เพลงร้องพื้นบ้านของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

ปริญานิพนธ์

ของ

ยศจรัส ดือขุนทด

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2554

เพลงร้องพื้นบ้านของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

ปริญานิพนธ์

ของ

ยศจรัส ดือขุนทด

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2554

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เพลงร้องพื้นบ้านของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

บทคัดย่อ

ของ

ยศจรัส ดือขุนทด

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2554

ยศจรัส ดือขุนทด. (2554). **เพลงร้องพื้นบ้านของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา).กรุงเทพ ฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาตราจารย์ดร.กาญจนา อินทรสุนานาท์, รองศาตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์.

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อ ศึกษาวัฒนธรรมทางด้านพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ใช้บทเพลงกล่อมเด็กเข้ามาเกี่ยวข้องกับการเลี้ยงดูลูกและหลาน ศึกษาบทเพลงที่ใช้กล่อมเด็กและเพลงจ๊อย ของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะทำการวิเคราะห์บทเพลง 4 หัวข้อดังนี้ คือ ความหมายของบทเพลง , ลักษณะการขับร้อง บทเพลง , ทำนองเพลง และ โครงสร้างของบทเพลง

วิธีดำเนินการวิจัย เริ่มด้วยการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการลงพื้นที่จริงเพื่อไปสัมภาษณ์และเก็บข้อมูลภาคสนาม ที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงเพลงจ๊อยของชาว ไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี นำมาบันทึกเป็นโน้ตอักษรไทยและโน้ตสากล เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการทำการวิเคราะห์

ผลการศึกษาพบว่า

1. ด้านพิธีกรรมการเกิดและการเลี้ยงดูเด็ก มีลักษณะคล้ายการเลี้ยงเด็กของชาวภาคเหนือ หรือ พวกโยนก นคร

2. ความหมายของบทเพลง เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นการกล่อมให้ลูกหลานนอนหลับ เด็กที่ได้ฟังก็จะรู้สึกอบอุ่นและปลอดภัยจากสิ่งต่าง ๆ ในเวลาหลับ

3. ลัษณะของการขับร้อง เป็นการขับร้องอย่างเดียว ไม่มีเครื่องประกอบจังหวะบทร้องที่ชอบร้องออกมาเป็นช่วง ๆ เสียงที่ชี่ใช้ร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง

4. การวิเคราะห์ทำนองเพลง เกิดขึ้นจากองค์ประกอบของการแบ่งวรรคเพลง ช่วงทำนองเพลงจะแบ่งตามเสียงของผู้ร้อง และความยาวของบทเพลง

5. โครงสร้างของบทเพลงพบว่า เพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย ของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี เป็นเพลงท่อนเดียว ร้องซ้ำกันหลาย ๆ เที่ยว

FOLK MUSIC: A CASE STUDY OF THAIYUEN PEOPLE AT MUANG DISTRICY,RATCHABURI PROVINCE

AN ABSTRACT

BY

YOSJARUS DOUKUNTOD

Presented in Partial Fulfitlent of the Reqirements for the Master oof Arts Degree in Ethno Musicology at Srinakharinwirot University

May 2011

Yosjarus Doukuntod. (2011). **Folk Song of Thaiyuen : A Cases Study of Thaiyuen's Lullaby and Joyce Song in Muang District, Ratchaburi Province.** Master Thesis, (Ethnomusicology) . Bangkok: Graduate School. Srinakarinwirot University. Advisor Committee: Assoc.Prof. Dr. Kanchana Intrarasunanarn.and Assoc.Prof. Dr. Manop Wisutthipaet

The conceptual framework of this research aims to studying the Thai behavioral norms and social ethics on the traditional lullaby, the issue required reflection is the perception of nature in Thai life. The lullaby and Joyce Songs have been created and lyrically rendered by the Thaiyuen villagers at Koo-Bua , Don-Rua, Don-Ta-Go and Hoay-Phai Sub-District, Muang District, Ratchaburi Province. The songs were noted simplifying costume details to achieve the story about the human life with the interaction between nature and culture in peaceful and harmonious and filled with images of the natural world. The research study comprises of four main objectives :

1. To study the denotation of each song.
2. To study a set of concepts analogue and its main melody.
3. To study the volume and tender tone.
4. To study the historical of lullaby and Joyce Songs structure.

Considering this research work, all data collection has done from the literature reviews, making interview and observation. The aythor adapted the piece from early sources of singing and edited in to Thai - version notes. The result of the study will be classified as the following:

1. In schemes of analyzing each song for their culture of childhood. We found the behavioral norms and social ethics for look after the infant was similarly as the culture in the Yonok - Nakorn or the North part of Thailand.

2. The denotation of the song is filled with the soothing to a baby's bedtime. Children will feel warm and safe in their fall asleep.

3. The tender tone references the timeless sense of lullaby. It does not include music, the poetic nearly sing thenselves. The reputation in each phrase expresses into the interval scale. The low and hign pitches originates from its own performance.

4. The special technique and percussion performed in each song composes of the degree of reassurance of a motif, individual vocalist style and the length of each phrase.

5. The music structure of lullaby and Joyce Songs , Muang District, Ratchaburi Province desingned one phrase and refrain.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เสร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความร่วมมือและ ความอนุเคราะห์อย่างดีจากผู้มีพระคุณหลายท่าน ที่ได้ให้ความเมตตา ให้คำปรึกษา และความช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ รวมถึงแสดงความปรารถนาดี คอยห่วงใยเสมอมา ซึ่งทำให้ผู้วิจัยซาบซึ้ง และเกิดกำลังใจ ทำให้การทำปริญญานิพนธ์ให้สำเร็จดังที่ปรากฏ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่ได้ คอยแนะนำให้กำลังใจในการทำปริญญานิพนธ์ในครั้งนี้ ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ที่ได้ให้ความรู้ ให้คำแนะนำ ตลอดจนข้อคิดและช่วยขัดเกลา ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เกิดความเรียบร้อยสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณดร.อุดม สมพร ผู้อำนวยการจิปาถะภัณฑ์สถานคูบัว อาจารย์สุวิน เมาระพงศ์ นายวงษ์ เรือทอง นางสายบัว ดาวทอง นางลำดวน เกิดช่วง นางสมบัติ สุดสวาท นางพลอย เสียงเพราะ นางปิ่น ห่วงทอง นายพายุ เปี้ยศร นายคำรณ เกิดช่วง และ นางอุดม ศรนรินทร์ ที่กรุณาให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูล และการสัมภาษณ์อย่างดียิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์อุทัย ดือขุนทด ผู้ให้คำปรึกษาและความกระจ่างในเรื่องการหาข้อมูลแล้วนำมาบันทึกโน้ตสากล ตลอดจนช่วยอำนวยความสะดวกในการเก็บข้อมูล

ท้ายที่สุดกราบขอบพระคุณ พี่และน้องที่คอยเป็นกำลังใจเสมอมา จนทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

คุณประโยชน์ใด ๆ ที่ได้รับจากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบแด่คุณครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาการดนตรีให้แก่ศิษย์ รวมทั้งพี่และน้อง ผู้ให้ความรักความปรารถนาดี ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์

ยศจรัส ดือขุนทด

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	4
ความสำคัญของการวิจัย	4
ขอบเขตของการวิจัย	4
ข้อตกลงเบื้องต้น	5
นิยามศัพท์เฉพาะ	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง	8
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	14
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้าวิจัย	24
การศึกษาและรวบรวมข้อมูล	24
ขั้นศึกษาข้อมูล	25
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	26
ขั้นสรุป	26
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	27
การเลี้ยงดูเด็ก	27
การขับร้องเพลงจ๊อย	27
เพลงอีหล้า	29
เพลงบ้าหล้าน้อย	36
เพลงหลับสองตา	42
เพลงเข้าป่า	61
เพลงแม่ไปนา	69
เพลงบ้าหล้าหลับ	73

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

เพลงแม่มัทรีย์ 82
เพลงชูชก 89
เพลงอย่าฮ้องไห้ 95
เพลงฝนตก 104
เพลงนอนเต๊อะ 113
เพลงควายหาย 121
เพลงนกแยงแว่น 127
เพลงจิกบอกไฟ 135
เพลงปลา 140
เพลงจ๊อยแอ่วสาว 145
เพลงจ๊อยว่าสาว 152
เพลงจ๊อยว่าสาวขี้คร้าน 159
เพลงจ๊อยพ่อแม่หวงลูกสาว 163
เพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน 169

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 177
สรุปผลการวิจัย 177
อภิปรายผล 179
ปัญหาและข้อเสนอแนะ 179

บรรณานุกรม 180

ภาคผนวก 184

ประวัติย่อผู้วิจัย 213

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

มนุษย์ไม่ว่าจะเป็นชาติใด ศาสนาใด ต่างก็มีกลุ่มหรือสังคมของตน การอยู่ร่วมกันในสังคมจึงจำเป็นต้องมีกฎระเบียบ ข้อบังคับต่อการปฏิบัติตน เพื่อให้สังคมกลุ่มนั้นอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข และเมื่ออยู่ร่วมกันเป็นสังคมต่างก็มีแนวทางการปฏิบัติที่สืบทอดมาจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง ทั้งด้านการดำรงชีวิต ประเพณี วัฒนธรรมต่าง ๆ จนกลายเป็นแบบแผนปฏิบัติจนถึงปัจจุบัน ดังที่ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535: 16) กล่าวว่า วัฒนธรรมคือความเจริญงอกงามซึ่งเป็นผลจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคมและมนุษย์กับธรรมชาติ จำแนกออกเป็น 3 ด้าน คือ จิตใจ สังคม และวัตถุ มีการสั่งสมและสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง จากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่งจนกลายเป็นแบบแผนที่สามารถ เรียนรู้และก่อให้เกิดผลิตกรรมและผลิตผลทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม อันควรค่าแก่การวิจัย อนุรักษ์ ฟื้นฟู ถ่ายทอดเสริมสร้างเอตทัคคะ และแลกเปลี่ยน เพื่อสร้างดุลยภาพแห่งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์สังคม และธรรมชาติ ซึ่งจะช่วยให้มนุษย์สามารถดำรงชีวิตอย่างมีสุข สันติสุขและอิสรภาพ อันเป็นพื้นฐานแห่งอารยธรรมของมนุษยชาติ

วัฒนธรรมหนึ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของไทยอย่างเห็นได้ชัดคือดนตรีไทยและเพลงไทยที่เกิดขึ้นด้วยบรรพบุรุษของไทยที่สั่งสอนจนเป็นรูปแบบอย่างในปัจจุบัน (สงบศึก ธรรมวิหาร. 2545: 1) ในแต่ละสังคมของมนุษย์ก็มีดนตรีเข้ามามีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิต ซึ่งดนตรีนั้นนับว่าเป็นดนตรีเป็นศิลปกรรมแขนงหนึ่งของงานด้านวัฒนธรรมบรรพบุรุษในอดีตได้สร้างสมสืบทอดกันมารูปแบบของการดนตรีต่อกันมาจนกลายเป็นมรดกเรื่องราวของดนตรีเป็นเรื่องราวที่แฝงไปด้วยความงดงามละเอียดอ่อนและลึกซึ้งบทเพลง สำเนียงเพลงที่ถ่ายทอดออกจากความรู้สึกอารมณ์ผสมผสานกับจินตนาการและผูกพันกับโครงสร้างของชีวิตเป็นที่น่าศึกษายิ่ง ทั้งนี้เพราะสังคมไทยเป็นสังคมบริสุทธิ์ปราศจากการน้อมรับวัฒนธรรมของชาติอื่น สังคมไทยยังมีลักษณะของการผสมผสานยอมรับเอาศิลปวัฒนธรรม ศาสนาความเชื่อ ฯลฯ มาจากหลายชีวิต เช่น อินเดีย จีน เขมร ตลอดไปจนถึงแนว ความคิดของชาติตะวันตก ดนตรีไทยก็เช่นเดียวกัน ที่บรรพบุรุษได้รับรูปแบบของเครื่องดนตรีลีลา ทำนอง ตลอดจนโครงสร้างในบางส่วนของชาติอื่นเข้ามาปรับปรุงเป็นรูปแบบของตนเอง การยอมรับในอดีตนั้นจะเป็นไปในลักษณะของการรับแบบใคร่ครวญและพินิจพิเคราะห์ในสิ่งที่ดีงามมาปรับปรุงให้เป็นรูปแบบที่ตนพอใจ(พรชัย สุจิตต์.2547: 137)

ดนตรีและการขับร้องเพลง เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมนุษย์ไม่ว่าชนชาติใด เผ่าใด ยุคสมัยใด ต่างมีลักษณะเฉพาะของตนสืบต่อกันมา โดยเกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจในการดำเนินชีวิตในสังคม (ปราณี วงษ์เทศ. 2525: 26)

เพลงกล่อมเด็กเนื้อหาส่วนใหญ่เป็นการรำพึงรำพึงรำพันถึงความรู้สึกของแม่ที่มีต่อลูก สิ่งที่สะท้อนจากเพลงกล่อมเด็ก คือแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม ความเชื่อ สภาพการณ์ ความดำรงชีวิตของชนชาติที่เป็นเจ้าของเพลงร้องนั้น (กาญจนา นาคพันธ์. 2516: 15-28) เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงร้องที่เกิดจากกลุ่มคนในท้องถิ่นที่สืบทอดกันมา เริ่มต้นจากผู้ใดร้องเป็นคนแรกไม่เป็นที่ปรากฏ แต่เป็นที่แน่นอนว่าสมัยก่อนไม่มีมหรสพให้ความสุขความบันเทิงเหมือนปัจจุบัน คนในท้องถิ่นต้องใช้ความสามารถ ปฏิภาณ คิดเพลงเพื่อให้เกิดความบันเทิงในกลุ่มของตน ส่วนในบ้านเป็นเพลงกล่อมเด็กที่ใช้ร้องกล่อมให้เด็กนอน(สุภักดิ์ อนุกูล, วลัยพร นิยมสุจริต. 2546: 8) ในสังคมไทยนั้นเพลงน่าจะเกิดขึ้นในที่พักของมนุษย์ก่อนโดยเสียงของมนุษย์ ซึ่งเสียงที่เกิดขึ้นอาจเลียนมาจากเสียงธรรมชาติของสัตว์ หรือเสียงของน้ำที่กำลังไหล หรือกิ่ง ก้าน ใบ ที่ไหวตามลม ส่วนในสังคมไทยนั้น การกล่อมลูกโดยเลียนเสียงจากธรรมชาติ เป็นส่วนหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นว่าเพลงเกิดขึ้นในบ้านก่อน จึงเชื่อกันว่าเพลงร้องเกิดก่อนเพลงบรรเลง ทั้งนี้เพราะเพลงร้องสามารถคิดเอง ทำเอง ร้องเองได้ ไม่ต้องมีคนหรือเครื่องมือมาช่วยเนื่องจากถือกันว่าเพลงกล่อมลูกเป็นเพลงไทยที่เก่าแก่ที่สุด (ไพศาล อินทวงศ์. 2548: 27) ยิ่งกว่านั้น เพลงกล่อมเด็กยังมีคุณค่าจากการแสดงออกทางอารมณ์ของผู้ขับร้องอีกด้วย บางเพลงไม่ได้มุ่งแต่งคำให้สละสลวย แต่เป็นการพรรณนาออกมาจากส่วนลึกของจิตใจ ระบายความคับข้องใจ สอดแทรกตำนานหรือเรื่องราวในอดีต หรือให้ความรักความเอาใจใส่ของพ่อแม่ต่อลูก เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองขับกล่อมช้าๆ ชวนให้ง่วงนอน เด็กเกิดความอบอุ่นใจหลับอย่างมีความสุข(สุภักดิ์ อนุกูล, วลัยพร นิยมสุจริต. 2546: 8)ประเทศไทยเป็นดินแดนที่ประกอบไปด้วยประชาชนหลายชาติพันธุ์ กลุ่มชนต่างๆจากหลายเชื้อชาติที่อพยพเข้ามาตั้งรกรากดำเนินอยู่อย่างอิสระตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและกลุ่มชนหนึ่งที่เข้ามาคือชาวไทยวน หรือไตยวน ชาวยวนมีถิ่นฐานเดิมอยู่ทางแถบอาณาจักรล้านนา ดินแดนทางตอนเหนือของประเทศไทย ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ ได้มีพระราชบัญชาให้กองทัพกรมหลวงเทพหริรักษ์ กองทัพเมืองเวียงจันทน์ พร้อมด้วยกองทัพเมืองล้านา ยกขึ้นไปตีเมืองเชียงแสนใน พ.ศ.๒๓๔๗ ขณะนั้นเมืองเชียงแสนถูกพม่ายึดไว้เมื่อยึดเมืองเชียงแสนได้และไล่ตีทัพพม่าแตกไปแล้ว กองทัพจากกรุงเทพฯ ก็ได้รื้อกำแพงเผาบ้านเมืองแล้วกวาดครัวชาวเมืองราง ๒๓,๐๐๐ คนเศษ อพยพลงมาทางใต้ แบ่งครัวออก เป็น ๕ ส่วนหนึ่งให้อยู่ที่เชียงใหม่ ส่วนที่สองอยู่ที่เมืองนครลำปาง ส่วนที่สามอยู่ที่เมืองน่าน ส่วนที่สี่อยู่ที่เมืองเวียงจันทน์ ส่วนสุดท้ายพาลงมากรุงเทพฯพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดให้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่สระบุรีบ้าง ราชบุรีบ้างชาวยวนที่มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เมืองราชบุรีนั้น พากันตั้งบ้านเรือนบริเวณริมฝั่งขวาของแม่น้ำแม่กลอง ห่างจากเมืองราชบุรี

ปัจจุบันไปทางทิศตะวันออกประมาณ ๒ กิโลเมตร เรียกว่าบ้านไร่นที ต่อมามีการขยายครัวเรือนออกไปจากที่เดิมอีกหลายพื้นที่ อาทิ ตำบลคูบัว,ตำบลดอนแร่,ตำบลดอนตะโก, ตำบลห้วยไผ่, ตำบลดอนตะโก , ตำบลดอนแร่ ฯลฯ อำเภอเมืองราชบุรี ตำบลหนองโพ ตำบลบางกระโด อำเภอโพธาราม และตำบลหนองปลาหมอ เป็นต้น(จังหวัดราชบุรี. 2553.www.ratchaburi.go.th.)

ชาวไทย เชื้อสายไท ยวน ในจังหวัดราชบุรี ก็เป็นคนเมืองกลุ่มหนึ่งที่มีความรุ่งเรืองในชื่อ “โยนกเชียงแสน” และได้มีเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่สืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษ คือเพลงพื้นบ้านที่ปัจจุบันการร้องเพลงพื้นบ้านมีการสืบทอดน้อยลง อีกทั้งปัจจุบันได้รับความนิยมน้อยลงไปด้วย ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษารวบรวมเพลงร้องพื้นบ้านของชาวไท ยวนเพื่อเป็นการสืบทอดและอนุรักษ์ไว้ให้คงอยู่ต่อไป ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นไปที่เพลงกล่อมเด็ก และเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จ.ราชบุรี เนื่องจาก การร้องเพลงกล่อมเด็ก ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัดของชาวไท ยวน ตั้งแต่บรรพบุรุษ ทั้งบทเพลงและเนื้อเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น ผู้ร้องเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน จะเป็นคนสูงวัย คือ ปู่ ย่า ตา ยาย ซึ่งเลี้ยงหลานอยู่ที่บ้านของตน บทเพลงกล่อมเด็กจะแสดงถึงความผูกพันที่ มนุษย์มีต่อกัน ให้ความรู้สึกถึงความรักและความอบอุ่น ที่ญาติผู้ใหญ่หรือมารดามีต่อเด็กเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี มีเอกลักษณ์ในเรื่องการเล่าเรื่องบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ มีความนุ่มนวล และการร้องแบบซ้ำไปซ้ำมา ทำให้เพลิดเพลินและชวนให้เด็กเคลิบเคลิ้มเมื่อได้ฟังบทเพลงกล่อมเด็กนั่นเอง และไม่มีผู้ใดทราบที่มาของเนื้อร้อง ที่มาของบทเพลง ว่าใครเป็นผู้แต่ง และใครเป็นคนร้องเป็นคนแรก แต่ผู้ที่ร้องเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวนได้ กล่าวตรงกันว่าได้ยินมาจากบรรพบุรุษ พ่อแม่ปู่ย่าตายาย ของตนมาตั้งนานแล้ว และจดจำได้ หรือมีการต่อกันจากปาก ต่อ ปาก โดยมี ปู่ย่าตายายเป็นผู้สอน สำหรับผู้ที่สนใจ การร้องเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน ผู้วิจัยจึงสนใจอย่างยิ่ง ในส่วนของเพลงจ๊อย เป็นบทเพลงพื้นบ้านอีกอย่างหนึ่งของชาวไท ยวน เป็นเพลงที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ วิถีชีวิตของชาวไท ยวน โดยการร้องเพลงจ๊อยมีการร้องเพื่อเกี้ยวสาว ใช้เพื่อบูชาบรรพชนไท ยวน และยังใช้เพื่อการให้พรนาคที่มาขอลาบวช เป็นวัฒนธรรมเพลงร้องพื้นบ้านของชาวไท ยวน อย่างแท้จริง เพลงจ๊อยเป็นบทเพลงเก่าแก่ ซึ่งการใช้เพลงจ๊อยของชาวไท ยวน เป็นการแสดงออกถึงวัฒนธรรมของชาวไท ยวน อย่างแท้จริง ชาวไท ยวน ทุกคนจะต้องรู้จักเพลง จ๊อยของตน ถึงแม้ร้องเพลงจ๊อยไม่ได้แต่ทุกคนรู้จัก และเข้าใจความหมาย ในบทเพลงจ๊อย ของชาวไท ยวน อย่างซาบซึ้ง

ทั้งเพลงกล่อมเด็ก และ เพลงจ๊อย ของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จ.ราชบุรี เป็นวัฒนธรรมเพลงร้องพื้นบ้านที่น่าค้นคว้าและสืบค้นที่มามากมายทั้งวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากโยนก เชียงแสน แต่โบราณ ล้วนหลอมรวมจนเกิดเป็นวัฒนธรรม ไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี จึงเป็นที่มาของการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้เพื่อให้ทราบถึงองค์ความรู้ของชาว ไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี และช่วยกันอนุรักษ์ รักษาวัฒนธรรมที่ดีงามนี้ไว้สืบไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมเพลงร้องพื้นบ้านและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

2. เพื่อวิเคราะห์บทเพลงร้องพื้นบ้านของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

ความสำคัญของการวิจัย

เพลงร้องพื้นบ้านของชาวไท ยวน มีเอกลักษณ์และวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น แต่เนื่องจากสภาพสังคมปัจจุบัน ความเจริญและเทคโนโลยีต่าง ๆ เข้ามามีบทบาทในสังคมชาวไท ยวนมากขึ้น จึงส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปและอาจสูญหายไป ผู้วิจัยจึงทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ต่าง ๆ เพื่อเป็นการอนุรักษ์และให้คงอยู่ เป็นการค้นหาและรวบรวมบทเพลงร้องพื้นบ้าน ของชาวไท ยวน ที่เป็นเอกลักษณ์แท้จริง จากบุคคลในชุมชนของชาวไท ยวนเองที่นับวันยิ่งหาได้ยากยิ่ง โดยเฉพาะเพลงกล่อมเด็ก และเพลงจ๊อย ที่แสดงออกถึงความเป็นมาของบรรพบุรุษของชาวไท ยวน ของตนอย่างแท้จริง อีกทั้งเพื่อปลูกจิตสำนึกให้กับคนในชุมชนเล็งเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมของตน เพื่อเป็นมรดกทางวัฒนธรรมสืบไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะพื้นที่ชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี
2. การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้าน ได้แก่
   - 2.1 เพลงกล่อมเด็ก
     - 2.1.1 เพลงอีหล้า
     - 2.1.2 เพลงบ้าหล้าน้อย
     - 2.1.3 เพลงหลับสองตา
     - 2.1.4 เพลงเข้าป่า
     - 2.1.5 เพลงแม่ไปนา
     - 2.1.6 เพลงบ้าหล้าหลับ
     - 2.1.7 เพลงแม่มัทรีย์
     - 2.1.8 เพลงชูชก
     - 2.1.9 เพลงอย่าฮ้องไห้
     - 2.1.10 เพลงฝนตก
     - 2.1.11 เพลงนอนเต๊อะ

2.1.12 เพลงควายหาย

2.1.13 เพลงนกแยงแว่น

2.1.14 เพลงจิกบอกไฟ

2.1.15 เพลงปลา

2.2 เพลงจ๊อย

2.2.1 เพลงจ๊อยแอ่วสาว

2.2.2 เพลงจ๊อยว่าสาว

2.2.3 เพลงจ๊อยว่าสาวขี้คร้าน

2.2.4 เพลงจ๊อยพ่อแม่หวงลูกสาว

2.2.5 เพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การใช้ศัพท์ภาษาไท ยวนที่ใช้ในปริญญานิพนธ์เล่มนี้ ได้ใช้ภาษาไทยโดยให้มีคำอ่านใกล้เคียงกับสำเนียงของภาษาไท ยวนมากที่สุด มิได้ยึดถือตามหลักภาษาศาสตร์แต่อย่างใด

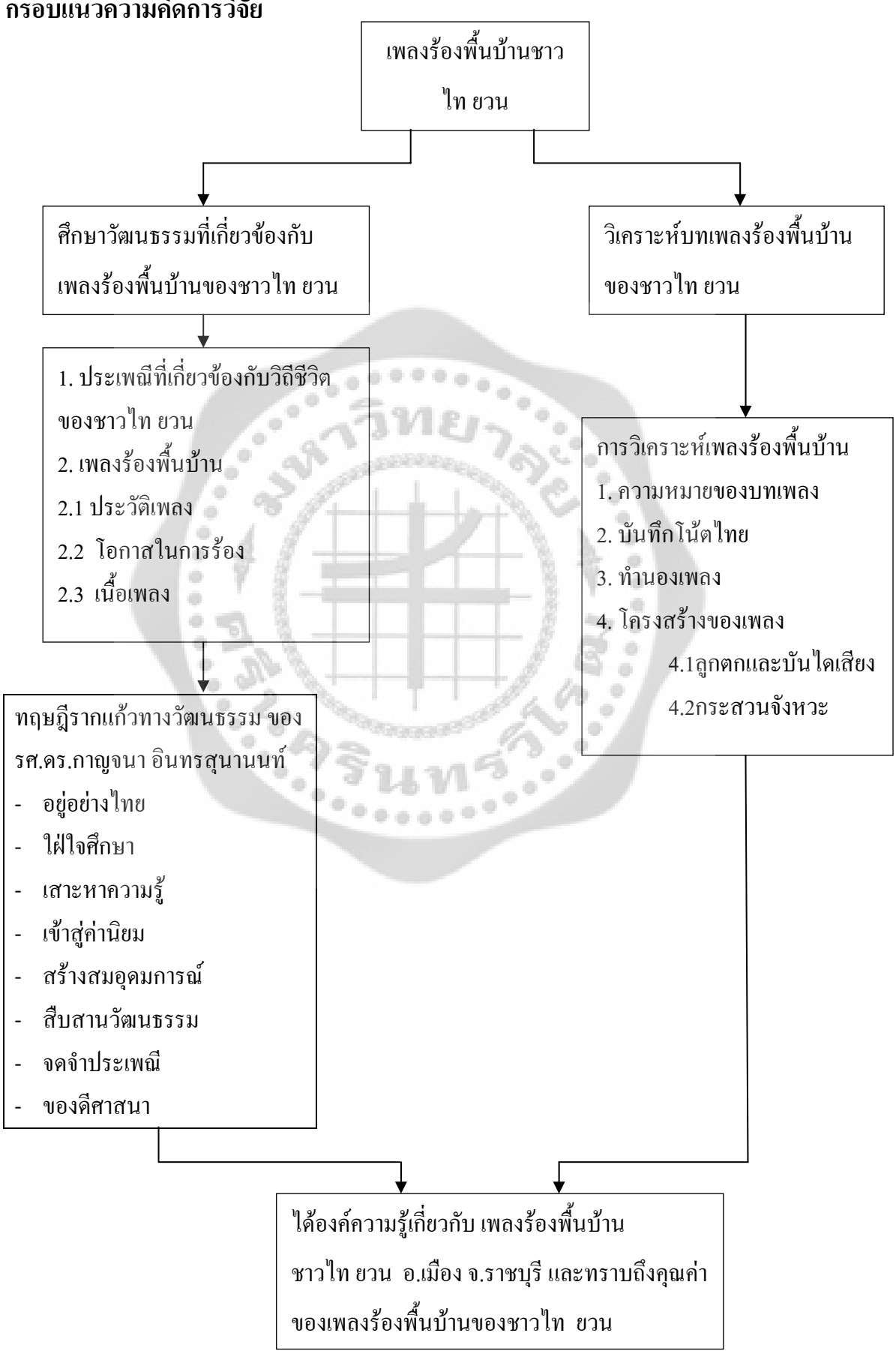
2. การบันทึกเพลงพื้นบ้านประกอบการศึกษาเป็นการบันทึกเสียงจากผู้ร้องเป็นศิลปินพื้นบ้านชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี โดยผู้วิจัยค้นคว้านำมาบันทึกเป็นโน้ตไทย

นิยามศัพท์เฉพาะ

เพลงร้องพื้นบ้าน	หมายถึง	เพลงของชาวบ้านที่ร้องหรือเล่นกันทั่วไปในท้องถิ่น
ชาวไท ยวน	หมายถึง	ชาวไทยเชื้อสายโยนก
เพลงกล่อมเด็ก	หมายถึง	เพลงที่ชาวบ้านนำมาร้องโดยมีจุดประสงค์เพื่อขับกล่อมให้เด็กนอนหลับ
เพลงจ๊อย	หมายถึง	บทเพลงร้องพื้นบ้านของชาวไท ยวน ที่ตกผลึกสืบทอดมาจนถึงรุ่นลูกหลาน
กินข้าวบ่ลำ	หมายถึง	กินข้าวไม่อร่อย
อีหล้า	หมายถึง	เด็กผู้หญิง
ไปบ่ฮอด	หมายถึง	ไปไม่ถึง
สะหลี	หมายถึง	วันนี้ วันดี
บ้าหล้า	หมายถึง	เด็กผู้ชาย
ไปต่ง	หมายถึง	ไปทุ่ง

มะหวาย	หมายถึง ลูกหวาย
มะซ่าน	หมายถึง ผลไม้ชนิดหนึ่งคล้ายมะอึก
ปลาก่อน้อย	หมายถึง ปลาช่อนตัวเล็ก
โหย่ง โหย่ง	หมายถึง ไว้ที่สูง
มาตอน	หมายถึง มาให้
อีวอก	หมายถึง ลิง
แมวโพรง	หมายถึง แมวตัวใหญ่
สัมมะรด	หมายถึง สับปะรด
จะเข็บ	หมายถึง ตัวตะเข็บลักษณะเหมือนตะขาบ
ฮ้องหา	หมายถึง ร้องหา
ฮูโจ้โว้	หมายถึง รูใหญ่
จะก้า	หมายถึง กิ้งก่า
ต้องกั้ดไก่	หมายถึง ท้องอืด
สามไต่	หมายถึง ปริมาณสามถุง
ฮากไม้	หมายถึง ลากไม้
แมงพริ้ง	หมายถึง แมงหวี่
ตุ๊กโต	หมายถึง ตุ๊กแก
เฮาโฟ้กัน,เฮาอู้กัน	หมายถึง เราคุยกัน
เปิ่นบ่มาไจหาเลย	หมายถึง เขาไม่มาเยี่ยมหาเลย
บ่เมิน	หมายถึง ไม่นาน
ไปผ่อเปิ่น	หมายถึง ไปดูเขา
เอาไปแยง	หมายถึง เอาไปดู

กรอบแนวความคิดการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการค้นคว้าโดยการศึกษาแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้

1. เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง

วิถีชีวิตของมนุษย์จะต้องมีสังคมซึ่งเป็นรากฐานสำคัญต่อการดำรงชีวิตซึ่งแต่ละสังคมมีความแตกต่างกัน เมื่อมาอยู่ร่วมกันจึงเกิดวัฒนธรรมขึ้น ดังที่ อมรา พงศาพิชญ์ (2537: 3) กล่าวถึงเรื่องสังคมและวิถีชีวิตว่าการอยู่ร่วมกันของมนุษย์ เมื่อคนกลุ่มเล็กอาศัยอยู่ด้วยกันก็สามารถเข้าใจกันและพฤติกรรมปฏิบัติต่อกันได้โดยไม่มีความขัดแย้งเท่าใดนัก เมื่อสังคมมีขนาดใหญ่ขึ้นก็จำเป็นต้องมีระบบระเบียบมากขึ้น ต้องมีการตกลงกันว่าอะไรควรทำอะไรไม่ควรทำ ข้อตกลงเกี่ยวกับวิถีชีวิต เกี่ยวกับการประพฤติปฏิบัติ เกี่ยวกับความคิด ความเชื่อจึงเกิดขึ้นในสังคมมนุษย์ซึ่งอาจเรียกรวมๆว่า วัฒนธรรม ส่วน สุพัตรา สุภาพ (2540: 34) กล่าวว่า วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม มีความหมายครอบคลุมไปถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่ประกอบไปด้วย ความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ประเพณี วิทยาการ ศีลธรรม และทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้คิดและกระทำในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคม วัฒนธรรมมีทั้งประเพณีที่เป็นวัฒนธรรมวัตถุ เป็นสิ่งที่ได้จากการเรียนรู้ ซึ่งต้องมีการถ่ายทอดไว้เป็นมรดกทางสังคม เป็นวิถีชีวิตหรือแบบการดำรงชีวิตและเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ สามารถปรับปรุงให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงได้ ในทำนองเดียวกับ รัชนีกร เศรษโฐ (2532: 119) กล่าวว่า วัฒนธรรม คือขนบธรรมเนียมประเพณี วิธีการและผลงานสร้างสรรค์ต่างๆ ที่เป็นมรดกตกทอดกันมาในสังคมไทย และไม่จำกัดว่าต้องมีกฎหมายกำหนดไว้หรือเป็นกิจกรรม แต่ความหมายในที่นี้เน้นเรื่องอดีตและเอกลักษณ์ของชาติ

นอกจากนี้ มงคล เปลี่ยนบางช้าง (2548: 10) ได้จำแนกลักษณะทางวัฒนธรรมไว้ 2 ระดับ คือ

1. วัฒนธรรมของคนในระดับชั้นผู้นำหรือชนชั้นสูง เรียกว่า ประเพณีหลวง (Great Tradition)
2. วัฒนธรรมของไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินหรือชนชั้นต่ำซึ่งแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น เรียกว่าประเพณีราษฎร์ (Little Tradition)

ทั้งประเพณีหลวงและประเพณีราษฎร์ล้วนมีความสัมพันธ์กันโดยเลียนแบบหยิบยืมวัฒนธรรมซึ่งกันและกันมาปรับใช้จึงมีลักษณะจำเพาะของตน

สรุปได้ว่า วัฒนธรรมคือสิ่งที่สังคมได้ให้การยอมรับ เป็นเอกลักษณ์ทางสังคมของชุมชนโดยยึดถือปฏิบัติสืบทอดต่อๆกันมาจนถึงปัจจุบัน

วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่งโดยมีการจดจำและได้ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา ดังที่มีนักวิชาการกล่าวไว้ดังนี้ กิ่งแก้ว อัตถากร (2530: 3) กล่าวว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านหมายถึงขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ นิทาน ศิลปหัตถกรรม ระบำ การเต้นรำ ดนตรี ศาสนาและรวมถึงการละเล่นต่างๆ ซึ่งชาวบ้านได้ยึดถือกันมาหลายชั่วอายุคน ส่วน คณะผู้ทรงคุณวุฒิของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535: 4) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมพื้นบ้านว่าแบบอย่างการดำเนินชีวิตของกลุ่มชนที่ถือปฏิบัติร่วมกัน สั่งสมสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้ย่อมเกิดขึ้นคงอยู่และปรับเปลี่ยนอย่างสัมพันธ์กันกับบริบทของชุมชนและสังคม นอกจากนี้ อุดม เชยกีวงศ์ (2546: 10) กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ ดังนี้

1. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเสมือนกรอบล้อมให้ชีวิตอยู่ในขอบเขตที่นิยมกันว่าดี และถูกต้องแม้กฎหมายบ้านเมืองก็ยังไม่บังคับจิตใจหรือมีอิทธิพลเหนือจิตใจมนุษย์ได้ เพราะได้ยินได้ฟังการอบรมอยู่กับวิถีชีวิตแบบนั้นมาตั้งแต่เกิด

2. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องมือช่วยให้มนุษย์เข้าใจสภาพชีวิตมนุษย์โดยทั่วไปดียิ่งขึ้นเพราะเป็นที่ประมวลแห่งความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ ความกลัว ความนิยม ระเบียบแบบแผนและอื่นๆ

3. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องให้ความบันเทิงแก่มนุษยชาติมาตั้งแต่เดิมในทุกวันทุกโอกาส วัยเด็ก มีการละเล่นของเด็ก วัยหนุ่มสาวมีเพลงปฏิพากย์ (ร้องโต้ตอบเป็นเชิงเกี้ยวพาราสีกัน) วัยชราก็มีการเล่านิทานให้ลูกหลานฟัง ร้องเพลงกล่อมเด็ก กล่อมลูกหลาน ตลอดจนการดูการละเล่น ฯลฯ

4. วัฒนธรรมพื้นบ้านมีคุณค่าทั้งทางศิลปะและเป็นศาสตร์ของวิทยาการทุกแขนง

5. วัฒนธรรมพื้นบ้านทำให้เกิดความนิยมภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน

6. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นมรดกหรือสมบัติของชาติ ในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมประจำชาติเป็นพื้นฐานเรื่องเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์แต่ละชาติแต่ละภาษา มีการจดจำและถือปฏิบัติต่อๆมา

7. วัฒนธรรมพื้นบ้านทำให้รู้จักสภาพชีวิตท้องถิ่น

ส่วน ปราณี วงษ์เทศ (2525 : 62) กล่าวถึงลักษณะโดยทั่วไปของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ดังนี้

1. มีการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า

2. กำเนิดหรือที่มาของความคิดในการผลิตมีลักษณะเป็นแบบตามประเพณี (Conservative) และมิได้เป็นส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงตามสมัยนิยม

3. ผลงานนั้นต้องอยู่ในชุมชน มีความเกี่ยวข้อง มีบทบาทหน้าที่และเป็นเครื่องมือแสดงเอกลักษณ์ของชุมชนนั้น

4. ชุมชนที่เป็นเจ้าของมักเป็นชุมชนที่ไม่รู้หนังสือ สมาชิกส่วนใหญ่มีการเกี่ยวข้องติดต่อกันโดยตรงไม่ต้องอาศัยสื่อกลาง

5. ผู้ผลิตงานพื้นบ้านนั้นมิได้ผลิตงานโดยทำเป็นอาชีพ แต่จะทำงานนั้นในเวลาว่างจากอาชีพหลัก

6. สังคมแบบพื้นบ้านมิได้อยู่โดดเดี่ยวจากสังคมอื่น แต่จะสัมพันธ์กับสังคมใหญ่ที่มีอารยธรรมพัฒนากว่า

7. มีลักษณะเศรษฐกิจเลี้ยงตนเองได้

8. เป็นสังคมที่เคร่งครัดในประเพณีและศาสนา

สรุปได้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งที่ชาวบ้านได้ยึดถือปฏิบัติต่อๆกันมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างตามบริบททางสังคม แต่ก็ยังคงยึดถือสืบต่อกันมา

ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 8) กล่าวถึงดนตรีพื้นเมืองว่า เป็นดนตรีของผู้คนในอาณาบริเวณใดบริเวณหนึ่ง หรือวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งในวงกว้าง ไม่มีเส้นพรมแดนกำหนด และดนตรีชนิดนั้นเป็นที่เข้าใจซาบซึ้ง หมายรู้ และรู้ความหมายซึ่งกันและกันเป็นอย่างดีระหว่างผู้คนในวัฒนธรรมนั้น ๆ บุคคลอื่นนอกวัฒนธรรมแม้จะสามารถซาบซึ้งกับดนตรีนั้นได้แต่ก็ในระดับจำกัดดนตรีพื้นเมืองเดียวกันก็ใช่ว่าจะเป็นแบบเดียวกันไปเสียทั้งหมด ดนตรีพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นยังมีความแตกต่างกันในรายละเอียดแล้วแต่ความนิยม การถ่ายทอดและการแสดงออกของผู้คนในท้องถิ่นนั้นๆ

การที่มนุษย์อาศัยอยู่ในท้องถิ่นต่างก็มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะรวมไปถึงเพลงพื้นบ้านที่มีสำเนียงการร้องที่แตกต่างกันออกไป ดังที่ มงคล เปลี่ยนบางช้าง (2548: 7) กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านว่า เพลงพื้นบ้านคือบทเพลงซึ่งผู้คนแต่ละท้องถิ่นให้ถ้อยคำและท่วงทำนองแต่งประสมเข้าร่วมด้วยกันโดยมีเนื้อหาสะท้อนวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของผู้คนในท้องถิ่นนั้นๆ ทั้งยังมีสำเนียงเสียงขับร้องเป็นลักษณะเฉพาะถิ่นของเพลงนั้น สืบทอดกันมาปากต่อปาก มีลักษณะเด่นที่ความเรียบง่ายของถ้อยคำการร้องและท่วงท่าของการแสดงออก ในทำนองเดียวกับ มนตรี ตราโมท (2447: 50) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านหรือพื้นเมืองว่า “เพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นประดิษฐ์แบบแผนของการร้องเพลงของตนไปตามความนิยมและสำเนียงภาษาพูดที่เพี้ยนแปร่งแตกต่างกันไป เพลงแบบนี้มักจะนิยมร้องกันในเวลาเทศกาลหรืองานที่มีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้านรื่นเริงกันชั่วครั้งชั่วคราว เช่น สงกรานต์ ขึ้นปีใหม่ ทอดผ้าป่า และในการลงแรงเอาแรงกันในกิจอันเป็นอาชีพ เช่น เกี่ยวข้าว นวดข้าว เป็นต้น

ส่วน ธวัช ปุณโณทก ได้อธิบายว่า เพลงพื้นบ้าน คือบทเพลงที่แต่ละท้องถิ่นนำมาร้องกันเพื่อความบันเทิง มักใช้ถ้อยคำเรียบง่าย มีสัมผัสคล้องจองกัน ไม่นิยมใช้เครื่องดนตรีประกอบ มีเพียงการตบมือให้จังหวะ หรืออาจใช้ฉิ่ง ฉาบ กรับ กลอง เป็นเครื่องประกอบจังหวะก็ได้ เพลงพื้นบ้านนิยมเล่นกันในงานเทศกาลหรืองานนักขัตฤกษ์ต่างๆ หรืออาจร้องเล่นเพื่อความเพลิดเพลินเจริญของตนเอง หรือร้องเล่นในกลุ่มของตน เพลงพื้นบ้านจัดเป็นการละเล่นชนิดหนึ่ง เพลงพื้นบ้านเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่เจริญแพร่หลายมากในกลุ่มชาวบ้าน เพราะให้ความบันเทิงใจแก่บุคคล หมู่คณะ ครอบครัว และตัวผู้ร้องเองด้วย เพลงพื้นบ้านแต่ละภูมิภาคย่อมมีความแตกต่างกันและมีฉันทลักษณ์ตามรูปแบบของท้องถิ่นนั้นๆ(เพลงพื้นบ้าน. 2553: www.school.net.th.)นอกจากนี้ สุพัตรา สุภาพ (2540: 38) กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านว่า เพลงพื้นบ้านจัดเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม องค์วัตถุไม่มีรูปร่างใช้ภาษาที่เปล่งเสียงร้องออกมา เป็นสื่อในการบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ เพลงพื้นบ้านถ่ายทอดโดยการเรียนรู้จากครูเพลงรุ่นก่อนๆ สืบทอดกันมา เนื้อหาของเพลงสามารถบ่งบอกถึงวิถีชีวิตของคนในยุคต่างๆ และสามารถปรับปรุงให้เหมาะสมกับเหตุการณ์ปัจจุบันได้ ส่วน เอนก นาวิกมูล (2527: 93) กล่าวถึงลักษณะที่มาของเพลงพื้นบ้านพอเป็นภาพรวมว่าชาวบ้านนิรนามได้แต่งเพลงของเขาขึ้น บทเพลงนี้อาจจะมาจากความเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนและความอยู่ไม่สุขของปาก แต่บังเอิญหรือบางทีไม่ใช่บังเอิญเพลงของเขาไพเราะและกินใจชาวบ้านคนอื่นๆด้วย ดังนั้นเพลงดังกล่าวจึงได้แพร่กระจายออกไปเรื่อยๆ และในที่สุดไม่มีใครรู้จักใครเป็นคนแต่งเพลงบทนั้นและแต่งเมื่อใด นอกจากนี้ กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2532: 57) ได้เน้นถึงลักษณะเพลงพื้นบ้านว่าเพลงพื้นบ้านมีต้นกำเนิดมาจากเพลงร้องมากกว่าเพลงบรรเลงลักษณะบทเพลงส่วนมากไม่มีเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบมีเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะเสียเป็นส่วนมากบทเพลงเหล่านี้เกิดมาจากผู้แต่งที่เป็นชาวบ้านและจดจำต่อๆกันมาโดยไม่ทราบว่าใครเป็นผู้แต่งทั้งยังมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาและตัดสินความถูกผิดของเพลงไม่ได้

เมื่อกล่าวถึง ยวน โยน ยูน โยนก คำว่ายวน เป็นคำที่ชาวล้านนาในอดีตเรียกตนเอง บ้างก็เรียกว่า ไตยวนและเรียกภาษาที่พูดนี้ว่าภาษายวน ส่วนคนไทใหญ่ซึ่งเป็นประชากรส่วนใหญ่อยู่ในรัฐฉานของพม่า อันเป็นดินแดนติดต่อกับล้านนาหรือภาคเหนือของไทย เรียกชาวล้านนาและรวมไปถึงชาวล้านช้างทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขงว่า โยน หรือกนโยน (คนโยน) เช่นเรียกชาวเชียงใหม่ว่า โยนเจียงใหม่ เรียกชาวลำปางว่า โยนก นคร เป็นต้น รูปอักษรไทใหญ่เขียนคำว่าโยนเมื่อแปลงอักษรตามการเขียนจำได้รูปว่า ยูน แต่ในภาษาไทใหญ่ไม่ออกเสียงสระอูชัดเหมือนที่ไทยกรุงเทพฯออกเสียง คือออกเสียงกึ่งสระอู และกึ่งสระ โอ คำว่า โยนก สันนิษฐานว่าคงได้แบบอย่างการเติมปัจจัย – ก แบบบาลีสันสกฤต เพื่อเน้นระบุว่าเป็นคำนาม เช่น โฆษ+ก เป็น โฆษก เมื่อใช้ว่า โยนก จึงมีความหมายว่า คน (คนยวน) หรืออาณาจักร (อาณาจักรโยนก) อย่างที่พระยาประชากิจกรจักรใช้ชื่อหนังสือว่า “ตำนานโยนก” ความหมายในสังคมไทย ยวน เป็นทั้งชื่อกลุ่มคนชื่อภาษา ซึ่งเป็นภาษาตระกูลไท มีมากย่านเมืองเชียงแสน เชียงราย และอาณาจักรล้านนาตอนบน ตลอดถึงเมืองเชียงตุง

เมืองลาในพม่า และตอนใต้ของจีนที่มีอาณาเขตติดต่อทั้งกับพม่า ไทย ลาว และเวียดนาม คำศัพท์พื้นฐานใกล้เคียงกับลาว ด้วยเหตุนี้จึงมีผู้เรียกว่า ลาวยวน และเจ้าของวัฒนธรรมหลายท่านก็เรียกตนเองว่าเป็นลาวยวน ชื่อยวน จึงมีลักษณะรวมความกว้างๆ ไม่ระบุแน่ชัดว่าจะเป็นท้องถิ่นใดโดยเฉพาะ แต่ก็พอให้ภาพได้ดังบริเวณที่กล่าวมา

ก่อนปีพุทธศักราช 2347 คนไทยเชื้อสายไท ยวน คนเมืองที่เคยมีความรุ่งเรืองในชื่อ “โยนกเชียงแสนนคร” มีบ้านเรือนอยู่ในเมืองเชียงแสน (ปัจจุบันคืออำเภอเมืองเชียงแสน จังหวัดเชียงราย) ต่อมาในปี พ.ศ. 2347 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) แห่งกรุงรัตนโกสินทร์โปรดเกล้าฯ ให้กองทัพเมืองหลวง น่าน ลำปาง เชียงใหม่ และเวียงจันทน์ ขับไล่พม่าออกไปจากเมืองเชียงแสน และทำลายเมืองเชียงแสนทิ้งพร้อมกันนั้นได้โปรดเกล้าฯ ให้เคลื่อนย้ายชาวเชียงแสนทั้งหมดโดยแบ่งให้กองทัพทั้งห้านำไปไว้ ณ เมืองดังกล่าว ในส่วนที่ติดตามกองทัพหลวงลงมากรุงเทพฯ ขณะที่ผ่านลุ่มน้ำป่าสัก(บริเวณอำเภอเสาไห้) จังหวัดสระบุรี ก็ตั้งถิ่นฐานอยู่ที่นั้นส่วนหนึ่ง พี่ น้อง ไท ยวน ส่วนหนึ่งขอตั้งบ้านเรือนทำกินอยู่ ณ ที่นั้น ส่วนที่เหลือเดินทางมาพำนักชั่วคราวที่กรุงเทพฯ ระยะหนึ่งบริเวณบางขุนพรหมจากนั้นได้รับโปรดเกล้าให้เคลื่อนย้ายมาตั้งหลักแหล่งอยู่ที่ราชบุรี บ้านไร่นที ริมฝั่งขวาของแม่น้ำแม่กลองออกไปจากตังเมืองราชบุรีทางทิศตะวันออกเป็นแห่งแรก ในการตั้งบ้านเรือนของชาวเมืองเชียงแสน ต่อมาครัวเรือนมากขึ้น จึงขยายไปตั้งบ้านเรือนหาแหล่งทำกินอีกหลายพื้นที่ในจังหวัดราชบุรี เช่น ที่คูบัว ดอนตะโก ห้วยไผ่ ดอนแร่ หินกอง ห้วยปลาดุก หนองโพ บางกะโด หนองปลาหมอ รางบัว นาขุนแสน ทุ่งหลวงหนองนกกระเรียน

เมืองไท ยวน จากเมืองเชียงแสนมาตั้งถิ่นฐานที่ตำบลคูบัวประมาณ 200 ปีล่วงมาแล้ว (2547) ย่า ยาย ของพวกเราก็ได้นำภูมิปัญญา การทอผ้าจกที่มีอยู่ในสายเลือด มาทอใช้นุ่งห่มเป็นเอกลักษณ์ของชาวไท ยวน เมืองเชียงแสน ต่อมาประมาณ 60 กว่าปีล่วงมาแล้ว ลูกหลานไท ยวน หันไปใช้ผ้าทอจากโรงงาน จึงทำให้หารทอผ้าจกลดลงเกือบสูญหายไปจากครัวเรือน จนกระทั่งปี 2517 ถึง 2547 ด้วยความสำนึกที่ต้องการเชิดชูภูมิปัญญาของบรรพชนของตนให้เป็นที่ประจักษ์แก่สาธารณชนทั่วไป ลูกหลานไท ยวนในราชบุรีจึงได้ฟื้นฟูศิลปะผ้าจกเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และพร้อมกับได้ฟื้นฟูศิลปะด้านดนตรีของชาวไท ยวน ด้วยโดยมี ดร.อุดม สมพร เป็นผู้เริ่มดำเนินการโดยประสานผู้ชำนาญการด้านดนตรีของชาวไท ยวน จากวงดนตรีพื้นเมืองประยุกต์ของ คุณทวีศิลป์ คนล้านนา จังหวัดเชียงราย มาฝึกสอนให้กับลูกหลานของไทยวน ในตำบลคูบัว จนสามารถที่ไปแสดงในงานต่างๆ ได้โดยใช้ชื่อวง “จิปาถะภัณฑ์” (วงดนตรี สล้อ ซอ ซึง) ศิลปะการแสดงของชาวไทยวนในจังหวัดราชบุรี ในปัจจุบันจากหารสืบค้นจากผู้อาวุโส และท่านผู้รู้พบว่าไม่มีปรากฏการแสดงระบำรำฟ้อนแต่มีภาพถ่ายของ แฮมิลตัน คิง ได้ถ่ายภาพ ไท ยวน ไว้เมื่อเกือบ 100 ปี มาแล้ว ซึ่งมีการร่ายรำของหญิงชาวบ้านและมีนักดนตรีร่วมแสดงอยู่ด้วย (พรชัย สุจิตต์. 2547: 137–139)

ส่วน สุริยา รัตนกุล (2548: 3-4) กล่าวว่า ชาวไท ยวน หรือ ไตยวน มีถิ่นฐานอยู่ในแคว้นล้านนาโดยเฉพาะที่เมืองเชียงแสน-เชียงราย ซึ่งในอดีตเคยเป็นอาณาจักร มีกษัตริย์ปกครอง ต่อมาจึงถูกยุบรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาโดยมีกษัตริย์พม่าเข้ามาจัดการปกครองดูแล เมืองเชียงแสนก็นับว่ายังคงเป็นเมืองสำคัญ เพราะเป็นดินแดนน่าอยู่อาศัยเพาะปลูกพืชพันธุ์ธัญญาหารได้ดี

เหตุที่ชาวไท ยวนได้มาอยู่ในดินแดนเมืองราชบุรีนั้นสืบเนื่องจากพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดฯ ให้แม่ทัพทั้งไทยและลาว (มีเจ้าอนุวงศ์ เป็นต้น) ไปตีเมืองเชียงแสน เมื่อตีขับไล่พม่าซึ่งปกครองเมืองเชียงแสนไปแล้ว ก็เกรงว่าพม่าจะหวนกลับมาครอบครองเมืองนี้อีก จึงรื้อกำแพงเผาทำลายเมืองแล้วนำพลเมืองนับได้คราวนั้นประมาณ 23,000 คน แบ่งกระจายให้ไปเป็นพลเมืองของเมืองต่างๆ 6 เมือง ได้แก่ เมืองเชียงใหม่ เมืองน่าน เมืองลำปาง เมืองเวียงจันทน์ ส่วนอีก 2 เมืองพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 1 โปรดฯ ให้อยู่ที่เมืองสระบุรีและเมืองราชบุรี เมื่อแรกที่มาอยู่ราชบุรี โปรดฯ ให้ตั้งบ้านเรือนบริเวณริมน้ำแม่กลองฝั่งขวา ในปัจจุบันนี้คือบ้านไร่นที ตำบลหน้าเมือง ต่อมาเมื่อมีชาวไทยยวนมีลูกหลานและออกเรือนขยายพื้นที่ทำกิน บางส่วนจึงย้ายไปตั้งชุมชนใหม่ เช่นที่บ้านคูบัว ดอนแร่ ห้วยไผ่ ดอนตะโก หินกอง อ่างทอง บ้านไร่ เจดีย์หัก ในเขตอำเภอเมืองราชบุรี บ้านหนองปลาหมอ หนองอ้อ หัวโป่ง เขาขลุง หนองกบ ในเขตอำเภอบ้านโป่ง บ้านหนองโพ บางกะโด ดอนกระเบื้อง ในเขตอำเภอโพธาราม บ้านรางบัว รางอาว ชัฏใหญ่ ทุ่งกว้าง นาสมอ หนองนกกระเรียน หนองสีนวล ในเขตอำเภอจอมบึง วัดแก้ว บ้านหลวง ในเขตอำเภอบางแพ บ้านอ่างหิน บ้านนาคอก บ้านโป่ง หนองโก ทุ่งหลวง เขาหลักไก่ พุคาย หนองบัว หนองปากทาง บ้านห้วย ห้วยยางโทน ในเขตอำเภอปากท่อ บ้านท่าเคย นาขุนแสน ชัฏหนองหมี นาไร่เดียว หนองกลางเนิน หนองขาม หนองมะค่า ป่าหวาย ทุ่งแหลม ในเขตอำเภอสวนผึ้ง

ในปัจจุบันนี้มีชาวไท ยวนราชบุรีกระจายอยู่ในพื้นที่อำเภอต่างๆ รวมประมาณ 27,200 คน บางท้องที่ก็อยู่กันหนาแน่น และบางท้องที่อยู่กันประปรายประกอบไปด้วยอำเภอเมือง ประมาณ 10,400 คน อำเภอโพธาราม ประมาณ 6,000 คน อำเภอบ้านโป่งประมาณ 5,500 คน อำเภอจอมบึง ประมาณ 5,200 คน และที่อำเภอบางแพ ประมาณ 100 คน เพื่อสื่อความหมายตามหลักการดังที่กล่าวมาจึงสมควรเขียน ไท ยวนราชบุรี หมายความว่าเป็นประชากรไทยผู้มีวัฒนธรรมอย่างคนล้านนาในสมัยอดีต และตั้งภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดราชบุรีในปัจจุบัน มิใช่คนไทยนอกประเทศซึ่งเป็นประชากรของประเทศอื่น

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อารุณ พันธ์เสือ (2546: 3-4) ทำการศึกษาเพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด พบว่าเพลงกล่อมเด็กเป็นเป็นวรรณคดีประเภทมุขปาฐะ ซึ่งน่าจะมีวิวัฒนาการมาจากการเล่านิทาน หรือ นิยาย ให้เด็กฟังในเวลานอนนั่นเองโดยมีจุดประสงค์ให้เด็กได้เกิดความเพลิดเพลินนอนหลับง่าย และอบอุ่นใจว่าขณะที่ตนนอนนั้นไม่ได้อยู่คนเดียวมีคนอยู่เป็นเพื่อน ทะนุถนอมอยู่ข้าง ๆ ด้วยเด็กจะหลับอย่างไม่ว้าเหว่หรือวิตกกังวลสิ่งใดเลย แต่การกระทำดังกล่าวย่อมเป็นภาระที่ต้องหาเรื่องมาเล่าสับเปลี่ยน กันไปหลายเรื่องกว่าเด็กจะหลับจึงมีผู้คิดเอาทำนองเพลงที่มีลีลาช้า ๆ แทรกเข้าไปด้วยเพื่อความไพเราะและสร้างบรรยากาศให้เกิดความสงบวังเวงชวนนอนช่วยให้เด็กหลับง่ายขึ้น

ภากร เชาว์ขุนทด (2546: 192-193) ได้ทำการศึกษาเพลงพื้นบ้านนครไทย บ้านหนองน้ำสร้าง ตำบลนครไทย อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก พบว่าความสัมพันธ์ ความผูกพันและอิทธิพลระหว่างคนและเพลงของชาวบ้านหนองน้ำสร้างจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งสื่อและส่งถึงกันและกันอย่างยากที่จะแยกออกจากกัน การศึกษาบทเพลงพื้นบ้านจึงต้องศึกษาบริบททางสังคมเพื่อให้เข้าใจคนเหล่านั้นทั้งโลกทัศน์ ชีวทัศน์ การที่ชาวบ้านหนองน้ำสร้างเป็นชุมชนที่มีความสามัคคีสูง มีความรักใคร่กลมเกลียวกันมาจนถึงปัจจุบัน น่าจะมาจากการผลักดันส่วนหนึ่งของพลังแห่งเพลงพื้นบ้าน ซึ่งแม่เพลงสำคัญได้ใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างเอกภาพและบูรณภาพของสังคมบ้านหนองน้ำสร้างให้มีความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน โดยอาศัยเพลงพื้นบ้านเป็นสื่อกลาง ส่วน พรรณราย คำโสภา (2542) ทำการศึกษาวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์ พบว่า รูปแบบฉันทลักษณ์ของบทเพลงจะเป็นทำนองซ้ำ กลับไปกลับมาทำให้น่าฟัง เข้าใจง่าย บทเพลงประกอบการแสดงของหมู่บ้านดงมัน แต่ละบทเพลง จำมีทำนองที่สั้นๆไม่สลับซับซ้อน จังหวะ ทำนอง มีความไพเราะ จดจำง่าย มีสำเนียงนุ่มนวล เทคนิคการบรรเลงดนตรีแพรวพราวอันเป็นเอกลักษณ์ของอีสานใต้

มนตรี ตราโมทย์ (2518: 35-36) ได้อธิบายความหมายของคำว่า เพลง และองค์ประกอบของเพลง สรุปได้ความว่า ตามหลักวิชาของคีตศิลป์ สิ่งที่สำคัญประกอบขึ้นด้วยเสียงให้เกิดความไพเราะคือแสดงความรู้สึกต่าง ๆ นั้น ได้แก่ ลำนำทำนอง และจังหวะ ลำนำหมายถึง ความสั้นยาว เบาดังของเสียง RHYTHM ทำนองหมายถึงเสียงสูงๆ ต่ำๆ สลับสับสนกันไป และจังหวะ ได้แก่ ส่วนแบ่งย่อยที่เป็นระยะสม่ำเสมอ ได้แก่ มาตรา คำว่า “เพลง” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานแปลไว้ว่า ลำนำ ทำนอง การขับร้อง ทำนองดนตรี กระบวนวิธีการ รำดาบรำทวน ชื่อการร้องเพลงแก้กันมีชื่อต่าง ๆ เช่นเพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย เป็นต้น ถ้าจะเลือกอธิบายเฉพาะความหมายที่เกี่ยวข้องกับเพลง ก็จะมีแต่คำว่า ลำนำ ทำนอง คำขับร้องและชื่อร้องแก้กัน มีชื่อต่าง ๆ เท่านั้น ซึ่งคำที่ขับร้องก็ดี การร้องแก้กันก็ดี ย่อมมีลำนำและทำนองผสมอยู่แล้ว จึงนับว่าเป็นเพลง ถ้ามีแต่เพียงคำขับร้องแก้กัน

โดยไม่มีลำนำ และทำนอง ก็จะเป็นเพลงไปไม่ได้ และยิ่งกว่านั้น ยังจะต้องมีจังหวะเป็นเครื่องควบคุมด้วยอีกอย่างหนึ่ง จึงจะครบองค์เพลง

อเนก นาวิกมูล (2517: 3-120) ได้รวบรวมหนังสือเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านไว้ในหนังสือเรื่องเพลงนอกศตวรรษ โดยกล่าวถึงเพลงพื้นบ้านในแง่มุมต่าง ๆ ซึ่งเป็นเพลงที่ไร้ตำนานหมายความว่าเป็นเพลงที่สืบทอดกันโดยการจดจำไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพลงพื้นบ้าน มีลักษณะคล้ายเพลงลูกทุ่งอยู่หลายประการ อาจกล่าวได้ว่าเพลงพื้นบ้านก็คือต้นแบบเพลงลูกทุ่งนั่นเองนอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงเรื่องราวต่าง ๆ ของเพลงพื้นบ้านอยู่หลายประการ เช่น เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่เกิดในชนบท การใช้ภาษาและการแสดงออกเรื่องราวและบรรยากาศของเพลงเป็นไปอย่างซื่อ ๆ ตรงๆ ใช้ถ้อยคำง่าย ๆ ตรงเป้าหมายทันที และยังได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านในลักษณะที่โดดเด่นว่า

1. มีความเรียบง่ายในด้านถ้อยคำ การร้องและการเล่น
2. เน้นความสนุกสนานเป็นหลัก มีการใช้คำสองแง่สองง่ามและเว้นซึ่งเรื่องทุกข์มาก
3. การมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันในแต่ละท้องถิ่นก็จะมีรูปแบบคล้าย ๆ กันทั้งในด้านเนื้อหาการเรียงลำดับเรื่องและด้านถ้อยคำ

ในเรื่องคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน อเนก นาวิกมูล ได้กล่าวไว้หลายด้านด้วยกันเช่น

1. คุณค่าในตัวเอง ซึ่งเป็นผลทางวรรณกรรมได้อย่างหนึ่ง และยังแสดงให้เห็นวิถีชีวิตของชาวบ้านได้เด่นชัดยิ่งขึ้น
2. คุณค่าจากสังคมกลุ่มคนที่เป็นคนร้องเองก็จะรู้สึกดีใจ ยินดีที่งานของเขาได้รับความสนใจซึ่งชาวบ้านเห็นว่ามีค่าเพราะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของเขานั่นเองส่วนกลุ่มคนที่เป็นผู้ฟังก็จะได้สอดซึมท่วงทำนอง และอารมณ์ได้รับความบันเทิงเริงใจและอาจได้รับรู้คำสอนสอดแทรกไปโดยไม่รู้ตัว

สงัด ภูเขาทอง (2532: 23-27) กล่าวถึงแนวทางการศึกษาดนตรีไว้ว่าดนตรีไทยเดิมหรือที่เรียกว่า Classical กับดนตรีพื้นเมือง (Folk Song Music) ทั้ง 2 อย่างนั้นมีความสำคัญเท่า ๆ กัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีพื้นเมือง หรือ เพลงพื้นเมือง โดยมีองค์ประกอบทางดนตรี ดนตรีใหญ่ 5 ประการคือ

1. เสียง
2. ทำนอง
3. พื้นผิว
4. คุณภาพของดนตรี
5. คีตลักษณ์

ศิราพร ฐิตะฐาน (2524: 2) ให้ความหมายเพลงพื้นเมืองว่า คือเพลงที่ชาวบ้านซึ่งสืบทอดจากปากต่อปากมาชั่วอายุคน และชาวบ้านได้ร้องเล่นกันในสังคมอย่างแพร่หลายเพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่แม่ใช้ร้องกล่อมลูกบ้าง เด็กร้องเล่นการประกอบการละเล่นบ้าง หรือหนุ่มสาวใช้ร้องเล่นในเทศกาลต่าง ๆ เพลงพื้นบ้านจึงอยู่กับการดำรงชีวิตของคนอย่างใกล้ชิด

มนตรี ตราโมท (2524: 2) ให้ความหมายเพลงพื้นบ้าน หมายถึงเพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องของตนไปตามความนิยมและสำเนียงภาษาที่พูดที่เพี้ยนแปร่งแตกต่างกัน เพลงแบบนี้มักนิยมร้องในงานเทศกาล หรือ งานที่มีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้านมาร่วมรื่นเริงกันเป็นครั้งคราว เช่น งานตรุษ ต่าง ๆ ขึ้นปีใหม่ ทอดผ้าป่า และในการลงแขกเอาแรงกันในอันเป็นอาชีพเช่นเกี่ยวข้าว นวดข้าว เป็นต้น เพลงที่ต่างถิ่นต่างก็ประดิษฐ์ทำนองและถ้อยคำไปตามความนิยม และสำเนียงพูดนี้แต่ละเมืองแต่ละตำบล ก็ย่อมผิดแปลกแตกต่างกันไปตามพื้นเมืองและตำบลนั้น ๆ เพลงเหล่านี้ได้ฝังตัวติดอยู่ในความทรงจำของชาวเมืองสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน ตามถิ่นที่อยู่นั้นเรียกว่าเพลงพื้นบ้าน

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526: 15) ได้กล่าวถึงแนวคิดทางดนตรีไว้ว่าดนตรีพื้นบ้านกำเนิดจากการร้องก่อน “ดนตรีพื้นบ้าน” หรือ “เพลงพื้นบ้าน” นั้นไม่ใช่ของง่ายแต่เอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านแยกเป็นข้อตามที่ Professor Bruno Nettle เขียนในหนังสือ Folk and Traditional Music of The Westen Continents ได้กล่าวไว้ว่า

1. ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง
2. แต่งโดยนักดนตรีที่ไม่ใช่นักดนตรี หรือนักดนตรีที่ไม่ได้รับการฝึกฝน(การแต่ง)
3. มีความเกี่ยวข้องกับกิจกรรมในชีวิตประจำวัน
4. เป็นลักษณะของการแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่
5. ขับร้องหรือบรรเลงโดยนักร้องหรือนักดนตรีที่ไร้พื้นฐานทางทฤษฎี
6. เป็นดนตรีที่มีความเก่าแก่
7. เป็นดนตรีสืบทอดโดยความจำไม่มีการเขียนลงเป็นโน้ตดนตรี
8. ต้องมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอตามความยินยอมของผู้เล่นและผู้ฟังจนไม่อาจทราบได้ว่าต้นตอที่แท้จริงเป็นอย่างไร
9. ต้องได้รับการบรรเลงและการยอมรับในหมู่ของนักดนตรีจึงอยู่ได้

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2516: 96) ได้กล่าวเกี่ยวกับเพลงชาวบ้านไว้ว่าเกิดจากประเพณีศาสนาหรือวัฒนธรรมของชุมชนในถิ่นหรือเขตนั้น ๆ นับแต่ชุมชนที่ได้รับความเจริญแล้ว และมีลักษณะพิเศษไปตามท้องถิ่นนั้น เพลงชาวบ้านได้ร้องสืบต่อกันมาโดยการจำถ่ายทอดกันมาทางปากหลายชั่วอายุคน ต่อมาค่อยมีชื่อเสียงมีแบบสัมผัสคล้องจองท่วงทำนองไปตามแบบภาษาถิ่นนั้น ๆ ในการร้องเพื่อความ

บันเทิงต่าง ๆ จะมีจังหวะดนตรีท้องถิ่น และมีการร้องรำทำเพลงไปด้วยจึงเกิดเป็นระบำชาวบ้านเข้ามาด้วย เพลงชาวบ้านใช้ร้องรำในงานเทศกาลต่าง ๆ

ปัญญา รุ่งเรือง (มปป: 8-9) ได้จัดทำเอกสารการเรียนการสอนวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีไทย โดย ตอนหนึ่งได้กล่าวถึงดนตรีพื้นเมืองว่า ดนตรีพื้นเมือง หมายถึง ดนตรีของผู้คนในอาณาบริเวณใดบริเวณหนึ่งในวงกว้างไม่มีเส้นแบ่งพรมแดนกำหนด และดนตรีชนิดนั้นเป็นที่เข้าใจซาบซึ้ง และรู้ความหมายซึ่งกันและกันเป็นอย่างดีระหว่างผู้คนในวัฒนธรรมนั้น ๆ บุคคลอื่นนอกวัฒนธรรมแม้จะซาบซึ้งกับดนตรีนั้นได้แต่ก็ในระดับจำกัด ตัวอย่างเช่น ดนตรีพื้นเมืองล้านนา เวลาที่ชาวล้านนา เป่าปี่ ดีดซึง ซอ แม้แต่สวดมนต์ หรือแหล่เทศน์ ชาวล้านนาด้วยกันเองเท่านั้นที่ซาบซึ้งถึงที่สุดโดยไม่ต้องมีการแปลความตีความหรือขยายความแต่ประการใดแต่คนนอกวัฒนธรรมไปฟังก็ต้องการคำอธิบายอย่างมากและถึงแม้จะอธิบายกันอย่างละเอียดพิศดารเพียงใดก็ยังไม่เข้าใจความหมายที่แท้จริงอยู่ดีคือยังเข้าไม่ถึงความหมายแท้จริงภายในชนิดไม่ต้องอธิบายและถ้าคนล้านนาไปฟังหมอลำหมอแคนของชาวอีสานเข้าแม้ว่าถ้อยคำบางคำมีความหมายใกล้เคียงกันก็ยังต้องการคำอธิบายอยู่ดีแต่ถ้ายิ่งเป็นคนที่ต่างวัฒนธรรมกันมาก ๆ เช่นให้ชาวล้านนาและชาวอีสานไปชมโนราห์หรือฟังเพลงบอกชาวทักษิณก็ยิ่งต้องแปลความกันมากยิ่งขึ้นเพราะนอกจากดนตรีจะแตกต่างกันแล้วก็ยังมีตัวแปลทางด้านภาษาอีกด้วยและถึงจะอธิบายกันเท่าไหร่ก็ยังไม่เข้าใจถึงความหมายภายในอยู่ดีดนตรีพื้นเมืองเดียวกันก็ใช่ว่าจะเป็นแบบเดียวกันไปเสียทั้งดนตรีพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นก็ยังมีความแตกต่างกันในรายละเอียดแล้วแต่ความนิยมในการถ่ายทอด และการแสดงออกของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ๆ เช่นดนตรีพื้นเมืองอีสานใต้กันตรึมที่บ้านดงมันในจังหวัดสุรินทร์ ก็ต่างไปจากบ้านโคกตาชัยในจังหวัดบุรีรัมย์ วง สะล้อ-ซอ-ซึง-ปี่ ซึ่งเป็นดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่บ้านแม่สันป่าขาม จังหวัดลำพูนก็ต่างไปจากที่แม่ริมจังหวัดเชียงใหม่ในกรณีเช่นนี้คำว่า “ดนตรีพื้นบ้าน” ก็น่าจะนำมาใช้เรียกดนตรีประจำท้องถิ่นได้

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2538: 41-43) ได้สรุปลักษณะดนตรีพื้นบ้านว่าธรรมชาติของเพลงพื้นบ้านนั้นไม่ได้แตกต่างกับหุ่นที่ยังไม่ได้แต่งตัวเป็นหุ่นที่มีความสะอาดบริสุทธิ์ และเป็นจริงไม่ได้มีมายาเจือปนศิลปพื้นบ้านที่ถูกสร้างมาจากสังคมชาวบ้านจะเป็นผู้บอกให้ทราบฐานะสังคมในระดับชาวบ้าน ด้วยศิลปะที่เขาแสดงออกมาเราได้เห็นอย่างชัดเจนทำให้เราได้ทราบถึงสิ่งต่าง ๆ ที่แฝงอยู่ในชาวบ้าน ได้มากเช่น กิริยา มารยาท ภาษา วัฒนธรรม อาชีพ ประวัติศาสตร์ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ที่ทำให้คนรุ่นหลังได้นำเอาศิลปวัฒนธรรมของชาวบ้านมามองลึกเข้าสู่สังคมไทยในอดีตได้อย่างชัดเจน เพลงพื้นบ้านจึงเท่ากับว่าเป็นฝ้ากระจกแก้วใสที่มองให้เห็นถึงสภาพสังคมไทยในอดีตได้อย่างชัดเจน

สุกรี เจริญสุข (2538: 41-43) ได้เขียนไว้ในเรื่องวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านสยามว่าลักษณะที่สำคัญของเพลงพื้นบ้านได้แก่

1. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่มุ่งเพื่อความสนุก เพลงพื้นบ้านเป็นผลงานของชาวบ้านที่ไม่ต้องฝึกฝน เชี่ยวชาญ ที่ปฏิบัติกันอยู่เพราะความเคยชิน ไม่ได้มุ่งความไพเราะหรือความสวยงาม

2. เนื้อร้องของเพลงพื้นบ้าน (TEXT) เกี่ยวข้องกับชีวิต การงาน ความรัก ความสนุก เฮฮา การดื่มกินสรรค์สร้าง การเกี้ยวพาราสี เป็นต้น ความมีเสน่ห์ของเพลงพื้นบ้านก็คือการพูดถึงเรื่องชีวิตตนเองเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ของชีวิตทำให้ทุกคนในสังคมของหมู่บ้านมีความผูกพันซึ่งกันและกันนอกจากนั้นเนื้อร้องยังเป็นรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรมของคนในหมู่บ้าน

3. จังหวะลีลา (Rhythm) มีลีลาจังหวะไม่คงที่แล้วแต่การปรับเปลี่ยนของเนื้อร้องส่วนมากเป็นอัตราจังหวะธรรมดา

4. ทำนองเพลงพื้นบ้าน (Melodic Structure) มีลักษณะสั้น ๆ ซ้ำ ๆ วกไปวนมาในเนื้อร้องบรรยายเรื่องราวโดยเปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อย ๆ ในลักษณะร้อยเนื้อทำนองเดียว

5. เสียงประสาน (Harmony) ส่วนใหญ่เป็นแนวเดียว (Unison) จะมีเสียงประกอบบ้างเรียกว่า ลูกคู่

6. การใช้เครื่องดนตรีประกอบ (Instrumentation)

7. วิญญาณของเพลงพื้นบ้านคือ ความมีชีวิตชีวา และความตรงไปตรงมาโดยไม่เสแสร้งส่วนใหญ่เป็นเรื่องของปฏิภาณกวี หรือ กลอนสด

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงษ์ (2538: 19-23) กล่าวในเจ็ดทศวรรษราชภัฏเชียงใหม่ ว่า ดนตรีที่แพร่หลายในกลุ่มภาษาไท-ลาว ซึ่งบางทีหมายความรวมถึงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากภาษาอื่นด้วยซึ่งกลุ่มภาษาไทยได้รับมาปรับแปลงเป็นแบบฉบับของตนจนเป็นที่ยอมรับมานานแล้ว เช่น ดนตรีที่มีอิทธิพลของมอญซึ่งเป็นเจ้าของถิ่นเดิมส่วนหนึ่ง และของพม่าซึ่งเคยมีอำนาจเหนือล้านนาถึงสองศตวรรษเศษ เป็นต้น เอกลักษณ์ของดนตรีมิได้ขึ้นกับองค์ประกอบของดนตรีเท่านั้น หากยังขึ้นกับองค์ประกอบภายนอกดนตรี ซึ่งมักเป็นความคาดหวังของสังคมอีกด้วย หากสังคมเปลี่ยนไป ผลผลิตของสังคมก็มักจะเปลี่ยนไปให้รับใช้สังคมนั้น ๆ ได้

สุกัญญา สุขฉาย (2543: 10) สรุปลักษณะดนตรีพื้นบ้านไว้ดังนี้ ดนตรีพื้นบ้านคือเสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาตามประเพณี มุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังการอ่าน ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของชาวบ้านเป็นเพลงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ใหม่ของกลุ่มหน้าที่ของดนตรีไม่ได้เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ แต่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่น เช่น พิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำ ฯลฯ ในสังคมชาวบ้านตั้งแต่ดั้งเดิมดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ในพิธีกรรมและพิธีต่าง ๆ เสมอ ดนตรีพื้นบ้านด้นขึ้นฉับพลันทันทีจากปฏิภาณของผู้เล่น โดยไม่มีการเขียนโน้ตเพลง ซึ่งต่างไปจากดนตรีที่เล่นเพลงทั่วไป ดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ร้องเสียงเดียว (Monophony) บ้างก็มีดนตรีตามด้วย เครื่องดนตรีที่บรรเลงตามหรือคลอตามไปนี้ทางยุโรปแต่เดิมเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ได้แก่ พิณ (Harp) เป็นต้น ส่วนของไทยเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ และภาคกลางใช้ฉิ่ง กรับ โทน ภาคใต้ใช้ ทับ

โมงเป็นหลัก ภาคเหนือใช้ปี่ให้เป็นจังหวะ และภาคอีสานใช้แคนทางด้านทำนอง ดนตรีพื้นบ้านเพลงเดียวกันอาจมีความแตกต่างของทำนองไปได้หลายทางไม่สามารถแบ่งรูปแบบที่เป็นต้นตอและถือเป็นแบบแผนได้ เช่น เพลงพวงมาลัยของชาวภาคกลาง

ธนวุฒิ ตั้งสอนบุญ (2548: 198-199) ทำการศึกษาเรื่อง เพลงพื้นบ้าน:กรณีศึกษาชุมชนนครชุม จังหวัดกำแพงเพชร พบว่า เพลงพื้นบ้านนครชุมได้มีการละเล่นกันมาตั้งแต่ก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 เพลงที่ขับร้องต่อๆกันมานั้นมีวิธีสืบทอดด้วยการร้องปากต่อปาก จากนั้นเพลงก็ได้เลือนหายไปจากชุมชนนครชุม ต่อมานางลำภูทอง ธรรมชาติ และกลุ่มแม่บ้านตำบลนครชุม ได้ร่วมกันสืบค้นเพลงจากร่องรอยคนเก่าแก่ในท้องถิ่นที่ยังมีชีวิตอยู่และร่วมกันฝึกซ้อม จนสามารถเผยแพร่และอนุรักษ์กันมาจนถึงปัจจุบัน บทเพลงที่นำมาวิจัยมีจำนวน 12 เพลง พบว่า เพลงพื้นบ้านนครชุมจะมีคำร้องเป็นเอกลักษณ์ คำคล้องจองที่ไพเราะ มีคำสัมผัสนอกในเนื้อหา เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมและวิถีชีวิต ส่วนในด้านทำนองเพลงมักเป็นเพลงสั้นๆ ไม่มีความยาวมากนัก เวลานำมาร้องก็จะนำมาซ้ำหลายๆรอบ เพลงมีรูปแบบเป็นแบบท่อนเดียวและหลายท่อนและพบว่าใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิคเป็นหลัก

กฤษณา แสงทอง (2540: 1-2) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่องเพลงปฏิพากย์:วัฒนธรรมการดนตรีและภาพการสะท้อนสังคมของชาวตำบลเขาทอง อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ในสาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา ผลการวิจัยสะท้อนให้เห็นความดั้งเดิม รวมทั้งสภาพชีวิตการทำมาหากินและค่านิยมต่าง ๆ บทบาทของเพลงได้เปลี่ยนไปจากเดิม โดยมีหลายปัจจัยที่เกี่ยวเนื่อง จากความเจริญทางเทคโนโลยีด้านต่าง ๆ เช่น เทคโนโลยีการเกษตร อุตสาหกรรม การสื่อสารบันเทิง การคมนาคม การศึกษาที่สังคมไทยได้รับอิทธิพลความเจริญด้านต่าง ๆ มาจากตะวันตก รวมทั้งองค์ประกอบของเพลงพื้นบ้าน ทำให้บทบาทของเพลงในปัจจุบันจึงเปลี่ยนไปจากสิ่งที่ศิลปินเจตนาสร้างสรรค์ ให้เป็นสิ่งบันเทิงแก่ชีวิตมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ซึ่งนำมาแสดงเพื่อการอนุรักษ์ มากกว่าการเล่นเพื่อความสนุกสนาน การเล่นเพลงปฏิพากย์ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่เล่นเฉพาะโอกาสที่ได้รับเชิญในการแสดง และการสร้างสรรค์เพลงแทบไม่มี มีเพียงการจดจำของเก่ามาว่ากันเท่านั้น ซึ่งนับวันผู้สืบทอดก็มีจำนวนน้อยลง แสดงให้เห็นถึงแนวโน้มการเปลี่ยนแปลงเพลงปฏิพากย์ ตำบลเถาทอง เป็นเพียงวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน ที่บอกวิถีชีวิตเกี่ยวกับการเล่นและสันทนาการของชาวตำบลเถาทองในอดีตเท่านั้น

สาคร พรมนิน (2538: 298) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “วิเคราะห์วัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็ก อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช” ผลสรุปว่า วัฒนธรรมที่ปรากฏมี 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่

1. วัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ เช่น การสร้างที่อยู่อาศัย การประกอบอาชีพ การแต่งกายและการทานอาหาร ผลการศึกษาพบว่า ชาวบ้านอำเภอปากพนัง นิยมสร้างที่อยู่อาศัยแบบเรียบง่ายชั้นเดียว มีอาชีพเกษตรกรรมเป็นส่วนใหญ่ แต่งกายตามสมัยนิยมแบบภาคใต้ทั่วไป และนิยมทานอาหารรสจัด

2. วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ เช่น ความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี ผลจากการศึกษาพบว่าชาวอำเภอปากพนังเชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรมไสยศาสตร์ มีค่านิยมในความเป็นอิสระ รักพวกพ้องยึดมั่นในจารีตประเพณี

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ (2534: 231) ได้ทำการวิจัยเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุดดุริยางคศิลป์ พบว่าการร้องเพลงนั้นเป็นการแสดงขั้นพื้นฐานอย่างหนึ่งของมนุษย์เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์ การร้องเพลงสามารถแสดงออกถึงความรู้สึกและอารมณ์ได้ชัดเจนกว่าเสียงดนตรี เพราะการร้องเพลงมีการเชื่อมโยงกับภาษา ได้แก่ คำร้อง ซึ่งมีความหมายที่เฉพาะเจาะจง และถึงแม้การร้องนั้นไม่มีคำร้อง เสียงก็ยังสามารถก่อให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์แก่ผู้ฟังได้ เนื่องจากเสียงร้องที่ต่างจากการอ่านหรือการพูด ดังนั้นการร้องเพลง จึงเป็นศิลปะที่สามารถดึงดูดให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกอ่อนไหว และมีอารมณ์ต่อเสียงร้องนั้นได้

สมจิตร กัลป์ยาศิริ (2542: 18) ได้วิเคราะห์เพลงพื้นเมือง และการละเล่นพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์ ผลการวิเคราะห์พบว่า เพลงพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์ ส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ใช้คำน้อยแต่มีความหมายมาก เป็นเพลงที่ใช้คำให้เกิดภาพในจิตใจ ใช้ถ้อยคำเป็นสัญลักษณ์ และใช้คำประเภทสร้อยคำ เนื้อหาของเพลงเป็นเพลงเกี้ยวพาราสี รำพึงรำพันถึงคนรัก และกล่าวถึงธรรมชาติมากที่สุด คุณค่าทางสังคมวิทยา เพลงพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์ ส่วนใหญ่เป็นเพลงที่แสดงถึงค่านิยม ยึดถือในจารีตประเพณี และกล่าวถึงอาชีพต่าง ๆ ในสังคม เช่น อาชีพทำนา คล้องช้างตลอดจนวิถีชีวิตประจำวันของชายหญิงในสังคม คุณค่าทางด้านอารมณ์ เพลงพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์ให้ความเบิกบานใจ ความเพลิดเพลินและเกิดจินตนาการตามเนื้อร้อง คุณค่าทางจริยศาสตร์ เพลงพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์แสดงให้เห็นถึงพฤติกรรมความต้องการทางเพศ เก็บกดทางเพศ ในลักษณะการก้าวร้าว การชัดส่งความผิดให้ผู้อื่นและถอยหลังไปสู่ชีวิตหนหลัง คุณค่าทางดนตรี เพลงพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์ เพลงที่มีทำนองจังหวะช้าโหยหวน และทำนองจังหวะเร็ว ลักษณะท่วงทำนองที่ร้องเป็นช่วงเสียงแคบ ๆ บันไดเสียงเป็น 5 ขั้น (Pentatonic Scale) ลักษณะการร้องเป็นลักษณะร้องพลิกแพลง ทำนองการร้องแต่ละรอบแตกต่างกันไปบ้าง แต่เค้าโครงทำนองจะเหมือนเดิม (Improvisation)

จุฑามาศ เทพเรณู (2547: 67-68) ทำการศึกษาเพลงพื้นบ้านชาวไทยเบิ้ง ตำบลโคกสลุง และตำบลดีลัง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี พบว่าในสองตำบลของอำเภอพัฒนานิคมมีชาวบ้านสามารถจดจำและรวบรวมเพลงได้ ดังนี้ ตำบลโคกสลุงรวบรวมได้ 10 เพลง ตำบลดีลัง รวบรวมได้ 11 เพลง ซึ่งบทเพลงทั้งหมดนี้ ไม่มีดนตรีประกอบการร้องเป็นบทเพลงสั้นๆ โดยในแต่ละหมู่บ้านจะมีคำร้องที่ไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับการถ่ายทอดและสภาพท้องถิ่นนั้นๆ เป็นเพลงที่เกิดขึ้นจากการเล่ามาปากต่อปากสืบมาจนถึงปัจจุบัน กาตกแต่งคำร้องและลักษณะคำประพันธ์จะไม่มีหลักเกณฑ์ที่แน่นอน ผู้ขับร้องจะยึดหลักคำคล้องจองกันมากกว่า ซึ่งคำร้องบางคำก็ไม่มีความหมาย ในบทเพลงดังกล่าวจะมีจังหวะในตัวเองขึ้นอยู่กับผู้ร้องเท่านั้น เช่นเดียวกับ

ระพีพร แก้วพลอย (2551 : 163-167) ทำการศึกษาเรื่อง เพลงพื้นบ้าน : กรณีศึกษาชาวมอญบางขันหมาก ตำบลบางขันหมาก อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี พบว่า ชาวมอญบางขันหมากในปัจจุบันยังรักษาประเพณีและเอกลักษณ์ต่างๆของตนไว้อย่างเหนียวแน่น ยังคงใช้ภาษามอญพูดเป็นภาษาพื้นบ้าน มีการสวดมนต์ไหว้พระเป็นสำเนียงภาษามอญ มีเอกลักษณ์ด้านการแต่งกาย ด้านประเพณีความเชื่อต่างๆ โดยประเพณีและความเชื่อที่มีเพลงพื้นบ้านมาเกี่ยวข้องนั้นมีอยู่หลายประเพณี ได้แก่ ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีการเลี้ยงผี ประเพณีการรำผีโรง ประเพณีออกพรรษา ความเชื่อเรื่องผีและความเชื่อเรื่องจุก โก๊ะ แกละ โดยนางปัทมา ขำดี เป็นผู้สืบทอดที่ยังมีชีวิตอยู่และยังสามารถจดจำเพลงพื้นบ้านของชาวมอญบางขันหมากได้มากที่สุด ด้านวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านของชาวบางขันหมากจำนวน 11 เพลง พบว่า เพลงพื้นบ้านชาวบางขันหมากมีความยาวไม่มาก เพลงที่สั้นที่สุดมีความยาว 5 ห้องเพลง และเพลงที่ยางที่สุดมีความยาว 28 ห้องเพลง มีการแบ่งท่อนเป็นแบบสองท่อน และท่อนเดียว รวมทั้งเพลงที่มีสร้อยเพลง มีการเคลื่อนที่ของทำนองไม่มากนัก ช่วงเสียงของบทเพลงส่วนใหญ่จะมีช่วงเสียงปานกลาง เพลงส่วนใหญ่มีลักษณะจังหวะที่มีความเร็วปานกลาง

วิมาลา ศิริพงษ์. (2538: 1-2) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การสืบทอดวัฒนธรรมไทยในสังคมปัจจุบัน ศึกษากรณี สกุล พาทยโกศล และสกุล ศิลปะบรรเลง ซึ่งได้ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีไทยในเชิงมานุษยวิทยาโดยศึกษาลักษณะและวิธีการที่วัฒนธรรมการดนตรีดำรงอยู่ในสังคมท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคม ว่าดนตรีสามารถปรับสภาพเพื่อความอยู่รอดในสังคมปัจจุบัน

สมชาย วาสุกรี (2546: 5-6) ได้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของละครเท่งตุ๊ก คณะส.บัวน้อย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี” ซึ่งเป็นปริญญานิพนธ์ในสาขามานุษยดุริยางควิทยา ผลของงานวิจัยมุ่งศึกษาประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับละครเท่งตุ๊ก คณะส.บัวน้อยรวมถึงบันทึกโน้ตและวิเคราะห์ทำนองเพลงของละครเท่งตุ๊ก ทำนองเพลงของละครเท่งตุ๊กประกอบด้วยการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ และเพลงที่มีการขับร้อง การบรรเลงดนตรีล้วน ๆ ได้แก่ เพลงโหมโรง และเพลงรำสิบสองท่า ซึ่งเป็นการบรรเลงจังหวะหน้าทับแบบเวียน รูปแบบจังหวะส่วนใหญ่มีความเร็วคงที่สม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง เพลงที่มีการขับร้องได้แก่ เพลงรำซัดชาตรี และเพลงที่ใช้ในการแสดงละคร ซึ่งโครงสร้างของคำประพันธ์เป็นกลอนดอกสร้อยและกลอนบทละคร ผู้แสดงร้องเป็นต้นเสียงและมีลูกคู่รับ บันดเสียงที่ใช้เป็นบันไดเสียงแบบ 5 เสียง รูปแบบทำนองส่วนใหญ่ทำนองเคลื่อนที่สูงขึ้นและต่ำลงสลับเป็นฟันปลา รูปแบบจังหวะส่วนใหญ่มีความเร็วคงที่ สม่ำเสมอ ตลอดทั้งเพลง

ศรัณย์ นักรบ (2541: 65-68) ได้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “ดนตรีของชาวเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย” ซึ่งเป็นปริญญานิพนธ์ในสาขามานุษยดุริยางควิทยา ผลของงานวิจัย คือ ศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมที่ยังคงเหลืออยู่ซึ่งเป็นการถ่ายทอดด้วยวิธีปากเปล่าตามแบบดั้งเดิมของชาวเผ่าเย้า ใช้ข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลักและข้อมูลจากเอกสาร ตำราเป็นข้อมูลสนับสนุน มุ่งศึกษา 2 ส่วน คือการศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชนและการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม

งานวิจัยได้นำเสนอสภาพทั่วไปของชุมชนในเรื่องประวัติความเป็นมาของหมู่บ้าน ลักษณะที่ตั้ง จำนวนประชากร การสาธารณูปโภค การศึกษา การปกครอง การประกอบอาชีพ การบริโภคอาหาร ศาสนา การแต่งกาย ภาษา ลักษณะครอบครัว และวัฒนธรรมดนตรีในเรื่องประวัติความเป็นมา เครื่องดนตรี การผสมวง ประวัตินักดนตรีการแต่งกายของนักดนตรี การถ่ายทอดดนตรี โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง ในด้านบทเพลงได้วิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลง โครงสร้างของทำนองและระบบเสียง

พรรณศิริ จุลกาฬ (2542: 106-107) ได้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง “ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา : กรณีศึกษาดนตรีคณะสุดประเสริฐ” ซึ่งเป็นปริญญานิพนธ์ในสาขามานุษยดุริยางควิทยา ผลของงานวิจัย คือ คณะสุดประเสริฐได้ใช้ดนตรีไทยเป็นจุดสร้างความเข้มแข็งโดยได้ดำเนินกิจกรรมเพื่อสร้างแนวร่วมกับสังคมชุมชนได้เป็นอย่างดี กิจกรรมที่ดำเนินอยู่คือ พิธีไหว้ครู จัดตั้งกองทุนดนตรี และการสอนดนตรีให้กับเยาวชน เนื่องจากสภาพแวดล้อมชุมชนบางปลาถูกจำกัด การประกอบอาชีพจึงมีแต่ตัดฟืนขายและทำการประมง อาชีพดนตรีไทยจึงเป็นหลักที่สามารถยังชีพแบบเศรษฐกิจพอเพียงได้ คณะสุดประเสริฐเป็นตัวอย่างในการจัดการที่ดีและสร้างความสมานสามัคคี โดยเฉพาะการปรับตัวเข้ากับสภาพการณ์ในยุคปัจจุบันได้ดีกว่าคณะอื่นในชุมชนเดียวกัน ตลอดจนมีความซื่อสัตย์ต่อวิชาชีพตนเอง สามารถรักษาคุณภาพของวงดนตรีจนเป็นที่เชื่อถือทำให้เกิดความเข้มแข็งได้เป็นอย่างดี

ดวงเดือน สดแสงจันทร์ (2544: 85-87) ศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ผลของงานวิจัย คือ ศึกษาประวัติความเป็นของเพลงพื้นบ้าน และลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ศึกษาชีวประวัติของ ขวัญจิต ศรีประจันทร์ ในเรื่องชีวิตส่วนตัว ชีวิตการแสดง วิถีชีวิตการเป็นแม่เพลง และความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ศึกษาคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ในเรื่องการสร้างคณะสมาชิกในคณะและการบริหารจัดการในคณะศึกษาเพลงพื้นบ้านของขวัญจิต ศรีประจันต์ ในเรื่องจำนวนและประเภทรูปแบบองค์ประกอบของการเล่น บทบาทของเพลงพื้นเมืองต่อสังคม ในด้านการวิเคราะห์เพลงวิเคราะห์ในเรื่องลักษณะคำประพันธ์ โครงสร้างของบทเพลง ทำนองเพลง กลุ่มตัวโน้ตที่ใช้ รูปแบบทำนองเพลง รูปแบบจังหวะ ลูกตก ความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนอง และการใช้เทคนิคการร้อง

พรรณศิริ จุลกาฬ (2542: 5) ทำการศึกษาเรื่องความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา กรณีศึกษาดนตรีไทยคณะสุดประเสริฐ พบว่า วงดนตรีไทยคณะสุดประเสริฐเป็นวงดนตรีที่มีขนาดใหญ่ มีการสืบทอดวัฒนธรรมการเล่นดนตรีมาหลายชั่วอายุคน และได้นำทฤษฎีของศาสตราจารย์นายแพทย์ประเวศ วะสี มาใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมต้องมีคุณสมบัติ 8 ประการ ซึ่งจากการวิเคราะห์ดนตรีไทยคณะสุดประเสริฐได้สืบทอดและมีการพัฒนาทางด้านวัฒนธรรม ซึ่งมีทายาทในการสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนบ้านบางปลาอีกด้วย ทำนองเดียวกับ พรรณราย คำโสภา (2542: 1) ทำการศึกษาเรื่องการวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน พบว่าเพลงพื้นบ้านที่ใช้ประกอบการแสดง ใช้วงกันตรึมบรรเลง 4 บทเพลง ศึกษาในด้าน

ประวัติความเป็นมา การแต่งกาย โอกาสและวิธีแสดงมาตราเสียง การเทียบเสียง คำร้อง ทำนอง โครงสร้างของบทเพลง การประสานเสียง จังหวะและโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลง พบว่า เพลงพื้นบ้านที่ใช้ประกอบการแสดงแต่เดิมมีจุดประสงค์เพื่อความสนุกสนานร่าเริงของชาวบ้าน เป็นทำนองสั้น ๆ ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ต่อมามีการปรับปรุงให้มีการแต่งกายตามประเพณีนิยมสวยงามมากขึ้น รูปแบบของบทเพลงจะมีทำนองสั้นๆ ไม่สลับซับซ้อนทำนองซ้ำ ๆ กลับไปกลับมา จังหวะและทำนองมีความไพเราะง่ายต่อการจดจำ

อังคณา ใจเหิม. (2538: 125-126) ได้ทำวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ ผลการวิจัยพบว่า ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือนั้นแต่เดิมมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อประเทืองอารมณ์ และมีเครื่องดนตรีเป็นอุปกรณ์ในการไปแอ่วสาว (การไปเกี้ยวผู้หญิง) ต่างหมู่บ้าน หรือในหมู่บ้านตนเองของบรรดาหนุ่ม ๆ หรือเพื่อเอาเสียงเป็นเพื่อนในยามเดินทางกลับเคหะสถานของตนในตอนเช้ามืด ดังนั้นกฎเกณฑ์วิธีการ และทำนองเพลงจึงมิใช่สิ่งสำคัญไม่จำเป็นต้องพิถีพิถันเหมือนวงดนตรีในภาคกลาง และสิ่งสำคัญที่สุดก็คือผู้บรรเลงทุกคนมิได้ตั้งใจยึดเป็นอาชีพ จะเล่นหรือบรรเลงในช่วงที่เป็นหนุ่มอยู่เท่านั้น พอแต่งงานมีครอบครัวไปละทิ้งจนหมดสิ้น แต่ปัจจุบันนี้วงดนตรีพื้นเมืองเริ่มจะมีแบบแผนกฎเกณฑ์มากขึ้นจึงทำให้เกิดองค์ประกอบที่สำคัญขึ้นอีกหลายประการ ในบทเพลงพื้นเมืองเหนือ รวมทั้งทำให้เกิดความหลากหลายขึ้น ในการดำเนินทำนองของเพลงพื้นเมืองเหนือ

ธนพร พิทักษ์อุปถัมป์ (2542: 8) ทำการศึกษาวิเคราะห์ผลงานเพลงพื้นบ้านของ ขวัญจิต ศรีประจันต์ พบว่า ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นเพลงพื้นบ้านที่มีความสามารถมีปฏิภาณไหวพริบและมีพรสวรรค์ในการประพันธ์ และการแสดงเพลงอีแซวและเพลงฉ่อยเป็นอย่างดี สามารถว่ากลอนสดๆ ได้อย่างคล่องแคล่วและมีความไพเราะ มีการสร้างสรรค์บทเพลงโดยจะนำเอาเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคมมาประยุกต์แต่งไว้ในบทเพลงและสื่อสารไปยังผู้ฟังให้ได้รับความรู้ในด้านต่างๆ อันเป็นประโยชน์ต่อสังคมตลอดมา ทำนองเดียวกับ แก้วกร เมืองแก้ว (2544: 101) ทำการศึกษาเรื่อง มังคละ : กรณีศึกษาวงดนตรีพื้นบ้านของนายพรต คชนิล พบว่า เพลงที่ใช้ในคณะมี 10 เพลง ซึ่งมีเพลงไม้สี่ถือว่าเป็นเพลงครู ต้องเล่นเป็นเพลงแรกก่อนทุกครั้งหลังจากนั้นจะเล่นเพลงใดก็ได้แล้วแต่สมาชิกในคณะแล้วจบด้วยเพลงไม้สี่อีกครั้ง ลักษณะการบรรเลงส่วนใหญ่กลองมังคละหรือกลองโกร๊กฆ้องหน้า ปี่ กลองหลอน ฉาบยืน กรับ ฉิ่ง และฉาบเล็ก ตามลำดับ การเป่าปี่ผู้เล่นต้องเป่าเพลงไม้สี่ให้ได้ก่อนเพราะถือว่าเป็นเพลงบังคับ ถ้าเป็นเพลงอื่น ปี่สามารถนำเพลงลูกทุ่งหรือเพลงรำวงที่บรรเลงทั่วไปมาเป่าเพื่อให้เข้ากับจังหวะของกลองยืนหรือกลองหลอนได้

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเพลงร้องพื้นบ้าน ชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ในครั้งนี้ เป็นการวิจัยโดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำราทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและข้อมูลจากการปฏิบัติภาคสนาม โดยการศึกษาจากสภาพทั่วไป ได้แก่ วิถีชีวิต การแต่งกาย ภาษา อาชีพ ศาสนา ประเพณี การศึกษาเพลงร้องพื้นบ้าน ได้แก่ ประวัติเพลงร้อง โอกาสในการแสดง เนื้อเพลง ด้วยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์ การบันทึกเสียง การบันทึกภาพ เพื่อนำข้อมูลที่ได้ทำการรวบรวม วิเคราะห์ และจัดเรียบเรียงเป็นวิจัยในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการดำเนินตามขั้นตอน ดังนี้

การศึกษาและรวบรวมข้อมูล

การศึกษาและรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ทั้งด้านเอกสารงานวิจัยและข้อมูลภาคสนาม โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลจากสถาบัน และองค์กรต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนได้แก่ เอกสาร ตำราวิชาการ วารสารสิ่งพิมพ์โดยแยกเนื้อหาออกเป็นสองส่วนด้วยกันได้แก่ ข้อมูลด้านสภาพทั่วไปของชุมชนและด้านวัฒนธรรมพื้นบ้าน

แหล่งข้อมูล

หอสมุดจากสถาบันต่าง ๆ เช่น

1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง อำเภอจอมบึง จังหวัดราชบุรี

1.3 ห้องสมุด โรงเรียนแครายวิทยา ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

1.4 สำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดราชบุรี

1.5 จิปาถะภัณฑ์สถานคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

1.6 ห้องสมุดประชาชน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

1.7 ประชาสัมพันธ์จังหวัดราชบุรี

1.8 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร จังหวัดราชบุรี

2. รวบรวมข้อมูลจากประสบการณ์ตรงของวิทยากรและบุคลในชุมชน โดยผู้วิจัยลงพื้นที่ภาคสนาม ตำบลคูบัว,ตำบลดอนแร่,ตำบลดอนตะโก และ ตำบลห้วยไผ่ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ซึ่งรวบรวมข้อมูลทั้งหลายเหล่านี้ได้ใช้อุปกรณ์ในการจัดเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

2.1 แบบบันทึกการสัมภาษณ์

2.2 กล้องบันทึกภาพนิ่ง ระบบดิจิตอล

2.3 เครื่องบันทึกเสียง

2.4 กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว

3. รวบรวมข้อมูลการสัมภาษณ์จากศิลปินในชุมชนได้แก่

3.1 นางลำดวน เกิดช่วง

3.2 นางสมบัติ สุดสวาท

3.3 นางพลอย เสียงเพราะ

3.4 นางปิ่น ห่วงทอง

3.5 นายสุวิน เมาระพงศ์

3.6 นายวงษ์ เรือทอง

3.7 นายพายุ เปี้ยศร

3.8 นางสายบัว ดาวทอง

3.9 นายคำรณ เกิดช่วง

3.10 นางอุดม ศรนรินทร์

ขั้นศึกษาข้อมูล

นำข้อมูลจากการรวบรวมทั้งหมดมาเรียงลำดับความสำคัญและจัดเป็นหมวดหมู่ดังนี้

1 สภาพทางภูมิศาสตร์ทั่วไปและบริบททางสังคมของชุมชน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ที่ประกอบไปด้วย

1.1 ประวัติความเป็นมาและวิถีชีวิตของชาวไท ยวนตำบลคูบัว,ตำบลดอนแร่,ตำบลดอนตะโก และ ตำบลห้วยไผ่ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

1.2 สภาพภูมิศาสตร์ของตำบลคูบัว,ตำบลดอนแร่,ตำบลดอนตะโก และ ตำบลห้วยไผ่ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

1.3 การแต่งกายของชาวไท ยวน

1.4 ภาษาไท ยวน

1.5 อาชีพของไท ยวน

1.6 ศาสนาและความเชื่อ

2. เรียบเรียงประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบเพลงร้องพื้นบ้านของชาวไท ยวน ตำบลคูบัว,ตำบลดอนแร่,ตำบลดอนตะโก และ ตำบลห้วยไผ่ อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

3. บันทึกบทเพลงร้องพื้นบ้าน โดยการนำบทเพลงที่ได้จากการบันทึกเสียงมาเรียบเรียงโดยบันทึกเป็นโน้ตสากล

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก ใช้ข้อมูลเอกสาร งานวิจัย ตำราหนังสือวิชาการและหนังสือทั่วไปที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลสนับสนุน โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

ตอนที่ 1 ศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับเพลงร้องพื้นบ้านของชาวไท ยวน

. ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวไท ยวน

เพลงร้องพื้นบ้าน

1.1 ประวัติเพลง

1.2 โอกาสในการร้อง

1.3 เนื้อเพลง

การศึกษาวัฒนธรรมโดยใช้ทฤษฎีรากแก้วทางวัฒนธรรม ของ รศ.ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ อยู่อย่างไทย ใฝ่ใจศึกษา เสาะหาความรู้ เข้าสู่ค่านิยม สร้างสมอุดมการณ์ สืบสานวัฒนธรรม จดจำ ประเพณี ของดีศาสนา

ตอนที่ 2 วิเคราะห์บทเพลงร้องพื้นบ้านของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

การวิเคราะห์เพลงร้องพื้นบ้าน

2.1 ความหมายของบทเพลง

2.2 บันทึกโน้ตไทย

2.3 ทำนองเพลง

2.4 โครงสร้างของเพลง

2.4.1 ลูกตกและบันไดเสียง

2.4.2 กระสวนจังหวะ

ขั้นสรุป

1. รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า
2. นำเสนอผลงานในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์
3. เรียบเรียงบทสรุปที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า
4. อภิปรายและเสนอแนะ

บทที่ 4
ผลการวิจัย

จากการวิจัยวัฒนธรรมการใช้เพลงกล่อมเด็ก,วัฒนธรรมการใช้เพลงจ๊อยและการเกี้ยวสาวของชาวไท อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ทำให้ทราบข้อมูลในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

การขับร้องเพลงกล่อมเด็กชาวไท

ยวน มีอาชีพทำไร่ทำนา ออกไปหาของป่า จึงนิยมเลี้ยงลูกด้วยตัวเอง หรือไม่ก็ต้องฝากปู่ ย่า ตา ยาย เลี้ยงหลาน เมื่อเด็กถูกฝากเลี้ยง ก็ต้องมีกิจกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการป้อนข้าว นม น้ำ แก่หลานของตนและรวมถึงการกล่อมเด็กให้นอนจึงเกิด วัฒนธรรมการร้องเพลงกล่อมเด็กซึ่งเป็นเพลงของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี โดยแท้ แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็นภาษาสำเนียง เสียงการร้องเพลงกล่อมเด็กนั้น ๆ ซึ่งเนื้อหาของบทเพลงก็เล่าถึงวิถีความเป็นอยู่ของชาวไท ยวน ที่ผู้วิจัยได้สัมผัส วัฒนธรรมต่าง ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี อีกด้วย รวมถึงการเอื้อน การร้องซ้ำ ไป ซ้ำมา ไปเรื่อย ๆ ทำให้เด็ก รู้สึกเคลิบเคลิ้ม และความไพเราะของน้ำเสียง นิ่มนวล การเอื้อนเพื่อเว้นวรรคประโยคเพลง ที่ผู้ร้องแสดงออกถึงความรักที่มีต่อลูกหลาน และความตั้งใจของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

การขับร้องเพลงจ๊อย

ชาวไท ยวน นิยมร้องเพลงพื้นบ้านของตน เป็นการเล่าเรื่องการเกี้ยวสาว การประชดประชันธ์ของพ่อแม่ ผู้หญิงที่หวงลูกสาว แล้วยังมีการร้องเพลงจ๊อยเพื่อวัฒนธรรมการบูชาบรรพชนของชาวไทยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี การให้พรนาคลา ซึ่งเพลงเหล่านี้ ชาวไท ยวน เรียกว่าเพลงจ๊อย ซึ่งต้นกำเหนิดเพลงพวกนี้ตัวผู้ร้องเองก็ยังไม่ทราบที่มาเพียงแต่เติบโตขึ้นมาก็รู้ว่าบทเพลงจ๊อยเหล่านี้มีการร้องกันมายาวนานแล้ว

วัฒนธรรมการเลี้ยงดูเด็กและการขับร้องเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี มีบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรม คือ การบูชาบรรพชนไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี และพิธีที่นาคมาขอลาบวช นอกจากนี้ไม่มีเพลงที่ใช้ประกอบพิธี

การวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย ของชาวไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

ในการวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเพลงกล่อมเด็ก 17 เพลง คือ เพลงอีหล้า เพลงบ้าหล้าน้อย เพลงหลับสองตา เพลงเข้าป่า เพลงแม่ไปนา เพลงคร่ำครวญ เพลงบ้าหล้าหลับ เพลงแม่มัทรีย์ เพลงชูชก เพลงอย่าฮ้องไห้ เพลงฝนตก เพลงนอนเต๊อะ เพลงควายหาย เพลงนกแยงแว่น เพลงจิกบอกไฟ

เพลงนก เพลงปลา และเพลงจ๊อยอีก 7 เพลง คือ เพลงจ๊อยแอ่วสาว เพลงจ๊อยว่าสาว เพลงจ๊อยว่าสาวขี้คร้าน เพลงจ๊อยพ่อแม่หวงลูกสาว เพลงจ๊อยลำนำก่อนพระเทศน์ เพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน และเพลงจ๊อยให้พรนาคขอลาบวช มาเทียบเสียงกับดนตรีไทย โดยนำขลุ่ยเพียงออมาเปรียบเทียบกับเสียงที่ร้อง เสียงที่นำมาวิเคราะห์คือเสียงที่ตรงกับการร้องของนักร้องไท ยวนที่ผู้วิจัยได้บันทึกเสียงไว้ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ ในการร้องแต่ละครั้งอาจจะเทียบเสียงได้ไม่ตรงกับเสียงนี้แต่หากนำมาเทียบเสียงโดยกำหนดเสียงให้ตรงกับการวิเคราะห์ในครั้งนี้ ก็จะจัดกลุ่มโน้ตที่เป็นเสียงเดียวกัน

การวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน ผู้วิจัยได้เลือกที่จะศึกษาวิเคราะห์ในด้านต่าง ๆ ดังหัวข้อต่อไปนี้

1. ความหมายของบทเพลง
2. บันทึกโน้ตไทย
3. ทำนองเพลง
4. โครงสร้างของเพลง
   4.1 ลูกตกและบันไดเสียง
   4.2 กระสวนจังหวะ

เพลง อีหล้า

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

สะหลี่ สะหลี สะหลี แจ่มจ้อย	แม่คุณจะเอาอี้หล้าน้อยลงเปล
โอ้ โอ โอ.. ละเห่ อีหล้าน้อยอย่าไปเยโย	เดี๋ยวตั๊กโตจะมากินตับ
อีหล้าน้อยนอน บ่ หลับ ไก่น้อยมาสับต๋ำ	หลับสะหนาอีหล้าเอ๋ย
อีแม่ ไป ต้ง ยัง บ่ มา	แม่ ไปนา นอกบ้าน
แม่ไปเก็บ มะซ้าน ใส่ส้ามาขาย	แม่ไปเก็บมะหวายใส่ส้ามาตอน
อีหล้าน้อยอย่าไปไห้อ้อนกินนม	เอ๋ยโอ๊ละเห่

ความหมายของบทเพลง

วันนี้ วันดี	ยายจะเอาเด็กน้อยลงเปล
ไกวเปลแล้วร้องเด็กน้อยอย่าร้องไห้งอแง	เดี๋ยวตุ๊กแกจะมากินตับ
เด็กน้อยนอนไม่หลับไก่จะมาจิกตา	หลับสะหนาเด็กน้อยเอย
แม่ไปทุ่งยังไม่มา	แม่ไปนานอกบ้าน
แม่ไปเก็บลูกมะซ่านใส่ตะกร้ามาขาย	แม่เก็บลูกหวายใส่ตะกร้ามาให้
เด็กน้อยเอยอย่าร้องไห้กินนม	

เป็นบทเพลงที่แสดงให้เห็นถึงความรัก ความห่วงใยของ ยายที่มีต่อหลานเวลาที่เลี้ยงลูกหลานอยู่กับบ้านและแม่ไม่อยู่บ้าน เป็นการปลอบประโลมให้เด็กเคลิบเคลิ้ม ซึ่งเริ่มต้นด้วยการบอกถึงบรรยากาศของวันดี ๆ และอารัมภบทไปเรื่อยว่า ๆ แม่เจ้าไม่ว่างเดี๋ยวยายจะดูแลเจ้าเอง

ทำนองเพลง

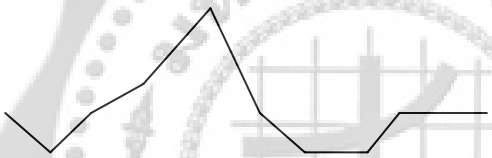
ทำนองเพลงอีหล้า เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงอีหล้า

วรรคที่ 1 สะ หลี่ สะ หลี .....ฮี่ .....สะ หลี แจ่ม จ้อย.....

โน้ตไทย ม - ด - ม - ฟ - - - ล - - - - - ม - ด - ด - ม - - - - -

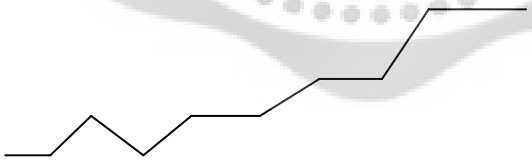
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก



วรรคที่ 2 แม่ คุณ จะ เอา อี หล้าน้อยลง เปล เห.....

โน้ตไทย ด - ด - ม - ด ม ม ฟ ฟ - - - ล - - - ล - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2



วรรคที่ 3 โอ โอ้ ละ เห่..... เห้.....

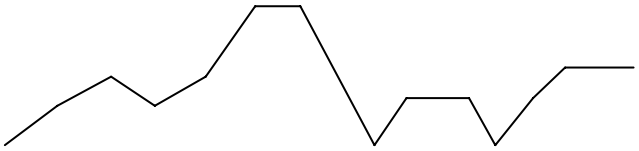
โน้ตไทย ร - ด - ฟ - ล - - - ฟ - ม - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3

วรรคที่ 4 อีหล้าน้อย อย่าไป เยโย เดี๋ยวตั๊กโต๋จะมากินตับ.....

โน้ตไทย ด ม ฟ - ม ฟ - - ล ล - ด ม ม ด ม ฟ ฟ - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4



วรรคที่ 5 อีหล้าน้อย นอน บ่ หลับ ไก่ น้อยจะ มา สับ ตา.....หลับสะหนา อี หล้าเอย.....

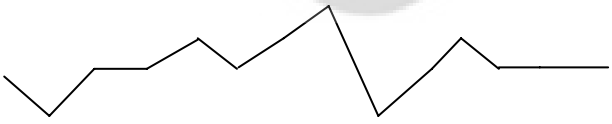
โน้ตไทย ด ม ม - ม - - ด ฟ - - ด ม ด ม - ฟ - ล - - ม ด ฟ - - - ล ฟ ม - - ด

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5

วรรคที่ 6 อี แม่ไปต้ง ยัง บ่ มา.....แม่ไป นา นอก บ้าน.....

โน้ตไทย ม ด ม ม - ฟ ม ฟ - ล - ด ม ฟ - ม - ม - - - -

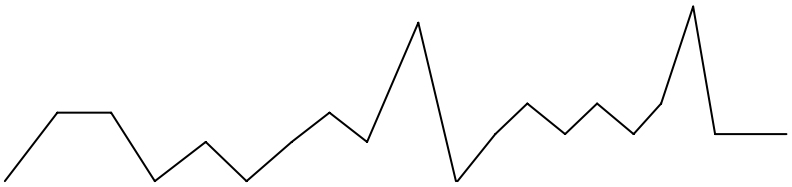
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 6



วรรคที่ 7 แม่ ไป เก็บมะ ช่าน ใส่ ส้า มาขาย แม่ไปเก็บมะหวาย ใส่ส้า มา ตอน.....

โน้ตไทย ด ฟ ฟ ด - ม - ด ม ฟ ม ล - - ด ม ฟ ม ฟ - ม ฟ - ล - ม - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 7



วรรคที่ 8 อีหล้าน้อย อย่าไปให้อ้อน กินน้ม เอ๋ย โอ๊ ละ เห่.....

โน้ตไทย - ด ม ฟ - ม ฟ ล ม - ฟ ล - ฟ - ล - ฟ - ม - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 8

ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงอีหล้า ของคุณยายลำดวน เกิดช่วง แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 8 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ม - ด - ม - ฟ - - - ล - - - - - ม - ด - ด - ม - - - - -

วรรคที่ 2 ด - ด - ม - ด ม ม ฟ ฟ - - - ล - - - ล - - - - -

วรรคที่ 3 ร - ด - ฟ - ล - - - ฟ - ม - - - - -

วรรคที่ 4 ด ม ฟ - ม ฟ - - ล ล - ด ม ม ด ม ฟ ฟ - - - - -

วรรคที่ 5 ด ม ม - ม - - ด ฟ - - ด ม ด ม - ฟ - ล - - ม ด ฟ - - - ล ฟ ม - - ด

วรรคที่ 6 ม ด ม ม - ฟ ม ฟ - ล - ด ม ฟ - ม - ม - - - -

วรรคที่ 7 ด ฟ ฟ ด - ม - ด ม ฟ ม ล - - ด ม ฟ ม ฟ - ม ฟ - ล - ม - - - -

วรรคที่ 8 - ด ม ฟ - ม ฟ ล ม - ฟ ล - ฟ - ล - ฟ - ม - - - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง มี และจบลงด้วยเสียง ลา โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง มี

- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง เร และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี

- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด และลงจบบทร้อง โดยเสียง ฟา

- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด และลงจบบทร้อง โดยเสียง โด

- ทำนองร้องวรรคที่ 6 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี

- ทำนองร้องวรรคที่ 7 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี

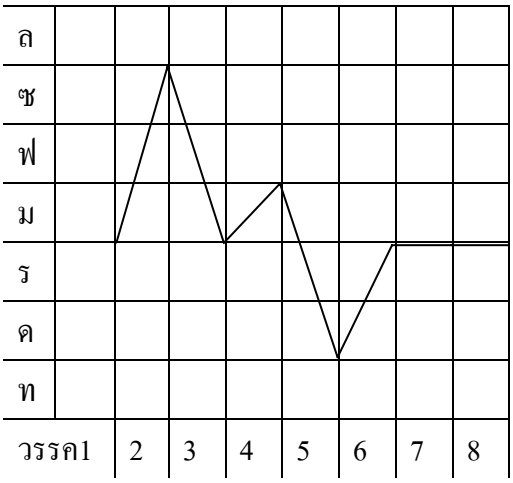
- ทำนองร้องวรรคที่ 8 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี

- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงอีหล้า ของคุณยายลำดวน เกิดช่วง จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่อง ประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงอีหล้าที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียง และกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงอีหล้า อยู่ในบันไดเสียง ลา คือใช้ ลทด - มฟ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ร, ซ เป็นโน้ตรอง ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้ - ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 1 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงอีหล้า

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงอีหล้า

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงอีหล้า เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงอีหล้านี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงอีหล้า ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ม - ด - ม - ฟ - - - ล - - - - - ม - ด - ด - ม - - - - -

x - x - x - x - - - x - - - - - x - x - x - x - - - - -

วรรคที่ 2 ด - ด - ม - ด ม ม ฟ ฟ - - - ล - - - ล - - - - -

x - x - x - x x x x x - - - x - - - x - - - - -

วรรคที่ 3 ร - ด - ฟ - ล - - - ฟ - ม - - - - -

x - x - x - x - - - x - x - - - - -

วรรคที่ 4 ด ม ฟ - ม ฟ - - ล ล - ด ม ม ด ม ฟ ฟ - - - - -

x x x - x x - - x x - x x x x x x x - - - - -

วรรคที่ 5 ด ม ม - ม - - ด ฟ - - ด ม ด ม - ฟ - ล - - ม ด ฟ - - - ล ฟ ม - - ด

x x x - x - - x x - - x x x x - x - x - - x x x - - - x x x - - x

วรรคที่ 6 ม ด ม ม - ฟ ม ฟ - ล - ด ม ฟ - ม - ม - - - -

x x x x - x x x - x - x x x - x - x - - - -

วรรคที่ 7 ด ฟ ฟ ด - ม - ด ม ฟ ม ล - - ด ม ฟ ม ฟ - ม ฟ - ล - ม - - - -

x x x x - x - x x x x - - x x x x x - x x - x - x - - - -

วรรคที่ 8 - ด ม ฟ - ม ฟ ล ม - ฟ ล - ฟ - ล - ฟ - ม - - - -

- x x x - x x x x - x x - x - x - x - x - - - -

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงอีหล้าที่โดดเด่นในแต่ละวรรคคือ

x - x - x - x - - - x แล้วลงท้ายด้วย x - - - - - ซึ่งอยู่ในวรรคที่ 1, 2, 3

x x x - มาขึ้นต้นวรรคเพลง ได้แก่วรรคเพลงที่ 4, 5

x x x x - x มาขึ้นต้นวรรคเพลง ได้แก่วรรคเพลงที่ 6, 7

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงอีหล้าทำให้ทราบว่า เพลงอีหล้า เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะ x - x - x - x - - - x แล้วลงท้ายด้วย x - - - - -นอกจากนี้ยังพบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงอีหล้าเป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

เพลง บ้าหล้าน้อย

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

เห้ เห เห๊ เฮ ฮื้อ หลับส่าเด้อ บ้าหล้าน้อย นอย

สิกจุนจ้าน บ้าหล้าจุ่นจ้อย ปลาก่อ น้อย ขะย่อน กินเบ็ด

เป็ดหาปู อีหมู ปู เฮ่า ขี้เต่าขวัญ ขี้แมงวันออก

ขี้นกจอก มาตามหลังคา ยั่บแมงดา มาสับอกเหงี่ยง

กินบ่เสี่ยง เอาไว้โหย่ง โหย่ง บ้าหล้าเอ๋ย หลับสะเด้อ

บ้าหล้าน้อยนอย

ความหมายของบทเพลง

เอาเด็กผู้ชายน้อย ลงเปลกล่อมนอน เล่าว่ามีปลาซ่อนตัวเล็กกระโดดกินเบ็ด

เป็ดหาปู หมูเล่นเต่า ขี้แมลงวัน นกกระจอกขี้ไว้ตามหลังคา

จับแมงดาสับเอาเหงี่ยงออก กินไม่หมดเอาไว้สูง สูง

เด็กน้อยเอยหลับสะเด็กน้อย

เป็นการกล่าวถึงการใช้วิธีกล่อมเด็กให้นอนหลับโดย การเล่าเรื่องราวของสัตว์ต่าง ๆ เช่น ปลาซ่อนตัวเล็กกินเบ็ด เป็ดกินปู หมูเล่นเต่า ขี้แมลงวัน นกกระจอกขี้ไว้บนหลังคา นำแมงดามาสับเงี่ยง เล่าไปเรื่อย ๆ จนเด็กเคลิบเคลิ้มหลับไปในที่สุด

ทำนองเพลง

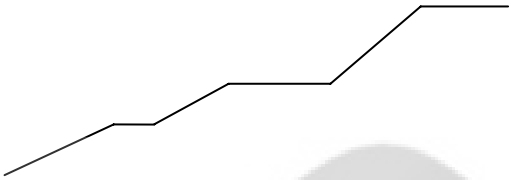
ทำนองเพลงบ้าหล้าน้อย เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงบ้าหล้าน้อย

วรรคที่ 1 เห้ เห เห๊ เฮ ฮื้อ.....

โน้ตไทย ร - - - ฟ - - - ซ - - - ซ - - - ท - - - -

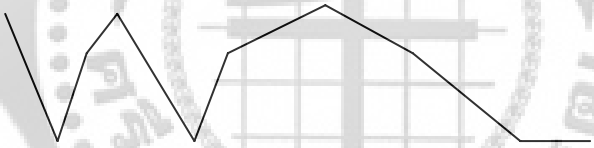
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก



วรรคที่ 2 หลับ ส่า เด้อ บ้าหล้า น้อย นอย.....

โน้ตไทย ซ - ร ฟ ซ - - ร ฟ - - - ซ - - - ฟ - - ร - - - -

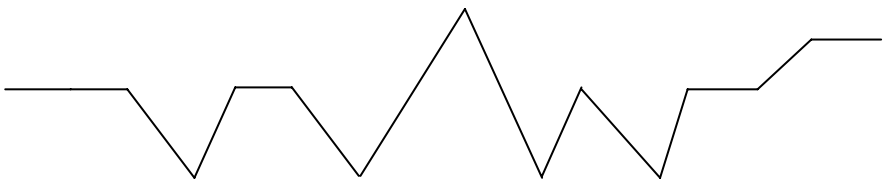
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2



วรรคที่ 3 สิก จุ้น จ้าน บ้า หล้า จุ้น จ้อย ปลา ก่อ น้อย ขะย่อน กิน เบ็ด

โน้ตไทย ฟ - ฟ - ฟ - - ร ฟ - - ฟ - - ร - - - ท - ร - ฟ - - ร ฟ - ฟ - ซ - -

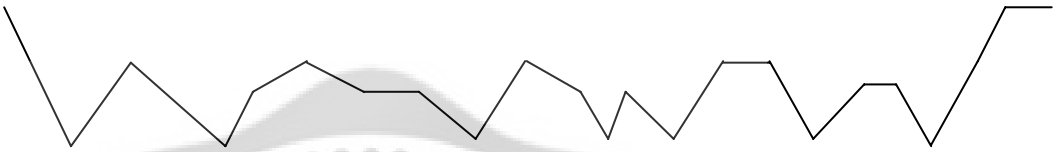
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3



วรรคที่ 4 เป็ด หา ปู อี หมู ปู เฮ่า ขี้ เต่า ขวัญ ขี้แมง วัน ออก ขี้ นก จอก มา ตาม หลัง คา.....

โน้ตไทย ท - ร - ซ - - ร ฟ - ซ - ฟ - ฟ - ร - ซ - ฟ ร ฟ - ร - ซ ซ ร - - ฟ ฟ - ร - ซ - - - ท - - -

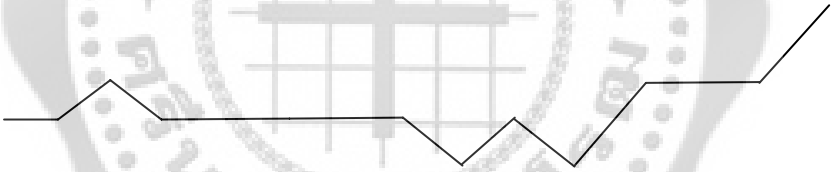
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4



วรรคที่ 5 ยั่บ แมงดา มาสับอก เหงี่ยง กิน บ่ เสี่ยง เอา ไว้ โหย่ง โหย่ง.....

โน้ตไทย ฟ ฟ ซ - ฟ ฟ ฟ - ฟ - - - - ฟ - ร - ฟ - ร - ซ - ซ - ซ - - - ท - - -

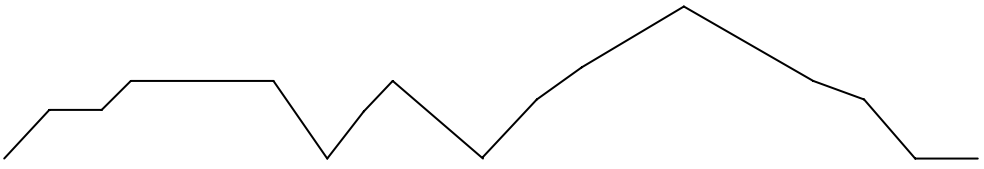
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5



วรรคที่ 6 บ้าหล้า เอ๋ย..... หลับสะเด้อ.....บ้า หล้า น้อย.....นอย.....

โน้ตไทย ร ฟ ฟ - ซ - - - - ซ - ร ฟ ซ - - - ร - ฟ - ซ - - - ท - - - ซ - ฟ - ร - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 6



ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงบ้าหล้าน้อย ของคุณยายสมบัติ สุดสวาท แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 6 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ร - - - ฟ - - - ซ - - - ซ - - - ท - - - -

วรรคที่ 2 ซ - ร ฟ ซ - - ร ฟ - - - ซ - - - ฟ - - ร - - - -

วรรคที่ 3 ฟ - ฟ - ฟ - - ร ฟ - - ฟ - - ร - - - ท - ร - ฟ - - ร ฟ - ฟ - ซ - -

วรรคที่ 4 ท - ร - ซ - - ร ฟ - ซ - ฟ - ฟ - ร - ซ - ฟ ร ฟ - ร - ซ ซ ร - - ฟ ฟ - ร - ซ - - - ท - - -

วรรคที่ 5 ฟ ฟ ซ - ฟ ฟ ฟ - ฟ - - - - ฟ - ร - ฟ - ร - ซ - ซ - ซ - - - ท - - -

วรรคที่ 6 ร ฟ ฟ - ซ - - - - ซ - ร ฟ ซ - - - ร - ฟ - ซ - - - ท - - - ซ - ฟ - ร - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง เร และจบลงด้วยเสียง ฟา โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร

- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล

- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 6 เริ่มต้นร้องที่เสียง เร และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร

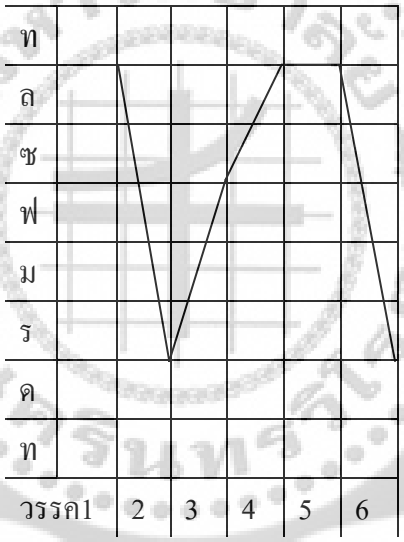
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงบ้าหล้าน้อย ของคุณยายสมบัติ สุดสวาท จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่องประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัดและตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงบ้าหล้าน้อยที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียงและกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงบ้าหล้าน้อย อยู่ในบันไดเสียง เร คือใช้ รมฟ - ลท เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ซ, ด เป็นโน้ตรอง ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 2 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงบ้าหล้าน้อย

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงบ้าหล้าน้อย

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงบ้าหล้าน้อย เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงบ้าหล้าน้อยนี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงบ้าหล้าน้อย ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ร - - - ฟ - - - ซ - - - ซ - - - ท - - - -

x - - - x - - - x - - - x - - - x - - - -

วรรคที่ 2 ซ - ร ฟ ซ - - ร ฟ - - - ซ - - - ฟ - - ร - - - -

x - x x x - - x x - - - x - - - x - - x - - - -

วรรคที่ 3 ฟ - ฟ - ฟ - - ร ฟ - - ฟ - - ร - - - ท - ร - ฟ - - ร ฟ - ฟ - ซ - - -

x - x - x - - x x - - x - - x - - - x - x - x - - x x - x - x - - -

วรรคที่ 4 ท - ร - ซ - - ร ฟ - ซ - ฟ - ฟ - ร - ซ - ฟ ร ฟ - ร - ซ ซ ร - - ฟ ฟ - ร - ซ - - - ท - - -

x - x - x - - x x - x - x - x - x - x x x - x - x x x - - x x - x - x - - x - - - x - - -

วรรคที่ 5 ฟ ฟ ซ - ฟ ฟ ฟ - ฟ - - - - ฟ - ร - ฟ - ร - ซ - ซ - ซ - - - ท - - -

x x x - x x x - x - - - - x - x - x - x - x - x - x - - - x - - -

วรรคที่ 6 ร ฟ ฟ - ซ - - - - ซ - ร ฟ ซ - - - ร - ฟ - ซ - - - ท - - - ซ - ฟ - ร - -

x x x - x - - - - x - x x x - - - x - x - x - - - x - - - x - x - x - -

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงบ้าหล้าน้อยที่โดดเด่นในแต่ละวรรคคือ

x - x - x - - x x มาขึ้นต้นวรรคเพลง แล้วลงท้ายด้วย x - - - ซึ่งอยู่ในวรรคที่ 3, 4

x x x - x มาขึ้นต้นวรรคเพลง แล้วลงท้ายด้วย x - - - ได้แก่วรรคเพลงที่ 5, 6

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงบ้าหล้าน้อยทำให้ทราบว่า เพลงบ้าหล้าน้อยเป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะ x - x - x - - x x แล้วลงท้ายด้วย x - - - และ x x x - x มาขึ้นต้นวรรคเพลง แล้วลงท้ายด้วย x - - - นอกจากนี้ยังพบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะ

พิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงบ้าหล้าน้อยเป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

หลับสองตา

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

แม่ไปไส่บ่มา แม่ไปนานอกบ้าน

เก็บมะซ่านใส่ส้ามาขาย เก็บมะหวายใส่ส้ามาต้อน

ลูกน้อยให้อ้อน อยากจะกินนม ฮื้อหล้าน้อยหลับสองตาจม จม

อย่าไปไห้ หลับสองตาตื่นได้ร้องร่ำไห้ไปมา นอนเถอะหนาอย่าไห้

แม่ไปไส่ ไปเก็บไข่ไก่มาหา แม่ไปนา เอ้ย เอย เก็บไข่กามาต้อน

เสียงลูกน้อยไห้อ้อน แม่เอาไม้ค้อนมาตี

หลับก็หลับสองตาดี่ดี อย่าไปไห้ หลับสองตาแล้วตื่นได้

ฮ้องร่ำไห้ไปมา นอนเถอะหนาอย่าไห้ แม่ไปไส่ไปเก็บไข่ไก่มาหาแม่ไปนา

เอ้ย เอย เอย เก็บไข่กามา ตอน เสียงลูกน้อยไห้อ้อน แม่เอาค้อนมาตี

หลับสองตาดี ดี อย่าไห้ คั่นว่าหล้าน้อยบ่หลับ นั้นหนา

หมาน้อยมาขบก้น อ้นน้อย น้อยจะมาขบมือ หลับสองตาอย่าเด้อ อย่าไห้

หลับสองตาตื่นได้ ร้องร่ำไห้ อยู่วิงวอน นอนอย่าเด้อ อย่าไห้ตื่นมาแล้ว

ก็มาเหลียวหา ใคร บ่ ได้ฮ้องร่ำไห้อยู่ผู้เดียว นอนสะเด้อ อย่า เด้อ อย่าไห้

ความหมายของบทเพลง

แม่ไปไร่ยังไม่มา	แม่ไปนานอกบ้าน
เก็บมะซ่านใส่ตระกร้าไปขาย	เก็บลูกหวาย ใส่ตระกร้ามาให้
ลูกน้อยอย่าร้องไห้ กินนม	ลูกน้อยหลับตาให้สนิท
อย่าไปร้องไห้ ตื่นได้ร้อง ไห้ไปมา	นอนเถอะหนาอย่าร้องไห้
แม่ไปไร่ ไปเก็บไข่ไก่มาหา แม่ไปนา	เก็บไข่กามาให้
เสียงลูกน้อยร้องไห้อ้อน	แม่เอาไม้ค้อนมาตี
หลับก็หลับ ตาให้สนิท	อย่าไปนอน หลับสนิทแล้วตื่นได้
ร้องไห้ไปมา นอนเถอะหนาอย่าร้องไห้	แม่ไปไร่ไปเก็บ ไข่ไก่มาหา แม่ไปนา
เก็บไข่กามา ให้	เสียงลูกน้อยร้องไห้อ้อน แม่เอาไม้ค้อนมาตี
หลับ ตาดี ดี อย่าร้องไห้	ถ้าเด็ก น้อยไม่หลับ
หมาน้อยมา กัดก้น อ้น ตัวน้อย จะมา กัดมือ	หลับ ให้สนิท อย่าร้องไห้
หลับ ตา สนิท ร้อง ไห้ อยู่ วิงวอน	นอน แล้ว อย่าให้ตื่นมาแล้ว
ก็มาเหลียวหา ใคร ไม่ ได้ ร้องไห้อยู่ผู้เดียว	นอนสะเถอะ อย่าร้องไห้

เป็นบทเพลงที่กล่าวรำพึงรำพัน ของผู้ใหญ่ถึงการที่ให้เด็กน้อยหลับให้สนิท และมีการขู่ให้เด็กหลับให้สนิท เพื่อตื่นมาแล้วจะได้ไม่งอแง การขู่เด็กว่าถ้าไม่นอนจะมีหมามากัดก้น อ้นตัวน้อยกัดมือทำให้เด็กอยากนอนให้สนิท

ทำนองเพลง

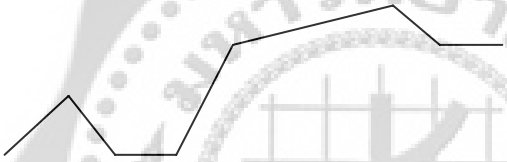
ทำนองเพลงหลับสองตา เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงหลับสองตา

วรรคที่ 1 แม่ ไป ไฮ่ บ่ มา.....

โน้ตไทย ทฺ - ร - ทฺ - - ทฺ ม - - - - - ซ - ม - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก



วรรคที่ 2 แม่ ไปนานอกบ้าน.....

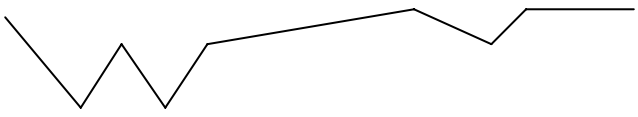
โน้ตไทย ทฺ - ทฺ - ร - - ทฺ ร - - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2

วรรคที่ 3 เก็บ มะซ่านใส่ ส้า มา ขาย

โน้ตไทย ม - - ทฺ ร - ทฺ - ร - - - - - - - ม - - ร ม - - - -

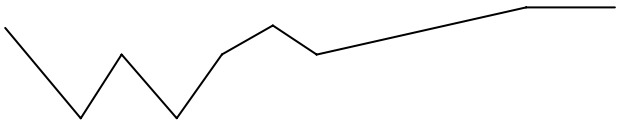
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3



วรรคที่ 4 เก็บมะหวาย ใส่ ส้า มา ตอน

โน้ตไทย ม - ฑุ ร - - ฑุ ร - - ม - ร - - - - - - - ม - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4



วรรคที่ 5 ลูกน้อยไห้อ้อน อยากจะกินน้ม.....

โน้ตไทย ฑุ ร - ม ร - - - - - ฑุ ฑุ ร - ร ม - - ซ - ม - - - - - ซ - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5

วรรคที่ 6 ฮื้อหล้าน้อยหลับสองตา จม จม อย่าไปไห้

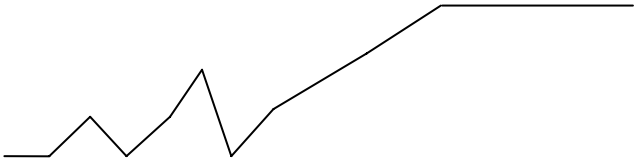
โน้ตไทย ม ร ม - ฑุ ฑุ ฑุ - ฑุ - ร ม - - ม - ร - - - - - ฑุ ม ร - - - ม - ซ - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 6

วรรคที่ 7 หลับสองตาตื่นได้ ร้องร่ำไห้ ไป มา

โน้ตไทย ทฺ ทฺ ร ทฺ ร - ม ทฺ ร - - - ม - ซ - - - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 7



วรรคที่ 8 นอนเถิดหนา อย่าไห้

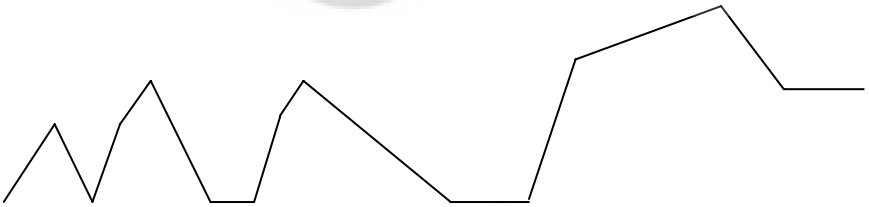
โน้ตไทย ทฺ ม ม - - - ซ ม - - ทฺ ร - - - - - - - - ม - ซ - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 8

วรรคที่ 9 แม่ ไปไห้ไปเก็บ ไข่ไก่มาหา แม่ไปนา เอ้ย เอย

โน้ตไทย ทฺ ร ทฺ ร ม - ทฺ ทฺ ร ม - - - - - ทฺ ทฺ ทฺ - ม - - - - - ซ - ม - - -

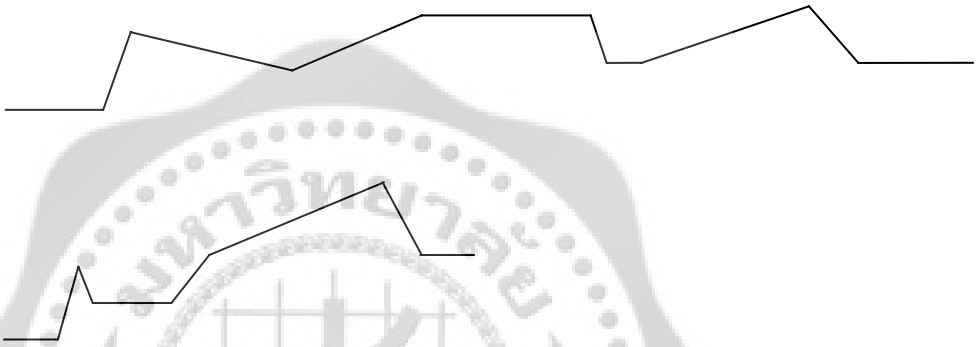
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 9



วรรคที่ 10 เก็บ ไข่ กา มา ต้อน เสียงลูกน้อย ไห้อ้อน
แม่เอาไม้ค้อน มา ตี

โน้ตไทย ทฺ ทฺ ทฺ - ม - - - - - - ร - - - - ม - - - - - ม ร ร - - - - - - - ม ร - - - -
ทฺ ร ม ร - - - ร - ม - - - - ซ - ม - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 10



วรรคที่ 11 หลับก็หลับสองตา ดี่ดี อย่าไปไห่

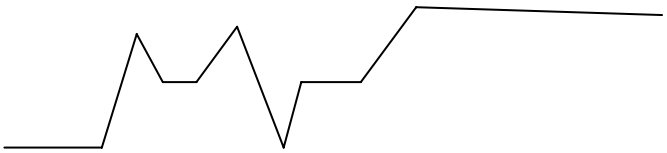
โน้ตไทย ม ร ม ทฺ ทฺ ร ม - - - - - - - - - - ทฺ ม ร - - - - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 11

วรรคที่ 12 หลับสองตา แล้วตื่นได้ ร้องร่ำไห้ ไป มา.....

โน้ตไทย ทฺ ทฺ ทฺ - ม ร ร - ม ทฺ ร - ร - ม - - - - - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 12



วรรคที่ 13 นอนเถิดหนา อย่าไห้

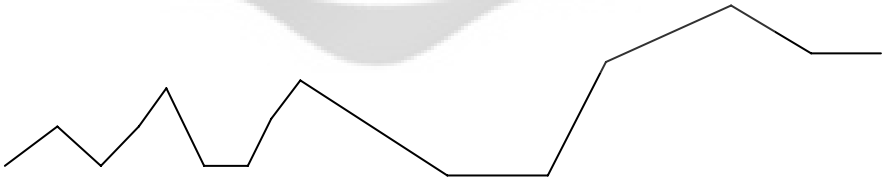
โน้ตไทย ทฺ ทฺ ม - - - ทฺ ร - - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 13

วรรคที่ 14 แม่ไปไห้ไปเก็บไข่ไก่มาหา แม่ไปนา เอ้ย เอย

โน้ตไทย ทฺ ร ทฺ ร ม -ทฺ ทฺ ร ม - - - - - - ทฺ ทฺ ทฺ - ม - - - - - ซ - ม- - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 14



วรรคที่ 15 เก็บไข่กา มา ต้อน

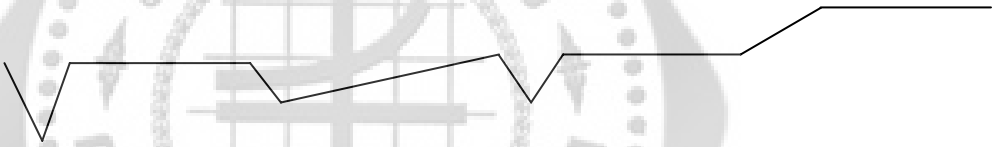
โน้ตไทย ทฺ ทฺ ร -ม - - - - - - - ร - - - - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 15

วรรคที่ 16 เสียงลูกน้อย ไห้อ้อน แม่เอาไม้ค้อน มา ตี

โน้ตไทย ม ทฺ ม - - - - - - ม ร - - - - - - - - - - ม ร ม - - - - - ร - - - ม - - - -

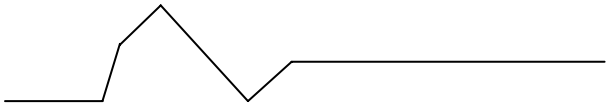
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 16



วรรคที่ 17 หลับสองตา ดี ดี อย่าไห้

โน้ตไทย ทฺ ทฺ ทฺ ร ม - - - - ทฺ ร - - - - - - - - - - - -

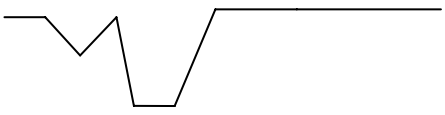
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 17



วรรคที่ 18 คั่นว่าหล้าน้อยบ่หลับ นั้น หนา.....

โน้ตไทย ม ม ร ม ทฺ ทฺ - ม - ม - - - - - - - -

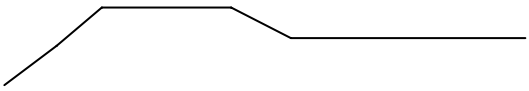
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 18



วรรคที่ 19 หมาน้อย มา ขบ ก้น

โน้ตไทย ทฺ ร - ม - - - - - ม - ร - - - - - - - - - -

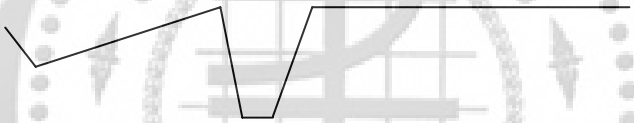
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 19



วรรคที่ 20 อ้นน้อย น้อยจะมา ขบ มือ

โน้ตไทย ม - ร - - - - - ม ทฺ ทฺ - ม - ม - - - - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 20



วรรคที่ 21 หลับสองตาอย่าเด้อ อย่า ไห้

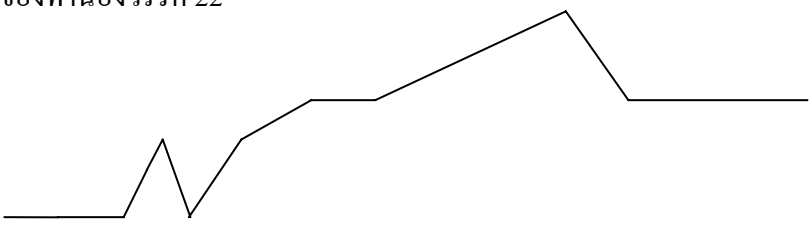
โน้ตไทย ทฺ ทฺ ทฺ ทฺ ร ม - - - ซ ม - - - ทฺ - ร - - - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 21

วรรคที่ 22 หลับสองตาตื่นได้ฮ้องร่ำไห้ วิง วอน.....

โน้ตไทย ทฺ ทฺ ทฺ ทฺ ร ม ทฺ - ร - ม - ม - - - - - - - ซ - ม - - - - - -

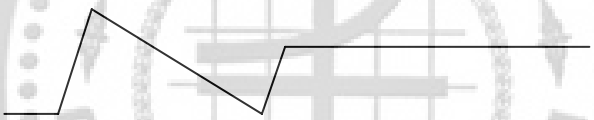
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 22



วรรคที่ 23 นอนอย่าเด้อ อย่าไห้.....

โน้ตไทย ทฺ ทฺ ม - - - - - - ทฺ ร - - - - - - - - - - - -

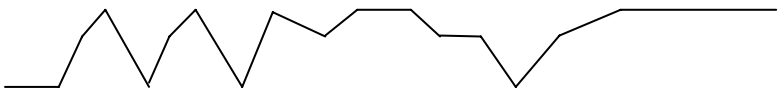
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 23



วรรคที่ 24 ตื่นขึ้นมาแล้วก็มาเหลียวหาใครบ่ได้ ร้องร่ำไห้อยู่ ผู้ เดียว

โน้ตไทย ทฺ ทฺ ร ม ทฺ ร ม ทฺ ม - ร ม - ม ร ร - ทฺ - ร - ม - - - - -

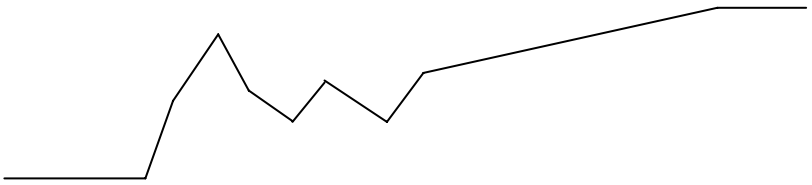
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 24



วรรคที่ 25 นอนอย่าเด้อ อย่า เด้อ อย่าไห้

โน้ตไทย ทฺ ทฺ ทฺ - ทฺ - ม ซ ม ร ม - - ร ม - - - - - - - - - - - - ซ - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 25



ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงหลับสองตา ของคุณยายพลอย เสียงเพราะ แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 25 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ทฺ - ร - ทฺ - - ทฺ ม - - - - - ซ - ม - - -

วรรคที่ 2 ทฺ - ทฺ - ร - - ทฺ ร - - - - - - - - -

วรรคที่ 3 ม - - ทฺ ร - ทฺ - ร - - - - - - - ม - - ร ม - - - -

วรรคที่ 4 ม - ทฺ ร - - ทฺ ร - - ม - ร - - - - - - - ม - - -

วรรคที่ 5 ทฺ ร - ม ร - - - - - ทฺ ทฺ ร - ร ม - - ซ - ม - - - - - ซ - - - - -

วรรคที่ 6 ม ร ม - ทฺ ทฺ ทฺ - ทฺ - ร ม - - ม - ร - - - - - ทฺ ม ร - - - ม - ซ - - - -

วรรคที่ 7 ทฺ ทฺ ร ทฺ ร - ม ทฺ ร - - - ม - ซ - - - - - - - - -

วรรคที่ 8 ทฺ ม ม - - - ซ ม - - ทฺ ร - - - - - - - - ม - ซ - - -

วรรคที่ 9 ทฺ ร ทฺ ร ม - ทฺ ทฺ ร ม - - - - - ทฺ ทฺ ทฺ - ม - - - - - ซ - ม - - -

วรรคที่ 10 ทฺ ทฺ ทฺ - ม - - - - - - ร - - - - ม - - - - - ม ร ร - - - - - - ม ร - - - -

ทฺ ร ม ร - - - ร - ม - - - - ซ - ม - - -

วรรคที่ 11 ม ร ม ฑฺ ฑฺ ร ม - - - - - - - - - - ฑฺ ม ร - - - - - - - - - -

วรรคที่ 12 ฑฺ ฑฺ ฑฺ - ม ร ร - ม ฑฺ ร - ร - ม - - - - - - - - - - -

วรรคที่ 13 ฑฺ ฑฺ ม - - - ฑฺ ร - - - - - - - -

วรรคที่ 14 ฑฺ ร ฑฺ ร ม - ฑฺ ฑฺ ร ม - - - - - - ฑฺ ฑฺ ฑฺ - ม - - - - - ซ - ม - - -

วรรคที่ 15 ฑฺ ฑฺ ร - ม - - - - - - - ร - - - - - - - - - -

วรรคที่ 16 ม ฑฺ ม - - - - - - ม ร - - - - - - - - - - ม ร ม - - - - - ร - - - ม - - - - -

วรรคที่ 17 ฑฺ ฑฺ ฑฺ ร ม - - - - ฑฺ ร - - - - - - - - - - - - -

วรรคที่ 18 ม ม ร ม ฑฺ ฑฺ - ม - ม - - - - - - - -

วรรคที่ 19 ฑฺ ร - ม - - - - - ม - ร - - - - - - - - - -

วรรคที่ 20 ม - ร - - - - - ม ฑฺ ฑฺ - ม - ม - - - - - - - - - -

วรรคที่ 21 ฑฺ ฑฺ ฑฺ ฑฺ ร ม - - - ซ ม - - - ฑฺ - ร - - - - - - - - -

วรรคที่ 22 ฑฺ ฑฺ ฑฺ ฑฺ ร ม ฑฺ - ร - ม - ม - - - - - - - ซ - ม - - - - - -

วรรคที่ 23 ฑฺ ฑฺ ม - - - - - - ฑฺ ร - - - - - - - - - - - -

วรรคที่ 24 ฑฺ ฑฺ ร ม ฑฺ ร ม ฑฺ ม - ร ม - ม ร ร - ฑฺ - ร - ม - - - - -

วรรคที่ 25 ฑฺ ฑฺ ฑฺ - ฑฺ - ม ซ ม ร ม - - ร ม - - - - - - - - - - - ซ - - - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง ที และจบลงด้วยเสียง มี โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง มี

- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร
- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล
- ทำนองร้องวรรคที่ 6 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล
- ทำนองร้องวรรคที่ 7 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล
- ทำนองร้องวรรคที่ 8 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล
- ทำนองร้องวรรคที่ 9 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 10 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 11 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร
- ทำนองร้องวรรคที่ 12 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 13 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร
- ทำนองร้องวรรคที่ 14 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 15 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร
- ทำนองร้องวรรคที่ 16 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 17 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร
- ทำนองร้องวรรคที่ 18 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 19 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร
- ทำนองร้องวรรคที่ 20 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี

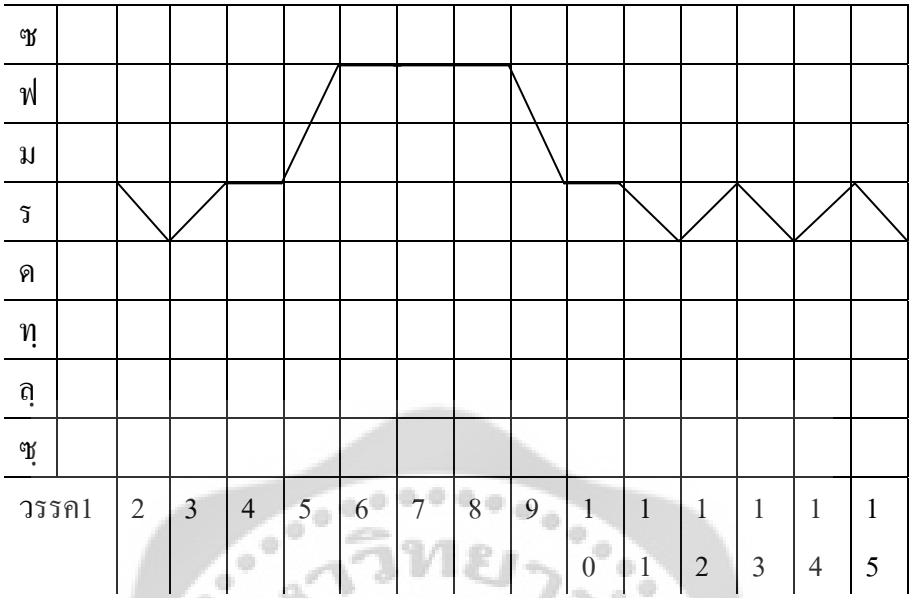
- ทำนองร้องวรรคที่ 21 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร
- ทำนองร้องวรรคที่ 22 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 23 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร
- ทำนองร้องวรรคที่ 24 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 25 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงหลับสองตา ของคุณยายพลอย เสียงเพราะ จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่องประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

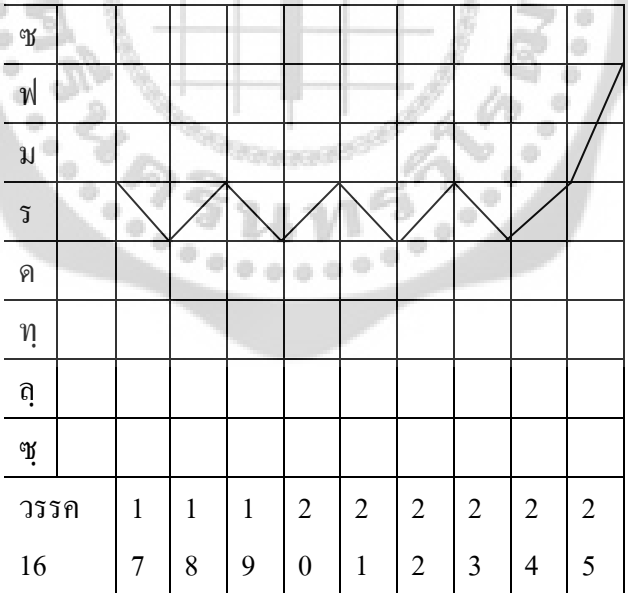
โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงหลับสองตาที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียงและกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงบ้าหล้าหลับ อยู่ในบันไดเสียง ซอล คือใช้ ซลท - รม เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ด, ฟ เป็นโน้ตรอง ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 3 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงหลับสองตา



ภาพประกอบ 4 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงหลับสองตา

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงหลับสองตา

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงหลับสองตา เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงหลับสองตานี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงหลับสอง ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ทฺ - ร - ทฺ - - ทฺ ม - - - - - ซ - ม - - -

x - x - x - - x x - - - - - x - x - - -

วรรคที่ 2 ทฺ - ทฺ - ร - - ทฺ ร - - - - - - - -

x - x - x - - x x - - - - - - - -

วรรคที่ 3 ม - - ทฺ ร - ทฺ - ร - - - - - - - ม - - ร ม - - - -

x - - x x - x - x - - - - - - - x - - x x - - - -

วรรคที่ 4 ม - ทฺ ร - - ทฺ ร - - ม - ร - - - - - - - ม - - -

x - x x - - x x - - x - x - - - - - - - x - - -

วรรคที่ 5 ทฺ ร - ม ร - - - - - ทฺ ทฺ ร - ร ม - - ซ - ม - - - - - ซ - - - - -

x x - x x - - - - - x x x - x x - - x - x - - - - - x - - - - -

วรรคที่ 6 ม ร ม - ทฺ ทฺ ทฺ - ทฺ - ร ม - - ม - ร - - - - - ทฺ ม ร - - - ม - ซ - - - -

x x x - x x x - x - x x - - x - x - - - - - x x x - - - x - x - - - - -

วรรคที่ 7 ทฺ ทฺ ร ทฺ ร - ม ทฺ ร - - - ม - ซ - - - -

x x x x x - x x x - - - x - x - - - -

วรรคที่ 8 ทุ ม ม - - - ซ ม - - ทุ ร - - - - - - - - ม - ซ - - -

x x x - - - x x - - x x - - - - - - - - x - x - - -

วรรคที่ 9 ทุ ร ทุ ร ม - ทุ ทุ ร ม - - - - - ทุ ทุ ทุ - ม - - - - - ซ - ม - - -

x x x x x - x x x x - - - - - x x x - x - - - - - x - x - - -

วรรคที่ 10 ทุ ทุ ทุ - ม - - - - - - ร - - - - ม - - - - - ม ร ร - - - - - - ม ร - - - -

ทุ ร ม ร - - - ร - ม - - - - ซ - ม - - -

x x x - x - - - - - - x - - - - x - - - - - - x x x - - - - - - x x - - - -

x x x x - - - x - x - - - - x - x - - -

วรรคที่ 11 ม ร ม ทุ ทุ ร ม - - - - - - - - - ทุ ม ร - - - - - - - - - -

x x x x x x x - - - - - - - - - x x x - - - - - - - - - -

วรรคที่ 12 ทุ ทุ ทุ - ม ร ร - ม ทุ ร - ร - ม - - - - - - - - - - - -

x x x - x x x - x x x - x - x - - - - - - - - - - - -

วรรคที่ 13 ทุ ทุ ม - - - ทุ ร - - - - - - - - -

x x x - - - x x - - - - - - - - -

วรรคที่ 14 ทุ ร ทุ ร ม - ทุ ทุ ร ม - - - - - - ทุ ทุ ทุ - ม - - - - - ซ - ม - - -

x x x x x - x x x x - - - - - - x x x - x - - - - - x - x - - -

วรรคที่ 15 ทุ ทุ ร - ม - - - - - - - ร - - - - - - - - - -

x x x - x - - - - - - - x - - - - - - - - - -

วรรคที่ 16 ม ทุ ม - - - - - - ม ร - - - - - - - - - ม ร ม - - - - - ร - - - ม - - - - -

x x x - - - - - - x x - - - - - - - - - x x x - - - - - x - - - x - - - - - -

วรรคที่ 17 ทฺ ทฺ ทฺ ร ม - - - - ทฺ ร - - - - - - - - - - - - -

x x x x x - - - - x x - - - - - - - - - - - -

วรรคที่ 18 ม ม ร ม ทฺ ทฺ - ม - ม - - - - - - - -

x x x x x x - x - x - - - - - - - -

วรรคที่ 19 ทฺ ร - ม - - - - - ม - ร - - - - - - - - - -

x x - x - - - - - x - x - - - - - - - - - -

วรรคที่ 20 ม - ร - - - - - ม ทฺ ทฺ - ม - ม - - - - - - - - -

x - x - - - - - x x x - x - x - - - - - - - - -

วรรคที่ 21 ทฺ ทฺ ทฺ ทฺ ร ม - - - ซ ม - - - ทฺ - ร - - - - - - - - -

x x x x x x - - - x x - - - x - x - - - - - - - - -

วรรคที่ 22 ทฺ ทฺ ทฺ ทฺ ร ม ทฺ - ร - ม - ม - - - - - - - - ซ - ม - - - - - -

x x x x x x x - x - x - x - - - - - - - x - x - - - - - -

วรรคที่ 23 ทฺ ทฺ ม - - - - - - ทฺ ร - - - - - - - - - - - - -

x x x - - - - - - x x - - - - - - - - - - - - -

วรรคที่ 24 ทฺ ทฺ ร ม ทฺ ร ม ทฺ ม - ร ม - ม ร ร - ทฺ - ร - ม - - - - -

x x x x x x x x x - x x - x x x - x - x - x - - - - -

วรรคที่ 25 ทฺ ทฺ ทฺ - ทฺ - ม ซ ม ร ม - - ร ม - - - - - - - - - - - - ซ - - - -

x x x - x - x x x x x - - x x - - - - - - - - - - - - x - - - -

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงหลับสองตาที่โดดเด่นในแต่ละวรรคคือ

x x x x x - x x x x แล้วลงท้ายด้วย x - - - - ซึ่งอยู่ในวรรคที่ 7, 14, 17, 21

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงหลับสองตาทำให้ทราบว่า เพลงหลับสองตา เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะ x x x x x - x x x x มาขึ้นต้นวรรคเพลง แล้วลงท้ายด้วย x - - - - นอกจากนี้ยังพบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงหลับสองตาเป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

เข้าป่า

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

เอ้อ เอ เอ เอ เอ เอ อือ อือ อือ

สิจุ้นจ้า อีหล้าจุ้นจก เข้าป่าฮก อีวอกกินแตง

เข้าป่าแดง อีวอกเกี้ยวหมาก เข้าป่าจาก เลี้ยงวัวเลี้ยงควาย

เข้าป่าหวาย เลี้ยงวัวเลี้ยงจ๊าง หางไก่แจ้มาลากกลางดง

หางแมวโพรงมาลากกลางบ้าน ผู้ใดขี้คร้าน บ่มีข้าวกิ๋น

อือ อือ เอ ๆ ๆ อือ อื้อ

ความหมายของบทเพลง

ลูกผู้หญิงคนสุดท้องลงเปล แกว่งไปมา ร้องกล่อม เข้าป่ารก ลิงกินแตง

เข้าที่มีของกินแล้วปากแดง ลิงเคี้ยวหมาก เข้าป่าจากเลี้ยงวัวเลี้ยงควาย

เข้าป่าหวาย เลี้ยงวัวเลี้ยงช้าง หางไก่แจ้มาลากกลางดง

หางแมวโพรง ลากกลางบ้าน ใครขี้เกียจ จะไม่มีข้าวกิน

เป็นบทเพลงที่กล่าวรำพึงรำพันลูกผู้หญิงคนเล็กที่อยู่ในเปลแล้วแกว่งกล่อม แล้วเล่าให้ลูกฟังว่าในป่ามีสัตว์มากมาย แต่ทิ้งท้ายสอนให้รู้จักการทำมาหากินไม่งั้นจะอดกิน

ทำนองเพลง เข้าป่า มีทำนองเพลงที่สามารถบันทึกโน้ตไทยได้ดังนี้

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงเข้าป่า เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงเข้าป่า

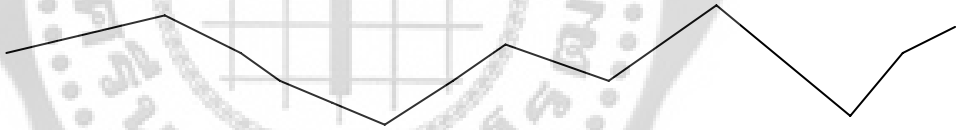
วรรคที่ 1 เอ้อ เอ เอ เอ เอ เอ เอ เอ้ย

เอย

โน้ตไทย ด - - - - - - - ม - ด - ท - ล - ซ - ท - ด - - - ท - - - ม - - - - ซ - ท -

ด - - - - - - - ท - - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก



วรรคที่ 2 สิ จุ้น จ้า อี หล้า จุ้น จก

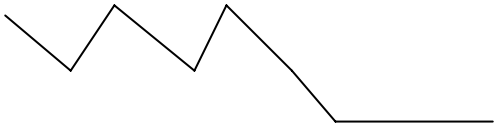
โน้ตไทย ท - ท - ท - - ซ ท - ด - ด - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2

วรรคที่ 3 เข้า ป่า ฮก อีวอก กิน แตง

โน้ตไทย ท - ซ - ท - - ซ ท - ซ - ม - - - - - - - -

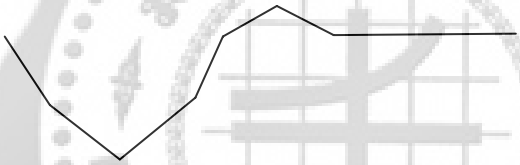
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3



วรรคที่ 4 เข้าป่าแดง อีวอกเกี้ยวหมาก

โน้ตไทย ท - ซ - ม - - ซ ท - ด̣ - ท - - - - - - -

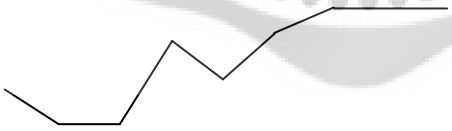
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4



วรรคที่ 5 เข้า ป่า จาก เลี้ยง วัว เลี้ยง ควาย

โน้ตไทย ท - ซ - ซ - ด̣ - ท - ด̣ - ม̣ - - -

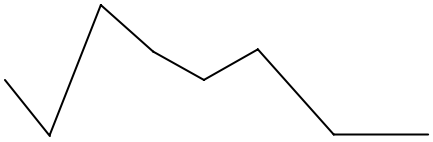
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5



วรรคที่ 6 เข้าป่าหวาย เลี้ยง งัว เลี้ยง จ๊าง

โน้ตไทย ท - ซ - มˌ - ดˌ - ท - ดˌ - ซ - - - -

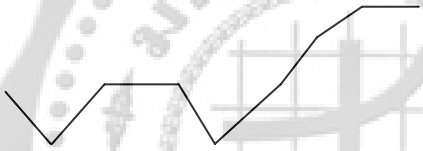
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 6



วรรคที่ 7 หาง ไก่ แจ้ มาลาก กลาง ดง

โน้ตไทย ท - ซ - ท - ท ซ - - ท ดˌ มˌ - - -

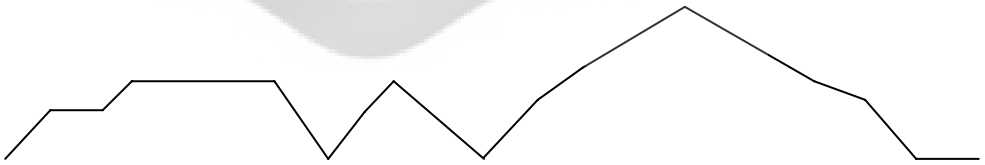
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 7



วรรคที่ 8 หางแมวโพรง มา ลาก กลาง บ้าน

โน้ตไทย ท - ดˌ - ท - ท - ซ - ซ - ท - - - - - - -

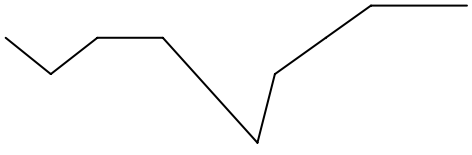
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 8



วรรคที่ 9 ผู้ ใด ขี้ ครร้าน บ่ มี ข้าว กิ๋น

โน้ตไทย ดˌ - ท - ดˌ - ดˌ - - ซ ท - ดˌ - มˌ - - -

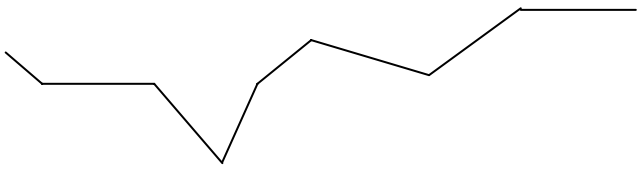
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 9



วรรคที่ 10 อือ อือ เอ ๆ ๆ อือ อื้อ

โน้ตไทย ด - ท - - - ท - ซ - ท - ด - - - ท - - - ม - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 10



ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงเข้าป่า ของคุณยายปิ่น ห่วงทอง แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 10 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ด - - - - - - - ม - ด - ท - ล - ซ - ท - ด - - - ท - - - ม - - - - ซ - ท - ด - - - - - - ท - - - - - - - -

วรรคที่ 2 ท - ท - ท - - ซ ท - ด - ด - - -

วรรคที่ 3 ท - ซ - ท - - ซ ท - ซ - ม - - - - - - - -

วรรคที่ 4 ท - ซ - ม - - ซ ท - ด - ท - - - - - - -

วรรคที่ 5 ท - ซ - ซ - ด - ท - ด - ม - - -

วรรคที่ 6 ท - ซ - ม - ด - ท - ด - ซ - - - -

วรรคที่ 7 ท - ซ - ท - ท ซ - - ท ด ม - - -

วรรคที่ 8 ท - ด - ท - ท - ซ - ซ - ท - - - - - -

วรรคที่ 9 ด - ท - ด - ด - - ซ ท - ด - ม - - -

วรรคที่ 10 ด - ท - - - ท - ซ - ท - ด - - - ท - - - ม - - - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง โด สูง และจบลงด้วยเสียง มี สูง โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง โด สูง

- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี สูง

- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี สูง

- ทำนองร้องวรรคที่ 6 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล

- ทำนองร้องวรรคที่ 7 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี สูง

- ทำนองร้องวรรคที่ 8 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 9 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี สูง

- ทำนองร้องวรรคที่ 10 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี สูง

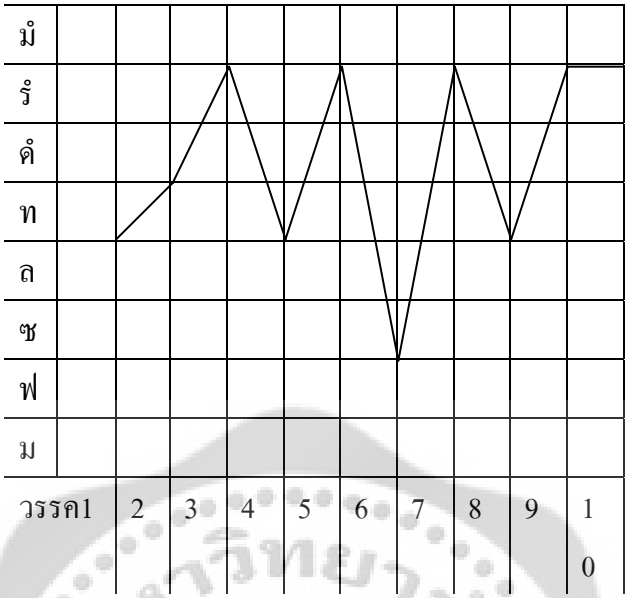
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงเข้าป่า ของคุณยายปิ่น ห่วงทอง จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่อง ประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงเข้าป่า ที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียงและกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงเข้าป่า อยู่ในบันไดเสียง มี คือใช้ มฟซ - ทดๅ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ล, ร เป็นโน้ตรอง ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 5 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงเข้าป่า

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงเข้าป่า

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงเข้าป่า เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงเข้าป่า นี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงเข้าป่า ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ดำ - - - - - - - มำ - ดำ - ท - ล - ซ - ท - ดำ - - - ท - - - มำ - - - - ซ - ท -

ดำ - - - - - - ท - - - - - - - -

x - - - - - - - x - x - x - x - x - x - x - - - x - - - x - - - - x - x - x -

- - - - - x - - - - - - - -

วรรคที่ 2 ท - ท - ท - - ซ ท - ดำ - ดำ - - -

x - x - x - - x x - x - x - - -

วรรคที่ 3 ท - ซ - ท - - ซ ท - ซ - ม - - - - - - - -

x - x - x - - x x - x - x - - - - - - - -

วรรคที่ 4 ท - ซ - ม - - ซ ท - ด - ท - - - - - - -

x - x - x - - x x - x - x - - - - - - -

วรรคที่ 5 ท - ซ - ซ - ด - ท - ด - ม - - -

x - x - x - x - x - x - x - - -

วรรคที่ 6 ท - ซ - ม - ด - ท - ด - ซ - - - -

x - x - x - x - x - x - x - - - -

วรรคที่ 7 ท - ซ - ท - ท ซ - - ท ด ม - - -

x - x - x - x x - - x x x - - -

วรรคที่ 8 ท - ด - ท - ท - ซ - ซ - ท - - - - - -

x - x - x - x - x - x - x - - - - - -

วรรคที่ 9 ด - ท - ด - ด - - ซ ท - ด - ม - - -

x - x - x - x - - x x - x - x - - -

วรรคที่ 10 ด - ท - - - ท - ซ - ท - ด - - - ท - - - ม - - - -

x - x - - - x - x - x - x - - - x - - - x - - - -

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงเข้าป่า ทำให้ทราบว่า เพลงเข้าป่า เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะที่ถูกนำมาใช้ซ้ำบ่อยได้แก่รูปแบบการกระสวนังหวะที่ขึ้นต้น x - x - x - - x x แล้วลงท้ายด้วย x - - - ในวรรคเพลงที่ 2, 3, 4, 7 และ รูปแบบการกระสวนจังหวะ x - x - x - x มาขึ้นต้นวรรคเพลง แล้วลงท้ายด้วย x - - - - ในวรรคเพลงที่ 5, 6, 8, 9 นอกจากนี้ยังพบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้าง

ขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงเข้าป่า เป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

แม่ไปนา

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

แม่ไปนา จะหาไข่ปลามาป้อน บ้าหมาน้อย ไห้อ้อน

แม่เอาไม้ค้อนตีหลัง หลับอย่าเน้อบ้าหมาน้อย เอ้ย

ความหมายของบทเพลง

แม่ไปนาจะนำไข่ปลามาป้อน ลูกคนเล็ก ร้องไห้งอแง

แม่จะเอาไม้อันใหญ่ตีหลัง หลับซะนะลูกคนเล็ก เอย

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงการขู่ลูกน้อยให้หลับซะนะ ถ้างอแงอาจจะโดนไม้ตีทำให้เด็กกลัวไม่กล้างอแง แล้วหลับไปโดยห้ามดื้อกับปู่ย่าผู้เลี้ยงดูเจ้าเด็กน้อย

ทำนองเพลง

ทำนองเพลง แม่ไปนา มีทำนองที่สามารถบันทึกโน้ตไทยได้ดังนี้

ทำนองเพลง

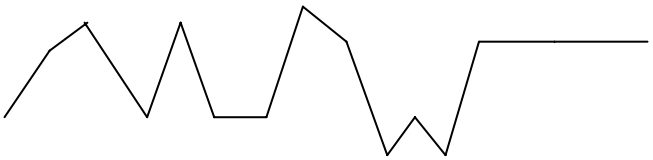
ทำนองเพลงแม่ไปนา เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงแม่ไปนา

วรรคที่ 1 แม่ไปนา จะหาไข่ปลามาป้อนบ้าหมาน้อยไห้อ้อน

โน้ตไทย ฟ ล ท - - ฟ ท ฟ ฟ ท ล - ม ฟ ม ล ล - - - - -

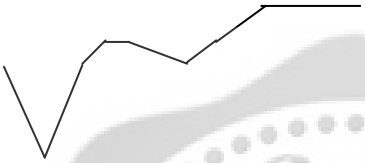
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก



วรรคที่ 2 แม่เอาไม้ค้อน ตีหลัง

โน้ตไทย ล ฟ ล ท ท - ล ท ร - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2



วรรคที่ 3 หลับอย่าเน้อบ้าหมาน้อย เอ้ย

โน้ตไทย ท ท ร - ซ - ล - ท - ท - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3

ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงแม่ไปนา ของคุณลุงสุวินทร์ เมาระพงษ์ แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 4 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ฟ ล ท - - ฟ ท ฟ ฟ ท ล - ม ฟ ม ล ล - - - - -

วรรคที่ 2 ล ฟ ล ท ท - ล ท ร - - - -

วรรคที่ 3 ท ท ร - ซ - ล - ท - ท - - - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง ฟา และจบลงด้วยเสียง ที โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง ลา และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร สูง

- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

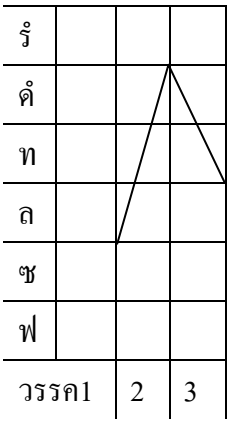
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงแม่ไปนา คุณลุงสุวินทร์ เมาระพงษ์ จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่อง ประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงแม่ไปนา ที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียงและกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงแม่ไปนา อยู่ในบันไดเสียง ฟา คือใช้ ฟซล - ดˌรˌ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ท, มˌ เป็นโน้ตรอง หรือบันไดเสียง ที คือใช้ ทˌดร - ฟซ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ม, ล เป็นโน้ตรอง ก็ได้ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 6 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงแม่ไปนา

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงแม่ไปนา

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงแม่ไปนา เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงแม่ไปนา นี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงแม่ไปนา ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ฟ ล ท - - ฟ ท ฟ ฟ ท ล - ม ฟ ม ล ล - - - - -

x x x - - x x x x x x - x x x x x - - - - -

วรรคที่ 2 ล ฟ ล ท ท - ล ท ร̣ - - - -

x x x x x - x x x - - - -

วรรคที่ 3 ท ท ร̣ - ซ - ล - ท - ท - - - -

x x x - x - x - x - x - - - -

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงแม่ไปนา ทำให้ทราบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะที่พบใช้ซ้ำ คือ x x x - ในวรรคที่ 1, 3 เพลงแม่ไปนา เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงแม่ไปนาเป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

บ้าหล้าหลับ

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

เอ่ เอ้ เอ๊ เอ่ นอนหลับอย่าเด้อ

บ้าหล้าน้อยเอย หลับสองตาดี๋ ดี อย่าไปกอนไปฟี บ้าหล้าเอย

หลับเหมือนกับขอน นอนเหมือนกับไม้ บ้าหล้าน้อยแก่นไท้ บ่ไห้กินนม

หลับสองตาจม จม บ้าหล้าน้อยเอ้ย อีแม่ไปไฮ่ยังบ่ทันมาหา

อีแม่ไปนา ยังบ่มาฮอดบ้าน อีแม่เก็บมะซ้านใส่ส้ามาขาย

อีแม่ เก็บมะหวายใส่ส้ามาตอน บ้าหล้านอนอย่าไปให้อ้อน

เดี๋ยวแม่กำไม้ค้อนมาไล่ตีหลัง หลับอย่าเด้อ หลับอย่าเด้อ

หลับสองตาตื่นได้ อีแม่ไปไฮ่ยังบ่มาฮอด อีแม่ยังบ่ได้กอด บ้าหล้าน้อยกินน้ม

ความหมายของบทเพลง

นอนหลับเถอะนะ

เด็กผู้ชาย หลับตาให้สนิท อย่าไปกวนไปซน เด็กน้อยเอย

หลับเหมือนกับขอน นอนเหมือนกับไม้ เด็กผู้ชายน้อย เกเร ไม่ไห้กินนม

หลับ ให้สนิทนะ เด็กน้อยเอย แม่ไปไร่ยังไม่ทันมา

แม่ไปนา ยัง ไม่ถึงบ้าน แม่เก็บมะซ้านใส่ ตระกร้ามาขาย

แม่ เก็บมะหวายใส่ ตระกร้ามา ให้ เด็กชายนอนอย่า งอแง

เดี๋ยวแม่ เอาไม้ มาไล่ตีหลัง นอนหลับ ซะนะ

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงการหลับของเด็กผู้ชาย ให้หลับให้สนิทไม่ให้ซน เปรียบการนอนนิ่งให้เหมือนขอนไม้ และกล่าวขู่ว่าถ้าดื้อจะไม่ให้กินนม และกล่าวอารัมภทถึงการไปไร่นานอกบ้าน ของแม่ให้ไปเรื่อย ๆ ทำให้เด็กรู้สึกเคลิบเคลิ้ม และง่วงหลับไหลไปตามบทเพลง นั่นเอง

ทำนองเพลง

ทำนองเพลง บ้าหล้าหลับ มีทำนองที่สามารถบันทึกโน้ตไทยได้ดังนี้

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงบ้าหล้าหลับ เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงบ้าหล้าหลับ

วรรคที่ 1 เอ่ เอ้ เอ๊ เอ

โน้ตไทย ม - - - ล - ด - ล - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก

วรรคที่ 2 นอนหลับอย่าเด้อ บ้า หล้า น้อยเอย

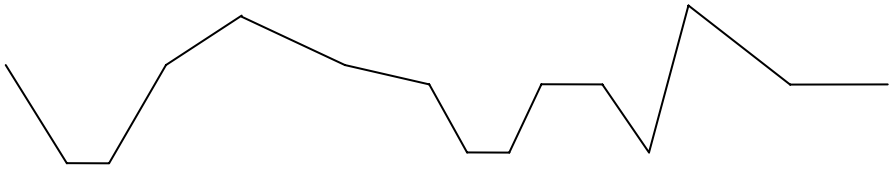
โน้ตไทย ล - ล - ม - ล - - - - ซ - ม - ม ซ - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2

วรรคที่ 3 หลับสอง ตา ดี๋ .....ดี อย่าไปกวนไปฟี บ้าหล้า เอย

โน้ตไทย ล - ม - ม - ล ---ด์ - - - ล - - ซ ม - ม ซ ซ - ม ด์ - - - ซ - - - -

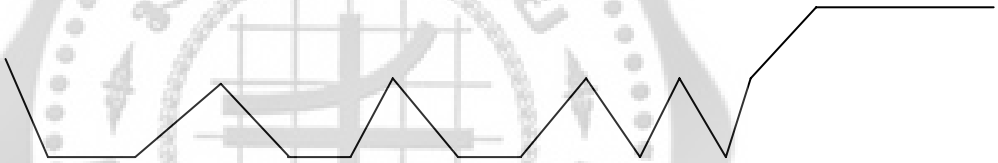
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3



วรรคที่ 4 หลับเหมือนกับขอน นอนเหมือนกับไม้ บ้า หล้า น้อย แก่นไท้ บ่ ไห้ กิน น๊ม

โน้ตไทย ล - ม ม ม - - - ซ - ม ม ซ - - - ม - ม - ซ - ม ซ - ม ซ - ด์ - - - ด์ ----

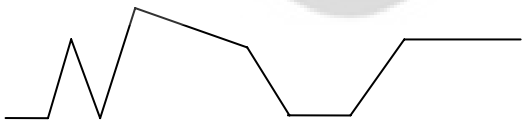
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4



วรรคที่ 5 หลับสองตาจมจม บ้าหล้า น้อย เอย

โน้ตไทย ม ม ซ ม ล - - - - ซ ม - ม - ซ - - - -

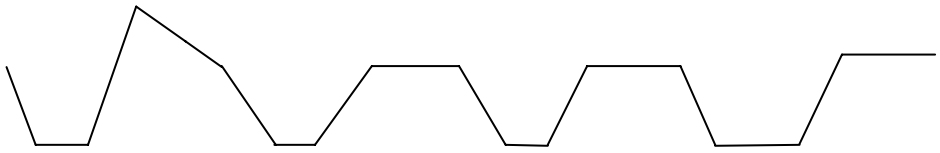
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5



วรรคที่ 6 อี แม่ ไป ไฮ่ ยัง บ่ ทัน มา หา อี แม่ ไป นา ยัง บ่ มา ฮอด บ้าน

โน้ตไทย ซ ม - ม - ด ำ - ล ซ ม - ม - ซ - - ซ ม - ม - ซ - - ซ ม ม - ม - ซ - - - -

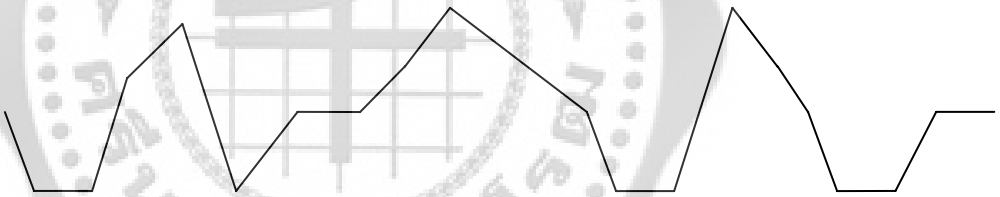
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 6



วรรคที่ 7 อี แม่ เก็บ มะ ซ้าน ใส่ ส้า มา ขาย อี แม่ เก็บ มะ หวายใส่ส้า มา ตอน

โน้ตไทย ซ ม - ม - ล - ด ำ - ม - ซ ซ - - ล - ด ำ - - - - ซ ม - ม - ด ำ - ล ซ ม - ม - ซ - - - -

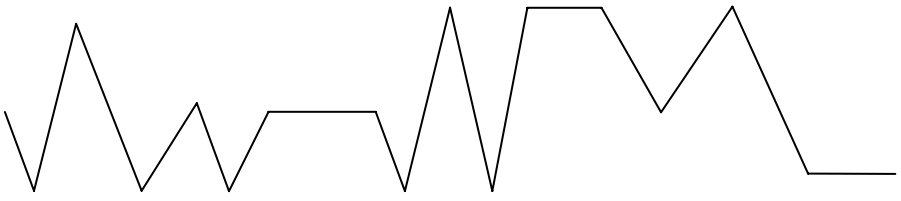
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 7



วรรคที่ 8 บ้าหล้านอน อย่า ไปไห้อ้อน เดี๋ยวแม่กำไม้ค้อน มา ไล่ ตี หลัง

โน้ตไทย ซ ม ด ำ - ม - ซ ม ซ - - - - ซ ม ด ำ ม ด ำ - - ด ำ - ซ - - ด ำ - ม - - - -

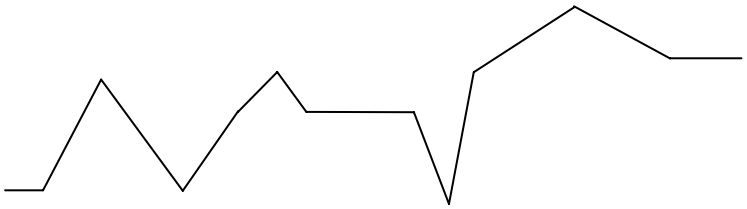
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 8



วรรคที่ 9 หลับอย่า เน้อ หลับอย่าเน้อ หลับสองตา ตื่น ได้

โน้ตไทย ม ม - ล - - - ม ซ ล ซ - - - ซ ม ล - - - ด์ - - - ล - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 9



วรรคที่ 10 อี แม่ ไป ไฮ่ ยัง บ่ มาฮอด อี แม่ บ่ ยัง ได้ กอดบ้า หล้า น้อย กิ๋น น้ม

โน้ตไทย ม ม ด์ - - - ด์ ล - - - ม ม ซ - - - - ม ม ซ ม ซ - ล - ซ - - - ม - - ล ด์ - - - - ด์ - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 10

ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงบ้าหล้าหลับ ของคุณนายพายุ เปี้ยศร แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 10 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ม - - - ล - ด์ - ล - - - -

วรรคที่ 2 ล - ล - ม - ล - - - - ซ - ม - ม ซ - - - -

วรรคที่ 3 ล - ม - ม - ล - - - - ด์ - - - ล - - ซ ม - ม ซ ซ - ม ด์ - - - ซ - - - -

วรรคที่ 4 ล - ม ม ม - - - ซ - ม ม ซ - - - ม - ม - ซ - ม ซ - ม ซ - ด์ - - - ด์ - - - -

วรรคที่ 5 ม ม ซ ม ล - - - - ซ ม - ม - ซ - - - -

วรรคที่ 6 ซ ม - ม - ด̣ - ล ซ ม - ม - ซ - - ซ ม - ม - ซ - - ซ ม ม - ม - ซ - - - -

วรรคที่ 7 ซ ม - ม - ล - ด̣ - ม - ซ ซ - - ล - ด̣ - - - - ซ ม - ม - ด̣ - ล ซ ม - ม - ซ - - - -

วรรคที่ 8 ซ ม ด̣ - ม - ซ ม ซ - - - - ซ ม ด̣ ม ด̣ - - ด̣ - ซ - - ด̣ - ม - - - -

วรรคที่ 9 ม ม - ล - - - ม ซ ล ซ - - - ซ ม ล - - - ด̣ - - - ล - - -

วรรคที่ 10 ม ม ด̣ - - - ด̣ ล - - - ม ม ซ - - - - ม ม ซ ม ซ - ล - ซ - - - ม - - ล ด̣ - - - - ด̣ - - - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

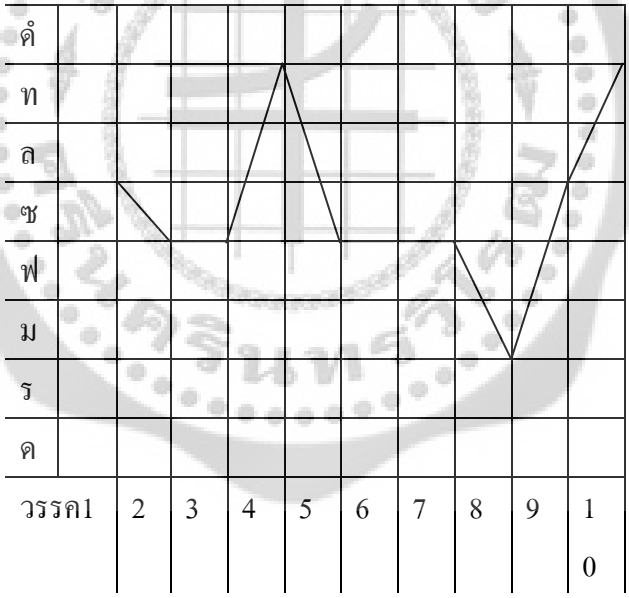
- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง มี และจบลงด้วยเสียง ลา โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง ลา
- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง ลา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล
- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง ลา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล
- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง ลา และลงจบบทร้อง โดยเสียง โด สูง
- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล
- ทำนองร้องวรรคที่ 6 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล
- ทำนองร้องวรรคที่ 7 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล
- ทำนองร้องวรรคที่ 8 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 9 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง ล
- ทำนองร้องวรรคที่ 10 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง โด สูง
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงบ้าหล้าหลับ ของคุณนายพายุ เปี้ยศร จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่อง ประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงบ้าหล้าหลับที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียงและกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงบ้าหล้าหลับ อยู่ในบันไดเสียง โด คือใช้ ดรม - ซล เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ฟ, ท เป็นโน้ตรอง ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 7 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงบ้าหล้าหลับ

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงบ้าหล้าหลับ

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงบ้าหล้าหลับ เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงบ้าหล้าหลับนี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงบ้าหล้าหลับ ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ม - - - ล - ด ำ - ล - - - -

x - - - x - x - x - - - -

วรรคที่ 2 ล - ล - ม - ล - - - - ซ - ม - ม ซ - - - -

x - x - x - x - - - - x - x - x x - - - -

วรรคที่ 3 ล - ม - ม - ล - - - - ด ำ - - - ล - - ซ ม - ม ซ ซ - ม ด ำ - - - ซ - - - -

x - x - x - x - - - - x - - - x - - x x - x x x - x x - - - x - - - -

วรรคที่ 4 ล - ม ม ม - - - ซ - ม ม ซ - - - ม - ม - ซ - ม ซ - ม ซ - ด ำ - - - ด ำ -

- - - x - x x x - - - x - x x x - - - x - x - x - x x - x x - x - -

- x - - - -

วรรคที่ 5 ม ม ซ ม ล - - - - ซ ม - ม - ซ - - - -

x x x x x - - - - x x - x - x - - - -

วรรคที่ 6 ซ ม - ม - ด ำ - ล ซ ม - ม - ซ - - ซ ม - ม - ซ - - ซ ม ม - ม - ซ - - -

-x x - x - x - x x x - x - x - - x x - x - x - - x x x - x - x - - - -

วรรคที่ 7 ซ ม - ม - ล - ด ำ - ม - ซ ซ - - ล - ด ำ - - - - ซ ม - ม - ด ำ - ล ซ ม - ม -

ซ - - - -

x x - x - x - x - x - x x - - x - x - - - - x x - x - x - x x x - x -

x - - - -

วรรคที่ 8 ซ ม ด - ม - ซ ม ซ - - - - ซ ม ด ม ด - - ด - ซ - - ด - ม - - - -

x x x - x - x x x - - - - x x x x x - - x - x - - x - x - - - -

วรรคที่ 9 ม ม - ล - - - ม ซ ล ซ - - - ซ ม ล - - - ด - - - ล - - -

x x - x - - - x x x x - - - x x x - - - x - - - x - - -

วรรคที่ 10 ม ม ด - - - ด ล - - - ม ม ซ - - - - ม ม ซ ม ซ - ล - ซ - - - ม - - ล ด - - - - ด - - - -

x x x - - - x x - - - x x x - - - - x x x x x - x - x - - - x - - x x - - - - x - - - -

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงบ้าหล้าหลับที่โดดเด่นในแต่ละวรรคคือ

x - x - x - x - - - - x แล้วลงท้ายด้วย x - - - - ซึ่งอยู่ในวรรคที่ 2, 3

x x x - มาขึ้นต้นวรรคเพลง ได้แก่วรรคเพลงที่ 6, 7, 9

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงบ้าหล้าหลับทำให้ทราบว่า เพลงบ้าหล้าหลับ เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะ x - x - x - x - - - - x และ x x x - มาขึ้นต้นวรรคเพลง แล้วลงท้ายด้วย x - - - - นอกจากนี้ยังพบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงบ้าหล้าหลับเป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

แม่มัทรีย์

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

แม่มัทรีย์เอ๋ย เข้าป่าไปหาลูกไม้ และหัวมัน

ไปได้สองสามวันกลับมาบ้าน มาฮ้องหากัณหาชาลี

กัญหาชาลี อยู่ที่ไหน แม่กับมาแล้ว

ลูกแก้วอยู่ตางใด นางมัทรีย์ ฮ้องไห้ ไปถามพระเวสสันดร

พระเวสสันดร ตอบออกไปว่า กัญหา ชาลี ยกฮื้อ พราหมณ์ไปแล้ว

ลูกแก้วอยู่ทางใด

ความหมายของบทเพลง

แม่มัทรีย์เอ๋ย เข้าป่าไปหาผลไม้ และหัวมัน

ไปได้สองสามวันกลับมาบ้าน ร้องหากัณหาชาลี

กัณหาชาลี อยู่ที่ไหน แม่กลับมาแล้ว

ลูกแก้วอยู่ทางใด นางมัทรีย์ร้องไห้ ไปถามพระเวชสันดร

พระเวชสันดรตอบออกไปว่า กัณหาชาลี ยกให้พราหมณ์ไปแล้ว

ลูกแก้วอยู่ทางใด

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึง แม่มัทรีย์ ในนิทาน ชาดก ว่าไปเข้าป่า แล้ว กลับมา ไม่ได้พบกับลูกทั้งสองคน คือ กัณหาและชาลี จึงร้องไห้ และเข้าไปถามสามีของตน คือพระเวสสันดร ซึ่ง พระเวสสันดร ตามเรื่องคือผู้ที่มีจิตใจดีมีแต่การให้ และ ทำทาน เมื่อมี พราหมณ์ชูชกมาขอ ลูกก็ได้ยกลูกของตน ให้กับ เฒ่าชูชกไป เป็นไปตามนิทานชาดกในเรื่องพระเวสสันดรชาดกนั่นเอง

ทำนองเพลง แม่มัทรีย์ มีทำนองที่สามารถบันทึกโน้ตไทยได้ดังนี้

ทำนองเพลง

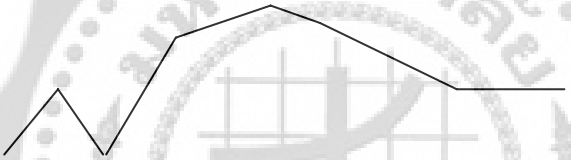
ทำนองเพลงแม่มัทรีย์ เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงแม่มัทรีย์

วรรคที่ 1 นาง มัทรีย์ เอ๋ย ฮื้อฮือ อือ

โน้ตไทย ซ - ล - ซ - ด ̣ - - - ร ̣ - ด ̣ - - - - - ล - - - -

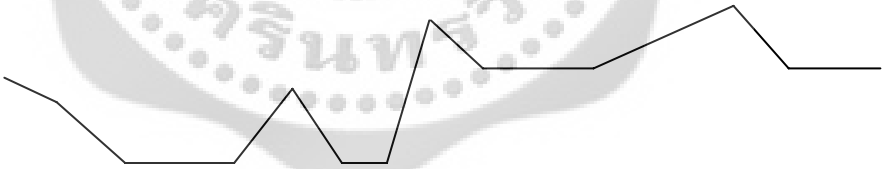
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก



วรรคที่ 2 เข้าป่า ไปหา ลูกไม้ และหัว และ หัว มัน ฮื้อ อือ

โน้ตไทย ล ซ - - - ม ม - ม ซ - - ม ม - ด ̣ - ล - - - ล - - - - - - ด ̣ - ล - - - -

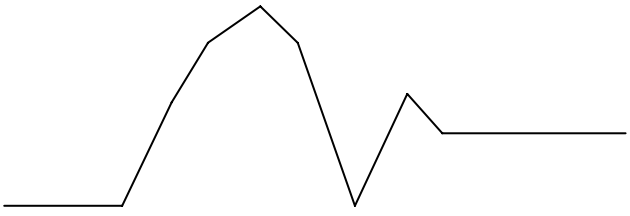
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2



วรรคที่ 3 ไปได้ สอง สามวัน กลับมาบ้าน

โน้ตไทย ม ม ม - ม ล ด ̣ - ร ̣ - ด ̣ - ม ล ซ - - - - - - - -

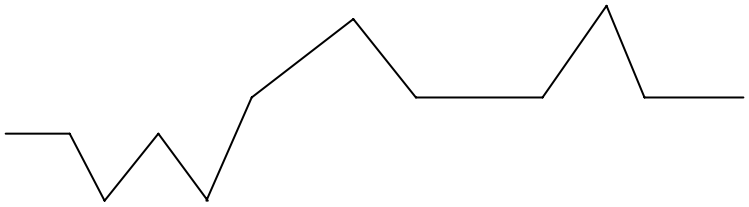
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3



วรรคที่ 4 มา ฮ้องหา กัณหา ชา ฮ้า ฮา

โน้ตไทย ซ ซ ม - - ซ ม - ล - - - ด̣ - ล - - - ล - - ด̣ ล - - - -

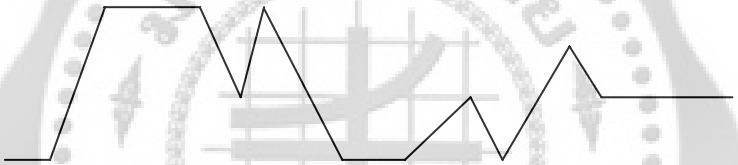
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4



วรรคที่ 5 กัญหา ชา ลี อยู่ที่ไหน แม่กลับ มาแล้ว

โน้ตไทย ม ม - ด̣ - - - ด̣ ซ ด̣ - ม ม ม - - ซ ม - - ล ซ - - - - - -

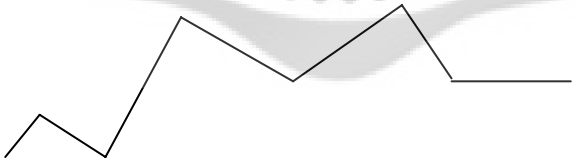
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5



วรรคที่ 6 ลูกแก้ว อยู่ ตาง ใด ฮื้อ ฮือ

โน้ตไทย ม ซ - ม - ด̣ - - - - - ล - - - ด̣ - ล - - - -

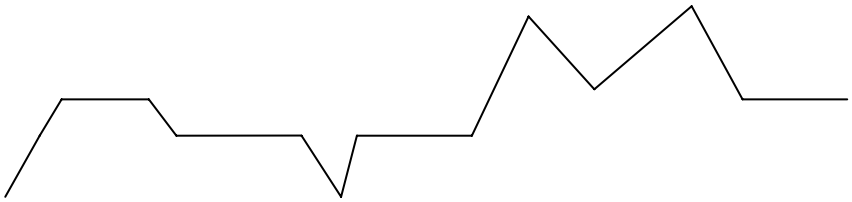
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 6



วรรคที่ 7 นางมัทรีย์ ฮ้องไห้ ไปถามพระเวส สัน ดร

โน้ตไทย ม ซ ล - - ล ซ - - - - ซ ม ซ ซ - - ซ - ด̣ - ล - - - ด̣ - ล - - - -

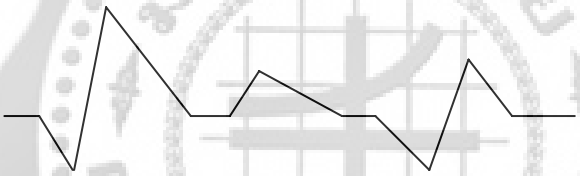
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 7



วรรคที่ 8 พระเวสสันดร ตอบออกไป ว่า กัญหา ชาลี

โน้ตไทย ซ ซ ม ด̣ - - - ซ ซ ล - - ซ ซ ม - ล ซ - - -

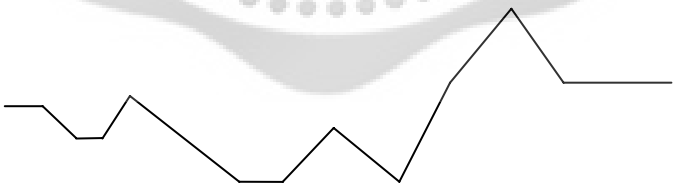
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 8



วรรคที่ 9 ยกฮื้อพราหมณ์ไปแล้ว ลูก แก้ว อยู่ ทาง ใด

โน้ตไทย ล ล ซ ซ ล - ม - ม - ซ - ม - ล - ด̣ - ล - ล - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 9



ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงแม่มัทรีย์ ของนายพายุ เปี้ยศร แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 9 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ซ - ล - ซ - ด ̣ - - - ร ̣ - ด ̣ - - - - - ล - - - -

วรรคที่ 2 ล ซ - - - ม ม - ม ซ - - ม ม - ด ̣ - ล - - - ล - - - - - ด ̣ - ล - - - -

วรรคที่ 3 ม ม ม - ม ล ด - ร ̣ - ด ̣ - ม ล ซ - - - - - - - -

วรรคที่ 4 ซ ซ ม - - ซ ม - ล - - - ด ̣ - ล - - - ล - - ด ̣ ล - - - -

วรรคที่ 5 ม ม - ด ̣ - - - ด ̣ ซ ด ̣ - ม ม ม - - ซ ม - - ล ซ - - - - - -

วรรคที่ 6 ม ซ - ม - ด ̣ - - - - - ล - - - ด ̣ - ล - - - -

วรรคที่ 7 ม ซ ล - - ล ซ - - - - ซ ม ซ ซ - - ซ - ด ̣ - ล - - - ด ̣ - ล - - - -

วรรคที่ 8 ซ ซ ม ด ̣ - - - ซ ซ ล - - ซ ซ ม - ล ซ - - -

วรรคที่ 9 ล ล ซ ซ ล - ม - ม - ซ - ม - ล - ด ̣ - ล - ล - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง ซอล และจบลงด้วยเสียง โด สูง โดยการลากเสียงยาวเป็น เอื้อน จบวรรคด้วยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง ลา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล

- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล สูงและลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล

- ทำนองร้องวรรคที่ 6 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี ต่ำ และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 7 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 8 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล

- ทำนองร้องวรรคที่ 9 เริ่มต้นร้องที่เสียง ลา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

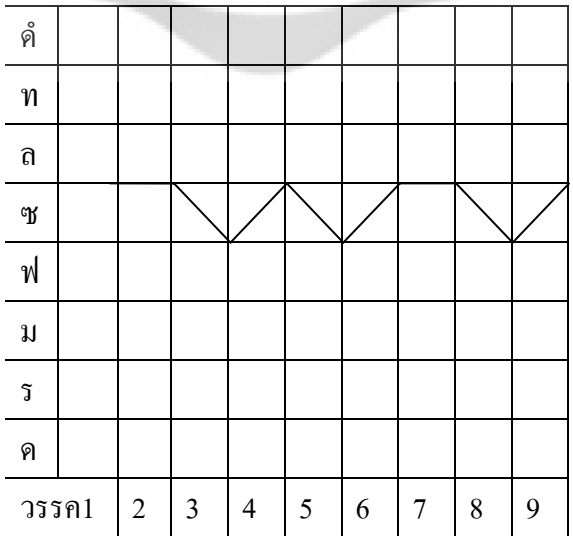
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงแม่มัทรีย์ ของนายพายุ เปี้ยศร จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่อง ประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงแม่มัทรีย์ ที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก บันไดเสียง และกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงนอนเต๊อะ อยู่ในบันไดเสียง โด คือใช้โน้ต ดรม - ซล เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ฟ, ซ เป็นโน้ตรอง หรือ เป็นบันไดเสียง ลา คือใช้โน้ต ลทด - มฟ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ฟ, ซ เป็นโน้ตรอง ก็ได้ ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 8 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงแม่มัทรีย์

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงแม่มัทรีย์

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงแม่มัทรีย์ เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงแม่มัทรีย์ นี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงแม่มัทรีย์ ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ซ - ล - ซ - ด ̣ - - - ร ̣ - ด ̣ - - - - - ล - - - -

x - x - x - x - - - x - x - - - - - x - - - -

วรรคที่ 2 ล ซ - - - ม ม - ม ซ - - ม ม - ด ̣ - ล - - - ล - - - - - ด ̣ - ล - - - -

x x - - - x x - x x - - x x - x - x - - - x - - - - - x - x - - - -

วรรคที่ 3 ม ม ม - ม ล ด - ร ̣ - ด ̣ - ม ล ซ - - - - - - - - -

x x x - x x x - x - x - x x x - - - - - - - -

วรรคที่ 4 ซ ซ ม - - ซ ม - ล - - - ด ̣ - ล - - - ล - - ด ̣ ล - - - -

x x x - - x x - x - - - x - x - - - x - - x x - - - -

วรรคที่ 5 ม ม - ด ̣ - - - ด ̣ ซ ด ̣ - ม ม ม - - ซ ม - - ล ซ - - - - - -

x x - x - - - x x x - x x x - - x x - - x x - - - - - -

วรรคที่ 6 ม ซ - ม - ด ̣ - - - - - ล - - - ด ̣ - ล - - - -

x x - x - x - - - - - x - - - x - x - - - -

วรรคที่ 7 ม ซ ล - - ล ซ - - - - ซ ม ซ ซ - - ซ - ด ̣ - ล - - - ด ̣ - ล - - - -

x x x - - x x - - - - x x x x - - x - x - x - - - x - x - - - -

วรรคที่ 8 ซ ซ ม ด ำ - - - ซ ซ ล - - ซ ซ ม - ล ซ - - -

x x x x - - - x x x - - x x x - x x - - -

วรรคที่ 9 ล ล ซ ซ ล - ม - ม - ซ - ม - ล - ด ำ - ล - ล - -

x x x x x - x - x - x - x - x - x - x - -

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงแม่มัทรีย์ ทำให้ทราบว่า เพลงแม่มัทรีย์ เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะ ที่ใช้ซ้ำกันอยู่หนึ่งที่ x x x - - x x ที่นำมาขึ้นวรรคเพลงในวรรคเพลงที่ 4 กับวรรคเพลงที่ 7 เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงแม่มัทรีย์ เป็นเพลงกล่อมเด็ก ที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

ชูชก

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

อย่าหนึ่งนั้น เปิ้ลขี่ม้าสามตื่น มากึ่งคืน ใส่หน้ากู

หันตะปู เป็นหัวเข่า ปู่พราหมณ์เฒ่ากิ๋นยาผง

เพียงสามไต่ ต้องกั๊ดไก่ แตกตายโต้ง ปู่พราหมณ์ เอ่ย

ความหมายของบทเพลง

กาลครั้งหนึ่งนั้นชูชกขี่ม้า คึกคัก มาครึ่งคืน หน้ามืดตาลาย

เห็นตะปูเป็นหัวเข่า ปู่พราหมณ์ก็ได้กินยาผง

เพียงสามถ้วย ท้อง แน่น ท้องแตกตาย ปู่พารหมณ์เอย

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงการอดหลับอดนอนของชูชกจนเห็นตะปูเป็นหัวเข่า เลยกินยาผงใส่น้ำไปมาก จนท้องแตกตาย แล้วคนแก่ชาวไท ยวน นำมาร้องกล่อมลูกหลาน ชาวไท ยวน

ทำนองเพลง

ทำนองเพลง ชูชก มีทำนองที่สามารถบันทึกโน้ตไทยได้ดังนี้

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงชูชก เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงชูชก

วรรคที่ 1 อย่า หนึ่งนั้น เปิ้ลขี่ม้า สาม ตื่น

โน้ตไทย ฟ - - ฟ ซ - ฟ ฟ ซ - ซ - ฟ - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก

วรรคที่ 2 มากึ่งคืน ใส่ หน้า กู ฮื้อ ฮือ

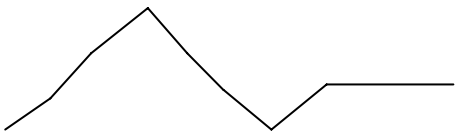
โน้ตไทย ซ ฟ ฟ - ฟ - ซ - - - ท - - ด ท - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2

วรรคที่ 3 หัน ตะ ปู ฮู้ ฮู เป็น หัวเข่า

โน้ตไทย ร - ฟ ซ - ท - ซ ฟ ร - ฟ - - - -

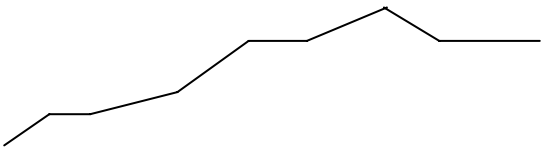
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3



วรรคที่ 4 ปู่พราหมณ์เฒ่า กิ๋น ยา ผง ฮื้อ ฮือ

โน้ตไทย ร ฟ ฟ - - ซ - - - ท - ท - - ด์ - ท - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4



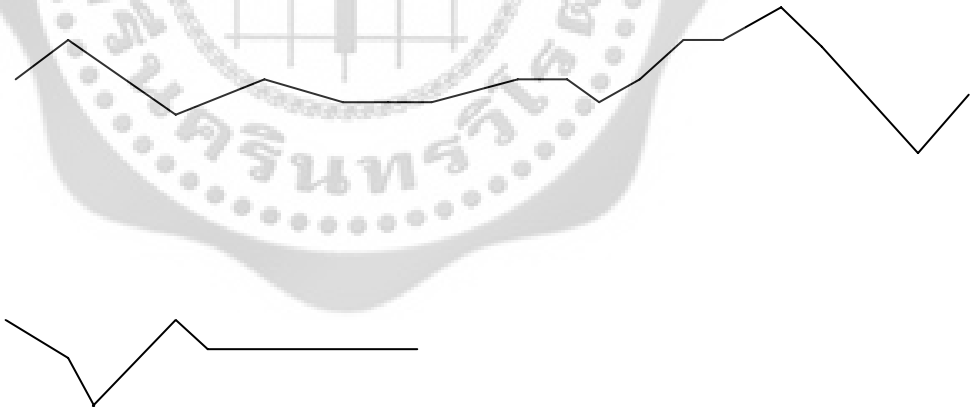
วรรคที่ 5 เพียง สาม ไต่ ต้อง กั๊ดไก่ แตก ตาย โต้ง

ปู่พราหมณ์ เอ่ย

โน้ตไทย ซ - ท - - - ฟ - - - ซ - - ฟ ฟ - ฟ - - - ซ ซ ฟ ซ ท - ท - ด์ - ท - - ร

ฟ - ซ - ฟ ร ซ - ฟ - - - ฟ - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5



ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงชูชก ของคุณพายุ เปี้ยศร แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 5 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ฟ - - ฟ ซ - ฟ ฟ ซ - ซ - ฟ - - - - -

วรรคที่ 2 ซ ฟ ฟ - ฟ - ซ - - - ท - - ด ท - - - -

วรรคที่ 3 ร - ฟ ซ - ท - ซ ฟ ร - ฟ - - - -

วรรคที่ 4 ร ฟ ฟ- - ซ - - - ท - ท - - ด - ท - - -

วรรคที่ 5 ซ - ท - - - ฟ - - - ซ - - ฟ ฟ - ฟ - - - ซ ซ ฟ ซ ท - ท - ด - ท - - ร
ฟ - ซ - ฟ ร ซ - ฟ - - - ฟ - - - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง ฟา และจบลงด้วยเสียง ซอล โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง ฟา
- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที
- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง เร และลงจบบทร้อง โดยเสียง ฟา
- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง เร และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที
- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทร้อง โดยเสียง ฟา
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

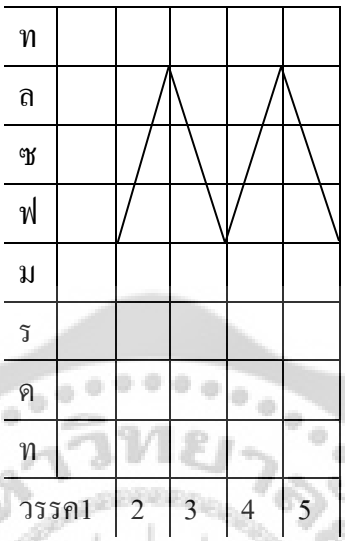
ทำนองเพลงชูชก ของคุณนายพายุ เปี้ยศร จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่อง ประกอบจังหวะบทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงชูชก ที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียง และกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงชูชก อยู่ในบันไดเสียง ที คือใช้ ทดร - ฟซ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ม, ล เป็นโน้ตรอง ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง

ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 9 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงชูชก

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงชูชก

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงชูชก เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงชูชกนี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงชูชก ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ฟ - - ฟ ซ - ฟ ฟ ซ - ซ - ฟ - - - - -

x - - x x - x x x - x - x - - - - -

วรรคที่ 2 ซ ฟ ฟ - ฟ - ซ - - - ท - - ด ท - - - -

x x x - x - x - - - x - - x x - - - -

วรรคที่ 3 ร - ฟ ซ - ท - ซ ฟ ร - ฟ - - - -

x - x x - x - x x x - x - - - -

วรรคที่ 4 ร ฟ ฟ - - ซ - - - ท - ท - - ด ̣ - ท - - -

x x x - - x - - - x - x - - x - x - - -

วรรคที่ 5 ซ - ท - - - ฟ - - - ซ - - ฟ ฟ - ฟ - - - ซ ซ ฟ ซ ท - ท - ด ̣ - ท - - ร

ฟ - ซ - ฟ ร ซ - ฟ - - - ฟ - - - -

x - x - - - x - - - x - - x x - x - - - x x x x x - x - x - x - - x

x - x - - x x x - x - - - x - - - -

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงชูชกทำให้ทราบว่า เพลงชูชก เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลง ชูชกเป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

อย่าฮ้องไห้

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

แม่ไปไฮ่บ่มา แม่ไปนานอกบ้าน

เก็บมะซ่านใส่ส้าไปขาย เก็บมะหวาย ใส่ส้าไปตอน

ลูกให้อ้อน เอาไม้ค้อนตีหลัง ไห้ยะหยัง ให้เอาจู้ อีจัน

ไห้เอาขวานอีล่า ให้เอาผ้าเจ็ดหน้าเป็นลูกอีไท แปลงกรรได ฮื้ออีแม่สาวตูบ

แปลงตูบน้อย ฮื้ออีแม่สาวเหน็บ จะเข็บขบหู ป้องเต้ามะส้าน

ฮ้องจ้าบ้าน เปิ้ลมาดู หูเป็นฮู โจ้โว้

ความหมายของบทเพลง

แม่ไปไร่ยังไม่กลับมา แม่ไปนานอกบ้าน

เก็บลูกมะซ่านใส่ตระกร้าไปขาย เก็บลูกหวายใส่ตระกร้ามาให้

ลูกร้องไห้ งอแง แม่เอาไม้ตีหลัง ร้องไห้ทำไม ให้เอาไม้หลักปักหัดเดิน

ให้เอาของขวัญ ของลูกคนเล็กให้เอาผ้าเช็ดหน้าของลูกอีไท เอาบันไดทำโรงนาเล็ก ๆ ให้แม่สาวอยู่

ตะขาบกัดหู เป็นรูเท่าลูกมะซ่าน ร้องลั่นบ้านคนมาดู หูเป็นรูใหญ่

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงแม่ไม่อยู่ ให้ปู่ย่า ตายายเลี้ยงหลาน และกล่าวไปเรื่อย ๆ ว่าที่แม่ไม่อยู่เพราะไปเก็บลูกมะซ่าน ไปขาย เก็บลูกหวาย มาให้ลูก และทำงานต่าง ๆ โดนตะขาบกัดอีก แสดงถึงความรักความห่วงใยของแม่

ทำนองเพลง

ทำนองเพลง อย่าฮ้องไห้ มีทำนองที่สามารถบันทึกโน้ตไทยได้ดังนี้

ทำนองเพลง

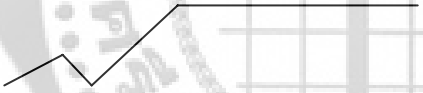
ทำนองเพลงอย่าฮ้องไห้ เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงอย่าฮ้องไห้

วรรคที่ 1 แม่ ไป ไฮ่ บ่ ม่า

โน้ตไทย ม - ฟ ม - - ล - - - ล - - - - - -

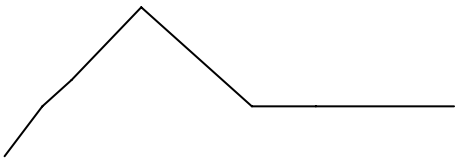
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก



วรรคที่ 2 แม่ไปนา นอก บ้าน

โน้ตไทย ด ม ฟ - ล - - - ม - ม - - - - -

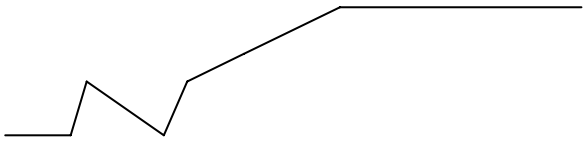
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2



วรรคที่ 3 เก็บมะซ่าน ใส่ส้า ไป ขาย

โน้ตไทย ด ด ม - - ด ม - ฟ - - - ล - - - - - - - - - -

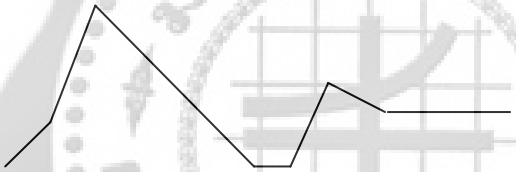
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3



วรรคที่ 4 เก็บมะหวาย ใส่ส้า ไป ตอน

โน้ตไทย ด ม ล - - - - - - ด ด - ฟ - ม - - - - -

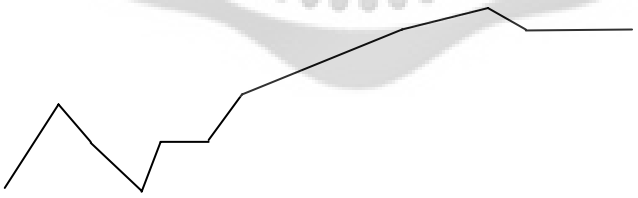
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4



วรรคที่ 5 ลูกให้อ้อน เอาไม้ค้อนตี หลัง

โน้ตไทย ด ฟ ม - ด ม ม - ฟ - - - - - ล - - ท ล - - - -

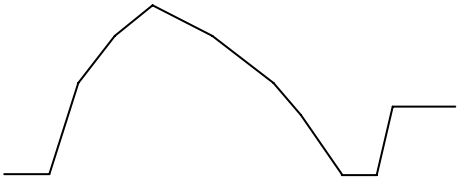
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5



วรรคที่ 6 ไห้ยะหยัง ไห้เอาจู้ อีจัน

โน้ตไทย ด ด ฟ ล - ท - ล - ฟ ม ด ด ม - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 6



วรรคที่ 7 ไห้เอาขวานอีหล้า

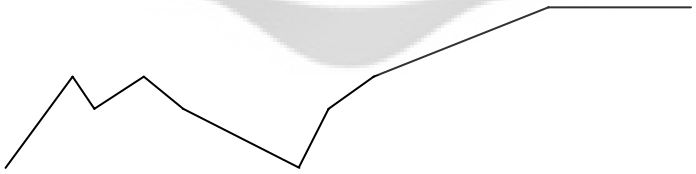
โน้ตไทย ฟ ม ม ด ม - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 7

วรรคที่ 8 ไห้ เอาผ้า เจ็ดหน้า เป็นลูก อี ไท

โน้ตไทย ด - ฟ ม - ฟ ม - - - ด ม - ฟ - - - - - - ล - - - - - - -

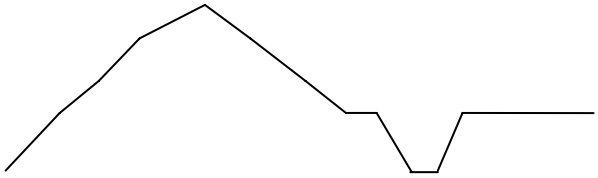
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 8



วรรคที่ 9 แปลง กรรได ฮื้ออีแม่ สาวตูบ

โน้ตไทย ด - ม ฟ ล - - ท ล - ฟ ม ม ด ด ม - - - - - -

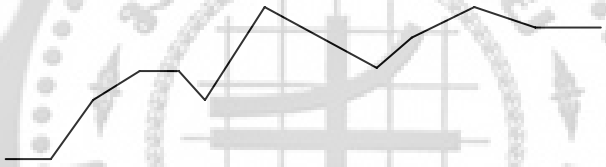
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 9



วรรคที่ 10 แปลงตูบน้อย ฮื้ออีแม่ สาว เหน็บ

โน้ตไทย ด ด ม - ฟ ฟ ม - ล - - - ฟ - ซ - ล - ซ - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 10



วรรคที่ 11 จะเข็บ ขบ หู ป้องเต้ามะส้าน

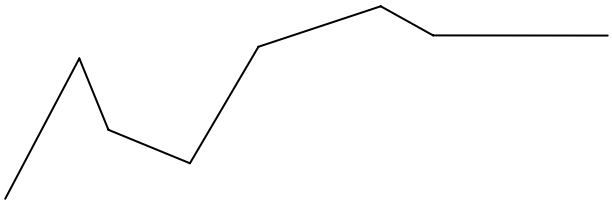
โน้ตไทย ฟ ม - - - ล ม ฟ - - - - - - ม ด ล ฟ - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 11

วรรคที่ 12 ฮ้อง จ้าบ้าน เปิ้ลมา ดู

โน้ตไทย ด - ล ฟ - - - ม - ล - - - - ท ล - ล - - - - -

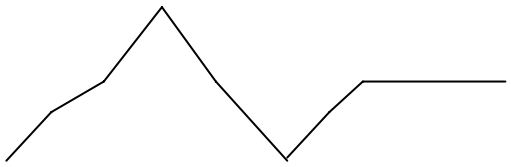
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 12



วรรคที่ 13 หู เป็น จู้ โจ้ โว้.....

โน้ตไทย ด - ม - ฟ - ล ฟ - - ด - ม ฟ - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 13



ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงอย่าฮ้องไห้ ของนายพายุ เปี้ยศร แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 13 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ม - ฟ ม - - ล - - - ล - - - - - -

วรรคที่ 2 ด ม ฟ - ล - - - ม - ม - - - - -

วรรคที่ 3 ด ด ม - - ด ม - ฟ - - - ล - - - - - - - - - -

วรรคที่ 4 ด ม ล - - - - - - ด ด - ฟ - ม - - - - -

วรรคที่ 5 ด ฟ ม - ด ม ม - ฟ - - - - - ล - - ท ล - - - -

วรรคที่ 6 ด ด ฟ ล - ท - ล - ฟ ม ด ด ม - -

วรรคที่ 7 ฟ ม ม ด ม - - - - - -

วรรคที่ 8 ด - ฟ ม - ฟ ม - - - ด ม - ฟ - - - - - - ล - - - - - - -

วรรคที่ 9 ด - ม ฟ ล - - ท ล - ฟ ม ม ด ด ม - - - - - -

วรรคที่ 10 ด ด ม - ฟ ฟ ม - ล - - - ฟ - ซ - ล - ซ - -

วรรคที่ 11 ฟ ม - - - ล ม ฟ - - - - - - ม ด ล ฟ - - - - - - - -

วรรคที่ 12 ด - ล ฟ - - - ม - ล - - - - ท ล - ล - - - - -

วรรคที่ 13 ด - ม - ฟ - ล ฟ - - ด - ม ฟ - - - - - - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

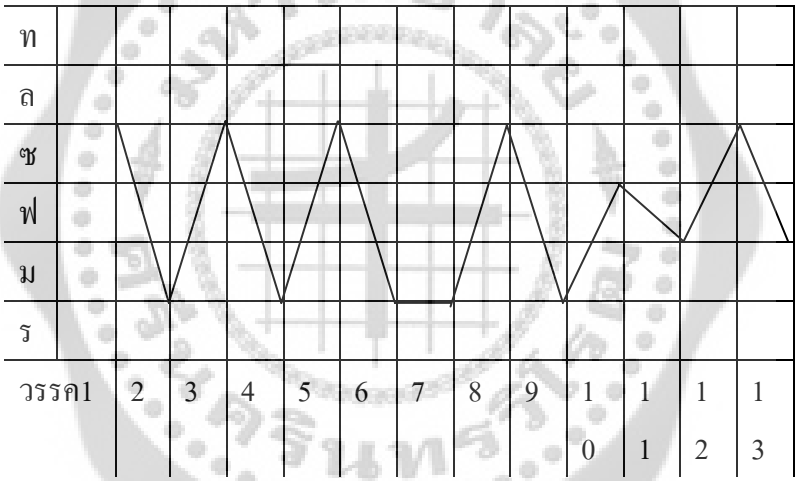
- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง มี และจบลงด้วยเสียง มี โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง ลา
- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา
- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา
- ทำนองร้องวรรคที่ 6 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 7 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 8 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา
- ทำนองร้องวรรคที่ 9 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 10 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล
- ทำนองร้องวรรคที่ 11 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ฟา
- ทำนองร้องวรรคที่ 12 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา
- ทำนองร้องวรรคที่ 13 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด และลงจบบทร้อง โดยเสียง ฟา
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงอย่าฮ้องไห้ ของนายพายุ เปี้ยศร จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่อง ประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงอย่าฮ้องไห้ ที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียงและกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงอย่าฮ้องไห้ อยู่ในบันไดเสียง ลา คือใช้ ลทด - มฟ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ร, ซ เป็นโน้ตรอง ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 10 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงอย่าฮ้องไห้

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงอย่าฮ้องไห้

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงอย่าฮ้องไห้ เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงบ้าหล้าน้อยนี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงอย่าฮ้องไห้ ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ม - ฟ ม - - ล - - - ล - - - - - -

x - x x - - x - - - x - - - - - -

วรรคที่ 2 ด ม ฟ - ล - - - ม - ม - - - - -

x x x - x - - - x - x - - - - -

วรรคที่ 3 ด ด ม - - ด ม - ฟ - - - ล - - - - - - - - - -

x x x - - x x - x - - - x - - - - - - - - - -

วรรคที่ 4 ด ม ล - - - - - - ด ด - ฟ - ม - - - - -

x x x - - - - - - x x - x - x - - - - -

วรรคที่ 5 ด ฟ ม - ด ม ม - ฟ - - - - - ล - - ท ล - - - -

x x x - x x x - x - - - - - x - - x x - - - -

วรรคที่ 6 ด ด ฟ ล - ท - ล - ฟ ม ด ด ม - -

x x x x - x - x - x x x x x - -

วรรคที่ 7 ฟ ม ม ด ม - - - - - -

x x x x x - - - - - -

วรรคที่ 8 ด - ฟ ม - ฟ ม - - - ด ม - ฟ - - - - - - ล - - - - - - -

x - x x - x x - - - x x - x - - - - - - x - - - - - - -

วรรคที่ 9 ด - ม ฟ ล - - ท ล - ฟ ม ม ด ด ม - - - - - -

x - x x x - - x x - x x x x x x - - - - - -

วรรคที่ 10 ด ด ม - ฟ ฟ ม - ล - - - ฟ - ซ - ล - ซ - -

x x x - x x x - x - - - x - x - x - x - -

วรรคที่ 11 ฟ ม - - - ล ม ฟ - - - - - - ม ด ล ฟ - - - - - - - -

x x - - - x x x - - - - - - x x x x - - - - - - - -

วรรคที่ 12 ด - ล ฟ - - - ม - ล - - - - ท ล - ล - - - - -

x - x x - - - x - x - - - - x x - x - - - - -

วรรคที่ 13 ด - ม - ฟ - ล ฟ - - ด - ม ฟ - - - - - - -

x - x - x - x x - - x - x x - - - - - - -

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงอย่าฮ้องไห้ ทำให้ทราบว่า เพลงอย่าฮ้องไห้ เป็นเพลง ที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงอย่าฮ้องไห้ เป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

ฝนตก

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

ฝนตกสอยสอย เด็กน้อยลงต้า

จะก้าหวีหัว แม่ผัวแยงแว่น

นกอีแอ่นแยงเงา นกเขาตีปีก

นกหลีกตีหาง นกยางบุญคุ่ม

นกคุ่มไถนา แมงดาหว่านกล้า

ปู่ย่าหาหมอ ขุดดินสอไปไหว้พระบาท

ใจ๋จะขาดไปบ้านก่อนเน้อ ปูเล่อลัดคุ่ม

ปู่จุ่มจานดิน ปู่สินขี้ขลาด

ฮากไม้มาฟัน ตกขุมมันตีกลอง มุย มุย

ความหมายของบทเพลง

ฝนตกปรอย ฝนตกปรอย เด็กเล็กลงท่าน้ำ

กิ้งก่าส่ายหัว แม่ผัวส่องกระจก

นกอีแอ่นดูเงา นกเขาตีปีก

นกหรีดตีหาง นกกระยาง

นกคุ้มไถ่นา แมงดาอยู่ตามดินกล้า

ปู่ย่าไปหาหมอ ขูดดินสอไปไหว้พระบาท

ใจจะขาดไปบ้านก่อน ปู่เล่อเดินลัดทุ่ง

ปู่จุ่มไปอย่างเร็วปู่สินขี้กลัว ลากไม้ฟันตกหลุมมัน ตีกลองดัง มุย มุย

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึง การเล่าเรื่องราวเวลาฝนตกให้เด็กน้อยจินตนาการตามไปว่ามีเด็กเล็กเล่นน้ำ กิ้งก่าสลัดน้ำแม่ผัวส่องกระจก นกนางแอ่น ดูเงาตัวเองในน้ำ นกต่าง ๆมีกริยาในท่าทางแปลกจากการเปียกน้ำและมีคนแก่ไปขุดดินเพื่อนำไปไหว้พระพุทธบาทและมีคนแก่เดินกันไปมามีไปตีกลองให้เสียงดังอีก ทำให้เด็กจินตนาการตามไปจน เผลอง่วงหลับไป

ทำนองเพลง

ทำนองเพลง ฝนตก มีทำนองที่สามารถบันทึกโน้ตไทยได้ดังนี้

ทำนองเพลง

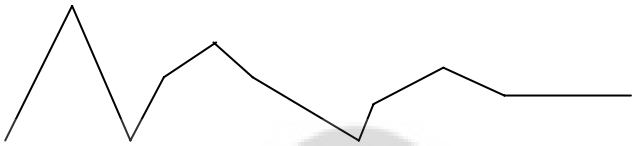
ทำนองเพลงฝนตก เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงฝนตก

วรรคที่ 1 ฝนตก สอย สอย ฮื้อ อือ เด็กน้อยลง ต้า

โน้ตไทย ร - ท - ร - ซ - ล ซ - - - ร ฟ - ซ - ฟ - - - - - -

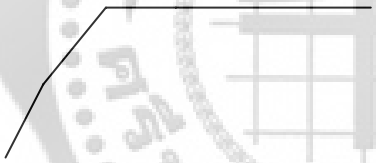
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก



วรรคที่ 2 จะก้า หวี หัว

โน้ตไทย ร ฟ - ท - - ท - - - - - - - - -

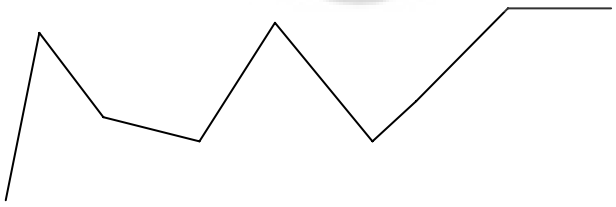
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2



วรรคที่ 3 แม่ผัวแยงแว่น นกอีแอ่นแยงเงา

โน้ตไทย ร ท - ซ - - - ฟ - - ท - - ฟ - ซ - - - ท - - - -

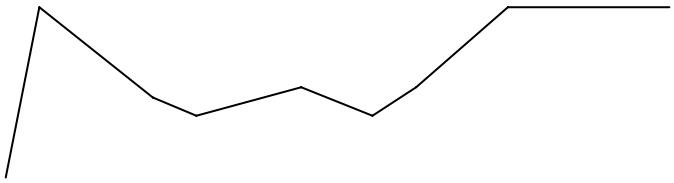
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3



วรรคที่ 4 นกเขาตีปีก นกหลีกตีหาง

โน้ตไทย ร ท - - - ซ - ฟ - - - ซ - ฟ - ซ - - - ท - - - - - -

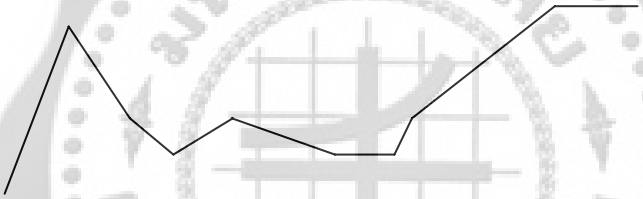
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4



วรรคที่ 5 นก ยาง บุญคุ่ม นก คุ่ม ไถ นา

โน้ตไทย ร - ท - ซ ฟ - - ซ - - - ฟ - ฟ ซ - - - - ท - - -

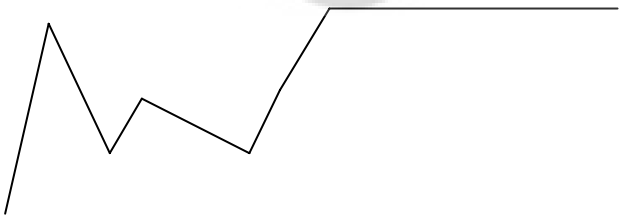
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5



วรรคที่ 6 แมงดา หว่านกล้า ปู่ย่า หา หมอ

โน้ตไทย ร - ท - ฟ ซ - - - ฟ ซ - ท - - - - - ท - - - - -

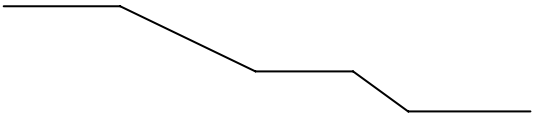
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 6



วรรคที่ 7 ขุด ดิน สอ ไปไหว้ พระ บาท

โน้ตไทย ท - ท - ท - - - - ซ ซ - ซ - ฟ - - - - -

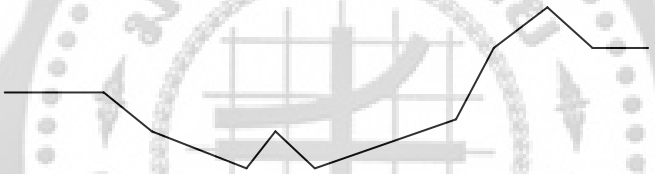
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 7



วรรคที่ 8 ใจ๋ จะขาด ไปบ้าน ก่อน เน้อ

โน้ตไทย ซ - - - ซ ฟ - - - ร ฟ - ร - - - - - - ฟ ล - ท ล - -

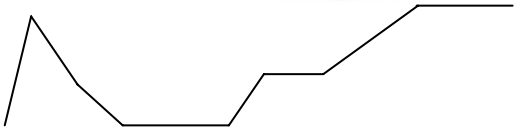
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 8



วรรคที่ 9 ปู เล่อ ลัดคุ่ม ปู่จุ่ม จาน ดิน

โน้ตไทย ฟ ท - ซ ฟ - - - ฟ ซ - ซ - - - ท - - - -

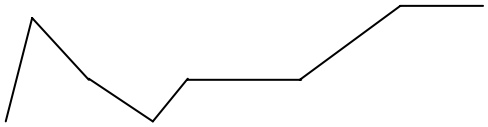
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 9



วรรคที่ 10 ตก ขุม มัน ตี กลอง มุย มุย

โน้ตไทย ฟ ท - ซ - ฟ - ซ - ซ - ซ - - - ท - - -

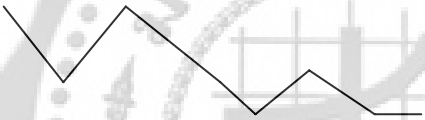
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 10



วรรคที่ 11 ตก ขุม มัน ตีกลอง มุย มุย

โน้ตไทย ท - ซ - ท - - ซ ฟ - ซ - ฟ - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 10



ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงฝนตก ของนายพายุ เปี้ยศร แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 10 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ร - ท - ร - ซ - ล ซ - - - ร ฟ - ซ - ฟ - - - - - -

วรรคที่ 2 ร ฟ - ท - - ท - - - - - - - - -

วรรคที่ 3 ร ท - ซ - - - ฟ - - ท - - ฟ - ซ - - - ท - - - -

วรรคที่ 4 ร ท - - - ซ - ฟ - - - ซ - ฟ - ซ - - - ท - - - - - -

วรรคที่ 5 ร - ท - ซ ฟ - - ซ - - - ฟ - ฟ ซ - - - - ท - - -

วรรคที่ 6 ร - ท - ฟ ซ - - - ฟ ซ - ท - - - - - ท - - - - -

วรรคที่ 7 ท - ท - ท - - - - ซ ซ - ซ - ฟ - - - - -

วรรคที่ 8 ซ - - - ซ ฟ - - - ร ฟ - ร - - - - - ฟ ล - ท ล - -

วรรคที่ 9 ฟ ท - ซ ฟ - - - ฟ ซ - ซ - - - ท - - - -

วรรคที่ 10 ฟ ท - ซ - ฟ - ซ - ซ -ซ - - - ท - - -

วรรคที่ 11 ท - ซ - ท - - ซ ฟ - ซ - ฟ - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

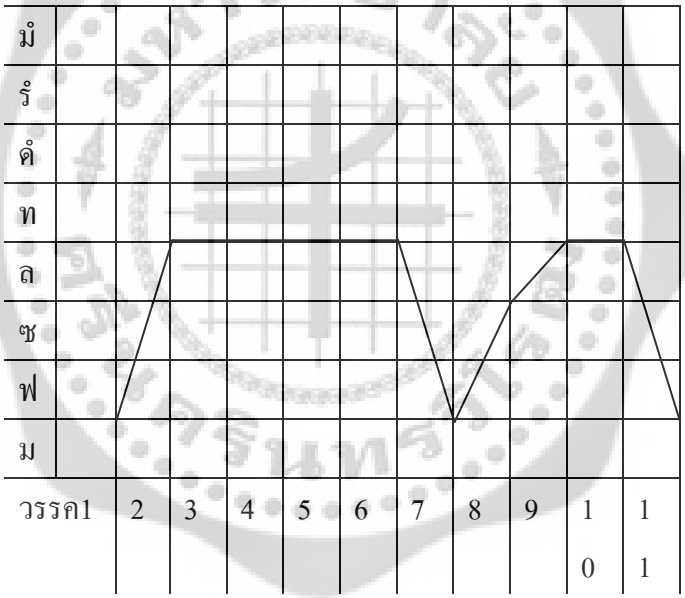
- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง เรและจบลงด้วยเสียง ซอล โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง ฟา
- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง เร และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที
- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง เร และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที
- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง เร และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที
- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง เร และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที
- ทำนองร้องวรรคที่ 6 เริ่มต้นร้องที่เสียง เร และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที
- ทำนองร้องวรรคที่ 7 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ฟา
- ทำนองร้องวรรคที่ 8 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา
- ทำนองร้องวรรคที่ 9 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที
- ทำนองร้องวรรคที่ 10 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที
- ทำนองร้องวรรคที่ 11 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ฟา
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงฝนตก ของนายพายุ เปี้ยศร จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่อง ประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงฝนตก ที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียง และกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงฝนตก อยู่ในบันไดเสียง ที คือใช้ ทฺ ดร - ฟซ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ม, ล เป็นโน้ตรอง ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 11 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงฝนตก

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงฝนตก

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงฝนตก เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงฝนตก นี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงฝนตก ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ร - ท - ร - ซ - ล ซ - - - ร ฟ - ซ - ฟ - - - - - -

x - x - x - x - x x - - - x x - x - x - - - - - -

วรรคที่ 2 ร ฟ - ท - - ท - - - - - - - - -

x x - x - - x - - - - - - - - -

วรรคที่ 3 ร ท - ซ - - - ฟ - - ท - - ฟ - ซ - - - ท - - - -

x x - x - - - x - - x - - x - x - - - x - - - -

วรรคที่ 4 ร ท - - - ซ - ฟ - - - ซ - ฟ - ซ - - - ท - - - - - -

x x - - - x - x - - - x - x - x - - - x - - - - - -

วรรคที่ 5 ร - ท - ซ ฟ - - ซ - - - ฟ - ฟ ซ - - - - ท - - -

x - x - x x - - x - - - x - x x - - - - x - - -

วรรคที่ 6 ร - ท - ฟ ซ - - - ฟ ซ - ท - - - - - ท - - - - -

x - x - x x - - - x x - x - - - - - x - - - - -

วรรคที่ 7 ท - ท - ท - - - - ซ ซ - ซ - ฟ - - - - -

x - x - x - - - - x x - x - x - - - - -

วรรคที่ 8 ซ - - - ซ ฟ - - - ร ฟ - ร - - - - - ฟ ล - ท ล - -

x - - - x x - - - x x - x - - - - - x x - x x - -

วรรคที่ 9 ฟ ท - ซ ฟ - - - ฟ ซ - ซ - - - ท - - - -

x x - x x - - - x x - x - - - x - - - -

วรรคที่ 10 ฟ ท - ซ - ฟ - ซ - ซ - ซ - - - ท - - -

x x - x - x - x - x - x - - - x - - -

วรรคที่ 11 ท - ซ - ท - - ซ ฟ - ซ - ฟ - -

x - x - x - - x x - x - x - -

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงฝนตก ทำให้ทราบว่าเพลงฝนตก เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะ ที่นำมาใช้ซ้ำบ่อยคือ กระสวนจังหวะขึ้นต้นด้วย x - x - x - แล้วลงท้ายด้วย x - - - - - ในวรรคเพลงที่ 1, 7, 11 และ x - x - x x - - มาขึ้นต้นวรรคเพลง แล้วลงท้ายด้วย x - - ในวรรคเพลงที่ 5, 6 นอกจากนี้ยังพบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงฝนตก เป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

นอนเต๊อะ

บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์

หลับพิงพิ้ง หลับพิงพิ้ง แมงพริ้งตอมต๋ำ

หลับพิงพิ้ง แมงพิ้งตอมต๋ำ ไผไป ไผมา

อีหล้าอย่าไป ฟ้ง ตื่น ฮือ ฮื่อ ฮือ ฮื่อ ฮื่อ ฮื่อ ฮือ ฮือ ฮื่อ

หลับบ่ จื่น ลุกมาจ๊าว ง่วงเหงา หลับบ่จื่นลุกมาจ๊าวง่วงเหงา

สองคนเฮา ม่วนแต๊ ม่วนว่า ฮือ ฮื่อ ฮือ ฮื่อ ฮื่อ ฮื่อ ฮือ ฮือ ฮื่อ

ความหมายของบทเพลง

หลับให้สนิท หลับให้สนิท แมงหวี่ตอมตา

หลับให้สนิท แมงหวี่ตอมตา ใครไปใครมา

ลูกสาวคนเล็กอย่ารีบตื่น

หลับไม่เต็มตื่น ลุกมาจะยังสลึมสลือ

นอนหลับเต็มอิ่มสองคนเราจะได้ สนุกกันมาก ๆ

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงการที่อยากให้เด็กหลับให้สนิท แล้วมีแมงหวี่มากวน โดยการตอมตา ไม่อยากให้เด็กรำคาญจนตื่นก่อน เพราะถ้านอนไม่เต็มอิ่มเดี๋ยวเด็กจะงอแง จึงอยากให้เด็กนอนเต็มอิ่ม เมื่อตื่นมาแล้วจะได้อารมณ์ดีและค่อยเล่นกันอย่างสนุกสนาน และมีความสุข

ทำนองเพลง

ทำนองเพลง นอนเต๊อะ มีทำนองที่สามารถบันทึกโน้ตไทยได้ดังนี้

ทำนองเพลง

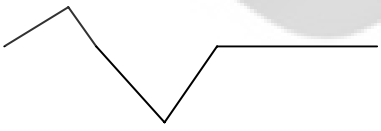
ทำนองเพลงนอนเต๊อะ เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงนอนเต๊อะ

วรรคที่ 1 หลับ พิง พิ้ง

โน้ตไทย ล - - ด ล - ร - ล - - - - - - -

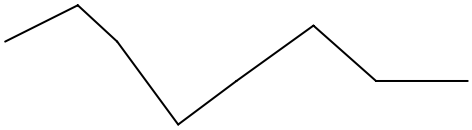
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก



วรรคที่ 2 หลับ พิง พิ้ง

โน้ตไทย ด - - ร ด - ซ - ล - - ด ล - - - -

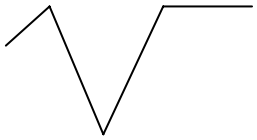
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2



วรรคที่ 3 แมงพริ้งตอมต่ำ

โน้ตไทย ซ ล - ร - ล - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3



วรรคที่ 4 หลับ พิงพิ้ง แมง พิ้ง ตอม ต่ำ

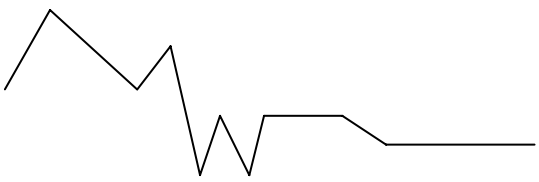
โน้ตไทย ล - - ร ล - ซ - ล - ร - ล - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4

วรรคที่ 5 ไผไป ไผ มา อีหล้าอย่าไปฟั้ง ตื่น

โน้ตไทย ซ ด - - ซ ล ร ฟ ร ฟ - ฟ - ม - - - -

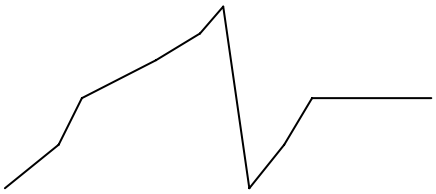
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5



วรรคที่ 6 ฮือ ฮื่อ ฮือ ฮื่อ ฮื่อ ฮื่อ ฮือ ฮือ ฮื่อ

โน้ตไทย ลฺ ด ร - - ฟ ซ ล ลฺ ด ร - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 6



วรรคที่ 7 หลับบ่ จื่น ลุกมาจ๊าวง่วง เหงา

โน้ตไทย ฟ ด ร - - ล ซ ล ร - ล - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 7

วรรคที่ 8 หลับ บ่จื่น ลุกมา จ๊าวง่วง เหงา

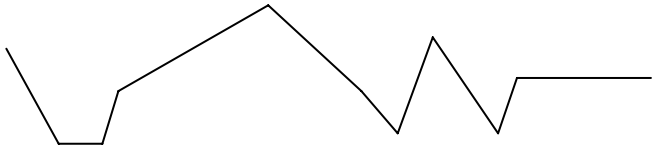
โน้ตไทย ดำ - - ล ร - ล ซ - ล ร - ล - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 8

วรรคที่ 9 สองคนเฮา ม่วนแต๊ ม่วนว่า

โน้ตไทย ร ล ล - ด - - - - - ฟ - - - ด ล ร - ล - ด - - - -

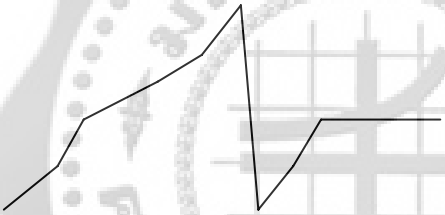
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 9



วรรคที่ 10 ฮือ ฮื่อ ฮือ ฮื่อ ฮื่อ ฮื่อ ฮือ ฮือ ฮื่อ

โน้ตไทย ลฺ ด ร - - ฟ ซ ล ลฺ ด ร - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 10



ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงนอนเต๊อะ ของนายพายุ เปี้ยศร แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 10 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ล - - ด ล - - - - - - -

วรรคที่ 2 ด - - ร ด - ซ - ล - - ด ล - - - -

วรรคที่ 3 ซ ล - ร - ล - - - -

วรรคที่ 4 ล - - ร ล - ซ - ล - ร - ล - - - -

วรรคที่ 5 ซ ด - - ซ ล ร ฟ ร ฟ - ฟ - ม - - - - -

วรรคที่ 6 ลฺ ด ร - - ฟ ซ ล ลฺ ด ร - - - -

วรรคที่ 7 ฟ ด ร - - ล ซ ล ร - ล - - -

วรรคที่ 8 ดำ - - ล ร - ล ซ - ล ร - ล - - - -

วรรคที่ 9 รำ ล ล - ดำ - - - - - ฟ - - - ดำ ล รำ - ล - ดำ - - - -

วรรคที่ 10 ลฺ ด ร - - ฟ ซ ล ลฺ ด ร - - - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

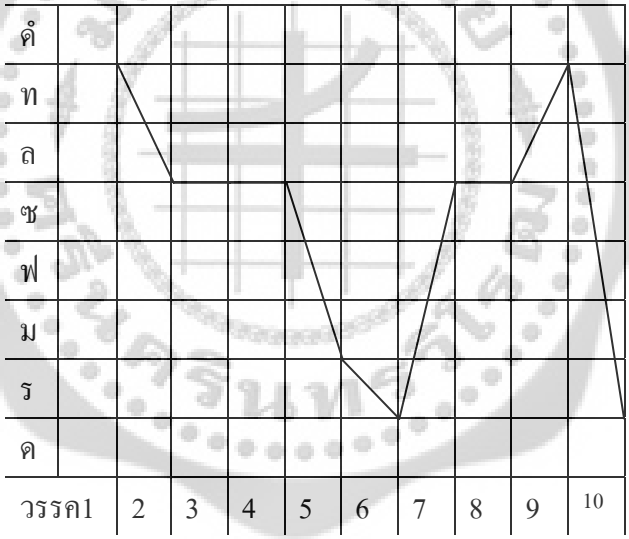
- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง ลา และจบลงด้วยเสียง โด สูง โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง โด สูง
- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา
- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา
- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง ลา สูงและลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา
- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี
- ทำนองร้องวรรคที่ 6 เริ่มต้นร้องที่เสียง ลา ต่ำ และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร
- ทำนองร้องวรรคที่ 7 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา
- ทำนองร้องวรรคที่ 8 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา
- ทำนองร้องวรรคที่ 9 เริ่มต้นร้องที่เสียง เร สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง โด สูง
- ทำนองร้องวรรคที่ 10 เริ่มต้นร้องที่เสียง ลา ต่ำ และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงนอนเต๊อะ ของนายพายุ เปี้ยศร จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่อง ประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงนอนเต๊อะ ที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก บันไดเสียงและกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงนอนเต๊อะอยู่ในบันไดเสียง โด คือใช้ โน้ต ดรม - ซล เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ฟ, ซ เป็นโน้ตรอง หรือ เป็นบันไดเสียง ลา คือใช้โน้ต ลทด - มฟ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ฟ, ซ เป็นโน้ตรอง ก็ได้ ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 12 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงนอนเต๊อะ

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงนอนเต๊อะ

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงนอนเต๊อะ เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงนอนเต๊อะ นี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงนอนเต๊อะได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ล - - ดำ ล - - - - - - -

x - - x x - - - - - - -

วรรคที่ 2 ดำ - - รำ ดำ - ซ - ล - - ดำ ล - - - -

x - - x x - x - x - - x x - - - -

วรรคที่ 3 ซ ล - ร - ล - - - -

x x - x - x - - - -

วรรคที่ 4 ล - - รำ ล - ซ - ล - ร - ล - - - -

x - - x x - x - x - x - x - - - -

วรรคที่ 5 ซ ดำ - - ซ ล ร ฟ ร ฟ - ฟ - ม - - - - -

x x - - x x x x x - x - x - - - -

วรรคที่ 6 ลฺ ด ร - - ฟ ซ ล ลฺ ด ร - - - -

x x x - - x x x x x - - - -

วรรคที่ 7 ฟ ด ร - - ล ซ ล ร - ล - - -

x x x - - x x x x - x - - -

วรรคที่ 8 ดำ - - ล ร - ล ซ - ล ร - ล - - - -

x - - x x - x x - x x - x - - - -

วรรคที่ 9 รำ ล ล - ดำ - - - - - ฟ - - - ดำ ล รำ - ล - ดำ - - - -

x x x - x - - - - - x - - - x x x - x - x - - - -

วรรคที่ 10 ลฺ ด ร - - ฟ ซ ล ลฺ ด ร - - - -

x x x - - x x x x x x - - - -

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงนอนเต๊อะ ทำให้ทราบว่า เพลงนอนเต๊อะ เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะ ที่ใช้ซ้ำกันทั้งวรรค อยู่หนึ่งที่ คือ x x x - - x x x x x x - - - -ในวรรคเพลงที่ 6 กับวรรคเพลงที่ 10 ที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงนอนเต๊อะ เป็นเพลงกล่อมเด็ก ที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

ควายหาย

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

เอ่อ เออ เอ๊อ เออ

สิจุ้นจ้าน อีหล้า จุ้นจ้อย เข้าป่าน้อย อีวอกกินแตง

ตบแมงแดงอีวอก เคี้ยวหมาก ตบหมากสาก เลี้ยงวัวเลี้ยงควาย

ควายกูหาย พ่อกูด่า ล้างหน้าเข้าป่า หมาเห่าจูผู้

ความหมายของบทเพลง

เอาเด็กผู้หญิง ลงเปลร้องกล่อม เข้าป่าเห็นลิงกินแตง

ลิงเคี้ยวหมากปากสีแดง เข้าไปต้นหมาก เลี้ยงวัวเลี้ยงควาย

ควายหายถูกพ่อด่า ล้างหน้าเข้าป่า หมาเห่าเสียงดัง

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงการกล่อมเด็ก โดยการเล่าเรื่องการเข้าไปในป่าแล้วเห็นลิง และได้นำวัวควาย ของพ่อไปเลี้ยงด้วยแล้วทำหายเลยกลัวหนีเข้าป่าไป เป็นการเล่าเรื่องโดยให้เด็กเพลิดเพลินและคิดตามจนง่วงแล้วเคลิ้มหลับไป

ทำนองเพลง

ทำนองเพลง ควายหาย มีทำนองที่สามารถบันทึกโน้ตไทยได้ดังนี้

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงควายหาย เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงควายหาย

วรรคที่ 1 เอ่อ เออ เอ๋อ เออ

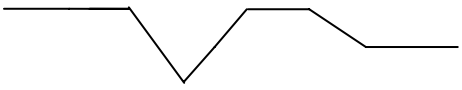
โน้ตไทย ซ - ท - ด - - ม ด ท ซ - - - ท - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก

วรรคที่ 2 สิ จุ้น จ้าน อี หล้า จุ้น จ้อย

โน้ตไทย ท - ท - ท - ฟ ซ ท - ท - ซ - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2



วรรคที่ 3 เข้า ป่า น้อย อีวอกกินแตง

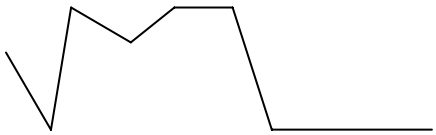
โน้ตไทย ท - ซ - ท - ซ ท ซ ด - - - - - - ท ซ ด - - ท ด - ด ซ - - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3

วรรคที่ 4 ตบแมงแดง อีวอก เคี้ยวหมาก

โน้ตไทย ท ซ ด - - ท ด - ด ซ - - - - - - - -

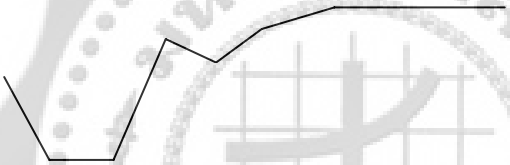
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4



วรรคที่ 5 ตบหมากสาก เลี้ยงวัว เลี้ยง ควาย

โน้ตไทย ท - ซ - ซ - ด - ท - ด - ม - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5



วรรคที่ 6 ควาย กู หาย พ่อ กู ด่า

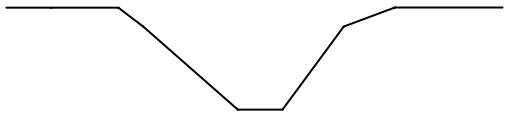
โน้ตไทย ด - ด - ท ด ม - ซ ด - - ท - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 6

วรรคที่ 7 ล้างหน้าเข้าป่า หมาเห่าจูลู้

โน้ตไทย ด ำ - ด ำ - ด ำ ท - - ซ - ซ - ท - ด ำ - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 7



ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงควายหาย ของคุณยายอุดม ศรนรินทร์ แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 7 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ซ - ท - ด ำ - - ม ำ ด ำ ท ซ - - - ท - - - - -

วรรคที่ 2 ท - ท - ท - ฟ ซ ท - ท - ซ - - - -

วรรคที่ 3 ท - ซ - ท - ซ ท ซ ด ำ - - - - - - ท ซ ด ำ - - ท ด ำ - ด ำ ซ - - - - - - - -

วรรคที่ 4 ท ซ ด ำ - - ท ด ำ - ด ำ ซ - - - - - - - - -

วรรคที่ 5 ท - ซ - ซ - ด ำ - ท - ด ำ - ม ำ - - - - - - -

วรรคที่ 6 ด ำ - ด ำ - ท ด ำ ม ำ - ซ ด ำ - - ท - - - - -

วรรคที่ 7 ด ำ - ด ำ - ด ำ ท - - ซ - ซ - ท - ด ำ - - - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง ซอล และจบลงด้วยเสียง ซอล โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล

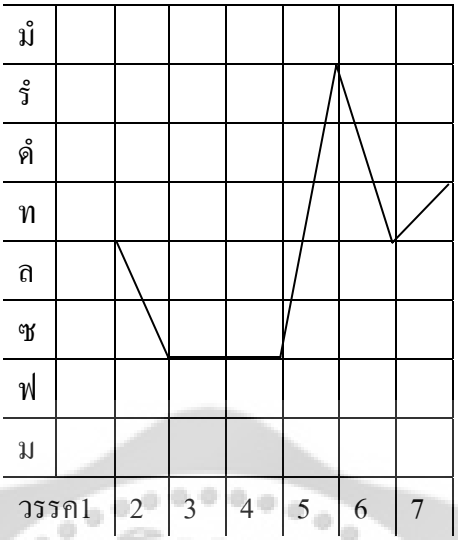
- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล
- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล
- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี สูง
- ทำนองร้องวรรคที่ 6 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที
- ทำนองร้องวรรคที่ 7 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง โด สูง
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงควายหาย ของคุณยายอุดม ศรนรินทร์ จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่องประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัดและตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงควายหาย ที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียงและกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงควายหาย อยู่ในบันไดเสียง มี คือใช้ มฟซ - ทด เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ล, ร เป็นโน้ตรอง ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 13 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงควายหาย

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงควายหาย

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงควายหาย เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงควายหาย นี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงควายหาย ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ซ - ท - ดˌ - - มˌ ดˌ ท ซ - - - ท - - - - -

x - x - x - - x x x x - - - x - - - - -

วรรคที่ 2 ท - ท - ท - ฟ ซ ท - ท - ซ - - - -

x - x - x - x x x - x - x - - - -

วรรคที่ 3 ท - ซ - ท - ซ ท ซ ดˌ - - - - - - ท ซ ดˌ - - ท ดˌ - ดˌ ซ - - - - - - - -

x - x - x - x x x x - - - - - - x x x - - x x - x x - - - - - - - -

วรรคที่ 4 ท ซ ด̣ - - ท ด̣ - ด̣ ซ - - - - - - - -

x x x - - x x - x x - - - - - - - -

วรรคที่ 5 ท - ซ - ซ - ด̣ - ท - ด̣ - ม̣ - - - - - - -

x - x - x - x - x - x - x - - - - - - -

วรรคที่ 6 ด̣ - ด̣ - ท ด̣ ม̣ - ซ ด̣ - - ท - - - - -

x - x - x x x- x x - - x - - - - -

วรรคที่ 7 ด̣ - ด̣ - ด̣ ท - - ซ - ซ - ท - ด̣ - - - -

x - x - x x - - x - x - x - x - - - -

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงควายหาย ทำให้ทราบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะที่พบใช้ซ้ำ คือ x - x - x เป็นกระสวนจังหวะนิยมใช้ในการขึ้นวรรคเพลง ในวรรคที่ 1, 2, 3, 5, 6, 7 เพลงควายหาย เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงควายหาย เป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

นกแยงแว่น

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

เอ่อ เอ้อ เออ เออ .....

สิจุ้นจ้า อีหล้าจุ้นเจือก ผีอีเงือกกินน้ำ เลี้ยงหนอง

ควายนอนกอง งับงะ งับง่าง ขี้จ้างผ่งท่า จะก่าหวีหัว นกกะตั๊วแยงแว่น

แอ่นแฮ่นแยงเงา นกเขาเลาเปือก นกเงือกสองหาง นกกะยางปอน

นอนค้างคุ่ม นกกระทุ่มไถ่นา นกกะสาว่านกล้า

ความหมายของบทเพลง

ลูกสาวน้อยเอ๋ย นกเงือกกินน้ำหมดหนอง

ควายนอนในหนองน้ำอ้าปากผงับผงับ ช้างลงท่าน้ำ กิ้งก่าส่ายหัว

นกกระตั้วส่องดูกระจก นกอีแว่นดูเงา นกเขา

นกเงือกส่ายหางนกกระยางนอน ค้างพุ่มไม้ นกกระทุ่มไถนา

นกกระสาหว่านกล้า

เป็นบทเพลงกล่อมเด็กที่กล่าวถึงลูกสาวน้อยให้คิดตามว่าแม่ไป นามาเจอทั้งนกเงือกกินน้ำในนา ควาย นอนเล่นน้ำ ช้างเล่นน้ำในท่าน้ำ นกแว่นก็ดูเงาตัวเอง นกเขา นกเงือก ส่ายหาง นกกระยางนอน ข้างพุ่มไม้อีก มีนกกระทุ่มอยู่ในนา และสุดท้ายนกกระสา เดินเป็นแนวตรงตามต้นกล้า ทำให้ลูกสาวน้อยของเธอง่วง และหลับไปในที่สุด

ทำนองเพลง

ทำนองเพลง นกแยงแว่น มีทำนองที่สามารถบันทึกโน้ตไทยได้ดังนี้

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงนกแยงแว่น เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงนกแยงแว่น

วรรคที่ 1 เอ่อ เอ้อ เออ ..... เออ .....

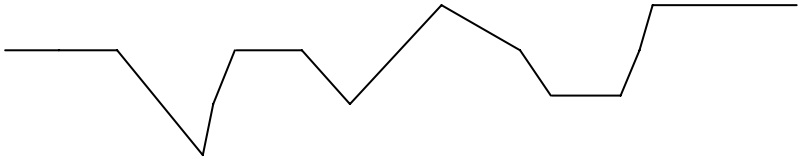
โน้ตไทย ล - ด - ร - - ฟ ร ด ล - ร - ด - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก

วรรคที่ 2 สิ จุ้น จ้า อี หล้า จุ้น เจือก

โน้ตไทย ด ำ - ด ำ - ด ำ - ซ ล ด ำ - ด ำ - ล - - - ร ำ - - ด ำ ล - ล ด ำ ร ำ - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2



วรรคที่ 3 ผี อีเงือก กินน้ำ เลี้ยงหนอง

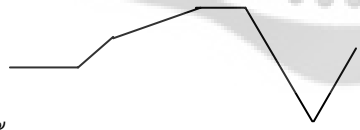
โน้ตไทย ร ำ - - ด ำ ล - ล ด ำ - ล ด ำ ร ำ - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3

วรรคที่ 4 ควาย นอนกอง งับงะ งับง่าง

โน้ตไทย ด ำ - - ด ำ - ร ำ - - ฟ ฟ - - ล ด ำ - - - - - -

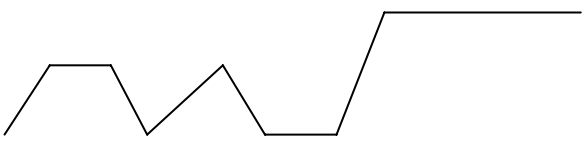
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4



วรรคที่ 5 ขี้ จ้าง ผ่งท่า จะก่า หวีหัว

โน้ตไทย ล - ด ำ - ด ำ ล - - ด ำ ล - - ล - ร ำ - - - - - - - -

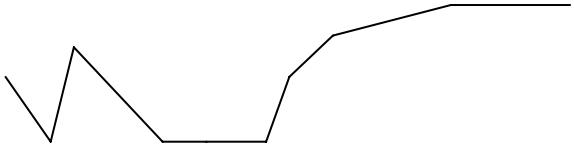
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5



วรรคที่ 6 นกกะตั๊ว แยงแว่น แอ่นแฮ่น แยง เงา

โน้ตไทย ดˌ ล รˌ - - ล ล - - ล ดˌ - รˌ - - - ฟ - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 6



วรรคที่ 7 นกเขา เลาเปือก นก เงือก สอง หาง

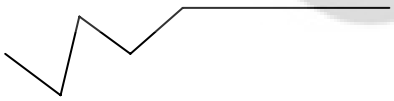
โน้ตไทย ดˌ รˌ - ดˌ ล - - - ดˌ - ล - ล - รˌ - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 7

วรรคที่ 8 นกกะยาง ปอน นอนค้างคุ่ม

โน้ตไทย ดˌ ล รˌ - ดˌ - รˌ - ล - ล - - -

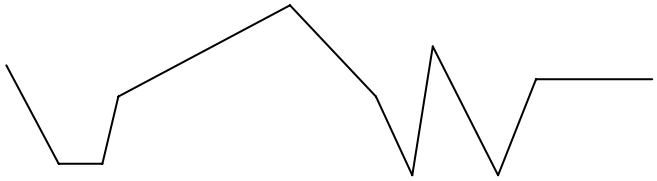
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 8



วรรคที่ 9 นกกระทุ่ม ไถ่ นา นกกะสา ว่านกล้า

โน้ตไทย รำ ล ล - ดำ - - - - - ฟ - - - ดำ ล รำ - ล - ดำ - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 9



ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงนกแขยงแว่น ของคุณป้าอุดม ศรนรินทร์ แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 9 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ล - ดำ - รำ - - ฟ รำ ดำ ล - รำ - ดำ - - - - -

วรรคที่ 2 ดำ - ดำ - ดำ - ซ ล ดำ - ดำ - ล - - - รำ - - ดำ ล - ล ดำ รำ - - - - - -

วรรคที่ 3 รำ - - ดำ ล - ล ดำ - ล ดำ รำ - - - - - -

วรรคที่ 4 ดำ - - ดำ - รำ - - ฟ ฟ - - ล ดำ - - - - - -

วรรคที่ 5 ล - ดำ - ดำ ล - - ดำ ล - - ล - รำ - - - - - - - -

วรรคที่ 6 ดำ ล รำ - - ล ล - - ล ดำ - รำ - - - ฟ - - - - -

วรรคที่ 7 ดำ รำ - ดำ ล - - - ดำ - ล - ล - รำ - - -

วรรคที่ 8 ดำ ล รำ - ดำ - รำ - ล - ล - - -

วรรคที่ 9 รำ ล ล - ดำ - - - - - ฟ - - - ดำ ล รำ - ล - ดำ - - - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง ลา และจบลงด้วยเสียง เร สูง โดยการลากเสียงยาวเป็น เอื้อน จบวรรคด้วยเสียง โด สูง

- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร สูง

- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง เร สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร สูง

- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด สูงและลงจบบทร้อง โดยเสียง โด สูง

- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง ลา และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร สูง

- ทำนองร้องวรรคที่ 6 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง ฟา สูง

- ทำนองร้องวรรคที่ 7 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง เร สูง

- ทำนองร้องวรรคที่ 8 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 9 เริ่มต้นร้องที่เสียง เร สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง โด สูง

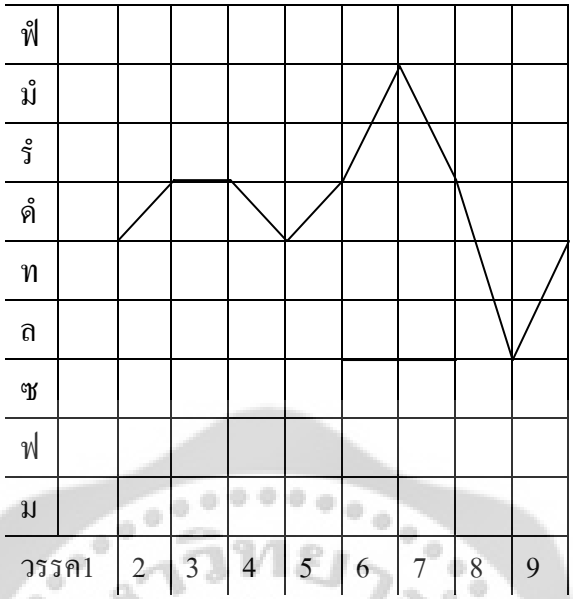
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงนกแขวงแว่น ของคุณป้าอุดม ศรนรินทร์ จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่องประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงนกแขวงแว่น ที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก บันไดเสียงและกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงนกแขวงแว่น อยู่ในบันไดเสียง ฟา คือใช้ โน้ต ฟ ซ ล - ด ร เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ท, ม เป็นโน้ตรอง ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 14 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงนกแยงแว่น

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงนกแยงแว่น

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงนกแยงแว่น เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงนกแยงแว่น นี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงนกแยงแว่น ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ล - ดำ - รำ - - ฟ รำ ดำ ล - รำ - ดำ - - - - -

x - x - x - - x x x x - x - x - - - - -

วรรคที่ 2 ดำ - ดำ - ดำ - ซ ล ดำ - ดำ - ล - - - รำ - - ดำ ล - ล ดำ รำ - - - - - -

x - x - x - x x x - x - x - - - x - - x x - x x x - - - - - -

วรรคที่ 3 รำ - - ดำ ล - ล ดำ - ล ดำ รำ - - - - - -

x - - x x - x x - x x x - - - - - -

วรรคที่ 4 ดำ - - ดำ - รำ - - ฟ ฟ - - ล ดำ - - - - - -

x - - x - x - - x x - - x x - - - - - -

วรรคที่ 5 ล - ดำ - ดำ ล - - ดำ ล - - ล - รำ - - - - - - - -

x - x - x x - - x x - - x - x - - - - - - - -

วรรคที่ 6 ดำ ล รำ - - ล ล - - ล ดำ - รำ - - - ฟ - - - - -

x x x - - x x - - x x - x - - - x - - - - -

วรรคที่ 7 ดำ รำ - ดำ ล - - - ดำ - ล - ล - รำ - - -

x x - x x - - - x - x - x - x - - -

วรรคที่ 8 ดำ ล รำ - ดำ - รำ - ล - ล - - -

x x x - x - x - x - x - - -

วรรคที่ 9 รำ ล ล - ดำ - - - - - ฟ - - - ดำ ล รำ - ล - ดำ - - - -

x x x - x - - - - - x - - - x x x - x - x - - - -

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงนกแยงแว่น ทำให้ทราบว่า เพลงนกแยงแว่น เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะ ที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงนกแยงแว่น เป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

จิกบอกไฟ

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

เอ่อ เอ้อ เออ อือ อือ อืออือเอ้อ

เก้ ลงนา อีกา ลงไฮ่

จิกบอกไฟ ไฟไหม้ศาลา

ขอสมา พี่น้องเจ้าบ้าน เอ่อ เอ้อ เออ

ความหมายของบทเพลง

นกอีเก๋ ลงไปที่นา นกอีกา ลงไปในไร่

จิกเศษไม้จนเกิดเปลวไฟ ไฟไปไหม้ศาลา

ขอโทษพี่น้อง เจ้าของศาลาด้วย

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงการเล่าให้เด็กน้อยนอนเปลฟังถึงเรื่องนก หลายชนิดบินไปเกาะตามไร่ตามนา แล้วจิกไม้จนไฟไหม้ศาลา เป็นการเล่าทำให้เด็กสนุกสนาน ตามเพลง แล้วเพลียหลับไป

ทำนองเพลง

ทำนองเพลง จิกบอกไฟ มีทำนองที่สามารถบันทึกโน้ตไทยได้ดังนี้

ทำนองเพลง

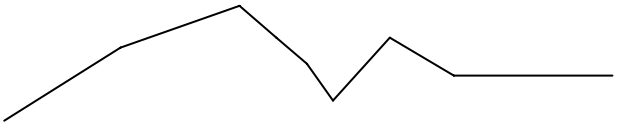
ทำนองเพลงจิกบอกไฟ เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงจิกบอกไฟ

วรรคที่ 1 เอ่อ เอ้อ เออ อือ อือ อืออือ เอ้อ

โน้ตไทย ซ - - - ด ำ - - - - ม ด ำ ท ล - ด ำ - ท - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก



วรรคที่ 2 เก้ ลงนา อีกา ลงไฮ่

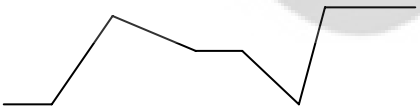
โน้ตไทย ด ำ - ท - ท - - ซ ท - ด ำ - ซ - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2

วรรคที่ 3 จิกบอกไฟ ไฟไหม้ศาลา

โน้ตไทย ซ - ซ - ด ำ - - ท ท - ซ ด ำ - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3



วรรคที่ 4 ขอ ส มา พี่น้อง เจ้าบ้าน

โน้ตไทย ซ ซ ด ำ - - - - ซ ท - ด ำ ท - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4

วรรคที่ 5 เอ่อ เอ้อ เออ

โน้ตไทย ซ - ด - - ม ด ท ล ด ท - - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5

ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงจิกบอกไฟ ของคุณยายอุดม ศรนรินทร์ แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 5 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ซ - - - ด - - - - ม ด ท ล - ด - ท - - - - - - -

วรรคที่ 2 ด - ท - ท - - ซ ท - ด - ซ - - -

วรรคที่ 3 ซ - ซ - ด - - ท ท - ซ ด - - - -

วรรคที่ 4 ซ ซ ด - - - - ซ ท - ด ท - - - - -

วรรคที่ 5 ซ - ด - - ม ด ท ล ด ท - - - - - - - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง ซอล และจบลงด้วยเสียง โด สูง โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง โด สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล

- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทร้อง โดยเสียง โด สูง

- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

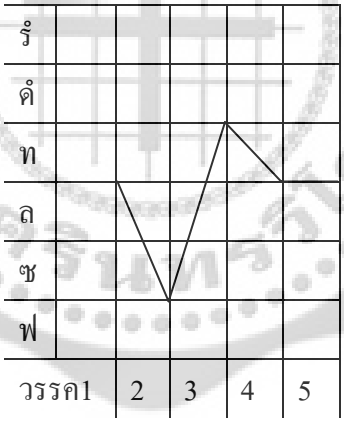
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงจิกบอกไฟ คุณยายอุดม ศรนรินทร์ จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่อง ประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงจิกบอกไฟ ที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียงและกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงจิกบอกไฟ อยู่ในบันไดเสียง โด คือใช้ ดรม - ซล เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ฟ, ท เป็นโน้ตรอง ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 15 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงจิกบอกไฟ

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงจิกบอกไฟ

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงจิกบอกไฟ เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงจิกบอกไฟ นี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงจิกบอกไฟ ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ซ - - - ด์ - - - - มฺ ด์ ท ล - ด์ - ท - - - - - - -

x - - - x - - - - x x x x - x - x - - - - - - -

วรรคที่ 2 ด์ - ท - ท - - ซ ท - ด์ - ซ - - -

x - x - x - - x x - x - x - - -

วรรคที่ 3 ซ - ซ - ด์ - - ท ท - ซ ด์ - - - -

x - x - x - - x x - x x - - - -

วรรคที่ 4 ซ ซ ด์ - - - - ซ ท - ด์ ท - - - - -

x x x - - - - x x - x x - - - - -

วรรคที่ 5 ซ - ด์ - - มฺ ด์ ท ล ด์ ท - - - - - - - -

x - x - - x x x x x x - - - - - - - -

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงจิกบอกไฟ ทำให้ทราบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะที่พบใช้ซ้ำ คือ x - x - x - - x x - x - x - - -ในวรรคที่ 2, 3 เพลงจิกบอกไฟ เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงจิกบอกไฟ เป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

เพลงปลา

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

นก อี จ้อ มาฮ้องกลางนา ปลาสองตั๋ว มีนาตั๋งไต๋
ไป่เข้าหา หัวปักดิน จะแต้ ละน้อ
หลับสะเด้อ ลูกน้อยเอย

ความหมายของบทเพลง

นกอีจ้อ มาร้องกลางนา ปลาสองตัวอยู่ในนานั้น
นกก็เข้าไปไล่จับเอาหัวปักดิน อย่างนี้แหละ
หลับซะนะลูกน้อยเอย

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงการกล่อมลูกด้วยการเล่าเรื่องปลาที่จะถูกนกอีจ้อ จับเป็นอาหาร ซึ่งเมื่อลูกน้อยจินตนาการตามบทเพลงก็จะทำให้เคลิบเคลิ้มหลับไป

ทำนองเพลง

ทำนองเพลง ปลา มีทำนองที่สามารถบันทึกโน้ตไทยได้ดังนี้

ทำนองเพลง

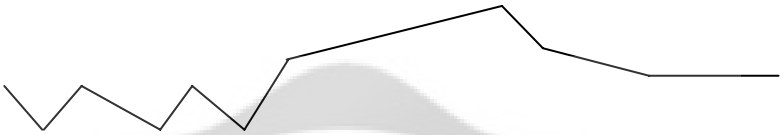
ทำนองเพลงปลา เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงปลา

วรรคที่ 1 นก อี จ้อ มา ฮ้อง กลางนา

โน้ตไทย ซ ม ซ - - ม ซ - ม ล - - - - - - - - ด̣ - ล - - - ซ - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก



วรรคที่ 2 ปลาสองตั๋ว มี นา ตั๋ง ไต๋

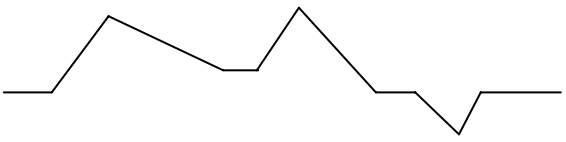
โน้ตไทย ม ม ล - - ม ซ - ล ซ - - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2

วรรคที่ 3 ไป่เข้า หา หัว ปัก ดิน จะ แต้ ละน้อ

โน้ตไทย ซ ซ - ด̣ - - - - - ล ล ด̣ - - ซ ซ -ม ซ - - - - -

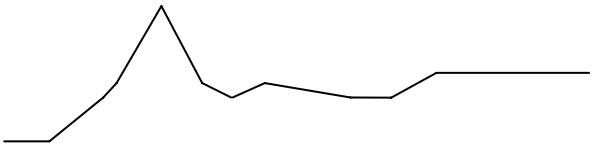
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3



วรรคที่ 4 หลับสะเด้อ ลูกน้อย เอย

โน้ตไทย ม ม ซล ด ล ซ ล - - - ซ ซ - ล - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4



ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงปลา ของคุณยายปิ่น ห่วงทอง แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 4 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ซ ม ซ - - ม ซ - ม ล - - - - - - - - ด - ล - - - ซ - - - -

วรรคที่ 2 ม ม ล - - ม ซ - ล ซ - - - - - - -

วรรคที่ 3 ซ ซ - ด - - - - - ล ล ด - - ซ ซ - ม ซ - - - - -

วรรคที่ 4 ม ม ซล ด ล ซ ล - - - ซ ซ - ล - - - - - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง ซอล และจบลงด้วยเสียง ลา โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง ซอล

- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล

- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล

- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

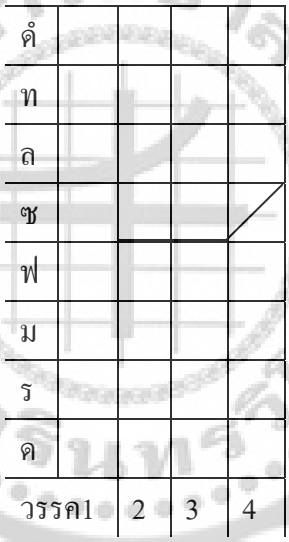
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงปลา ของคุณยายปิ่น ห่วงทอง จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่อง ประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงปลา ที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียง และกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงปลา อยู่ในบันไดเสียง โด คือใช้ ดรม - ซล เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ฟ, ท เป็นโน้ตรอง ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 16 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงปลา

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงปลา

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงปลา เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงปลา นี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงปลา ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ซ ม ซ - - ม ซ - ม ล - - - - - - - - ด̣ - ล - - - ซ - - - -

x x x - - x x - x x - - - - - - - - x - x - - - x - - - -

วรรคที่ 2 ม ม ล - - ม ซ - ล ซ - - - - - - -

x x x - - x x - x x - - - - - - -

วรรคที่ 3 ซ ซ - ด̣ - - - - - ล ล ด̣ - - ซ ซ - ม ซ - - - - -

x x - x - - - - - x x x - - x x - x x - - - - -

วรรคที่ 4 ม ม ซล ด̣ ล ซ ล - - - ซ ซ - ล - - - - - -

x x xx x x x x - - - x x - x - - - - - -

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงปลา ทำให้ทราบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะที่พบใช้ซ้ำ คือ x x x - - x x - x x - - - - - - - ในวรรคที่ 1, 2 เพลงปลา เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงปลาเป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

จ๊อยแอ่วสาว

บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์

ลุกก็ลุกมาเต๊อะ มานั่งเมอะอิงฝา
มาเกี้ยวหมากสูบยา จุดไฟต่ำใต้
ลุกก็ลุกมาเต๊อะ มานั่งเมอะอิงเสา
สองคนเฮามาอู้กันจนแจ้ง พี่เมาฮักน้อง อีแม่ป้องแขนหวาย
สู้หน้าอดอายบ่ กลัว บ่ ย่าน ดึกมาแล้ว เดือนส่องสินกอน
ดึกอ่อนซ้อนใจลาออกบ้าน

ความหมายของบทเพลง

ลุกก็ลุกมาเถอะ มานั่งพิงฝา
มาเคี้ยวหมากสูบยา จุดขี้ใต้
ลุกก็ลุกมาเถอะ มานั่งพิงเสา
สองคนเรามาคุยกันจนใกล้สว่าง ตัวพี่หลงรักน้อง แม่แขนสวย
กล้าสู้หน้าไม่อาย ไม่กลัวใครดึกแล้วเดือนคล้อย
จะลับขอบฟ้าใจพี่ขอลากลับบ้าน

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึง การจีบสาว ของชาวไท ยวน ซึ่งใช้การร้องเป็นเพลง เรียกว่า จ๊อยโดยเนื้อหาของจ๊อย กล่าวว่าให้สาวลุกมาจากที่นอนแล้วออกมาให้ ชายหนุ่มได้เห็นและชมว่าสาวแขนสวย แล้วเราคุยมาคุยกันจนใกล้สว่าง ผู้ชายจึงขอลากลับไปบ้านตน

ทำนองเพลง

ทำนองเพลง จ๊อยแอ่วสาว มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงจ๊อยแอ่วสาว เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงจ๊อยแอ่วสาว

วรรคที่ 1 ลุกก็ลุก มาเต๊อะมานั่งเมอะ อิง ฝา

โน้ตไทย ท ล ท ล ร ล ฟ - ท - ล - ท - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก

วรรคที่ 2 มาเกี้ยว หมากสูบ ยา จุด ไฟ ต่ำ ใต้.....

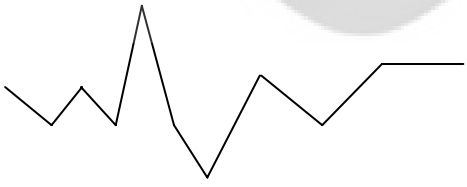
โน้ตไทย ท ล - ท - ล - ลทร - ม - ล - ฟ - ล - - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2

วรรคที่ 3 ลุกก็ลุกมาเต๊อะมานั่งเมอะ อิง เสา

โน้ตไทย ท ล ท ล ร ล ฟ - ท - ล - ท - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3



วรรคที่ 4 สองคนเฮามาอู้กันจนแจ้ง

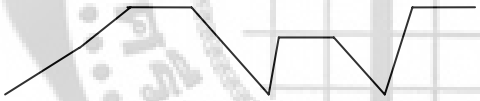
โน้ตไทย ฟ - ล - ลทร์ - ล ท ฟ - ล - ล - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4

วรรคที่ 5 พี่ เมา ฮัก น้อง อีแม่ป้อง แขน หวาย

โน้ตไทย ฟ - ล - ท - ท - ฟ ล ล - ฟ - ท - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5



วรรคที่ 6 สู้หน้าอดอายบ่ กลัว บ่ ย่าน

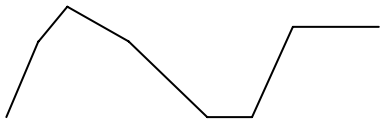
โน้ตไทย ท ล - ท - ร์ - - ฟ ท - ฟ - ล - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 6

วรรคที่ 7 ดึกมาแล้ว เดือนส่องสินกอน

โน้ตไทย ฟ ล ท - ล - ฟ - ฟ - ท - - -

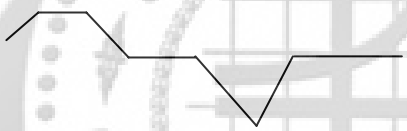
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 7



วรรคที่ 8 ดึกอ่อนซ้อนใจลาออกบ้าน

โน้ตไทย ท ด ด - ล - ล - ฟ - ล - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 8



ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงจ๊อยแอ่วสาว ของคุณลุงวงษ์ เรือทอง แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 4 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ท ล ท ล ร ล ฟ - ท - ล - ท - - - -

วรรคที่ 2 ท ล - ท - ล - ลทร - ม - ล - ฟ - ล - - - - - -

วรรคที่ 3 ท ล ท ล ร ล ฟ - ท - ล - ท - - - -

วรรคที่ 4 ฟ - ล - ลทร - ล ท ฟ - ล - ล - - - - -

วรรคที่ 5 ฟ - ล - ท - ท - ฟ ล ล - ฟ - ท - -

วรรคที่ 6 ท ล - ท - ร - - ฟ ท - ฟ - ล - - - -

วรรคที่ 7 ฟ ล ท - ล - ฟ - ฟ - ท - - -

วรรคที่ 8 ท ด ด - ล - ล - ฟ - ล - - - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง ที และจบลงด้วยเสียง ฟา โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 6 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที สูง และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 7 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 8 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

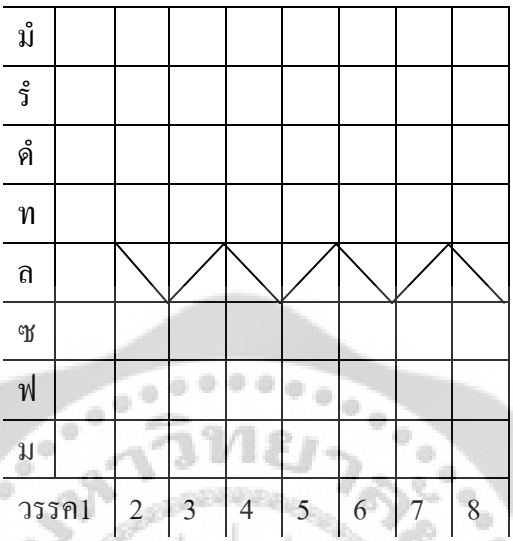
ทำนองเพลงจ๊อยแอ่วสาว ของคุณลุงวงษ์ เรือทอง จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่อง ประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงจ๊อยแอ่วสาว ที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียงและกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงจ๊อยแอ่วสาว อยู่ในบันไดเสียง ที คือใช้ ทดร - ฟซ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ม, ล เป็นโน้ตรอง หรือ บันไดเสียง ฟา

คือ ฟซล - ดร เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ท, ม เป็นโน้ตรอง ก็ได้ ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 17 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงจ๊อยแอ่วสาว

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงควายหาย

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงจ๊อยแอ่วสาว เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงจ๊อยแอ่วสาว นี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงจ๊อยแอ่วสาว ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ท ล ท ล ร ˌ ล ฟ - ท - ล - ท - - - -

x x x x x x x - x - x - x - - - -

วรรคที่ 2 ท ล - ท - ล - ลทร ˌ - ม - ล - ฟ - ล - - - - - -

x x - x - x - xxx - x - x - x - x - - - - - -

วรรคที่ 3 ท ล ท ล ร ล ฟ - ท - ล - ท - - - -

x x x x x x x - x - x - x - - - -

วรรคที่ 4 ฟ - ล - ลทร - ล ท ฟ - ล - ล - - - - -

x - x - xxx - x x x - x - x - - - - -

วรรคที่ 5 ฟ - ล - ท - ท - ฟ ล ล - ฟ - ท - -

x - x - x - x - x x x - x - x - -

วรรคที่ 6 ท ล - ท - ร - - ฟ ท - ฟ - ล - - - -

x x - x - x - - x x - x - x - - - -

วรรคที่ 7 ฟ ล ท - ล - ฟ - ฟ - ท - - -

x x x - x - x - x - x - - -

วรรคที่ 8 ท ด ด - ล - ล - ฟ - ล - - - -

x x x - x - x - x - x - - - -

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงจ๊อยแอ่วสาว ทำให้ทราบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะที่พบใช้ซ้ำ คือ x x x x x x x - x - x - x - - - -ในวรรคที่ 1และวรรคที่ 3 เพลงจ๊อยแอ่วสาว เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงจ๊อยแอ่วสาว เป็นเพลงพื้นบ้านของชาวไท ยวนที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

จ๊อยว่าสาว

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

ลุกก็ลุกมาเต๊อะ มานั่งเมอะอิงกัน
ไพหันจ้างมัน เฮาพี่น้องกันแฮะ
ลุกก็ลุกมามาเต๊อะ มานั่งอู้ กัน
ไพหันจ่างมัน เฮาพี่น้องกันแฮะ
อ้ายฮักน้องแต้ จะบอกแม่มาขอ
ฮื่อน้องอดใจ๋รอ สักบึดหนึ่งเน้อเจ้า
บ้านอ้ายอยู่ไก๋ ไป๋มาก็ยาก
อ้ายขอฝากความฮัก ไว้กับน้องด้วยเน้อเจ้า..

ความหมายของบทเพลง

ลุกก็ลุกมาเถอะ มานั่งพิงกัน
ใครเห็นช่างมัน เราพี่น้องกัน
ลุกก็ลุกมาเถอะ มานั่งคุยกัน
ใครเห็นช่างมัน เราพี่น้องกัน
พี่รักน้องแท้ จะบอกแม่มาขอ
ให้น้องอดใจรอ สักนิดนึงนะเจ้า
บ้านพี่อยู่ไก๋ ไปมาก็ยาก
พี่ขอฝากความรัก ไว้กับน้องด้วยนะ

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึง การจีบสาว ของชาวไท ยวน ซึ่งใช้การร้องเป็นเพลง เรียกว่า จ๊อย โดยเนื้อหาของจ๊อยกล่าวว่า ให้สาวลุกขึ้นมาจากที่นอนแล้วมานั่งพิงกัน มีคนเห็นก็ไม่เป็นไร ไม่ต้องอายให้ถือว่าเราเป็นพี่น้องกัน ถือโอกาสบอกรัก ผู้หญิง และจะบอกให้แม่มาสู่ขอ บอกให้น้องรอไม่นาน อ้างว่าบ้านไกล แต่ก็ยังขอฝากหัวใจไว้กับผู้หญิงทำให้ผู้หญิงหลงรัก

ทำนองเพลง จ๊อยว่าสาว มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

ทำนองเพลง

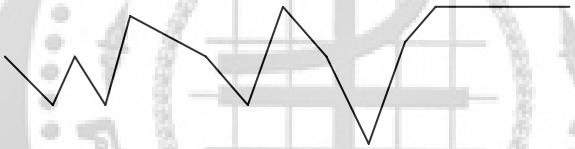
ทำนองเพลงจ๊อยว่าสาว เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัวจังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงจ๊อยว่าสาว

วรรคที่ 1 ลุก ก็ ลุก มาเต๊อะ มานั่งเมอะ อิง กัน

โน้ตไทย ล ฟ ล ฟ ท - ล ฟ ท ล ม ล ท - - - - -

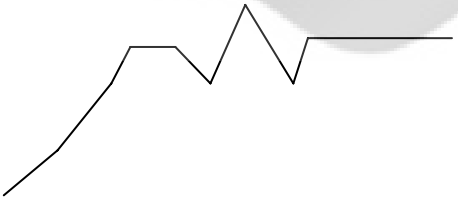
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก



วรรคที่ 2 ไพหันจ้างมัน เฮาพี่น้องกันแฮะ

โน้ตไทย ม ฟ ล ท - ท ล ร ล ท - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2



วรรคที่ 3 ลุกก็ลุกมามาเต๊อะมานั่งอู้ กัน

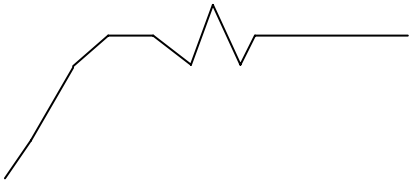
โน้ตไทย ล ฟ ล ฟ ท- ล ฟ ท ล มลท - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3

วรรคที่ 4 ไพหันจ่างมัน เฮาพี่น้องกันแฮะ

โน้ตไทย ม ฟ ล ท - ท ล ร ล ท - - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4



วรรคที่ 5 อ้ายฮักน้องแต้จะบอกแม่ มา ขอ

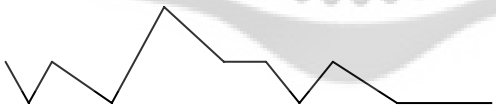
โน้ตไทย ท ท ท ท ล ฟ - ล - ท - ล - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5

วรรคที่ 6 ฮื่อน้องอดใจ๋ รอ สักบึดหนึ่งเน้อ เจ้า

โน้ตไทย ท ล ท - ล - ร - ท ท ล - ท - ล - - - -

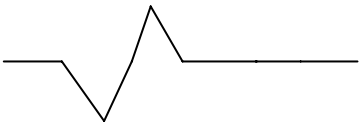
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 6



วรรคที่ 7 บ้านอ้ายอยู่ไก๋ไป๋มาก็ยาก

โน้ตไทย ล ล ฟ ล ท ล ล ล ล - - -

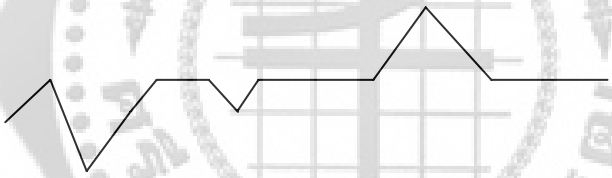
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 7



วรรคที่ 8 อ้ายขอฝากความฮักไว้กับน้อง ด้วย เน้อ เจ้า.....

โน้ตไทย ล ท ฟ - ล ท ท ล ท - - - ท - ร - ท - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 8



ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงจ๊อยว่าสาว ของคุณลุงสุวินทร์ เมาะพงษ์ แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 8 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ล ฟ ล ฟ ท - ล ฟ ท ล ม ล ท - - - - -

วรรคที่ 2 ม ฟ ล ท - ท ล ร ล ท - - - - - -

วรรคที่ 3 ล ฟ ล ฟ ท - ล ฟ ท ล มลท - - - - -

วรรคที่ 4 ม ฟ ล ท - ท ล ร ล ท - - - - - -

วรรคที่ 5 ท ท ท ท ล ฟ - ล - ท - ล

วรรคที่ 6 ท ล ท - ล - ร์ - ท ท ล - ท - ล - - - -

วรรคที่ 7 ล ล ฟ ล ท ล ล ล - - -

วรรคที่ 8 ล ท ฟ - ล ท ท ล ท - - - ท - ร์ - ท - - - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง ลา และจบลงด้วยเสียง ที โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง ลา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 6 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 7 เริ่มต้นร้องที่เสียง ลา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 8 เริ่มต้นร้องที่เสียง ลา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

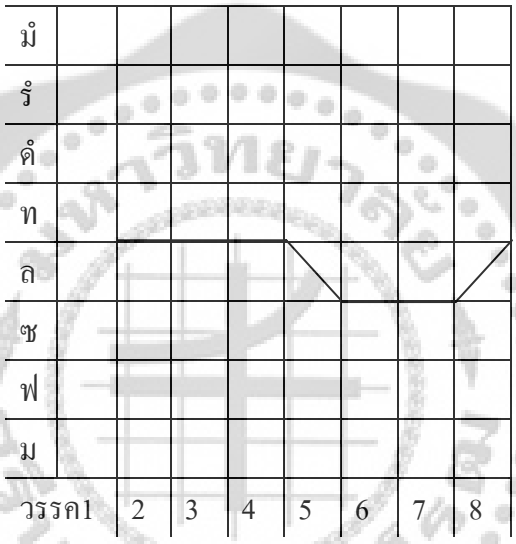
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงจ๊อยว่าสาว ของคุณลุงสุวินทร์ เมาระพงษ์ จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่องประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงจ๊อยว่าสาว ที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก บันไดเสียงและกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงจ๊อยว่าสาว อยู่ในบันไดเสียง ลา คือใช้ โน้ต ลทดˌ - มˌฟ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต รˌ, ซˌ เป็นโน้ตรอง ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 18 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงจ๊อยว่าสาว

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงจ๊อยว่าสาว

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงจ๊อยว่าสาว เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงจ๊อยว่าสาว นี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงจ๊อยว่าสาว ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ล ฟ ล ฟ ท - ล ฟ ท ล ม ล ท - - - - -

x x x x x - x x x x x x x - - - - -

วรรคที่ 2 ม ฟ ล ท - ท ล ร ล ท - - - - - -

x x x x - x x x x x - - - - - -

วรรคที่ 3 ล ฟ ล ฟ ท - ล ฟ ท ล ม ล ท - - - - -

x x x x x - x x x x x x x - - - - -

วรรคที่ 4 ม ฟ ล ท - ท ล ร ล ท - - - - -

x x x x - x x x x x - - - - - -

วรรคที่ 5 ท ท ท ท ล ฟ - ล - ท - ล

x x x x x x - x - x - x

วรรคที่ 6 ท ล ท - ล - ร - ท ท ล - ท - ล - - - -

x x x - x - x - x x x - x - x - - - -

วรรคที่ 7 ล ล ฟ ล ท ล ล ล - - -

x x x x x x x x x - - -

วรรคที่ 8 ล ท ฟ - ล ท ท ล ท - - - ท - ร - ท - - - -

x x x - x x x x x - - - x - x - x - - - -

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงจ๊อยว่าสาว ทำให้ทราบว่า เพลงจ๊อยว่าสาว เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะที่ใช้ซ้ำบ่อยคือ x x x x x - x x x x x x x - - - - ในวรรคที่ 1 และ วรรคที่ 3 และ กระสวนจังหวะ x x x x - x x x x x - - - - - - ในวรรคที่ 2 และวรรคที่ 4 นอกจากนี้ยังพบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์

ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงจ๊อยว่าสาว เป็นเพลงจ๊อยที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

จ๊อยว่าสาวขี้คร้าน

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

สาวน้อยกั๋มไม้กันบวย
สาวสวย ๆ บ่ จ้าง อู้ บ่าว
สาวน้อยนอนแต่หัวค่ำ
หยังบ่หยิบ บ่ ห้อย บ่ มีผ้าห่มตั๋ว

ความหมายของบทเพลง

สาวน้อยไม่หยิบไม่จับ
สาวสวยๆไม่พูด ไม่คุยกับชาย
สาวน้อยนอนแต่หัวค่ำ
ไม่หยิบ ไม่ทำ ไม่มีผ้าห่มตัว

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึง การจีบสาว ของชาวไท ยวน ซึ่งใช้การร้องเป็นเพลง เรียกว่า จ๊อย โดยเนื้อหาของจ๊อยกล่าวว่า เป็นผู้หญิง แล้วไม่หยิบ ไม่จับงานบ้าน ไม่พูดกับผู้ชาย นอนเร็ว ขี้เกียจ ไม่ดี

ทำนองเพลง

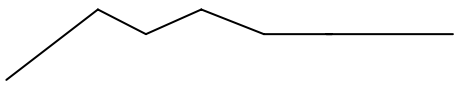
ทำนองเพลง จ๊อยว่าสาวขี้คร้าน มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงจ๊อยว่าสาวขี้คร้าน

วรรคที่ 1 สาว น้อย กั๋ม ไม้ กัน บวย

โน้ตไทย ม - - ล - ซ - ล - ซ - ซ - - -

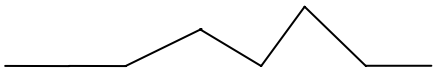
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก



วรรคที่ 2 สาว สวย สวย บ่ จ้าง อู้ บ่าว

โน้ตไทย ม - ม - ม - ซ - ม - ล - ม - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2



วรรคที่ 3 สาวน้อยนอนแต่หัวค่ำ

โน้ตไทย ม - ล - ซ - ล - ซ - ซ -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3

วรรคที่ 4 หยังบ่หยิบ บ่ มีผ้าห่มตั๋ว

โน้ตไทย ซ ม ล - ซ - ล ล ซ - ม - ม - ล - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4

ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงจ๊อยว่าสาวขี้คร้าน ของคุณลุงสุวินทร์ เมาระพงษ์ แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 5 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ม - - ล - ซ - ล - ซ - ซ - - -

วรรคที่ 2 ม - ม - ม - ซ - ม - ล - ม - - - -

วรรคที่ 3 ม - ล - ซ - ล - ซ - ซ -

วรรคที่ 4 ซ ม ล - ซ - ล ล ซ - ม - ม - ล - - - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง มี โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง ซอล

- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี

- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง มี และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล

- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

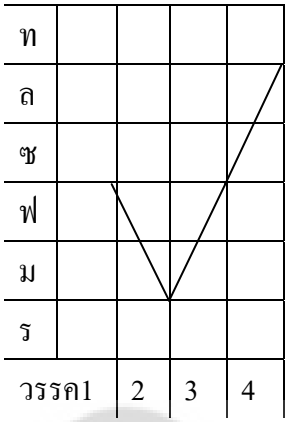
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงจ๊อยว่าสาวขี้คร้าน ของคุณลุงสุวินทร์ เมาระพงษ์ จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่อง ประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัดและตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงจ๊อยว่าสาวขี้คร้าน ที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก - บันไดเสียงและกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงชูชก อยู่ในบันไดเสียง ซอล คือใช้ ซลท - ดร เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ด, ม เป็นโน้ตรอง ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 19 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงจ๊อยว่าสาวขี้คร้าน

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงจ๊อยว่าสาวขี้คร้าน

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงจ๊อยว่าสาวขี้คร้าน เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงจ๊อยว่าสาวขี้คร้าน นี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงจ๊อยว่าสาวขี้คร้าน ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ม - - ล - ซ - ล - ซ - ซ - - -

x - - x - x - x - x - x - - -

วรรคที่ 2 ม - ม - ม - ซ - ม - ล - ม - - - -

x - x - x - x - x - x - x - - - -

วรรคที่ 3 ม - ล - ซ - ล - ซ - ซ -

x - x - x - x - x - x -

วรรคที่ 4 ซ ม ล - ซ - ล ล ซ - ม - ม - ล - - - -

x x x - x - x x x - x - x - x - - - -

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงชูชกทำให้ทราบว่า เพลงจ๊อยว่าสาวขี้คร้าน เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงจ๊อยว่าสาวขี้คร้าน เป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

จ๊อยว่าพ่อแม่หวงลูกสาว

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

แจ้งมาแล้วก็นอนจาน
ค่ำมาแล้วก็นอนจาน
ระวังโดนหัวขวาน นะอีเฒ่า พ่อเฒ่า
พ่อแม่ บ่ ฮื้อ ไปไหน บ่ฮื่อ หันตั๋ว
บ่ ฮื่อ ลูกสาวมีผัว
ฮื่อ อยู่ไปจนแก่ จนเฒ่า

ความหมายของบทเพลง

พ่อแม่เช้าแล้ว ก็มานอนอยู่นอกชาน

หัวค่ำก็มานอนอยู่นอกชาน

ระวังจะโดนหัวขวาน นะพ่อเฒ่า แม่เฒ่า

พ่อแม่ไม่ยอมไปไหน

ไม่ยอมให้ลูกสาวมีผัว

ให้อยู่ไปจนแก่จนเฒ่า (จนขึ้นคาน)

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงการหวงลูกสาวของพ่อแม่ฝ่ายหญิงที่บอกว่า ตอนเช้าก็เฝ้านอกชานบ้าน หัวค่ำก็เฝ้าลูกสาวอยู่นอกชานบ้าน ผู้ชายก็แซว ว่าระวังจะโดนหัวขวาน หวงลูกสาวไม่อยากให้ลูกสาวมีสามี อยากจะให้ลูกสาวอยู่กับพ่อแม่ ไปจนแก่เฒ่า เป็นการร้องเพลงเพื่อ ยุแหย่ พ่อแม่ฝ่ายหญิงไม่ให้หวงลูกสาวมากเกินไป

ทำนองเพลง

ทำนองเพลง จ๊อยว่าพ่อแม่หวงลูกสาว มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

ทำนองเพลง

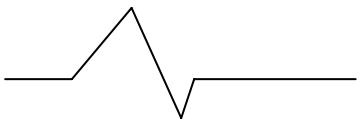
ทำนองเพลงจ๊อยว่าพ่อแม่หวงลูกสาว เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัว จังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีเครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงจ๊อยว่าพ่อแม่หวงลูกสาว

วรรคที่ 1 แจ้ง มา แล้วก็นอนจาน

โน้ตไทย ซ - ซ - ท ฟ ซ - ซ - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก



วรรคที่ 2 ค่ำ มา แล้วก็นอน จาน

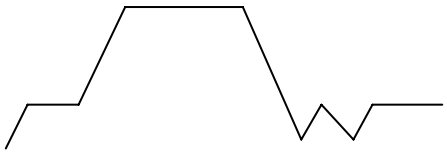
โน้ตไทย ซ - ซ - ท ฟ ซ - ท - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2

วรรคที่ 3 ระวัง โดน หัวขวาน นะอีเฒ่า พ่อ เฒ่า

โน้ตไทย ฟ ซ - ซ - ท - ท - ท ฟ ซ ฟ ซ - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3



วรรคที่ 4 พ่อ และ แม่ บ่ ฮื้อไปไหน

โน้ตไทย ซ - ท - ซ - - ฟ ซ ซ ท - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4

วรรคที่ 5 บ่ หัน ตั๋ว บ่ ฮื่อลูกสาวมีผัว

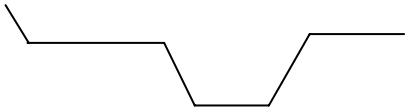
โน้ตไทย ฟ ซ ซ ท - - ฟ ซ ซ ฟ ท ซ - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5

วรรคที่ 6 ฮื่อ อยู่ ไปจนแก่ จน เฒ่า

โน้ตไทย ล ซ - - - ซ ซ ม - ม - ซ - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 6



ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงจ๊อยว่าพ่อแม่หวงลูกสาว ของคุณลุงสุวินทร์ เมาะพงษ์ แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 6 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ซ - ซ - ท ฟ ซ - ซ - - - -

วรรคที่ 2 ซ - ซ - ท ฟ ซ - ท - - - -

วรรคที่ 3 ฟ ซ - ซ - ท - ท - ท ฟ ซ ฟ ซ - -

วรรคที่ 4 ซ - ท - ซ - - ฟ ซ ซ ท - -

วรรคที่ 5 ฟ ซ ซ ท - - ฟ ซ ซ ฟ ท ซ - -

วรรคที่ 6 ล ซ - - - ซ ซ ม - ม - ซ - -

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง ซอล และจบลงด้วยเสียง ซอล โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง ซอล

- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล

- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง ซอล และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล

- ทำนองร้องวรรคที่ 6 เริ่มต้นร้องที่เสียง ลา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล

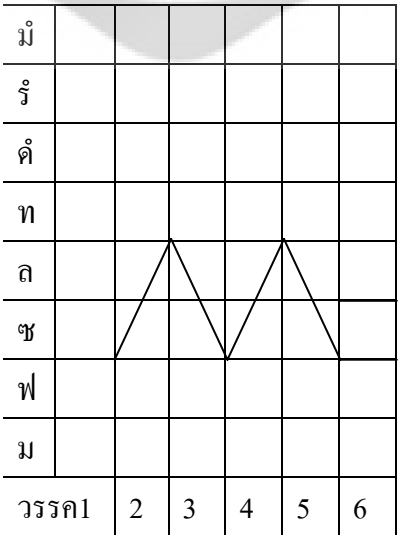
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงจ๊อยว่าพ่อแม่หวงลูกสาว ของคุณลุงสุวินทร์ เมาระพงษ์ จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่อง ประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้องโน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงจ๊อยว่าพ่อแม่หวงลูกสาว ที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก บันไดเสียงและกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงจ๊อยว่าพ่อแม่หวงลูกสาว อยู่ในบันไดเสียง ซอล คือใช้ โน้ต ซลท - รมˌ เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ดˌ, ฟˌ เป็นโน้ตรอง ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และสามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 20 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงจ๊อยว่าพ่อแม่หวงลูกสาว

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงจ๊อยว่าพ่อแม่หวงลูกสาว

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงจ๊อยว่าพ่อแม่หวงลูกสาว เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงจ๊อยว่าพ่อแม่หวงลูกสาว นี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงจ๊อยว่าพ่อแม่หวงลูกสาว ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ซ - ซ - ท ฟ ซ - ซ - - - -

x - x - x x x - x - - - -

วรรคที่ 2 ซ - ซ - ท ฟ ซ - ท - - - -

x - x - x x x - x - - - -

วรรคที่ 3 ฟ ซ - ซ - ท - ท - ท ฟ ซ ฟ ซ - -

x x - x - x - x x x x x - -

วรรคที่ 4 ซ - ท - ซ - - ฟ ซ ซ ท - -

x - x - x - - x x x x - -

วรรคที่ 5 ฟ ซ ซ ท - - ฟ ซ ซ ฟ ท ซ - -

x x x x - - x x x x x x - -

วรรคที่ 6 ล ซ - - - ซ ซ ม - ม - ซ - -

x x - - - x x x - x - x - -

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงจ๊อยว่าพ่อแม่หวงลูกสาว ทำให้ทราบว่า เพลงจ๊อยว่าพ่อแม่หวงลูกสาว เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะที่ใช้ซ้ำบ่อยคือ x - x - x x x - x - - - - ในวรรคที่ 1 และ วรรคที่ 2 นอกจากนี้ยังพบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงจ๊อยว่าพ่อแม่หวงลูกสาว เป็นเพลงจ๊อยที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

เพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน

บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

ล้า ..... ยกมือวันทา ..... กราบน้อม
ขอแปลงจิต แปลงหย่องเยิ้ง ขึ้นสู่เกศา .....
ยอพระพุทธ .....พระธรรม .....
และองค์พระสังฆา ..... พระเจ้าแม่แห่งล้านนา .....
เขตกว้าง ผีปู่ย่าตาคำ ..... ของไตยวน .....
สั่งสั่ง ฮากเหง้า บรรพชน ค้าง วิญญาณ เจ่นโยนกนคร

ความหมายของบทเพลง

สาธุ ยกมือไหว้ กราบน้อมทำจิตให้สงบ ยกมือไหว้เหนือหัว ไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงค์ ไหว้ปู่ย่า ตายาย ของไท ยวน รากเหง้า บรรพชน วิญญาณ ของโยนกนคร

เป็นบทเพลงที่กล่าวถึง การเล่าเรื่องถึงการอพยพของชาวไท ยวน จาก โยนกนครแล้วขอยกมืออัญเชิญถานจิตถึง บรรพบุรุษ ของชาวไท ยวน ให้รับทราบ ว่า ลูกหลาน ขอ บูชาดวงวิญญาณของบรรพบุรุษของชาวไท ยวน

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน เป็นบทเพลงที่มีจังหวะไม่สม่ำเสมอแน่นอนตายตัว จังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม เพราะเสียงของทำนองเกิดจากการร้องเพียงอย่างเดียวโดยไม่มี

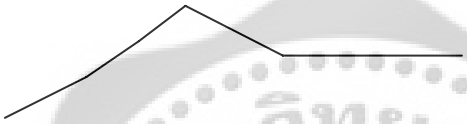
เครื่องดนตรีมาประกอบและไม่สามารถใส่ห้องเพลงหรือจังหวะตกได้ตามปกติ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ให้มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

การบันทึกโน้ตเพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน

วรรคที่ 1 ล้า .....

โน้ตไทย ฟ - - ล - ท - รำ - - - ท - - - - - - -

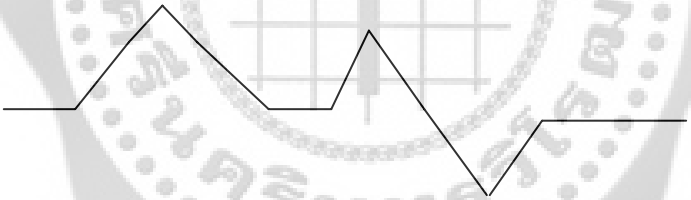
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรคแรก



วรรคที่ 2 ยก มือ วัน ทา .....กราบ น้อม

โน้ตไทย ฟ - ฟ - ล ท ล - ฟ - ฟ - ล - ฟ - ทฺ - - - ม - - - - - - - - - - -

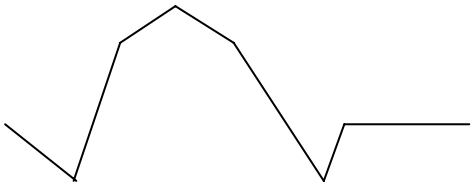
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 2



วรรคที่ 3 ขอ แปลงจิต แปลงหย่อง

โน้ตไทย ล - - ฟ - รำ - มำ - รำ - - ฟ ล - - - - -

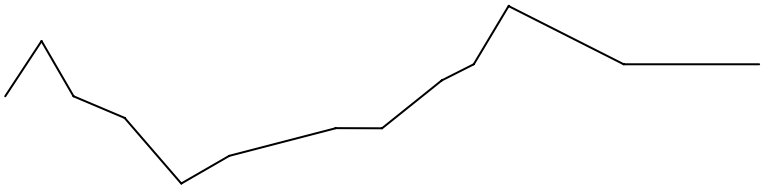
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 3



วรรคที่ 4 เยิ้ง ขึ้น สู่ เก ศา .....

โน้ตไทย ท ร ำ ท - ล - ร - ม - - - ฟ - ฟ - ล ท ร ำ - - - ล - - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 4



วรรคที่ 5 ยอ พระพุทธพระธรรม และองค์พระสัง..... ฆา

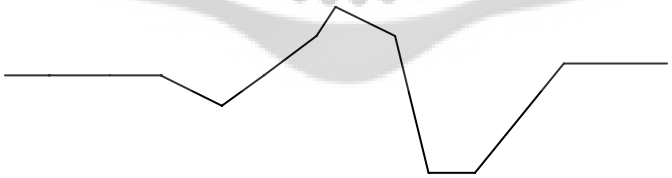
โน้ตไทย ฟ - - ฟ ฟ - ร ม - ร ม ฟ - ล ท - ท - ล - - - -

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 5

วรรคที่ 6 พระเจ้าแห่ง ล้าน นา เขต กว้าง

โน้ตไทย ฟ ฟ - ฟ - ฟ - ม - ฟ ล ท - ล - ทฺ ทฺ - - ฟ - - - -

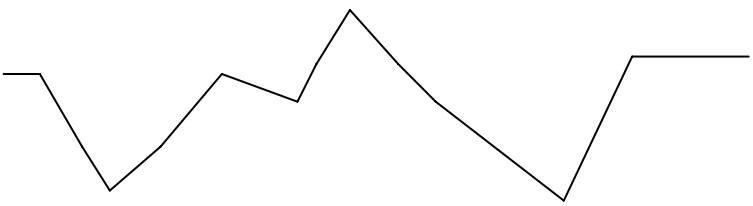
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 6



วรรคที่ 7 ผี ปู่ ย่า ตา คำ ..... ของ ไตยวน

โน้ตไทย ท ท ฟ - ม - ฟ - ท - ล ท ร ำ - ท ล - - - - ร - - ท ท - - -

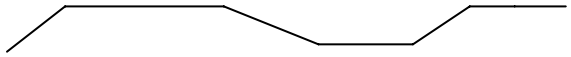
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 7



วรรคที่ 8 ส่ง สั่ง ฮากเหง้า บรร พ ชน ค้าง

โน้ตไทย ฟ - ซ - - - ซ - ซ - - - ฟ - ฟ ฟ ซ - - - -

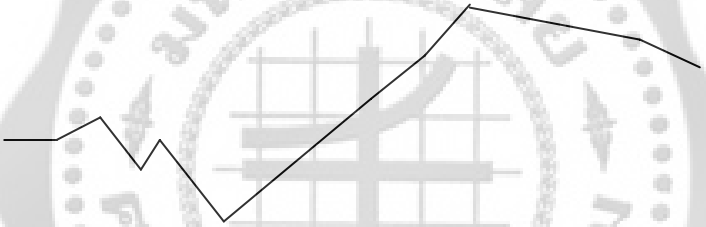
ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 8



วรรคที่ 9 วิญญาณ เจ่นโยนก น คร

โน้ตไทย ฟ ฟ - ซ ม ฟ - ด - - - - - ซ - ท มˌ - - - - - - ดˌ - ท

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองวรรค 9



ลักษณะของทำนองเพลง

เพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน ของนายพายุ เปี้ยศร แบ่งลักษณะของทำนองออกดังนี้

-ทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 9 วรรคเพลงซึ่งในแต่ละวรรคก็มีความยาวต่างกัน

วรรคที่ 1 ฟ - - ล - ท - รˌ - - - ท - - - - - - -

วรรคที่ 2 ฟ - ฟ - ล ท ล - ฟ - ฟ - ล - ฟ - ทˌ - - - ม - - - - - - - - - -

วรรคที่ 3 ล - - ฟ - รˌ - มˌ - รˌ - - ฟ ล - - - - -

วรรคที่ 4 ท รˌ ท - ล - ร - ม - - - ฟ - ฟ - ล ท รˌ - - - ล - - - - -

วรรคที่ 5 ฟ - - ฟ ฟ - ร ม - ร ม ฟ - ล ท - ท - ล - - - -

วรรคที่ 6 ฟ ฟ - ฟ - ฟ - ม - ฟ ล ท - ล - ทˌ ทˌ - - ฟ - - -

วรรคที่ 7 ท ท ฟ - ม - ฟ - ท - ล ท ร̊ - ท ล - - - - ร - - ท ท - - -

วรรคที่ 8 ฟ - ซ - - - ซ - ซ - - - ฟ - ฟ ฟ ซ - - - -

วรรคที่ 9 ฟ ฟ - ซ ม ฟ - ด - - - - - ซ - ท ม̊ - - - - - - ด̊ - ท

ลักษณะการร้องในแต่ละวรรคจะลากเสียงยาวโดยมีเอื้อน และคำร้องอยู่ในจังหวะการหายใจยาว ซึ่งการแบ่งวรรคเพลงในลักษณะนี้เพื่อทำให้สอดคล้องกับบทร้อง

- ทำนองร้องเริ่มต้นด้วยการร้องเสียง ฟา และจบลงด้วยเสียง เร สูง โดยการลากเสียงยาวเป็นเอื้อน จบวรรคด้วยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 2 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง มี

- ทำนองร้องวรรคที่ 3 เริ่มต้นร้องที่เสียง ลา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 4 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 5 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ลา

- ทำนองร้องวรรคที่ 6 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ฟา

- ทำนองร้องวรรคที่ 7 เริ่มต้นร้องที่เสียง ที และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

- ทำนองร้องวรรคที่ 8 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ซอล

- ทำนองร้องวรรคที่ 9 เริ่มต้นร้องที่เสียง ฟา และลงจบบทร้อง โดยเสียง ที

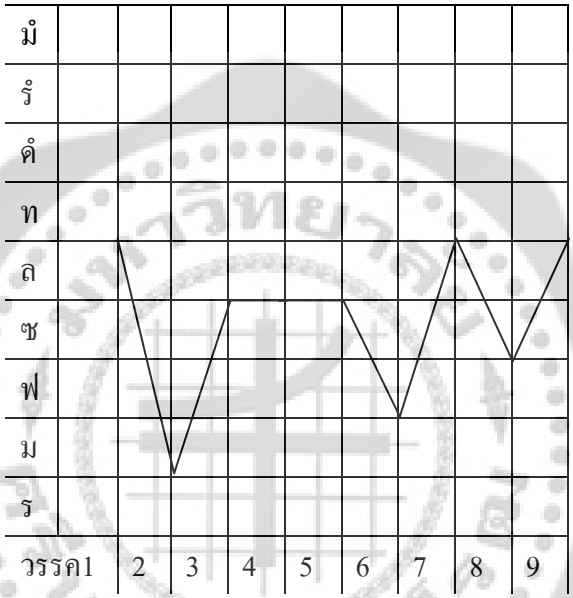
- ทำนองจบมี การร้องทอดเสียงยาว จังหวะช้าลง

ทำนองเพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน ของนายพายุ เปี้ยศร จะเป็นการขับร้องเดี่ยวไม่มีเครื่องประกอบจังหวะ บทขับร้องจะร้องออกมาเป็นช่วง ๆ (ตอน) เสียงที่ใช้ร้องจะร้องตามความถนัด และตามกำลังเสียงของผู้ร้อง ผู้ร้องจะร้องเสียงสูงหรือเสียงต่ำ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง โน้ตที่บันทึกทำนองเพลงจะบันทึกตามการประมาณเสียงร้องของผู้ร้อง และเพื่อให้สามารถมองเห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

โครงสร้างของบทเพลง

โครงสร้างเพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน ที่จะนำมาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เกี่ยวกับลูกตก บันไดเสียงและกระสวนจังหวะของบทเพลง จากการศึกษาลูกตกของเพลงจ๊อยว่าสาว อยู่ในบันไดเสียง ฟา คือใช้ โน้ต ฟซล - ดˌร เป็นโน้ตหลัก และใช้โน้ต ท, ม เป็นโน้ตรอง ทั้งบทเพลงไม่พบการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียง ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น และ สามารถนำมาจัดเป็นกราฟแสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของลูกตกดังนี้

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตก



ภาพประกอบ 21 แผนภูมิแสดงทิศทางการเคลื่อนที่ของลูกตกเพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน

รูปแบบกระสวนจังหวะเพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน

รูปแบบกระสวนจังหวะการร้องเพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน เป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะแบบพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน นี้เป็นเพลงที่ไม่สามารถใช้หลักการวิเคราะห์ ให้ได้ตรงกับทฤษฎีการวิเคราะห์โน้ตเข้ามาบังคับรูปแบบได้ เพราะท่วงทำนองการร้องไม่เหมือนกับการขับร้องเพลงทั่วไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์และเขียนรูปแบบกระสวนจังหวะตามความเข้าใจของตนเอง แต่ยึดรูปแบบการวิเคราะห์แยกวรรคเพลงตามทฤษฎี รูปแบบจังหวะเพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน ได้มาจากการดูจำนวนคำร้องในบทร้อง ซึ่งสามารถเขียนให้เห็นได้ชัดเจนดังนี้

วรรคที่ 1 ฟ - - ล - ท - รำ - - - ท - - - - - - -

x - - x - x - x - - - x - - - - - - -

วรรคที่ 2 ฟ - ฟ - ล ท ล - ฟ - ฟ - ล - ฟ - ทฺ - - - ม - - - - - - - - - -

x - x - x x x - x - x - x - x - x - - - x - - - - - - - - - -

วรรคที่ 3 ล - - ฟ - รำ - มำ - รำ - - ฟ ล - - - - -

x - - x - x - x - x - - x x - - - - -

วรรคที่ 4 ท รำ ท - ล - ร - ม - - - ฟ - ฟ - ล ท รำ - - - ล - - - - -

x x x - x - x - x - - - x - x - x x x - - - x - - - - -

วรรคที่ 5 ฟ - - ฟ ฟ - ร ม - ร ม ฟ - ล ท - ท - ล - - - -

x - - x x - x x - x x x - x x - x - x - - - -

วรรคที่ 6 ฟ ฟ - ฟ - ฟ - ม - ฟ ล ท - ล - ทฺ ทฺ - - ฟ - - -

x x - x - x - x x x - x - x x - - x - - -

วรรคที่ 7 ท ท ฟ - ม - ฟ - ท - ล ท รำ - ท ล - - - - ร - - ท ท - - -

x x x - x - x - x x x - x x - - - - x - - x x - - -

วรรคที่ 8 ฟ - ซ - - - ซ - ซ - - - ฟ - ฟ ฟ ซ - - - -

x - x - - - x - x - - - x - x x x - - - -

วรรคที่ 9 ฟ ฟ - ซ ม ฟ - ด - - - - - ซ - ท มำ - - - - - - ดำ - ท

x x - x x x - x - - - - - x - x x - - - - - - x - x

จากการศึกษารูปแบบทำนองเพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน ทำให้ทราบว่า เพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน เป็นเพลงที่มีรูปแบบการกระสวนจังหวะที่ใช้ซ้ำบ่อยคือ x - - x ใช้ขึ้นต้นในวรรคที่ 1 และ วรรคที่ 3 และ กระสวนจังหวะ x x x - x - x - x ใช้ช่วงขึ้นต้นในวรรคที่ 4 และวรรคที่ 7 นอกจากนี้ยังพบว่ารูปแบบการกระสวนจังหวะที่มีลักษณะพิเศษ เพราะจากการที่ใช้หลักการวิเคราะห์ไม่มีในทฤษฎีที่สร้างขึ้นมา ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการวิเคราะห์ตามความเข้าใจ ซึ่งเพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน เป็นเพลงจ๊อยที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย ชาว ไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมทางด้านพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ใช้เพลงกล่อมเด็ก และเพลงจ๊อย เข้ามาเกี่ยวข้อง กับการเลี้ยงดูลูกหลาน และการร้องเพลงเกี้ยวสาว การร้องเพลงจ๊อย เพื่อบูชาบรรชนชาวไท ยวน ในเรื่องความหมายของเพลง ลักษณะการขับร้องและบทเพลง ทำนองเพลง โครงสร้างของบทเพลง บันทึกโน้ตและวิเคราะห์ ทำนองเพลงกล่อมเด็ก ทำนองเพลงจ๊อย โดยได้ใช้วิธีการทางมานุษยดุริยางควิทยา ใช้หลักการวิจัยทางด้านภาคสนาม แล้วนำผลการวิจัยมาวิเคราะห์ทั้งทางด้านสังคมวัฒนธรรม และการวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็ก และเพลงจ๊อย

ผู้วิจัยศึกษาเพลงกล่อมเด็กจำนวน 15 เพลงคือ เพลงอีหล้า เพลงบ้าหล้าน้อย เพลงหลับสองตาเพลงเข้าป่า เพลงแม่ไปนา เพลงบ้าหล้าหลับ เพลงแม่มัทรีย์ เพลงชูชก เพลงอย่าร้องไห้เพลงฝนตก เพลงนอนเต๊อะ เพลงควายหาย เพลงนกแย่งแว่น เพลงจิกบอกไฟ เพลงปลา และ เพลงจ๊อย อีกจำนวน 5 เพลงคือ เพลงจ๊อยแอ่วสาว เพลงจ๊อยว่าสาว เพลงจ๊อยว่าสาวขี้คร้าน เพลงจ๊อยพ่อแม่หวงลูกสาว เพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน เป็นเพลงที่ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ดร.อุดม สมพร ผู้อำนวยการจิปาถะภัณฑ์สถานคูบัว อาจารย์สุวิน เมาระพงศ์ นายวงษ์ เรือทอง นางสายบัว ดาวทอง นางลำดวน เกิดช่วง นางสมบัติ สุดสวาท นางพลอย เสียงเพราะ นางปิ่น ห่วงทอง นายพายุ เปี้ยศร นายคำรณ เกิดช่วง นางอุดม ศรนรินทร์ ซึ่งแต่ละท่านเป็นผู้มีความรู้ในเรื่องประวัติความเป็นมาของชาวไท ยวน และชำนาญในการร้องแพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย ของชาวไท ยวน จากการไปลงภาคสนาม นอกจากนี้ยังได้นำข้อมูลทางด้านการขับร้อง จากการศึกษาและวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว มีผลการวิจัย และข้อเสนอแนะสรุปได้ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวัฒนธรรม ที่ใช้บทเพลงกล่อมเด็กเข้ามาเกี่ยวข้อง และการร้องจ๊อย ในการเกี้ยวสาว การร้องเพลงจ๊อย เพื่อบูชาบรรชนชาวไท ยวนและการร้องเพลงจ๊อยในพิธีให้พรนาคขอลาบวชของชาวไท ยวน ได้ทราบว่า พิธีกรรมการกล่อมเด็ก และการร้องเพลงจ๊อย มีขั้นตอนเหมือน กับชาวโยนก เชียงแสน ทางภาคเหนือและยังพบว่า ในการเกี้ยวสาว พิธีการบูชาบรรพชนไท ยวน และให้พรนาคขอลาบวช ได้มีการร้องบทเพลงจ๊อยประกอบพิธีต่าง ๆ ด้วย ในขั้นตอนอื่น ๆ ไม่ปรากฏการร้องเพลงประกอบ ในส่วนการเลี้ยงดูลูกหลานมีการขับร้องเพลงกล่อมเด็ก และการร้องเพลงจ๊อย เพื่อเกี้ยวสาว

พิธีการบูชาบรรพชนไท ยวน และให้พรนาคขอลาบวช เข้ามามีบทบาทที่สำคัญ และมีการสืบทอดต่อกันมาถึงปัจจุบัน

การศึกษาประวัติของเพลงกล่อมเด็ก การร้องเพลงจ๊อย เพื่อเกี้ยวสาว พิธีการบูชาบรรพชนไท ยวน และให้พรนาคขอลาบวช และพัฒนาการของเพลงกล่อมเด็ก การร้องเพลงจ๊อย เพื่อเกี้ยวสาว พิธีการบูชาบรรพชนไท ยวน ทราบว่า ในสมัยก่อนทุกครัวเรือนนิยมขับร้องเพลงกล่อมบุตรหลานของตนกันเป็นอย่างมาก แต่ไม่ได้มีการถ่ายทอดให้บุตรหลานมากนัก สังเกตได้ว่าชาวไท ยวน แทบจะไม่ได้ยินบทเพลงกล่อมเด็ก และเพลงจ๊อย จึงทำให้พัฒนาการของบทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย ไม่มีโอกาสได้ปรับเปลี่ยนหรือศึกษาโครงสร้างใหม่ ๆ ได้

การศึกษาองค์ประกอบ และรูปแบบในการขับร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย ได้ทราบว่า ในการร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยแต่ละครั้ง มีองค์ประกอบที่มีส่วนสำคัญต่อการร้องหลายอย่าง เช่นโอกาสในการร้อง สถานที่ที่จะร้อง

ในการบันทึกโน้ตและการวิเคราะห์ทำนองเพลงร้องกล่อมเด็ก และเพลงจ๊อย ของชาวไท ยวน ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ 20 เพลงประกอบด้วย เพลงกล่อเด็ก 15 เพลงคือ เพลงอีหล้า เพลงบ้าหล้าน้อย เพลงหลับสองตา เพลงเข้าป่า เพลงแม่ไปนา เพลงคร่ำครวญ เพลงบ้าหล้าหลับ เพลงแม่มัทรีย์ เพลงชูชก เพลงอย่าฮ้องไห้เพลงฝนตก เพลงนอนเต๊อะ เพลงนก เพลงปลา เพลงควายหาย เพลงนกแยงแว่น เพลงจิกบอกไฟ และเพลงจ๊อยอีกจำนวน 5 เพลงคือ เพลงจ๊อยแอ่วสาว เพลงจ๊อยว่าสาว เพลงจ๊อยว่าสาวขี้คร้าน เพลงจ๊อยพ่อแม่หวงลูกสาว และ เพลงจ๊อยบูชาบรรพชนไต ยวน เพลงเหล่านี้ผู้วิจัยได้ถอดทำนองร้องจากแถบบันทึกเสียงมาเทียบกับเสียงของดนตรีไทย โดยใช้แนวขลุ่ยเพียงออ เสียงของ “ทางเพียงออ” ระดับเสียงมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม แล้วจึงบันทึกเป็นโน้ต นำโน้ตที่ได้มาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย จากการศึกษาพบว่า เพลงทั้ง 24 เพลงนั้นจะร้องต่างกันและคล้ายกันในบางบทเพลงทั้งท่วงทำนองและกลุ่มโน้ต ลักษณะการประพันธ์เพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยลักษณะการขับร้องที่เหมือนกัน โครงสร้างของบทเพลงทุกเพลงจะมีส่วนขึ้นต้นและส่วนลงท้าย ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของเพลง ส่วนที่เป็นเนื้อหาของบทเพลงจะมีกำหนดแน่นอนว่า สั้น ยาวเท่าใด ขึ้นอยู่กับบทร้องและความหมายในบทเพลงนั้น ๆ

ทำนองของแต่ละเพลงที่คล้าย และแตกต่างกันไปตามลีลาท่วงทำนองของเพลงนั้น ๆ โดยกลุ่มโน้ต ส่วนมากเป็นเพลงที่มีเสียง “ เร ” เป็นฐานเสียงที่ต่ำสุด รูปแบบของทำนองเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย ที่นำมาบันทึกนี้ ผู้วิจัยได้บันทึกเป็นแนวทางร้อง ดังนั้นในการบันทึกจึงต้องบันทึกอย่างละเอียด เพื่อให้ได้เสียงที่ตรงกับคำร้องมากที่สุด ท่วงทำนองอาจจะยากง่าย สลับซับซ้อน รูปแบบจังหวะ จะละเอียดมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับจำนวนคำร้อง ลูกตกในแต่ละเพลง จะเป็นลูกตกเสียงเดียวเป็นส่วนมาก แต่ก็มีบางครั้งที่จะมีแตกต่างไปบ้างขึ้นอยู่กับคำท้ายของวรรค บทร้องมีความสัมพันธ์กับ

ทำนอง บางช่วง ตอนขึ้นหรือจบเพลงต้องมีการเอื้อนเสียงยาว มีการใช้เทคนิคในการร้องเพลงเข้ามาประกอบเช่น การทอดเสียง การเล่นคำ การทอดเสียง การเอื้อนเป็นต้น

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์ เพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย ทั้ง 20 เพลงขับร้องโดยอาจารย์สุวิน เมาระพงศ์ นายวงษ์ เรือทอง นางสายบัว ดาวทอง นางลำดวน เกิดช่วง นายสมบัติ สุดสวาท นางพลอย เสียงเพราะ นางปิ่น ห่วงทอง นายพายุ เปี้ยศร นางอุดม ศรนรินทร์ และนายคำรณ เกิดช่วง ถือได้ว่าเป็นตัวแทนของการร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย ของชาวไท ยวนได้เป็นอย่างดี ทำให้ได้ทราบแนวการร้องโครงสร้างสัดส่วนต่าง ๆ ของทำนองเพลงเพื่อให้เกิดเป็นแนวทางในการคิดบทร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยต่อไป

ลักษณะทำนองของเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไท ยวนแต่ละเพลงจะแตกต่างกันไป แต่ในเพลงกล่อมเด็ก มักจะมี คำที่คล้ายกันเช่น “แม่ไปไซ่บ่มา แม่ไปนานอกบ้าน” แล้วจะเปลี่ยนวรรคเพลงไปเรื่อย ๆหลังจากนี้ ซึ่งเป็นเอกลักษณะที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของชาวไท ยวน และเพลงจ๊อย แต่แสดงออกถึงวิถีชีวิตที่เรียบง่ายของชาวไท ยวน

ปัญหาและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย ของชาวไท ยวน ซึ่งขับร้องโดยอาจารย์สุวิน เมาระพงศ์ นายวงษ์ เรือทอง นางสายบัว ดาวทอง นางลำดวน เกิดช่วง นายสมบัติ สุดสวาท นางพลอย เสียงเพราะ นางปิ่น ห่วงทอง นายพายุ เปี้ยศร นางอุดม ศรนรินทร์ และนายคำรณ เกิดช่วง ในครั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นประโยชน์และพบแนวทางหลายอย่างที่สามารถนำมาเป็นแบบอย่างในการดำรงชีวิตได้เป็นอย่างดี ผลของการวิเคราะห์ทำนองเพลงกล่อมเด็ก และเพลงจ๊อยมาปรับปรุงประยุกต์ให้เข้ากับเพลงไทยและดนตรีไทยมากขึ้นและสามารถนำหลักการวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย มาใช้วิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กและเพลงร้องพื้นบ้านในภาคต่าง ๆ ในลักษณะอื่นได้อีกหลายลักษณะดังนี้

1. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กและเพลงร้องพื้นบ้านทุกภาค กันให้มากขึ้น
2. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กและเพลงร้องพื้นบ้านของภาคอื่น ๆ ในประเทศไทยและนำมาบันทึกใช้เป็นหลักฐานให้มากขึ้น
3. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงกล่อมเด็กและเพลงร้องพื้นบ้านทุกภาค แล้วนำมาเปรียบเทียบเพื่อหาข้อแตกต่างหรือเอกลักษณ์ของแต่ละภาค

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2532). **รวมบทความทางวิชาการ**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2536). **เพลงพื้นบ้าน.** สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับที่ 12. คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพฯ: พัฒนาการศึกษา

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2532). **การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นเมือง.** วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์11 (2): 57

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540). **พื้นฐานทางมานุษยดุริยางควิทยาภาควัฒนธรรม.** คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

แก้วกร เมืองแก้ว (2544). **มังคละ : กรณีศึกษาวงดนตรีพื้นบ้านของนายพรต คชนิล.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

กฤษณา แสงทอง (2540). **เพลงปฏิพากย์ : กรณีศึกษาตำบลเขาทอง อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

คึกฤทธิ์ ปราโมช,ม.ร.ว. (2535). **การศึกษากับการสืบทอดและสร้างเสริมวัฒนธรรม.** เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการศิลปินแห่งชาติและผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรมผู้สร้างสรรค์มรดกโลกไทยศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย. กรุงเทพฯ.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานศูนย์วัฒนธรรม. (2530). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

จังหวัดจันทบุรี. (2553). **ไท ยวน.** สืบค้นเมื่อ 3 กรกฎาคม 2553, จาก www.ratchaburi.go.th.

ดวงเดือน สดแสงจันทร์. (2544). **"ศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์"**ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ธนพร พิทักษ์อุปถัมป์. (2542). **ศึกษาวิเคราะห์ผลงานเพลงพื้นบ้านของขวัญจิต ศรีประจันต์.** วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (ไทยศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง. ถ่ายเอกสาร.

ธนวุฒิ ตั้งสอนบุญ. (2548). **เพลงพื้นบ้าน : กรณีศึกษาชุมชนนครชุม จังหวัดกำแพงเพชร.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ปัญญา รุ่งเรือง. (ม.ป.ป.). **หลักวิชาการมานุษยดุริยางควิทยา.** ถ่ายเอกสาร.

ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงษ์. (2538). **"เอกลักษณ์ของดนตรีล้านนา".** เจ็ดทศวรรษราชภัฏเชียงใหม่กับงานสืบสานวัฒนธรรม.เชียงใหม่: สถาบันราชภัฏเชียงใหม่

เพลงพื้นบ้าน. (2553). **ความหมายของเพลงพื้นบ้าน**. สืบค้นเมื่อ 22 กรกฎาคม 2553, จาก www.school.net.th.

พรชัย สุจิตต์. (2547). **ลูกปัด ในอดีต-ปัจจุบัน**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

พรรณราย คำโสภา. (2542). **การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พรรณศิริ จุลกาฬ. (2542). **ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา : กรรีศึกษา ดนตรีไทยคณะสุดประเสริฐ.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ไพศาล อินทวงศ์. (2548). **คลินิกดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ภากร เชาว์ขุนทด. (2546). **การศึกษาเพลงพื้นบ้านนครไทย บ้านหนองน้ำสร้าง ตำบลนครไทย อำเภอนครไทย จังหวัดพิษณุโลก**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

มงคล เปลี่ยนบางช้าง. (2548). **บทร้องเล่นและเพลงพื้นบ้านภาคเหนือและบทวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ : ออฟเซ็ทคริเอชัน.

มนตรี ตราโมท. (2524).การละเล่นของไทย.กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร

ระพีพร แก้วพลอย. (2551). **เพลงพื้นบ้าน : กรณีศึกษาชาวมอญบางขันหมาก ตำบลบางขันหมากอำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี.**ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

รัชนีกร เศรษโฐ. (2532). **โครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2538). **การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยปัจจุบัน. กรณีศึกษาสกุล พาทยโกศล และสกุลศิลปะบรรเลง** วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ:บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

ศรัณย์ นักรบ. (2541). **“ดนตรีของชาวเผ่าเย้า” กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย**.ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2545). **ดุริยางค์ไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมจิตร กัลป์ยาศิริ (2542). **เพลงพื้นเมือง และการละเล่นพื้นเมืองของจังหวัดสุรินทร์.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สมชาย วาสุกรี. (2546). **การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของละครเท่งตุ๊ก คณะส.บัวน้อย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี**. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สาคร พรมนิน (2538). **วัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็ก อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สุกัญญา สุขฉาย. (2530,ตุลาคม). **เพลงพื้นบ้านศึกษา.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกรี เจริญสุข. (2530,ตุลาคม). “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธ์”. วารสารถนนดนตรี 1 (12) : 38

สุพัตรา สุภาพ. (2540). **สังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุภักดิ์ อนุกูล, วลัยพร นิยมสุจริต. (2546). **เพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาคตะวันตก**. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

สงัด ภูเขาทอง. (ม.ป.ป.). ประชุมบทความทางวิชาการ.

สงัด ภูเขาทอง. (2531). **“เพลงพื้นบ้านเพลงที่แฝงไว้ด้วยคุณค่าแห่งความรู้ในอดีต”.** วารสาร ถนนดนตรี

อเนก นาวิกมูล. (2528). **สารานุกรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง.** กรุงเทพฯ: พิฆเณศการพิมพ์.

อมรา พงศาพิชญ์. (2537). **วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ. (2534). ความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุดดุริยางคศิลป์.

อารุณ พันธุ์เสือ. (2546). **ศึกษาเพลงกล่อมเด็กชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ.** ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อุดม เชยกีวงศ์. (2546). **ภูมิปัญญาและมรดกไทยจากครูแสตมป์**. กรุงเทพฯ: ซี.เอนด์บุ๊ค.

อังคณา ใจเหิม. (2538). **การวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ.** กรุงเทพฯ: พิฆเณศการพิมพ์.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ประวัตินักร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย

ภาคผนวก ก

ประวัตินางลำดวน เกิดช่วง

ภาพคุณยายลำดวน เกิดช่วง

คุณยายลำดวน เกิดช่วง เป็นผู้ที่มีความสามารถในการร้องเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน ซึ่งสืบสานมายาวนานจากบรรพบุรุษ จากแม่ของคุณยายลำดวน ปัจจุบันตุณยายลำดวน เกิดช่วง ก็ยังร้องเพลงกล่อมเด็กกล่อมหลาน ๆ อยู่ตลอดอีกทั้งคุณยายลำดวน เกิดช่วงได้ถ่ายทอดเพลงกล่อมเด็กไว้กับลูกสาวคนโตด้วย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัว โดยได้รวบรวมข้อมูลจากการออกภาคสนาม ลงพื้นที่ เพื่อทำการสัมภาษณ์ การจดบันทึก และจากเอกสารข้อมูลต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

ชีวิตส่วนตัว

คุณยายลำดวน เกิดช่วง เกิดที่บ้านเลขที่ 37 / 11 หมู่ 5 ต.ดอนตะโก อ.เมือง จ.ราชบุรี เมื่อปี พุทธศักราช 2483 ปัจจุบัน อายุ 70 ปี คุณยายลำดวน เกิดช่วง เป็นแม่บ้านและไม่มีเชื้อสายทางด้านการร้องเพลง

การศึกษาเพลงกล่อมเด็ก

คุณยายลำดวน เกิดช่วง ได้ยินเพลงกล่อมเด็กของชาว ไท ยวน มาตั้งแต่เกิด คือคุณแม่ของคุณยายร้องกล่อมลูกมาตลอด จนคุณยายลำดวนรู้เรื่องก็เริ่มสนใจการร้องเพลงกล่อมเด็ก จึงเริ่มฝึกร้องเพลง

กล่อมเด็ก จากคุณแม่ และ คุณอา ของคุณยายลำดวน เกิดช่วงคือคุณอาจำปา เกิดช่วง โดยใช้ระยะเวลาในการฝึกไม่นานประมาณ 1 สัปดาห์ คุณยายลำดวน เกิดช่วง ก็ร้องเพลงกล่อมเด็ก ของชาวไท ยวนได้และจำได้อย่างแม่นยำเพราะตนเองมีความสนใจเพลงกล่อมเด็กมาตลอดอยู่แล้ว

บุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิต

คุณยายลำดวน เกิดช่วง เป็นคนที่มีอุปนิสัยใจดี มีน้ำใจและเป็นแม่ที่ลูก ๆ รักมาก เป็นผู้ที่มีความอดทน สู้ชีวิต การพูดที่เป็นมิตร การวางตัวดีอย่างเสมอต้นเสมอปลายกับเพื่อนบ้าน มีความสนใจและปฏิภาณไหวพริบในการจำเพลงได้เป็นอย่างดี สิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากบุคลิก ลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิตดังที่ได้กล่าวมาเบื้องต้นแล้ว

ประวัตินางสมบัติ สุดสวาท

ภาพคุณป้าสมบัติ สุดสวาท

คุณป้าสมบัติ สุดสวาท เป็นผู้ที่สนใจในการร้องเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน ที่ปู่ย่าตายายของตนได้เคยร้องกล่อมลูกหลานเอาไว้ คุณป้าสมบัติ สุดสวาท จึงสนใจและร้องเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน อยู่ตลอด และยังได้มีการถ่ายทอดบทเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน ไว้กับอาสาสมัครในชุมชน(อ.ส.ม.)ด้วย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัว โดยได้รวบรวมข้อมูลจากการออกภาคสนาม การสัมภาษณ์ การจดบันทึก สรุปได้ดังนี้

ชีวิตส่วนตัว

คุณป้าสมบัติ สุดสวาท เกิดบ้านเลขที่ 118 หมู่ 5 ต.ดอนตะโก อ.เมือง จ.ราชบุรี เมื่อปีพุทธศักราช 2490 ปัจจุบันอายุ 63 ปี คุณป้าสมบัติ สุดสวาท เป็นแม่บ้านและไม่มีเชื้อสายทางด้านการร้องเพลง แต่ร้องเพลงได้จากการสนใจใฝ่รู้และจดจำบทเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน มาโดยตลอด

การศึกษาเพลงกล่อมเด็ก

คุณป้าสมบัติ สุดสวาท ได้สนใจบทเพลงกล่อมเด็กของชาว ไท ยวน มาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ๆ คือคุณยาย ของคุณป้าสมบัติ สุดสวาทร้องกล่อมลูกหลานมาตลอด จนคุณป้าสมบัติ สุดสวาทรู้เรื่องก็

เริ่มสนใจการร้องเพลงกล่อมเด็ก จึงเริ่มฝึกร้องเพลงกล่อมเด็ก จากคุณยาย ของคุณป้าสมบัติ สุดสวาท คือคุณยายสมบูรณ์ สอดตา โดยใช้ระยะเวลาในการฝึกฝนตั้งแต่ยังเป็นเด็กและจนค่อย ๆ โตเป็นวัยสาว คุณป้าสมบัติ สุดสวาท ก็ร้องเพลงกล่อมเด็ก ของชาวไท ยวน ได้และจำได้อย่างแม่นยำเพราะตนเองมีความสนใจเพลงกล่อมเด็กมาตลอดอยู่แล้ว

บุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิต

คุณป้าสมบัติ สุดสวาท เป็นคนที่มีอุปนิสัยใจดี มีน้ำใจและเป็นแม่ที่ลูก ๆ และสามีรักมาก เป็นผู้ที่มีความใจดี การพูดที่เป็นมิตร การวางตัวดีอย่างเสมอต้นเสมอปลายกับเพื่อนบ้าน มีความสนใจความชอบและปฏิภาณไหวพริบในการจำเพลงได้เป็นอย่างดี สิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากบุคลิก ลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิตดังที่ได้กล่าวมาเบื้องต้นแล้ว

ประวัตินางพลอย เสียงเพราะ

ภาพคุณยายพลอย เสียงเพราะ

คุณยายพลอย เสียงเพราะ เป็นผู้ที่ชื่นชอบในการร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน ที่คุณแม่และคุณป้าของตนได้เคยร้องกล่อมลูก เอาไว้อีกทั้งเพลงจ๊อยที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไท ยวน อีอย่างหนึ่ง คุณยายพลอย เสียงเพราะ จึงสนใจและเรียนร้องเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน ตั้งแต่นั้นมา และยังได้มีการถ่ายทอดบทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน ไว้ให้ลูกสาวและคนในชุมชนด้วย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัว โดยได้รวบรวมข้อมูลจากการออกภาคสนาม การสัมภาษณ์ การจดบันทึก สรุปได้ดังนี้

ชีวิตส่วนตัว

คุณยายพลอย เสียงเพราะ เกิดบ้านเลขที่ 3 หมู่ 3 ต.ดอนแร่ อ.เมือง จ.ราชบุรี เมื่อปีพุทธศักราช 2479 ปัจจุบันอายุ 74 ปี คุณยายพลอย เสียงเพราะ เป็น ชาวนา และไม่มีเชื้อสายทางด้านการร้องเพลง แต่ร้องเพลงได้จากความที่ยายพลอย เสียงเพราะชอบ เมื่อได้ยินเพลงกล่อมเด็ก และเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน จึงมีความสนใจใฝ่รู้และจดจำบทเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน มาโดยตลอด

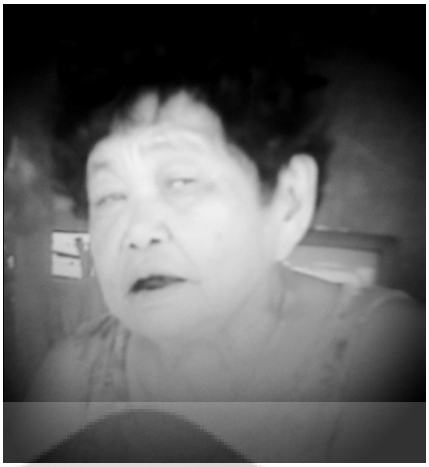
การศึกษาเพลงกล่อมเด็ก

คุณยายพลอย เสียงเพราะ ได้สนใจบทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาว ไท ยวน มาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ๆ คือคุณแม่ และคุณป้า ของคุณยายพลอย เสียงเพราะร้องกล่อมลูกหลานมาตลอดและเพลงจ๊อยนาคขอลาบวช จนคุณป้ายายพลอย เสียงเพราะรู้เรื่องก็เริ่มสนใจการร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย จึงเริ่มฝึกร้องเพลงกล่อมเด็ก จากคุณแม่ และ คุณป้า ของคุณยายพลอย เสียงเพราะ คือคุณคุณแม่คำ ปัญญาโสด และคุณป้าคือคุณป้าน้อย ใจมุ่ง โดยใช้ระยะเวลาในการฝึกฝนตั้งแต่ยังเป็นเด็กและจนค่อย ๆ โตเป็นวัยสาว คุณยายพลอย เสียงเพราะ ได้บอกว่าใช้เวลาประมาณ 15 วันก็ร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย ของชาวไท ยวน ได้และจำได้อย่างแม่นยำเพราะตนเองมีความสนใจเพลงกล่อมเด็กมาตลอดและเพลงจ๊อยมาเดิมอยู่แล้ว

บุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิต

คุณคุณยายพลอย เสียงเพราะ เป็นคนที่มีอุปนิสัยใจดี อารมณ์ดี สนุกสนาน มีน้ำใจและเป็นแม่ที่ลูก ๆ และสามีรักมากและเป็นผู้ใหญ่ที่เป็นที่รักในชุมชน เป็นผู้ที่มีความใจดี การพูดที่เป็นมิตร การวางตัวดีอย่างเสมอต้นเสมอปลายกับเพื่อนบ้าน มีความชอบในบทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย ของชาว ไท ยวนและปฏิภาณไหวพริบในการจำเพลงได้เป็นอย่างดี สิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากบุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิตดังที่ได้กล่าวมาเบื้องต้นแล้ว

ประวัติ นางปิ่น ห่วงทอง



ภาพคุณยายปิ่น ห่วงทอง

คุณยายปิ่น ห่วงทอง เป็นผู้ที่ชื่นชอบในการร้องเพลงกล่อมเด็ก ของชาวไท ยวน อีกทั้งยังต้องใช้ร้องกล่อมน้องและลูกหลานของตนจริง ๆ การร้องเพลงกล่อมเด็ก ที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไท ยวน อีกอย่างหนึ่ง คุณยายปิ่น ห่วงทอง จึงสนใจและเรียนร้องเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน มาโดยตลอด

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัว โดยได้รวบรวมข้อมูลจากการออกภาคสนาม การสัมภาษณ์ การจดบันทึก สรุปได้ดังนี้

ชีวิตส่วนตัว

คุณยายปิ่น ห่วงทอง เกิดบ้านเลขที่ 45 บ้านใหม่ หมู่ 7 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี เมื่อปีพุทธศักราช 2473 ปัจจุบันอายุ 80 ปี คุณยายปิ่น ห่วงทอง ทำอาชีพค้าขายไม่มีเชื้อสายทางด้านการร้องเพลง แต่ร้องเพลงได้จากความชอบส่วนตัวในบทเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวนและจดจำบทเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน มาโดยตลอดเวลา

การศึกษาเพลงกล่อมเด็ก

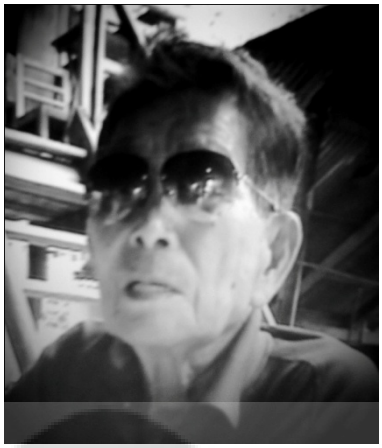
คุณยายปิ่น ห่วงทอง ได้สนใจบทเพลงกล่อมเด็กของชาว ไท ยวน มาเป็นเวลายาวนาน คือได้ฟังคุณแม่ ของตน ร้องกล่อม ลูกหลานมาตลอด จนคุณยายปิ่น ห่วงทอง เริ่มสนใจการร้องเพลงกล่อมเด็ก จึงเริ่มฝึกร้องเพลงกล่อมเด็ก จากคุณแม่ ของคุณยายปิ่น ห่วงทองซึ่งสิ่งที่คุณยายปิ่น

ห่วงทอง บอกสาเหตุของการชอบเพลงกล่อมเด็กของไท ยวน ว่ามีเนื้อร้องสนุก สอดคล้อง และเล่าเรื่องสิ่งที่พบเห็นตามธรรมชาติจึงทำให้ตนเองนั้นชอบเพลงกล่อมเด็กมาก โดยใช้ระยะเวลาในการฝึกฝนเป็นระยะเวลา กว่า 1 ปีจึงทำให้ร้องเพลงกล่อมเด็ก ของชาวไท ยวน ได้และจำได้อย่างแม่นยำ

บุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิต

คุณยายปิ่น ห่วงทอง เป็นคนที่มี มีน้ำใจพูดจาสนุก อารมณ์ดีและเป็นแม่ที่ลูก ๆ และสามีรักมาก เป็นผู้ที่มีเป็นกันเอง การพูดที่เป็นมิตร มีความสนใจความชอบ ในการร้องเพลงได้เป็นอย่างดี สิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากบุคลิก ลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิตดังที่ได้กล่าวมาเบื้องต้นแล้ว

ประวัตินายสุวิน เมาระพงษ์



ภาพอาจารย์สุวิน เมาระพงษ์

อาจารย์สุวิน เมาระพงษ์ เป็นผู้ที่สนใจในการร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน ที่บรรพชนของตนได้เคยร้องเอาไว้ อาจารย์สุวิน เมาระพงษ์ จึงสนใจและร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน อยู่ตลอดเวลา อีกทั้งยังได้มีการถ่ายทอดบทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน ไว้กับลูกหลาน และเด็กนักเรียนที่อาจารย์สุวิน เมาระพงษ์ ได้สอนไว้ด้วย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัว โดยได้รวบรวมข้อมูลจากการออกภาคสนาม การสัมภาษณ์ การจดบันทึก สรุปได้ดังนี้

ชีวิตส่วนตัว

อาจารย์สุวิน เมาระพงษ์ เกิดบ้านเลขที่ 48 หมู่ 7 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี เมื่อปี พุทธศักราช 2471 ปัจจุบันอายุ 82 ปี อาจารย์สุวิน เมาระพงษ์ เป็นคุณครู ที่ไม่มีเชื้อสายทางด้านการร้องเพลง แต่ร้องเพลงได้จากการสนใจใฝ่รู้และจดจำบทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน มาโดยตลอด

การศึกษาเพลงกล่อมเด็ก

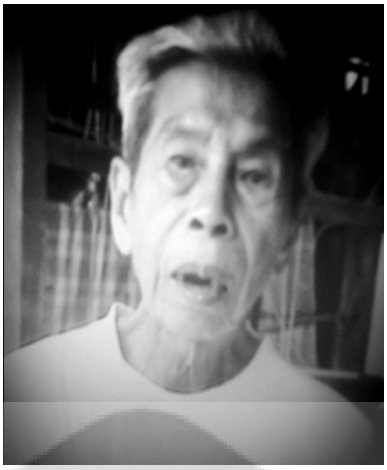
อาจารย์สุวิน เมาระพงษ์ ได้สนใจบทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาว ไท ยวน มาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ๆ คือคุณแม่ร้องกล่อมลูก มาตลอด จนอาจารย์สุวิน เมาระพงษ์ รู้เรื่องก็เริ่มสนใจการร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย จึงเริ่มฝึกร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย จาก คุณแม่ของอาจารย์สุวิน เมาระพงษ์ โดยใช้ระยะเวลาในการฝึกฝน ประมาณ 1 เดือน อาจารย์สุวิน เมาระพงษ์ ก็ร้องเพลงกล่อม

เด็กและเพลงจ๊อย ของชาวไท ยวน ได้และจำได้อย่างแม่นยำเพราะตนเองมีความสนใจเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยมาโดยตลอดอยู่แล้ว

บุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิต

อาจารย์สุวิน เมาระพงษ์ เป็นคนที่มีสุภาพ สุขุม เรียบง่าย มีน้ำใจและเป็นพ่อ และคุณครู ของลูก ๆและนักเรียนที่ดี เป็นผู้ที่มีความใจดี การพูดที่เป็นมิตร การวางตัวดีอย่างเสมอต้นเสมอปลาย มีความสนใจความชอบและปฏิภาณไหวพริบในการจำเพลงได้เป็นอย่างดี ซึ่งสอดคล้องกับการดำรงชีวิตที่เรียบง่ายของอาจารย์สุวิน เมาระพงษ์ ได้เป็นอย่างดี

ประวัตินายวงษ์ เรือทอง



ภาพคุณลุงวงษ์ เรือทอง

คุณลุงวงษ์ เรือทอง เป็นผู้ที่สนใจในการร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไทยวน ที่บรรพชนของตนได้เคยร้องเอาไว้เป็นอย่างมาก คุณลุงวงษ์ เรือทอง จึงสนใจและร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน อยู่ตลอดเวลา ซึ่งคุณลุงวงษ์วงษ์ เรือทอง ได้เล่าว่าเคยใช้เพลงกล่อมเด็กกล่อมหลานเวลา ที่ลูกของตนไปทำไร่ทำนา อีกทั้งเพลงจ๊อยที่คุณลุงวงษ์วงษ์ เรือทอง เคยใช้กับการร้องจีบสาวจริง ๆ ในการนี้ยังได้มีการถ่ายทอดบทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไทยวน ไว้กับลูกหลานโดยเฉพาะ นายพายุ เปี้ยศร หลานชายแท้ ๆ ผู้ซึ่งมีความสนใจที่จะสืบทอดบทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยเอาไว้มาก

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัว โดยได้รวบรวมข้อมูลจากการออกภาคสนาม การสัมภาษณ์ การจดบันทึก สรุปได้ดังนี้

ชีวิตส่วนตัว

คุณลุงวงษ์ เรือทอง เกิดบ้านเลขที่ 10 หมู่ 4 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี เมื่อปี พุทธศักราช 2458 ปัจจุบันอายุ 95 ปี คุณลุงวงษ์ เรือทอง เป็นผู้ที่ใฝ่รู้ และสนใจในธรรมะเป็นอย่างมากเคยเป็นนักร้องเพลงสวดเพื่อเป็นเพื่อนศพ ในสมัยก่อน และการร้องเพลงได้จากการสนใจใฝ่รู้และจดจำบทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน จากครูบาอาจารย์มาโดยตลอด

การศึกษาเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย

คุณลุงวงษ์ เรือทอง ได้สนใจบทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาว ไท ยวน มาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ๆ คือคุณแม่ร้องกล่อมลูก มาตลอดและคุณลุงของคุณลุงวงษ์ เรือทองคือคุณลุงแย้ม เรือทอง จนคุณลุงวงษ์ เรือทอง เริ่มสนใจการร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย จึงเริ่มฝึกฝนการร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย จาก คุณ ลุงแย้ม เรือทอง โดยใช้ระยะเวลาในการฝึกฝน ประมาณ 7 เดือน คุณลุงวงษ์ เรือทอง ก็ร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย ของชาวไท ยวน ได้และจำได้อย่างแม่นยำเพราะตนเองมีความสนใจเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยมาโดยตลอดอยู่แล้วเอกลักษณ์ของเพลงกล่อมเด็ก และเพลงจ๊อยที่ซึ่งแสดงถึงความเป็นชาวไท ยวนทำให้คุณลุงวงษ์ เรือทอง ตั้งใจถ่ายทอดและอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างยิ่ง

บุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิต

คุณลุงวงษ์ เรือทอง เป็นคนที่ ธรรมะ ธรรโม มาก มีอารมณ์ดี มีน้ำใจ ด้วยอายุที่มากถึง 95 ปี แต่หน้าตายิ้มแย้มแจ่มใสและบุคลิกที่ยังดูคล่องแคล่ว ร่างกายที่แข็งแรงบ่งบอกถึงจิตใจ อารมณ์ ที่ดีมากของคุณลุงวงษ์ เรือทอง อีกทั้ง เป็นผู้ที่มีความใจดี การพูดที่เป็นมิตร การวางตัวดีอย่างเสมอต้นเสมอปลาย มีความสนใจความชอบและปฏิภาณไหวพริบในการจำเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย ซึ่งสอดคล้องกับการดำรงชีวิตที่เรียบง่ายของคุณลุงวงษ์ เรือทอง ได้ปีนอย่างดี

ประวัตินายพายุ เปี้ยศร

ภาพนายพายุ เปี้ยศร

นายพายุ เปี้ยศร หรือน้องน้ำ เป็นผู้ที่สนใจในการร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน จากบรรพชนของตนได้เคยร้องเอาไว้เป็นอย่างมาก นายพายุ เปี้ยศร จึงสนใจและตั้งใจร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน อยู่ตลอดเวลา ซึ่ง นายพายุ เปี้ยศร ได้สนใจและจดจำเพลงร้องต่าง ๆ ของชาวไท ยวน อีกทั้ง การที่ นายพายุ เปี้ยศร เคยหัดและร่วมร้องกับคุณปู่คุณย่าและผู้ใหญ่ในชุมชนไท ยวน มาโดยตลอด ในการนี้ยังได้มีการบันทึกและจดจำบทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน ของตนเอง ซึ่งมีความสนใจที่จะสืบทอดและเผยแพร่บทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยเอาไว้มาก

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัว โดยได้รวบรวมข้อมูลจากการออกภาคสนาม การสัมภาษณ์ การจดบันทึก สรุปได้ดังนี้

ชีวิตส่วนตัว

นายพายุ เปี้ยศร เกิดบ้านเลขที่ 18 หมู่ 4 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี เมื่อปี พุทธศักราช 2534 ปัจจุบันอายุ 19 ปี นายพายุ เปี้ยศร เป็นคนที่ใฝ่รู้ และสนใจในบทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยเป็นอย่างมากอีกทั้งยังได้สัมผัสกับผู้ที่รู้จริงคือคุณปู่คุณย่าของตนองและผู้ใหญ่ในชุมชนที่ตั้งใจถ่ายทอดไว้ให้แก่ลูกหลานซึ่งก็มีคนที่สนใจน้อย จากการสนใจใฝ่รู้และจดจำบทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน ทำให้นายพายุ เปี้ยศร เป็นเด็กหนุ่มคนหนึ่งที่จะช่วยอนุรักษ์และเก็บรักษาวัฒธรรมการร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน ดั้งเดิมเอาไว้ได้

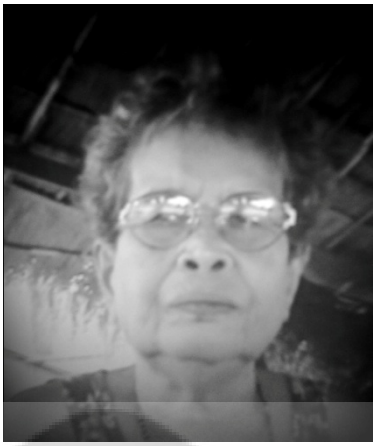
การศึกษาเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย

นายพายุ เปี้ยศร ได้สนใจจากความชอบเนื้อหาและทำนองที่ไพเราะของ บทเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาว ไท ยวน มาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ๆ คือคุณปู่คือคุณปู่วงษ์ เรือทองร้องกล่อมลูก หลานมา ตลอด จากการเริ่มสนใจการร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย จึงเริ่มฝึกฝนการร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย จาก คุณย่ารอด เปี้ยศร โดยใช้ระยะเวลาในการฝึกฝน ประมาณ 1 ปี(ตั้งแต่อายุ 5 ขวบ) นายพายุ เปี้ยศร ก็ร้องเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อย ของชาวไท ยวน ได้และจำได้อย่างแม่นยำเพราะตนเองมีความสนใจเพลงกล่อมเด็กและเพลงจ๊อยมาโดยตลอดอยู่แล้วเอกลักษณ์ของเพลงกล่อมเด็ก และเพลงจ๊อยที่ซึ่งแสดงถึงความเป็นชาวไท ยวนทำให้นายพายุ เปี้ยศร ตั้งใจศึกษา จดจำ เผยแพร่ และอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างดี

บุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิต

นายพายุ เปี้ยศร เป็นคนหนุ่มที่ตั้งใจ และสนใจ กระตือรือร้น ที่จะหาความรู้ในเรื่องประวัติความเป็นมาของตนที่เป็นชาวไท ยวน และใฝ่รู้ในวัฒนธรรมต่าง ๆ จนมาสู่การศึกษาเพลงร้องที่เป็นเพลงกล่อมเด็ก และเพลง จ๊อย ของชาว ไท ยวน แท้ ๆ จึงน่าเชื่อได้ว่าเพลง กล่อมเด็กและเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน จะถูกอนุรักษ์ และรักษาไว้ โดยคนรุ่นใหม่ในชุมชนนั้นเอง

ประวัตินางสายบัว ดาวทอง



ภาพคุณยายสายบัว ดาวทอง

คุณยายสายบัว ดาวทองเป็นผู้ที่มีความสามารถในการร้องเพลงกล่อมเด็กของชาวไทยวน ซึ่งสืบสานมายาวนานจากบรรพบุรุษ จากแม่และคุณยายของคุณยายสายบัว ดาวทอง ปัจจุบันคุณยายสายบัว ดาวทอง ก็ยังร้องเพลงกล่อมเด็กกล่อมหลาน ๆ อยู่ตลอดอีกทั้งคุณยายสายบัว ดาวทองได้ถ่ายทอดเพลงกล่อมเด็กไว้กับลูกสาวคนเล็กด้วย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัว โดยได้รวบรวมข้อมูลจากการออกภาคสนาม ลงพื้นที่ เพื่อทำการสัมภาษณ์ การจดบันทึก และจากเอกสารข้อมูลต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

ชีวิตส่วนตัว

คุณยายสายบัว ดาวทอง เกิดที่บ้านเลขที่ 9 ซอย 4 ต.คูบัว อ.เมือง จ.ราชบุรี เมื่อปี พุทธศักราช 2473 ปัจจุบัน อายุ 80 ปี คุณยายสายบัว ดาวทอง ประกอบอาชีพทำไร่ทำนาและไม่มีเชื้อสายทางด้านการร้องเพลงมาก่อน

การศึกษาเพลงกล่อมเด็ก

คุณยายสายบัว ดาวทอง ได้ยินเพลงกล่อมเด็กของชาว ไท ยวน มา จากคุณแม่ และคุณยายของคุณยาย สายบัว ดาวทอง การร้องเพลงกล่อมเด็ก จึงเริ่มฝึกร้องเพลงกล่อมเด็ก จากคุณแม่ และ คุณยาย ของคุณยายสายบัว ดาวทองคือคุณยายเชื่อม ไม่ทราบนามสกุล โดยใช้ระยะเวลาในการฝึกไม่นาน

ประมาณ 2 สัปดาห์ คุณยาย สายบัว ดาวทอง ก็ร้องเพลงกล่อมเด็ก ของชาวไท ยวน ได้และจำได้อย่างแม่นยำเพราะตนเองมีความสนใจเพลงกล่อมเด็กมาตลอดอยู่แล้ว

บุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิต

คุณยายสายบัว ดาวทอง เป็นคนที่มีอุปนิสัยใจดี มีน้ำใจ พูดเก่ง น่ารักและเป็นคนชอบร้องเพลงมาก เป็นผู้ที่มีความอดทน สู้ชีวิต การพูดที่เป็นมิตร การวางตัวดีอย่างเสมอต้นเสมอปลายกับเพื่อนบ้าน มีความสนใจและปฏิภาณไหวพริบในการจำเพลงได้เป็นอย่างดี สิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากบุคลิก ลักษณะอุปนิสัย และการดำรงชีวิตดังที่ได้กล่าวมาเบื้องต้นแล้ว

ประวัตินายคำรณ เกิดช่วง

ภาพนายคำรณ เกิดช่วง

นายคำรณ เกิดช่วง ดาวทองเป็นผู้ที่มีความสามารถในการร้องเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน ซึ่งสืบสานมายาวนานจากบรรพบุรุษ จากแม่และคุณยายของคุณยายสายบัว ดาวทอง ปัจจุบันคุณยายสายบัว ดาวทอง ก็ยังร้องเพลงกล่อมเด็กกล่อมหลาน ๆ อยู่ตลอดอีกทั้งคุณยายสายบัว ดาวทอง ได้ถ่ายทอดเพลงกล่อมเด็กไว้กับลูกสาวคนเล็กด้วย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัว โดยได้รวบรวมข้อมูลจากการออกภาคสนาม ลงพื้นที่ เพื่อทำการสัมภาษณ์ การจดบันทึก และจากเอกสารข้อมูลต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

ชีวิตส่วนตัว

นายคำรณ เกิดช่วง เกิดที่บ้านเลขที่ 18 หมู่ 5 ต.ดอนตะโก อ.เมือง จ.ราชบุรี เมื่อปี พุทธศักราช 2501 ปัจจุบัน อายุ 52 ปี นายคำรณ เกิดช่วง ประกอบอาชีพองค์การบริหารส่วนตำบล คูบัว และไม่เชื้อสายทางด้านการร้องเพลงมาก่อน

การศึกษาเพลงกล่อมเด็ก

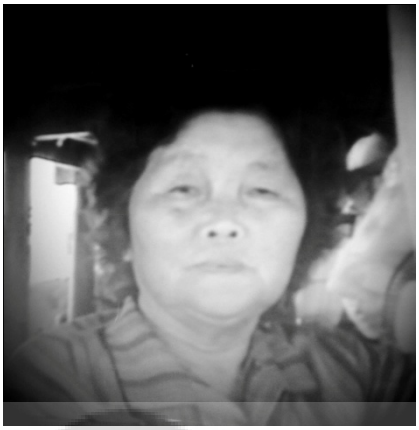
นายคำรณ เกิดช่วง ได้ยินเพลงจ๊อย มา จากงานเทศน์มหาชาติของชาวไท ยวนแล้วชอบในบทเพลงจ๊อยของชาวไท ยวน ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของตนเองอยู่แล้ว จึงเริ่มฝึกร้องเพลงกล่อมเด็ก จากอาจารย์สุด เทียมแท้ ผู้ชำนาญเพลงร้องจ๊อย ของชาวไทยวน โดยใช้ระยะเวลาในการฝึกไม่นาน

ประมาณ 15 วัน นายคำรณ เกิดช่วง ก็ร้องเพลงลำจ๊อยนำก่อนพระเทศน์ ของชาวไท ยวน ได้และจำได้อย่างแม่นยำเพราะตนเองมีความสนใจเพลงกล่อมเด็กมาตลอดอยู่แล้ว

บุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิต

นายคำรณ เกิดช่วงเป็นคนที่มีอุปนิสัยเป็นผู้ใหญ่ในสังคม คือทำงานเป็นอ.บ.ต. และเป็นคน ที่มีคนรู้จักมาก แล้ว เป็นผู้ที่มีความสนใจในวัฒนธรรมของตน จริงๆ การพูดที่เป็นมิตร การวางตัวดีอย่างเสมอต้นเสมอปลายกับเพื่อนบ้าน มีความสนใจและปฏิภาณไหวพริบในการจำเพลงได้เป็นอย่างดี สิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากบุคลิก ลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิตดังที่ได้กล่าวมาเบื้องต้นแล้ว

ประวัตินางอุดม ศรนรินทร์



ภาพคุณป้าอุดม ศรนรินทร์

คุณป้าอุดม ศรนรินทร์ เป็นผู้ที่สนใจในการร้องเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน ที่บรรพบุรุษชาวได้เคยร้องกล่อมลูกหลานเอาไว้ คุณป้าอุดม ศรนรินทร์ จึงสนใจและร้องเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน อยู่ตลอด และยังได้มีการถ่ายทอดบทเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน ไว้กับลูกหลานด้วย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัว โดยได้รวบรวมข้อมูลจากการออกภาคสนาม การสัมภาษณ์ การจดบันทึก สรุปได้ดังนี้

ชีวิตส่วนตัว

คุณป้าอุดม ศรนรินทร์ เกิดบ้านเลขที่ 10 หมู่ 5 ต.ห้วยไผ่ อ.เมือง จ.ราชบุรี เมื่อปี พุทธศักราช 2489 ปัจจุบันอายุ 64 ปี คุณป้าอุดม ศรนรินทร์ เป็นแม่บ้านและทำนา ไม่มีเชื้อสายทางด้านการร้องเพลง แต่ร้องเพลงได้จากการสนใจใฝ่รู้และจดจำบทเพลงกล่อมเด็กของชาวไท ยวน มาโดยตลอด

การศึกษาเพลงกล่อมเด็ก

คุณป้าอุดม ศรนรินทร์ ได้สนใจบทเพลงกล่อมเด็กของชาว ไท ยวน มาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ๆ คือ คุณแม่ ของคุณป้าอุดม ศรนรินทร์ ร้องกล่อมลูกหลานมาตลอด จนคุณคุณป้าอุดม ศรนรินทร์ เริ่มสนใจการร้องเพลงกล่อมเด็ก จึงเริ่มฝึกร้องเพลงกล่อมเด็ก จากคุณแม่ ของคุณป้าอุดม ศรนรินทร์ คือ คุณยายไล ชมพูพันธ์ โดยใช้ระยะเวลาในการฝึกฝนตั้งแต่ยังเป็นเด็กและจนค่อย ๆ โตเป็นวัยสาว คุณ

ป้าอุดม ศรนรินทร์ ก็ร้องเพลงกล่อมเด็ก ของชาวไท ยวน ได้และจำได้อย่างแม่นยำเพราะตนเองมีความสนใจเพลงกล่อมเด็กมาตลอดอยู่แล้ว

บุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิต

คุณป้าอุดม ศรนรินทร์ เป็นคนที่มีอุปนิสัยใจดี มีน้ำใจและเป็นแม่ที่ลูก ๆ และสามีรักมาก การพูดที่เป็นมิตร เป็นผู้ที่มีความใจ การวางตัวดีอย่างเสมอต้นเสมอปลายกับเพื่อนบ้าน มีความสนใจความชอบและความจำ ได้เป็นอย่างดี สิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากบุคลิก ลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิตดังที่ได้กล่าวมาเบื้องต้นแล้ว

ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์

ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์แม่เพลงพื้นบ้านไท ยวน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ก. แบบสัมภาษณ์ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับแม่เพลง

1. ชื่อ.....นามสกุล.....

2.สถานภาพ

O โสด O สมรส O หย่า O อื่นๆ O ระบุ.....

3.วัน/เดือน/ปีเกิด..... อายุ.....ปี

4. สัญชาติ..... เชื้อชาติ..... ศาสนา.....อาชีพ.....

5.ที่อยู่ปัจจุบัน.....

.....

6.จำนวนเพลงพื้นบ้านที่สามารถร้องได้.....

.....

.....

7. เพลงที่เริ่มเรียนเป็นเพลงแรก.....

8. ครูที่ฝึกสอนให้ร้องเพลง.....

9. ระยะเวลาที่ใช้ในการฝึก.....

10.ประสบการณ์ในการร้องเพลง.....

11. ท่านคิดอย่างไรเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านที่ท่านได้รับในปัจจุบัน.....

.....

.....

12. ท่านมีแนวทางในการอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านได้อย่างไร.....

.....

.....

ข.แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงและการแสดง

1. ชื่อเพลง.....

2. โอกาสในการแสดง.....

.....

3. เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการร้อง.....

4. เนื้อเพลง.....

.....

.....

5. ลักษณะความหมายของเนื้อเพลงเกี่ยวกับอะไร.....

.....

.....

6. ก่อนการเล่นมีการเตรียมตัวอย่างไร.....

.....

7. มีพิธีกรรมก่อนหรือหลังการเล่นอย่างไร.....

.....

.....

8.เพลงกล่อมเด็กที่ท่านร้องได้แก่

……

……

……

……

……

……

……

…….....

……

(……..)

ผู้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบบันทึกการสังเกต

วันที่.....,,เดือน.....พ.ศ.....

เวลา.....

สังเกตเรื่อง.....ผู้ถูกสังเกต.....

ข้อมูลจากการสังเกต

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

หมายเหตุ

.....

.....

.....

(.....)

ผู้สังเกตุ

ภาคผนวก ค

ตารางการสัมภาษณ์

ภาคผนวก ค

ตารางการสัมภาษณ์ผู้ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงกล่อมเด็กชาวไท ยวน อำเภอเมือง จ.ราชบุรี

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	สถานที่ให้สัมภาษณ์
12 มีนาคม 2553	นายพายุ เปี้ยศร อายุ 19 ปี	บ้านเลขที่ 18 หมู่ 4 ต.คูบัว
	คุณลุงวงษ์ เรือทอง อายุ 95 ปี	บ้านเลขที่ 10 หมู่ 4 ต.คูบัว
	อ.สุวิน เมาระพงษ์ อายุ 82 ปี	บ้านเลขที่ 48 หมู่ 7 ต.คูบัว
	นางสายบัว ดาวทอง อายุ 80 ปี	บ้านเลขที่ 9 ซอย 4 ต.คูบัว
14 เมษายน 2553	นายคำรณ เกิดช่วง อายุ 52 ปี	บ้านเลขที่ 18หมู่ 5 ต.ดอนตะโก
	นางสมบัติ สุดสวาท อายุ 63 ปี	บ้านเลขที่ 118หมู่ 5 ต.ดอนตะโก
	นางพลอย เสียงเพราะ อายุ 74 ปี	บ้านเลขที่ 3 หมู่ 3 ต.ดอนแร่
	นางอุดม ศรนริทร์ อายุ 64 ปี	บ้านเลขที่ 10 หมู่ 5 ต.ห้วยไผ่
	นางปิ่น ห่วงทอง อายุ 80 ปี	บ้านเลขที่ 45บ้านใหม่ หมู่ 7 ต.คูบัว
	นายลำดวน เกิดช่วง อายุ 70 ปี	บ้านเลขที่ 31/11หมู่5 ต.ดอนตะโก
18 เมษายน 2553	คุณลุงวงษ์ เรือทอง อายุ 95 ปี	บ้านเลขที่ 10 หมู่ 4 ต.คูบัว
	อ.สุวิน เมาระพงษ์ อายุ 82 ปี	บ้านเลขที่ 48 หมู่ 7 ต.คูบัว
	นางสายบัว ดาวทอง อายุ 80 ปี	บ้านเลขที่ 9 ซอย 4 ต.คูบัว
	นายคำรณ เกิดช่วง อายุ 52 ปี	บ้านเลขที่ 18หมู่ 5 ต.ดอนตะโก
	นางปิ่น ห่วงทอง อายุ 80 ปี	บ้านเลขที่ 45บ้านใหม่ หมู่ 7 ต.คูบัว
2 พฤษภาคม 2553	นางอุดม ศรนริทร์ อายุ 64 ปี	บ้านเลขที่ 10 หมู่ 5 ต.ห้วยไผ่
	นางปิ่น ห่วงทอง อายุ 80 ปี	บ้านเลขที่ 45บ้านใหม่ หมู่ 7 ต.คูบัว
	นายลำดวน เกิดช่วง อายุ 70 ปี	บ้านเลขที่ 31/11หมู่5 ต.ดอนตะโก
	อ.สุวิน เมาระพงษ์ อายุ 82 ปี	บ้านเลขที่ 48 หมู่ 7 ต.คูบัว
	คุณลุงวงษ์ เรือทอง อายุ 95 ปี	บ้านเลขที่ 10 หมู่ 4 ต.คูบัว
	นางสายบัว ดาวทอง อายุ 80 ปี	บ้านเลขที่ 9 ซอย 4 ต.คูบัว
	นางพลอย เสียงเพราะ อายุ 74 ปี	บ้านเลขที่ 3 หมู่ 3 ต.ดอนแร่
	นางสมบัติ สุดสวาท อายุ 63 ปี	บ้านเลขที่ 118หมู่ 5 ต.ดอนตะโก
	นายคำรณ เกิดช่วง อายุ 52 ปี	บ้านเลขที่ 18หมู่ 5 ต.ดอนตะโก
16 พฤษภาคม2553	นายคำรณ เกิดช่วง อายุ 52 ปี	บ้านเลขที่ 18หมู่ 5 ต.ดอนตะโก

วันที่สัมภาษณ์	ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์	สถานที่ให้สัมภาษณ์
16 พฤษภาคม2553	นางสายบัว ดาวทอง อายุ 80 ปี	บ้านเลขที่ 9 ซอย 4 ต.คูบัว
	นางอุดม ศรนริทร์ อายุ 64 ปี	บ้านเลขที่ 10 หมู่ 5 ต.ห้วยไผ่
	นางปิ่น ห่วงทอง อายุ 80 ปี	บ้านเลขที่ 45บ้านใหม่ หมู่ 7 ต.คูบัว
	นางพลอย เสียงเพราะ อายุ 74 ปี	บ้านเลขที่ 3 หมู่ 3 ต.ดอนแร่
	นายลำดวน เกิดช่วง อายุ 70 ปี	บ้านเลขที่ 31/11หมู่5 ต.ดอนตะโก
	คุณลุงวงษ์ เรือทอง อายุ 95 ปี	บ้านเลขที่ 10 หมู่ 4 ต.คูบัว
	อ.สุวิน เมาระพงษ์ อายุ 82 ปี	บ้านเลขที่ 48 หมู่ 7 ต.คูบัว
	นายพายุ เปี้ยศร อายุ 19 ปี	บ้านเลขที่ 18 หมู่ 4 ต.คูบัว
28 มิถุนายน 2553	นางปิ่น ห่วงทอง อายุ 80 ปี	บ้านเลขที่ 45บ้านใหม่ หมู่ 7 ต.คูบัว
	คุณลุงวงษ์ เรือทอง อายุ 95 ปี	บ้านเลขที่ 10 หมู่ 4 ต.คูบัว
	อ.สุวิน เมาระพงษ์ อายุ 82 ปี	บ้านเลขที่ 48 หมู่ 7 ต.คูบัว
	นางสายบัว ดาวทอง อายุ 80 ปี	บ้านเลขที่ 9 ซอย 4 ต.คูบัว
	นายคำรณ เกิดช่วง อายุ 52 ปี	บ้านเลขที่ 18หมู่ 5 ต.ดอนตะโก
	นางสมบัติ สุดสวาท อายุ 63 ปี	บ้านเลขที่ 118หมู่ 5 ต.ดอนตะโก
20 ตุลาคม 2553	นายคำรณ เกิดช่วง อายุ 52 ปี	บ้านเลขที่ 18หมู่ 5 ต.ดอนตะโก
	นางสมบัติ สุดสวาท อายุ 63 ปี	บ้านเลขที่ 118หมู่ 5 ต.ดอนตะโก
	นางพลอย เสียงเพราะ อายุ 74 ปี	บ้านเลขที่ 3 หมู่ 3 ต.ดอนแร่
	นางอุดม ศรนริทร์ อายุ 64 ปี	บ้านเลขที่ 10 หมู่ 5 ต.ห้วยไผ่
11 พฤศจิกายน 2553	นายพายุ เปี้ยศร อายุ 19 ปี	บ้านเลขที่ 18 หมู่ 4 ต.คูบัว
	คุณลุงวงษ์ เรือทอง อายุ 95 ปี	บ้านเลขที่ 10 หมู่ 4 ต.คูบัว
	อ.สุวิน เมาระพงษ์ อายุ 82 ปี	บ้านเลขที่ 48 หมู่ 7 ต.คูบัว
10 ธันวาคม 2553	นายคำรณ เกิดช่วง อายุ 52 ปี	บ้านเลขที่ 18หมู่ 5 ต.ดอนตะโก
	นางสมบัติ สุดสวาท อายุ 63 ปี	บ้านเลขที่ 118หมู่ 5 ต.ดอนตะโก
	นางพลอย เสียงเพราะ อายุ 74 ปี	บ้านเลขที่ 3 หมู่ 3 ต.ดอนแร่
25 ธันวาคม 2553	นางปิ่น ห่วงทอง อายุ 80 ปี	บ้านเลขที่ 45บ้านใหม่ หมู่ 7 ต.คูบัว
	คุณลุงวงษ์ เรือทอง อายุ 95 ปี	บ้านเลขที่ 10 หมู่ 4 ต.คูบัว
	อ.สุวิน เมาระพงษ์ อายุ 82 ปี	บ้านเลขที่ 48 หมู่ 7 ต.คูบัว
	คุณลุงวงษ์ เรือทอง อายุ 95 ปี	บ้านเลขที่ 10 หมู่ 4 ต.คูบัว

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายยศจรัส ดือขุนทด
วันเดือนปีเกิด	2 พฤษภาคม 2523
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัด ราชบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	107 ถนนพญาลิไท ต. ในเมือง อ. เมือง จ. พิษณุโลก 65000
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สาขาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชพิบูลสงคราม จังหวัดพิษณุโลก 65000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2541	ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย จาก โรงเรียน เบญจมราชูทิศ จ.ราชบุรี
พ.ศ. 2546	ครุศาสตร์บัณฑิต (ดนตรีศึกษา) จาก มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
พ.ศ. 2554	การศึกษามหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ