การศึกษาเพลงตันหยง : กรณีศึกษาคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

ปริญญานิพนธ์

ของ

มาโนชญ์ ยกเชื้อ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2555

การศึกษาเพลงตันหยง : กรณีศึกษาคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

ปริญญานิพนธ์

ของ

มาโนชญ์ ยกเชื้อ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2555

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาเพลงตันหยง : กรณีศึกษาคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

บทคัดย่อ

ของ

มาโนชญ์ ยกเชื้อ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2555

มาโนชญ์ ยกเชื้อ. (2555). *การศึกษาเพลงตันหยง : กรณีศึกษาคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอกอำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพ: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ.

ปริญญานิพนธ์เล่มนี้เป็นงานวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยาซึ่งศึกษาเพลงตันหยง กรณีศึกษาคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอกอำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเพลงตันหยง ประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตันหยง ผลการศึกษาพบว่า

เพลงตันหยง เป็น ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งได้พัฒนามาจากการแสดงรองแง็ง ไม่ทราบหลักฐานที่แน่ชัดว่าใครเป็นผู้ริเริ่มและเกิดขึ้นในปีใด ความหมายของบทเพลงส่วนใหญ่มุ่งเน้นในเรื่องความรัก ซึ่งรูปแบบของบทเพลงนั้นมีความคล้ายคลึงกับรองแง็ง แต่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดในส่วนของคำร้องที่เป็นการด้นสดตามอารมณ์ของผู้ร้อง โดย ขึ้นต้นด้วยคำว่า"ตันหยง"เสมอ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงตันหยง

การศึกษาดนตรีพบว่า ทั้ง 7เพลงเป็นเพลงทำนองเดียว โดยใช้ไวโอลิน 1คันบรรเลงทำนอง และมีเครื่องประกอบจังหวะได้แก่ กลองรำมะนา โหม่ง และฉิ่ง แต่ละเพลงมีจำนวน 2-4 วรรคเพลง มีระยะช่วงเสียงระหว่างโน้ต C-D (Octave3) นอกจากนี้พบว่ามีการใช้คู่ 4 และ 5ในการประสานเสียง และยังพบเทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ซึ่งประกอบด้วย เทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างเร็ว (trill) เทคนิคการเล่นเสียงสั้น (Staccato) เทคนิคการรูดสาย (glissando) และเทคนิคการเน้นเสียง (accent)

THE STUDY TAN-YONG MUSIC : A CASE STUDY OF PAKLOK TAN YONG CONSERVATION GROUP , PAKLOK SUB-DISTRICT ,THALANG DISTRICT, PHUKET PROVINCE.

AN ABSTRACT

BY

MANOD YOKCHUAE

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

May 2012

Manod Yokchuae. (2012). *The Study Tan-Yong Music : A Case Study Of Paklok Tanyong Conservation Group , Paklok Sub-District ,Thalang District, Phuket Province.* Master thesis, M.A. (Ethnomusicology) Bangkok: Graduated school, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Dr. Kanchana Intarasunanon, Asst. Prof.Dr. Rujee seesombut.

This thesis is the research on Ethnomusicology which will study on The Study Tan-Yong Music : A case study of Paklok Tan-Yong Conservation Group , Paklok sub-district ,Thalang district, Phuket province. It aims to study on the Tan-Yong music history And cultural factors related to the Tan-Yong The result of the study found that:

Tan -Yong is the art of folk music. The development of the Ronggeng danceThere is no clear evidence as to who takes the initiative. And occur in any year. The meaning of Tan Yong Song, mostly focused on love. Form of music is similar to Ronggeng. But there are different parts of the lyrics. The vestibule is a fresh mood of the singer. It begins with the word "Tan -Yong" always. It is unique to the Tan -Yong.

The research found that there are totally 7 songs all of which share the same melody played by a violin. The accompaniments are a Ramana drum ,a Gong, and small cymbals. Each track has two to four paragraphs.The pitches of all songs ranges from C to D in the third octave. The rhythm pattern of songs is quite simple and similar to each other. And also the various playing techniques. Including Trill, Staccato, Glissando,and Accent techniques.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาเพลงตันหยง : กรณีศึกษาคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

ของ

มาโนชญ์ ยกเชื้อ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่ ..... เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2555

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์	คณะกรรมการสอบปากเปล่า
..... ประธาน	..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)	(ดร.วีระ พันธุ์เสือ)
..... กรรมการ	..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)	(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)
	..... กรรมการ
	(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)
	..... กรรมการ
	(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

ประกาศคุณูปการ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์ คำแนะนำ ตลอดจนกำลังใจจากบุคคลหลายท่าน ผู้ศึกษาขอกราบขอบพระคุณ ดังรายนามจะกล่าวถึง ซึ่งผู้ศึกษาขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ คุณมนตรี ยกเชื้อ , คุณภูษา ยกเชื้อ , คุณเพ็ญศรี วิเศษสาธร ผู้เลี้ยงดูผู้วิจัย อบรบสั่งสอน ให้การศึกษา และคอยให้คำปรึกษาและกำลังใจในทุกๆ เรื่อง

ขอขอบพระคุณ นายสัน ชำนินา หัวหน้าคณะตันหยงกลุ่มอนุรักบ้านป่าคลอก ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องทุกท่าน ที่ให้การต้อนรับและให้ความร่วมมือแก่ผู้วิจัยเป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณองค์การบริหารส่วนตำบลป่าคลอก ผู้อนุเคราะห์ด้านเอกสารและข้อมูลพื้นฐานของหมู่บ้านป่าคลอก

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ , ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ , ดร.วีระพันธุ์เสือ ตลอดจนคณาจารย์ทุกท่านในภาควิชา ดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่ช่วยเหลือและให้คำแนะนำประสิทธิ์ประสาทความรู้ให้แก่ผู้วิจัย

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณ เพื่อนๆชั้นเรียนปริญญาโท และทุกท่านที่มีส่วนช่วยเหลือในงานวิจัยฉบับนี้ ที่มิได้กล่าวนามมา ณ ที่นี้

มาโนชญ์ ยกเชื้อ

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ..... 1

ภูมิหลัง..... 1

จุดมุ่งหมายของการศึกษา..... 4

ความสำคัญของการศึกษา..... 4

ขอบเขตของการศึกษา..... 5

ข้อตกลงเบื้องต้น..... 5

นิยามศัพท์เฉพาะ..... 6

กรอบแนวคิด..... 7

2 เอกสารที่เกี่ยวข้อง..... 8

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาทางด้านวัฒนธรรม..... 8

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตันหยง..... 13

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวทางการวิเคราะห์..... 18

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 22

3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 28

ขั้นศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล..... 28

วิธีดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนาม..... 29

อุปกรณ์ที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล..... 29

การศึกษาข้อมูล..... 30

การจัดทำข้อมูล..... 31

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล..... 31

ขั้นสรุป..... 33

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล..... 34

ประวัติความเป็นมาของชุมชนบ้านป่าคลอก..... 34

ประวัติความเป็นมาของการแสดงตันหยง..... 36

ประวัติความเป็นมาของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก..... 37

เครื่องแต่งกาย..... 39

พิธีกรรม..... 40

การสืบทอด..... 41

ประวัตินักดนตรี..... 44

เครื่องดนตรี..... 51

ลำดับขั้นตอนการแสดง..... 54

โอกาสที่ใช้แสดง..... 54

บทเพลงที่ใช้ในพิธีไหว้ครู..... 54

เพลงที่ 1 เพลงลากูดูวอ..... 55

เพลงที่ 2 เพลงมะอินัง..... 72

เพลงที่ 3 เพลงปุรงปุเต๊ะ..... 121

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง..... 155

เพลงที่ 1 บุรงตีมัง..... 155

เพลงที่ 2 หาดยาว..... 190

เพลงที่ 3 ปารีอาตูน..... 205

เพลงที่ 4 ซีนาโด้ง..... 225

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 243

บรรณานุกรม..... 249

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ **หน้า**

ภาคผนวก..... 253

ภาคผนวก ก..... 254

ภาคผนวก ข..... 279

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 284

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 แผนที่ตำบลป่าคลอก แสดงที่ตั้งหมู่บ้าน 34

2 เรือแพที่ใช้ในพิธี..... 35

3 นักร้องและนางรำบนเวทีแสดง 37

4 ปี๊ะสันสาธิตการเล่นไวโลอิน..... 37

5 คณะตันหยงกลุ่มอนุรักษณ์บ้านป่าคลอก..... 38

6 ผู้วิจัยเก็บข้อมูลการแสดง..... 39

7 เครื่องแต่งกายของผู้แสดงหญิง..... 40

8 เครื่องแต่งกายนักดนตรี 40

9 ของที่นำมาไหว้ครู..... 41

10 พิธีไหว้ครู..... 41

11 ปี๊ะสัน สาธิตการตีรำมะนาคู่..... 42

12 นายสัน ชำนินา หัวหน้าคณะ..... 44

13 นางเปีย เชื่องยาง..... 45

14 นายเด่น ดุจพยัคฆ์..... 45

15 นางประจวบ เผื่อแผ่..... 46

16 นางจุรี ราชพร..... 47

17 นางเล็ก กาญจนา..... 47

18 นางจันทร์ทิพย์ ผลพุทธ..... 48

19 นางแดง ผลพุทธ..... 49

20 นางเอียด สวัสดี..... 50

21 นางทรง ผลพุทธ..... 51

22 กลองรำมะนาเล็ก..... 51

23 กลองรำมะนาเล็ก..... 51

24 กลองรำมะนาใหญ่..... 52

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

25 กลองรำมะนาใหญ่…… 52

26 กลองรำมะนาบนขาตั้ง…… 52

27 วิธีตีรำมะนาแบบไม่มีขาตั้ง…… 52

28 ไวโอลิน…… 53

29 โหม่ง…… 53

30 ฉิ่ง…… 54

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ในอดีต มนุษย์เริ่มรวมกันอยู่เป็นกลุ่มเล็ก ซึ่งเป็นวิถีชีวิตที่เกิดจากการพัฒนาความรู้ในการทำการเกษตร และการเลี้ยงสัตว์เพื่อผลิตอาหารให้พอเพียงต่อการดำรงชีวิต เมื่อปริมาณอาหารมากพอสำหรับทุกคนที่มาอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่ม ทำให้มนุษย์มีเวลาสำหรับการสร้างที่อยู่อาศัยและตั้งถิ่นฐานแบบถาวร และไม่จำเป็นต้องต้องมีชีวิตโดยการเร่ร่อนล่าสัตว์และเก็บหาอาหารอีกต่อไป เรียกได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นในการสร้าง อารยะธรรม ของมนุษย์ และเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดการร่วมมือกัน การค้าขาย และเป็นจุดเริ่มต้นในการพัฒนาไปสู่สังคมที่มีความซับซ้อนมากขึ้น

มนุษย์ชาติทุกเผ่าพันธุ์ไม่ว่าจะเป็นชนเผ่าที่ล้าหลัง หรือชนเผ่าที่มีอารยะธรรม ต่างก็มีวัฒนธรรมดนตรีซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะองค์ประกอบทางสังคม และวัฒนธรรมของตนพัฒนาการทาง ดนตรีของชนเผ่าต่าง ๆจะสัมพันธ์กับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของเผ่านั้นด้วย (พูนพิศ อมาตยกุล.2527: 1-5) และ ดนตรีช่วยทำให้มนุษย์เรารู้สึกเพลิดเพลินได้ รวมถึงเป็นสื่อกลางทางสังคมที่มนุษย์สามารถบ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของตนเองได้ ทางมานุษยวิทยามองดนตรีในลักษณะที่สัมพันธ์กับมนุษย์และสังคม ดนตรีคือผลผลิตของพฤติกรรม ในด้านความคิดและการสร้างสรรค์ของมนุษย์ แต่พฤติกรรมในด้านความนึกคิดที่ทำให้เกิดดนตรีขึ้นมานั้น ก็เป็นสิ่งอันเนื่องมาจากแนวคิดที่เกิดมาจากสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมในสังคมที่มนุษย์ดำรงอยู่ (ศรีศักร วัลลิโภดม 2535: 2) และแต่ล่ะสังคมนั้นก็จะมีความแตกต่างกันตามลักษณะการดำรงชีวิตในแต่ละภูมิภาค ซึ่งภูมิภาคภาคใต้ของประเทศไทยเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่เก่าแก่แห่งหนึ่งของโลก มีหลักฐานทางโบราณคดีจำนวนมากที่แสดงให้เห็นถึงการตั้งชุมชนของผู้คนในภูมิภาคแถบนี้ จากประวัติศาสตร์และหลักฐานทางโบราณคดีพบว่าชาวอินเดียเป็นชาติแรกที่เดินทางสู่คาบสมุทร ซึ่งเป็นภูมิภาค ภาคใต้ของประเทศไทยมากที่สุด ชาวอินเดียเหล่านั้นได้นำเอาศาสนามาเผยแพร่ตลอดจนดนตรีและ การแสดงที่ใช้เกี่ยวข้องกับความเชื่อพิธีกรรม มีร่องรอยของความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน (ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์.2538:13-18)

จังหวัดภูเก็ต เป็นจังหวัดหนึ่งทางภาคใต้ของประเทศไทย เป็นเกาะซึ่งมีขนาดใหญ่ที่สุดในประเทศไทย ต่างจากจังหวัดอื่นโดยสิ้นเชิง จังหวัดที่ใกล้เคียงทางทิศเหนือ คือ จังหวัดพังงา ทางทิศตะวันออก คือ จังหวัดพังงาและจังหวัดกระบี่ ทั้งเกาะล้อมรอบด้วยทะเลอันดามัน และยังมีเกาะที่อยู่ในอาณาเขตของจังหวัดภูเก็ตทางทิศใต้และตะวันออก การเดินทางเข้าสู่ภูเก็ตนอกจากทางเรือแล้ว สามารถเดินทางโดยรถยนต์ซึ่งมีเพียงเส้นทางเดียวผ่านทางจังหวัดพังงา ข้ามสะพานสารสินและสะพานคู่ขนาน คือสะพานท้าวเทพกระษัตรีเข้าสู่ตัวจังหวัด และทางอากาศซึ่งมีท่าอากาศยานนานาชาติภูเก็ตรองรับ ท่าอากาศยานนี้ตั้งอยู่ทางเหนือของเกาะ ด้านทิศตะวันตก

เดิมคำว่า ภูเก็ต นั้นใช้คำว่า ภูเก็จ อันแปลว่า เมืองแก้ว จึงใช้ตราเป็นรูปภูเขา(ภู)มีประกายแก้ว(เก็จ)เปล่งออกเป็นรัศมี ตรงกับความหมายเดิมซึ่งชาวทมิฬเรียก มณิครัม ตามหลักฐาน พ.ศ. 1568 ภูเก็ตเป็นที่รู้จักของนักเดินเรือที่ใช้เส้นทางระหว่างจีนกับอินเดีย โดยผ่านแหลมมลายู หลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดก็คือ หนังสือภูมิศาสตร์และแผนที่เดินเรือของคลอดิอุส ปโตเลมี เมื่อประมาณ พ.ศ. 700 กล่าวถึงการเดินทางจากแหลมสุวรรณภูมิลงมาจนถึงแหลมมลายู ซึ่งต้องผ่านแหลม จังซีลอน หรือเกาะภูเก็ต(เกาะถลาง)

จากประวัติศาสตร์ไทย ภูเก็ตเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรตามพรลิงก์ อาณาจักรศรีวิชัย สืบต่อมาจนถึงสมัยอาณาจักรศิริธรรมนคร เรียกเกาะภูเก็ตว่า เมืองตะกั่วถลาง เป็นเมืองที่ 11 ใน 12 เมืองนักษัตร โดยใช้ตราเป็นรูปสุนัข จนถึงสมัยสุโขทัย เมืองถลางไปขึ้นกับเมืองตะกั่วป่า ในสมัยอยุธยา ชาวฮอลันดา ชาวโปร์ตุเกส และชาวฝรั่งเศส ได้สร้างสถานที่เก็บสินค้าเพื่อรับซื้อแร่ดีบุกจากเมือง(ถลาง)ภูเก็ต

ปัจจุบันชาวภูเก็ตส่วนใหญ่จะเป็นชาวจีนกลุ่มต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น ชาวจีนฮกเกี้ยน ชาวจีนช่องแคบ ชาวจีนกวางตุ้ง ฯลฯ รวมไปถึงชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิม แถบอำเภอถลาง โดยเฉพาะชาวไทยมุสลิมมีจำนวนถึงร้อยละ 20-36 ของประชากรในภูเก็ต มีมัสยิดแถบอำเภอถลางราว 30 แห่งจาก 42 แห่งทั่วจังหวัด มีกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเล กลุ่มอูรักลาโว้ยและพวกมอแกน (มาซิง) ซึ่งมอแกนแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มย่อย คือ มอเกนปูเลา (Moken Pulau) และ มอเกนตาหมับ (Moken Tamub) และยังมีชนกลุ่มต่างชาติอย่างชาวยุโรปที่เข้าลงทุนในภูเก็ต รวมไปถึงชาวอินเดีย มีชาวคริสต์ในภูเก็ตราว 300 คน ชาวสิกข์ที่มีอยู่ราว 200 คน และชาวฮินดูราว 100 คน และแรงงานต่างด้าวชาวพม่า ลาว และเขมรราวหมื่นคน

เนื่องจากภูเก็ตเป็นเมืองที่ประกอบด้วยกลุ่มคนหลายเชื้อชาติ หลายศาสนา และหลายวัฒนธรรมอาศัยอยู่ ดังนั้นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวภูเก็ตจึงมีความหลากหลายและสัมพันธ์กับคติความเชื่อ ศาสนา และประเพณีปฏิบัติที่สืบเนื่องกันมา ปัจจุบันศิลปะการแสดงต่างๆหลายอย่างของภูเก็ตเริ่มสูญหายและไม่ได้เป็นที่นิยมเช่นเดิม เพราะคนรุ่นใหม่ไม่นิยมและไม่มีการสืบสานต่อ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภูเก็ตที่ยังมีการแสดงต่อเนื่องถึงปัจจุบัน ได้แก่ การแสดงหุ่นเชิดกาเหล้ การแสดงรองเง็ง การแสดง-
หนังตลุง และการแสดงตันหยง (รายงานการศึกษาวิจัยข้อมูลชุมชนจังหวัดภูเก็ต มูลนิธิชุมชน-ภูเก็ต.2552:48,41-55)

ศิลปะการแสดงเพลงตันหยง เป็น การละเล่นที่ผสมผสานระหว่างท่าเต้นกับ บทร้องและทำนองเพลง มีลักษณะเหมือน การแสดงรำวงทั่วไป กล่าวคือมีการจัดตั้ง เป็นคณะ คณะหนึ่งมีนางรำประมาณ ๔– ๑๐ คน นางรำได้รับการฝึกฝนให้มีความ ชำนาญในจังหวะท่าเต้นแบบต่างๆ ทุกคนสามารถขับร้องเพลงได้ทุกทำนอง รู้ทั้งบท กลอนและสามารถผูกเป็นกลอนสดขึ้นร้อง เองได้ ในสมัยก่อนคณะตันหยงเป็นคน ภายในครอบครัว หรือเครือญาติ ต่อมาจึง รับคนในหมู่บ้านเดียวกัน เข้าร่วมในคณะ อาจเป็นเพราะความสะดวกต่อการฝึกซ้อม และสะดวกในการเรียกรวมตัวกันเมื่อมีผู้รับ ไปแสดงมีหัวหน้าคณะหรือนายโรงที่มี ความรู้ในเรื่องขนบนิยมของตันหยงเป็น อย่างดี นายโรงของคณะมีความสามารถใน การสีซอหรือไวโอลิน การเล่นตันหยงมีบทร้องทั้งบทของ เก่าที่จำสืบทอดต่อกันมาและบทร้องใหม่ที่ เป็นบทร้องที่คิดขึ้นมาร้องสดๆ ส่วนใหญ่ มุ่งเน้นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักและการเกี้ยวพาราสีซึ่งจัดว่าเป็นเรื่องสำคัญที่สุด และเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน การแสดง ดังกล่าวนี้ผู้เล่นต้องมีปฏิภาณไหวพริบสูง คิดกลอนได้เร็ว มีความคิดที่แหลมคมจึง สามารถเล่นได้ดี (ภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงของประเทศไทย.2549:188,188-192)

การแสดงตันหยงในจังหวัดภูเก็ต ปจจุบันเหลือคณะตันหยงไมกี่คณะ หนึ่งในนั้นคือคณะตันหยง กลุ่มนุรักษ์บ้านป่าคลอก ซึ่งในปจจุบันเปนคณะตันหยงที่ยังคงอนุรักษและสืบทอดการแสดงตันหยงแบบดั้งเดิมและถือไดวามีชื่อเสียงมากที่สุดในจังหวัดภูเก็ต เปนคณะตันหยงที่ตั้งถิ่นฐานอยูที่บ้านป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ซึ่งจากสภาพสังคมในปจจุบันการเลนแสดงตันหยงตองเสื่อมสลายไปตามกาลเวลา ทั้งนี้เพราะค่านิยม รวมถึงเทคโนโลยีสมัยใหมซึ่งมีอิทธิพลที่เหนือกวา และเนื่องดวยสภาวะทางเศรษฐกิจที่ บีบรัดใหตองดิ้นรนเพื่อปากทองจึงสงผลใหคณะตันหยงบางคณะตอง

ปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อให้เข้ากับกระแสของสังคม และสภาวะแวดล้อมในปัจจุบัน จึงทำให้การแสดงตันหยงนั้นเปลี่ยนแปลงไป จากเดิม ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะศึกษาบทเพลงตันหยงของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต เพื่อเป็นการกระตุ้นให้เกิดการอนุรักษ์และสืบสานการแสดงตันหยงให้คงอยู่ต่อไป

จุดมุ่งหมายของการศึกษา

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

2. ศึกษาดนตรีตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

ความสำคัญของการศึกษา

ปัจจุบันศิลปะการแสดงตันหยงหาดูได้ยากขึ้นทุกที คนรุ่นใหม่หนุ่มสาวขาดความสนใจที่ จะสืบทอดอย่างจริงจัง ประกอบกับสิ่งอำนวยความสะดวกและสิ่งบันเทิงใหม่ๆ เข้ามาอย่างรวดเร็ว กลุ่มศิลปินที่เหลือล้วนสูงอายุแล้วทั้งสิ้น จึงควรที่จะสืบสาน สืบทอด และเผยแพร่ศิลปะการแสดงตันหยงให้คงอยู่คู่กับท้องถิ่นต่อไป ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญว่าเป็นการสมควรอย่างยิ่งที่จะศึกษาศิลปะการแสดงตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ดังต่อไปนี้

1. ผลจากการศึกษา เพื่อเป็นการกระตุ้นให้เกิดการอนุรักษ์และสืบสานการแสดงตันหยง ให้คงอยู่สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาต่อไป

2. เพื่อเข้าใจถึงบทบาท โครงสร้าง และองค์ประกอบทางดนตรีที่ใช้ในการแสดงตันหยง เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา

3. เพื่อเก็บรวบรวมบทเพลงที่ใช้ในการแสดงตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ไม่ให้สูญหาย

ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาค้นคว้าในด้านต่างๆดังต่อไปนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของการแสดงตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

1.1 ประวัติความเป็นมา

1.2 เครื่องแต่งกาย

1.3 พิธีกรรม

1.4 การสืบทอด

2. ศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีที่ใช้ในการแสดงตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

2.1 ประวัตินักดนตรี

2.2 เครื่องดนตรี

2.3 ลำดับขั้นตอนการแสดง

2.4 โอกาสที่ใช้แสดง

2.5 ทำนองเพลงไหว้ครู

2.6 ทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดง

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาเพลงตันหยงศึกษาโดยการเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์และสังเกตการณ์จริง

2. ข้อมูลในการวิเคราะห์เพลงตันหยง ศึกษาโดยการบันทึกภาพเคลื่อนไหวและเสียงจากการบรรเลงสด โดยใช้โน้ตสากลในการบันทึก

3. การศึกษาครั้งนี้จะใช้ข้อมูลเพลงตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

4. การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์เฉพาะทำนองหลักของไวโอลินเท่านั้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

ตันหยง หรือ เพลงตันหยง หมายถึง การละเล่นที่พัฒนามาจาก รองแง็ง ได้รับแบบอย่างดังเดิมจากรองแง็งของชาวไทยมุสลิมในสี่จังหวัดชายแดนใต้ ซึ่งชาวบ้านภาคใต้แถบฝั่งทะเลตะวันตก เช่น กระบี่ พังงา ภูเก็ต นิยมเล่นกันทั้งชาวไทยมุสลิมและไทยพุทธ

ดนตรีตันหยง หมายถึง ดนตรีที่บรรลงประกอบบทร้องเพลงตันหยง ซึ่งมีไวโอลินและกลองรำมะนาเป็นเครื่องดนตรีหลัก

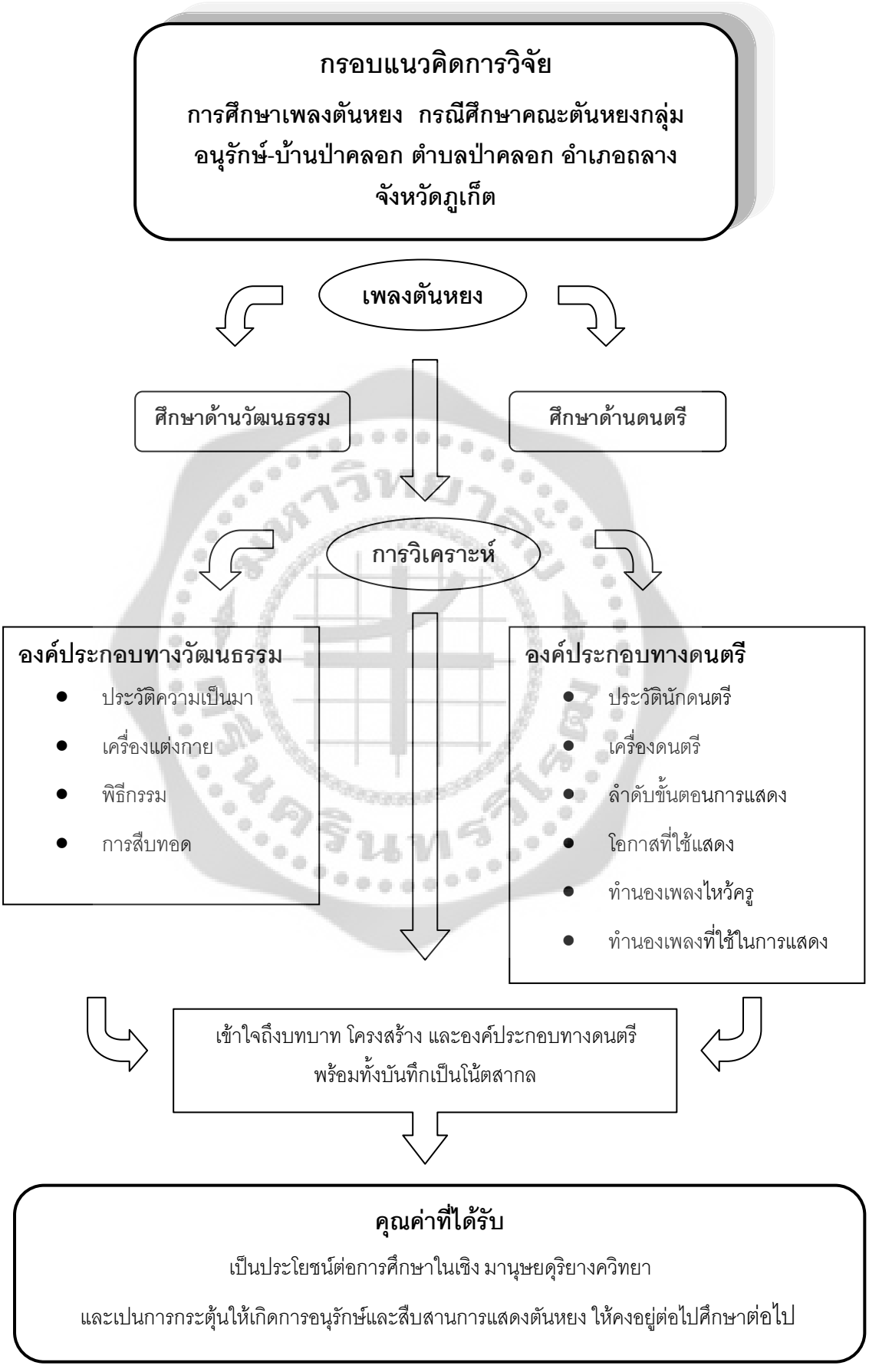
รองแง็ง หรือ หล้อแหง็ง หมายถึง บทร้อยกรองประเภทมุขปาฐะ(Oral Literature) มีการถ่ายทอดจดจำต่อๆกันมา เป็นการละเล่นที่นิยมเล่นกันในหมู่ชาวไทยอิสลามและกลุ่มชาวเลที่อาศัยอยู่ตามเกาะแถบฝั่งชายทะเล โดยกลุ่มของชาวเลจะเรียกการเล่นชนิดนี้ว่า รูเงะ หรือรูเง็ก

ชาวเล หมายถึง กลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งทางใต้ของประเทศไทย อาศัยตามเกาะชายฝั่งในมหาสมุทรอินเดียแถบภูเก็ต และทะเลอันดามัน ชาวเลอพยพเคลื่อนย้ายเร่ร่อน ทามาหากินอยู่ในแถบจังหวัดระนอง พังงา ภูเก็ต กระบี่ และสตูล

ชาวไทยใหม่ หมายถึง เป็นคำที่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานโปรดให้เรียกชาวทะเลแทนคำว่า “ชาวเล” หรือ “ชาวน้ำ” หรือแทนคำอื่นๆ ทั้งนี้เพื่อลดช่องว่างด้านความรู้สึกที่ไม่ดีระหว่างชนกลุ่มนี้กับประชาชนทั่วไป

องค์ประกอบทางวัฒนธรรม หมายถึง ส่วนประกอบในรูปแบบของกิจกรรมมนุษย์ ที่ทำให้กิจกรรมนั้นเด่นชัดและมีความสำคัญในวิถีการดำเนินชีวิต ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้อยู่ในหมู่พวกของตน

การศึกษาดนตรี หมายถึง กระบวนการในการวิเคราะห์ ที่นำมาซึ่งความเข้าใจในองค์ประกอบและรูปแบบของดนตรีนั้นๆ


กรอบแนวคิดการวิจัย
การศึกษาเพลงตันหยง กรณีศึกษาคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์-บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต
เพลงตันหยง
ศึกษาด้านวัฒนธรรม
ศึกษาด้านดนตรี
การวิเคราะห์
องค์ประกอบทางวัฒนธรรม
ประวัติความเป็นมา
เครื่องแต่งกาย
พิธีกรรม
การสืบทอด
องค์ประกอบทางดนตรี
ประวัตินักดนตรี
เครื่องดนตรี
ลำดับขั้นตอนการแสดง
โอกาสที่ใช้แสดง
ทำนองเพลงไหว้ครู
ทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดง
เข้าใจถึงบทบาท โครงสร้าง และองค์ประกอบทางดนตรี
พร้อมทั้งบันทึกเป็นโน้ตสากล
คุณค่าที่ได้รับ
เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในเชิง มานุษยดุริยางควิทยา
และเปนการกระตุ้นให้เกิดการอนุรักษ์และสืบสานการแสดงตันหยง ให้คงอยู่ต่อไปศึกษาต่อไป

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง “การศึกษาเพลงตันหยง : กรณีศึกษาคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต” ผู้ศึกษาได้ทำการค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยต่างๆที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง
    1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาทางด้านวัฒนธรรม
    1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตันหยง
    1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวทางการวิเคราะห์
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาทางด้านวัฒนธรรม

หากจะกล่าวถึงวัฒนธรรมโดยทั่วไป หมายถึง รูปแบบของกิจกรรมมนุษย์ ที่ทำให้กิจกรรมนั้นเด่นชัดและมีความสำคัญในวิถีการดำเนินชีวิต ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้น ด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้อยู่ในหมู่พวกของตน ซึ่งมีผู้ที่ศึกษาและให้คำจำกัดความของคำว่า “วัฒนธรรม” ไว้มากมาย ดังนี้

อมรา พงศาพิชญ (2534 : 1-2) ให้ความหมายของคำวา วัฒนธรรมเกิดขึ้นเมื่อมนุษยที่อยูในบริเวณที่ใกลเคียงกันในสังคมเดียวกันทำความตกลงกันวาจะยึดระบบไหนดีพฤติกรรมใดบางที่จะถือเป็นพฤติกรรมที่ควรปฏิบัติ ขอตกลงเหลานี้คือการกำหนดความหมายใหกับสิ่งตาง ๆ ในสังคมเพื่อวาสมาชิกในสังคมจะไดเขาใจตรงกันและยึดระบบเดียวกัน ดังนั้นวัฒนธรรมก็คือระบบสัญลักษณในสังคมมนุษยที่มนุษยสรางขึ้น เมื่อสรางขึ้นแลวจึงสอนใหคนรุนหลังๆ ไดเรียนรูหรือนำไปปฏิบัติ วัฒนธรรมจึงตองมีการเรียนรูและมีการถายทอด

กาญจนา อินทรสุนานนท์ ได้กล่าวว่า ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (The Diffusion Theory of Cultural) เจ้าของทฤษฎีคือ ราล์ฟ ลินตัน (Ralph Linton)

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยเกิดจากการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรม รวมกันและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน เมื่อเกิดการกระจายวัฒนธรรมขึ้นแล้ว สังคมที่เจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าได้ และในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจจะไม่รับสังคมที่เจริญกว่าก็ได้ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่เกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามามากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นขึ้นใหม่เองในสังคม หรือถ้ามีก็มักจะเกิดจากการนำสิ่งใหม่จากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับของที่มีอยู่ก่อนแล้วเป็นของใหม่ที่ไม่เคยมีมาก่อน จะเห็นได้จากสังคมอเมริกันซึ่งมีศักยภาพในด้านการประดิษฐ์คิดค้นสูง แต่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดขึ้นจากการแพร่กระจายถึงร้อยละ 90% เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นเพียง 10% เท่านั้น

ทฤษฎีว่าด้วยศักยภาพของวิวัฒนาการ (Theory of Evolution Potential) เจ้าของทฤษฎีคือ เอลมัน อาร์. เซอร์วิส (Elman R. Service) นักมานุษยวิทยายุคปัจจุบัน ชาวอเมริกัน ทฤษฎีว่าด้วยศักยภาพของวิวัฒนาการ มีสาระสำคัญ ดังนี้

1. กระบวนวิวัฒนาการมี 2 ประเภท คือ วิวัฒนาการทั่วไปกับวิวัฒนาการเฉพาะ วิวัฒนาการทั่วไป(General Evolution) เป็นวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมของมนุษย์ มีลักษณะเช่นเดียวกับวิวัฒนาการของสิ่งมีชีวิตที่นักทฤษฎีวิวัฒนาการคนก่อนๆ เสนอไว้ กล่าวคือ วัฒนธรรมของมนุษย์เริ่มต้นจากวัฒนธรรมดั้งเดิม ยุคก่อนอารยธรรม (Primitive Cultural) มาสู่ยุคอารยธรรม (Civilization) และยุคภาวะทันสมัยในปัจจุบันตามลำดับ ซึ่งเป็นความเจริญก้าวหน้าทางสังคมโดยทั่วไป ส่วนวิวัฒนาการเฉพาะ (Specific Evolution) นั้นเป็นวิวัฒนาการของสังคมแต่ละสังคมและมีส่วนสัมพันธ์กับวิวัฒนาการโดยทั่วไปในรูปของความสัมพันธ์ผกผันที่ตรงกันข้ามกัน

2. กระบวนวิวัฒนาการเฉพาะมี “ หลักการว่าด้วยความอิ่มตัว ” (Principle of Stabilization) ซึ่งเกิดขึ้นในตอนท้ายของการปรับตัว (Adaptation) เป็นสิ่งจำกัดการขยายตัว กล่าวคือ กระบวนวิวัฒนาการเฉพาะเป็นการปรับตัวของระบบให้ เข้ากับภาวะแวดล้อมได้เพิ่มขึ้นเรื่อยๆจนกระทั่งถึงขั้นสูงสุด ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงไปได้อีกต่อไป ดังนั้น ถ้าหากวัฒนธรรมแบบต่างๆ สามารถปรับตัวเข้า

กับสภาพแวดล้อมต่างๆ ได้ดีอย่างเต็มที่แล้วกระบวนวิวัฒนาการก็จะหยุดนิ่ง ไม่มีการเปลี่ยนแปลงใดๆ เกิดขึ้นอีก แต่ในความเป็นจริงวิวัฒนาการทั้งจากอดีตและปัจจุบันยังคงเกิดขึ้นและคงจะมีต่อไปในอนาคต เนื่องจากการปรับตัวโดยส่วนรวมไม่สามารถกระทำได้อย่างสมบูรณ์เต็มที่นั้นเอง

3. กระบวนวิวัฒนาการมีการครอบงำ (Dominance) วัฒนธรรมที่ด้อยกว่า โดยวัฒนธรรมที่สูงกว่า ทำให้วัฒนธรรมที่ด้อยกว่าได้ปรับปรุงวัฒนธรรมของตนให้ เหมาะสมยิ่งขึ้น แต่ถ้าวัฒนธรรมนั้นอ่อนแอมากเกินไปก็จะถูกครอบงำจนสูญสิ้นไป

4. วัฒนธรรมที่ยังพัฒนาไม่เต็มที่จะมีศักยภาพสูงกว่าวัฒนธรรมที่พัฒนาเต็มที่แล้วทิศทางของวิวัฒนาการจึงเป็นแบบสลับไปสลับมา(Zigzag)มากกว่าที่จะเป็นแบบเส้นตรงสายเดี่ยว (Unilinear)ในทิศทางเดียวกัน จะเห็นได้จากการเคลื่อนที่ย้ายแหล่งอารยธรรมของโลกจากดินแดนแถบเมโสโปเตเมียไปสู่ดินแดนต่างๆ เช่น บาบิโลเนีย อียิปต์ ในช่วงระยะเวลาต่อมาก็เกิดความอิ่มตัวจึงวิวัฒนาการเชื่องช้าลงวัฒนธรรมของกรีกซึ่งด้อยกว่ากลับมีวิวัฒนาการได้เจริญก้าวหน้าสูงกว่าเมื่อถึงจุดอิ่มตัววัฒนธรรมของอาณาจักรโรมันได้เจริญก้าวหน้าแทนที่แล้วสลายตัวลงอีก จนกระทั่งปัจจุบันยุโรปตะวันตกและอเมริกาเหนือกำลังเป็นบริเวณที่มีระดับวิวัฒนาการเจริญก้าวหน้าและทันสมัยมากที่สุดในโลกแต่เมื่อถึงจุดอิ่มตัวก็จะมีสังคมอื่นเจริญก้าวหน้าแทนที่เช่นเดียวกัน กระบวนวิวัฒนาการของแต่ละสังคมจึงไม่จำเป็นต้องเจริญก้าวหน้าตลอดไป แต่อาจจะมีทั้งความเจริญและเสื่อมโทรมตามความสามารถในการปรับตัวในแต่ละยุคแต่ละสมัย

สุพัตรา สุภาพ. (2540: 68) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ ดังนี้ วัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคม ซึ่งในแต่ละสังคมจะมีวัฒนธรรมเฉพาะของตนที่อาจแตกต่างกันและเหมือนกันบ้างขึ้นอยู่กับท้องถิ่น ค่านิยม ความรู้ ความเชื่อ จารีต ประเพณี ศีลธรรม วิทยาการ กฎหมาย และทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้กระทำ ได้ประพฤติปฏิบัติโดยสมาชิกของสังคมวัฒนธรรมเป็นทั้งประเพณีที่เป็นวัฒนธรรมวัตถุ และวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ซึ่งองค์ประกอบของวัฒนธรรมมีทั้งองค์วัตถุที่มีรูปร่าง ไม่มีรูปร่าง เป็นองค์การ องค์พิธีการ องค์มิติ ซึ่งมีการถ่ายทอดสืบเป็นมรดกของสังคม

กาญจนา อินทรสุนานนท์ . (2543: 43) ได้กล่าวถึงความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมไว้ในบทความเรื่อง อิหร่าน : ภูมิลักษณ์ประชาชนและวัฒนธรรม ว่าชุมชนที่อยู่รวมกันแต่ละคนในชุมชนมี

จุดหมายในชีวิตที่แตกต่างกัน แต่ทุกคนในชุมชนจะต้องมีอุดมการณ์ร่วมกันซึ่งเป็นรากแก้วของชุมชน ทำให้ เกิดทฤษฎีขึ้นมาอีกทฤษฎีหนึ่ง คือ ทฤษฎีรากแก้วทางวัฒนธรรม ได้แก่

1. อยู่อย่างไทย

2 .ใฝ่ใจศึกษา

3. เสาะหาความรู้

4. เข้าสู่ค่านิยม

5. สร้างอุดมการณ์

6. ประสานวัฒนธรรม

7. จดจำประเพณี

8. ของดีศาสนา

บุญยงค์ เกศเทศ . (2536: 18) กล่าวว่า วัฒนธรรมหมายถึง การปลูกฝังสิ่งต่างๆ ลงในสังคมมนุษย์และมีการถ่ายทอดต่อกันไป มนุษย์เกิดมาในสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติที่มีอยู่ในโลก เหมือนสัตว์โลกอื่นๆ แต่มนุษย์สามารถปรับปรุง เปลี่ยนแปลงสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาตินั้น ให้ เกิดประโยชน์แก่ตนได้มากที่สุด กระบวนการปรับปรุงสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ ทำให้มนุษย์เกิดความรู้ ความคิด ความเชื่อ และถ่ายทอดกันต่อๆ มากระบวนการเหล่านี้ทำให้ เกิดผลทางวัตถุอันได้แก่ เครื่องมือ เครื่องใช้ สิ่งก่อสร้าง และสิ่งปลูกฝังทางสติปัญญา ซึ่งเป็นสิ่งอำนวยประโยชน์ในการดำรงชีวิตร่วมกันของมนุษย์ มีขนบธรรมเนียม ศาสนา จารีต ประเพณี พิธีกรรม ศิลปกรรม วรรณคดี เป็นต้น

(กรุงเทพธุรกิจ ออนไลน์ : สืบค้นเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2554) คนเมืองภูเก็ตนั้นส่วนใหญ่เป็นลูกครึ่งที่เกิดจากคนพื้นเมืองกับคนจีนที่มาจากฮกเกี้ยน ซึ่งคนภูเก็ตจะเรียกเด็กลูกครึ่งที่เกิดจากคนพื้นเมืองและคนจีนทั้งชายและหญิงว่า “บ้าบ๋า” ต่างจากที่สิงคโปร์ มาเลเซีย และ ปีนัง ที่จะเรียกเด็กลูกครึ่งที่เป็นผู้หญิงว่า “ย่าหยา” คนที่อยู่ในตัวเมืองภูเก็ตส่วนมากจะเป็นชาวจีน ในขณะที่ชนพื้นเมืองของภูเก็ตจะอยู่ที่ถลาง ด้วยความที่มีชาวจีนเข้ามาอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก จึงทำให้ภาษาของชาวภูเก็ตมีการยืมคำในภาษาจีนมาใช้เยอะ แต่เป็นการนำมาผสมผสานในสำเนียงของชาวใต้ คนภูเก็ตจะมีปัญหาการสื่อสาร เมื่อต้องเขียนคำในภาษาท้องถิ่นสื่อสารให้เป็นภาษากลาง ชาวภูเก็ตจะเขียน

ไม่ได้ เนื่องจากภาษาภูเก็ตมีทั้งหมด 7 ระดับเสียง ในขณะที่ระดับเสียงในภาษาไทยมีเพียง 5 ระดับเสียง ดังนั้นการสื่อสารระหว่างคนภูเก็ตกับคนภาคอื่นๆ จึงเป็นปัญหาและทำให้เกิดความเข้าใจผิดกัน

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตันหยง

(ภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงของประเทศไทย.2549: 188-192) การแสดง “ตันหยง” หรือ “เพลง ตันหยง” หรือ “หล้อแหง็งตันหยง” เป็น ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม ภาคใต้แถบชายฝั่งทะเลตะวันตก นิยมเล่น ทั้งชาวไทยมุสลิมและชาวไทยพุทธใน จังหวัดกระบี่ ตรัง พังงา และภูเก็ต ลักษณะ การแสดงเป็นศิลปะที่มีลักษณะผสมผสาน ระหว่างวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้กับวัฒนธรรมพื้นบ้านของมลายู ทั้งยังมี บทบาทต่อวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นอย่างมาก

1. ลักษณะทั่วไปของการแสดง

ศิลปะการแสดงเพลงตันหยง เป็น การละเล่นที่ผสมผสานระหว่างท่าเต้นกับ บทร้องและทำนองเพลง มีลักษณะเหมือน การแสดงรำวงทั่วไป กล่าวคือมีการจัดตั้ง เป็นคณะ คณะหนึ่งมีนางรำประมาณ ๔– ๑๐ คน นางรำได้รับการฝึกฝนให้มีความ ชำนาญในจังหวะท่าเต้นแบบต่างๆ ทุกคนสามารถขับร้องเพลงได้ทุกทำนอง รู้ทั้งบท กลอนและสามารถผูกเป็นกลอนสดขึ้นร้อง เองได้ ในสมัยก่อนคณะตันหยงเป็นคน ภายในครอบครัว หรือเครือญาติ ต่อมาจึง รับคนในหมู่บ้านเดียวกัน เข้าร่วมในคณะ อาจเป็นเพราะความสะดวกต่อการฝึกซ้อมและสะดวกในการเรียกรวมตัวกันเมื่อมีผู้รับ ไปแสดงมีหัวหน้าคณะหรือนายโรงที่มี ความรู้ในเรื่องขนบนิยมของตันหยงเป็น อย่างดี นายโรงของคณะมีความสามารถใน การสีซอหรือไวโอลิน การเล่นตันหยงมีบทร้องทั้งบทของ เก่าที่จำสืบทอดต่อกันมาและบทร้องใหม่ที่ เป็นบทร้องที่คิดขึ้นมาร้องสดๆ ส่วนใหญ่ มุ่งเน้นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักและการเกี้ยวพาราสีซึ่งจัดว่าเป็นเรื่องสำคัญที่สุด และเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน การแสดง ดังกล่าวนี้ผู้เล่นต้องมีปฏิภาณไหวพริบสูง คิดกลอนได้เร็ว มีความคิดที่แหลมคมจึง สามารถเล่นได้ดี สำหรับท่ารำ ผู้รำรำยืนอยู่กับที่ มีการเคลื่อนไหวท่าทางโดยใช้มือ เท้า การ โอนตัวอ่อน โยกตัว และการย่อตัวเป็นหลัก

2. โอกาสของการแสดง

ในอดีตมี การแสดงตันหยง ตามเทศกาลและวัน สำคัญต่างๆ ปัจจุบันนิยมแสดงในงานรื่นเริงหรืองานที่เป็นมงคลต่างๆ เช่น งาน แต่งงาน งานบวช งานเทศกาลของหมู่บ้าน เป็นต้น

3. เครื่องดนตรีและการแต่งกาย

การแสดงตันหยง มีพัฒนาการมาจากการแสดงรองเง็ง ในช่วงแรกๆการละเล่นดังกล่าวไม่ได้นำเครื่องดนตรีมาเล่นภายหลังจึงมีผู้คิดนำเครื่องดนตรีเข้า การแต่งกายของผู้แสดง นิยมแต่งกายแบบหญิงไทยมุสลิมทั่วไป คือ นุ่งผ้าถุง ปาเต๊ะ สวมเสื้อยาหยา และนิยมผ้าที่เป็น ลูกไม้สีสดใส มีผ้าคล้องคอ เพลงตันหยง คณะใดที่มีผู้ชายแสดง นักแสดงนิยมแต่ง กายแบบชุดพิธีของชายมาลายู คือ นุ่ง กางเกงขายาว ใช้ผ้าโสร่งพับครึ่งนุ่งทับ กางเกง สวมเสื้อแขนยาว นิยมใช้สีขาวหรือ สีอ่อน สอดชายไว้ในกางเกง สวมหมวกดำ

4. สถานที่ในการแสดง

ในสมัยโบราณศิลปะการแสดง เพลงตันหยงนิยมเล่นบนลานดินกว้างๆ หรือตามชายหาด ปัจจุบันเพื่อความสะดวก จึงนิยมปลูกเวทีที่ไม่สูงนัก เพื่อแยกให้เป็น สัดส่วนระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม

5. เพลงและทำนองเพลง

เพลงและทำนองเป็นเรื่องที่สำคัญ ที่สุดของ ศิลปะการแสดงตันหยง สาเหตุ หนึ่งที่เรียกการละเล่นตันหยงนี้ว่า “เพลง ตันหยง” เพราะเนื้อเพลงที่นิยมร้องโต้ตอบ กันมักขึ้นต้นด้วยคำว่า “ตันหยงตันหยง.....”

เนื้อเพลงตันหยงมีฉันทลักษณ์ของ เพลงดังนี้

บทหนึ่งมี 4 วรรค แต่ละวรรคมี 4–8 คำ โดยที่วรรคต้นมี 8 คำ

วรรคที่ 1 นิยมขึ้นต้นด้วยคำ ว่า “ตันหยงตันหยง.....” มีความหมายถึง ดอกไม้ที่เป็นภาพตัวแทนของผู้หญิง

วรรคที่ 2 มี 7 -8 คำ ขึ้นด้วยคำ ว่า “หยงไหรละน้อง.....ยังดอก....” แล้วใส่ ชื่อดอกไม้หรือต้นไม้ตามที่คิดไว้เข้าไปเป็น คำต่อไปจนครบ 8 คำ

วรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 มี 7–8 คำ

วรรคที่ 5 มี 4 คำเหมือนวรรคแรก

วรรคที่ 6 มี 7–8 คำ มักซ้ำกับ วรรคที่ 4

วรรคที่ 8 มี 7–8 คำเช่นกัน

6. การไหว้ครู

การไหว้ครู เป็นขนบปฏิบัติที่ จำเป็นอย่างยิ่งก่อนที่จะเริ่มทำการแสดง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการไหว้และ ระลึกถึงผู้ที่ให้การฝึกสอนดนตรี อุปกรณ์ที่ใช้ในการไหว้ครูมีดังนี้ คือ ไฟแช็ค ๑

อัน เทียนขาว ๑ เล่ม หมาก ๓ คำ พลู ๓ คำ เงิน จำ นวน ๙๙ บาท หรือ ๑๐๙ บาท แล้วนำเครื่องดนตรีทั้งหมดมาวางไว้ข้างๆ โดยมีนักดนตรีสีไวโอลิน ผู้ทำพิธีน้อมนึกถึง ครูบาอาจารย์ผู้สอน จากนั้นจึงท่องคาถาจูง ใจคนดู

7. องค์ประกอบของการแสดงตันหยง

7.1 ผู้เต้น ใช้ผู้เต้นทั้งชายและหญิง หรือผู้หญิงทั้งหมดก็ได้ ผู้เต้นต้องเป็นผู้ที่รู้ จังหวะเพลงและลีลาในการเต้น การยืนของ ผู้เต้นมีช่วงห่างกันพอสมควร

7.2 ท่าเต้น เมื่อดนตรีบรรเลงเพลง ผู้เต้นจะเต้นตามจังหวะ ลีลาท่าเต้นต้อง เคลื่อนไหวทั้งมือ เท้า และลำตัวอย่างนิ่ม นวล ผู้แสดงต้องจำท่าทาง ลีลาการเต้น และเพลงที่เต้น ว่าเพลงใดใช้ท่าอย่างไร จุดเด่นของการเต้นเมื่อมีการ เปลี่ยนท่าเต้น ลีลาท่าเต้นก็จะเปลี่ยนไป ตามจังหวะของเพลง

7.3 การแต่งกาย ผู้เต้นแต่งกายแบบ ชาวไทยมุสลิมพื้นเมืองภูเก็ต

7.4 การแสดง สำหรับการแสดงนั้น นิยมเล่นในโอกาสรื่นเริงต่างๆ เช่น งาน เลี้ยงฉลองงานพิธีเปิดต่างๆ เจ้าภาพที่จัด งานมักกำหนดเวลาให้สำหรับผู้แสดง เพื่อมิ ให้ผู้ชมเกิดความเบื่อหน่าย

7.5 เครื่องดนตรี ที่ใช้ประกอบการ เต้น มีไวโอลิน กลองรำมะนา ๒ ใบ

8. บทเพลงประกอบการแสดงตันหยง

สำหรับบทเพลงประกอบการแสดง ตันหยง เนื้อเพลงส่วนใหญ่ เป็นบทเกี้ยวพา ท่าทางการรำตันหยง ในแต่ละเพลง มีลีลาท่ารำเฉพาะ ผู้แสดงต้องจำบทเพลงให้แม่นยำจึงจะรำได้ สวยงามผู้คิดท่ารำให้แก่คณะตันหยงกลุ่ม อนุรักษ์บ้านป่าคลอก คือนายสัน ชำนินา

ณรงคชัย ปฏกรัชต (2530 : 189-192) ไดกลาวถึงการเกิดศิลปะรองแง็งวา การเกิดศิลปะรองแง็งเริ่มตนที่นักเดินเรือชาวตะวันตกที่หวังผลในเชิงการคากับประเทศทางโลกตะวันออก เพื่อสำรวจดินแดน หรือเพื่อหวังแผและลาอาณานิคม เพื่อการคาหรือ เพื่อเผยแผศาสนาทั้งหลายทั้งปวงนี้ก็คือการเดินทางจากตะวันตกสูตะวันออก ...กิจกรรมการละเลนที่เปนนันทนาการของชาวตะวันตก มีทั้งในเทศกาลงานรื่นเริงตามวัฒนธรรมของตะวันตก ที่สร้างความสนใจให้แกชาวพื้นเมืองมาก ภาพสะท้อนของการเต้นรำชายหญิง มีการขับร้องและดนตรีประกอบทาเต้นที่มีลีลาจังหวะต่างๆ เป็นส่วนใหเกิดการนำมาเรียนแบบขึ้นในกลุ่มชนชาวพื้นเมืองมลายูและขยายกว้างออกไปตามชุมชนที่มีการติดต่อได ทั้งในพื้นที่ทางภาคใตของไทยในปัจจุบัน ...อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณากลุ่มชนที่เล่นศิลปะร็องแง็งในพื้นที่ดังกลาวเปนการลอกเลี

ยนแบบการเตนของชาวตะวันตกแล้วนำมาดัดแปลงให้เขากับลักษณะของสังคมและวัฒนะธรรมท้องถิ่นมุงการเล่นในลักษณะสนุกสนาน

สุธิวงศ์ พงศไพบูลย (2524 : 2-4) ไดกลาวถึงเอกลักษณของดนตรีพื้นเมืองภาคใตวาลีลาดนตรีของภาคใตมีจังหวะที่กระชั้นหนักแนน เฉียบขาด ฉับพลัน มีความอึกทึกเราใจมากกวาความออนหวานคลายลีลาคลื่นกระแทกฝงและยอดไมสะบัด การแสดงออกทางอารมณศิลปะของชาวใตเปนแบบง่ายๆ มีสัจจะมากกวาความฝนการสื่อสารทางอารมณ์ จึงเนนที่ถอยคำและวาจาแหงกาย มากกวาการใชสัญลักษณที่ซับซอนซอนความฝน การดนตรีจึงมีบทบาทเพียงชวยเสริมถอยคำและทาทางบงบอกความร่าเริง ครื้นเครง เครื่องดนตรีของภาคใตสวนมากจึงเปนเครื่องตีใหจังหวะประกอบคำขับรอง และทาทางการเตนรำมากกวาจะใชเปนทำนองเพื่อสื่ออารมณ ...เนื่องจากดนตรีพื้นเมืองภาคใตเปนเพียงเครื่องใชจังหวะของการรองรำ ดนตรีภาคใตจึงใชประกอบการละเลนเสมอไมมีการบรรเลงดนตรีลวนแบบภาคอื่นๆ เพราะไมมีเครื่องเดินทำนอง ยกเวนกาหลอเพียงอยางเดียวที่เปนดนตรีประโคมงานศพ แตก็เปนดนตรีแบบชวา มลายู โดยใชปอออเดินทำนอง เนื่องแตภาคใตตอแดนกับมาเลเซีย จึงมีวัฒนธรรมชวา มลายู เข้ามาประสมกันอยูมาก ดนตรีและการละเลนพื้นเมืองก็มีการถายทอดถึงกัน ในแนวทางเดียวกัน เรณู โกศินานนท (2534 : 173) ไดกลาวถึงพิธีกรรมและการละเลนของภาคใตในเรื่องของการแสดง “รองแง็ง” ซึ่งมีการสันนิษฐานวาเปนการแสดงของชาวโปรตุเกสหรือชาวดัทสมากอน แลวก็ไดแพรหลายมาจากอินโดนิเซียอีกตอหนึ่ง จากนั้นขยายตัวออกไปสูภาคอื่น ๆ มากขึ้น ในภาคใตนั้นแตเดิมมามีผูอธิบายวาเปนการแสดงที่ผสมกับการแสดงมะโยง คือเมื่อหยุดมะโยงเพื่อพักเหนื่อยราว 10-20 นาที ก็จะสลับการเตนรองแง็ง โดยผูแสดงมะโย่งนั้นออกมาจับคูเตนรำแลวผูดูก็พลอยผสมโรงสนุกสนานไปดวย ...คูเตนอยูจนจบเพลงมักเตนไดดีและสวยงาม

ประพนธ์ เรืองณรงค (2529 : 77-78) กลาววา การเลนร็องแง็งเปนที่นิยมเลนกันในหมูชาวมุสลิมเชื้อสายมลายูแตโบราณ การเลนชนิดนี้นาจะไดรับรูปแบบมาจากชนชาวยุโรป เชน โปรตุเกส หรือ ฮอลันดา ตอมากลุมชนชาวชวามลายูนำมาดัดแปลงเปนการเลนของตน และขุนนางชาวมุสลิมในเขตสามจังหวัดภาคใตในอดีต คือ ปตตานี ยะลา และนราธิวาส รับมาเลนอีกตอหนึ่ง โดยเลนกันอยูเฉพาะในหมูชนชั้นสูงและไดเผยแพรสูชาวบานโดยการแสดงมะโยง ซึ่งเปนการละเลนพื้นบานอีกอยางหนึ่งของชาวไทยมุสลิมในเขตดังกลาว การเลนรองแง็ง ในกลุม 4 จังหวัดภาคใต ใช

เพลงประกอบที่มีเนื้อร้องเปนภาษามลายู เพลงที่ใชรองประกอบทาเตนมีประมาณ 10 เพลง เครื่องดนตรีที่ใชประกอบการใหจังหวะมี รำมะนา ฆอง และไวโอลิน ปจจุบันมีการเพิ่มกีตารเขาไปดวย ปจจุบันการเลนรองแง็งก็ยังเปนทีนิยมกันอยูในหมูคนไทยมุสลิม แตสวนใหญเปนรองแง็งชั้นต่ำในลักษณะรำวง ไมใชรองแง็งที่เปนศิลปะการเตนรำชั้นสูงหรือขุนนางมุสลิมในสมัยกอน

ประเทือง เครือหงส (2519 : 107-108) กลาววารองแง็งเป็นการละเลนที่ชาวน้ำจัดขึ้นบอยๆ แตเปนที่นาสังเกตวานางรำเปนผูหญิง บานใดที่มีลุกสาวจะตองฝกหัดลูกสาวของตนรำรองแง็งใหเปน การรำรองแง็งถือเปนอาชีพอยางหนึ่ง และรับชวงตอมาเรื่อยๆ ในชั้นลูกหลาน การละเลนดนตรีและเครื่องดนตรีเหมือนกับรองแง็งมลายูทั่วไป มีเพลงขับพรอมๆ กับการเตนรำ การเตนรำก็มีหลายจังหวะขับแกกันไปเรื่องๆ มีบทรองที่สนุกสนาน ปจจุบันรองแง็งเปนที่ชื่นชอบของชาวน้ำแถบเกาะสิเหร เกาะลันตา เกาะอาดัง เกาะจำ และเกาะลังกาวีในสหพันธรัฐมาเลเซีย บางแหงกลายมาหัดเปนรำวงก็มี โดยเฉพาะแถบเกาะสิเหร เพราะมีชาวน้ำมีโอกาสเขาสูตัวเมืองบอยๆ และเปนที่น่าสนใจทั้งเปนที่นิยมชมชอบของคนหนุมสาว ปจจุบันรองแง็งจึงฝกกันทั้งรำวงและรองแง็ง สถานที่ฝกก็ฝกกันในหมูบาน รองแง็งที่มีชื่อไดแกรองแง็งที่ลันตา เกาะอาดัง เกาะจำ และเกาะสิเหร มีเกาะละ 1-2 คณะ เครื่องดนตรีที่ใชจะใชรำมะนา ไวโอลิน หรือซอเปนหลัก บางแหงใชถังน้ำมันขนาดใหญใชไมเคาะตามจังหวะที่ตองการ บทเพลงที่ขับไปพรอมกับจังหวะจะเปนเพลงร็องแง็งเปนภาษาชาวน้ำปะปนกับภาษามาเลเซียบาง อินโดนิเซียบาง ปจจุบันมักใชเนื้อเพลงที่เปนภาษาไทยแตขับใหเขากับจังหวะร็องแง็ง นอกจากนี้ก็มีเพลงลูกทุงประกอบดวย

สถาพร ศรีสัจจัง และเวียน ชนะกูล (2529 : 4001) ไดกลาวถึงดนตรีที่ใชประกอบการเลนรองแง็งวา มีไวโอลิน และรำมะนาเปนหลัก อาจมีฆองและฉิ่งเสริมเขาไปดวยก็ได รองแง็งสามารถจัดเลนไดทุกงาน ทั้งงานมงคลและอวมงคล จังหวะเพลงที่ใชรองมีทั้งที่เปน “คำเรียน” คือคำที่จำสืบต่อกันมา และที่คิดผูกแตงขึ้นใหมดวยปฏิภาณของผูรองเอง ภาษาที่ใชขับรองเพลงในบางพื้นที่ เชน ภูเก็ต และกระบี่มักใชภาษามลายูถิ่น สวนในเขตจังหวัดตรังไทยถิ่นใตเปนหลักผสมดวยภามลายูถิ่นบางในบางสวน เนื้อเพลงมักจะสะทอนถึงเนื้อหาที่เกี่ยวของกับการเกี้ยวพาราสีระหวางชายหญิง แตก็มีไมนอยที่สะท้อนใหเห็นถึงชีวิตและโลกทัศนดานตางๆ ของชาวบานในทองถิ่นนั้นๆ เนื้อเพลงหลายสวนสะทอนใหเห็นถึงความประสมประสานทางวัฒนธรรมระหวางชาวไทยพุทธกับชาวไทยมุสลิมอยางเปนรูปธรรม

กลิ่น คงเหมือนเพชร (ม.ป.ป.:1) ไดกลาวถึงความเปนมาของรองแง็ง โดยตั้งสันนิษฐานความเป็นมาของรองแง็งไว 2 ทาง คือ

1. กลุมแรก กลาววาเปนการวิวัฒนาการมาจากการเตนรำพื้นเมืองที่เรียกวา ระบำ ชาวเกาะ นำมาเผยแพรโดยชาวชวาในบริเวณจังหวัดทางตอนใตของประเทศไทย และกลาววาแถบสตูล บุโบย และตำบลใกลเคียงในอำเภอระงู เปนแหลงรองแง็งในประเทศไทย ตอมาก็แพรหลายไปยังจังหวัดตางๆ ที่อยูใกลเคียง รองแง็งนั้นแพรหลายไปในหมูชาวเลดวย เพราะในหมูชาวเลมีการบวงสรวงเทพเจาประจำเกาะ หรือพิธีลอยเคราะหประจำปซึ่งจัดขึ้นปละ 2 ครั้ง เรียกวา “พิธีลอยเรือ” ในงานดังกลาวนอกจากมีการสนุกสนานดวยเพลงพื้นเมืองของตนแลว ชาวชวา มลายูที่มาอาศัยอยูตามเกาะตางๆ เหลานี้ไดมารวมสนุกสนานในพิธีของชาวเกาะตางๆ ดวย พรอมกับเอาการเตนรองแง็งมาเผยแพร เลยกลายเปนการเลนที่แพรหลายไปในหมูชาวเลดวย

2. กลุมที่สอง กลาววารองแง็งเริ่มมีขึ้นโดยชาวโปรตุเกส ซึ่งเปนชาวผิวขาวพวกแรกที่เขามาในแหลมมลายู ในโอกาสวันสำคัญ เชน วันขึ้นปใหมหรืองานอื่นๆ มักมีการสนุกสนานโดยการเตนรำแบบคลาสสิค โดยเฉพาะการเตนในจังหวะ “ลาฆูดูวอ” (ลาฆูดัว) ชาวพื้นเมืองที่ไดเห็นเกิดความสนใจนำไปฝึกซอมออกแสดงเพื่อความสนุกสนาน และประดิษฐทารำที่สวยงามเพิ่มขึ้นอีกมากมาย การรำแพรหลายไปอยางรวดเร็ว สำหรับประเทศไทยนั้นร็องแง็งจากเมืองกะลันตันและเปรักเขามาแสดงในจังหวัดทางชายแดนภาคใตของไทย ชาวพื้นเมืองที่นิยมก็ฝกฝนตามแบบอยางกันทั่วไป ก็ดัดแปลงทารำใหมๆ ใหเข้ากับสภาพวัฒนธรรม เพราะชาวไทยและชาวมลายูนิยมศิลปะแบบรำมากกวาการเตนตามแบบตะวันตก

1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533: 27) ได้ให้ทัศนะถึงวรรคเพลงว่า วรรคเพลง คือการแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆในการแบ่งวรรคยึดถือ “ทำนองเพลง” เป็นหลัก การแบ่งทำนองเพลงทำนองหนึ่งๆ นั้นสามารถแบ่งได้เป็นยาวหรือส่วนสั้นๆ ซึ่งจะได้ความหมายและความสมบูรณ์แตกต่างกัน การแบ่งทำนองเพลงจึงไม่ควรแบ่งให้เล็ก หรือสั้นจนไม่ได้ความหมาย

วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ . (2522: 11) ได้ให้ความหมายของ “ทำนอง” ว่าหมายถึงการเคลื่อนที่ของระดับเสียง ซึ่งประกอบด้วยเสียงสูงต่ำสลับกันไปตามความประสงค์ของผู้แต่ง การเคลื่อนที่นี้จะบอกถึงรูปร่างของเพลง ทำให้ผู้ฟังสามารถจำแนกและจดจำเพลงได้ ทั้งนี้ สรุปความในรายละเอียดขององค์ประกอบของทำนองได้ดังนี้

1. จังหวะทำนอง จังหวะของทำนองทำให้ เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว และมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์

2. ระดับเสียง มนุษย์สามารถรับความถี่ของคลื่นเสียงได้ตั้งแต่ 16-12,000 เฮิรตซ์ และช่วงเสียงที่เหมาะแก่การสร้างงานทางดนตรี จะอยู่ในช่วงความถี่เสียงประมาณ 27-4,000 เฮิรตซ์

3. การเคลื่อนที่ ทำนองมีลักษณะของการเคลื่อนที่อยู่ 3 แบบ คือ

3.1 การเคลื่อนที่ด้วยวิธีการซ้ำเสียงเดิม

3.2 การเคลื่อนที่โดยลำดับ

3.3 การเคลื่อนที่โดยวิธีกระโดด

4. ความยาวทำนอง ความยาวของทำนองมีความยาววัดได้เป็น ห้องเพลง วลีเพลง และประโยคเพลง

5. พิสัย หมายถึงระยะห่างระหว่างระดับเสียงต่ำสุด-สูงสุดของทำนองเพลงนั้นๆ โดยที่สามารถวัดระยะห่างดังกล่าวเป็นคู่เสียง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542: 110) ได้จัดทำหนังสือสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ ว่าด้วยโครงสร้างหรือรูปลักษณ์ที่เรียกว่า สังคีตลักษณ์ รวมไปถึงการวิเคราะห์ลึกลงไปถึงรายละเอียดอื่น ๆ ที่น่าสนใจทั้งในแง่ของประวัติและทฤษฎี ซึ่งมีเนื้อหาดังนี้

1. การวิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลง

2. การวิเคราะห์ประโยคเพลง

3. การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์

4. การวิเคราะห์ทำนอง

5. การวิเคราะห์จังหวะ

6. การวิเคราะห์เสียง

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2543: 1-3) ได้ศึกษาลักษณะของดนตรีและวัฒนธรรมพื้นบ้านโดยตลอด ซึ่งในปี พ.ศ. 2544 ได้จัดทำหนังสือวิชาการด้านดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 32 ได้รวบรวมความเป็นมาของเครื่องดนตรีในภาคใต้ในแง่ของการศึกษาดนตรี ทางมนุษย์วิทยา ลักษณะความเชื่อรวมถึงวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงในดนตรี พิธีกรรมต่าง ๆ นั้น ก็มีผู้สนใจศึกษาและได้ผสมทฤษฎีออกมาในรูปแบบต่าง ๆ นอกจากนี้ยังกล่าวได้ถึงองค์ประกอบในการวิเคราะห์ดนตรีดังนี้

1. เสียง
2. พื้นฐานจังหวะ
3. ทำนอง
4. พื้นผิวของเสียง
5. สีสันของเสียง
6. คีตลักษณ์

ในกรณีของดนตรีไทยนั้น คีตลักษณ์สามารถพิจารณาได้ดังนี้

1. รูปแบบของเพลง
2. ลีลาของเพลง

ดังนั้นเราอาจสรุปในเบื้องต้นได้ว่าดนตรีทุกแขนงมีลักษณะโครงสร้างที่เป็นหลัก สามารถศึกษาในลักษณะภายในและภายนอกชัดเจนอย่างมีหลักการออกมาได้

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2528: 19-50) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบทางดนตรีว่ามีทั้งหมด 9 อย่าง ดังนี้

1. เสียง (Tone) ประกอบด้วย

1.1 ระดับเสียง

1.2 ความยาวของเสียง

1.3 ความเข้มของเสียง

1.4 คุณภาพของเสียง

2. เวลา (Time) ประกอบด้วย

2.1 ความเร็วจังหวะ

2.2 อัตราจังหวะ

2.3 จังหวะ

3. ทำนอง (Melody)

3.1 จังหวะของทานอง

3.2 มิติ

3.3 ช่วงเสียง

3.4 ทิศทางของทานอง

4. เสียงประสาน

4.1 คอร์ด

5. ระบบเสียง

5.1 Tonal Music

5.2 Polytionlity

5.3 Multionality

5.4 Atonality

5.5 Microtonality

6. สีสัน (Tone Colour)

6.1 เสียงร้องของมนุษย์

6.2 เครื่องดนตรี

7. ลักษณะของเสียง (Characteristics of Sound)

8. รูปพรรณ (Texture)

9. รูปแบบ (Forms)

9.1 องค์ประกอบพื้นฐานของรูปแบบ

9.2 โครงสร้างของรูปแบบ

9.2.1 โครงสร้างของประโยค

9.2.2 ส่วนหลัก

9.2.3 ส่วนประกอบเฉพาะของบทเพลง

สุวัฒน์ ทรงเกียรติ (2542: 11) กล่าวว่า เราสามารถวิเคราะห์และแยกแยะองค์ประกอบทางดนตรีมาได้ดังนี้

1. เสียง คือ ส่วนที่มาสัมผัสโสตประสาทมนุษย์
2. จังหวะ คือ การเคลื่อนที่ของเสียงดนตรีไปตามเวลา
3. ทำนอง คือ รูปร่างของเสียงดนตรี
4. พื้นผิว คือ จำนวนแนวทำนองที่มีอยู่ในเสียงดนตรี
5. การประสานเสียง คือ ความกลมกลืนของเสียงดนตรี
6. สีสัน คือ คุณภาพของเสียงดนตรี
7. รูปแบบหรือคีตลักษณ์ คือ สัดส่วนของบทเพลง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544: 6 - 24) ไดกลาวถึงการวิเคราะหทำนอง โดยใหความหมายของทำนองวา คือ เสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ปะติดปะตอกันเปนชุด แตละเสียงนอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแลว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกตางกัน ทำนองเปนสวนประกอบของเพลงที่ทุกชาติทุกภาษาทุกวัฒนธรรมใหความสำคัญมากที่สุด เนื่องจากท่วงทำนองเปนเสียงสูง เสียงต่ำ เสียงขึ้น เสียงลง ซึ่งเสียงมนุษยรองเลียนได สามารถ สะทอนอารมณของเพลงไดโดยตรง อยางไรก็ดี การวิเคราะหทำนองมีหลักและประเด็นสำคัญ ในสวนที่เกี่ยวของกับทำนอง คือ

ชวงเสียง (Range) คือ ระยะหางระหวางตัวโนตที่มีระดับเสียงสูงสุดและตัวโนตที่มีระดับเสียงต่ำสุดของแนวดำเนินทำนอง

ขั้นคู (Interval) การวิเคราะหขั้นคูในทำนองเดียวก็คือการวิเคราะหการดำเนินทำนองวาเปนการเคลื่อนจากโนตตัวหนึ่งไปยังโนตอีกตัวหนึ่งอยางไร มีการขยับมากนอยเพียงใด โดยวัดไดจากการนับขั้นคู่

โครงหลักของทำนอง การวิเคราะหโครงหลักของทำนองจะเปนตัวกำหนดระดับความสำคัญของตัวโนตและกำหนดทิศทางของทำนอง กลาวคือ แทนที่จะดูจากโนตตัวหนึ่งไปยังโนตตัวถัดไปอย

างตรงไปตรงมาทุกตัว แตการวิเคราะหโครงหลักของทำนองจะดูภาพรวมโดยเลือกโนตตัวสูงสุดหรือต่ำสุดของกลุมโนตที่แสดงเคาโครงของทิศทางทำนอง ซึ่งโนตเหลานี้จะอยูบนจังหวะสำคัญ

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

(รายงานการศึกษาวิจัยข้อมูลชุมชนจังหวัดภูเก็ต มูลนิธิชุมชน-ภูเก็ต.2552:48) เนื่องจากภูเก็ตจากภูเก็ตเป็นเมืองที่ประกอบด้วยกลุ่มคนหลายเชื้อชาติ หลายศาสนา และหลายวัฒนธรรมอาศัยอยู่ ดังนั้นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวภูเก็ตจึงมีความหลากหลายและสัมพันธ์กับคติความเชื่อ ศาสนา และประเพณีปฏิบัติที่สืบเนื่องกันมา ปัจจุบันศิลปะการแสดงต่างๆหลายอย่างของภูเก็ตเริ่มสูญหายและไม่ได้เป็นที่นิยมเช่นเดิม เพราะคนรุ่นใหม่ไม่นิยมและไม่มีการสืบสานต่อในที่นี้จึงขอนำข้อมูลศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภูเก็ตซึ่งยังมีการแสดงต่อเนื่องถึงปัจจุบันมานำเสนอได้แก่

1. การแสดงหุ่นเชิดการเหล้

คณะหุ่นเชิดจีนการเหล้ในภูเก็ตมีการแสดงมาตั้งแต่อดีต โดยนายเทียนศักดิ์ องค์พฤกษาหรือแป๊ะถาว ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษที่ชื่อแป๊ะอินผู้เป็นบิดา เชื่อว่าเป็นมรดกตกทอด มาจากเมืองจีน การเชิดหุ่นจีนการเหล้จะทำให้โอกาสต่างๆได้แก่ เทศกาลไหว้เทวดา การว่าจ้างวานให้แสดงแก้บนและ การว่าจ้างให้แสดงในงานมงคลต่างๆเช่นงานขึ้นบ้านใหม่ และงานเปิดร้านค้าเป็นต้น ทั้งนี้การแสดงจะมีการประโคมดนตรีประกอบอันได้แก่ ฆ้อง ปี่โย้ย หรือปี่ตี้แต่ และกลอง การแสดงหุ่นการเหล้นี้ถึงแม้เจ้าของคณะจะมีอายุมากแล้วแต่ก็ได้มีการสืบสานแล ะถ่ายทอดศิลปะสู่คนรุ่นหนึ่งไปสคนอีกรุ่นไม่ขาดสาย แต่ความนิยมปัจจุบันอาจน้อยลงเหลือไว้เฉพาะในกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนที่ยังเคร่งครัดประเพณีเท่านั้น

2. การแสดงรองเง็ง

รองเง็ง หรือหล้อแหง็ง เป็นมหรสพพื้นเมืองภาคใต้ฝั่งทะเลตะวันตกที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้กับวัฒนธรรมพื้นบ้านมาลายู เป็นการแสดงท่ารำประกอบคำร้องซึ่งมีลักษณะคล้ายเพลงปฏิพากย์ คือผูกเป็นกลอนร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย หญิง ทำนองเกี้ยวพาราสีโดยใช้ภาษามาลายู ดนตรีประกอบมีฉิ่ง รำมะนา โหม่ง และไวโอลิน ซึ่งเครื่องดนตรีชนิดหลังนี้ดูแปลกแยกจากเครื่องดนตรีพื้นเมืองชนิดอื่น ผู้รู้บางท่านสันนิษฐานว่า อาจได้รับอิทธิพลจากชาวโปรตุเกสและฮอลันดาที่เข้ามาตั้งสถานีการค้าและมีอิทธิพลอยู่ในแถบมาเลเซียและอินโดนีเซียในสมัย

อยุธยา เดิมมหรสพชนิดนี้นิยมเล่นในหมู่ชาวบ้านทั่วไป ทั้งชาวไทยพุทธ ไทยมุสลิม และชาวเล แต่รองเง็งในภูเก็ตฝึกร้องเล่นกันเฉพาะในหมู่ชาวเลเป็นส่วนใหญ่ โดยมีการจัดตั้งเป็นคณะรับจ้างงานทั่วไปปัจจุบันมีเหลือคณะรองแง็งเหลืออยู่ไม่กี่คณะ โดยส่วนใหญ่จะอยู่ในชุมชนชาวเล เนื่องจากรองเง็งเป็นการแสดงชนิดหนึ่งที่ต้องใช้ประกอบในพิธีกรรมสำคัญเช่นการลอยเรือเป็นต้น คณะรองแง็งที่มีชื่อเสียงที่สุดปัจจุบันอยู่ที่เกาะสิเหร่ เป็นของ ป้าจิ้ว ประโมงกิจ ซึ่งเป็นผู้ที่ได้รับพระราชทานรางวัลเกียรติคุณอนุรักษ์มรดกไทย จากสมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ทั้งนี้การแสดงรองเง็งปัจจุบันได้มีการดัดแปลงใหม่เนื่องไม่มีผู้ชายที่สามารถเล่นรองเง็งในภาษามาลายูได้เหมือนสมัยโบราณ จึงใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมด และมีการปรับแต่งท่ารำ ให้สวยงามและพร้อมเพรียง เพลงที่ใช้ร้องส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ ทะเล ความรัก และการอคอยของผู้หญิงต่อคนรักที่ออกไปทะเล เป็นต้น

3. การแสดงหนังตะลุง

ในอดีตหนังตะลุงเป็นมหรสพยอดนิยมในภาคใต้นอกเหนือจากโนราแล้ว ไม่มีการแสดงใดที่จะดึงคนดูได้เท่าหนังตะลุง ด้วยความนิยมทำให้หนังตะลุแพร่ขึ้นไปถึงภาคกลางโดยมีเพชรบุรีเป็นศูนย์กลาง ส่วนภาคอีกสานดัดแปลงเป็นหนังปราโมทัย

ชาวบ้านภาคใต้ แบ่งหนังตะลุงออกเป็นสองสายใหญ่ ๆ คือ หนังฝั่งตะวันออก หรือ “หนังปละออก” ได้แก่ หนังตะลุงจากสุราษฎร์ ชุมพร นครฯ พัทลุง สงขลา กับหนังฝั่งตะวันตกหรือ “หนังปละตก” ได้แก่ พังงา ภูเก็ต ทั้งสองสายมีรายละเอียดในขั้นตอนการเล่นแตกต่างกัน เช่น ลำดับในการแสดง กล่าวคือหนังปละตกจะเริ่มด้วยการออกสามรูป คือ หน้าน้ำ หน้าไฟ และฤษี ต่อด้วยลิงดำ ลิงขาว แล้วจึงออกรูปประกาศ (เอ่ยนามบูชา ทวยเทพ ครูบาอาจารย์ และเจ้าภาพ) แต่หนังปละออกจะเริ่มด้วยพระอิศวร ทรงโคศุภราช แล้วออกรูปประกาศ การสืบทอดวิชาเล่นหนังตะลุงนั้น จะเป็นลักษณะที่ครูหนังซึ่งออกตระเวนเล่นตามถิ่นต่าง ๆ เมื่อพบชาวบ้านคนใดมีใจรักอยากเรียน ก็สั่งสอนครอบครูมอบวิชากัน อีกลักษณะคือถ่ายทอดกันเองในสายตระกูล ทั้งบังคับกะเกณฑ์ทั้งสมัครใจ แล้วแต่กรณีไป สำหรับภูเก็ตแต่เดิมหนังตะลุงเป็นที่นิยม มากและมีคณะหนังตะลุงอยู่หลายคณะ แต่ปัจจุบันเหลืออยู่คณะเดียวคือคณะของลุงชวน ประสมทรัพย์ ซึ่งมีอายุมากแล้วจึงไม่ค่อยออกรับเล่นในงานทั่วไปเช่นในอดีต ยกเว้นแต่ช่วงที่มีเทศกาล สำคัญหรืองานแสดงโชว์

การแสดงหนังตะลุงได้ดีผู้เป็นนาย หนังได้ต้องมีปฏิภาณดีและ เก่งด้านการใช้ภาษาทั้งภาษาราชาศัพท์และท้องถิ่น ซึ่งเด็กรุ่นใหม่มักไม่ค่อยมีใครมีทักษะและความสนใจด้านนี้ทำให้ขาดการสืบทอด

4. การแสดงตันหยง

การแสดงตันหยงหรือเพลงตันหยงหรือหล้อแหง็งตันหยง เป็นศิลปะการแสดงที่มีลักษณะการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ฝั่งตะวันตกกับวัฒนธรรมพื้นบ้านมาลายู ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชนที่มีความแตกต่างด้านศาสนา วัฒนธรรมและความเชื่อได้เป็นอย่างดี ลักษณะการแสดงเป็นการผสมผสานระหว่างท่าเต้นกับบทร้องซึ่งปัจจุบันมีการดัดแปลงเป็นภาษาไทยแต่ยังคงทำนองและท่าเต้นคล้ายมาลายูไว้บ้าง ลักษณะกลอนที่ผูกร้องโต้ตอบกันระหว่างนางรำกับชายคู่รำที่มักเป็นกลอนปฏิภาณและกลอนโบราณที่ร้องต่อๆกันมาส่วนใหญ่มุ่งเน้นเรื่องความรักและการเกี้ยวพาราสีเป็นสำคัญ โดยมีคำขึ้นต้นว่าตันหยง ตันหยงเสมอ การแสดงตันหยงจะสนุกถ้าผู้ เล่นมีปฏิภาณไหวพริบสูงและสามารถคิดกลอน โต้ตอบได้เร็ว เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบเพลงคือ รำมะนา และไวโอลีนเป็นหลัก โดยโอกาสที่จะแสดงส่วนใหญ่คืองานรื่นเริงหรืองานมงคลต่างๆทั้งของชาวไทยพุทธและมุสลิม ศิลปะการแสดงตันหยงปัจจุบันในภูเก็ตหาดูได้ยากขึ้นทุกทีเพราะคนรุ่น เก่าที่แสดงมีอายุมากขึ้นและคนรุ่นหนุ่มส าวไม่มีใครอยากสืบทอด ด้วยเหตุนี้ทางชาวบ้านชุมชนปากคลอกนำโดยคุณ กาญจนา วิสารทพงษ์ จึงได้มีการรวบรวมบุคลกรและภูมิปัญญาด้านนี้ในชุมชน เพื่อทำการฝึกหัดเด็กรุ่นใหม่และผู้ที่สนใจในการแสดงตันหยงเพื่อสืบสานการละเล่นนี้ และ จัดตั้งคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์ บ้านปากคลอกขี้ นโดยได้ร่วมแสดงเปิดตัวครั้งแรกในงานถนนวัฒนธรรมภูเก็ตปี พ .ศ. 2548 ซึ่งได้รับการตอบรับที่ดีทำให้คณะตันหยงปากคลอกได้รับเชิญไปแสดงในงานต่างๆทั้งราชการและเอกชนตลอดมา

พงษธร ลำเนาครุฑ. (2548: 313) ทำการศึกษาบทเพลงประกอบการเล่นรองแง็งจังหวัดภูเก็ต กรณีศึกษารองแง็งคณะพรสวรรค์ ได้ศึกษาเกี่ยวกับรองแง็งซึ่งเดิมเป็นการละเล่นพื้นเมืองของชาวหมู่เกาะชวา ประเทศอินโดนีเซีย และมาเลเซีย ซึ่งได้แพร่ขยายเข้ามาสู่ทางตอนใต้ของประเทศไทย ผลจาการศึกษาพบว่า บทเพลงทั้ง 15 เพลง มีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียว โดยใช้ไวโอลิน 1 คัน บรรเลงทำนอง และมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะได้แก่ รำมะนา ฉิ่ง แทมบูริน โหม่ง กรับและฉาบเล็ก นอกจากนี้ยังพบว่ารูปแบบของบทเพลงทั้ง 15 เพลง เป็นเพลงท่อนเดียว

เอกรัฐ ศรีสว่าง. (2552 : 161) ทำการศึกษาดนตรีรำมะนาในพิธีลอยเรือ กรณีศึกษาชาวเลอูรักลาโว้ย เกาะหลีเป๊ะ ตำบล เกาะสาหร่าย อำเภอเมืองสตูล จังหวัดสตูล โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาดนตรีรำมะนาที่ใช้ในพิธีลอยเรือ และเก็บบันทึกคำร้องและทำนองของดนตรีรำมะนาเป็นโน้ตสากล ผลการศึกษาพบว่า

1. ดนตรีรำมะนาในพิธีลอยเรือ เป็นการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีลอยเรือ ซึ่งเป็นพิธีที่ชาวเลอูรักลาโว้ยกระทำกันปีละ 2 ครั้ง ในระหว่างวันขึ้น 13 ค่ำ ถึงแรม 1 ค่ำเดือน 6 และ ขึ้น 13 ค่ำ ถึงแรม 1 ค่ำเดือน 11 โดยมีความเชื่อว่าเมื่อประกอบพิธีกรรมนี้แล้วจะทำให้วิญญาณบรรพบุรุษคุ้มครองลูกหลานชาวเลอูรักลาโว้ย ให้ปลอดภัยจากการออกทะเล ภัยธรรมชาติและโรคภัยไข้เจ็บ ดนตรีรำมะนาจะเริ่มทำการบรรเลงหลังจากทาพิธีไหว้โต๊ะฮีรีและพิธีฉลองเรือก่อนที่จะนำออกไปลอยในทะเล ซึ่งพิธีไหว้โต๊ะฮีรีเป็นพิธีกรรมแรกของพิธีลอยเรือ โดยลูกหลานชาวเลอูรักลาโว้ย จะนำเครื่องเซ่นไหว้ ที่ประกอบด้วยอาหารคาวหวาน มาที่หลุมฝังศพโต๊ะฮีรีซึ่งเป็นบรรพบุรุษของชาวเลในหมู่บ้าน และเมื่อโต๊ะหมอทำพิธีกรรมเสร็จแล้ว นักดนตรีก็จะเริ่มบรรเลง เครื่องดนตรีที่ใช้คือรามะนา การแต่งกายนักดนตรีจะใส่กางเกงขาสั้นและยาว เสื้อมีทั้งแขนสั้นและแขนยาว ซึ่งเป็นการแต่งกายตามปกติวิถีชีวิต การบรรเลงดนตรีรำมะนา จะไม่มีพิธีการในการบรรเลงมากนัก โดยจะเริ่มด้วยเพลงแรกที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอัญเชิญวิญญาณบรรพบุรุษให้มากินของเซ่นไหว้ และบรรเลงอีก 6 เพลงซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวเล

2. การศึกษาดนตรีพบว่า ดนตรีรำมะนาในพิธีลอยเรือมีทั้งหมด 7 เพลง ลักษณะของบทเพลงมีคนร้องนำหนึ่งคนซึ่งร้องนำก่อนในแต่ละวรรคเพลง โดยคนร้องที่เหลือเป็นลูกคู่รับ คำร้องของลูกคู่รับมีลักษณะคล้ายกับคำร้องนำ ร้องสลับกันไปมาจนจบเพลง มีเทคนิคการขับร้องหลายลักษณะเช่น การลักจังหวะ การโยกเสียง การผ่านเสียง การซ้อนเสียง การสะบัดเสียง การโปรยและการเน้นเสียง คำร้องของเพลงใช้ภาษาของชาวเลอูรักลาโว้ยซึ่งเป็นภาษาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นักร้องทั้งหมดตีกลองรำมะนาไปด้วยเพื่อประกอบจังหวะ โดยลักษณะจังหวะกลองรำมะนาเป็นจังหวะที่ไม่ซับซ้อน

สุรศักดิ์ เพชรคงทอง. (2551:168) ทำการศึกษาดนตรีลิเกลาฮู ได้ศึกษาเกี่ยวกับลิเกลาฮู ในตำบลท่าโพธิ์ อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา มีประวัติความเป็นมาไม่น้อยกว่า 60 ปี ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากเมื่อ 40 ปีก่อน และสูญหายไปประมาณปี พ.ศ. 2510 จนปี พ.ศ. 2540 ภายใต้การนาของนายสุชาติ สุริยันยงค์ ได้รวบรวมนักดนตรีที่เคยเล่นลิเกลาฮูมาตั้งคณะขึ้นใหม่ ปัจจุบันคณะลิเกลาฮู มี

ลักษณะเป็นคณะลิเกสาธิต ไม่ได้หวังผลกาไรหรือชื่อเสียงใด ๆ หวังเพียงต้องการรักษาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านแขนงนี้และพร้อมที่จะถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจ คณะลิเกลาฮูปัจจุบันมีสมาชิกทั้งหมด 12 คน เครื่องดนตรีที่ใช้มีรำมะนา 3 ใบ แทมบูริน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ส่วนแอคคอเดียน กับ ไวโอลินใช้เป็นเครื่องดำเนินทำนอง การแต่งกายผู้ชายจะนุ่งกางเกงขายาว เสื้อแขนยาว บางครั้งอาจใส่หมวกแขก ส่วนผู้หญิงนุ่งผ้าถุง สวมเสื้อแขนยาวและคลุมผ้า การแสดงลิเกลาฮูไม่มีพิธีมากนักจะเริ่มต้นด้วยการเบิกโรง การว่าเพลง และการลาผู้ชม ปัจจุบันลิเกลาฮูมักจะได้รับเชิญไปแสดงในงานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและการอนุรักษ์ ผลการศึกษาพบว่า เพลงลิเกลาฮูทั้ง 10 เพลง มีลักษณะเป็นทำนองเดียวสั้น ๆ บรรเลงซ้ำไปมาสลับกันระหว่างท่อนร้องของลูกคู่รับ และท่อนร้องของคนว่าเพลง ใช้เทคนิคการร้องประสานกันเป็นหมู่คณะ โดยใช้เสียงประสานคู่ 1 และ 8 กลุ่มเสียงที่ใช้ในลิเกลาฮู เมื่อนามาเปรียบเทียบเสียงตามหลักบันไดเสียงดนตรีสากลมี 3 แบบ คือ ใช้บันไดเสียงเมเจอร์ ใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคและไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงกลุ่มใดได้

ณัฐฐาพร หอมแช่ม. (2548: 110) ทำการศึกษาลิเกฮูลู กรณีศึกษาคณะอาเนาะปู อุ-มาร์ อาเนาะปูยู อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี ซึ่งได้ศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับลิเกฮูลู โดยส่วนมากเป็นวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทางศาสนาอิสลาม เช่น การแต่งกาย ภาษา พิธีกรรมทางศาสนา และประเพณีความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ ที่สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน และศึกษาด้านเศรษฐกิจ สังคม จิตวิญญาณ การปกครองด้วย

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด (2543: 53) ได้ศึกษาวงโหม่งครึม ดนตรีสาหรับงานศพในจังหวัดชุมพร ซึ่งเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของตัวเอง ที่ใช้บรรเลงในงานศพในชุมชนของจังหวัดชุมพร โดยสรุปงานวิจัยเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมในพิธีศพกับดนตรีโดยมีจุดประสงค์เพื่อบรรเทาความเศร้าโศกของญาติผู้ตาย การบรรเลงเพื่อเตือนสติให้มนุษย์รู้จักปลงและปล่อยวาง เพลงมีการบรรเลงทานองที่ไม่ซับซ้อนเกิดจากสภาพแวดล้อมทางสังคมและทางกายภาพของวงโหม่งครึมที่ไม่ซับซ้อน ไม่มีความแตกต่างทางชนชั้น ลักษณะสังคมมีความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย นอกจากนี้การบรรเลงที่มีลำดับขั้นตอนเกิดจากในสังคมที่มีการจัดการปกครอง หมู่บ้านและตำบล มีสถาบันการเมืองที่แน่นอน นั่นหมายถึง สังคมที่มีการจัดระเบียบการปกครองเป็นลำดับความสำคัญ ทำให้มีผลต่อลักษณะของดนตรีงานศพด้วย ผลจากการศึกษาพบว่า องค์ประกอบทางดนตรีของวงโหม่งครึม ได้แก่ เครื่องดนตรี ปี่ใน

กลองทน 2 ใบและฆ้อง บทเพลงที่ใช้บรรเลงเดิมมี 12 ไม้ รูปแบบของบทเพลงพบว่า ไม้สองและไม้สาม ใช้ทำนองเพลง “แม่ไม้ปี่โทน”

บทที่3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา เพลงตันหยง กรณีศึกษาคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้ระเบียบวิจัยทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา มีการนำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) โดยศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงข้อมูลจากเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ และข้อมูลที่จากการปฏิบัติภาคสนาม ด้วยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์ การบันทึกเสียง การบันทึกภาพ เพื่อนำมาวิเคราะห์ ซึ่งผู้ศึกษาได้กำหนดแนวทางการดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลจากการรวบรวมเอกสารต่าง ๆ ได้แก่ บทความ วารสาร รายงานการวิจัย ตำรา วิทยานิพนธ์ หนังสือต่าง ๆ ทางวิชาการ โดยการศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

1.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

1.2 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.3 หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

1.4 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยทักษิณ

1.5 หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

1.6 ห้องสมุดศูนย์ศิลปวัฒนธรรมภูเก็ต

2. สืบค้นฐานข้อมูลจากอินเตอร์เน็ท (Internet) โดยทำการสืบค้นจากเวปไซต์ที่เป็นส่วนของราชการ และเอกชน ดังนี้

- http://th.wikipedia.org
- http://www.bangkokbiznews.com/home/detail/life-style/culture/
- http://www.google.co.th/
- http://www.phuket.go.th/webpk/default.php

- http://www.phuketculture.net/

3. ข้อมูลจากภาคสนาม

3.1 ทำการสัมภาษณ์บุคคลที่มีความรู้และความสามารถ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตันหยง โดย การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal interview) ซึ่งได้มีการจัดเตรียมคำถามไว้ล่วงหน้าแล้วโดยคำถามจะมีลักษณะเฉพาะเจาะจงในประเด็นที่เกี่ยวกับดนตรี และการแสดงตันหยง ได้แก่

1. ประวัติคณะตันหยง
2. ประวัตินักดนตรี
3. เครื่องดนตรี
4. เครื่องแต่งกาย
5. ลำดับขั้นตอนการแสดง
6. โอกาสที่ใช้แสดง
7. การสืบทอด

วิธีดำเนินการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1. เดินทางไปยังบ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

2. ติดต่อแนะนำตนเองและแจ้งวัตถุประสงค์ของการศึกษาค้นคว้ากับนายกองค์การบริหารส่วนตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

3. พูดคุยสอบถามชาวบ้าน และผู้ที่เกี่ยวข้อง

4. ติดต่อนัดหมายนักดนตรีล่วงหน้าเพื่อทำการสัมภาษณ์เก็บข้อมูล

5. บันทึกข้อมูลทั้งหมด ด้วยการจดบันทึก บันทึกเสียงด้วยเครื่องบันทึกเสียง และบันทึกภาพด้วยกล้องถ่ายภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

อุปกรณ์ที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

1. อุปกรณ์ในการจดบันทึก
2. เครื่องบันทึกเสียง
3. กล้องถ่ายรูป

4. กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว

5. สายวัดใช้วัดลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี

การศึกษาข้อมูล

ศึกษาจากการสำรวจภาคสนามและจากเอกสารตำราทางวิชาการต่าง ๆ มาเรียบเรียงให้มีความสอดคล้องกัน ซึ่งได้มีการแบ่งประเด็นการศึกษา ดังนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของการแสดงตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

1.1 ประวัติความเป็นมา

1.2 เครื่องแต่งกาย

1.3 พิธีกรรม

1.4 การสืบทอด

2. ศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีที่ใช้ในการแสดงตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

2.1 ประวัตินักดนตรี

2.2 เครื่องดนตรี

2.3 ลำดับขั้นตอนการแสดง

2.4 โอกาสที่ใช้แสดง

2.5 ทำนองเพลงไหว้ครู

2.6 ทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดง

ซึ่งผู้วิจัยเลือก 7 เพลง คือ ลากูดูวอ มะอินัง ปุรงปุเต๊ะ ปุรงตีมัง หาดยาว ปารีอาตูน ซีนาโด้ง

การจัดทำข้อมูล

1. นำข้อมูลจากการค้นคว้าจากเอกสารสิ่งพิมพ์ งานวิจัยและตำราวิชาการต่างๆ มาจัดลำดับความสำคัญของเนื้อหา

2. นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ มาจัดเรียงให้มีความสัมพันธ์กันและมีความต่อเนื่องกับเนื้อหา

3. ถอดข้อมูลจากเครื่องบันทึกเสียงคำสัมภาษณ์และบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

4. นำข้อมูลจากการศึกษาดนตรีมาบันทึกเป็นโน้ตสากล

5. นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบแก้ไข ปรับปรุง เรียบเรียงเนื้อหา

วิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม เป็นข้อมูลหลัก ใช้ข้อมูลจากเอกสารงานวิจัย ตำราหนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลสนับสนุน โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมและวิเคราะห์ ดังนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของการแสดงตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

1.1 ประวัติความเป็นมา

1.1.1 ประวัติความเป็นมาของชุมชนบ้านป่าคลอก

1.1.2 ประวัติความเป็นมาของของการแสดงตันหยง

1.1.3 ประวัติความเป็นมาของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก

1,2 องค์ประกอบทางวัฒนธรรม

1.2.1 การแต่งกาย

1.2.2 พิธีกรรม

1.2.3 การสืบทอด

2. ศึกษาดนตรีตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต โดยใช้หลักการวิเคราะห์ตามทฤษฎีดนตรีสากล ดังนี้

2.1 ประวัตินักดนตรี

2.2 เครื่องดนตรี

2.3 ลำดับขั้นตอนการแสดง

2.4 โอกาสที่ใช้แสดง

2.5 ทำนองเพลงไหว้ครู

2.5.1 ข้อมูลทั่วไปของเพลง

2.5.2 ทำนองเพลง (Melody)

2.5.2.1 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

2.5.2.2 รูปแบบของทำนอง (Melodic rhythm)

2.5.2.3 รูปแบบจังหวะ (Rhythmic pattern)

2.5.3 การใช้คู่ประสาน

2.5.4 เทคนิคต่างๆ

2.6 ทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดง

2.6.1 ข้อมูลทั่วไปของเพลง

2.6.2 ทำนองเพลง (Melody)

2.6.2.1 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

2.6.2.2 รูปแบบของทำนอง (Melodic rhythm)

2.6.2.3 รูปแบบจังหวะ (Rhythmic pattern)

2.6.3 การใช้คู่ประสาน

2.6.4 เทคนิคต่างๆ

โดยมีบทเพลงที่นำมาวิเคราะห์ ดังนี้

1. ลากูดูวอ
2. มะอินัง — เพลงไหว้ครู
3. ปุรงปุเต๊ะ

4. ปุรงตีมัง
5. หาดยาว
6. ปารีอาตูน — เพลงที่ใช้ในการ
7. ซีนาโด้ง

ซึ่งมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกบทเพลงที่นำมาวิเคราะห์ ดังนี้

1. เป็นเพลงที่ใช้เล่นเป็นประจำ

2. เป็นบทเพลงที่แสดงรูปแบบแตกต่างกันอย่างชัดเจน เช่น ทำนองเพลง วรรคเพลง อัตราจังหวะ

3. เป็นบทเพลงที่แสดงเทคนิคในการบรรเลงที่แตกต่างกัน

ขั้นสรุป

1. สรุปผลการวิจัยการศึกษา
2. นำเสนอผลงานการวิจัย
3. อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

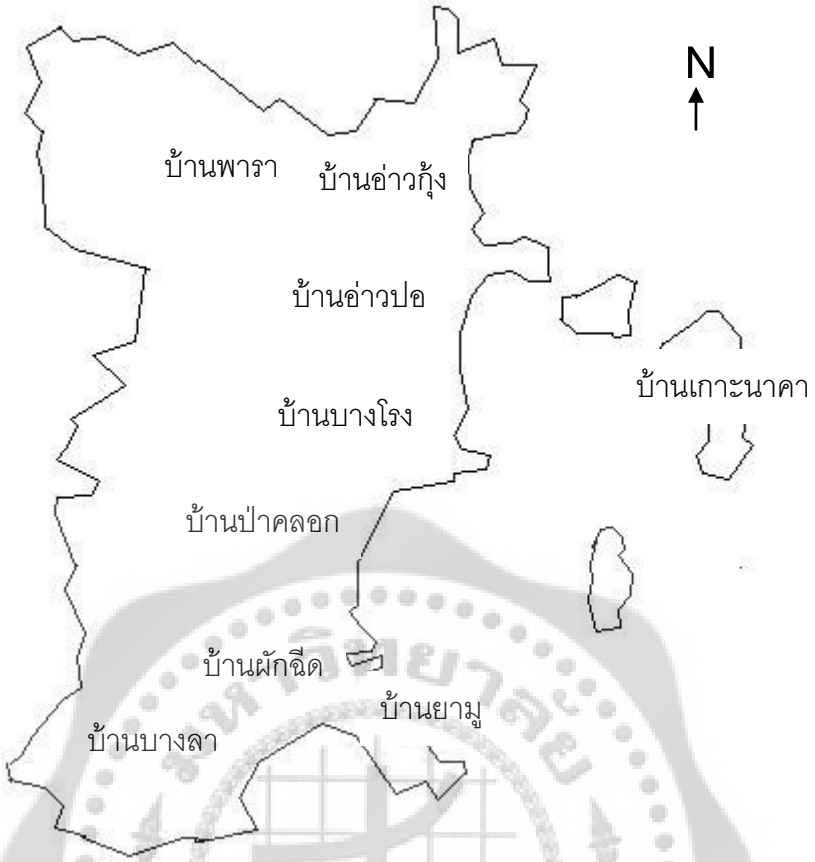
1. ประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของการแสดงตันหยง

1.1 ประวัติความเป็นมา

1.1.1 ประวัติความเป็นมาของชุมชนบ้านป่าคลอก

ตำบลป่าคลอก ในอดีตมีสภาพเป็นป่าทึบ ต้นไม้สูงใหญ่ สัตว์ป่านานาชนิดชุกชุม ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้เกิดสงครามเก้าทัพขึ้น พระเจ้าปดุง กษัตริย์ของประเทศพม่าในสมัยนั้น ได้ให้แม่ทัพยกทัพมาตีหัวเมืองปักษ์ใต้ เช่น ไชยา นครศรีธรรมราช และให้ยี่หวุ่นนำกำลังทัพเรือพล 3,000 คนเข้าตีเมืองตะกั่วป่า เมืองตะกั่วทุ่ง และเมืองถลาง ส่วนหนึ่งยกทัพมาแถบบริเวณชายทะเล ได้เกิดการปะทะกัน ฆ่าผู้คนล้มตาเกลื่อนกลาด บ้างก็โดนไฟคลอก ซึ่งขณะนั้นเจ้าเมืองถลาง (พญาพิมลอัยาขัน) เพิ่งถึงแก่อนิจกรรม ท่านผู้หญิงจัน ภรรยา และคุณมุก น้องสาว จึงรวบรวมกำลังต่อสู้กับพม่าจนชนะเมื่อวันที่ 13 มีนาคม พ.ศ. 2328 หลังจากพม่ายกทัพกลับไปจึงเรียกว่า "ป่าคลอก" จนถึงปัจจุบัน (ที่มา : องค์การบริหารส่วนตำบลป่าคลอก) สภาพทั่วไปของตำบลป่าคลอก มีเนื้อที่โดยประมาณ 38 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ23,650 ไร่ เป็นพื้นที่ลาดเทจากภูเขาทางทิศตะวันตกลงสู่ทะเลอันดามัน และมีพื้นที่ราบบริเวณทางทิศตะวันตออกของตำบล โดยอาณาเขตตำบลทางทิศเหนือ ติดกับ ต.เทพกระษัตรี อ.ถลาง จ.ภูเก็ต และ ทะเลอันดามัน ทิศใต้ ติดกับ ทะเลอันดามัน ทิศตะวันออก ติดกับ ทะเลอันดามันทิศตะวันตก ติดกับ ต.ศรีสุนทร อ.ถลาง จ.ภูเก็ต บริเวณทิศตะวันออกจะมีลักษณะเป็นชายหาดยาวโค้งเข้าหากันเล็กน้อย รู้จักกันในชื่ออ่าวปอ ซึ่งเป็นที่ตั้งของท่าเรือเทียบเรืออ่าวปอ ใช้ประโยชน์ในการประมงและท่องเที่ยวเกาะ

ชาวบ้านในตำบลป่าคลอก ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทางด้านการเกษตรกรรม เพราะด้วยสภาพพื้นที่อุดมสมบูรณ์ มีแหล่งน้ำตามธรรมชาติซึ่งไหลจากเขาพระแทว ซึ่งเป็นป่าต้นน้ำของจังหวัดภูเก็ต จึงเป็นปัจจัยส่งเสริมทางการเกษตรอย่างยิ่ง เกษตรกรในท้องถิ่นส่วนใหญ่จะทำสวนยาง มะพร้าว และผลไม้ และมีอาชีพรองในการทำประมง รับจ้าง ค้าขาย มีการแปรรูปสินค้าประมงส่งพ่อค้าคนกลาง ถ้าหากเป็นของสด เช่นสัตว์น้ำ ก็จะวางขายเองในตลาด หรือบริเวณท่าเทียบเรือ



ภาพประกอบ 1 แผนที่ตำบลป่าคลอก แสดงที่ตั้งหมู่บ้าน

ประเพณีที่สำคัญ

ประเพณีสวดกลางบ้านลอยเรือสะเดาะเคราะห์ เป็นพิธีกรรมที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ มักจัดขึ้นในช่วงฤดูแล้งประมาณเดือนมกราคมถึงเดือนเมษายนหรือตามแต่จะเห็นเหมาะสม การสวดกลางบ้านนับเป็นสิริมงคลแก่หมู่บ้านตามความเชื่อในอดีต จากการบอกเล่าสืบต่อกันมาว่าหลังจากเคยเกิดอหิวาตกโรคระบาดในหมู่บ้านทำให้ผู้คนล้มตายกันมาก ต่างเล่าขานและมีความเชื่อกันว่า ผู้คนถูกผีทะเลโกรธที่ไม่ให้ความเคารพ อีกทั้งได้ทิ้งขยะสกปรกลงในแม่น้ำ เมื่อเกิดเหตุการณ์ขึ้นผู้ใหญ่บ้านจึงได้ตีเกราะเรียกคนในหมู่บ้านมาประชุมปรึกษาหารือกัน จึงได้ตกลงให้มีการจัดพิธีบวงสรวงสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นเพื่อเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจแก่ประชาชนในท้องถิ่น โดยมีขั้นตอนพิธีกรรม ดังต่อไปนี้

1. การทำเรือแพ ชาวบ้านจะร่วมกันจัดทำเรือหรือแพขึ้นอย่างประณีตตกแต่งสวยงาม

2. การสะเดาะเคราะห์ คนในหมู่บ้านจะตัดผม ตัดเล็บมือเล็บเท้า ชายเสื้อผ้าและชายเครื่องนุ่งห่ม รวมทั้งเครื่องครัว เช่น หัวหอม กระเทียม พริก กะปิ น้ำตาล เกลือ ข้าวสารอย่างละเล็กน้อย

แล้วนำไปใส่ในเรือแพที่เตรียมไว้เพื่อสะเดาะเคราะห์ ก่อนใส่จะต้องจุดธูปเทียนอธิษฐานให้สิ่งที่ไม่ดีทั้งหลายในบ้านล่องลอยไปพร้อมกับเรือแพ

3. พิธีสวดภาณยักษ์ เมื่อเตรียมของสะเดาะเคราะห์เรียบร้อยแล้ว จึงจัดให้มีการสวดภาณยักษ์ขึ้น ๓ วัน ๓ คืน ในบริเวณจุดกลางบ้าน (ศูนย์กลางหมู่บ้าน) ทุกคืนจะมีมหรสพร่วมงานสมโภช

4. การนำเรือแพไปลอยน้ำ เมื่อมีการสวดตามวันเวลาที่กำหนดแล้ว ในคืนสุดท้ายจะนำเรือแพไปลอยน้ำในเวลาประมาณ 24.00 น. เมื่อยกเรือแพขึ้น ชาวบ้านจะตีเกราะและตีกระป๋องให้เกิดเสียงดัง เป็นสัญญาณในการนำสิ่งไม่ดีออกไปจากหมู่บ้าน โดยมีพระสงฆ์เดินนำหน้าเรือแพ ชาวบ้านจะร่วมกันแห่เรือแพไปส่งถึงท่าเรือ นำเรือแพลอยลงแม่น้ำ มีการจุดประทัดถือเป็นการลอยเคราะห์เพื่อจะได้อยู่เย็นเป็นสุข

5. การตักบาตร หลังจากคืนลอยเรือแพแล้ว รุ่งเช้าชาวบ้านจะนำข้าวสุก ข้าวสารไปตักบาตรอีกครั้ง เป็นการเสร็จพิธีสวดกลางบ้าน

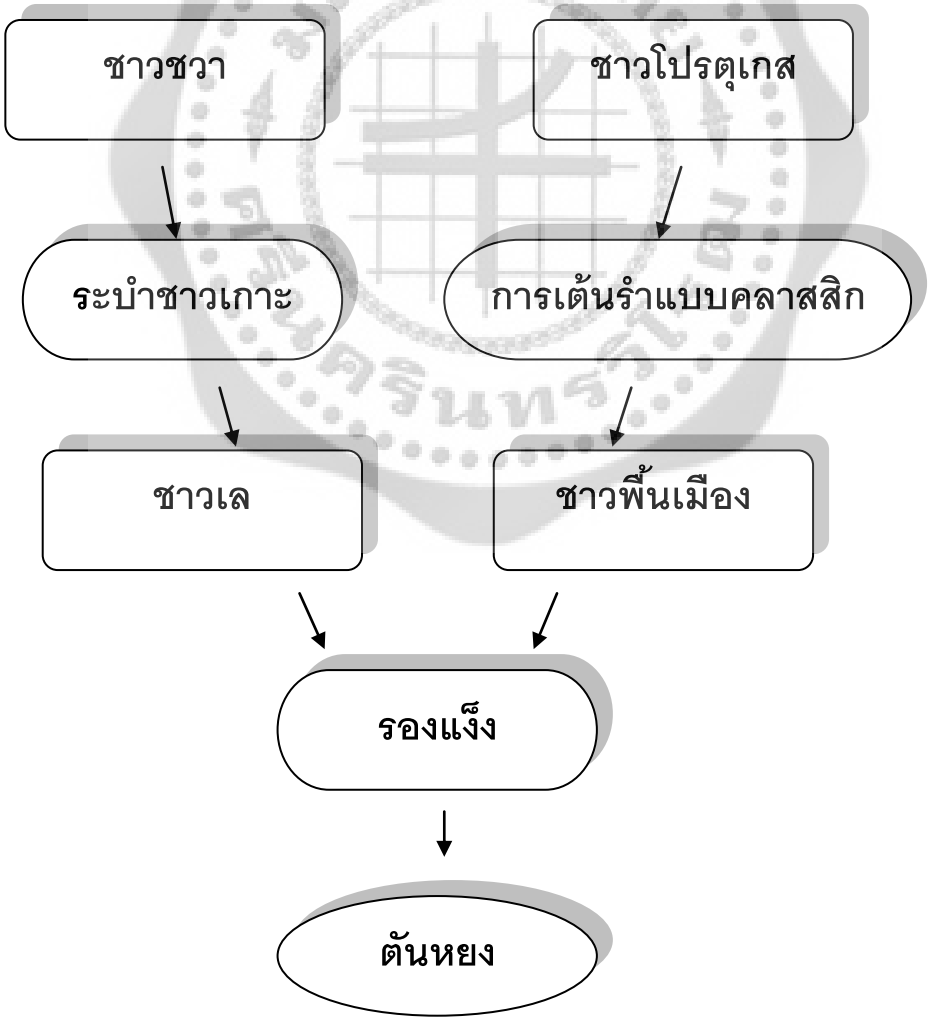
ภาพประกอบ 2 เรือแพที่ใช้ในพิธี

ที่มา : องค์การบริหารส่วนตำบลป่าคลอก

1.1.2 ประวัติความเป็นมาของการแสดงตันหยง

การแสดงตันหยง เป็นการแสดงที่พัฒนามีจากการแสดงรองแง็ง ไม่ทราบหลักฐานที่แน่ชัดไว้ใครเป็นผู้ริเริ่มและเกิดขึ้นในปีใด เป็นเพียงการสืบต่อในลักษณะมุขปาฐะ คาดว่าเริ่มแพร่หลายในงานรื่นเริงของหมู่ชาวเลและกลุ่มชุมชนริมชายฝั่งอันดามัน โดยนายสัน ชำนินา เป็นผู้มีความรู้ และเป็นผู้ริเริ่มรุ่นแรกๆในการจัดตั้งคณะตันหยงในจังหวัดภูเก็ต

เพลงตันหยงเป็นบทเพลงที่แสดงถึงความงดงามของธรรมชาติในท้องถิ่น ความหมายส่วนใหญ่มุ่งเน้นในเรื่องความรัก ซึ่งรูปแบบของบทเพลงนั้นมีความคล้ายคลึงกับรองแง็ง แต่จะต่างกันอย่างเห็นได้ชัดในส่วนของคำร้องซึ่งจะเป็นการด้นสดตามอารมณ์ของผู้ร้อง โดย ขึ้นต้นด้วยคำว่า"ตันหยง"เสมอ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงตันหยง การแสดงตันหยงมีลักษณะที่ผสมผสานกันของวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมมลายู ซึ่งมีกลุ่มนักวิชาการได้ตั้งข้อสันนิฐานไว้ 2 กลุ่ม โดยกลุ่มแรกกล่าวว่า มาจากการเต้นรำพื้นเมืองที่เรียกว่าระบำชาวเกาะ ซึ่งเผยแพร่โดยชาวชวาในทางตอนใต้ของไทย ต่อมาก็แพร่หลายไปในหมู่ชาวเล กลุ่มที่สองกล่าวว่าเริ่มขึ้นจากการเต้นรำแบบคลาสสิกของชาวโปรตุเกส ชาวพื้นเมืองที่ได้เห็นเกิดความสนใจนำไปฝึกแสดงเพื่อความสนุกสนาน และแพร่หลายไปอย่างรวดเร็ว ซึ่งทั้งสองกลุ่มได้มีการพัฒนาจนเกิดเป็นการแสดงตันหยงในที่สุด โดยในปัจจุบันการแสดงตันหยงยังคงเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับการสืบทอดอยู่ และได้เผยแพร่ในท้องถิ่นและผู้ที่สนใจได้รู้จักอีกด้วย

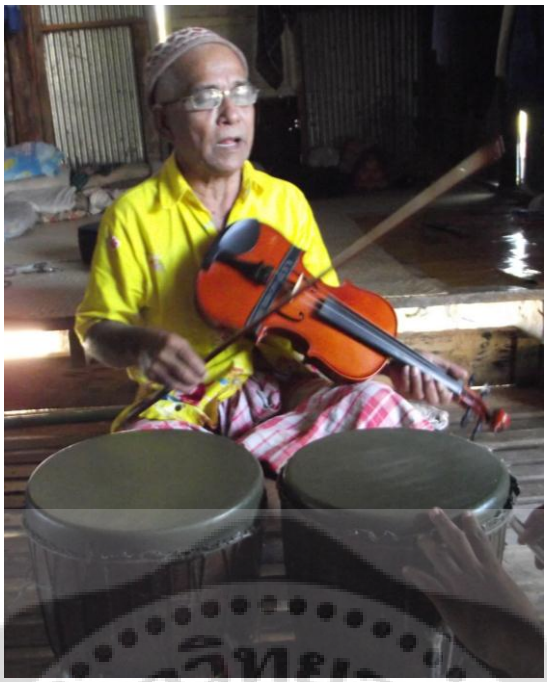


ภาพประกอบ 3 นักร้องและนางรำบนเวทีแสดง

1.1.2 ประวัติความเป็นมาของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก

แต□เดิมการเล□นตันหยงในบ□านป่าคลอก นั้นเป□นไปในรูปแบบของการเล□นเพื่อความสนุกสนานในกลุ่มชาวบ้านหรือ งานรื่นเริงเท□านั้น ไม่ได้มีการจัดตั้งเป็นคณะ ต□อมาได□มีครอบครัวของนายสันชำนินา ซึ่งย้ายถิ่นฐานมาจากเกาะยาว ผู้มีความรู้ทางการเล่นรองแง็งตันหยงเป็นอย่างดี เป็นแกนนำในการจัดตั้งคณะตันหยง ด้วยสมัยยังเป็นวัยรุ่นนั้นนายสัน มีความสนใจในเรื่องเพลงพื้นบ้าน ประกอบกับในท้องถิ่นเดิม นิยมมีวงรองแง็งไว้เพื่อสร้างความสนุกสานหลังเลิกงาน บ้างก็จัดในมหรสพต่างๆ จึงเป็นโอกาสให้นายสันได้ศึกษาหาความรู้จากผู้รู้ในสมัยนั้น หากมีเวลาก็อาศัยครูพักลักจำหัดเล่นไวโอลินหรือซอ รวมทั้งกลองรำมะนา ซึ่งในขณะนั้นนายสันชำนินา อายุได้19 ปี

นายสัน หรือป๊ะสัน (ป๊ะหมายถึง พ่อ) ที่ชาวบ้านเรียกกันติดปาก ได้กล่าวว่า การที่จะเล่นตันหยงให้สนุกนั้นจะต้องอารมณ์ดี มีความรู้ทางด้านกลอน สามารถคิดกลอนได้เร็วจึงจะสามารถเล่นได้อย่างสนุก ปัจจุบันป๊ะสันอาศัยอยู่กับภรรยาที่บ้านอ่าวปอ ยังคงทำการแสดง เป็นวิทยาการและฝึกสอนการแสดงตันหยงแก่ผู้ที่สนใจอยู่เป็นประจำ ถึงแม้ตนเองจะมีปัญหาด้านการมองเห็น เนื่องด้วยประสบอุบัติเหตุในเหตุการสึนามิปี พ.ศ.2547 (นายสัน ชำนินา สัมภาษณ□. 13 มีนาคม 2554)



ภาพประกอบ 4 ป๊ะส้นสาธิตการเล่นไวโลอิน

ภาพประกอบ 5 คณะตันหยงกลุ่มอนุรักษณ์บ้านป่าคลอก

ภาพประกอบ 6 ผู้วิจัยเก็บข้อมูลการแสดง

1.2 องค์ประกอบทางวัฒนธรรม

1.2.1 เครื่องแต่งกาย

ชุดที่ใช□ในการแสดง เรียกว□า ชุดย่าหยา ซึ่งเป□นชุดที่ได□รับอิทธิพลมาจากประเทศอินโดนีเซีย และมาเลเซีย โดยจะใช□ผ□าลูกไม□ตัดเป□นเสื้อ มีผ้าคล้องคอ และจะใช□ผ□าปาเต□ะเป□นผ□านุ□งท□อนล่าง ซึ่งผ□าลูกไม□และผ□าปาเต□ะที่ใช□จะมีสีสันสวยงาม อาจมีเครื่องประดับเป□นสร□อยมุกและเกล□ามวยผมแล้วทัดดอกไม□ คณะใดที่มีผู้ชายแสดง นักแสดงนิยมแต่ง กายแบบชุดพิธีของชายมาลายู คือ นุ่ง กางเกงขายาว ใช้ผ้าโสร่งพับครึ่งนุ่งทับ กางเกง สวมเสื้อแขนยาว นิยมใช้สีขาวหรือ สีอ่อน สอดชายไว้ในกางเกง สวมหมวกดำ การแต่งกายของนักดนตรี นิยมใส่เสื้อมีปก หรือเสื้อบาติก นุ่งกางเกงขายาว

ภาพประกอบ 7 เครื่องแต่งกายของผู้แสดงหญิง

ภาพประกอบ 8 เครื่องแต่งกายนักดนตรี

1.2.2 พิธีกรรมการไหว้ครู

การไหว้ครู เป็นขนบปฏิบัติที่ จำเป็นอย่างยิ่งก่อนที่จะเริ่มทำการแสดง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการไหว้และ ระลึกถึงผู้ที่ให้การฝึกสอนดนตรี อุปกรณ์ที่ใช้ในการไหว้ครูมีดังนี้

ไฟแช็ค ๑ อัน

เทียนขาว ๑ เล่ม

หมาก ๓ คำ

พลู ๓ คำ

เงิน จำ นวน ๙๙ บาท หรือ ๑๐๙ บาท

จากนั้นผู้นำเครื่องดนตรีทั้งหมดมาวางไว้ข้างๆ โดยมีหัวหน้าคณะ ผู้ทำพิธีน้อมนึกถึง ครูบาอาจารย์ผู้สอน จากนั้นจึงท่องคาถาจูง ใจคนดู และตามด้วยบทไหว□ครูที่เป็นเพลงอยู□ 3 เพลง คือ ลากูดูวา, มะอีนัง, ปุรงปุเต๊ะ เพื่อเป□นการบอกเจ□าที่เจ□าทางให□คุ□มครอง และให□การแสดงดำเนินไปอย□างราบรื่นไม□มีอุปสรรคใด ๆ ต□อมาก็จะเล□นเพลงตามอัธยาศัย และก□อนจะป□ดการแสดงจะให□เพลงเพื่อบอกลาเจ□าที่เจ□าทางและผู□ชมการแสดงด□วยเพลงลากูดูวอ แล□วจึงถือว□าจบการแสดง

ภาพประกอบ 9 ของที่นำมาไหว้ครู

ภาพประกอบ 10 พิธีไหว้ครู

ที่มา : http://www.culture.go.th/knowledge

1.2.3 การสืบทอด

เดิมทีนั้นการศึกษาดนตรีตันหยงนั้นจะเป็นลักษณะเรียนรู้ด้วยตนเองจากการสังเกต น้อยมากที่จะมีการสอนกันแบบศิษย์อาจารย์อย่างจริงจัง ทำให้ไม่มีการจดบันทึกโน้ตเป็นลายลักษณ์อักษร การบรรเลงทำนองไวโอลินจึงต้องอาศัยความจำและการแปรทำนองจากทำนองร้อง ซึ่งสร้างปัญหาต่อคนรุ่นใหม่ทีสนใจจะศึกษา ปิ๊ะสันกล่าวว่าเด็กรุ่นใหม่เรียนได้ไม่กี่วันก็เลิก เพราะนอกจากจะไม่มีการบันทึกโน้ต

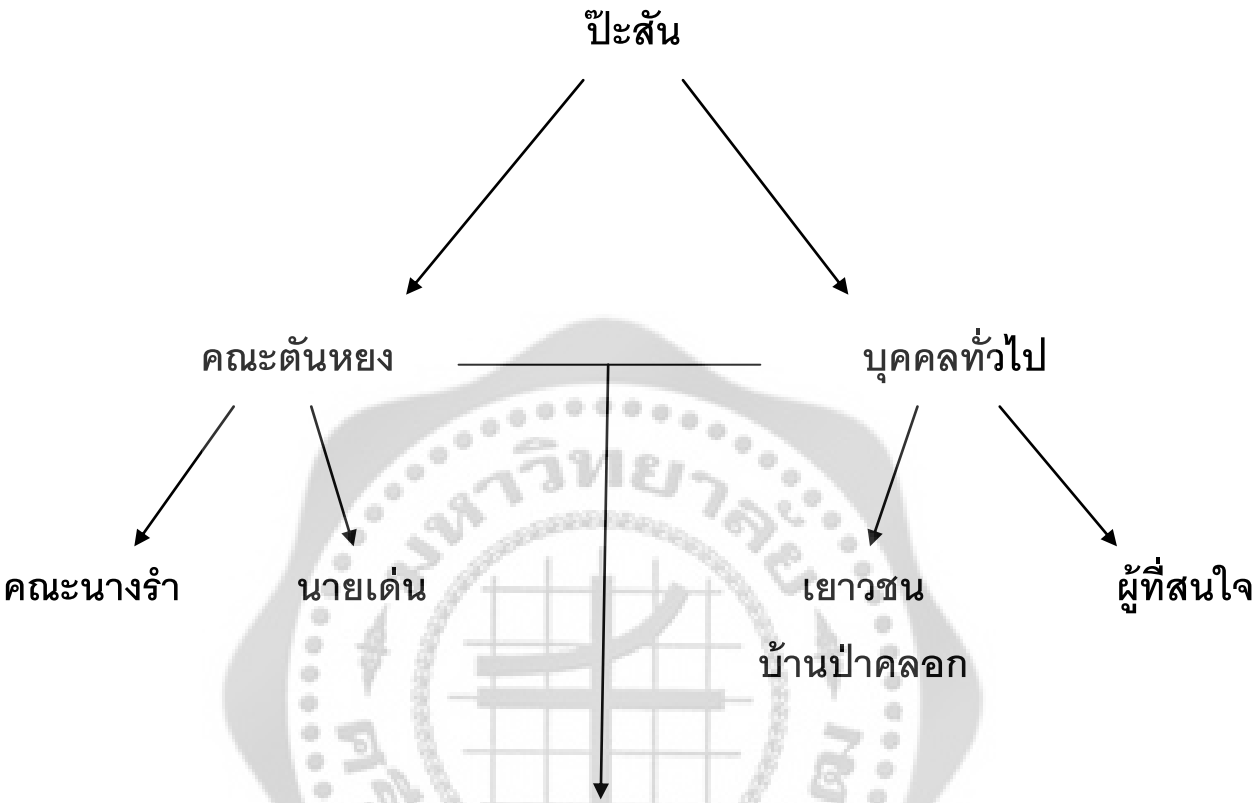
แล้ว ยังไม่มีชื่อเรียกตัวโน้ตด้วย ซึ่งปัจจุบันผู้ที่ได้เรียนกับป๊ะสันอย่างจริงจังและสามารถบรรเลงร่วมวงได้จริงมีเพียงคนเดียวคือนายเด่น ซึ่งเป็นเพื่อนกันตั้งแต่สมัยยังหนุ่ม

ในทางร้อง ผู้ที่จะหัดร้องก็ต้องถอดคำร้อง จากการร้องของป๊ะสันเอง เพราะคำร้องส่วนใหญ่นั้นเกิดจากการด้นสด ทำให้ยากต่อการกำหนดรูปแบบ(From)ของคำร้องที่ชัดเจน ซึ่งผู้ที่จะสามารถร้องได้ดีนั้นจะต้องรู้ภาษาถิ่น สามารถผูกเป็นกลอนได้ โดยเรื่องที่ร้องส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพา และชีวิตประจำวันของชาวบ้าน

ภาพประกอบ 11 ป๊ะสัน สาธิตการตีรำมะนาคู่

ในทางเครื่องประกอบจังหวะ โดยเฉพาะกลองรำมะนา เดิมทีนั้นการบรรเลงจะใช้นักดนตรี 1คน ต่อกลอง1ใบ แต่ด้วยเหตุผลที่ได้กล่าวในข้างต้นและเพื่อความสะดวกต่อการฝึกซ้อม วิธีการบรรเลงจึงเปลี่ยนไป โดยเป็นกลองรำมะนา 2 ใบต่อนักดนตรี 1คน ส่วนฉิ่งกับโหม่ง ปัจจุบันไม่มีผู้เล่น ปัจจุบันป๊ะสันหรือนายสัน ชำนินา ยังคงรับงานแสดง และถ่ายทอดศิลปะการแสดงตันหยงให้แก่ผู้ที่สนใจ รวมทั้งเป็นวิทยากรฝึกสอนการแสดงตันหยงแก่เด็กรุ่นใหม่ในชุมชน

จากการศึกษารายละเอียดดังกล่าวทำให้ทราบถึงรูปแบบของการสืบทอด ซึ่งมีรูปแบบดังนี้



- ไม่มีการบันทึกโน้ตและคำร้อง
- เยาวชนรุ่นใหม่ขาดความสนใจที่จะศึกษา
- ขาดทรัพยากรบุคคลที่มีความรู้ความสามารถ
- ขาดการสนับสนุนจากภาครัฐ

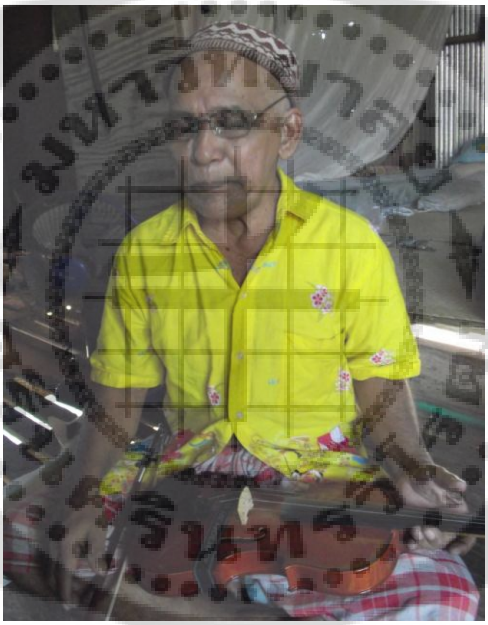
2. องค์ประกอบทางดนตรี

2.1 ประวัตินักดนตรี

1. นายสัน ชำนินา

นายสัน ชำนินา หรือป๊ะสัน อายุ 72 ปี ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่2 ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต สมรสกับ นางป๊อไมมูน้า ยังทะเล มีบุตรด้วยกัน 10คน เป็นชาย5คน หญิง5คน ป๊ะสันตาบอดทั้งสองข้างด้วยอุบัติเหตุในเหตุการสึนามิ ปัจจุบันไม่ประกอบอาชีพ

ทางด้านหน้าที่ในวง นายสัน ชำนินา เป็นหัวหน้าคณะ มีความสามารถทั้งร้องและเล่นเครื่องดนตรีทุกชิ้น อีกทั้งเป็นผู้ฝึกสอนนางรำ โดยนายสันชำนินาเริ่มหัดดนตรีตันหยงตั้งแต่อายุ 19 ปี



ภาพประกอบ 12 นายสัน ชำนินา หัวหน้าคณะ

2. นางเปีย เชื่องยาง

นางเปีย เชื่องยาง อายุ 66 ปี อยู่บ้านเลขที่29/1 หมู่ที่5 ตำบลคลองพน อำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่ ปัจจุบันไม่ประกอบอาชีพ ทางด้านหน้าที่ในวง นางเปีย เชื่องยาง เป็นนักร้องและนางรำ โดยนางเปีย เชื่องยาง แสดงตันหยงมากว่า 10 ปี

ภาพประกอบ 13 นางเปีย เชื่องยาง

3. นายเด่น ดุจพยัคฆ์

นายเด่น อายุ 76 ปี ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่2 ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ประกอบอาชีพค้าขาย ทางด้านหน้าที่ในวง นายเด่นทำหน้าที่เล่นไวโอลิน โดยนายเด่น เล่นดนตรีตันหยงมากว่า 10 ปี

ภาพประกอบ 14 นายเด่น ดุจพยัคฆ์

4. นางประจวบ เผื่อแผ่

นางประจวบ เผื่อแผ่ ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่2 ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ประกอบอาชีพค้าขาย ทางด้านหน้าที่ในวง นางประจวบ เผื่อแผ่ เป็นนางรำ โดยมีประสบการณ์การแสดง 7 ปี

ภาพประกอบ 15 นางประจวบ เผื่อแผ่

5, นางจุรี ราชพร

นางจุรี ราชพร ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่2 ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ประกอบอาชีพค้าขาย ทางด้านหน้าที่ในวง นางจุรี ราชพร เป็นนางรำ โดยมีประสบการณ์การแสดง 7 ปี

ภาพประกอบ 16 นางจุรี ราชพร

6. นางเล็ก กาญจนา

นางเล็ก กาญจนา ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่2 ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ประกอบอาชีพครูโรงเรียนบ้านป่าคลอก ทางด้านหน้าที่ในวง นางเล็ก กาญจนาเป็นนางรำ โดยมีประสบการณ์การแสดง 7 ปี

ภาพประกอบ 17 นางเล็ก กาญจนา

7. นางจันทร์ทิพย์ ผลพุทธ

นางจันทร์ทิพย์ ผลพุทธปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่2 ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ประกอบอาชีพค้าขาย ทางด้านหน้าที่ในวง นางจันทร์ทิพย์ ผลพุทธเป็นนักร้องและนางรำ โดยมีประสบการณ์การแสดง 7 ปี

ภาพประกอบ 18 นางจันทร์ทิพย์ ผลพุทธ

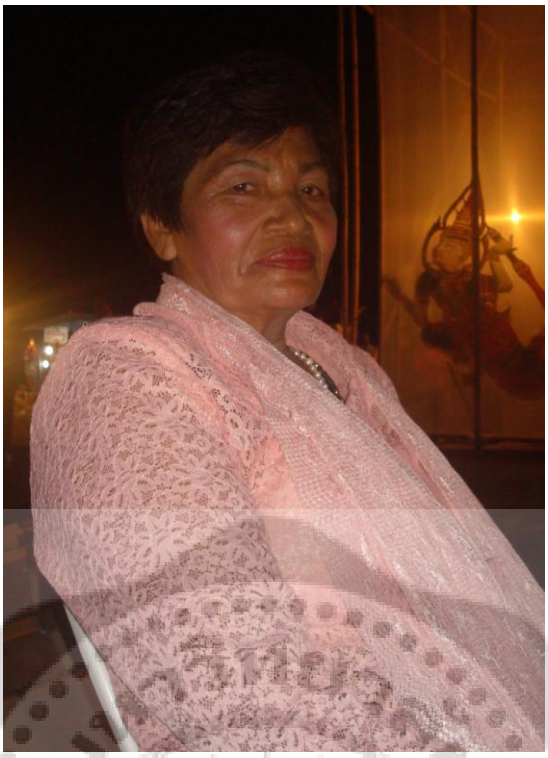
8. นางแดง ผลพุทธ

นางแดง ผลพุทธปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่2 ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ประกอบอาชีพค้าขาย ทางด้านหน้าที่ในวง นางแดง ผลพุทธเป็นนางรำ โดยมีประสบการณ์การแสดง 7 ปี

ภาพประกอบ 19 นางแดง ผลพุทธ

9. นางเอียด สวัสดี

. นางเอียด สวัสดี ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่2 ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ประกอบอาชีพ รับจ้างทั่วไป ทางด้านหน้าที่ในวง นางเอียด สวัสดีเป็นนางรำ โดยมีประสบการณ์การแสดง 7 ปี



ภาพประกอบ 20 นางเอียด สวัสดี

10. นางทรง ผลพุทธ

นางทรง ผลพุทธ ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่2 ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ประกอบอาชีพ ค้าขาย ทางด้านหน้าที่ในวง นางทรง ผลพุทธเป็นนางรำ โดยมีประสบการณ์การแสดง 5 ปี

ภาพประกอบ 21 นางทรง ผลพุทธ

2.2 เครื่องดนตรี

2.2.1 กลองรำมะนา เป็นกลองที่ทำด้วยไม้ขึงหน้า หนังด้านเดียว โดยในการบรรเลงจะใช้รำมะนาจำนวน 2ใบ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 25-28 เซนติเมตร ส่วนสูงวัดจากขอบประมาณ 15-20 เซนติเมตร ส่วนตัวกลองทำด้วยไม้ หนังกลองมีการนำเอาผ้าใบสังเคราะห์ตรึงด้วยเชือกไนลอน รอบข้างยึดให้ตึง เดิมทีการบรรเลงรำมะนาจะต้องนั่งวางไว้ใต้หัวเข่า 2 ข้าง แต่ในปัจจุบันเพื่อความสะดวกในการบรรเลง ทางคณะจึงทำขาตั้งรำมะนา ซึ่งทำให้สามารถยืนเล่นได้

ภาพประกอบ 22 กลองรำมะนาเล็ก

ภาพประกอบ 23 กลองรำมะนาเล็ก

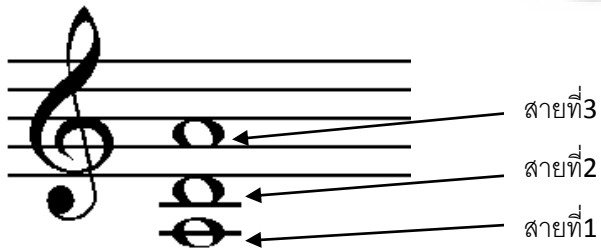
ภาพประกอบ 24 กลองรำมะนาใหญ่

ภาพประกอบ 25 กลองรำมะนาใหญ่

ภาพประกอบ 26 กลองรำมะนาบนขาตั้ง

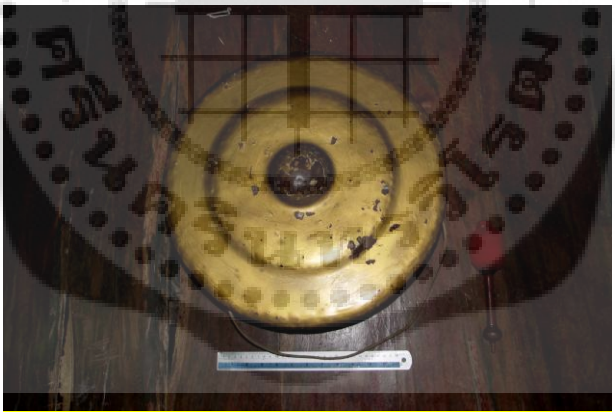
ภาพประกอบ 27 วิธีตีรำมะนาแบบไม่มีขาตั้ง

2.2.2 ไวโอลิน เป็นไวโอลินขนาดมาตรฐาน มีสาย 4 แต่ใช้บรรเลงจริงแค่3 สาย การตั้งเสียง เรียงตามลำดับคือ ลา(A) เร(D) ลา(A) โดยนักดนตรีจะตั้งสายไวโอลินด้วยความรู้สึก ซึ่งมีลักษณะเป็นคู่ 4 ดังนี้



ภาพประกอบ 28 ไวโอลิน

2.2.3 โหม่ง เป็นโหม่งมีปุ่มด้านเดียว ทำจากโลหะ มีหูหิ้วทำด้วยเชือกไนลอน โดยในการบรรเลงจะใช้โหม่ง1 ใบ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 50 เซนติเมตร ส่วนสูงวัดจากขอบประมาณ 9 เซนติเมตร ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางของปุ่มประมาณ 8 เซนติเมตร ใช้ไม้ตีขนาดยาวประมาน 15 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 29 โหม่ง

2.2.4 ฉิ่ง เป็นฉิ่ง 2 ฝา ทำจากทองเหลือง มีการร้อยด้วยเชือกไนลอน ในการบรรเลงจะใช้ฉิ่ง 1 คู่ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 5 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 30 ฉิ่ง

2.3 ลำดับขั้นตอนการแสดง

ก่อนเริ่มการแสดงทุกครั้ง จะต้องมีพิธีการไหว้ครู โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการไหว้และระลึกถึงผู้ที่ให้การฝึกสอนดนตรี โดยมีหัวหน้าคณะ ผู้ทำพิธีน้อมนึกถึง ครูบาอาจารย์ผู้สอน จากนั้นจึงท่องคาถาจูง ใจคนดู และตามด้วยบทไหว□ครูที่เป็นเพลงอยู□ 3 เพลง คือ ลากูดูวา, มะอีนัง, ปุรงปุเต๊ะ เพื่อเป□นการบอกเจ□าที่เจ□าทางให□คุ□มครอง และให□การแสดงดำเนินไปอย□างราบรื่นไม□มีอุปสรรคใด ๆ ต□อมาก็จะบรรเลงเพลงตามอัธยาศัย และก□อนจะป□ดการแสดงจะให□เพลงเพื่อบอกลาเจ□าที่เจ□าทางและผู□ชม ด□วยเพลงลากูดูวอ แล□วจึงถือว□าจบการแสดง

2.4 โอกาสที่ใช้แสดง

- ใช□ในงานนักขัตฤกษ□ต□างๆ
- งานรับจ□างแก□บน
- งานแต□งงาน
- งานบวช
- เล□นเพื่อความสนุกสนานในหมู□คณะ
- รับจ□างแสดงให□กับหน□วยงานต□างๆ ทั้งรัฐ และเอกชน

2.5 เพลงไหว้ครู

ในการวิเคราะห์เพลงตันตันหยง ได้ใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์ของอาจารย์ณรุทธ์ สุทธจิตต์ และอาจารย์ณัชชา โสคติยานุรักษ์ ซึ่งมีการวิเคราะห์ดังนี้

เพลงที่1 เพลงลากูดูวอ

1. ข้อมูลทั่วไปของเพลง

เพลงลากูดูวอ เป็นเพลงแรกที่ใช้บรรเลงในการไว้ครู และเป็นเพลงลาในเพลงสุดท้าย มีความหมายเกี่ยวกับความรัก ใช้กลุ่มเสียง A B C D E F G อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 74 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง ไม่มีคนร้อง ร้อง มี1 วรรคเพลง เล่นซ้ำ มีจำนวนทั้งหมด 20 ห้องเพลง

2. ทำนองเพลง (Melody) เพลงลากูดูวอ เมื่อนำมาวิเคราะห์จะได้ดังนี้

2.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Progression) การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 2-20 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) เพลงลากูดูวอ มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ดังนี้

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) มีจำนวน 21 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 2,3,4.6-7,7-8,9 -10,12,13,14,15,16,17,18,19

2.1.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) เพลงลากูดูวอ มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น ดังนี้

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) มีจำนวน 24 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 2,3,4.5,6,7,9,10,11,12,13-14,15,16,17,18,19,20

2.1.3 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) เพลงลากูดูวอ มีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น ดังนี้

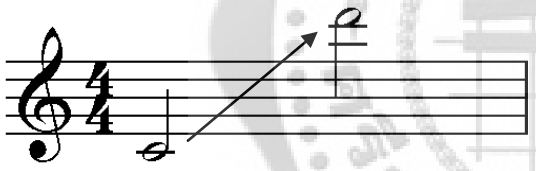
จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) มีจำนวน 16 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 3,5,6,7-8,9,10,11-12,13,14-15,16,1718,19

2.2 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ทำนองเพลงลากูดูวอ มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงต่ำของบทเพลงดังนี้

เสียงต่ำสุด ในเพลงลากูดูวอระดับเสียงต่ำสุดคือ เสียง C

เสียงสูงสุด ในเพลงลากูดูวอระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D

ทำนองเพลงลากูดูวอ เป็นการบรรเลงในช่วงโน้ต C-D(Octave3) ช่วงกว้างของเสียงในการบรรเลง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงสุดและเสียงต่ำสุด ดังรูป

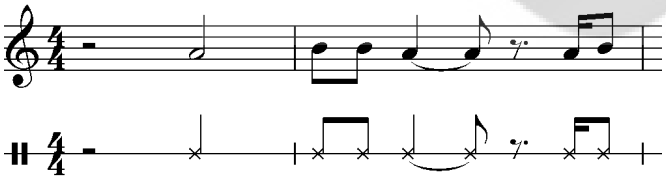


2.3 รูปแบบของทำนอง (Melodic rhythm) รูปแบบทำนองเพลง มีหลายรูปแบบโดยเริ่มจากห้องที่ 2-20 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่1 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่1 – 2 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

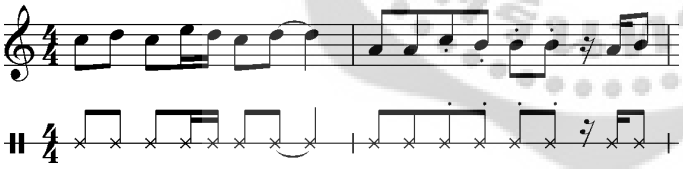
รูปแบบของทำนองแบบที่1



รูปแบบที่ 2

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่2 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่2-3 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

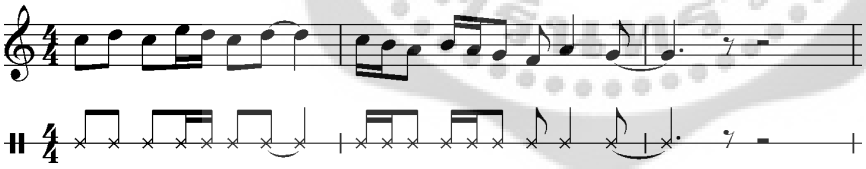
รูปแบบของทำนองแบบที่2



รูปแบบที่ 3

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 3 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่3-5 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

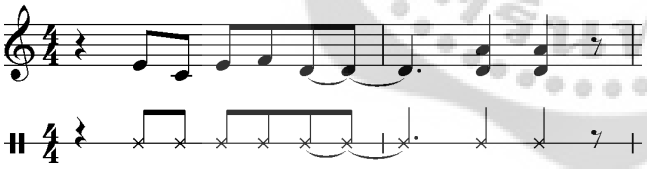
รูปแบบของทำนองแบบที่3



รูปแบบที่ 4

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 4 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่7-8 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

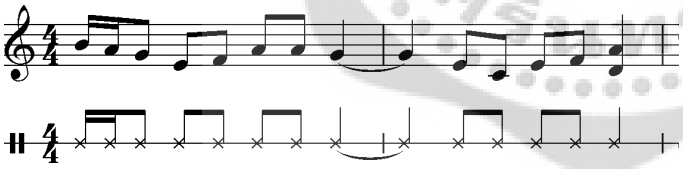
รูปแบบของทำนองแบบที่4



รูปแบบที่ 5

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 5 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่9-10 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

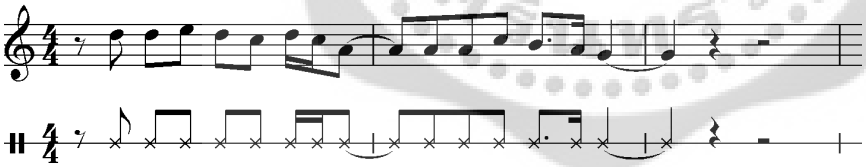
รูปแบบของทำนองแบบที่5



รูปแบบที่ 6

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 6 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่11-12 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

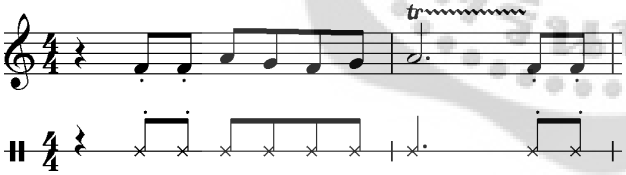
รูปแบบของทำนองแบบที่6



รูปแบบที่ 7

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 7 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่13-14 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

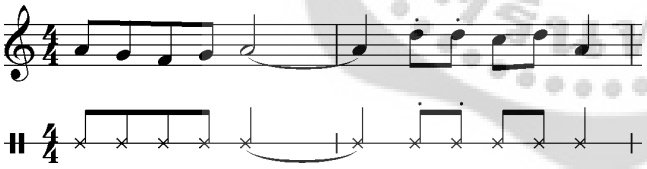
รูปแบบของทำนองแบบที่7



รูปแบบที่ 8

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 8 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่15-16 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

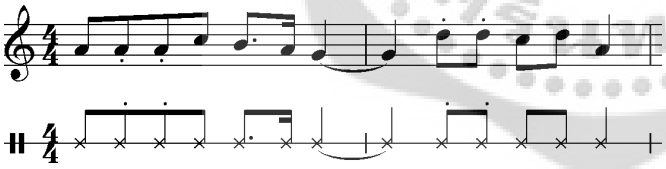
รูปแบบของทำนองแบบที่8



รูปแบบที่ 9

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 9 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 17-18 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

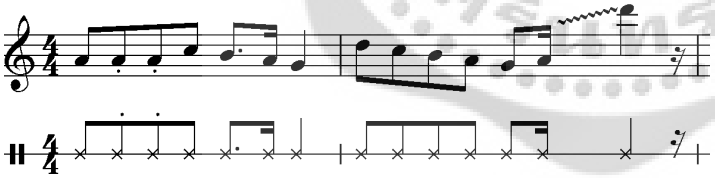
รูปแบบของทำนองแบบที่9



รูปแบบที่ 10

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 10 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่16-17,18-19 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่10

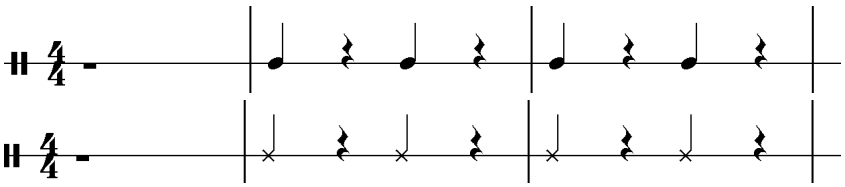


รูปแบบของทำนองในเพลงลากูดูวอ เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-20 พบว่ามีรูปแบบของทำนองอยู่ทั้งหมด 10 แบบ

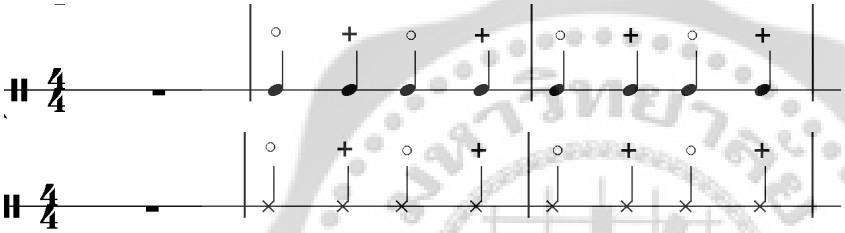
2.4 รูปแบบจังหวะ (Rhythmic pattern) เพลงลากูดูวอใช้เครื่องดนตรี 3 ชิ้นในการประกอบจังหวะ คือ รำมะนา โหม่ง และฉิ่ง ตั้งแต่ห้องที่ 1-20 ดังนี้

ทางรำมะนา

ทางโหม่ง



ทางฉิ่ง



กระสวนจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะ ในเพลงลากูดูวอเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-20 พบว่ามีกระสวนจังหวะรูปแบบเดียว

3. การใช้คู่ประสาน เพลงลำกูดูวอมีการใช้คู่ 5 ในการประสานเสียง ดังนี้

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการใช้คู่ประสาน มีจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 8 และ10

4. เทคนิคการบรรเลง พบว่าเพลงลากูดูวอใช้เทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.1 เทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างเร็ว (trill)

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างเร็ว (trill) ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 14

4.2 เทคนิคการเล่นเสียงสั้น(Staccato)

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการเล่นเสียงสั้น(Staccato) มีจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 13,14,16

4.3 เทคนิคการรูดสาย (Glissando)

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการรูดสาย (Glissando) ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 20

สรุป เพลงลากูดูวอ เป็นเพลงแรกที่ใช้บรรเลงในการไว้ครู และเป็นเพลงลาในเพลงสุดท้าย มีความหมายเกี่ยวกับความรัก ใช้กลุ่มเสียง A B C D E F G อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 74 จำนวนโน้ต20 ห้องเพลง ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง ไม่มีคนร้อง มี1 วรรคเพลง เล่นซ้ำ

ช่วงเสียงในการบรรเลงเพลงลากูดูวอ อยู่ระหว่างโน้ต C-D (Octave3) ซึ่งประกอบด้วย การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น รูปแบบของทำนองเพลง เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-20 พบว่ามีทั้งหมด 10 และรูปแบบของเครื่องประกอบจังหวะพบว่ามีรูปแบบเดียว อีกทั้งพบว่ามีการใช้คู่ 5 ในการประสานเสียง รวมถึงเทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ประกอบด้วย เทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างเร็ว เทคนิคการเล่นเสียงสั้น เทคนิคการรูดสาย

เพลงที่2 เพลงมะอินัง

มะอินัง

1. ข้อมูลทั่วไปของเพลง

เพลงมะอินัง เป็นเพลงที่สอง ที่ใช้บรรเลงในการไว้ครู มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพา ใช้กลุ่มเสียง D E F G A B C ในอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 120 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง ไม่มีคนร้อง ประกอบด้วย 4 วรรคเพลง มีรูปแบบคือ Intro 1+2+1+3+1+4 มีโน้ตจำนวน 66 ห้องเพลง

2. ทำนองเพลง (Melody) เพลงมะอินัง เมื่อนำมาวิเคราะห์จะได้ดังนี้

2.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Progression) การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-66 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) เพลงมะอินัง มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ดังนี้

V.S.

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) มีจำนวน 29 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1-2,3-4,5-6,7,8-9,12-14,16,18,21,24-25,26,27,31-33,34,35,38-39,43,44-45,48,50,51-52,53,55,56,63,64

2.1.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) เพลงมะอินัง มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น ดังนี้

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) มีจำนวน 16 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 3,4-5,7,8-9,11-12,15,18,21-22,56-57,58-59,60,61,62-63,65

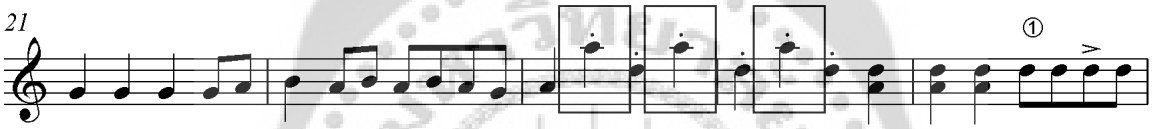
2.1.3 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) เพลงมะอินัง มีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น ดังนี้

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) มีจำนวน 24 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 3,6,8,19,22-23,26-27,29,34-35,38,40,41,42-43,44,46-47,48,51,52,55,57-58,62,64,65

2.2 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ทำนองเพลงมะอินัง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงต่ำของบทเพลงดังนี้

เสียงต่ำสุด ในเพลงมะอินังระดับเสียงต่ำสุดคือ เสียง D

เสียงสูงสุด ในเพลมะอินังระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง A



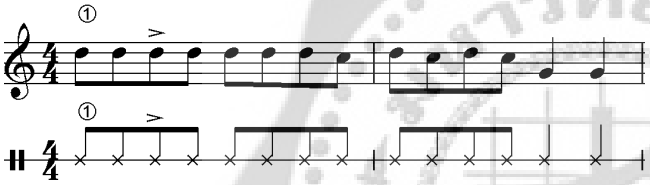
ทำนองเพลงมะอินัง เป็นการบรรเลงในช่วงโน้ต D - A (Octave2) ช่วงกว้างของเสียงในการบรรเลง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงสุดและเสียงต่ำสุด ดังรูป

2.3 รูปแบบของทำนอง (Melodic rhythm) รูปแบบของทำนองเพลงมีหลายรูปแบบ โดยเริ่มจากห้องที่ 1-66 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 1 พบจำนวน 5 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 2-3,7-8,32-34,43-44,50-51 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

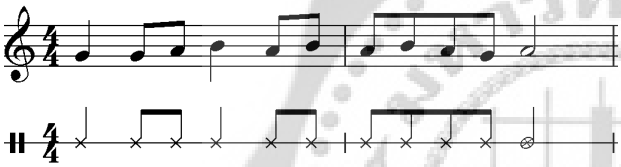
รูปแบบของทำนองแบบที่1



รูปแบบที่ 2

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 2 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 9-10,45-46 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

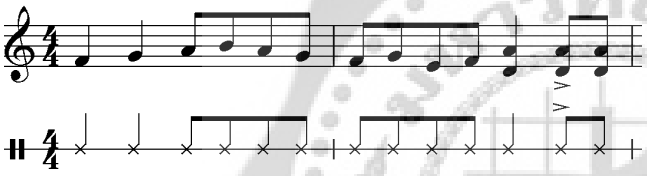
รูปแบบของทำนองแบบที่2



รูปแบบที่ 3

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 3 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 11-12,47-48 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

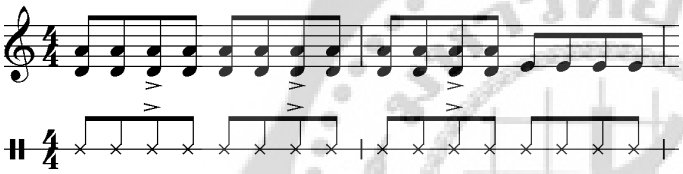
รูปแบบของทำนองแบบที่3



รูปแบบที่ 4

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 4 พบจำนวน 6 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 9-10,45-46 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

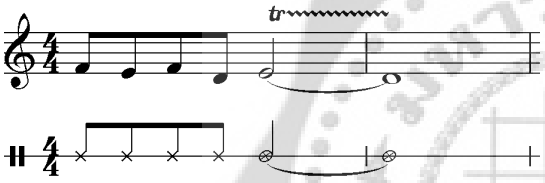
รูปแบบของทำนองแบบที่4



รูปแบบที่ 5

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 5 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 15-16 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

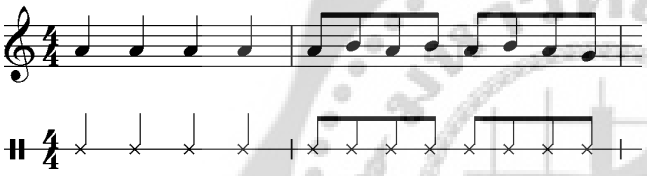
รูปแบบของทำนองแบบที่5



รูปแบบที่ 6

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 6 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้อง16-17,24-26 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

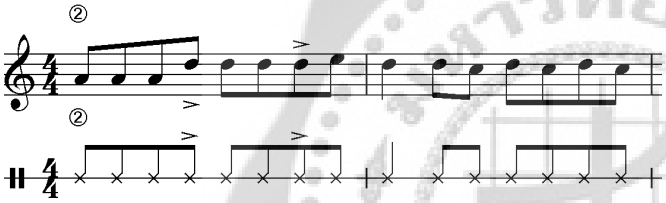
รูปแบบของทำนองแบบที่6



รูปแบบที่ 7

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 7 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 19-20 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

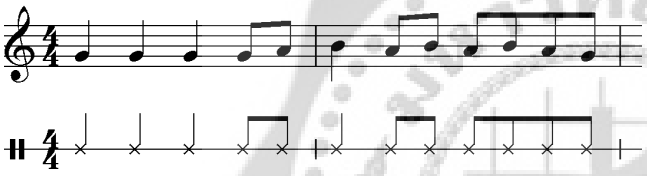
รูปแบบของทำนองแบบที่7



รูปแบบที่ 8

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 8 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 21-22 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

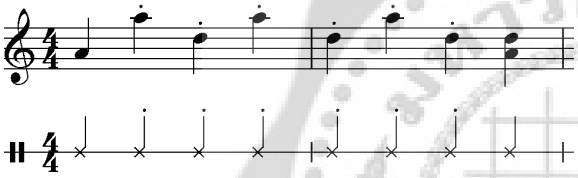
รูปแบบของทำนองแบบที่8



รูปแบบที่ 9

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 9 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 23-24 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่9



รูปแบบที่ 10

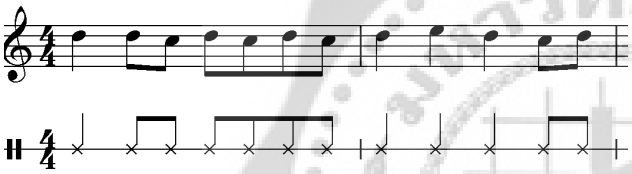
จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 10 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 24-25,34-35,51-53 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่10

รูปแบบที่ 11

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 11 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 20-21,36-37 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

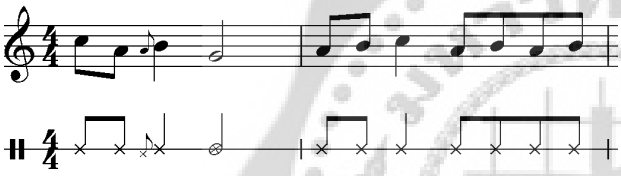
รูปแบบของทำนองแบบที่11



รูปแบบที่ 12

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 12 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 40-41 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

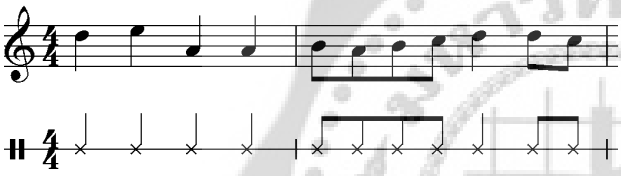
รูปแบบของทำนองแบบที่12



รูปแบบที่ 13

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 13 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 34-36,52-53 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่13



รูปแบบที่ 14

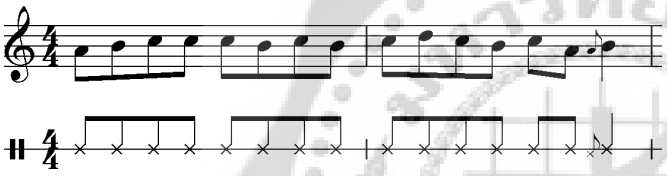
จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 14 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 36-38 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่14

รูปแบบที่ 15

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 15 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 56-57 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

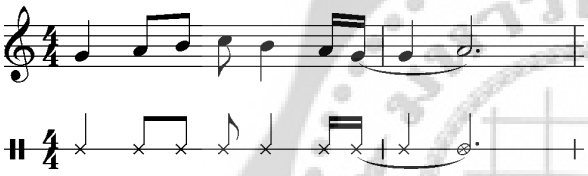
รูปแบบของทำนองแบบที่15



รูปแบบที่ 16

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 16 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 58-59 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

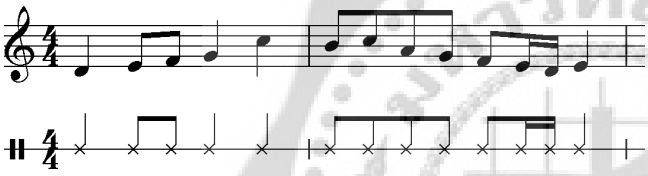
รูปแบบของทำนองแบบที่16



รูปแบบที่ 17

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 17 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 60-61 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่17



รูปแบบที่ 18

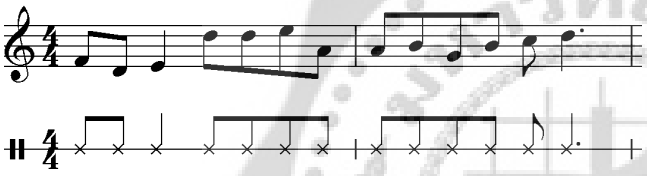
จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 18 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 62-63 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่18

รูปแบบที่ 19

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 19 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 64-65 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

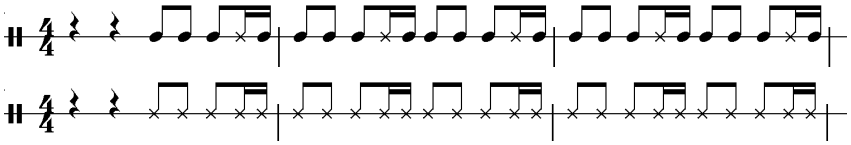
รูปแบบของทำนองแบบที่19



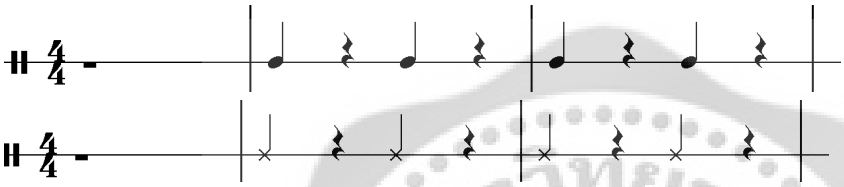
รูปแบบของทำนองในเพลงมะอินัง เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-66 พบว่ามีจังหวะของทำนองอยู่ทั้งหมด 19 แบบ

2.4 กระสวนจังหวะ (Rhythmic pattern) เพลงมะอินังใช้เครื่องดนตรี 3 ชิ้นในการประกอบจังหวะ คือ รำมะนา โหม่ง และฉิ่ง ตั้งแต่ห้องที่ 1- 66 ดังนี้

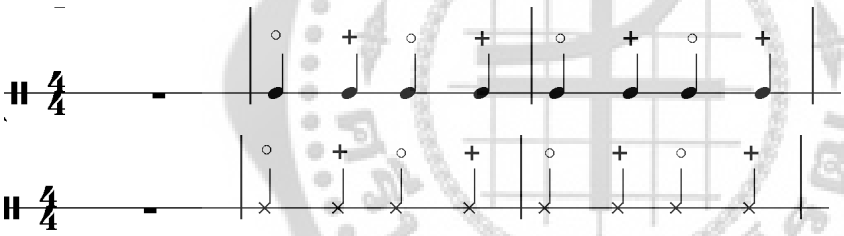
ทางรำมะนา



ทางโหม่ง



ทางฉิ่ง



กระสวนจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะ ในเพลงมะอินังเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-66 พบว่ามีกระสวนจังหวะรูปแบบเดียว

3 การใช้คู่ประสาน เพลงมะอินังมีการใช้คู่ 5 ในการประสานเสียง ดังนี้

6
11
16
(tr)
21
26
31
36
41
56
61
64
2

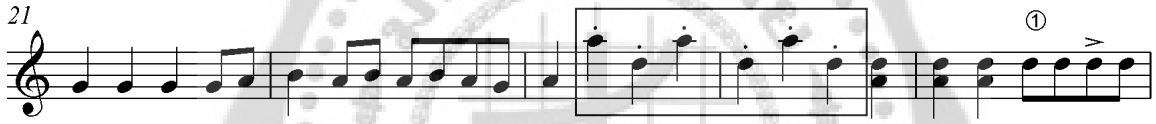
จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการใช้คู่ประสาน มีจำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 12-14,24-25,31-32,62-63

4 เทคนิคการบรรเลง พบว่าเพลงมะอินังใช้เทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.1 เทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างเร็ว (trill)

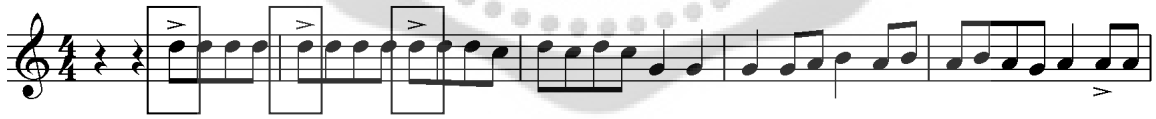
จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างเร็ว (trill) ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 42

4.2 เทคนิคการเล่นเสียงสั้น(Staccato)



จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการเล่นเสียงสั้น(Staccato) ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 23-24

4.3 เทคนิคการเน้นเสียง (Accent)



จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคเทคนิคการเน้นเสียง (Accent) มีจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1-2

สรุป เพลงมะอินัง เป็นเพลงที่สอง ที่ใช้บรรเลงในการไว้ครู มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพา ใช้กลุ่มเสียง D E F G A B C อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 120 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง ไม่มีคนร้อง ประกอบด้วย 4 วรรคเพลง มีรูปแบบคือ Intro 1+2+1+3+1+4

ช่วงเสียงในการบรรเลงเพลงมะอินัง ใช้ช่วงเสียงระหว่างโน้ต D - A (Octave2) ซึ่งประกอบด้วยการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น โดยรูปแบบของทำนองเพลงมะอินังเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-66 มีทั้งหมด 20 แบบ รูปแบบที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่4 จำนวน 6 ครั้ง และพบว่ามีการใช้คู่ 5^{th} ในการประสานเสียง รวมถึงเทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ประกอบด้วย เทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างเร็ว เทคนิคการเล่นเสียงสั้น เทคนิคการเน้นเสียง

เพลงที่3 เพลงปุรงปุเต๊ะ

ปุรงปุเต๊ะ

1. ข้อมูลทั่วไปของเพลง

เพลงปุรงปุเต๊ะ เป็นเพลงที่สาม ที่ใช้บรรเลงในการไว้ครู มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพา ใช้กลุ่มเสียง D E F G A B C ในอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 120 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง ไม่มีคนร้อง มี 4 วรรคเพลง มีรูปแบบคือ 1+2+3+1+2+3+1+2+3+4 มีโน้ตจำนวน 66 ห้องเพลง

2. ทำนองเพลง (Melody) เพลงมะอินัง เมื่อนำมาวิเคราะห์จะได้ดังนี้

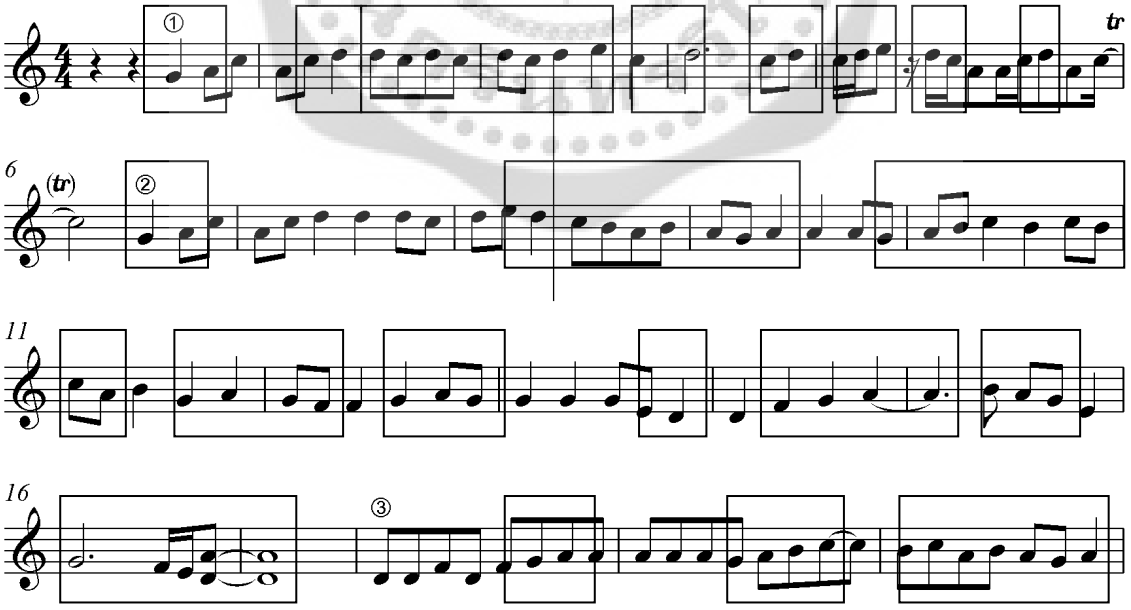
2.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Progression) การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-66 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) เพลงปุรงปุเต๊ะ มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ดังนี้

6
11
16
21
26
31
36
41
46
V.S.

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) มีจำนวน 16 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 7,9,12-13,18-19,21,22-23,28,30,34,39-40,41-42,43-44,51,54-55,60-61

2.1.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) เพลงปุรงปุเต๊ะ มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น ดังนี้



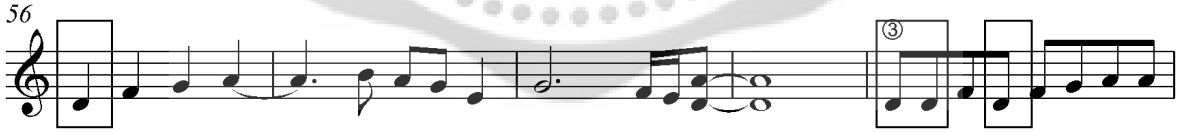
จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) มีจำนวน 61 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1,2-3,4,5,6,8-9,10,11-12,13,14-15,16-17,18,19,20,22,25,26,27,28,29-30,31-32,33-34,35,36,37-38,39,40,41,42-43,46-47,48,49,50,51,52-53,54,56-57,58-59,60,61-63,64

2.1.3 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) เพลงปุรงปุเต๊ะ มีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น ดังนี้

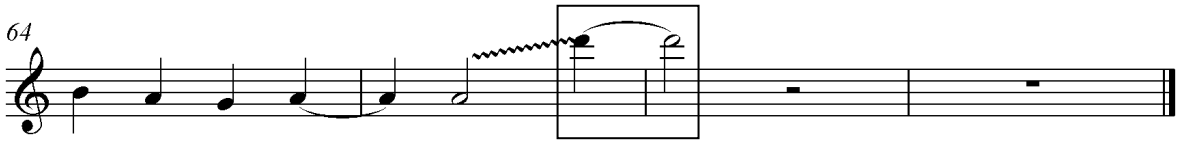
จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion)มีจำนวน 26 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1-2,3,5,6-7,11,13,18,22,23,26,27,28,36-37,39,43,44,45,47,48-49,53,57-58,60,62,63

2.2 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ทำนองเพลงปุรงปุเต๊ะ มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงต่ำของบทเพลงดังนี้

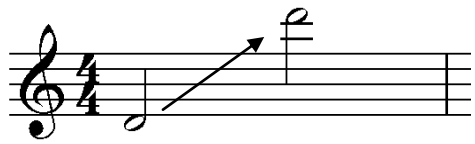
เสียงต่ำสุด ในเพลงปุรงปุเต๊ะระดับเสียงต่ำสุดคือ เสียง D



เสียงสูงสุด ในเพลงปุรงปุเต๊ะระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D(Octave3)



ทำนองเพลงปุรงปุเต๊ะ เป็นการบรรเลงในช่วงโน้ต D - D (Octave3)ช่วงกว้างของเสียงในการบรรเลง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงสุดและเสียงต่ำสุด ดังรูป

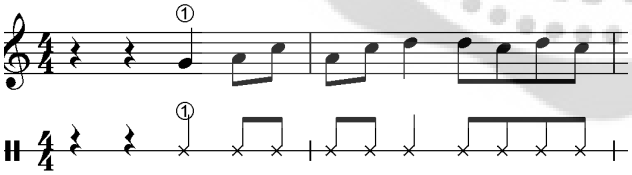


2.3 รูปแบบของทำนอง (Melodic rhythm) รูปแบบของทำนองเพลงมีหลายรูปแบบ โดยเริ่มจากห้องที่ 1-66 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 1 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1-2 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

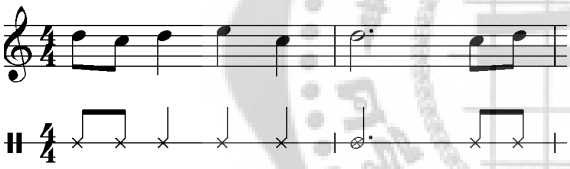
รูปแบบของทำนองแบบที่1



รูปแบบที่ 2

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 2 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 3-4 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

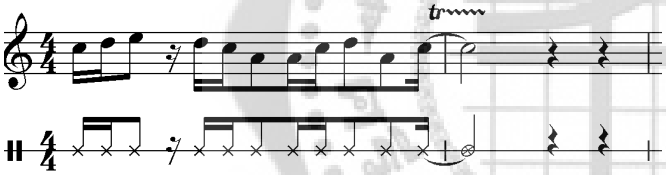
รูปแบบของทำนองแบบที่2



รูปแบบที่ 3

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 3 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 5-6,25-27,46-48 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

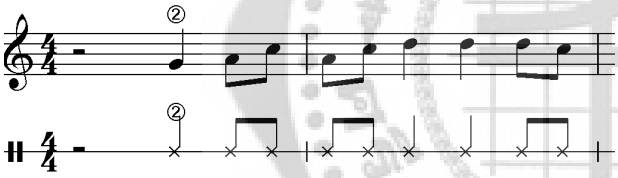
รูปแบบของทำนองแบบที่3



รูปแบบที่ 4

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 4 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 6-7,27-28 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

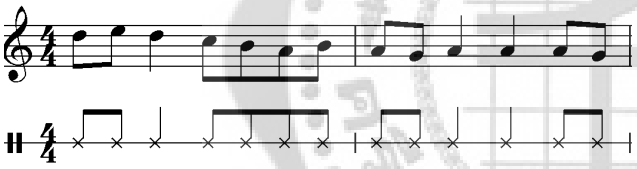
รูปแบบของทำนองแบบที่4



รูปแบบที่ 5

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่5 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 8-9,29-30 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่5



รูปแบบที่ 6

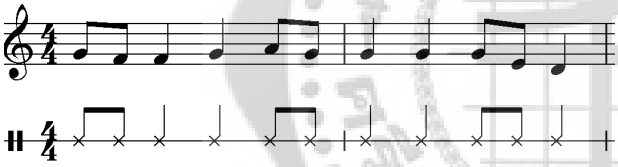
จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 6 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 10-11,31-32,52-53 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่6

รูปแบบที่ 7

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 7 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 12-13,33-34,54-55 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

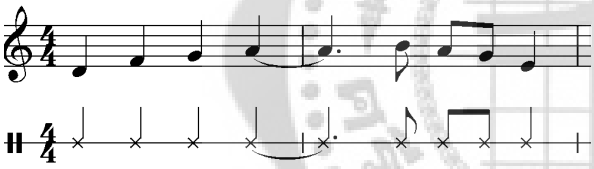
รูปแบบของทำนองแบบที่7



รูปแบบที่ 8

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 8 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 14-15,35-36,56-57 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่8



รูปแบบที่ 9

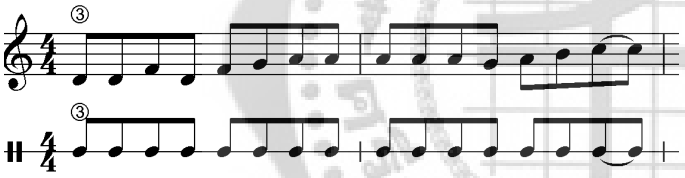
จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 9 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปลากดให้เห็นในห้องที่ 16-17,37-38,58-59 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่9

รูปแบบที่ 10

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 10 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่18-19,39-40,60-61 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

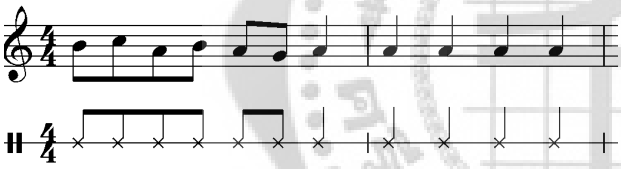
รูปแบบของทำนองแบบที่10



รูปแบบที่ 11

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 11 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 20-21,21-22 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

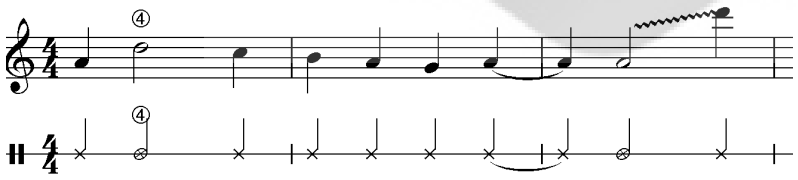
รูปแบบของทำนองแบบที่11



รูปแบบที่ 12

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 12 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่64-66 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

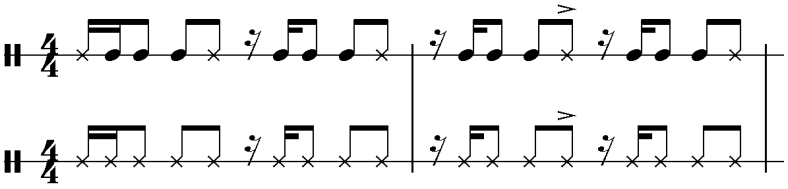
รูปแบบของทำนองแบบที่12



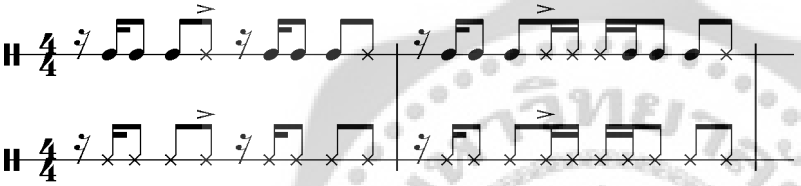
จังหวะของทำนองในเพลงปุรงปุเต๊ะ เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-66 พบว่ามีจังหวะของทำนองอยู่ทั้งหมด 12 แบบ

2.4 รูปแบบของจังหวะ (Rhythmic pattern) เพลงปุรงปุเต๊ะใช้เครื่องดนตรี 3 ชิ้นในการประกอบจังหวะ คือ รำมะนา โหม่ง และฉิ่ง ตั้งแต่ห้องที่ 1- 66 ดังนี้

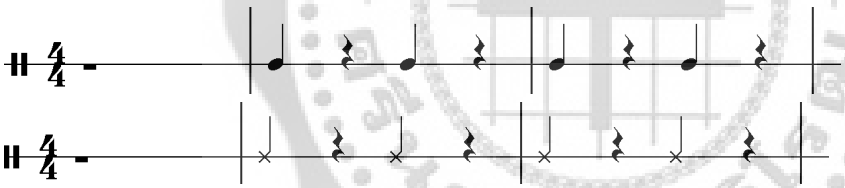
รูปแบบของจังหวะแบบที่1 ซึ่งพบในทางรำมะนา



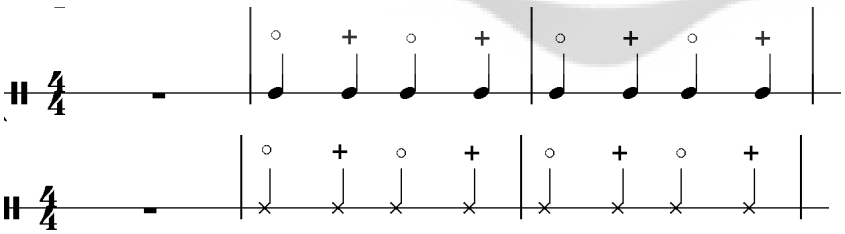
รูปแบบของจังหวะแบบที่2 ซึ่งพบในทางรำมะนา



ทางโหม่ง



ทางฉิ่ง



กระสวนจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะ ในเพลงปุรงปุเต๊ะเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-66 พบว่ามีกระสวนจังหวะทางรำมะนา 2 แบบ ส่วนทางฉิ่ง และโหม่งนั้นมีรูปแบบเดียว

3. การใช้คู่ประสาน เพลงปุรงปุเต๊ะมีการใช้คู่ 5 ในการประสานเสียง ดังนี้

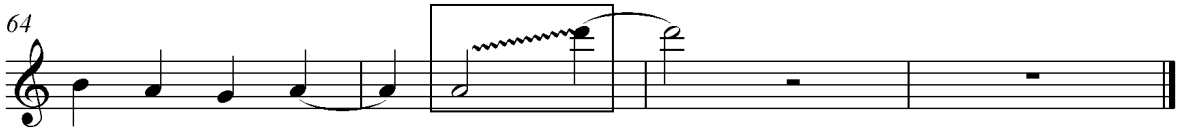
จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการใช้คู่ประสาน มีจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 16-17,37-38,58-59

.4. เทคนิคการบรรเลง พบว่าเพลงปุรงปุเต๊ะ ใช้เทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.1 เทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างเร็ว (trill)

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างเร็ว (trill) ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 27-28

4.2 เทคนิคการรูดสาย (Glissando)



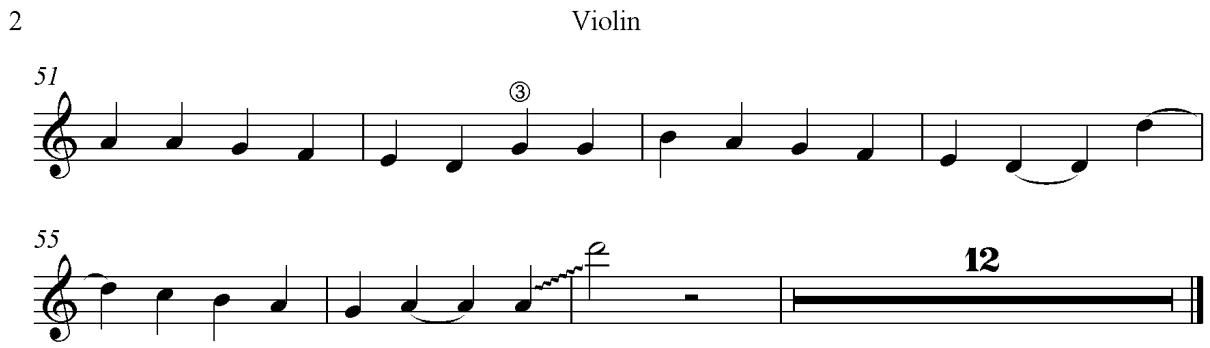
จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการรูดสาย (Glissando) ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 65

สรุป เพลงปุรงปุเต๊ะ เป็นเพลงที่สาม ที่ใช้บรรเลงในการไว้ครู มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพา ใช้กลุ่มเสียง D E F G A B C อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 120 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง ไม่มีคนร้อง มี 4 วรรคเพลง มีรูปแบบคือ 1+2+3+1+2+3+1+2+3+4

ช่วงเสียงในการบรรเลงเพลงมะอินัง ใช้ช่วงเสียงระหว่างโน้ต D – D(Octave3) ซึ่งพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนอง ประกอบด้วยการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น รูปแบบของทำนองเพลง มีทั้งหมด 12 แบบ โดยรูปแบบที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่ 3,6และ 10 จำนวน 3 ครั้ง อีกทั้งมีการใช้คู่ 5^{th} ในการประสานเสียง รวมถึงเทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ประกอบด้วย เทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างเร็ว เทคนิคการรูดสาย

2.6 เพลงที่ใช้ในการแสดง

เพลงที่1 เพลงบุรงตีมัง



1. ข้อมูลทั่วไปของเพลง

เพลงบุรงตีมัง เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงตันหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพาราศี ใช้กลุ่มเสียง C D E F G A B อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 128 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถของคนร้อง ในการด้นคำร้องสด บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง มี 3 วรรคเพลง มีรูปแบบดังนี้ 1+2+1+2+1+3 จำนวนโน้ต 57 ห้องเพลง

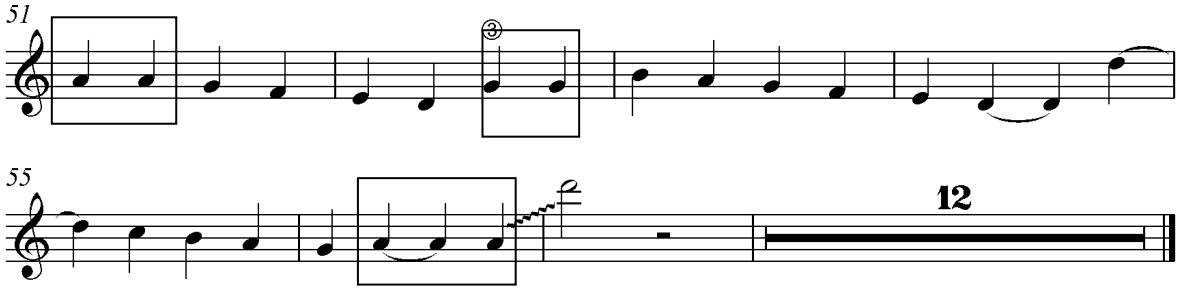
คำร้อง เพลงบุรงตีมัง เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงตันหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพาราศี โดยใช้ความสามารถของคนร้อง ในการด้นคำร้องสด มีตัวอย่างคำร้องดังนี้

บุรงละติมัง บุรง น้าอารายา มะนามารี ตะละบังบุรง น้อยนอยน่อย
บุรงตีมัง อ่า ตันละหยง กำปงเลหนอ หยงแลดอกปลา
ไม่รักแล้ว บังไม่มา บังบอกต้องข้ามป่า มาหลายแห่ง
บุรงละติมัง บุรง น้าอารายา มะนามารี ตะละบังบุรงหน่อยมาหลายแห่ง
บุรงติมั้ง มาหลายแห่ง (แล้วจังนะ จังว่าปลา) บังต้องขับปลา หมดเรียว หมดแรง
มาหลายแห่ง มาถึงนี้ดำแดง น้องไม่แหลงด้วย
บุรงละติมัง บุรง น้าอารายา มะนามารี ตะละบังบุรง ไม่แหลงด้วย
บุรงติมัง น้องนี้ไม่แหลงด้วย …

2. ทำนองเพลง (Melody) เพลงบุรงตีมัง เมื่อนำมาวิเคราะห์จะได้ดังนี้

2.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Progression) การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-57 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) เพลงบุรงตีมัง มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ดังนี้

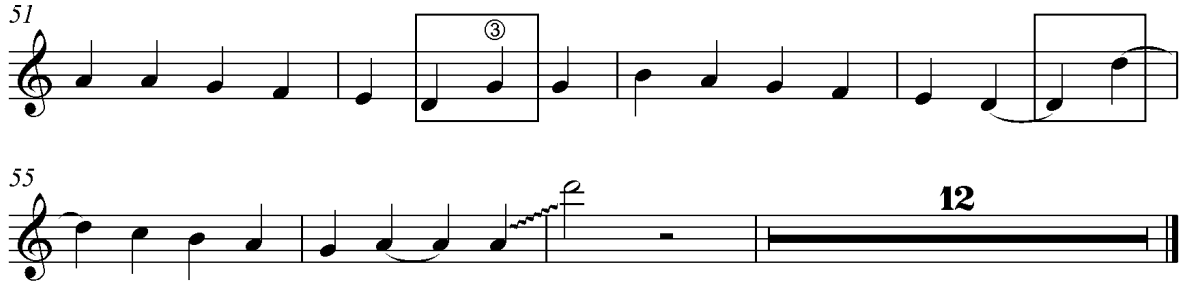


จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) มีจำนวน 38 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1-2,2-3,3-4,4-5,6-7,11-12,12-13,14,16-17,19,21,22-23,24,25,26-27,29,31,32-33,34-35,37,38,39,41,43,44-45,41,43,44-45,51,52,56

2.1.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) เพลงบุรงตีมัง มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น ดังนี้

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) มีจำนวน 35 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 6,7-8,9-10,12,13,14,15,16,19-21,22,24,25,26,27-28,29-30,31-32,34,35,36,37-39,41-42,42-43,43-44,45-46,46-47,47-48,49,50,51-52,53-54,55-56

2.1.3 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) เพลงบุรงตีมัง มีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น ดังนี้



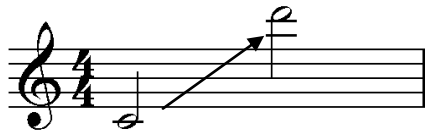
จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) มีจำนวน 22 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1,4,6,8-10,11,12,14,18,21,23,25,28,30,32,33-34,36,40,45,47,49-50,52,54

2.2 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ทำนองเพลงบุรงตีมัง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงต่ำของบทเพลงดังนี้

เสียงต่ำสุด ในเพลงบุรงตีมังระดับเสียงต่ำสุดคือ เสียง C

เสียงสูงสุด ในเพลงบุรงตีมังระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D(Octave3)

ทำนองเพลงบุรงตีมัง เป็นการบรรเลงในช่วงโน้ต C - D (Octave3)ช่วงกว้างของเสียงในการบรรเลง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงสุดและเสียงต่ำสุด ดังรูป



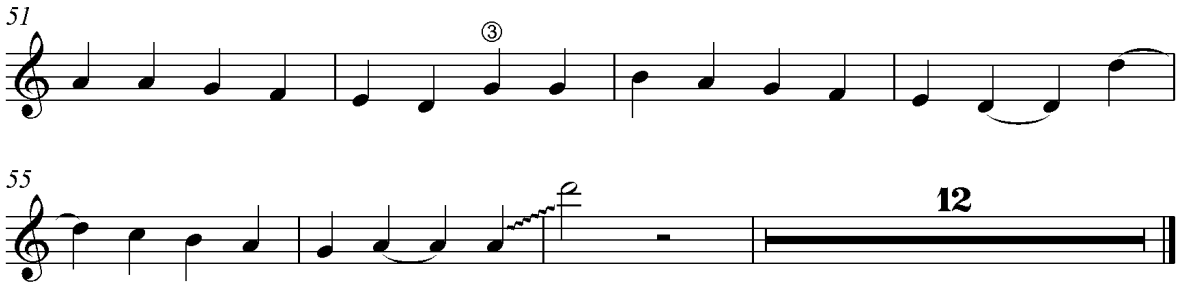
2.3 รูปแบบของทำนอง (Melodic rhythm) จังหวะของทำนองเพลงมีหลายรูปแบบ โดยเริ่มจากห้องที่ 1-57 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1

บุรงติมัง

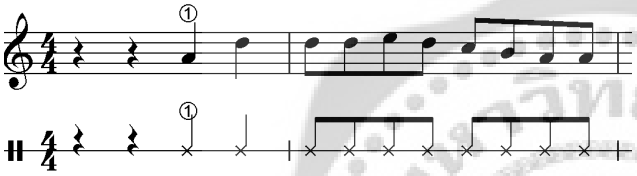
Violin ♩= 128

2 Violin



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 1 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1-2,23-24,45-46vมีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่1



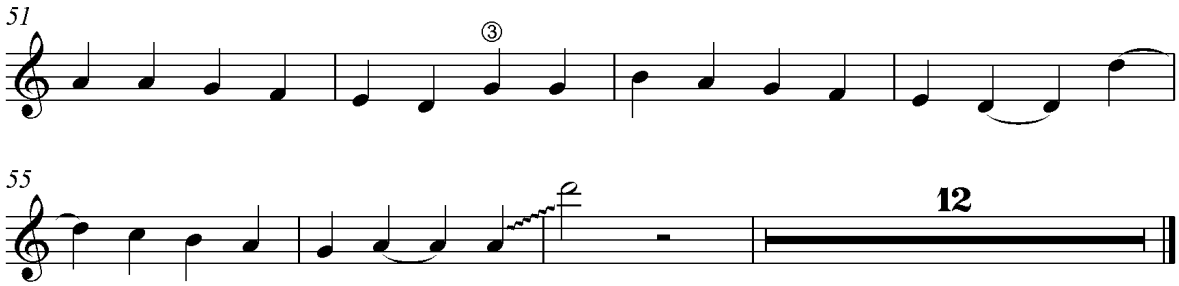
รูปแบบที่ 2

บุรงติมัง

Violin ♩= 128

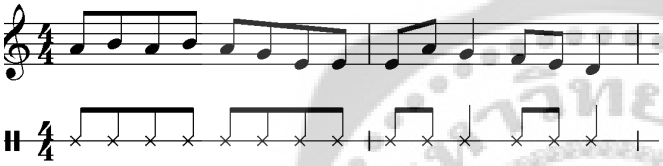
V.S.

2 Violin



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 2 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 3-4,24-25,47-48 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่2

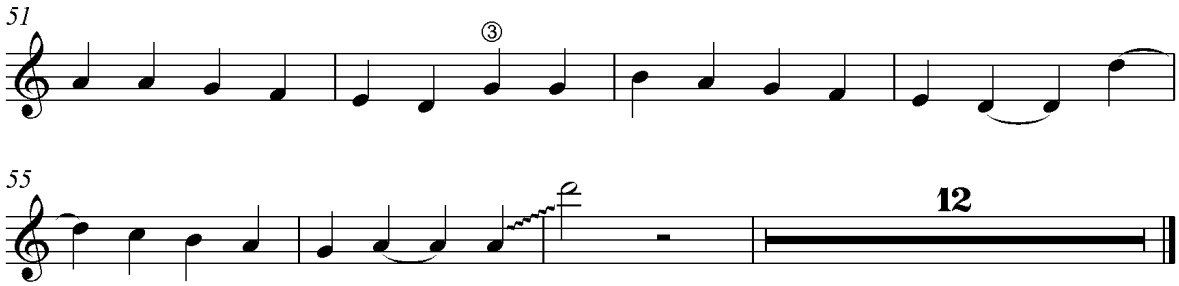


รูปแบบที่ 3

บุรงติมัง

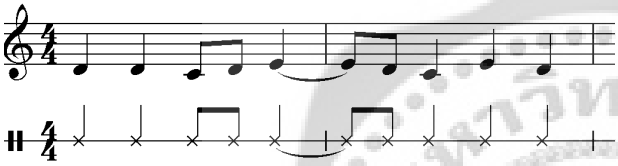
Violin ♩= 128

V.S.



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 3 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 5-6,26-28,48-50 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

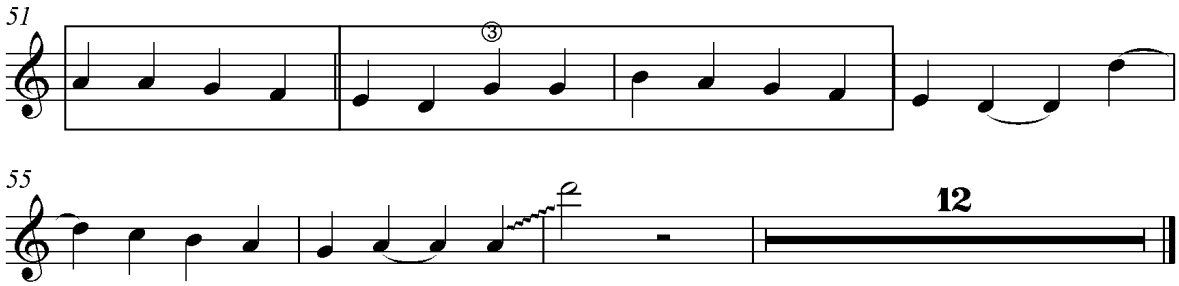
รูปแบบของทำนองแบบที่3



รูปแบบที่ 4

บุรงติมัง

Violin ♩= 128



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 4 พบจำนวน 6 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่7-8,20-21,28-2942-43,50-51,52-53 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่4

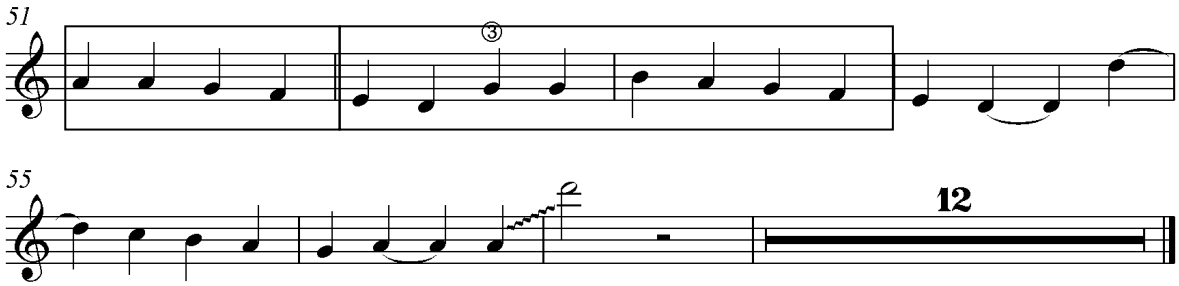
รูปแบบที่ 5

บุรงติมัง

Violin ♩= 128

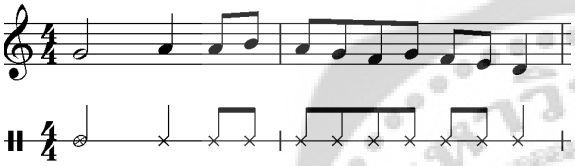
V.S.

2 Violin



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 5 พบจำนวน 6 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่7-8,20-21,28-2942-43,50-51,52-53 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่5

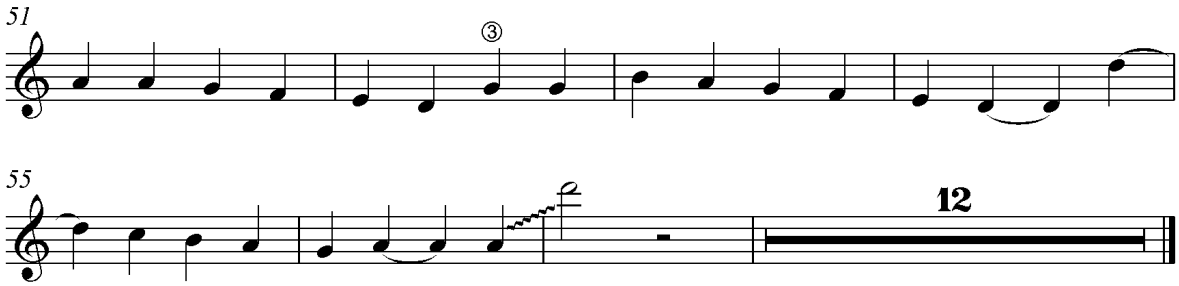


รูปแบบที่ 6

บุรงติมัง

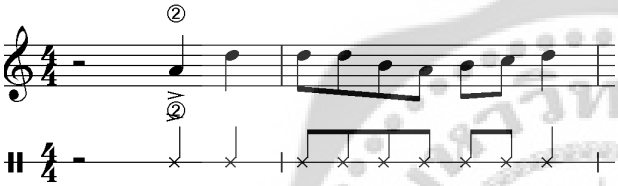
Violin ♩= 128

V.S.



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 6 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่11-12,33-34 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

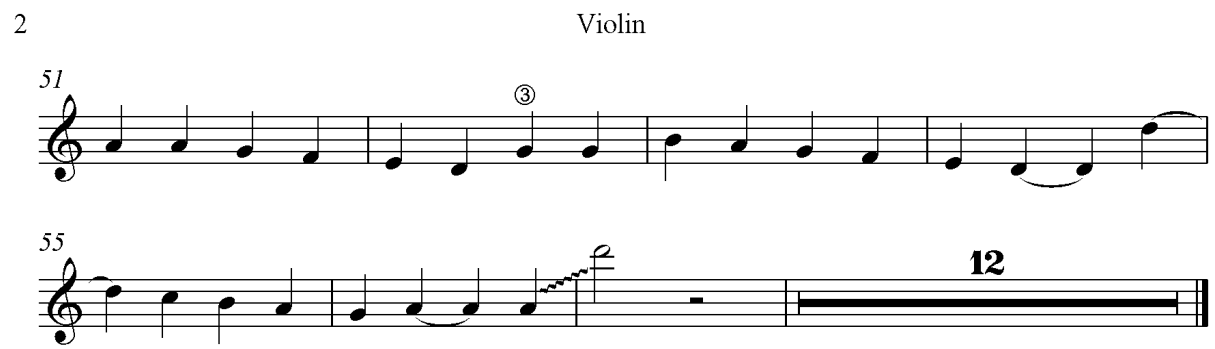
รูปแบบของทำนองแบบที่6



รูปแบบที่ 7

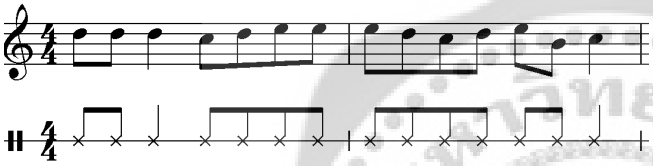
บุรงติมัง

Violin ♩= 128



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 7 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่13-14,35-36 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่7

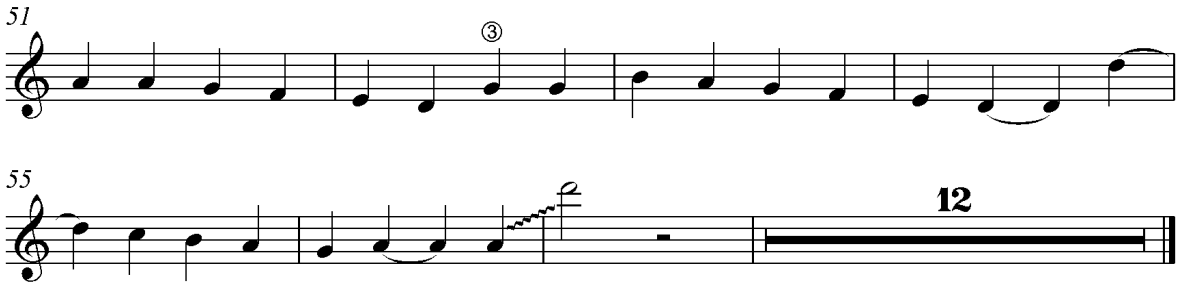


รูปแบบที่ 8

บุรงติมัง

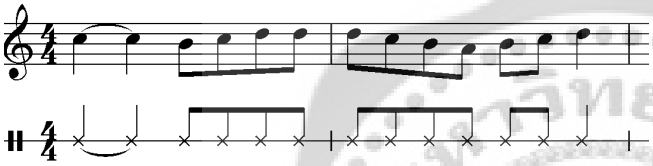
Violin ♩= 128

V.S.



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 8 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่15-16,36-38 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่8

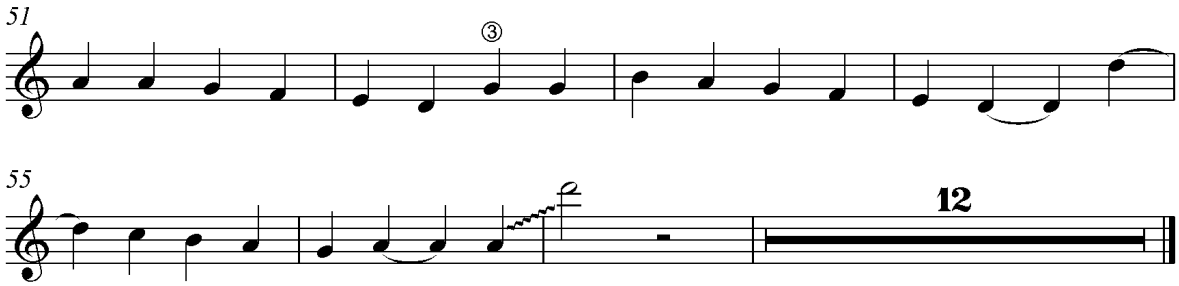


รูปแบบที่ 9

บุรงติมัง

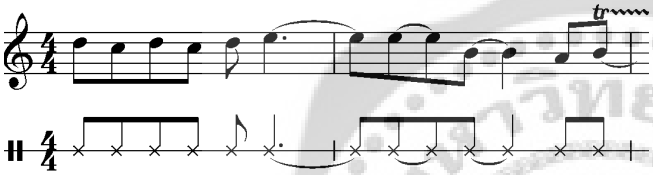
Violin ♩= 128

V.S.



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 9 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่17-18,38-40 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่9

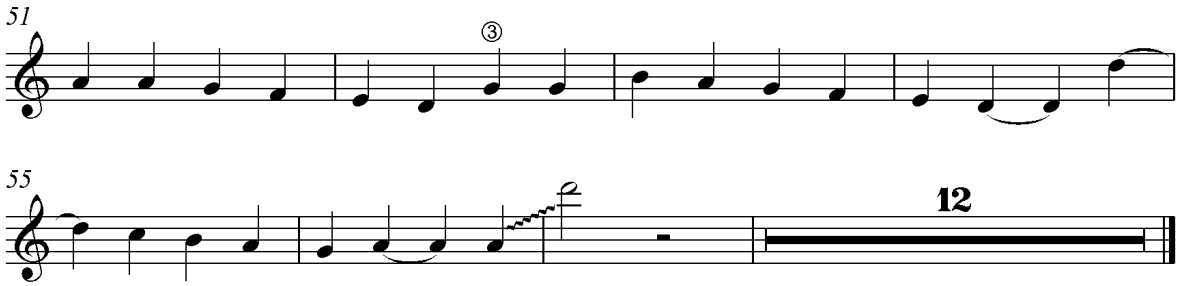


รูปแบบที่ 10

บุรงติมัง

Violin ♩= 128

V.S.



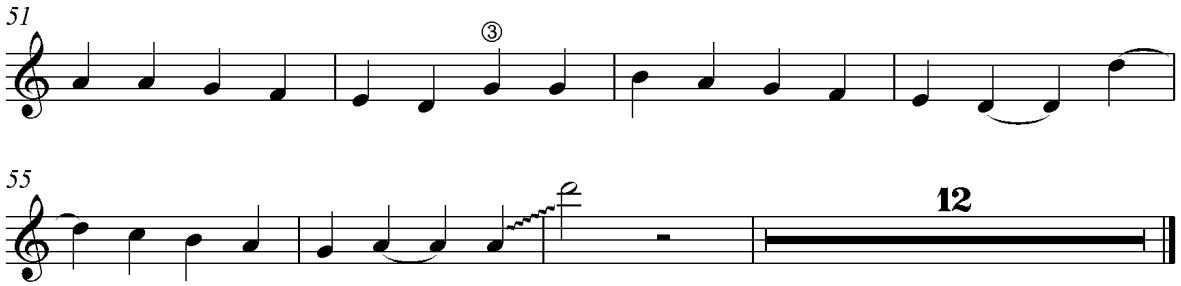
จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 10 พบจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่19-20,27-29,40-42 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่10

รูปแบบที่ 11

บุรงติมัง

Violin ♩= 128



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 11 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 21-22,,43-44 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

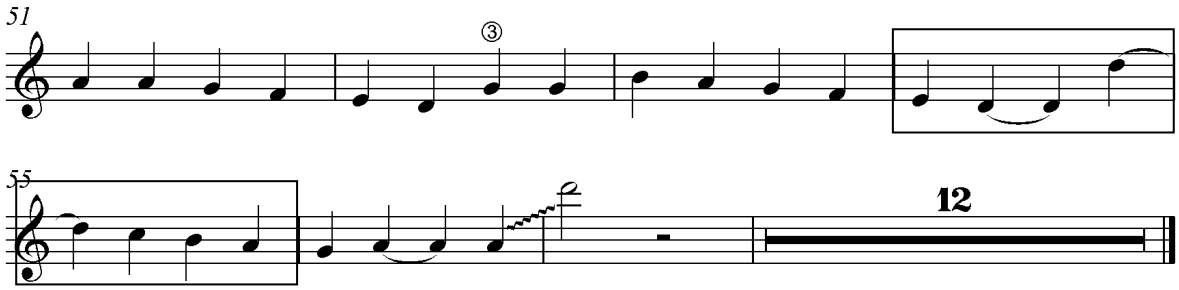
รูปแบบของทำนองแบบที่11

รูปแบบที่ 12

บุรงติมัง

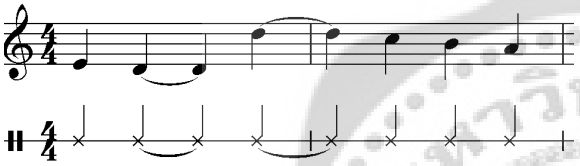
Violin ♩= 128

V.S.



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 11 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 54-55 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่12

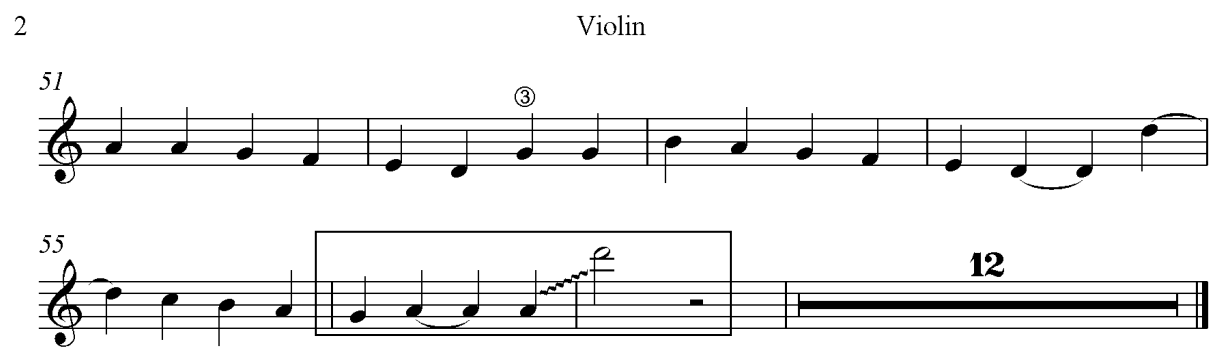


รูปแบบที่ 13

บุรงติมัง

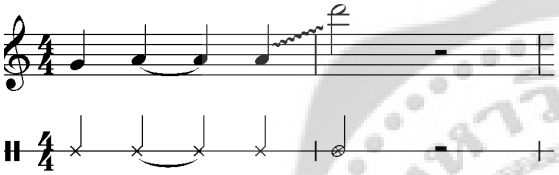
Violin ♩= 128

V.S.



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 13 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 56-57 ซึ่งเป็นวรรคจบของเพลง มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

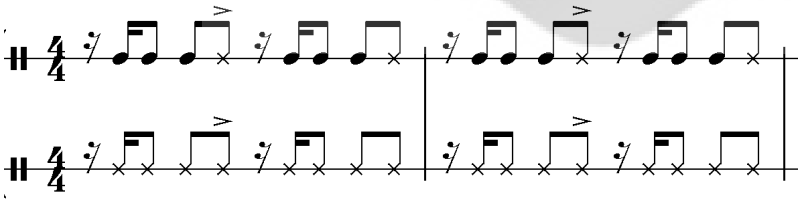
รูปแบบของทำนองแบบที่13



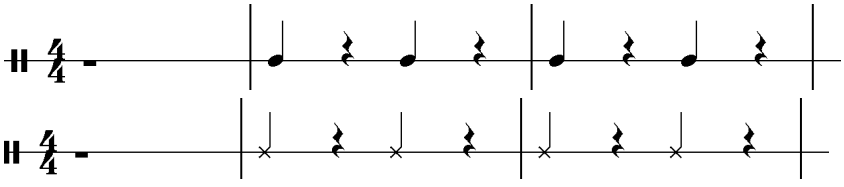
รูปแบบของทำนองในเพลงบุรงตีมัง เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-57 พบว่ามีรูปแบบของทำนองอยู่ทั้งหมด 13 แบบ

2.6.1.2.4 รูปแบบจังหวะ (Rhythmic pattern) เพลงบุรงตีมังใช้เครื่องดนตรี 3 ชิ้นในการประกอบจังหวะ คือ รำมะนา โหม่ง และฉิ่ง ตั้งแต่ห้องที่ 1- 57 ดังนี้

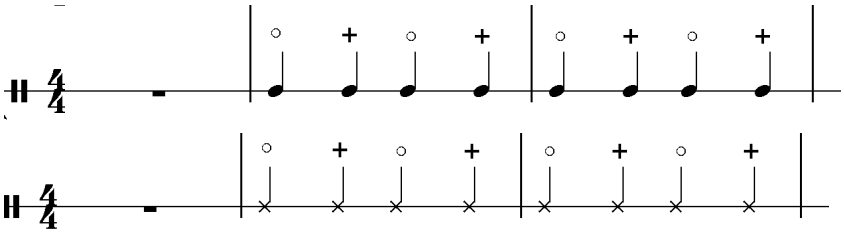
รูปแบบจังหวะ ที่พบในทางรำมะนา



รูปแบบจังหวะ ที่พบในทางโหม่ง



รูปแบบจังหวะ ที่พบในทางฉิ่ง



รูปแบบจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะ ในเพลงบุรงตีมังเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-57 พบว่ามีรูปแบบจังหวะรูปแบบเดียว

3. การใช้คู่ประสาน จากการศึกษา ไม่พบการใช้คู่ประสานในเพลงบุรงตีมัง

4. เทคนิคการบรรเลง พบว่าเพลงบุรงติมังใช้เทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ดังต่อไปนี้

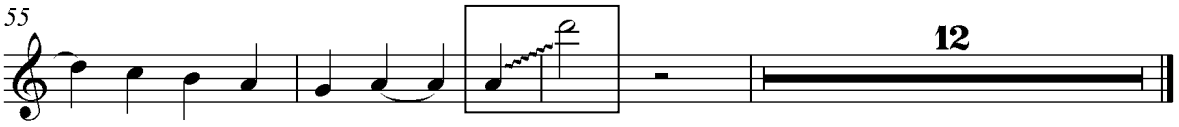
4.1 เทคนิคการสลับครึ่งเสียง อย่างเร็ว (trill)

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการสลับครึ่งเสียง อย่างเร็ว (trill) ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 15-16

4.2 เทคนิคการเน้นเสียง(Accent)

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการเน้นเสียง(Accent) ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 11

4.3 เทคนิคการรูดสาย (Glissando)



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการรูดสาย (Glissando) ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 57

สรุป เพลงบุรงตีมัง เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงตันหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพาราศี ใช้กลุ่มเสียง C D E F G A B อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 128 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถของคนร้อง ในการด้นคำร้องสด บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง มี 3 วรรคเพลง มีรูปแบบคือ 1+2+1+2+1+3 จำนวนโน้ต 57 ห้องเพลง

ช่วงเสียงในการบรรเลงเพลงบุรงตีมัง ใช้ช่วงเสียงระหว่างโน้ต C – D(Octave3) โดยพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ประกอบด้วยการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น และพบว่ารูปแบบของทำนองเพลง มีทั้งหมด 14 แบบ โดยรูปแบบ ที่พบมากที่สุด คือรูปแบบที่ 4และ5 จำนวน 6 ครั้ง อีกทั้งพบเทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ประกอบด้วย เทคนิคการสลับครึ่งเสียง อย่างเร็ว เทคนิคการเน้นเสียง เทคนิคการรูดสาย

เพลงที่2 เพลงหาดยาว

1. ข้อมูลทั่วไปของเพลง

เพลงหาดยาว เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงตันหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพาราศี ใช้กลุ่มเสียง D E F G A B C อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 120 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถของคนร้อง ในการด้นคำร้องสด บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง มี 2 วรรคเพลง จำนวนโน้ต22 ห้องเพลง

คำร้อง เพลงหาดยาว เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงตันหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพาราศี โดยใช้ความสามารถของผู้ร้องในการด้นคำร้องสด มีตัวอย่างคำร้องดังนี้

คำปงแลน้องเห้อ จิงไหมน้อง หยงนี้แลดอกไห้ร้

หยงดอกไห้ร้ ถ้าพุ้งนี้ไซร้ นอ มึงลาไป น้องฝากไหร่เอาไว้ ช่วยหน่อย

น้อจม ออ อ่อ อ๊อ อ้อ ไว้หน่อยบังจม

ผ้าเช็ดหน้าน้องแลกกับผ้าห่ม ได้ผ้าห่ม ได้ผ้าแล้ว ให้หน่อ บังจม

แต่หาลงไป เอ้ย ไปทั้งสอง ไปทั้งสอง …

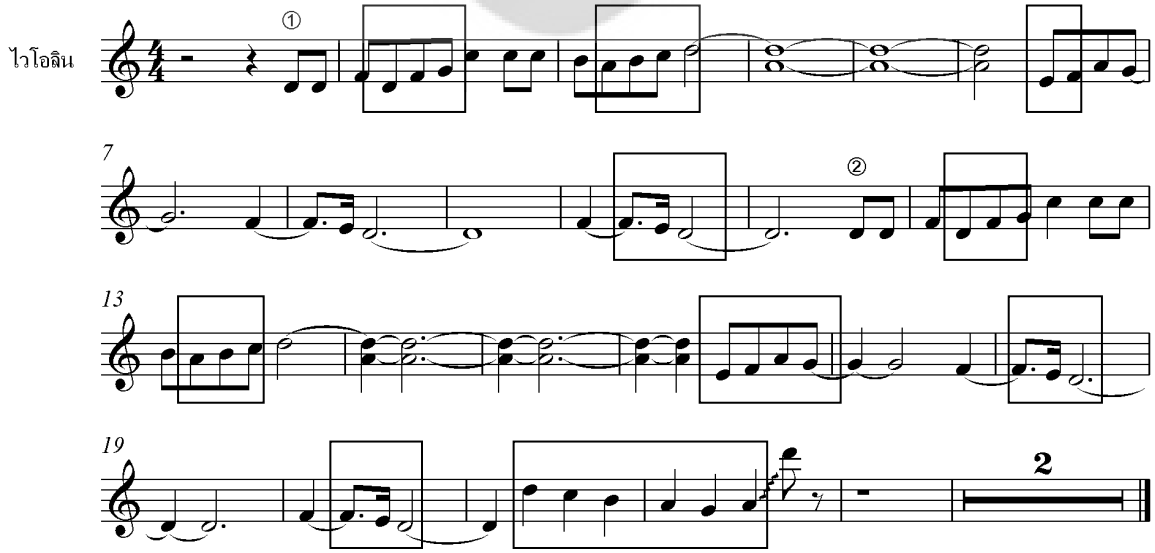
2. ทำนองเพลง (Melody) เพลงหาดยาว เมื่อนำมาวิเคราะห์จะได้ดังนี้

2.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Progression) การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-22 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) เพลงหาดยาว มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ดังนี้

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) พบจำนวน 6 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1,2,3-6,11,12,14-16

2.1.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Cojunct Motion) เพลงหาดยาว มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น ดังนี้



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Cojunct Motion) พบจำนวน 10 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 2,3,6,10,12,13,16,18,29,21-22

2.1.3 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) เพลงหาดยาว มีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น ดังนี้

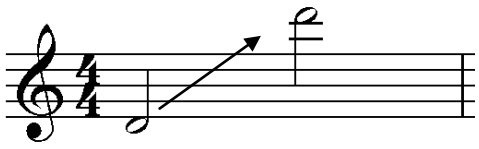
จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) พบจำนวน 6 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1,2,3-6,11,12,14-16

.2.2 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ทำนองเพลงหาดยาว มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงต่ำของบทเพลงดังนี้

เสียงต่ำสุด ในเพลงหาดยาวระดับเสียงต่ำสุดคือ เสียง D

เสียงสูงสุด ในเพลงหาดยาวระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D(Octave3)

ทำนองเพลงหาดยาว เป็นการบรรเลงในช่วงโน้ต D - D (Octave3) ช่วงกว้างของเสียงในการบรรเลง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงสุดและเสียงต่ำสุด ดังรูป

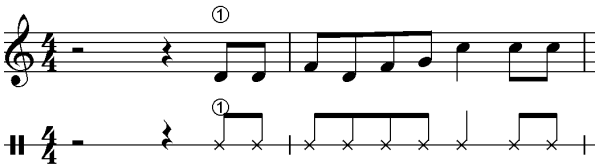


2.6.2.2.3 จังหวะของทำนอง (Melodic rhythm) จังหวะของทำนองเพลงมีหลายรูปแบบ โดยเริ่มจากห้องที่ 1-22 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 1 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1-2,11-12 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

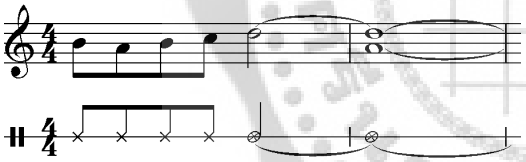
จังหวะของทำนองแบบที่1



รูปแบบที่ 2

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 2 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 3-4 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

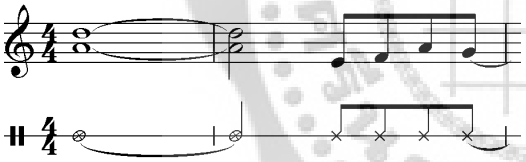
จังหวะของทำนองแบบที่2



รูปแบบที่ 3

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 3 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 5-6 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

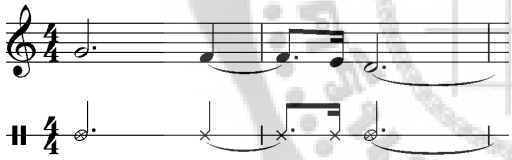
จังหวะของทำนองแบบที่3



รูปแบบที่ 4

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 4 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 7-8,19-20 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

จังหวะของทำนองแบบที่4



รูปแบบที่ 5

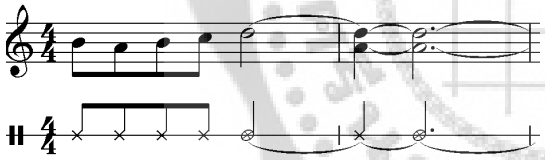
จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 5 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 9-10 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

จังหวะของทำนองแบบที่5

รูปแบบที่ 6

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 6 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 13-14 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

จังหวะของทำนองแบบที่6



รูปแบบที่ 7

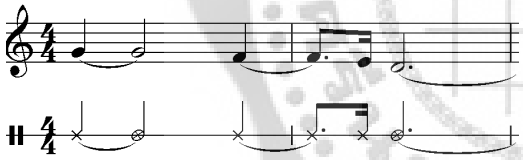
จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 7 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 15-16 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

จังหวะของทำนองแบบที่7

รูปแบบที่ 8

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 8 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 18-19 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

จังหวะของทำนองแบบที่8



รูปแบบที่ 9

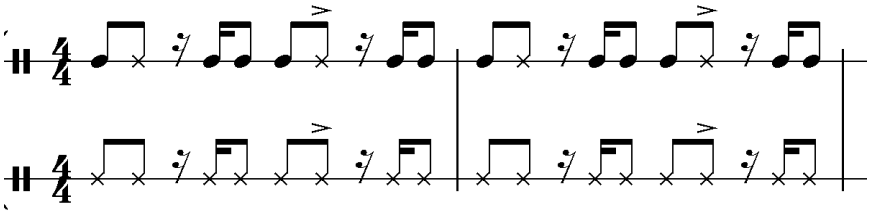
จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 9 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 21-22 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

จังหวะของทำนองแบบที่9

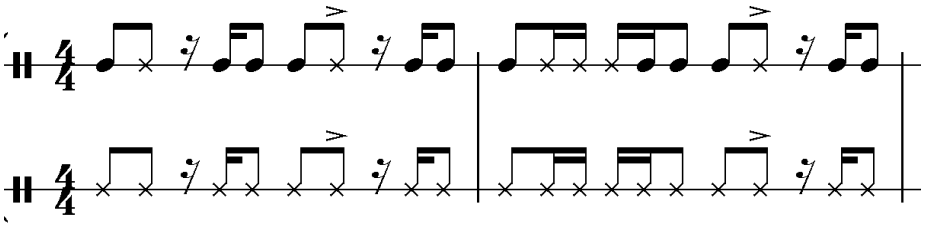
จังหวะของทำนองในเพลงหาดยาว เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-22 พบว่ามีจังหวะของทำนองอยู่ทั้งหมด 9 แบบ

2.6.2.2.4 กระสวนจังหวะ (Rhythmic pattern) เพลงหาดยาวใช้เครื่องดนตรี 3 ชิ้นในการประกอบจังหวะ คือ รำมะนา โหม่ง และฉิ่ง ตั้งแต่ห้องที่ 1- 22 ดังนี้

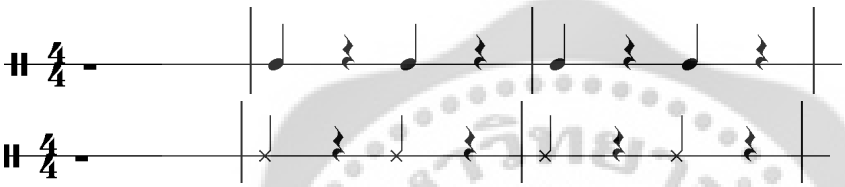
กระสวนจังหวะที่1 ซึ่งพบในทางรำมะนา



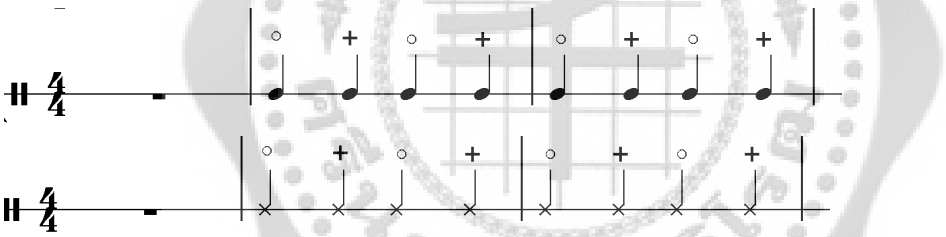
กระสวนจังหวะที่2 ซึ่งพบในทางรำมะนา



กระสวนจังหวะ ที่พบในทางโหม่ง

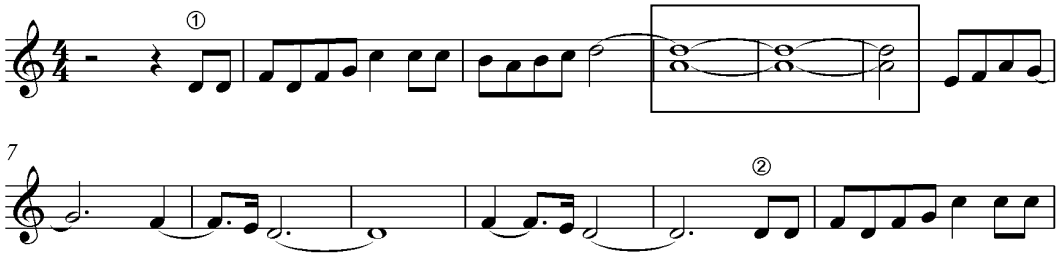


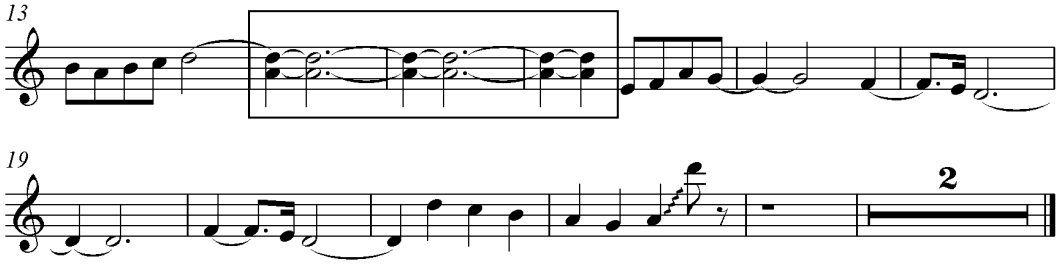
กระสวนจังหวะ ที่พบในทางฉิ่ง



กระสวนจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะ ในเพลงหาดยาวเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-22 พบว่ามีกระสวนจังหวะทางรำมะนา 2 รูปแบบ และในส่วนทางโหม่งและฉิ่งมีรูปแบบเดียว

3. การใช้คู่ประสาน เพลงหาดยาวมีการใช้คู่ 4 ในการประสานเสียง ดังนี้





จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการใช้คู่ประสาน พบจำนวน 4 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 4-6,14-16

4. เทคนิคการบรรเลง พบว่าเพลงหาดยาวใช้เทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.1 เทคนิคการรูดสาย (Glissando)

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการรูดสาย (Glissando) พบจำนวน 1ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 22

สรุป เพลงหาดยาว เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงตันหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพาราศี ใช้กลุ่มเสียง D E F G A B C อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 120 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถของคนร้อง ในการด้นคำร้องสด บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง มี 2 วรรคเพลง จำนวนโน้ต 22 ห้องเพลง

เพลงหาดยาว ใช้ช่วงเสียงระหว่างโน้ต C – D(Octave3) ซึ่งพบการเคลื่อนที่ของทำนอง ประกอบด้วยการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น

โดยรูปแบบของทำนองเพลง พบว่ามีทั้งหมด 9 แบบ และพบว่ามีการใช้คู่ 4ในการประสานเสียง รวมถึงเทคนิคการรูดสาย (Glissando) ซึ่งเป็นเทคนิคในการบรรเลงเดียวที่พบในบทเพลง

เพลงที่3 เพลงปารีอาตูน

1. ข้อมูลทั่วไปของเพลง

เพลงปารีอาตูน เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงตันหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพาราศี ใช้กลุ่มเสียง D E F G A B C อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 120 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถของคนร้อง ในการด้นคำร้องสด บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง มี 3 วรรคเพลง

คำร้อง เพลงปารีอาตูน เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงตันหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพาราศี โดยใช้ความสามารถของผู้ร้องในการด้นคำร้องสด มีตัวอย่างคำร้องดังนี้

อาดีตันหยง คำปงแลหน่อ ยังมีแลดอกปลา

หยงดอกปล่า แต่นึกว่าน้องจิไม่มา ได้ยินเสียงรำนา เสียงดังก้อง

นึกว่าจิไม่มา ได้ยินเสียงรำนา ดังไปก้อง

หรอยจัง จังหัวปลา บังไม่มา หมาได้พบได้น้อง

ไม่พบน้องบังได้ยินเสียงรำนา ดังไปก้อง

เบ่อแค่ที่ได้พบน้อง แต่น้องอย่า

ดังไปก้อง เบ่อแค่ที่ได้พบน้อง ด้วยรองแง็ง

2. ทำนองเพลง (Melody) เพลงปารีอาตูน เมื่อนำมาวิเคราะห์จะได้ดังนี้

2.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Progression) การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-30 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) เพลงปารีอาตุน มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ดังนี้

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) พบจำนวน 7 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 2,6-7,8,10,22-23,26

2.1.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) เพลงปารีอาตูน มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น ดังนี้

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) พบจำนวน 22 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1-2,2-3,4,9,10,11,13,14, 15,16,17-18,19,20,21,22,23-24,25,26,27,28-29,30

2.1.3 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) เพลงปารีอาตูน มีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น ดังนี้

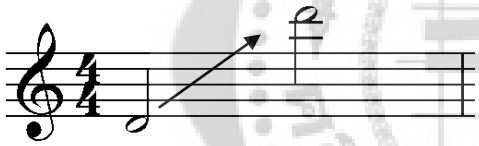
จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) พบจำนวน 13 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 2,3-4,7,9,12,,16,17,18-19,22,28,29,30

2.2 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ทำนองเพลงปารีอาตูน มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงต่ำของบทเพลงดังนี้

เสียงต่ำสุด ในเพลงปารีอาตูนระดับเสียงต่ำสุดคือ เสียง D

เสียงสูงสุด ในเพลงปารีอาตูนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D(Octave3)

ทำนองเพลงปารีอาตูน เป็นการบรรเลงในช่วงโน้ต D - D (Octave3) ช่วงกว้างของเสียงในการบรรเลง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงสุดและเสียงต่ำสุด ดังรูป

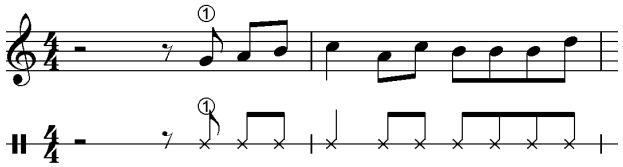


2.3 รูปแบบของทำนอง (Melodic rhythm) รูปแบบของทำนองเพลงมีหลายรูปแบบ โดยเริ่มจากห้องที่ 1-30 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 1 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 2-3 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่1



รูปแบบที่ 2

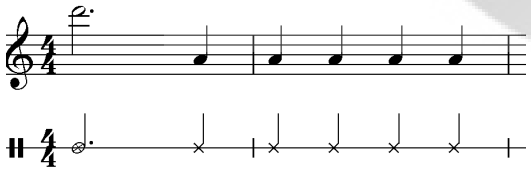
จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 2 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 3-4,8-10 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่2

รูปแบบที่ 3

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 3 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 5-6 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

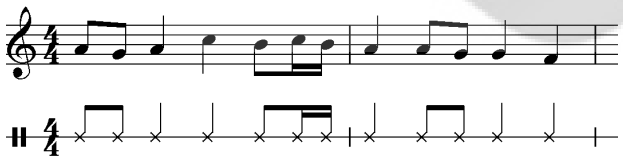
รูปแบบของทำนองแบบที่3



รูปแบบที่ 4

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 4 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 9-10 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

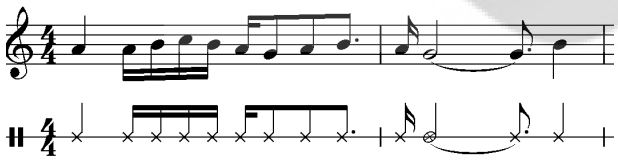
รูปแบบของทำนองแบบที่4



รูปแบบที่ 5

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 5 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 11-12 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

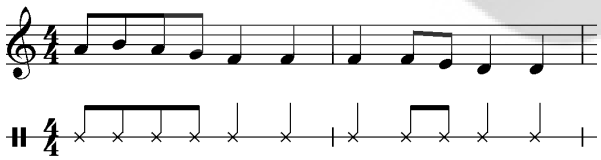
รูปแบบของทำนองแบบที่5



รูปแบบที่ 6

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 6 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 13-14 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

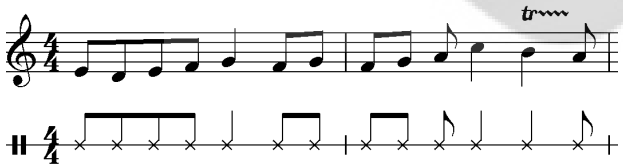
รูปแบบของทำนองแบบที่6



รูปแบบที่ 7

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 7 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 15-16 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่7



รูปแบบที่ 8

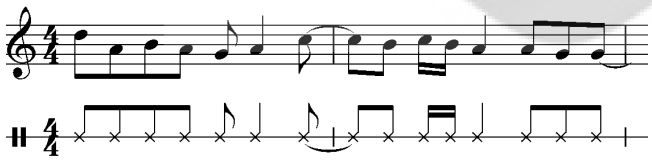
จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 8 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 15-16 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่8

รูปแบบที่ 9

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 9 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 15-16 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

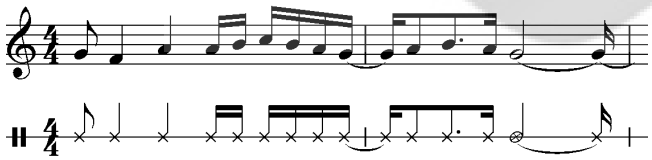
รูปแบบของทำนองแบบที่9



รูปแบบที่ 10

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 10 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 23-24 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

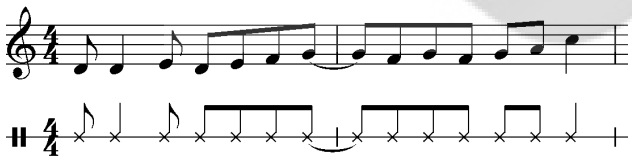
รูปแบบของทำนองแบบที่12



รูปแบบที่ 11

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 11 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 25-26,27-28 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

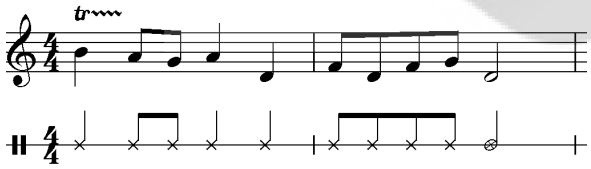
รูปแบบของทำนองแบบที่11



รูปแบบที่ 12

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 12 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 29-30 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

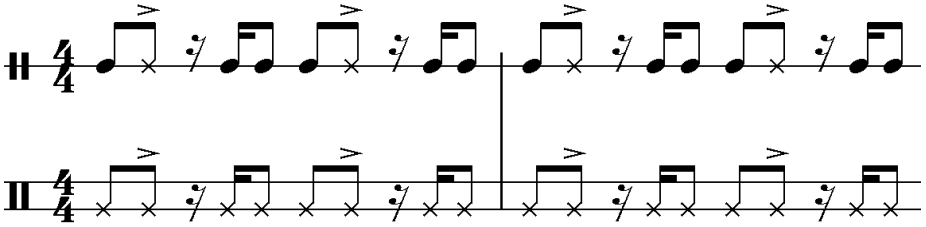
รูปแบบของทำนองแบบที่12



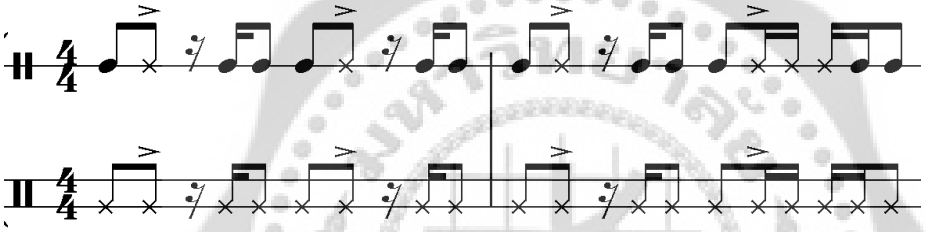
รูปแบบของทำนองในเพลงปารีอาตูน เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-30 พบว่ามีรูปแบบของทำนองอยู่ทั้งหมด 12 แบบ

2.4 รูปแบบของจังหวะ (Rhythmic pattern) เพลงปารีอาตูนใช้เครื่องดนตรี 3 ชิ้น ในการประกอบจังหวะ คือ รำมะนา โหม่ง และฉิ่ง ตั้งแต่ห้องที่ 1- 30 ดังนี้

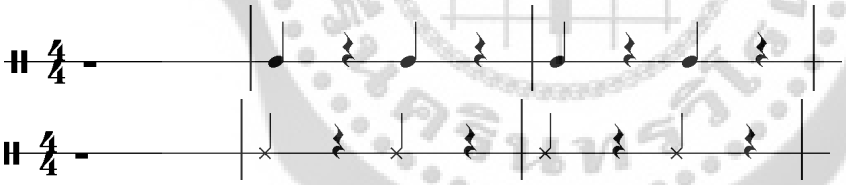
รูปแบบของจังหวะที่1 ซึ่งพบในทางรำมะนา



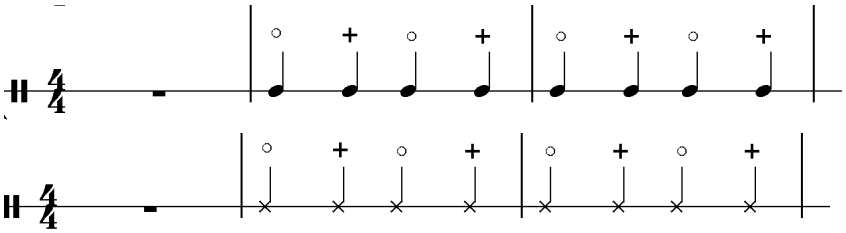
รูปแบบของจังหวะที่2 ซึ่งพบในทางรำมะนา



รูปแบบของจังหวะ ที่พบในทางโหม่ง



รูปแบบของจังหวะ ที่พบในทางฉิ่ง



กระสวนจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะ ในเพลงปารีอาตูนเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-30 พบว่ามีกระสวนจังหวะทางรำมะนา 2 รูปแบบและในส่วนทางโหม่งและฉิ่งมีรูปแบบเดียว

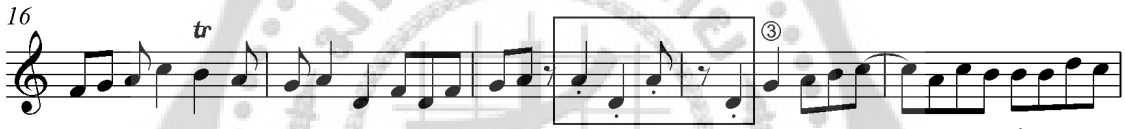
3. การใช้คู่ประสาน จากการศึกษา ไม่พบการใช้คู่ประสานในเพลงปารีอาตูน

4. เทคนิคการบรรเลง พบว่าเพลงปารีอาตูนใช้เทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.1 เทคนิคการสลับครึ่งเสียง อย่างเร็ว (trill)

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการสลับครึ่งเสียง อย่างเร็ว (trill) ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 28-29

4.2 เทคนิคการเล่นเสียงสั้น (Staccato)



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการเล่นเสียงสั้น (Staccato) ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 18-19

4.3 เทคนิคการรูดสาย (Glissando)

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการรูดสาย (Glissando) ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 4

สรุป เพลงปารีอาตูน เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงตันหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพาราศี ใช้กลุ่มเสียง D E F G A B C ในอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 120 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถของคนร้อง ในการด้นคำร้องสด บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง มี 3 วรรคเพลง จำนวนโน้ต 30 ห้องเพลง

ทำนองเพลงปารีอาตูน เป็นการบรรเลงในช่วงโน้ต D - D (Octave3) ซึ่งการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ประกอบด้วยการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น โดยรูปแบบของทำนองเพลงหาดยาวเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-30 มีทั้งหมด 12 แบบ รูปแบบที่พบมากที่สุดคือ รูปแบบที่ 2 และ11 จำนวน 2 ครั้ง อีกทั้งยังพบเทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ประกอบด้วย เทคนิคการสลับครึ่งเสียง อย่างเร็ว เทคนิคการเล่นเสียงสั้น เทคนิคการรูดสาย

เพลงที่4 เพลงซีนาโด้ง

1. ข้อมูลทั่วไปของเพลง

เพลงซีนาโด้ง เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงตันหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การลาจากของคนรัก ใช้กลุ่มเสียง D E F G A B C อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 85 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถของคนร้อง ในการด้นคำร้องสด บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง มี 3 วรรคเพลง มีรูปแบบ ดังนี้ 1+2+2+3

คำร้อง เพลงซีนาโด้ง เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงตันหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การจากลาของคนรัก โดยใช้ความสามารถของผู้ร้องในการด้นคำร้องสด มีตัวอย่างคำร้องดังนี้

วาตันละหยง กำปงแลน้องเหอ หยงดอกไร ซายังเอ๋ย บุหงาตันละหยง

หยงมีแลดอกไร พรุ่งนี้แล้วโหย น้องลาไป ด้วยแรงและสร้างใย จะยังก้อง

ซินาโด้ง ซายัง จะยังก้อง หันหน้าแล้วซังหลาด ยอดเทิดบุนนาก

หน่ออย่าร่ำอย่าร้อง ซายังเอ่ย หันหน้าแล้วซังหลาด ยอดเทิดบุนนาก

หน่ออย่าร่ำอย่าร้อง แล้วลาซางใหญ่ จะยังก้อง แต่อย่าร้องน้องหน่อ บังร้องด้วย

ซีนาโด้ง ซายัง บังร้องด้วย

2. ทำนองเพลง (Melody) เพลงซีนาโด้ง เมื่อนำมาวิเคราะห์จะได้ดังนี้

2.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Progression) การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-29 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) เพลงซีนาโด้ง มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ดังนี้

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) พบจำนวน 5 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1,2-3,5,13,21

2.1.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) เพลงซีนาโด้ง มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น ดังนี้

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) พบจำนวน 33 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 2,3,4,5,6,7-8,9,10,11-12,13,14,16,17-18,18-19,20,21-22,23,24,25-26,27,28-29

2.1.3 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) เพลงซีนาโด้ง มีการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น ดังนี้

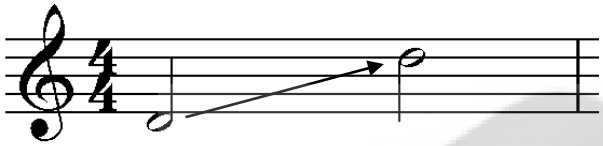
จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) พบจำนวน 15 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1,2,3-4,5,7,11,14-15,15-16,18,19,22,23,26,27

.2.2 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ทำนองเพลงซีนาโด้ง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงต่ำของบทเพลงดังนี้

เสียงต่ำสุด ในเพลงซีนาโด้งระดับเสียงต่ำสุดคือ เสียง D

เสียงสูงสุด ในเพลงซีนาโด้งระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D(Octave2)

ทำนองเพลงซีนาโด้ง เป็นการบรรเลงในช่วงคู่ 1 Unison คือ D - D ช่วงกว้างของเสียงในการบรรเลง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงสุดและเสียงต่ำสุด ดังรูป

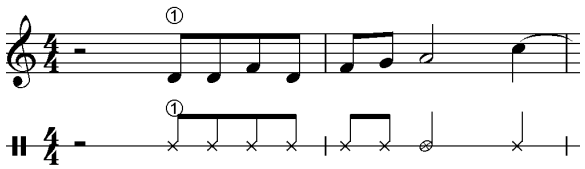


2.3 รูปแบบของทำนอง (Melodic rhythm) รูปแบของทำนองเพลงมีหลายรูปแบบ โดยเริ่มจากห้องที่ 1-29 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 1 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1-2 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

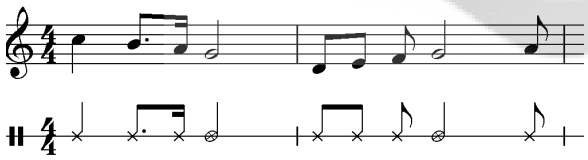
รูปแบบของทำนองแบบที่1



รูปแบบที่ 2

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 2 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 3-4 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

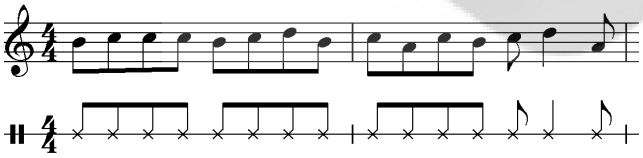
รูปแบบของทำนองแบบที่2



รูปแบบที่ 3

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 3 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 5-6 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

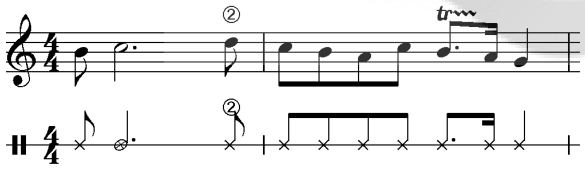
รูปแบบของทำนองแบบที่3



รูปแบบที่ 4

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 4 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 7-8 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

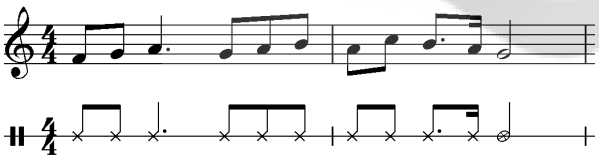
รูปแบบของทำนองแบบที่4



รูปแบบที่ 5

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 5 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 7-8 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

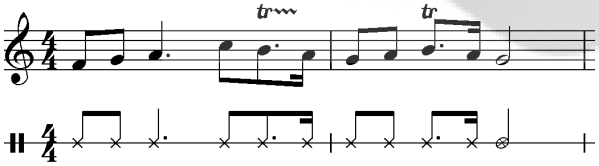
รูปแบบของทำนองแบบที่5



รูปแบบที่ 6

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 6 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 11-12 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

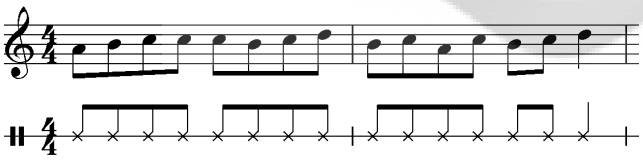
รูปแบบของทำนองแบบที่6



รูปแบบที่ 7

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 7 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 13-14,21-23 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

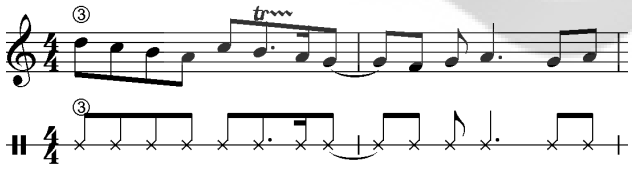
รูปแบบของทำนองแบบที่7



รูปแบบที่ 8

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 8 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 24-25 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

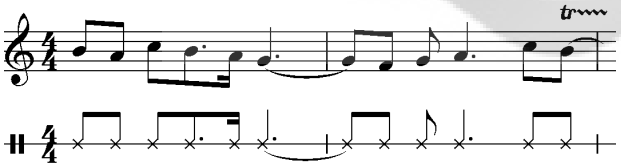
รูปแบบของทำนองแบบที่8



รูปแบบที่ 9

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 9 พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 26-27 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

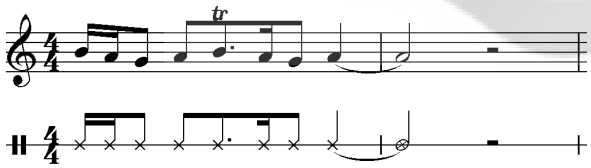
รูปแบบของทำนองแบบที่9



รูปแบบที่ 10

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 10 พบจำนวน 2 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 20-21,,28-29 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

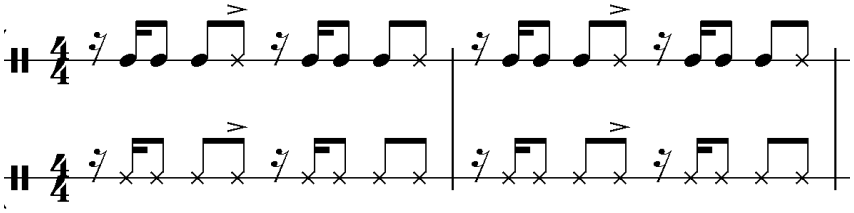
รูปแบบของทำนองแบบที่10



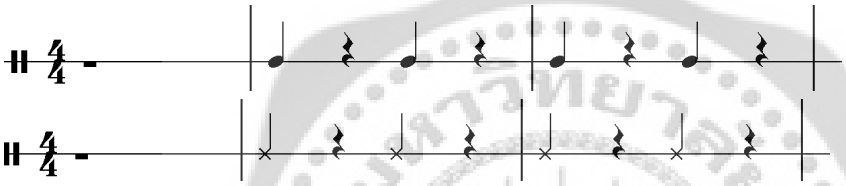
รูปแบบของทำนองในเพลงซีนาโด้ง เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-29 พบว่ามีรูปแบบของทำนองอยู่ทั้งหมด 10 แบบ

2.4 รูปแบบจังหวะ (Rhythmic pattern) เพลงปารีอาตูนใช้เครื่องดนตรี 3 ชิ้นในการประกอบจังหวะ คือ รำมะนา โหม่ง และฉิ่ง ตั้งแต่ห้องที่ 1- 30 ดังนี้

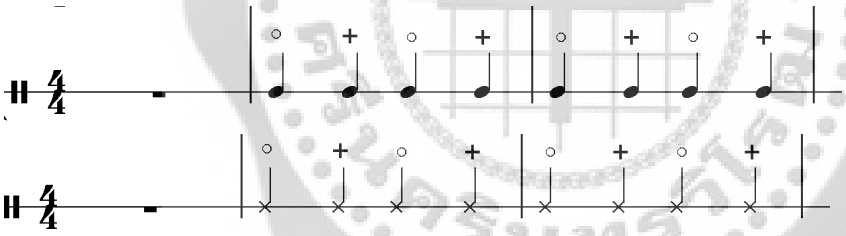
กระสวนจังหวะที่พบในทางรำมะนา



กระสวนจังหวะที่พบในทางโหม่ง



กระสวนจังหวะที่พบในทางฉิ่ง



รูปแบบจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะ ในเพลงซีนาโด้ง เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-29 พบว่ามีกระสวนจังหวะรูปแบบเดียว

3. การใช้คู่ประสาน จากการศึกษา ไม่พบการใช้คู่ประสานในเพลงซีนาโด้ง

4. เทคนิคการบรรเลง พบว่าเพลงซีนาโด้งใช้เทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.1 เทคนิคการสลับครึ่งเสียง อย่างเร็ว (trill)

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการสลับครึ่งเสียง อย่างเร็ว (trill) ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 8,11,12,19,20,24,27,28

สรุป เพลงซีนาโด้ง เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงตันหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การจากลาของคนรัก ใช้กลุ่มเสียง D E F G A B C ในอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 85 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถของคนร้อง ในการด้นคำร้องสด บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง มี 3 วรรคเพลง จำนวนโน้ต 29 ห้องเพลง

ทำนองเพลงซีนาโด้ง เป็นการบรรเลงในช่วงคู่ 1 Unison คือ D - D โดยการเคลื่อนที่ของทำนอง ประกอบด้วยการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น ซึ่งมีรูปแบบของทำนองเพลง ทั้งหมด 10 แบบ โดยรูปแบบที่พบมาที่สุดคือรูปแบบที่ 7 และ10 อีกทั้งยังพบเทคนิคการบรรเลงคือ การสลับครึ่งเสียง อย่างเร็ว (trill)

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยในเชิงพรรณนาวิเคราะห์เพื่อศึกษาดนตรีตันหยง กรณีศึกษาคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ผู้วิจัย มุ่งเน้นที่จะศึกษาดนตรีตันหยงและเก็บรวบรวมคำร้องและทำนองดนตรี โดยใช้ระเบียบวิธีการทางมานุษยดุริยางวิทยา ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินตามขั้นตอนและสรุปผล อภิปรายผล ตลอดจนมีข้อสังเกตที่ได้จากการวิจัยมาเสนอแนะตามลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

จุดมุ่งหมายของการศึกษา

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

2. ศึกษาดนตรีตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. ศึกษารวบรวมข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์นักดนตรีตันหยง กลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต และศึกษาการแสดงดนตรีตันหยงจากการแสดงจริงตลอดจนการสังเกตทั่ว ๆ ไป

3. ศึกษาข้อมูลจากวิทยากรผู้ให้ความรู้

สรุปผล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการสรุปผลโดยแบ่งเป็น 2 หัวข้อดังนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

1.1 บ้านป่าคลอก เป็นส่วนหนึ่งของตำบลป่าคลอก จังหวัดภูเก็ต สภาพทั่วไปเป็นพื้นที่ลาดเทจากภูเขาทางทิศตะวันตกลงสู่ทะเลอันดามัน ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพประมง เกษตรกรรมและค้าขาย

1.2 เพลงตันหยง เป็น การแสดงตันหยง เป็นการแสดงที่พัฒนามีจากการแสดงรองแง็ง ไม่ทราบหลักฐานที่แน่ชัดไว้ใครเป็นผู้ริเริ่มและเกิดขึ้นในปีใด บทเพลงมีความหมายส่วนใหญ่มุ่งเน้นในเรื่องความรัก ซึ่งรูปแบบของบทเพลงนั้นมีความคล้ายคลึงกับรองแง็ง แต่ต่างกันอย่างเห็นได้ชัดในส่วนของคำร้องที่เป็นการด้นสดตามอารมณ์ของผู้ร้อง โดย ขึ้นต้นด้วยคำว่า”ตันหยง”เสมอ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงตันหยง

1.3 ความเป็นมาของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก แตเดิม นั้นเปนไปในรูปแบบของการเลนเพื่อความสนุกสนานในกลุ่มชาวบ้านหรือ งานรื่นเริงเทานั้น ไม่ได้มีการจัดตั้งเป็นคณะ ตอมานายสันชำนินา ซึ่งย้ายถิ่นฐานมาจากเกาะยาว เป็นผู้มีความรู้ทางการเล่นรองแง็งตันหยง เป็นผู้ริเริ่มในการจัดตั้ง และฝึกสอนการแสดงตันหยงขึ้นที่บ้านป่าคลอก

1.4 เครื่องแต่งกาย การแต่งกายของผู้แสดง นิยมแต่ง กายแบบหญิงไทยมุสลิมทั่วไป คือ นุ่งผ้าถุง ปาเต๊ะ สวมเสื้อยาหยา และนิยมผ้าที่เป็น ลูกไม้สีสดใส มีผ้าคล้องคอ เพลงตันหยง คณะใดที่มีผู้ชายแสดง นักแสดงนิยมแต่ง กายแบบชุดพิธีของชายมาลายู คือ นุ่ง กางเกงขายาว ใช้ผ้าโสร่งพับครึ่งนุ่งทับ กางเกง สวมเสื้อแขนยาว นิยมใช้สีขาวหรือ สีอ่อน สอดชายไว้ในกางเกง สวมหมวกดำ เครื่องแต่งกายของนักดนตรี นิยมใส่เสื้อมีปก หรือเสื้อบาติก นุ่งกางเกงขายาว

1.5 พิธีกรรมการไหว้ครู เป็นขนบปฏิบัติที่ จำเป็นอย่างยิ่งก่อนที่จะเริ่มทำการแสดง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการไหว้และ ระลึกถึงผู้ที่ให้การฝึกสอนดนตรี อุปกรณ์ที่ใช้ในการไหว้ครูมีดังนี้ คือ ไฟแช็ค ๑ อัน เทียนขาว ๑ เล่ม หมาก ๓ คำ พลู ๓ คำ เงิน จำ นวน ๙๙ บาท หรือ ๑๐๙ บาท แล้วนำเครื่องดนตรีทั้งหมดมาวางไว้ข้างๆ โดยมีหัวหน้าคณะ ผู้ทำพิธีน้อมนึกถึง ครูบาอาจารย์ผู้สอน จากนั้นจึงท่องคาถาจูง ใจคนดูและตามด้วยเพลงไหว้ครู เป็นอันเสร็จพิธี

1.6 การสืบทอด เดิมทีนั้นการศึกษาดนตรีตันหยงนั้นจะเป็นลักษณะเรียนรู้ด้วยตนเองจากการสังเกต ทำให้ไม่มีการจดบันทึกโน้ตเป็นลายลักษณ์อักษร ทำให้ยากในการฝึกสอน ถึงกระนั้นในปัจจุบันจากการสนับสนุนในชุมชน ทำให้ฝึกสอนเด็กรุ่นใหม่โดยเชิญนายสัน ชำนินาเป็นวิทยากรภายนอกมาให้ความรู้ในสถานศึกษา รวมถึงการฝึกสอนในคณะด้วย

2. ศึกษาองค์ประกอบทางดนตรี ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

2.1 ประวัตินักดนตรี นักดนตรีทุกคนอาศัยอยู่ใน ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต และจังหวัดใกล้เคียง มีอาชีพค้าขายและรับจ้างทั่วไป นับถือศาสนาพุทธและอิสลาม มีอายุระหว่าง 34-74 ปี

2.2 เครื่องดนตรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ

2.2.1 กลองรำมะนา เป็นกลองที่ทำด้วยไม้ขึงหน้า หนังด้านเดียว โดยในการบรรเลงจะใช้รำมะนาจำนวน 2ใบ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 25-28 เซนติเมตร ส่วนสูงวัดจากขอบประมาณ 15-20 เซนติเมตร ส่วนตัวกลองทำด้วยไม้ หนังกลองมีการนำเอาผ้าใบสังเคราะห์ตรึงด้วยเชือกไนลอน รอบข้างยึดให้ตึง เดิมทีการบรรเลงรำมะนาจะต้องนั่งวางไว้ใต้หัวเข่า 2 ข้าง แต่ในปัจจุบันเพื่อความสะดวกในการบรรเลง ทางคณะจึงทำขาตั้งรำมะนา ซึ่งทำให้สามารถยืนเล่นได้

2.2.2 ไวโอลิน เป็นไวโอลิน ขนาดมาตรฐานคือ ยาว 23.5 นิ้ว และ คันชักยาว 29 นิ้ว ใช้แค่สามสายในการเล่น การตั้งสายของไวโอลินจะตั้งเสียงเป็นคู่ 4 คือ A D A

2.2.3 โหม่ง เป็นโหม่งมีปุ่มด้านเดียว ทำจากโลหะ มีหูหิ้วทำด้วยเชือกไนลอน โดยในการบรรเลงจะใช้โหม่ง1 ใบ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 50 เซนติเมตร ส่วนสูงวัดจากขอบประมาณ 9 เซนติเมตร ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางของปุ่มประมาณ 8 เซนติเมตร ใช้ไม้ตีขนาดยาวประมาน 15 เซนติเมตร

2.2.4 ฉิ่ง เป็นฉิ่ง 2 ฝา ทำจากทองเหลือง มีการร้อยด้วยเชือกไนลอน ในการบรรเลงจะใช้ฉิ่ง1 คู่ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 5 เซนติเมตร

2.3 ลำดับขั้นตอนการแสดง เริ่มด้วยการไหว้ครู โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อระลึกถึงผู้ที่ให้การฝึกสอนดนตรี อุปกรณ์ที่ใช้ในการไหว้ครู คือ ไฟแช็ค ๑ อัน เทียนขาว ๑ เล่ม หมาก ๓ คำ พลู ๓ คำ เงิน จำนวน ๙๙ บาท หรือ ๑๐๙ บาท แล้วนำเครื่องดนตรีทั้งหมดมาวางไว้ข้างๆ โดยนายสัน ชำนินา

หัวหน้าคณะ จากนั้นจึงท่องคาถาจูงใจคนดู และตามด้วยเพลงไหว้ครู 3 เพลง อันได้แก่ ลากูดูวอ มะอินัง ปุรงปุ เป็นอันเสร็จพิธี หลังจากนี้สามารถบรรเลงเพลงตามอัธยาศัย แต่ก่อนจบการแสดง ต้องเล่นเพลงลาคือเพลงลากูดูวอ อีกหนึ่งรอบ เป็นการจบการแสดง

2.4 โอกาสที่ใช้แสดง ในอดีตมีการแสดงตันหยง ตามเทศกาลและวัน สำคัญต่างๆ ปัจจุบันนิยมแสดงในงานรื่น เริงหรืองานที่เป็นมงคลต่างๆ เช่น งาน แต่งงาน งานบวช งานเทศกาลของหมู่บ้าน เป็นต้น

2.5 เพลงไหว้ครู บทเพลงที่ใช้ในการไหว้ครูในการแสดงตันหยง มีทั้งหมด 3 เพลง ซึ่งประกอบด้วย เพลงลากูดูวอ เพลงมะอินัง เพลงปุรงปุเต๊ะ โดยนำทั้ง 3 เพลงมาวิเคราะห์ สรุปได้ว่า

2.5.1 เพลงที่ใช้บรรเลงในการไว้ครู มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี่ยวพา มีกลุ่มเสียงแตกต่างกัน โดยใช้อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะ 74-120 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง ไม่มีคนร้องมี2-4 วรรคเพลง ใช้ช่วงเสียงระหว่างโน้ต C-D (Octave3) ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น

รูปแบบของทำนองเพลงไหว้ครู พบว่ามีการใช้จังหวะของทำนองหลายรูปแบบในแต่ละเพลง ซึ่งบางรูปแบบมีการใช้ซ้ำกันและพบว่ามีการใช้คู่ 5ในการประสานเสียง อีกทั้งมีการเทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ประกอบด้วย เทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างเร็ว เทคนิคการเล่นเสียงสั้น เทคนิคการรูดสาย และเทคนิคการเน้นเสียง

2.6 เพลงที่ใช้ในการแสดง บทเพลงที่ใช้ในการแสดงตันหยง มีทั้งหมด 4 เพลง ซึ่งประกอบด้วย เพลงบุรงติมัง เพลงหาดยาว เพลงปารีอาตูน และเพลงซีนาโด้ง โดยนำทั้ง 4 เพลงมาวิเคราะห์ สรุปได้ว่า

2.6.1 เพลงที่ใช้บรรเลงที่ใช้ในการแสดง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี่ยวพา โดยต้องใช้ความสามารถของคนร้อง ในการด้นคำร้องสด ซึ่งมีกลุ่มเสียงแตกต่างกัน โดยใช้อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะ 85-128 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง ไม่มีคนร้อง มี2-4 วรรคเพลง ใช้ช่วงเสียงระหว่างโน้ต C-D (Octave3) ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น รูปแบบของทำนองเพลง พบว่ามีการใช้จังหวะของทำนองหลายรูปแบบในแต่ละ

เพลง ซึ่งบางรูปแบบมีการใช้ซ้ำกัน และ พบว่ามีการใช้คู่ 4 และ 5ในการประสานเสียง อีกทั้งยังพบเทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ประกอบด้วย เทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างเร็ว เทคนิคการเล่นเสียงสั้น เทคนิคการรูดสาย และเทคนิคการเน้นเสียง

3. เพื่อเก็บบันทึกคำร้องและทำนองดนตรีตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ผลจากการศึกษาสรุปได้ว่า ได้จัดพิมพ์โน้ตดนตรีตันหยงเป็นโน้ตสากล ทั้งคำร้องและทำนองดนตรี เพื่อที่จะได้มิให้สูญหาย และให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาในโอกาสต่อไป

อภิปรายผล

จากการศึกษาเพลงตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลและศึกษาวิเคราะห์จนได้ผลสรุป ตามความมุ่งหมาย และมีข้ออภิปรายเพิ่มเติมดังนี้

1. การศึกษาเพลงตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต พบว่าเพลงตันหยง เป็นสื่อกลางที่เสริมสร้างความสามัคคีระหว่างคนในชุมชนเพื่อได้พบปะ พูดคุย และทำกิจกรรมร่วมกันผ่านบทเพลง ซึ่งเป็นแบบฉบับของตนเอง

2. ประโยชน์ที่ได้จากการศึกษาการศึกษาเพลงตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต นอกจากจะเป็นการอนุรักษ์ยังเป็นการกระตุ้นคนรุ่นใหม่ให้กลับมาสนใจ ศิลปวัฒนธรรมของชุมชน

3. จากการศึกษาเพลงตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต พบว่าในปัจจุบันยังคงมีการทำการแสดงอยู่ แต่มีจำนวนคณะที่ทำการแสดงอยู่น้อย หากได้รับการสนับสนุนจากหลายๆฝ่าย ผู้วิจัยเชื่อว่าจะเป็นอนุรักษ์ศิลปะการแสดงนี้ได้อีกทางหนึ่ง

4. จากการศึกษา ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงตันหยงของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอกยังคงรูปแบบดั้งเดิมเอาไว้อย่างเหนียวแน่น ซึ่งเป็นสิ่งที่ดี แต่หากมองในทางกลับกัน การปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เข้ากับยุคสมัยมากขึ้นก็เป็นสิ่งที่เหมาะสมกับปัจจุบัน เพื่อที่ว่าคนรุ่นใหม่จะเกิดความสนใจและสามารถเผยแพร่สู่วงกว้างได้ง่ายขึ้น

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเพลงตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ควรส่งเสริมให้มีการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านแขนงต่าง ๆ ในท้องถิ่น ให้มากขึ้น ซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษาต่อไป ในอนาคต

2. การศึกษาในครั้งนี้ เป็นการศึกษาเพลงตันหยง ซึ่งเจาะลึกในเรื่อง ดนตรีแต่สามารถศึกษาในด้านอื่น ๆ ให้ลึกมากขึ้น เช่น ภาษา วัฒนธรรมและสังคม เป็นต้น

3. สามารถทำการวิจัยเชิงเปรียบเทียบเรื่องเพลงตันหยง ของคณะอื่นๆที่มีอยู่ในภาคใต้

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์.(2542). *พื้นฐานทางมานุษยดุริยางควิทยาภาควัฒนธรรม.* (เอกสารการสอน) คณะศิลปกรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____ .(2545). *ดนตรีกับสุขภาพจิต.* ดุริยางคศิลป์ Music. คณะศิลปกรรมศาสตร์ ฉบับที่ 12 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

_____ .(2550). *ทฤษฎีทางวัฒนธรรม.*รายงานวิชาทฤษฎีวัฒนธรรมและสังคม หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศาสตร์ สถาบันศิลปะวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

กลื่น คงเหมอนเพชร. ม.ป.ป. *บทเพลงจากทองทะเล "ร็องแง็ง".* วิทยาลัยพลศึกษาจงหวดกระบี่.

จรินทร์ เทพสงเคราะห์. (2540). *การศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2543). *มานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้* . นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัฐฐาพร หอมแช่ม. (2548). *ลิเกฮูลู : กรณีศึกษาคณะอาเนาะป อุมาร์ อาเนาะปูยู อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

บุญยงค์ เกศเทศ.(2536). *วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์.อุบลราชธานี* : ยงสวัสดิ์การพิมพ์.

ประเทือง เครือหงส. (2519). *ชาวน้ำ (ชาวทะเล) ในเมืองไทย.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพและทำปกเจริญผล.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2517). *"ชาวน้ำที่เกาะอาดัง".* วารสารรูสะมิแล.

พชรวรรณ รุ่งแสงอโณทัย. (2547). *ปัจจัยที่มีผลสำคัญของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของชุมชนชาวเลกลุ่มอูรักลาโว้ย บริเวณแหลมตุ๊กแก ตำบลรัษฎา อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ภูมิศาสตร์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

มูลนิธิชุมชนภูเก็ต. (2552). *รายงานการศึกษาวิจัยข้อมูลชุมชนจังหวัดภูเก็ต มูลนิธิชุมชนภูเก็ต.2552.* สืบค้นเมื่อวันที่ 11 มกราคม 2554, จาก http://www.phuketcharity.org/thai/wp-content/.../3.บทที่1-ความเป็นมา.pdf

พงษธร ลำเนาครุฑ. (2548). *การศึกษาบทเพลงประกอบการเล่นรองแง็งจังหวัดภูเก็ต : กรณีศึกษารองแง็งคณะพรสวรรค์.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์.* กรุงเทพ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์

ราชบัณฑิตยสถาน. (2512). *สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 10.* กรุงเทพฯ ราชบัณฑิตยสถาน.

เรณู โกศนานนท์. (2534). *รายงานการสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง พัฒนาการทางวัฒนธรรม : กรณีทักษิณ.* กรงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

รุ่งนภา พิมมะศรี. (2553). *เกร็ด 'ภูเก็จ' กรุงเทพธุรกิจ ออนไลน์.* สืบค้นเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2554, จาก http://www.bangkokbiznews.com/home/detail/life-style/culture/20100624/339107/news.html

สุรศักดิ์ เพชรคงทอง. (2551). *การศึกษาดนตรีลิเกลาฮู ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สถาพร ศรีสัจจัง; และ เวียน ชนะกูล. (2529). "หลอแหง็ง". สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต เลม 10. สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.(2554). เพลงตันหยง. สืบค้นเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2554, จาก http://www.culture.go.th/knowledge/homethai/TPA/2044.pdf

สุพัตรา สุภาพ.(2540). *สังคมวิทยา.* พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2524). *ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้.* กรงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

วาศิษฐ์ จรัณยานนท์.(2522). เอกสารประกอบคำบรรยายวิชาองค์ประกอบดนตรีสากล. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูบานสมเด็จเจาพระยา. ถ่ายเอกสาร.

สุวัฒน์ ทรงเกียรติ. (2542). *องค์ประกอบดนตรีสากล.* ภูเก็ต: ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏภูเก็ต.

เว็บไซต์จังหวัดภูเก็ต. (2554). ประวัติ จังหวัดภูเก็ต. สืบค้นเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2554, จาก http://www.phuket.go.th/webpk/default.php

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด. (2543). *การศึกษาวงโหม่งครึ่ม : ดนตรีสำหรับงานศพ ในจังหวัดชุมพร.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เอกรัฐ ศรีสว่าง. (2552). *ดนตรีรำมะนาในพิธีลอยเรือ: กรณีศึกษาชาวเลอูรักลาโว้ย เกาะหลีเป๊ะ ตำบลเกาะสาหร่าย อำเภอเมืองสตูล จังหวัดสตูล.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รวบรวมและบันทึกคำร้องกับทำนองดนตรีตันหยง

เพลงที่รวบรวมมีทั้งหมด 7 เพลง คือ เพลงลากูดูวอ มะอินัง ปุรงปุเต๊ะ บุรงติมัง หาดยาว ปารีอาตูน ซีนาโด้ง

1. เพลงลากูดูวอ

ลากูดูวอ

13
tr
17
rit.

2. เพลงมะอินัง

2
17
②
21
25
①
29

3
33
③
37
41
tr
①
45

4
49
④
53
57
61

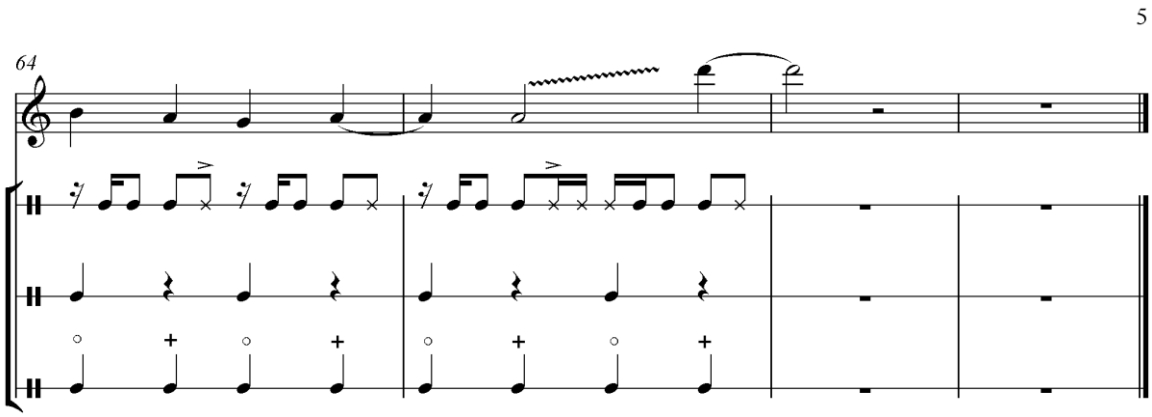
5
64

3. เพลงปุรงปุเต๊ะ

2
17
③
21
25
①
tr
②
29

3
33
37
③
41
45
①
tr
②

4
49
53
57
③
61
④


5
64

4. เพลงบุรงติมัง

2
13
กำ ปง เล หนอ หยงแล ดอก ปลา ไม่ รัก แล้ว บัง ไม่ มา
17
บัง บอก ต้องข้าม บำ มา หลาย แห่ง
21
บุ รง ละติ มัง บุ รง

25
อา ๆา ยา มะ นา มา รี
ตะ ละ บัง บุง
หน่อยมา หลาย แห่ง
29
33
②
tr

4

49
③
53

5. เพลงหาดยาว

2

13
แลก กับ ผ้าห่ม
ได้ ผ้า ห่ม
ได้ ผ้า แล้ว ให้ หน่อ
บังจมต่
17
หาลงไป เอ้ย
ไป ทั้งสอง
ไป ทั้งสอง
21

6. เพลงปารีอาตูน

2
13
tr
นึกว่าจิไม่มา ได้ ยิน เสียง รำ นา ดั
17
③
③
ไป ก้อง หรอย จัง จัง หัว ปลา บัง ไม่มา หมา
21
ได้ พบ ได้น้อง ไม่พบ น้อง บังได้ยินเสียงรำนา ดังไป ก้อง

25
เบ่อแค่ ที่ ได้ พบน้อง แต่ น้องอย่า ดัง ไป ก้อง เบ่อ แค่ ที่ ได้ พบน้อง
29
tr
ด้วย รอง แง๊ง

7. เพลงซีนาโด้ง

2
13
②
tr
หน่ออย่าร่ำอย่าร้อง ซา ยัง เอ่ย
17
tr
tr
21
③
tr

3

ภาคผนวก ข

ภาพประกอบ

นางเปีย นายสัน และผู้วิจัย

บ้านนายสัน ชำนินา

เวทีการแสดง โคกพม่า

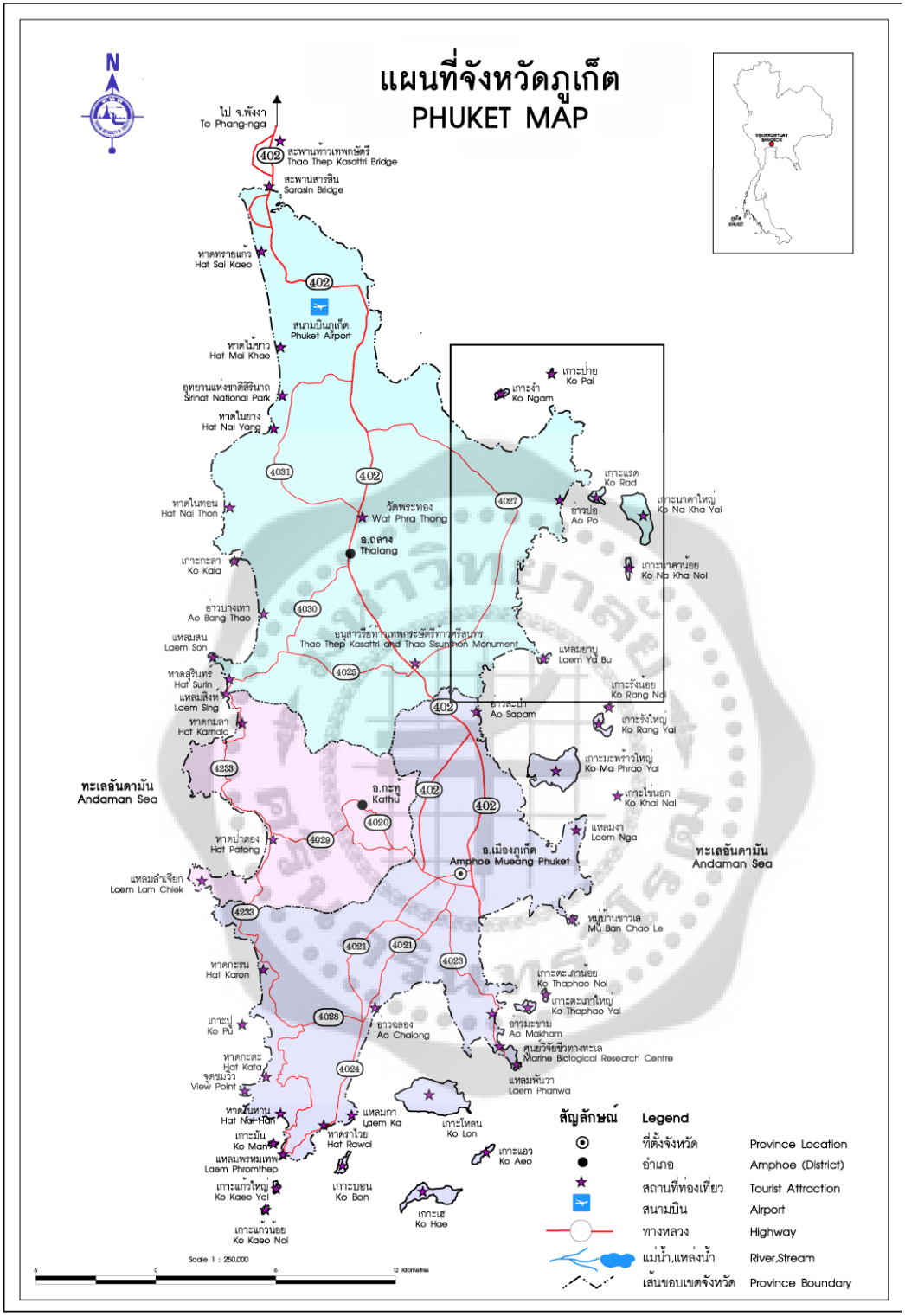
ผู้ชมร่วมเต้นรำกับนักแสดง

วิวท่าเรือ อ่าวปอตอนกลางวัน

วิวท่าเรืออ่าว ปอยามใกล้ค่ำ

ชายทะเลอ่าวปอ ยามใกล้ค่ำ

นายสัน ชำนินา ตีรำมะนาในการแสดง



แผนที่จังหวัดภูเก็ต แสดงที่ตั้งตำบลป่าคลอก

ที่มา: http://www.puket.go.th

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ นายมาโนชญ์ ยกเชื้อ

วันเดือนปีเกิด 19 มิถุนายน 2530

สถานที่เกิด อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต

ที่อยู่ปัจจุบัน ร.ร.ทุ่งโพธิวิทยา อำเภอตะกั่วทุ่ง จังหวัดพังงา 82140

E mail dream_theather99@hotmail.co.th

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2549 สำเร็จการศึกษามัธยมศึกษา
จาก โรงเรียนนวมินทราชูทิศ ทักษิณ จังหวัดสงขลา

พ.ศ. 2553 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาดุริยางคศาสตร์สากล
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา

พ.ศ. 2555 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท สาขามานุษยดุริยางควิทยา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร