซ - ลท**	**ด̣ - ด̣ ม̣**	**- ร̣ - ด̣**
- ม - ร	- ม - ร	- ม - -	- ม - ร	- - ล -	**ร - ซ -**	**- ซ - ม**	**- ร - ด**

ในห้องที่ 6 - 8 ของบรรทัดที่จะมีรูปแบบมือฆ้องที่มีเอกลักษณ์คล้าย ๆ ลักษณะของเพลงเดี่ยวชัดเจน

6. การบรรเลงออกท้ายเพลง

ในการบรรเลงเพลงประจำวัดออกท้ายเพลงนั้น ครูไชยยะ ทางมีศรี ข้าราชการบำนาญสำนักการสังคีต กรมศิลปากรได้อธิบายไว้ว่า

> *“...การออกเพลงเป็นเจตนาการท่องเพลงอย่างหนึ่งและหาเพลงที่ไม่ค่อยได้ตีมาท่อง และอีกอย่างหนึ่งเพื่อประวิงเวลา คอยเวลาจะได้ไม่เงียบนาน ประจำวัดออกเพลงจะไม่ได้ออกเพลงยาว ครูหลวงชาญเชิงระนาดและครูรวมพรหมบุรีไปบรรเลงที่วัดดีดวด ออกเพลงเป็นเรื่อง ๆ ตีประจำวัดทีนึงใช้เวลา 20 นาทีขึ้นไปเช่น เพลงแขกมอญ เพลงสาลิกาเขมร เพลงนารายณ์แปลงรูป เพลงอะแซหวุ่นกี้ มอญรำดาบ เพลงฉิ่งใหญ่ เพราะเขาจะท่องเพลงหรือซ้อมเพลงกัน...”*
>
> (ไชยยะ ทางมีศรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 สิงหาคม 2566)

จะเห็นได้ว่า การบรรเลงเพลงประจำวัดและออกเพลงต่าง ๆ นั้น ต้องอยู่ที่ผู้บรรเลงฆ้องมอญวงใหญ่ (ฆ้องกลาง) จะทำหน้าที่เป็นผู้นำออกเพลง โดยมีหลักการออกเพลงแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1) กลุ่มดำเนินทำนอง ได้แก่ เพลงสาริกาเขมร เพลงแขกมอญ เพลงฉิ่งใหญ่ เพลงนารายณ์แปลงรูป เพลงเรื่องมอญแปลง 2) กลุ่มบังคับทำนอง ได้แก่ เพลงมอญรำดาบ เพลงอะแซหวุ่นกี้ เป็นต้น ทั้งนี้ผู้ต้องคำนึงถึงนักดนตรีภายในวงด้วยว่ามีองค์ความรู้มากน้อยเพียงใดที่จะบรรเลงออกเพลงใดเพลงหนึ่งไปแล้ว นักดนตรีภายในวงไม่ได้เพลงขึ้นมาก็จะเกิดปัญหาทำให้การบรรเลงรวมวงไม่สมบูรณ์ขึ้นมา

7. การเปลี่ยนบันไดเสียงของเพลงประจำวัด

การเปลี่ยนบันไดเสียงของเพลงประจำวัดนั้นครูประโยชน์ ทางมีศรี ข้าราชการบำนาญจากมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ได้อธิบายถึงการเปลี่ยนบันไดเสียงของเพลงนี้ไว้ว่า

"...เพลงประจำวัดที่บ้านครูรวม พรหมบุรีจะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงได้ 3 แบบ คือ 1. ขึ้นประจำวัดเสียงโด และ ฟา 2. ประจำวัดทางเปลี่ยนนี้ขึ้นต้นประจำวัดปกติแต่ส่วนกลาง (ตั้งแต่บรรทัดที่ 5 เป็นต้นไป) จะออกเป็นย่ำค่ำจนจบเพลงแต่ยังคงหน้าทับเหมือนเดิม 3. ประจำวัดทางใหม่..." (ประโยชน์ ทางมีศรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 สิงหาคม 2566)

จะเห็นได้ว่า การเปลี่ยนบันไดเสียงในการบรรเลงเพลงประจำวัดของคณะรวมศิษย์บรรเลงนั้น เป็นการนำหลักการองค์ความรู้ทางดนตรีไทยที่ปรากฏอยู่ในเพลงพิธีกรรม เพลงชุดโหมโรงเช้า เพลงชุดโหมโรงเย็น ได้แก่ เพลงเหาะ บรรเลง 3 เสียง เพลงกลมบรรเลง 3 เสียง และส่วนเพลงพิธีกรรม ได้แก่ เพลงโล้ บรรเลง 3 เสียงและเพลงพระเจ้าลอยถาด เป็นต้น นำหลักการของครูโบราณาจารย์มาทดลองใช้กับเพลงประจำวัดด้วยการบรรเลงวงปี่พาทย์มอญ ปรากฏว่าทำให้นักดนตรีเกิดกระบวนการเรียนรู้ การเปลี่ยนกลุ่มบันไดเสียงและ เกิดความแม่นยำทำนองเพลงมากยิ่งขึ้น

หน้าทับเพลงประจำวัด

ได้รับการถ่ายทอดมาจาก นายอุดมศักดิ์ พรหมบุรี

หน้าทับตะโพนกับเปิงมางคอก: ขึ้นต้นเพลง

บรรทัดที่ 1

ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- เท่ง - ทึง	- เท่ง - ทึง	- เท่ง - ทึง	- เท่ง - ทึง	- เท่ง - ทึง
เปิงมางคอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รัว	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- - - -ซ

บรรทัดที่ 2

ตะโพน	- เท่ง - ทึง	- เท่ง - ทึง	- เท่ง - ทึง	- เท่ง - ทึง	- - - -	- เท่ง - ทึง	- เท่ง - ทึง	- เท่ง - ทึง
เปิงมางคอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - รัว	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- ซ - ล	- ซ - ดำ	- รำ - มำ	- รำ - ดำ	- ท ล ล

หน้าทับตะโพนและเปิงมางคอก : เนื้อทำนอง บรรทัดที่ 3 เป็นต้นไป

บรรทัดที่ 3

ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- เท่ง - ทึง	- เท่ง - ทึง	- - - -	- - - -
เปิงมางคอก	- - - -	- - - โป๊ง	- โป๊ง - โป๊ง	- -โป๊ง- โป๊ง	- - - -	- - - -	- - - โป๊ง	- โป๊ง - โป๊ง
ทำนอง	- - - ล	- - - ล	- ซ - ล	ล ล - ซ	- ร - ซ	- ซ ล ท	- มำ รำ ท	รำ ล รำ ซ

บรรทัดที่ 4

ตะโพน	- - - เท่ง	- - - เท่ง	- - - เท่ง	- เท่ง - ทึง	- - - -	- เท่ง - ทึง	- เท่ง - ทึง	- เท่ง - ทึง
เปิงมางคอก	(- - - รัว	- - - -	- - - -	- - - รัว	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -)
ทำนอง	- ม ร ม	ร ม ซ ล	- ท ร ล	ท ล ซ ม	ซ ล ร ม	ซ ล ท ด	ด ด ร	ร ร - ม

บทสรุป

เพลงประจำวัดของสำนักดนตรีครูรวม พรหมบุรีนั้นได้รับการถ่ายทอดมาจากครูสุ่ม ดนตรีเจริญ ซึ่งเป็นคนที่มีเชื้อสายมอญโดยตรงได้ถูกถ่ายทอดเป็นระยะเวลายาวนานผ่านมาถึง นายอุดมศักดิ์ (เผ่า) พรหมบุรี ผู้ซึ่งไม่ได้ไปบรรเลงรวมวงบรรเลงเพลงปี่พาทย์กับคณะอื่นเลย จึงทำให้บทเพลงและความทรงจำยังคงแม่นยำอยู่เสมอ ทั้งในด้านลักษณะเฉพาะของมือฆ้องและการแบ่งมือฆ้องซึ่งเป็นสิ่งสำคัญของคนฆ้องโดยเฉพาะส่งผลทำให้ผู้เขียนได้เข้ามาศึกษา วิเคราะห์ทำนองเพลงประจำวัดและนำคำสัมภาษณ์ผู้ของทรงคุณวุฒิทั้งหลายทั้งภายในสำนักและภายนอกสำนักมาจัดระบบเรียบเรียงออกมาเป็นด้วยอักษร ทำให้เห็นการจดจำทำนองและวิธีการสร้างสรรค์มือฆ้องในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของมือฆ้องเพลงมอญประจำวัดสำนักครูรวม พรหมบุรี

เพลงมอญประจำวัดทางสำนักครูรวม พรหมบุรีนี้มีความใกล้เคียงกับสำนักดนตรีและทางครูที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ เป็นอันมาก เช่น สำนักครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทางครูบุญยงค์ เกตุคง ทางครูสุบินทร์ จันทร์แก้ว ครูสกล แก้วเพ็ญกาศ ครูพิมพ์ นักระนาด เป็นต้น เมื่อมาพิจารณาในด้านทำนองเพลง ลูกตก จังหวะหน้าทับ วิธีการออกเพลง การบรรเลงกลับต้น พบว่า นักดนตรีไทยโดยทั่วไปสามารถบรรเลงรวมวงกันได้อย่างราบรื่นปกติเรียบร้อย เพียงแตกต่างกันได้ด้านลักษณะมือฆ้องและการแบ่งมือฆ้องในการบรรเลงเท่านั้น

นอกจากศึกษาเพลงประจำวัดแล้ว ผู้ที่สนใจจะเรียนรู้เพลงมอญประเภทต่าง ๆ สามารถศึกษาวิเคราะห์บทเพลงได้จากสำนักดนตรีหรือครูดนตรีที่มีชื่อเสียงได้อย่างอิสระตามใจชอบ บทความนี้ผู้เขียนเพียงต้องการที่จะรักษาสืบทอดลักษณะของมือฆ้องมอญทางนี้เอาไว้ไม่ให้เลือนหายไป จึงเป็นเหตุให้เกิดบทความฉบับนี้ขึ้นเพื่อเป็นการรักษามือฆ้องทางนี้ต่อไป และเป็นการรำลึกถึงนายอุดมศักดิ์ พรหมบุรี ด้วยความเคารพรักที่เคยมีโอกาสเรียนเพลงมอญประจำวัดนี้กับท่านก่อนที่ท่านจะเสียชีวิต หวังว่าบทความวิชาการนี้จะเป็นประโยชน์ต่อบุคคลผู้ที่สนใจ และขอผลบุญส่งถึงท่านให้ได้รับกุศลผลบุญนี้ด้วยเถิด

รายการอ้างอิง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2557). *สารานุกรมเพลงไทย*. สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์: มหาวิทยาลัยมหิดล.

เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. (2529). *อนุสรณ์ งานพระราชทานเพลิงศพ นายรวม พรหมบุรี*. โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์. กรุงเทพฯ.