

การศึกษาเพลงต้นหยง : กรณีศึกษาคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก
อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา
พฤษภาคม 2555

การศึกษาเพลงต้นหยง : กรณีศึกษาคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคอก ตำบลป่าคอก
อำเภอถลุง จังหวัดภูเก็ต



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา

พฤษภาคม 2555

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาเพลงต้นหยง : กรณีศึกษาคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก
อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา
พฤษภาคม 2555

มาโนชญ์ ยุกเชื้อ. (2555). การศึกษาเพลงต้นหยง : กรณีศึกษาคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่า-
คอก ตำบลป่าคอกอำเภอกลาง จังหวัดภูเก็ต. ปรินญาณิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางค
วิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม:
รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุจี ศรีสมบัติ.

ปรินญาณิพนธ์เล่มนี้เป็นงานวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยาซึ่งศึกษาเพลงต้นหยง กรณีศึกษา
คณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคอก ตำบลป่าคอกอำเภอกลาง จังหวัดภูเก็ต โดยมีวัตถุประสงค์
เพื่อศึกษาเพลงต้นหยง ประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดง
ต้นหยง ผลการศึกษาพบว่า

เพลงต้นหยง เป็น ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งได้พัฒนามาจากการแสดงรองเง็ง ไม่ทราบ
หลักฐานที่แน่ชัดว่าใครเป็นผู้ริเริ่มและเกิดขึ้นในปีใด ความหมายของบทเพลงส่วนใหญ่มุ่งเน้นในเรื่อง
ความรัก ซึ่งรูปแบบของบทเพลงนั้นมีความคล้ายคลึงกับรองเง็ง แต่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดในส่วน
ของคำร้องที่เป็นการด้นสดตามอารมณ์ของผู้ร้อง โดย ขึ้นต้นด้วยคำว่า "ต้นหยง" เสมอ ซึ่งเป็น
เอกลักษณ์ของการแสดงต้นหยง

การศึกษาดนตรีพบว่า ทั้ง 7 เพลงเป็นเพลงทำนองเดียว โดยใช้ไวโอลิน 1 คันบรรเลงทำนอง
และมีเครื่องประกอบจังหวะได้แก่ กลองรำมะนา โหม่ง และฉิ่ง แต่ละเพลงมีจำนวน 2-4 วรรคเพลง มี
ระยะช่วงเสียงระหว่างโน้ต C-D (Octave3) นอกจากนี้พบว่ามีการใช้คู่ 4 และ 5 ในการประสานเสียง
และยังพบเทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ซึ่งประกอบด้วย เทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างรวดเร็ว (trill) เทคนิค
การเล่นเสียงสั้น (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.



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 dance There 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.

ปริญญาานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาเพลงต้นหยง : กรณีศึกษาคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก

อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

ของ

มาโนชญ์ ยกเชื้อ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒน์กุล)

วันที่ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2555

คณะกรรมการควบคุมปริญญาานิพนธ์

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน

..... ประธาน

(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

(ดร.วีระ พันธุ์เสื่อ)

..... กรรมการ

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

ประกาศคุณูปการ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์ คำแนะนำ ตลอดจนกำลังใจจาก บุคคลหลายท่าน ผู้ศึกษาขอกราบขอบพระคุณ ดังรายนามจะกล่าวถึง ซึ่งผู้ศึกษาขอกราบ ขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ คุณมนตรี ยกเชื้อ , คุณภูษา ยกเชื้อ , คุณเพ็ญศรี วิเศษสาทร ผู้ เลี้ยงดูผู้วิจัย อบรมสั่งสอน ให้การศึกษา และคอยให้คำปรึกษาและกำลังใจในทุกๆ เรื่อง

ขอขอบพระคุณ นายสัน ชำนินา หัวหน้าคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องทุกท่าน ที่ให้การต้อนรับและให้ความร่วมมือแก่ผู้วิจัยเป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณองค์การบริหารส่วนตำบลป่าคลอก ผู้อนุเคราะห์ด้านเอกสารและ ข้อมูลพื้นฐานของหมู่บ้านป่าคลอก

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ , ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ , ดร.วีระ พันธุ์เสื่อ ตลอดจนคณาจารย์ทุกท่านในภาควิชา ดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่ช่วยเหลือและให้คำแนะนำประสิทธิประสาท ความรู้ให้แก่ผู้วิจัย

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณ พี่น้องชั้นเรียนปริญญาโท และทุกท่านที่มีส่วนช่วยเหลือ ในงานวิจัยฉบับนี้ ที่ได้กล่าวนามมา 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
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการแสดงต้นหยง.....	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 ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล	34
ประวัติความเป็นมาของชุมชนบ้านป่าคด.....	34
ประวัติความเป็นมาของการแสดงต้นหยง.....	36
ประวัติความเป็นมาของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคด.....	37
เครื่องแต่งกาย.....	39
พิธีกรรม.....	40
การสืบทอด.....	41
ประวัตินักดนตรี.....	44
เครื่องดนตรี.....	51
ลำดับขั้นตอนการแสดง.....	54
โอกาสที่ใช้แสดง.....	54
บทเพลงที่ใช้ในพิธีไหว้ครู.....	54
เพลงที่ 1 เพลงลาภูดูวอ.....	55
เพลงที่ 2 เพลงมะอีนัง.....	72
เพลงที่ 3 เพลงปุงปุเต๊ะ.....	121
บทเพลงที่ใช้ในการแสดง.....	155
เพลงที่ 1 บุงตีม้ง.....	155
เพลงที่ 2 หาดยาว.....	190
เพลงที่ 3 ปารีอาตุน.....	205
เพลงที่ 4 ซีนาดั้ง.....	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 แผนที่ตำบลป่าคอก แสดงที่ตั้งหมู่บ้าน	34
2 เรือแพที่ใช้ในพิธี.....	35
3 นักร้องและนางรำบนเวทีแสดง	37
4 ปี่สั่นสาธิตการเล่นไวโอลิน.....	37
5 คณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคอก.....	38
6 ผู้วิจัยเก็บข้อมูลการแสดง.....	39
7 เครื่องแต่งกายของผู้แสดงหญิง.....	40
8 เครื่องแต่งกายนักดนตรี	40
9 ของที่นำมาไหว้ครู.....	41
10 พิธีไหว้ครู.....	41
11 ปี่สั่น สาธิตการตีรำมะนาคู่.....	42
12 นายสัน ชำนินา หัวหน้าคณะ.....	44
13 นางเป็ย เชื้อยาง.....	45
14 นายเด่น ดุจพยัคฆ์.....	45
15 นางประจวบ เผื่อแผ่.....	46
16 นางจวีร์ ราชพร.....	47
17 นางเล็ก กาญจนา.....	47
18 นางจันทร์ทิพย์ ผลพุทธ.....	48
19 นางแดง ผลพุทธ.....	49
20 นางเอียด สวัสดิ์.....	50
21 นางทรง ผลพุทธ.....	51
22 กลองรำมะนาเล็ก.....	51
23 กลองรำมะนาเล็ก.....	51
24 กลองรำมะนาใหญ่.....	52

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
25 กลองรำมะนาใหญ่.....	52
26 กลองรำมะนาขนาดเล็ก.....	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 อารยธรรม ของมนุษย์ และเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดการร่วมมือกัน การค้าขาย และเป็นจุดเริ่มต้นในการพัฒนาไปสู่สังคมที่มีความซับซ้อนมากขึ้น

มนุษย์ชาติทุกเผ่าพันธุ์ไม่ว่าจะเป็นชนเผ่าที่ล่าสัตว์ หรือชนเผ่าที่มีอารยธรรม ต่างก็มีวัฒนธรรมดนตรีซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะองค์ประกอบทางสังคม และวัฒนธรรมของตนเอง พัฒนาการทาง ดนตรีของชนเผ่าต่าง ๆ จะสัมพันธ์กับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของเผ่าชนั้นด้วย (พูนพิศ อมาตยกุล.2527: 1-5) และ ดนตรีช่วยให้มนุษย์เรารู้สึกเพลิดเพลินได้ รวมถึงเป็นสื่อกลางทางสังคมที่มนุษย์สามารถบ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของตนเองได้ ทางมานุษยวิทยามองดนตรีในลักษณะที่สัมพันธ์กับมนุษย์และสังคม ดนตรีคือผลผลิตของพฤติกรรม ในด้านความคิดและการสร้างสรรค์ของมนุษย์ แต่พฤติกรรมในด้านความนึกคิดที่ทำให้เกิดดนตรีขึ้นมานั้น ก็เป็นสิ่งอันเนื่องมาจากแนวคิดที่เกิดมาจากสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมในสังคมที่มนุษย์ดำรงอยู่ (ศรีศักร วัลลิโภดม 2535: 2) และแต่ละสังคมนั้นก็จะมีแตกต่างกันตามลักษณะการดำรงชีวิตในแต่ละภูมิภาค ซึ่งภูมิภาคภาคใต้ของประเทศไทยเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่เก่าแก่แห่งหนึ่งของโลก มีหลักฐานทางโบราณคดีจำนวนมากที่แสดงให้เห็นถึงการตั้งชุมชนของผู้คนในภูมิภาคแถบนี้ จากประวัติศาสตร์และหลักฐานทางโบราณคดีพบว่าชาวอินเดียนเป็นชาติแรกที่เดินทางสู่คาบสมุทรมุข ซึ่งเป็นภูมิภาค ภาคใต้ของประเทศไทยมากที่สุด ชาวอินเดียนเหล่านั้นได้นำเอาศาสนามาเผยแพร่ตลอดจนดนตรีและ การแสดงที่ใช้เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม มีร่องรอยของความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์.2538:13-18)

จังหวัดภูเก็ต เป็นจังหวัดหนึ่งทางภาคใต้ของประเทศไทย เป็นเกาะซึ่งมีขนาดใหญ่ที่สุดในประเทศไทย ต่างจากจังหวัดอื่นโดยสิ้นเชิง จังหวัดที่ใกล้เคียงทางทิศเหนือ คือ จังหวัดพังงา ทางทิศตะวันออก คือ จังหวัดพังงาและจังหวัดกระบี่ ทั้งเกาะล้อมรอบด้วยทะเลอันดามัน และยังมีเกาะที่อยู่ในอาณาเขตของจังหวัดภูเก็ตทางทิศใต้และตะวันออก การเดินทางเข้าสู่ภูเก็ตนอกจากทางเรือแล้วสามารถเดินทางโดยรถยนต์ซึ่งมีเพียงเส้นทางเดียวผ่านทางจังหวัดพังงา ข้ามสะพานสารสินและสะพานคู่ขนาน คือสะพานท่าอากาศยานเข้าสู่ตัวจังหวัด 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(เกาะกลาง)

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

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

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

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

การแสดงตันหยงในจังหวัดภูเก็ต ปัจจุบันเหลือคณะตันหยงไม่กี่คณะ หนึ่งในนั้นคือคณะตันหยง กลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ซึ่งในปัจจุบันเป็นคณะตันหยงที่ยังคงอนุรักษ์และสืบทอดการแสดงตันหยงแบบดั้งเดิมและถือได้ว่ามีชื่อเสียงมากที่สุด ในจังหวัดภูเก็ต เป็นคณะตันหยงที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ซึ่งจากสภาพสังคมในปัจจุบันการเล่นแสดงตันหยงต้องเสื่อมสลายไปตามกาลเวลา ทั้งนี้เพราะค่านิยม รวมถึงเทคโนโลยีสมัยใหม่ซึ่งมีอิทธิพลที่เหนือกว่า และเนื่องด้วยสภาวะทางเศรษฐกิจที่ ปีบริดไต่ตองดิ้นรนเพื่อปากท้องจึงส่งผลให้คณะตันหยงบางคณะต้อง

ปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อให้เข้ากับกระแสของสังคม และสภาวะแวดล้อมในปัจจุบัน จึงทำให้การแสดงต้นหยงนั้นเปลี่ยนแปลงไป จากเดิม ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะศึกษาบทเพลงต้นหยงของคณะต้นหยง กลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต เพื่อเป็นการกระตุ้นให้เกิดการอนุรักษ์และสืบสานการแสดงต้นหยงให้คงอยู่ต่อไป

จุดมุ่งหมายของการศึกษา

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต
2. ศึกษาดนตรีต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

ความสำคัญของการศึกษา

ปัจจุบันศิลปะการแสดงต้นหยงหาได้ยากขึ้นทุกที คนรุ่นใหม่หนุ่มสาวขาดความสนใจที่จะสืบทอดอย่างจริงจัง ประกอบกับสิ่งอำนวยความสะดวกและสิ่งบันเทิงใหม่ๆ เข้ามาอย่างรวดเร็ว กลุ่มศิลปินที่เหลือน้อยลงอายุแล้วทั้งสิ้น จึงควรที่จะสืบสาน สืบทอด และเผยแพร่ศิลปะการแสดงต้นหยงให้คงอยู่คู่กับท้องถิ่นต่อไป ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญว่าเป็นการสมควรอย่างยิ่งที่จะศึกษา ศิลปะการแสดงต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ดังต่อไปนี้

1. ผลจากการศึกษา เพื่อเป็นการกระตุ้นให้เกิดการอนุรักษ์และสืบสานการแสดงต้นหยง ให้คงอยู่สำหรับผู้สนใจศึกษาต่อไป
2. เพื่อเข้าใจถึงบทบาท โครงสร้าง และองค์ประกอบทางดนตรีที่ใช้ในการแสดงต้นหยง เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในเชิงมานุษยวิทยา
3. เพื่อเก็บรวบรวมบทเพลงที่ใช้ในการแสดงต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ไม่ให้สูญหาย

ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาค้นคว้าในด้านต่างๆดังต่อไปนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของการแสดงต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

1.1 ประวัติความเป็นมา

1.2 เครื่องแต่งกาย

1.3 พิธีกรรม

1.4 การสืบทอด

2. ศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีที่ใช้ในการแสดงต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

2.1 ประวัตินักดนตรี

2.2 เครื่องดนตรี

2.3 ลำดับขั้นตอนการแสดง

2.4 โอกาสที่ใช้แสดง

2.5 ทำนองเพลงไหว้ครู

2.6 ทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดง

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาเพลงต้นหยงศึกษาโดยการเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์และสังเกตการณ์จริง

2. ข้อมูลในการวิเคราะห์เพลงต้นหยง ศึกษาโดยการบันทึกภาพเคลื่อนไหวและเสียงจากการบรรเลงสด โดยใช้ไน้ตสากลในการบันทึก

3. การศึกษาครั้งนี้จะใช้ข้อมูลเพลงต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

4. การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์เฉพาะทำนองหลักของไวโอลินเท่านั้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

ต้นหยง หรือ เพลงต้นหยง หมายถึง การละเล่นที่พัฒนามาจาก ร้องเง็ง ได้รับแบบอย่างดั้งเดิมจากร้องเง็งของชาวไทยมุสลิมในสี่จังหวัดชายแดนใต้ ซึ่งชาวบ้านภาคใต้แถบฝั่งทะเลตะวันตก เช่น กระบี่ พังงา ภูเก็ต นิยมเล่นกันทั้งชาวไทยมุสลิมและไทยพุทธ

ดนตรีต้นหยง หมายถึง ดนตรีที่บรรเลงประกอบบทร้องเพลงต้นหยง ซึ่งมีไวโอลินและกลองจำมะนาเป็นเครื่องดนตรีหลัก

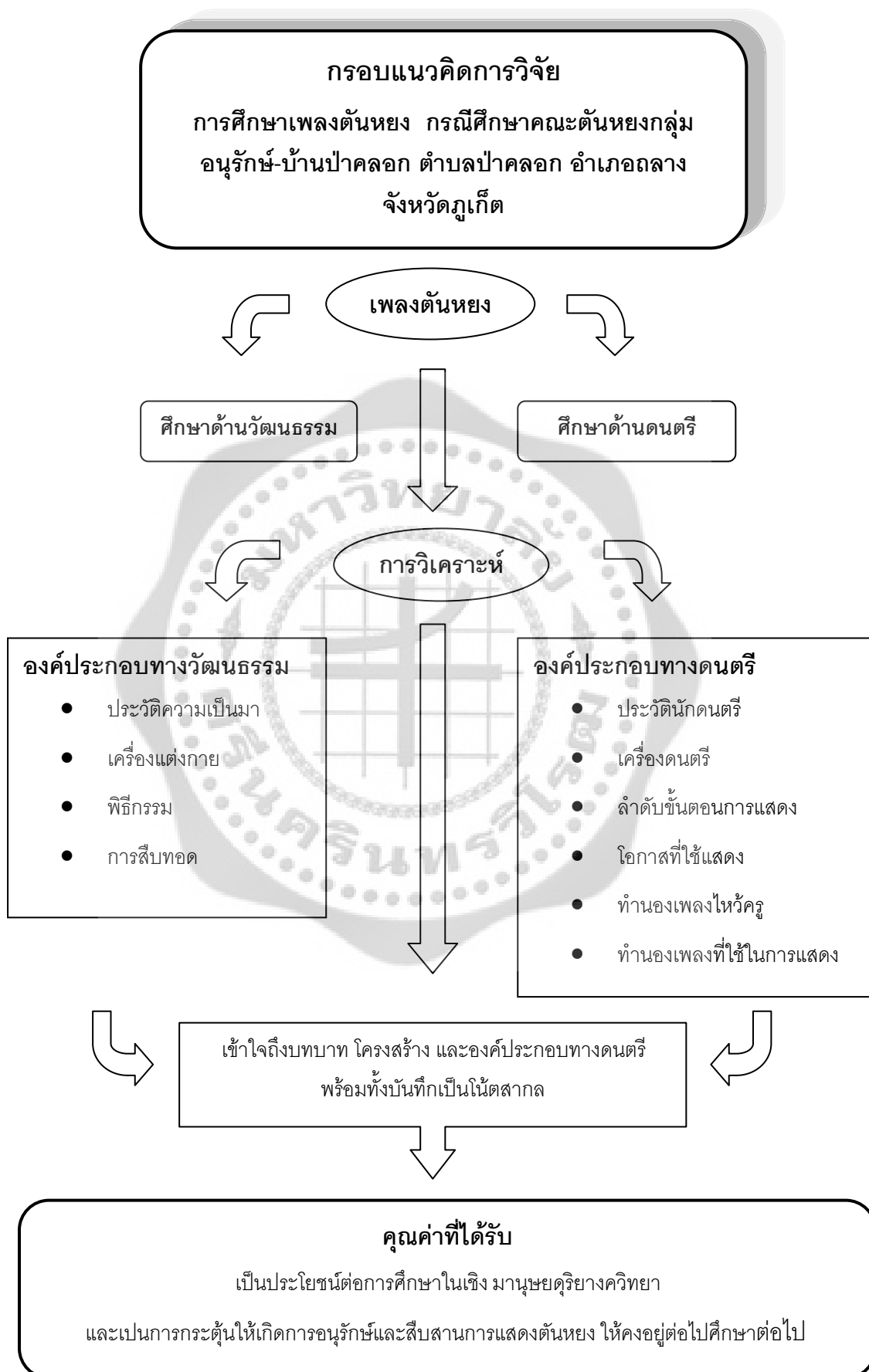
ร้องเง็ง หรือ หล้อแห่งัง หมายถึง บทร้อยกรองประเภทมุขปาฐะ(Oral Literature) มีการถ่ายทอดจดจำต่อกันมา เป็นการละเล่นที่นิยมเล่นกันในหมู่ชาวไทยอิสลามและกลุ่มชาวเลที่อาศัยอยู่ตามเกาะแถบฝั่งชายทะเล โดยกลุ่มของชาวเลจะเรียกการเล่นชนิดนี้ว่า รุงะ หรือ รุงัก

ชาวเล หมายถึง กลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งทางใต้ของประเทศไทย อาศัยตามเกาะชายฝั่งในมหาสมุทรอินเดียแถบภูเก็ต และทะเลอันดามัน ชาวเลอพยพเคลื่อนย้ายเร็วร้อน ทามาหากินอยู่ในแถบจังหวัดระนอง พังงา ภูเก็ต กระบี่ และสตูล

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

องค์ประกอบทางวัฒนธรรม หมายถึง ส่วนประกอบในรูปแบบของกิจกรรมมนุษย์ ที่ทำให้กิจกรรมนั้นเด่นชัดและมีความสำคัญในวิถีการดำเนินชีวิต ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้อยู่ในหมู่พวกของตน

การศึกษาดนตรี หมายถึง กระบวนการในการวิเคราะห์ ที่นำมาซึ่งความเข้าใจในองค์ประกอบและรูปแบบของดนตรีนั้นๆ



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง “การศึกษาเพลงต้นหยง : กรณีศึกษาคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต” ผู้ศึกษาได้ทำการค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยต่างๆที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง
 - 1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาทางด้านวัฒนธรรม
 - 1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการแสดงต้นหยง
 - 1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวทางการวิเคราะห์
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาทางด้านวัฒนธรรม

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

อมรา พงศาพิชญ์ (2534 : 1-2) ให้ความหมายของคำว่า วัฒนธรรมเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์ที่อยู่
ในบริเวณที่ใกล้เคียงกันในสังคมเดียวกันทำความเข้าใจกันว่าจะยึดระบบไหนดีพฤติกรรมใดบางที่จะ
ถือเป็นพฤติกรรมที่ควรปฏิบัติ ขอตกลงเหล่านี้คือการกำหนดความหมายให้กับสิ่งต่าง ๆ ในสังคม
เพื่อواسมาชิกในสังคมจะได้เข้าใจตรงกันและยึดระบบเดียวกัน ดังนั้นวัฒนธรรมก็คือระบบสัญลักษณ์
ในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้น เมื่อสร้างขึ้นแล้วจึงสอนให้คนรุ่นหลังๆ ได้เรียนรู้หรือนำไปปฏิบัติ
วัฒนธรรมจึงต้องมีการเรียนรู้และมีการถ่ายทอด

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

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

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

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

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

กับสภาพแวดล้อมต่างๆ ได้ดีอย่างเต็มที่แล้วกระบวนการก็จะหยุดนิ่ง ไม่มีการเปลี่ยนแปลงใดๆ เกิดขึ้นอีก แต่ในความเป็นจริงวิวัฒนาการทั้งจากอดีตและปัจจุบันยังคงเกิดขึ้นและคงจะมีต่อไปในอนาคต เนื่องจากการปรับตัวโดยส่วนรวมไม่สามารถกระทำได้อย่างสมบูรณ์เต็มที่นั่นเอง

3. กระบวนวิวัฒนาการมีการครอบงำ (Dominance) วิวัฒนาการที่ด้อยกว่า โดยวิวัฒนาการที่สูงกว่า ทำให้วิวัฒนาการที่ด้อยกว่าได้ปรับปรุงวิวัฒนาการของตนให้เหมาะสมยิ่งขึ้น แต่ถ้าวิวัฒนาการนั้นอ่อนแอมากเกินไปก็จะถูกครอบงำจนสูญสิ้นไป

4. วิวัฒนาการที่ยังพัฒนาไม่เต็มที่จะมีศักยภาพสูงกว่าวิวัฒนาการที่พัฒนาเต็มที่แล้วทิศทางของวิวัฒนาการจึงเป็นแบบสลับไปสลับมา (Zigzag) มากกว่าที่จะเป็นแบบเส้นตรงสายเดียว (Unilinear) ในทิศทางเดียวกัน จะเห็นได้จากการเคลื่อนที่ย้ายแหล่งอารยธรรมของโลกจากดินแดนแถบเมโสโปเตเมียไปสู่ดินแดนต่างๆ เช่น บาบิโลเนีย อียิปต์ ในช่วงระยะเวลาต่อมาก็เกิดความอิมพัลส์วิวัฒนาการเชิงซาลงวัฒนธรรมของกรีกซึ่งด้อยกว่ากลับมีวิวัฒนาการได้เจริญก้าวหน้าสูงกว่าเมื่อถึงจุดอิมพัลส์วัฒนธรรมของอาณาจักรโรมันได้เจริญก้าวหน้าแทนที่แล้วสลายตัวลงอีก จนกระทั่งปัจจุบันยุโรปตะวันตกและอเมริกาเหนือกำลังเป็นบริเวณที่มีระดับวิวัฒนาการเจริญก้าวหน้าและทันสมัยมากที่สุดในโลกแต่เมื่อถึงจุดอิมพัลส์ก็จะมีสังคมอื่นเจริญก้าวหน้าแทนที่เช่นเดียวกัน 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 : ภูมิลักษณะประชาชนและวัฒนธรรม ว่าชุมชนที่อยู่ร่วมกันแต่ละคนในชุมชนมี

จุดหมายในชีวิตที่แตกต่างกัน แต่ทุกคนในชุมชนจะต้องมีอุดมการณ์ร่วมกันซึ่งเป็นรากแก้วของชุมชน ทำให้ เกิดทฤษฎีขึ้นมาอีกทฤษฎีหนึ่ง คือ ทฤษฎีรากแก้วทางวัฒนธรรม ได้แก่

1. อยู่อย่างไทย
2. ใฝ่ใจศึกษา
3. เสาะหาความรู้
4. เข้าสู่ค่านิยม
5. สร้างอุดมการณ์
6. ประสานวัฒนธรรม
7. อดจำประเพณี
8. ของดีศาสนา

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

(กรุงเทพฯธุรกิจ ออนไลน์ : สืบค้นเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2554) คนเมืองภูเก็ตนั้นส่วนใหญ่เป็นลูกครึ่งที่เกิดจากคนพื้นเมืองกับคนจีนที่มาจากฮกเกี้ยน ซึ่งคนภูเก็ตจะเรียกเด็กลูกครึ่งที่เกิดจากคนพื้นเมืองและคนจีนทั้งชายและหญิงว่า “باب๋า” ต่างจากที่สิงคโปร์ มาเลเซีย และ ปีนัง ที่จะเรียกเด็กลูกครึ่งที่เป็นผู้หญิงว่า “ย่าหย่า” 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 “หล้อแห่งตันหยง” เป็น ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม ภาคใต้ แถบชายฝั่งทะเลตะวันตก นิยมเล่น ทั้งชาวไทยมุสลิมและชาวไทยพุทธใน จังหวัดกระบี่ ตรัง พังงา และ ภูเก็ต ลักษณะ การแสดงเป็นศิลปะที่มีลักษณะผสมผสาน ระหว่างวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้กับ วัฒนธรรมพื้นบ้านของมลายู ทั้งยังมี บทบาทต่อวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นอย่างมาก

1. ลักษณะทั่วไปของการแสดง

ศิลปะการแสดงเพลงตันหยง เป็น การละเล่นที่ผสมผสานระหว่างท่าเต้นกับ บทร้องและ ทำนองเพลง มีลักษณะเหมือน การแสดงจำวงทั่วไป กล่าวคือมีการจัดตั้ง เป็นคณะ คณะหนึ่งมีนางรำ ประมาณ ๔- ๑๐ คน นางรำได้รับการฝึกฝนให้มีความ ชำนาญในจังหวะท่าเต้นแบบต่างๆ ทุกคน สามารถขับร้องเพลงได้ทุกทำนอง รู้ทั้งบท กลอนและสามารถผูกเป็นกลอนสดขึ้นร้อง เองได้ ใน สมัยก่อนคณะตันหยงเป็นคน ภายในครอบครัว หรือเครือญาติ ต่อมาจึง รับคนในหมู่บ้านเดียวกัน เข้า ร่วมในคณะ อาจเป็นเพราะความสะดวกต่อการฝึกซ้อมและสะดวกในการเรียกรวมตัวกันเมื่อมีผู้รับ ไป แสดงมีหัวหน้าคณะหรือนายโรงที่มีความ รู้ในเรื่องขนบนิยมของตันหยงเป็น อย่างดี นายโรงของคณะ มีความสามารถในการ สีซอหรือไวโอลิน การเล่นตันหยงมีบทร้องทั้งบทของ เก้าที่จำสืบทอดต่อกัน มาและบทร้องใหม่ที่เป็นบทร้องที่คิดขึ้นมาเรื่อยๆ ส่วนใหญ่ มุ่งเน้นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักและการ เกี่ยวพาราตีซึ่งจัดว่าเป็นเรื่องสำคัญที่สุด และเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน การแสดง ดังกล่าวนี้นักเล่น ต้องมีปฏิภาณไหวพริบสูง คิดกลอนได้เร็ว มีความคิดที่แหลมคมจึง สามารถเล่นได้ดี สำหรับท่ารำ ผู้ รำรำยืนอยู่กับที่ มีการเคลื่อนไหวท่าทางโดยใช้มือ เท้า การ โอนตัวอ่อน โยกตัว และการย่อตัวเป็นหลัก

2. โอกาสของการแสดง

ในอดีตมี การแสดงตันหยง ตามเทศกาลและวัน สำคัญต่างๆ ปัจจุบันนิยมแสดงในงานรื่น เริงหรืองานที่เป็นมงคลต่างๆ เช่น งาน แต่งงาน งานบวช งานเทศกาลของหมู่บ้าน เป็นต้น

3. เครื่องดนตรีและการแต่งกาย

การแสดงต้นหยง มีพัฒนาการมาจากการแสดงร้องเงิง ในช่วงแรกๆการละเล่นดังกล่าว ไม่ได้นำเครื่องดนตรีมาเล่นภายหลังจึงมีผู้คิดนำเครื่องดนตรีเข้า การแต่งกายของผู้แสดง นิยมแต่งกายแบบหญิงไทยมุสลิมทั่วไป คือ นุ่งผ้าถุง ปาเต๊ะ สวมเสื้อยาว และนิยมผ้าที่เป็น ลูกไม้สีสดใสมือผ้าคล้องคอ เพลงต้นหยง คณะใดที่มีผู้ชายแสดง นักแสดงนิยมแต่งกายแบบชุดพิธีของชายมาลาญ คือ นุ่ง กางเกงขายาว ใช้ผ้าโสร่งพับครึ่งนุ่งทับ กางเกง สวมเสื้อแขนยาว นิยมใช้สีขาวหรือ สีอ่อน สอดชายไว้ในกางเกง สวมหมวกดำ

4. สถานที่ในการแสดง

ในสมัยโบราณศิลปะการแสดง เพลงต้นหยงนิยมเล่นบนลานดินกว้างๆ หรือตามชายหาด ปัจจุบันเพื่อความสะดวก จึงนิยมปลุกเวทีที่ไม่สูงนัก เพื่อแยกให้เป็น สัดส่วนระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม

5. เพลงและทำนองเพลง

เพลงและทำนองเป็นเรื่องที่สำคัญ ที่สุดของ ศิลปะการแสดงต้นหยง สาเหตุ หนึ่งที่เรียกการละเล่นต้นหยงนี้ว่า “เพลง ต้นหยง” เพราะเนื้อเพลงที่นิยมร้องโต้ตอบ กันมักขึ้นต้นด้วยคำว่า “ต้นหยงต้นหยง.....”

เนื้อเพลงต้นหยงมีฉันทลักษณ์ของ เพลงดังนี้

บทหนึ่งมี 4 วรรค แต่ละวรรคมี 4-8 คำ โดยที่วรรคต้นมี 8 คำ

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

วรรคที่ 2 มี 7 -8 คำ ขึ้นด้วยคำ ว่า “หยงไทรละน้อง.....ยังดอก....” แล้วใส่ ชื่อดอกไม้หรือ ต้นไม้ตามที่คิดไว้เข้าไปเป็น 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 โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อเป็นการไหว้และ ระลึกถึงผู้ที่ให้การฝึกสอนดนตรี อุปกรณ์ที่ใช้ในการไหว้ครูมีดังนี้ คือ ไฟแช็ค ๑

อัน เทียนขาว ๑ เล่ม หมากร ๓ คำ พลุ ๓ คำ เงิน จำ นวน ๙๙ บาท หรือ ๑๐๙ บาท แล้วนำเครื่องดนตรีทั้งหมดมาวางไว้ข้างๆ โดยมีนักดนตรีสีไวโอลิน ผู้ทำพิธีน้อมนึ่งถึง ครูบาอาจารย์ผู้สอน จากนั้นจึงท่องคาถาจุง ใจคนดู

7. องค์ประกอบของการแสดงตันหยง

7.1 ผู้เต้น ใช้ผู้เต้นทั้งชายและหญิง หรือผู้หญิงทั้งหมดก็ได้ ผู้เต้นต้องเป็นผู้ที่รู้ จังหวะเพลงและลีลาในการเต้น การยืนของผู้เต้นมีช่วงห่างกันพอสมควร

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

7.3 การแต่งกาย ผู้เต้นแต่งกายแบบ ชาวไทยมุสลิมพื้นเมืองภูเก็ต

7.4 การแสดง สำหรับการแสดงนั้น นิยมเล่นในโอกาสรื่นเริงต่างๆ เช่น งาน เลี้ยงฉลอง งานพิธีเปิดต่างๆ เจ้าภาพที่จัด งานมักกำหนดเวลาให้สำหรับผู้แสดง เพื่อมิ ให้ผู้ชมเกิดความเบื่อหน่าย

7.5 เครื่องดนตรี ที่ใช้ประกอบการ เต้น มีไวโอลิน กลองรำมะนา ๒ ใบ

8. บทเพลงประกอบการแสดงตันหยง

สำหรับบทเพลงประกอบการแสดง ตันหยง เนื้อเพลงส่วนใหญ่ เป็นบทเกี่ยวพา ท่าทางการรำตันหยง ในแต่ละเพลง มีลีลาท่ารำเฉพาะ ผู้แสดงต้องจำบทเพลงให้แม่นยำจึงจะรำได้ สวยงามผู้คิดท่ารำให้แก่คณะตันหยงกลุ่ม อนุรักษ์บ้านปากลอก คือนายสัน ชำนินา

ณรงค์ชัย ปฎุภกรัษ (2530 : 189-192) ได้กล่าวถึงการเกิดศิลปะรองเง็งวา การเกิดศิลปะรองเง็งเริ่มต้นที่นักเดินเรือชาวตะวันตกที่หวังผลในเชิงการค้ากับประเทศทางโลกตะวันออกเพื่อสำรวจดินแดน หรือเพื่อหวังแผ่และลาอาณานิคม เพื่อการค้าหรือ เพื่อเผยแพร่ศาสนาทั้งหลายทั้งปวงนี่ก็คือการเดินทางจากตะวันตกสู่ตะวันออก ...กิจกรรมการละเล่นที่เปนนันทนาการของชาวตะวันตก มีทั้งในเทศกาลงานรื่นเริงตามวัฒนธรรมของตะวันตก ที่สร้างความสนใจให้แก่ชาวพื้นเมืองมาก ภาพสะท้อนของการเต้นรำชายหญิง มีการขับร้องและดนตรีประกอบท่าเต้นที่มีลีลาจังหวะต่างๆ เป็นส่วนให้เกิดการนำมาเรียนแบบขึ้นในกลุ่มชนชาวพื้นเมืองมลายูและขยายกว้างออกไปตามชุมชนที่มีการติดต่อได้ ทั้งในพื้นที่ทางภาคใต้ของไทยในปัจจุบัน ...อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาในกลุ่มชนที่เล่นศิลปะรองเง็งในพื้นที่ดังกล่าวเป็นการลอกเลียน

ยนแบบการเต้นของชาวตะวันตกแล้วนำมาดัดแปลงให้เข้ากับลักษณะของสังคมและวัฒนธรรม
ท้องถิ่นมุ่งการเล่นในลักษณะสนุกสนาน

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2524 : 2-4) 'โดกลาวถึงเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ว่า
ลีลาดนตรีของภาคใต้มีจังหวะที่กระชั้นหนักแน่น ฉียบขาด ฉับพลัน มีความอึกทึกเร้าใจมากกว่า
ความอ่อนหวานคล้ายลีลาคลื่นกระทบฝั่งและยอดไม้สะบัด การแสดงออกทางอารมณ์ศิลปะของ
ชาวใต้เป็นแบบง่ายๆ มีสีจจะมากกว่าความผันการสื่อสารทางอารมณ์ จึงเน้นที่ถ้อยคำและวาจาแห
งกาย มากกว่าการใช้สัญลักษณ์ที่ซับซ้อนซ่อนความผัน การดนตรีจึงมีบทบาทเพียงช่วยเสริมถ้อยคำ
และท่าทางบงบอกความว่าเรึง ครั้นเครื่อง เครื่องดนตรีของภาคใต้ส่วนมากจึงเป็นเครื่องตีให้จังหวะ
ประกอบคำขับร้อง และท่าทางการเต้นรำมากกว่าจะใช้เป็นทำนองเพื่อสื่ออารมณ์ ...เนื่องจากดนตรี
พื้นเมืองภาคใต้เป็นเพียงเครื่องใช้จังหวะของการร้องรำ ดนตรีภาคใต้จึงใช้ประกอบการละเล่นเสมอ
ไม่มีการบรรเลงดนตรีล้วนแบบภาคอื่นๆ เพราะไม่มีเครื่องเดินทำนอง ยกเว้นกาหลอเพียงอย่างเดียวที่
เป็นดนตรีประโคมงานศพ แต่ก็เป็ดนตรีแบบชวา มลายู โดยใช้ปออดเดินทำนอง เนื่องแต่ภาคใต
อแดนกับมาเลเซีย จึงมีวัฒนธรรมชวา มลายู เข้ามาประสมกันอยู่มาก ดนตรีและการละเล่นพื้นเมือง
ก็มีการถ่ายทอดถึงกัน ในแนวทางเดียวกัน เรณู โกศินานนท์ (2534 : 173) 'โดกลาวถึงพิธีกรรมและ
การละเล่นของภาคใต้ในเรื่องของการแสดง "รองเง็ง" ซึ่งมีการสันนิษฐานว่าเป็นการแสดงของชาว
โปรตุเกสหรือชาวดัทสมาก่อน แลวกั้ได้แพร่หลายมาจากอินโดนีเซียอีกตอหนึ่ง จากนั้นขยายตัว
ออกไปสู่ภาคอื่น ๆ มากขึ้น ในภาคใต้นั้นแต่เดิมมามีผู้อธิบายว่าเป็นการแสดงที่ผสมกับการแสดงมะ
โยง คือเมื่อหยุดมะโยงเพื่อพักเหนื่อยราว 10-20 นาที ก็จะมีสลับการเต้นรองเง็ง โดยผู้แสดงมะโยง
นั้นออกมาจับคู่เต้นรำแล้วผู้คู่ก็พลอยผสมโรงสนุกสนานไปด้วย ...คู่เต้นอยู่จนจบเพลงมักเต้นได้ดีและ
สวยงาม

ประพนธ์ เรื่องณรงค์ (2529 : 77-78) กลาวว่า การเล่นรองเง็งเป็นที่นิยมเล่นกันในหมู่
ชาวมุสลิมเชื้อสายมลายูแต่โบราณ การเล่นชนิดนี้น่าจะได้รับรูปแบบมาจากชนชาวยุโรป เช่น
โปรตุเกส หรือ ฮอลันดา ต่อมากลุ่มชนชาวชวามลายูนำมาดัดแปลงเป็นการเล่นของตน และขุนนาง
ชาวมุสลิมในเขตสามจังหวัดภาคใต้ในอดีต คือ ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส รับมาเล่นอีกตอหนึ่ง
โดยเล่นกันอยู่เฉพาะในหมูชนชั้นสูงและได้เผยแพร่สู่ชาวบ้านโดยการแสดงมะโยง ซึ่งเป็นการละเล่นที่
นบานอีกอยางหนึ่งของชาวไทยมุสลิมในเขตดังกล่าว การเล่นรองเง็ง ในกลุ่ม 4 จังหวัดภาคใต้ ใช้

เพลงประกอบที่มีเนื้อร้องเป็นภาษามลายู เพลงที่ไชรองประกอบทาเตนมีประมาณ 10 เพลง เครื่องดนตรีที่ไชรองประกอบการให้จังหวะมี รำมะนา ฆอง และไวโอลิน ปัจจุบันมีการเพิ่มกีตาร์เขาไปด้วย ปัจจุบันการเล่นรองแจ๊ซก็ยังเป็นที่นิยมกันอยู่ในหมู่มุสลิม แต่ส่วนใหญ่เป็นรองแจ๊ซชั้นต่ำในลักษณะรำวง ไม่ใช่อรองแจ๊ซที่เป็นศิลปะการเต้นรำชั้นสูงหรือขุนนางมุสลิมในสมัยก่อน

ประเทือง เครือหงส์ (2519 : 107-108) กล่าวว่ารองแจ๊ซเป็นการละเล่นที่ชาวน้ำจืดชื่นชอบอยู่ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่านางรำเป็นหญิง บานใดที่มีลูกสาวจะต้องฝากหัดลูกสาวของตนรำรองแจ๊ซให้เป็นการรำรองแจ๊ซถือเป็นการอาชีพอย่างหนึ่ง และรับชมต่อมาเรื่อยๆ ในชั้นลูกหลาน การละเล่นดนตรีและเครื่องดนตรีเหมือนกับรองแจ๊ซหลายตัวไป มีเพลงขับพร้อมๆ กับการเต้นรำ การเต้นรำก็มีหลายจังหวะขับแก้กันไปเรื่อยๆ มีบทรอนที่สนุกสนาน ปัจจุบันรองแจ๊ซเป็นที่ชื่นชอบของชาวน้ำแถมเกาะสิเหร่ เกาะลันตา เกาะอาดัง เกาะจำ และเกาะลังกาวิในสหพันธรัฐมาเลเซีย บางแห่งกลายเป็นรำวงก็มี โดยเฉพาะแถมเกาะสิเหร่ เพราะมีชาวน้ำมีโอกาสเขาสูดตัวเมืองบ่อยๆ และเป็นที่น่าสนใจทั้งเป็นที่นิยมชมชอบของคนหนุ่มสาว ปัจจุบันรองแจ๊ซจึงฝากกันทั้งรำวงและรองแจ๊ซ สถานที่ฝากกันในหมู่บ้าน รองแจ๊ซที่มีชื่อได้แก่รองแจ๊ซที่ลันตา เกาะอาดัง เกาะจำ และเกาะสิเหร่ มีเกาะละ 1-2 คณะ เครื่องดนตรีที่ไชรองใช้รำมะนา ไวโอลิน หรือซอเป็นหลัก บางแห่งใช้ถ้ำน้ำมันขนาดใหญ่ใช้ไม้เคาะตามจังหวะที่ต้องการ บทเพลงที่ขับไปพร้อมกันกับจังหวะจะเป็นเพลงรองแจ๊ซเป็นภาษาชาวน้ำปะปนกับภาษามลายูบาง อินโดนีเซียบาง ปัจจุบันมักใช้เนื้อเพลงที่เป็นภาษาไทยแต่ขับให้เข้ากับจังหวะรองแจ๊ซ นอกจากนี้ก็มีเพลงลูกทุ่งประกอบด้วย

สถาพร ศรีสังข์ และเวียน ชนะกุล (2529 : 4001) ได้กล่าวถึงดนตรีที่ไชรองประกอบการเล่นรองแจ๊ซว่า มีไวโอลิน และรำมะนาเป็นหลัก อาจมีฆองและฉิ่งเสริมเขาไปด้วยก็ได้ รองแจ๊ซสามารถจัดเล่นได้ทุกงาน ทั้งงานมงคลและอวมงคล จังหวะเพลงที่ไชรองมีทั้งที่เป็น “คำเรี่ยน” คือคำที่จำสืบทอดกันมา และที่คิดผูกแต่งขึ้นใหม่ด้วยปฏิภาณของผู้ร้องเอง ภาษาที่ไชรองร้องเพลงในบางพื้นที่ เช่นภูเก็ต และกระบี่มักใช้ภาษามลายูถิ่น ส่วนในเขตจังหวัดตรังไทยถิ่นใต้เป็นหลักผสมด้วยภาษามลายูถิ่นบางในบางสวน เนื้อเพลงมักจะสะท้อนถึงเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการเกี่ยวพาราฮีระหว่างชายหญิง แต่ก็มีไม่น้อยที่สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตและโลกทัศน์คนต่างๆ ของชาวน้ำในท้องถิ่นนั้นๆ เนื้อเพลงหลายสวนสะท้อนให้เห็นถึงความประสมประสานทางวัฒนธรรมระหว่างชาวไทยพุทธกับชาวไทยมุสลิมอย่างเป็นรูปธรรม

กลิ่น คงเหมือนเพชร (ม.ป.ป.:1) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของรองเท้า โดยตั้งต้นนิษฐานความเป็นมาของรองเท้า 2 ทาง คือ

1. กลุ่มแรก กล่าวว่าเป็นการวิวัฒนาการมาจากการเตนรำพื้นเมืองที่เรียกว่า ระบำ ชาวเกาะ นำมาเผยแพร่โดยชาวชวาในบริเวณจังหวัดทางตอนใต้ของประเทศไทย และกล่าววาทะสตุลบุบอย และตำบลใกล้เคียงในอำเภอระงู เป็นแหล่งรองเท้าในประเทศไทย ต่อมาก็แพร่หลายไปยังจังหวัดต่างๆ ที่อยู่ใกล้เคียง รองเท้านั้นแพร่หลายไปในหมู่ชาวเลด้วย เพราะในหมู่ชาวเลมีการบวงสรวงเทพเจ้าประจำเกาะ หรือพิธีลอยเคราะห์ประจำซึ่งจัดขึ้นปีละ 2 ครั้ง เรียกว่า “พิธีลอยเรือ” ในงานดังกล่าวนอกจากมีการสนุกสนานด้วยเพลงพื้นเมืองของตนแล้ว ชาวชวา มลายูที่มาอาศัยอยู่ตามเกาะต่างๆ เหล่านี้ได้มารวมสนุกสนานในพิธีของชาวเกาะต่างๆ ด้วย พร้อมกับเอาการเตนรองเท้ามาเผยแพร่ เลยกลายเป็นการเล่นที่แพร่หลายไปในหมู่ชาวเลด้วย

2. กลุ่มที่สอง กล่าวว่ารองเท้าเริ่มมีขึ้นโดยชาวโปรตุเกส ซึ่งเป็นชาวมิชชันนารีที่เข้ามาในแหลมมลายู ในโอกาสวันสำคัญ เช่น วันขึ้นปีใหม่หรืองานอื่นๆ มักมีการสนุกสนานโดยการเตนรำแบบคลาสสิก โดยเฉพาะการเตนในจังหวะ “ลาซูดวอ” (ลาซูดัว) ชาวพื้นเมืองที่ได้เห็นเกิดความสนใจนำไปฝึกซ้อมออกแสดงเพื่อความสนุกสนาน และประดิษฐ์ทำที่สวยงามเพิ่มขึ้นอีกมากมาย การรำแพร่หลายไปอย่างรวดเร็ว สำหรับประเทศไทยนั้นรองเท้าจากเมืองกะลันตันและเปรักเข้ามาแสดงในจังหวัดทางชายแดนภาคใต้ของไทย ชาวพื้นเมืองที่นิยมก็ฝึกฝนตามแบบอย่างกันทั่วไป ก็ดัดแปลงทำใหม่ ๆ ให้เข้ากับสภาพวัฒนธรรม เพราะชาวไทยและชาวมลายูนิยมศิลปะแบบรำมากกว่าการเตนตามแบบตะวันตก

1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์

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

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

1. จังหวะทำนอง จังหวะของทำนองทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว และมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์
2. ระดับเสียง มนุษย์สามารถรับความถี่ของคลื่นเสียงได้ตั้งแต่ 16-12,000 เฮิรตซ์ และช่วงเสียงที่เหมาะสมแก่การสร้างงานทางดนตรี 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 ไสคดียานุรักษ์ (2542: 110) ได้จัดทำหนังสือสังคีตลักษณะและการวิเคราะห์ ว่าด้วยโครงสร้างหรือรูปลักษณะที่เรียกว่า สังคีตลักษณะ รวมไปถึงการวิเคราะห์ที่ลึกกลงไปถึงรายละเอียดอื่น ๆ ที่น่าสนใจทั้งในแง่ของประวัติและทฤษฎี ซึ่งมีเนื้อหา ดังนี้

1. การวิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลง
2. การวิเคราะห์ประโยคเพลง

3. การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์
4. การวิเคราะห์ทำนอง
5. การวิเคราะห์จังหวะ
6. การวิเคราะห์เสียง

ณรงค์ชัย ปิฎกกรัษต์ (2543: 1-3) ได้ศึกษาลักษณะของดนตรีและวัฒนธรรมพื้นบ้านโดยตลอด ซึ่งในปี พ.ศ. 2544 ได้จัดทำหนังสือวิชาการด้านดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 32 ได้รวบรวมความเป็นมาของเครื่องดนตรีในภาคใต้ในแง่ของการศึกษาดนตรี ทางมนุษยวิทยา ลักษณะความเชื่อรวมถึงวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงในดนตรี พิธีกรรมต่าง ๆ นั้น ก็มีผู้สนใจศึกษา และได้ผสมทฤษฎีออกมาในรูปแบบต่าง 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 จังหวะของทำนอง
 - 3.2 มิติ
 - 3.3 ช่วงเสียง
 - 3.4 ทิศทางของทำนอง
4. เสียงประสาน
 - 4.1 คอร์ด
5. ระบบเสียง
 - 5.1 Tonal Music
 - 5.2 Polytonality
 - 5.3 Multitonicity
 - 5.4 Atonality
 - 5.5 Microtonality
6. สีเสียง (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) ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์ทำนอง โดยให้ความหมายของทำนองว่า คือ เสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียงนอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกัน ทำนองเป็นส่วนประกอบของเพลงที่ทุกชาติทุกภาษาทุกวัฒนธรรมให้ความสำคัญมากที่สุด เนื่องจากทำนองเป็นเสียงสูง เสียงต่ำ เสียงขึ้น เสียงลง ซึ่งเสียงมนุษย์ร้องได้ยินได้ สามารถสะท้อนอารมณ์ของเพลงได้โดยตรง อยากรู้ดี การวิเคราะห์ทำนองมีหลักและประเด็นสำคัญ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับทำนอง คือ

ช่วงเสียง (Range) คือ ระยะเวลาระหว่างตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดและตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดของแนวดำเนินทำนอง

ขั้นคู่ (Interval) การวิเคราะห์ขั้นคู่ในทำนองเดียวกันก็คือการวิเคราะห์การดำเนินทำนองว่าเป็นการเคลื่อนจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งอย่างไร มีการขยับมากน้อยเพียงใด โดยวัดได้จากการนับขั้นคู่

โครงหลักของทำนอง การวิเคราะห์โครงหลักของทำนองจะเป็นตัวกำหนดระดับความสำคัญของตัวโน้ตและกำหนดทิศทางของทำนอง กล่าวคือ แทนที่จะดูจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไป

างตรงไปตรงมาทุกตัว แต่การวิเคราะห์โครงหลักของทำนองจะดูภาพรวมโดยเลือกโน้ตตัวสูงสุดหรือต่ำสุดของกลุ่มโน้ตที่แสดงเค้าโครงของทิศทางทำนอง ซึ่งโน้ตเหล่านี้จะอยู่บนจังหวะสำคัญ

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

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

1. การแสดงหุ่นเชิดการเหล้

คณะหุ่นเชิดเงินการเหล้ในภูเก็ตมีการแสดงมาตั้งแต่อดีต โดยนายเทียนศักดิ์ องค์กรศึกษาหรือแป๊ะถาว ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษที่ชื่อแป๊ะอินผู้เป็นบิดา เชื่อว่าเป็นมรดกตกทอดมาจากเมืองจีน การเชิดหุ่นเงินการเหล้จะทำให้โอกาสต่างๆได้แก่ เทศกาลไหว้เทวดา การว่าจ้างวานให้แสดงแก้บนและ การว่าจ้างให้แสดงในงานมงคลต่างๆเช่นงานขึ้นบ้านใหม่ และงานเปิดร้านค้า เป็นต้น ทั้งนี้การแสดงจะมีการประโคมดนตรีประกอบอันได้แก่ ซอขึง ปี่ไฉย หรือปี่ตีแต่ และกลอง การแสดงหุ่นการเหล้ถึงแม้เจ้าของคณะจะมีอายุมากแล้วแต่ก็ได้มีการสืบสานและถ่ายทอดศิลปะสู่คนรุ่นหนึ่งไปสคนอีกรุ่นไม่ขาดสาย แต่ความนิยมปัจจุบันอาจน้อยลงเหลือไว้เฉพาะในกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนที่ยังเคร่งครัดประเพณีเท่านั้น

2. การแสดงร้องเง็ง

ร้องเง็ง หรือหล้อแห่งัง เป็นมหรสพพื้นเมืองภาคใต้ฝั่งทะเลตะวันตกที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้กับวัฒนธรรมพื้นบ้านมาลาญ เป็นการแสดงทำรำประกอบคำร้องซึ่งมีลักษณะคล้ายเพลงปฏิพากย์ คือผู้เป็นกลองร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย หญิง ทำนองเกี่ยวพาราสิโดยใช้ภาษามาลาญ ดนตรีประกอบมีฉิ่ง รำมะนา โหม่ง และไวโอลิน ซึ่งเครื่องดนตรีชนิดหลังนี้ดูแปลกแยกจากเครื่องดนตรีพื้นเมืองชนิดอื่น ผู้รู้บางท่านสันนิษฐานว่า อาจได้รับอิทธิพลจากชาวโปรตุเกสและฮอลันดาที่เข้ามาตั้งสถานีการค้าและมีอิทธิพลอยู่ในแถบมาเลเซียและอินโดนีเซียในสมัย

อยุธยา เดิมมหรสพชนิดนี้นิยมเล่นในหมู่ชาวบ้านทั่วไป ทั้งชาวไทยพุทธ ไทยมุสลิม และชาวเล แต่ ร่องเงืงในภูเก็ตผึ่กร็องเล่่นกันเฉพาะในหมู่ชาวเลเป็นส่วนใหญ่ โดยมีการจัดตั้งเป็นคณะรับจ้างงานท้่ว ไปปัจจุบันมีเหลือคณะร่องเงืงเหลืออยู่ไม่กี่คณะ โดยส่วนใหญ่จะอยู่ในชุมชนชาวเล เนื่องจาก ร่องเงืงเป็นการแสดงชนิดหนึ่งที่ต้องใช้ประกอบในพิธีกรรมสำคัญเช่นการลอยเรือเป็นต้น คณะร่องเงืง ที่มีชื่อเสียงที่สุดปัจจุบันอยู่ที่เกาะสิเหร่ เป็นของ ป้าจิว ประโมังกิจ ซึ่งเป็นผู้ที่ได้รับพระราชทานรางวัล เกียรติคุณอนุรักษ์มรดกไทย จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทั้งนี้การแสดง ร่องเงืงปัจจุบันได้มีการดัดแปลงใหม่เนื่องจากไม่มีผู้ชายที่สามารถเล่นร่องเงืงในภาษามาลายูได้เหมือน สมัยโบราณ จึงใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมด และมีการปรับแต่งท่ารำ ให้สวยงามและพร้อมเพรียง เพลงที่ ใช้ร้องส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ ทะเล ความรัก และการอศอยของผู้หญิงต่อคนรักที่ ออกไปทะเล เป็นต้น

3. การแสดงหนังตะลุง

ในอดีตหนังตะลุงเป็นมหรสพยอดนิยมในภาคใต้ นอกเหนือจากโนราแล้ว ไม่มีการ แสดงใดที่จะดึงดูดใจคนดูได้เท่าหนังตะลุง ด้วยความนิยมทำให้หนังตะลุงแพร่ขึ้นไปถึงภาคกลาง โดยมี เพชรบุรีเป็นศูนย์กลาง ส่วนภาคอีสานดัดแปลงเป็นหนังปราโมทัย

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 และฤๅษี ต่อ ด้วยลิงดำ ลิงขาว แล้วจึงออกรูปประกาศ (เอ๋ยนามบุชา ทวยเทพ ครูบาอาจารย์ และเจ้าภาพ) แต่ หนังปละออกจะเริ่มด้วยพระอิศวร ทรงโคศุภราช แล้วออกรูปประกาศ การสืบทอดวิชาเล่นหนังตะ ลุงนั้น จะเป็นลักษณะที่ครูหนังซึ่งออกตระเวนเล่นตามถิ่นต่าง ๆ เมื่อพบชาวบ้านคนใดมีใจรักอยาก เรียน ก็สั่งสอนครอบครุมอบวิชากัน อีกลักษณะคือถ่ายทอดกันเองในสายตระกูล ทั้งบังคับกะเกณฑ์ ทั้งสมัครใจ แล้วแต่กรณีไป สำหรับภูเก็ตแต่เดิมหนังตะลุงเป็นที่นิยม มากและมีคณะหนังตะลุงอยู่ หลายคณะ แต่ปัจจุบันเหลืออยู่คณะเดียวคือคณะของลุงชวณ ประสมทรัพย์ ซึ่งมีอายุมากแล้วจึง ไม่ค่อยออกมารับเล่นในงานทั่วไปเช่นในอดีต ยกเว้นแต่ช่วงที่มีเทศกาล สำคัญหรืองานแสดงโชว์

การแสดงหนังตะลุงได้ดีผู้เป็นนายหนังได้ต้องมีปฏิภาณดีและ เก่งด้านการใช้ภาษาทั้งภาษาราชการศัพท์ และท้องถิ่น ซึ่งเด็กรุ่นใหม่มักไม่ค่อยมีใครมีทักษะและความสนใจด้านนี้ทำให้ขาดการสืบทอด

4. การแสดงต้นหยง

การแสดงต้นหยงหรือเพลงต้นหยงหรือหล้อแห่งต้นหยง เป็นศิลปะการแสดงที่มี ลักษณะการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ฝั่งตะวันตกกับวัฒนธรรมพื้นบ้านมาลาญ ซึ่ง แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชนที่มีความแตกต่างด้านศาสนา วัฒนธรรมและความเชื่อได้เป็นอย่างดี ลักษณะการแสดงเป็นการผสมผสานระหว่างท่าเต้นกับบทร้องซึ่งปัจจุบันมีการดัดแปลงเป็น ภาษาไทยแต่ยังคงทำนองและท่าเต้นคล้ายมาลาญไว้บ้าง ลักษณะกลอนที่ผู้ร้องได้ตอบกันระหว่าง นางรำกับชายคู่รำที่มักเป็นกลอนปฏิภาณและกลอนโบราณที่ร้องต่อกันมาส่วนใหญ่มุ่งเน้นเรื่องความรักและการเกี่ยวพาราสีเป็นสำคัญ โดยมีคำขึ้นต้นว่าต้นหยง ต้นหยงเสมอ การแสดงต้นหยงจะสนุกถ้า ผู้เล่นมีปฏิภาณไหวพริบสูงและสามารถคิดกลอน ได้ตอบได้เร็ว เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบเพลงคือ รำมะนา และไวโอลินเป็นหลัก โดยโอกาสที่จะแสดงส่วนใหญ่คืองานรื่นเริงหรืองานมงคลต่างๆทั้งของ ชาวไทยพุทธและมุสลิม ศิลปะการแสดงต้นหยงปัจจุบันในภูเก็ตหาดูได้ยากขึ้นทุกทีเพราะคนรุ่นเก่าที่ แสดงมีอายุมากขึ้นและคนรุ่นใหม่สวาวไม่มีใครอยากสืบทอด ด้วยเหตุนี้ทางชาวบ้านชุมชนปากคลอง นำโดยคุณ กาญจนา วิสารทพงษ์ จึงได้มีการรวบรวมบุคคลกรและภูมิปัญญาด้านนี้ในชุมชน เพื่อทำ การฝึกหัดเด็กรุ่นใหม่และผู้สนใจในการแสดงต้นหยงเพื่อสืบทอดการเล่นนี้ และ จัดตั้งคณะต้นหยง กลุ่มอนุรักษ์ บ้านปากคลองขึ้น โดยได้ร่วมแสดงเปิดตัวครั้งแรกในงานถนนวัฒนธรรมภูเก็ตปี พ .ศ. 2548 ซึ่งได้รับการตอบรับที่ดีทำให้คณะต้นหยงปากคลองได้รับเชิญไปแสดงในงานต่างๆทั้งราชการ และเอกชนตลอดมา

พงษ์ธร ถิ่นนครุฑ. (2548: 313) ทำการศึกษาบทเพลงประกอบการเล่นรองเง็งจังหวัด ภูเก็ต กรณีศึกษารองเง็งคณะพรสวรรค์ ได้ศึกษาเกี่ยวกับรองเง็งซึ่งเดิมเป็นการละเล่นพื้นเมืองของ ชาวหมู่เกาะชวา ประเทศอินโดนีเซีย และมาเลเซีย ซึ่งได้แพร่ขยายเข้ามาสู่ทางตอนใต้ของประเทศไทย ผลจากการศึกษาพบว่า บทเพลงทั้ง 15 เพลง มีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียว โดยใช้ไวโอลิน 1 คัน บรรเลงทำนอง และมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะได้แก่ รำมะนา ฉิ่ง แทมบูริน โหม่ง กรับและฉาบเล็ก นอกจากนี้ยังพบว่ารูปแบบของบทเพลงทั้ง 15 เพลง เป็นเพลงทำนองเดียว

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

1. ดนตรีรำมะนาในพิธีลอยเรือ เป็นการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีลอยเรือ ซึ่งเป็นพิธีที่ชาวเลอุรักลาไว้ยกระทำกันปีละ 2 ครั้ง ในระหว่างวันขึ้น 13 ค่ำ ถึงแรม 1 ค่ำเดือน 6 และ ขึ้น 13 ค่ำ ถึงแรม 1 ค่ำเดือน 11 โดยมีความเชื่อว่าเมื่อประกอบพิธีกรรมนี้แล้วจะทำให้วิญญาณบรรพบุรุษคุ้มครองลูกหลานชาวเลอุรักลาไว้ย ให้ปลอดภัยจากการออกทะเล ภัยธรรมชาติและโรคภัยไข้เจ็บ ดนตรีรำมะนาจะเริ่มทำการบรรเลงหลังจากทาพิธีไหว้โต๊ะฮีร์และพิธีฉลองเรือก่อนที่จะนำออกไปลอยในทะเล ซึ่งพิธีไหว้โต๊ะฮีร์เป็นพิธีกรรมแรกของพิธีลอยเรือ โดยลูกหลานชาวเลอุรักลาไว้ย จะนำเครื่องเช่นไหว้ ที่ประกอบด้วยอาหารคาวหวาน มาที่หลุมฝังศพโต๊ะฮีร์ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของชาวเลในหมู่บ้าน และเมื่อโต๊ะหมอบทำพิธีกรรมเสร็จแล้ว นักดนตรีก็จะเริ่มบรรเลง เครื่องดนตรีที่ใช้คือรามะนา การแต่งกายนักดนตรีจะใส่กางเกงขาสั้นและยาว เสื้อมีทั้งแขนสั้นและแขนยาว ซึ่งเป็นการแต่งกายตามปกติวิถีชีวิต การบรรเลงดนตรีรำมะนา จะไม่มีพิธีการในการบรรเลงมากนัก โดยจะเริ่มด้วยเพลงแรกที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอัญเชิญวิญญาณบรรพบุรุษให้มากินของเช่นไหว้ และบรรเลงอีก 6 เพลงซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวเล

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

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

ลักษณะเป็นคณะลิเกสาธิต ไม่ได้หวังผลกำไรหรือชื่อเสียงใด ๆ หวังเพียงต้องการรักษาศิลปะการแสดง เพลงพื้นบ้านแขนงนี้และพร้อมที่จะถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจ คณะลิเกลาฮูปัจจุบันมีสมาชิกทั้งหมด 12 คน เครื่องดนตรีที่ใช้มีระฆัง 3 ใบ แทมบูรีน ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ส่วน แอคคอร์ดียน กับ ไวโอลินใช้เป็นเครื่องดำเนินทำนอง การแต่งกายผู้ชายจะนุ่งกางเกงขายาว เสื้อแขน ยาว บางครั้งอาจใส่หมวกแขก ส่วนผู้หญิงนุ่งผ้าถุง สวมเสื้อแขนยาวและคลุมผ้า การแสดงลิเกลาฮูไม่มีพิธีมากนักจะเริ่มต้นด้วยการเบิกโรง การว่าเพลง และการลาผู้ชม ปัจจุบันลิเกลาฮูมักจะได้รับเชิญไป แสดงในงานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและการอนุรักษ์ ผลการศึกษาพบว่า เพลงลิเกลาฮูทั้ง 10 เพลง มี ลักษณะเป็นทำนองเดียวกัน ๆ บรรเลงเข้าไปมาสลับกันระหว่างท่อนร้องของลูกคู่รับ และท่อนร้องของ คนว่าเพลง ใช้เทคนิคการร้องประสานกันเป็นหมู่คณะ โดยใช้เสียงประสานคู่ 1 และ 8 กลุ่มเสียงที่ใช้ใน ลิเกลาฮู เมื่อนามาเปรียบเทียบเสียงตามหลักบันไดเสียงดนตรีสากลมี 3 แบบ คือ ใช้บันไดเสียงเมเจอร์ ใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคและไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงกลุ่มใดได้

ณัฐสุพร หอมแฉ่ม. (2548: 110) ทำการศึกษาลิเกฮูลู กรณีศึกษาคณะอาเนาะเป อู-มาร์ อาเนาะเปอู อำเภอลำลาน จังหวัดปัตตานี ซึ่งได้ศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับลิเกฮูลู โดย ส่วนมากเป็นวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทางศาสนาอิสลาม เช่น การแต่งกาย ภาษา พิธีกรรมทางศาสนา และประเพณีความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ ที่สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึง ปัจจุบัน และศึกษาด้านเศรษฐกิจ สังคม จิตวิญญาณ การปกครองด้วย

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด (2543: 53) ได้ศึกษาวงโหม่งคริม ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร ซึ่งเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของตัวเอง ที่ใช้บรรเลงในงานศพในชุมชนของจังหวัดชุมพร โดยสรุป งานวิจัยเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมในพิธีศพกับดนตรีโดยมีจุดประสงค์เพื่อบรรเทาความ เศร้าโศกของญาติผู้ตาย การบรรเลงเพื่อเตือนสติให้มนุษย์รู้จักปลงและปล่อยวาง เพลงมีการบรรเลง ทำนองที่ไม่ซับซ้อนเกิดจากสภาพแวดล้อมทางสังคมและทางกายภาพของวงโหม่งคริมที่ไม่ซับซ้อน ไม่ มีความแตกต่างทางชนชั้น ลักษณะสังคมมีความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย นอกจากนี้การบรรเลงที่มีลำดับ ขั้นตอนเกิดจากในสังคมที่มีการจัดการปกครอง หมู่บ้านและตำบล มีสถาบันการเมืองที่แน่นอน นั้น หมายถึง สังคมที่มีการจัดระเบียบการปกครองเป็นลำดับความสำคัญ ทำให้มีผลต่อลักษณะของดนตรี งานศพด้วย ผลจากการศึกษาพบว่า องค์ประกอบทางดนตรีของวงโหม่งคริม ได้แก่ เครื่องดนตรี ปี่ใน

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



บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา เพลงต้นหยง กรณีศึกษาคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์ บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางด้านมานุษยวิทยาเชิงคุณภาพ มีการนำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) โดยศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงข้อมูลจากเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ และข้อมูลที่ได้จากการปฏิบัติภาคสนาม 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. สืบค้นฐานข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต (Internet) โดยทำการสืบค้นจากเว็บไซต์ที่เป็นส่วน
ของราชการ 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 ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ตันหยง โดย การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal interview) ซึ่งได้มีการจัดเตรียมคำถามไว้ ล่วงหน้าแล้วโดยคำถามจะมีลักษณะเฉพาะเจาะจงในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับดนตรี และการแสดงตันหยง ได้แก่

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

วิธีดำเนินการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

1. เดินทางไปยังบ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต
2. ติดต่อแนะนำตนเองและแจ้งวัตถุประสงค์ของการศึกษาค้นคว้ากับนายกองค์การบริหาร ส่วนตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต
3. พุดคุยสอบถามชาวบ้าน และผู้ที่เกี่ยวข้อง
4. ติดต่อนัดหมายนักดนตรีล่วงหน้าเพื่อทำการสัมภาษณ์เก็บข้อมูล
5. บันทึกข้อมูลทั้งหมด ด้วยการจดบันทึก บันทึกเสียงด้วยเครื่องบันทึกเสียง และบันทึกภาพ ด้วยกล้องถ่ายภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

อุปกรณ์ที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

1. อุปกรณ์ในการจดบันทึก
2. เครื่องบันทึกเสียง
3. กล้องถ่ายรูป

4. กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว
5. สายวัดใช้วัดลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี

การศึกษาข้อมูล

ศึกษาจากการสำรวจภาคสนามและจากเอกสารตำราทางวิชาการต่าง ๆ มาเรียบเรียงให้มีความสอดคล้องกัน ซึ่งได้มีการแบ่งประเด็นการศึกษา ดังนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของการแสดงต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

- 1.1 ประวัติความเป็นมา
- 1.2 เครื่องแต่งกาย
- 1.3 พิธีกรรม
- 1.4 การสืบทอด

2. ศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีที่ใช้ในการแสดงต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก 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 ลากูคูวอ มะอินัง ปุงปุเต๊ะ ปุงตีมัง หาดยาว ปารีอาตุน ซีนาดั้ง

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 และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของการแสดงต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต
 - 1.1 ประวัติความเป็นมา
 - 1.1.1 ประวัติความเป็นมาของชุมชนบ้านป่าคลอก
 - 1.1.2 ประวัติความเป็นมาของการแสดงต้นหยง
 - 1.1.3 ประวัติความเป็นมาของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก
 - 1.2 องค์ประกอบทางวัฒนธรรม
 - 1.2.1 การแต่งกาย
 - 1.2.2 พิธีกรรม
 - 1.2.3 การสืบทอด
2. ศึกษาดนตรีต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก 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. ลาภูคววอ | } | เพลงไหว้ครู |
| 2. มะอีนัง | | |
| 3. ปรงปุเต๊ะ | | |
| 4. ปรงตีม้ง | } | เพลงที่ใช้ในการ |
| 5. หาดยาว | | |
| 6. ปารีอาตุน | | |
| 7. ชีนาโค้ง | | |

ซึ่งมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกบทเพลงที่นำมาวิเคราะห์ ดังนี้

1. เป็นเพลงที่ใช้เล่นเป็นประจำ

2. เป็นบทเพลงที่แสดงรูปแบบแตกต่างกันอย่างชัดเจน เช่น ทำนองเพลง วรรคเพลง
อัตราจังหวะ

3. เป็นบทเพลงที่แสดงเทคนิคในการบรรเลงที่แตกต่างกัน

ขั้นสรุป

1. สรุปผลการวิจัยการศึกษา
2. นำเสนอผลงานการวิจัย
3. อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ



บทที่ 4

ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

1. ประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของการแสดงต้นหยง

1.1 ประวัติความเป็นมา

1.1.1 ประวัติความเป็นมาของชุมชนบ้านป่าคดลอก

ตำบลป่าคดลอก ในอดีตมีสภาพเป็นป่าทึบ ต้นไม้สูงใหญ่ สัตว์ป่านานาชนิดชุกชุม ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้เกิดสงครามเก้าทัพขึ้น พระเจ้าปดุง กษัตริย์ของประเทศพม่าในสมัยนั้น ได้ให้แม่ทัพยกทัพมาตีหัวเมืองปักษ์ใต้ เช่น ไชยา นครศรีธรรมราช และให้ยี่หวุ่นนำกำลังทัพเรือพล 3,000 คนเข้าตีเมืองตะกั่วป่า เมืองตะกั่วทุ่ง และเมืองถลาง ส่วนหนึ่งยกทัพมาแถบบริเวณชายทะเล ได้เกิดการปะทะกัน มาผู้คนล้มตายเป็นอันมาก บ้างก็โดนไฟคดลอก ซึ่งขณะนั้นเจ้าเมืองถลาง (พญาพิมลธยาขัน) เพิ่งถึงแก่อนิจกรรม ท่านผู้หญิงจีน ภรรยา และคุณมุก น้องสาว จึงรวบรวมกำลังต่อสู้กับพม่าจนชนะเมื่อวันที่ 13 มีนาคม พ.ศ. 2328 หลังจากพม่ายกทัพกลับไปจึงเรียกว่า "ป่าคดลอก" จนถึงปัจจุบัน (ที่มา : องค์การบริหารส่วนตำบลป่าคดลอก) สภาพทั่วไปของตำบลป่าคดลอก มีเนื้อที่โดยประมาณ 38 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 23,650 ไร่ เป็นพื้นที่ลาดเทจากภูเขาทางทิศตะวันตกลงสู่ทะเลอันดามัน และมีพื้นที่ราบบริเวณทางทิศตะวันออกของตำบล โดยอาณาเขตตำบลทางทิศเหนือ ติดกับ ต.เทพกระษัตรี อ.ถลาง จ.ภูเก็ต และ ทะเลอันดามัน ทิศใต้ ติดกับ ทะเลอันดามัน ทิศตะวันออก ติดกับ ทะเลอันดามัน ทิศตะวันตก ติดกับ ต.ศรีสุนทร อ.ถลาง จ.ภูเก็ต บริเวณทิศตะวันออกจะมีลักษณะเป็นชายหาดยาวโค้งเข้าหากันเล็กน้อย รู้จักกันในชื่ออ่าวปอ ซึ่งเป็นที่ตั้งของท่าเรือเทียบเรืออ่าวปอ ใช้ประโยชน์ในการประมงและท่องเที่ยวเกาะ

ชาวบ้านในตำบลป่าคดลอก ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทางการเกษตรกรรม เพราะด้วยสภาพพื้นที่อุดมสมบูรณ์ มีแหล่งน้ำตามธรรมชาติซึ่งไหลจากเขาพระแทว ซึ่งเป็นป่าต้นน้ำของจังหวัดภูเก็ต จึงเป็นปัจจัยส่งเสริมทางการเกษตรอย่างยิ่ง เกษตรกรในท้องถิ่นส่วนใหญ่จะทำสวนยาง มะพร้าว และผลไม้ และมีอาชีพรองในการทำประมง รับจ้าง ค้าขาย มีการแปรรูปสินค้าประมงส่งพ่อค้าคนกลาง ถ้าหากเป็นของสด เช่นสัตว์น้ำ ก็จะวางขายเองในตลาด หรือบริเวณท่าเทียบเรือ



ประเพณีที่สำคัญ

ประเพณีสวดกลางบ้านลอยเรือสะเดาะเคราะห์ เป็นพิธีกรรมที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ มักจัดขึ้นในช่วงฤดูแล้งประมาณเดือนมกราคมถึงเดือนเมษายนหรือตามแต่จะเห็นเหมาะสม การสวดกลางบ้านนับเป็นสิริมงคลแก่หมู่บ้านตามความเชื่อในอดีต จากการบอกเล่าสืบต่อกันมาว่าหลังจากเคยเกิดอุบัติเหตุโรคระบาดในหมู่บ้านทำให้ผู้คนล้มตายกันมาก ต่างเล่าขานและมีความเชื่อกันว่า ผู้คนถูกผีทะเลโกรธที่ไม่ให้ความเคารพ อีกทั้งได้ทิ้งขยะสกปรกลงในแม่น้ำ เมื่อเกิดเหตุการณ์ขึ้นผู้ใหญ่บ้านจึงได้ดีเกราะเรียกคนในหมู่บ้านมาประชุมปรึกษาหารือกัน จึงได้ตกลงให้มีการจัดพิธีบวงสรวงสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ดังนั้นเพื่อเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจแก่ประชาชนในท้องถิ่น 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) ทุกคืนจะมีพรสพ่วมงานสมโภช

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

5. การตักบาตร หลังจากคืนลอยเรือแพแล้ว รุ่งเช้าชาวบ้านจะนำข้าวสุก ข้าวสารไปตักบาตรอีกครั้ง เป็นการเสริมพิธีสวดกลางบ้าน



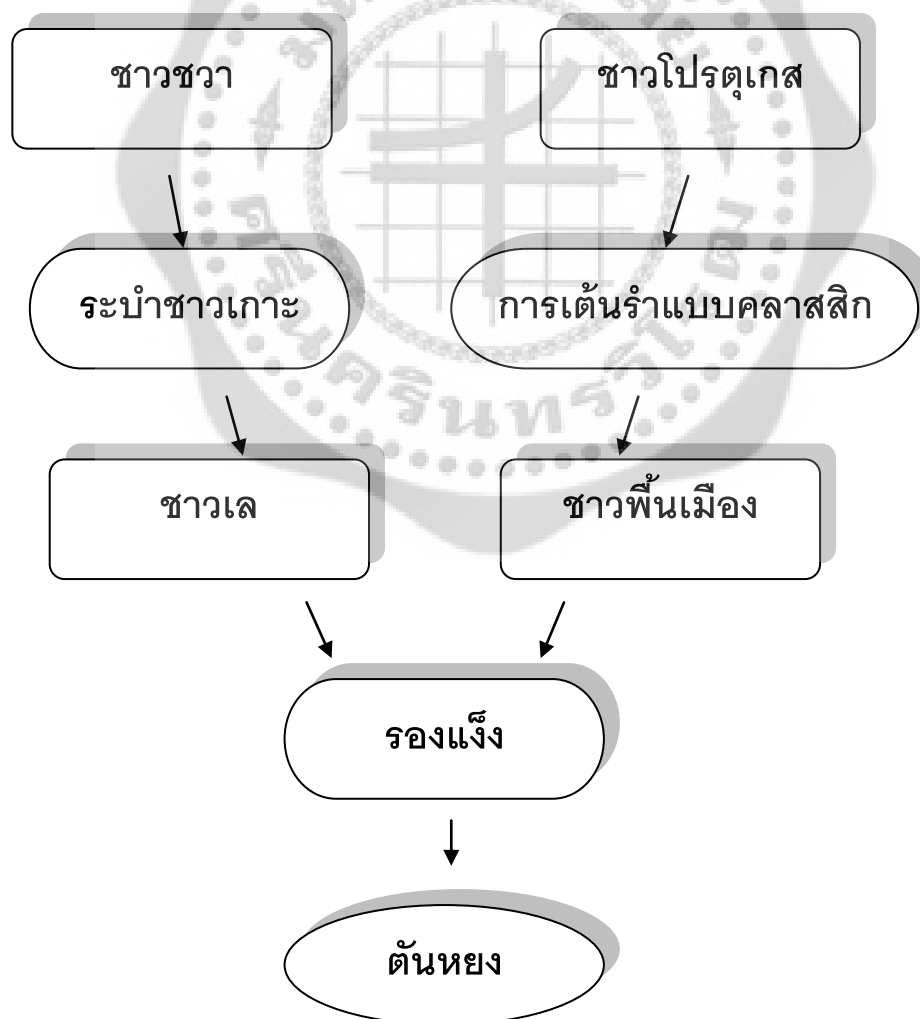
ภาพประกอบ 2 เรือแพที่ใช้ในพิธี

ที่มา : องค์การบริหารส่วนตำบลปากคลอง

1.1.2 ประวัติความเป็นมาของการแสดงต้นหยง

การแสดงต้นหยง เป็นการแสดงที่พัฒนามาจากการแสดงรองเง็ง ไม่ทราบหลักฐานที่แน่ชัดไว้ใครเป็นผู้ริเริ่มและเกิดขึ้นในปีใด เป็นเพียงการสืบต่อในลักษณะมุขปาฐะ คาดว่าเริ่มแพร่หลายในงานรื่นเริงของหมู่ชาวเลและกลุ่มชุมชนริมชายฝั่งอันดามัน โดยนายสัน ชำนินา เป็นผู้มีความรู้ และเป็นผู้ริเริ่มรุ่นแรกๆ ในการจัดตั้งคณะต้นหยงในจังหวัดภูเก็ต

เพลงตันหยงเป็นบทเพลงที่แสดงถึงความมั่งคั่งของธรรมชาติในท้องถิ่น ความหมายส่วนใหญ่มุ่งเน้นในเรื่องความรัก ซึ่งรูปแบบของบทเพลงนั้นมีความคล้ายคลึงกับรองเง็ง แต่จะต่างกันอย่างไรเห็นได้ชัดในส่วนของคำร้องซึ่งจะเป็นการด้นสดตามอารมณ์ของผู้ร้อง โดย ขึ้นต้นด้วยคำว่า"ตันหยง"เสมอ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงตันหยง การแสดงตันหยงมีลักษณะที่ผสมผสานกันของวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมมลายู ซึ่งมีกลุ่มนักวิชาการได้ตั้งข้อสันนิษฐานไว้ 2 กลุ่ม โดยกลุ่มแรกกล่าวว่า มาจากการเต้นรำพื้นเมืองที่เรียกว่าระบำชาวเกาะ ซึ่งเผยแพร่โดยชาวชวาในทางตอนใต้ของไทย ต่อมาก็แพร่หลายไปในหมู่ชาวละ กลุ่มที่สองกล่าวว่าเริ่มขึ้นจากการเต้นรำแบบคลาสสิกของชาวโปรตุเกส ชาวพื้นเมืองที่สังเกตเห็นเกิดความสนใจนำไปฝึกแสดงเพื่อความสนุกสนาน และแพร่หลายไปอย่างรวดเร็ว ซึ่งทั้งสองกลุ่มได้มีการพัฒนาจนเกิดเป็นการแสดงตันหยงในที่สุด โดยในปัจจุบันการแสดงตันหยงยังคงเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับการสืบทอดอยู่ และได้เผยแพร่ในท้องถิ่นและผู้ที่สนใจได้รู้จักอีกด้วย





ภาพประกอบ 3 นักร้องและนางรำบนเวทีแสดง

1.1.2 ประวัติความเป็นมาของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก

แต่เดิมการเล่ต้นหยงในบ่บ้านป่าคลอก นั้นเป่ไปในรูปแบบของการเล่เพื่อความสนุกสนานในกลุ่มชาวบ้านหรือ งานรื่นเริงเท่านั้น ไม่ได้มีการจัดตั้งเป็นคณะ ต่มาได้มีครอบครัวของนายสันชำนาญ ซึ่งย้ายถิ่นฐานมาจากเกาะยาว ผู้มีความรู้ทางการเล่นรองเง่ต้นหยงเป็นอย่งดี เป็นแกนนำในการจัดตั้งคณะต้นหยง ด้วยสมัยยังเป็นวัยรุ่นนั้นนายสัน มีความสนใจในเรื่องเพลงพื้นบ้าน ประกอบกับในท้องถิ่นเดิม นิยมมีวงรองเง่ไว้เพื่อสร้างความสนุกสนานหลังเลิกงาน บ้างก็จัดในมหรสพต่างๆ จึงเป็นโอกาสให้นายสันได้ศึกษาหาความรู้จากผู้รู้ในสมัยนั้น หากมีเวลาก็อาศัยครูพักลักจำ หัดเล่นไวโอลินหรือซอ รวมทั้งกลองรำมะนา ซึ่งในขณะนั้นนายสันชำนาญ อายุได้ 19 ปี

นายสัน หรือปะสัน (ปะหมายถึง พ่อ) ที่ชาวบ้านเรียกกันติดปาก ได้กล่าวว่า การที่จะเล่นต้นหยงให้สนุกนั้นจะต้องอารมณ์ดี มีความรู้ทางด้านกลอน สามารถคิดกลอนได้เร็วจึงจะสามารถเล่นได้อย่งสนุก ปัจจุบันปะสันอาศัยอยู่กับภรรยาที่บ้านอ่าวปอ ยังคงทำการแสดง เป็นวิทยากรและฝึกสอนการแสดงต้นหยงแก่ผู้ที่สนใจอยู่เป็นประจำ ถึงแม้ตนเองจะมีปัญหาด้านการมองเห็น เนื่องด้วยประสบอุบัติเหตุในเหตุการณ์น้ำท่วมปี พ.ศ.2547 (นายสัน ชำนาญ สัมภาษณ์ . 13 มีนาคม 2554)



ภาพประกอบ 4 ปี่สันสาธิตการเล่นไวโอลิน



ภาพประกอบ 5 คณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคด



ภาพประกอบ 6 ผู้วิจัยเก็บข้อมูลการแสดง

1.2 องค์ประกอบทางวัฒนธรรม

1.2.1 เครื่องแต่งกาย

ชุดที่ใส ในการแสดง เรียกว าชุดย่าหย่า ซึ่งเป นชุดที่ได รับอิทธิพลมาจากประเทศอินโดนีเซีย และมาเลเซีย โดยจะใส ผ าลูกไม้ ตัดเป นเสื้อ มีผ้าคล้องคอ และจะใส ผ าปาเต ะเป นผ านู งท อนล่าง ซึ่งผ าลูกไม้ และผ าปาเต ะที่ใส จะมีสีส้นสวยงาม อาจมีเครื่องประดับเป นสร อยมุกและเกล ามวยผมแล้วตัดดอกไม้ คณะใดที่มีผู้ชายแสดง นักแสดงนิยมแต่ง กายแบบชุดพิธีของชาวมลายู คือ นุ่ง กางเกงขายาว ใ้ผ้าโสร่งพับครึ่งนุ่งทับ กางเกงสวมเสื้อแขนยาว นิยมใช้สีขาวหรือ สีอ่อน สอดชายไว้ในกางเกง สวมหมวกดำ การแต่งกายของนักดนตรี นิยมใส่เสื้อมีปก หรือเสื้อบาติก นุ่งกางเกงขายาว



ภาพประกอบ 7 เครื่องแต่งกายของผู้แสดงหญิง



ภาพประกอบ 8 เครื่องแต่งกายนักแสดง

1.2.2 พิธีกรรมการไหว้ครู

การไหว้ครู เป็นขนบปฏิบัติที่ จำเป็นอย่างยิ่งก่อนที่จะเริ่มทำการแสดง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการไหว้และ ระลึกถึงผู้ที่ให้การฝึกสอนดนตรี อุปกรณ์ที่ใช้ในการไหว้ครูมีดังนี้

ไฟแช็ค ๑ อัน

เทียนขาว ๑ เล่ม

หมาก ๓ คำ

พลู ๓ คำ

เงิน จำนวน ๙๙ บาท หรือ ๑๐๙ บาท

จากนั้นผู้นำเครื่องดนตรีทั้งหมดมาวางไว้ข้างๆ โดยมีหัวหน้าคณะ ผู้ทำพิธีนำมณีถึง ครูบาอาจารย์ผู้สอน จากนั้นจึงท่องคาถาจุงใจคนดู และตามด้วยบทไหว้ครูที่เป็นเพลงอยู่ 3 เพลง คือ ลากูดูวา, มะอีนัง, ปรงปุเต๊ะ เพื่อเป็นการบอกเจตนาที่เจตนาทางไหว้ครูมครอง และให้การแสดงดำเนินไปอย่างราบรื่นไม่มีอุปสรรคใด ๆ ต่อมาก็จะเล่านเพลงตามอักษาศัย และก่อนจะปิดการแสดงจะให้เพลงเพื่อบอกลาเจตนาที่เจตนาทางและผูกขมการแสดงด้วยเพลงลากูดูวอ แล้วจึงถือวาทาจบการแสดง



ภาพประกอบ 9 ของที่นำมาไหว้ครู



ภาพประกอบ 10 พิธีไหว้ครู

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

1.2.3 การสืบทอด

เดิมทีนั้นการศึกษาดนตรีต้นหยงนั้นจะเป็นลักษณะเรียนรู้ด้วยตนเองจากการสังเกต น้อยมากที่จะมีการสอนกันแบบศิษย์อาจารย์อย่างจริงจัง ทำให้ไม่มีการจดบันทึกโน้ตเป็นลายลักษณ์อักษร การบรรเลงทำนองไวโอลินจึงต้องอาศัยความจำและการแปรทำนองจากทำนองร้อง ซึ่งสร้างปัญหาต่อคนรุ่นใหม่ที่น่าสนใจจะศึกษา ป๊ะสันกล่าวว่เด็กรุ่นใหม่เรียนได้ไม่กี่วันก็เลิก เพราะนอกจากจะไม่มีกรบันทึกโน้ต

แล้ว ยังไม่มีชื่อเรียกตัวโน้ตด้วย ซึ่งปัจจุบันผู้ที่ได้เรียนกับป๊ะสันอย่างจริงจังและสามารถบรรเลงร่วมวงได้จริงมีเพียงคนเดียวคือนายเด่น ซึ่งเป็นเพื่อนกันตั้งแต่สมัยยังหนุ่ม

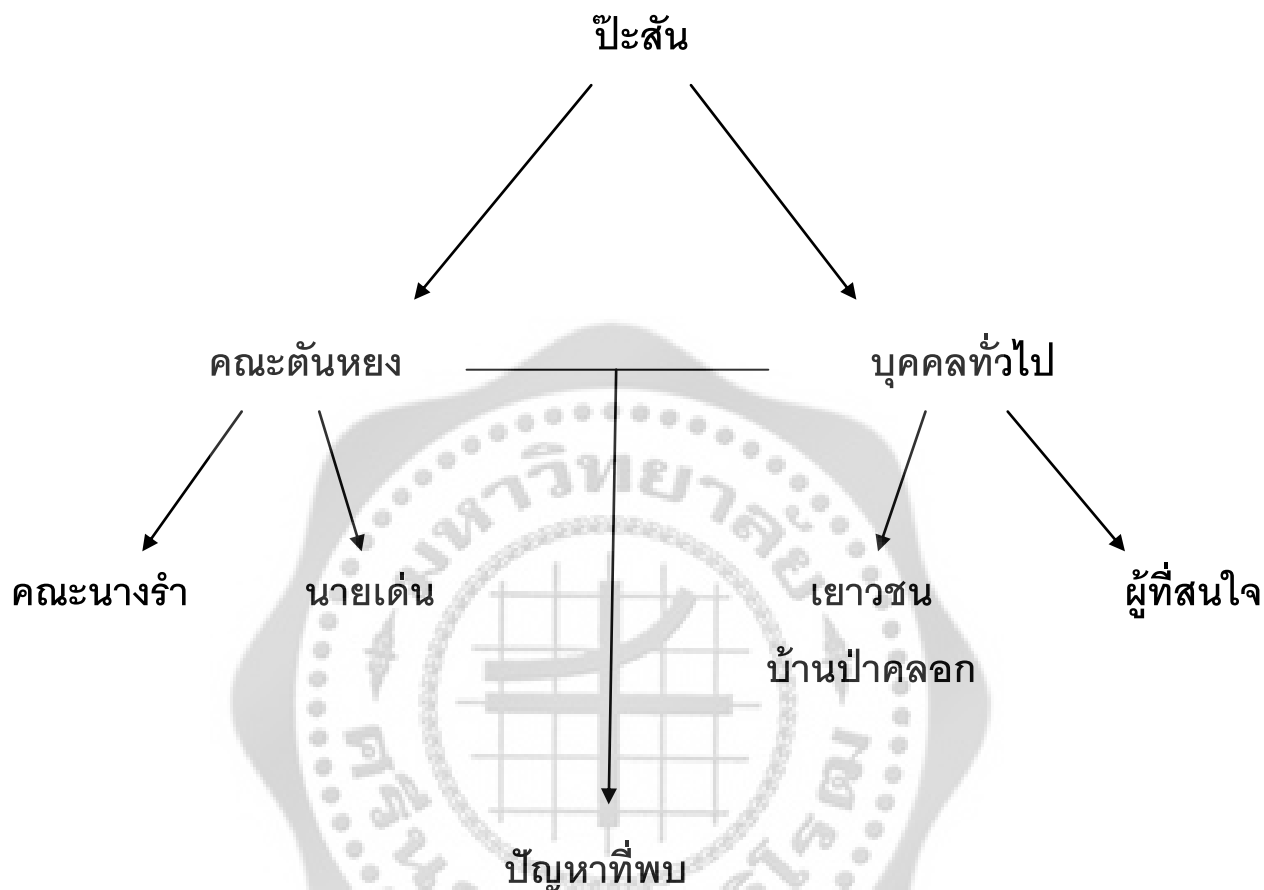
ในทางร้อง ผู้ที่จะหัดร้องก็ต้องถอดคำร้อง จากการร้องของป๊ะสันเอง เพราะคำร้องส่วนใหญ่่นั้นเกิดจากการด้นสด ทำให้ยากต่อการกำหนดรูปแบบ(From)ของคำร้องที่ชัดเจน ซึ่งผู้ที่สามารถร้องได้ดีนั้นจะต้องรู้ภาษาถิ่น สามารถผูกเป็นกลอนได้ โดยเรื่องที่ร้องส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับความรัก การเกี่ยวพา และชีวิตประจำวันของชาวบ้าน



ภาพประกอบ 11 ป๊ะสัน สาธิตการตีรำมะนาคู่

ในทางเครื่องประกอบจังหวะ โดยเฉพาะกลองรำมะนา เดิมทีนั้นการบรรเลงจะใช้นักดนตรี 1 คน ต่อกลอง 1 ใบ แต่ด้วยเหตุผลที่ได้กล่าวในข้างต้นและเพื่อความสะดวกต่อการฝึกซ้อม วิธีการบรรเลงจึงเปลี่ยนไป โดยเป็นกลองรำมะนา 2 ใบต่อนักดนตรี 1 คน ส่วนฉิ่งกับโหม่ง ปัจจุบันไม่มีผู้เล่น ปัจจุบันป๊ะสันหรือนายสัน ชำนินา ยังคงรับงานแสดง และถ่ายทอดศิลปะการแสดงต้นหยงให้แก่ผู้ที่สนใจ รวมทั้งเป็นวิทยากรฝึกสอนการแสดงต้นหยงแก่เด็กรุ่นใหม่ในชุมชน

จากการศึกษารายละเอียดดังกล่าวทำให้ทราบถึงรูปแบบของการสืบทอด ซึ่งมีรูปแบบดังนี้



- ไม่มีการบันทึกโน้ตและคำร้อง
- เยาวชนรุ่นใหม่ขาดความสนใจที่จะศึกษา
- ขาดทรัพยากรบุคคลที่มีความรู้ความสามารถ
- ขาดการสนับสนุนจากภาครัฐ

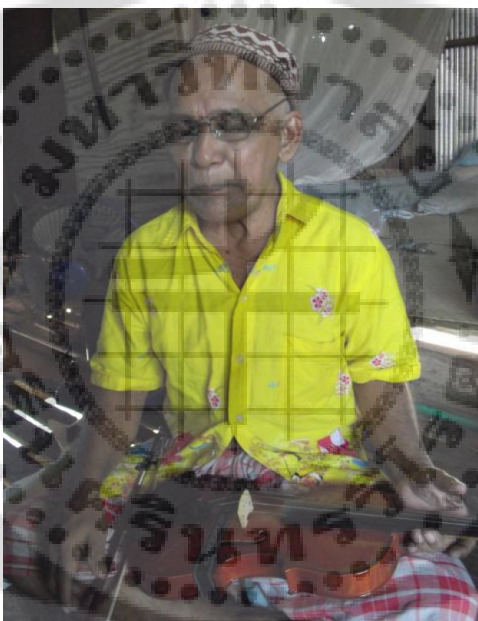
2. องค์ประกอบทางดนตรี

2.1 ประวัตินักดนตรี

1. นายสัน ชำนินา

นายสัน ชำนินา หรือป๊ะสัน อายุ 72 ปี ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่2 ตำบลป่าคอก อำเภอกลาง จังหวัดภูเก็ต สมรสกับ นางป้อไมมูน้ำ ยังกะเล มีบุตรด้วยกัน 10คน เป็นชาย5คน หญิง5คน ป๊ะสัน ตาบอดทั้งสองข้างด้วยอุบัติเหตุในเหตุการณ์การสึนามิ ปัจจุบันไม่ประกอบอาชีพ

ทางด้านหน้าที่ในวง นายสัน ชำนินา เป็นหัวหน้าคณะ มีความสามารถทั้งร้องและเล่นเครื่องดนตรีทุกชิ้น อีกทั้งเป็นผู้ฝึกสอนนางรำ โดยนายสันชำนินาเริ่มหัดดนตรีตั้งแต่อายุ 19 ปี



ภาพประกอบ 12 นายสัน ชำนินา หัวหน้าคณะ

2. นางเป็ย เชื่องยาง

นางเป็ย เชื่องยาง อายุ 66 ปี อยู่บ้านเลขที่29/1 หมู่ที่5 ตำบลคลองพน อำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่ ปัจจุบันไม่ประกอบอาชีพ ทางด้านหน้าที่ในวง นางเป็ย เชื่องยาง เป็นนักร้องและนางรำ โดยนางเป็ย เชื่องยาง แสดงตั้นหยงมากกว่า 10 ปี



ภาพประกอบ 13 นางเป็ย เซ็องยาง

3. นายเด่น ดุจพยัคฆ์

นายเด่น อายุ 76 ปี ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่ 2 ตำบลป่าคอก อำเภอดง จังหวัด
ภูเก็ต ประกอบอาชีพค้าขาย ทางด้านหน้าทีในวง นายเด่นทำหน้าที่เล่นไวโอลิน โดยนายเด่น เล่นดนตรี
ตั้งหยงมากกว่า 10 ปี



ภาพประกอบ 14 นายเด่น ดุจพยัคฆ์

4. นางประจวบ ฝื่อแผ่

นางประจวบ ฝื่อแผ่ ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่2 ตำบลป่าคอก อำเภอดกลาง จังหวัดภูเก็ต ประกอบอาชีพค้าขาย ทางด้านหน้าที่ในวง นางประจวบ ฝื่อแผ่ เป็นนางรำ โดยมีประสบการณ์การแสดง 7 ปี



ภาพประกอบ 15 นางประจวบ ฝื่อแผ่

5. นางจรี ราชพร

นางจรี ราชพร ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่2 ตำบลป่าคอก อำเภอดกลาง จังหวัดภูเก็ต ประกอบอาชีพค้าขาย ทางด้านหน้าที่ในวง นางจรี ราชพร เป็นนางรำ โดยมีประสบการณ์การแสดง 7 ปี



ภาพประกอบ 16 นางจรี ราชพร

6. นางเล็ก กาญจนนา

นางเล็ก กาญจนนา ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่ 2 ตำบลป่าคอก อำเภอดงหลวง จังหวัดสุพรรณบุรี ประกอบอาชีพครูโรงเรียนบ้านป่าคอก ทางด้านหน้าที่ในวง นางเล็ก กาญจนนาเป็นนางรำ โดยมี ประสบการณ์การแสดง 7 ปี



ภาพประกอบ 17 นางเล็ก กาญจนนา

7. นางจันทร์ทิพย์ ผลพุทธ

นางจันทร์ทิพย์ ผลพุทธปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่2 ตำบลปากคอก อำเภอกลาง จังหวัดภูเก็ต ประกอบอาชีพค้าขาย ทางด้านหน้าที่ในวง นางจันทร์ทิพย์ ผลพุทธเป็นนักร้องและนางรำ โดยมีประสบการณ์การแสดง 7 ปี



ภาพประกอบ 18 นางจันทร์ทิพย์ ผลพุทธ

8. นางแดง ผลพุทธ

นางแดง ผลพุทธปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่2 ตำบลปากคอก อำเภอกลาง จังหวัดภูเก็ต ประกอบอาชีพค้าขาย ทางด้านหน้าที่ในวง นางแดง ผลพุทธเป็นนางรำ โดยมีประสบการณ์การแสดง 7 ปี



ภาพประกอบ 19 นางแดง ผลพุทธ

9. นางเอียด สวัสดิ์

. นางเอียด สวัสดิ์ ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่ 2 ตำบลป่าคด อําเภอกลาง จังหวัดภูเก็ต ประกอบอาชีพ รับจ้างทั่วไป ทางด้านหน้าที่ในวง นางเอียด สวัสดิ์เป็นนางรำ โดยมีประสบการณ์การ แสดง 7 ปี



ภาพประกอบ 20 นางיעד סוּסְטִי

10. นางทรง ผลพุทธ

นางทรง ผลพุทธ ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่ 2 ตำบลป่าคอก อำเภอดงหลวง จังหวัดสุพรรณบุรี ประกอบอาชีพ ค้าขาย ทางด้านหน้าที่ในวง นางทรง ผลพุทธเป็นนางรำ โดยมีประสบการณ์การแสดง 5 ปี



ภาพประกอบ 21 นางทรง ผลพุทธ

2.2 เครื่องดนตรี

2.2.1 กลองรำมะนา เป็นกลองที่ทำด้วยไม้ซึ่งหน้า หนึ่งด้านเดียว โดยในการบรรเลงจะใช้รำมะนาจำนวน 2 ใบ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 25-28 เซนติเมตร ส่วนสูงวัดจากขอบประมาณ 15-20 เซนติเมตร ส่วนตัวกลองทำด้วยไม้ หนึ่งกลองมีการนำเอาผ้าใบสังเคราะห์ตึงด้วยเชือกในลอน รอบข้างยึดให้ตึง เดิมทีการบรรเลงรำมะนาจะต้องนั่งวางไว้ได้หัวเข่า 2 ข้าง แต่ในปัจจุบันเพื่อความสะดวกในการบรรเลง ทางคณะจึงทำขาตั้งรำมะนา ซึ่งทำให้สามารถยืนเล่นได้



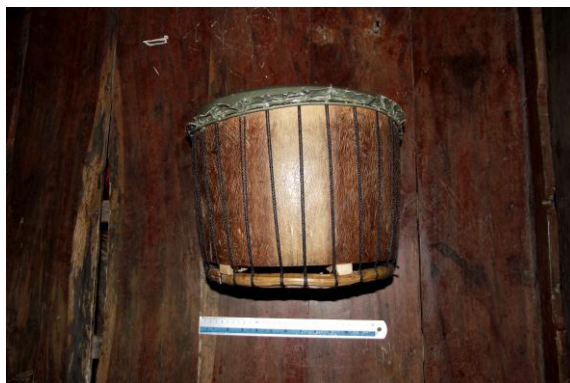
ภาพประกอบ 22 กลองรำมะนาเล็ก



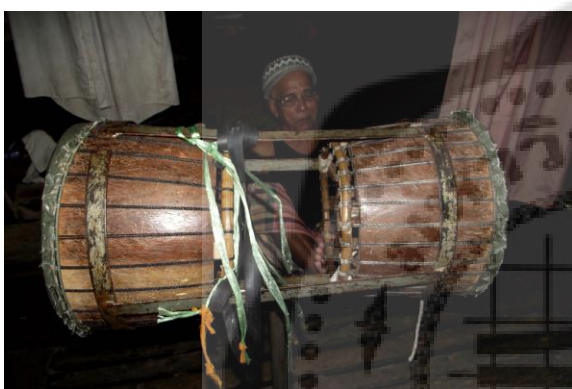
ภาพประกอบ 23 กลองรำมะนาเล็ก



ภาพประกอบ 24 กลองรำมะนาใหญ่



ภาพประกอบ 25 กลองรำมะนาใหญ่

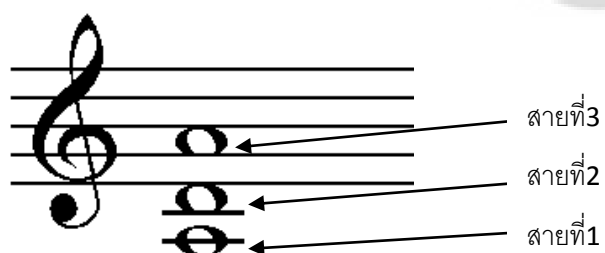


ภาพประกอบ 26 กลองรำมะนาแบบมีขาตั้ง



ภาพประกอบ 27 วิธีตีรำมะนาแบบไม่มีขาตั้ง

2.2.2 ไวโอลิน เป็นไวโอลินขนาดมาตรฐาน มีสาย 4 แต่ใช้บรรเลงจริงแค่ 3 สาย การตั้งเสียง เรียงตามลำดับคือ ลา(A) เร(D) ลา(A) โดยนักดนตรีจะตั้งสายไวโอลินด้วยความรู้สึก ซึ่งมีลักษณะเป็นคู่ 4 ดังนี้





ภาพประกอบ 28 ไวโอลิน

2.2.3 โหม่ง เป็นโหม่งมีปุ่มด้านเดียว ทำจากโลหะ มีหูหิ้วทำด้วยเชือกไนลอน โดยในการบรรเลงจะใช้โหม่ง 1 โใบ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 50 เซนติเมตร ส่วนสูงวัดจากขอบประมาณ 9 เซนติเมตร ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางของปุ่มประมาณ 8 เซนติเมตร ใช้ไม้ตีขนาดยาวประมาณ 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 ผู้ทำพิธีน้อมนึ่งถึง ครูบาอาจารย์ผู้สอน จากนั้นจึงท่องคาถาชง โฉนคุณุ และตามด้วยบทไหว้ครูที่เป็นเพลงอยู่ 3 เพลง คือ ลาภูดูวา, มะอีนัง, ปุงปุเต๊ะ เพื่อเป็นการบอกเจ้าที่เจ้าทางให้คุ้มครอง และให้การแสดงดำเนินไปอย่างราบรื่นไม่มีอุปสรรคใดๆ ต่อมาก็จะบรรเลงเพลงตามอรัยาศัย และก่อนจะปิดการแสดงจะให้เพลงเพื่อบอกเจ้าที่เจ้าทางและผู้ชม ดุ้ยเพลงลาภูดูวอ แล้วจึงถือวอจบการแสดง

2.4 โอกาสที่ใช้แสดง

- ไชในงานนักขัตฤกษ์ต่างๆ
- งานรับจ้างแกบน
- งานแต่งงาน
- งานบวช
- เลนเพื่อความสนุกสนานในหมู่คณะ
- รับจ้างแสดงให้กับหน่วยงานต่างๆ ทั้งรัฐ และเอกชน

2.5 เพลงไหว้ครู

ในการวิเคราะห์เพลงต้นต้นหยง ได้ใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์ของอาจารย์ณรุทธ์ สุทธิจิตต์ และอาจารย์ณัชชา ไสคตียนนุรักษ์ ซึ่งมีการวิเคราะห์ดังนี้

เพลงที่ 1 เพลงลากูคูวอ

ไวโอลิน

ลากูคูวอ

♩ = 74



5



9



13



18



1. ข้อมูลทั่วไปของเพลง

เพลงลากูคูวอ เป็นเพลงแรกที่ใช้บรรเลงในการไว้ครุ 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 มี 1 วรรคเพลง เล่นซ้ำ มีจำนวนทั้งหมด 20 ห้องเพลง

2. ทำนองเพลง (Melody) เพลงลากูคูวอ เมื่อนำมาวิเคราะห์จะได้ดังนี้

2.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Progression) การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 2-20 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) เพลงลากูคูวอ มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ดังนี้

5

9

13

18

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) เพลงลาภูดูวอ มีการ
เคลื่อนที่แบบตามขั้น ดังนี้

5

9

13



จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) มีจำนวน 24 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในข้อที่ 2,3,4,5,6,7,9,10,11,12,13-14,15,16,17,18,19,20

2.1.3 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) เพลงลากูดูว มีการ

เคลื่อนที่แบบข้ามขั้น ดังนี้

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) มีจำนวน 16 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในข้อที่ 3,5,6,7-8,9,10,11-12,13,14-15,16,17,18,19

2.2 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ทำนองเพลงลาภูดูวอ มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงต่ำของบทเพลงดังนี้

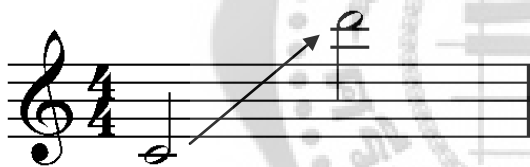
เสียงต่ำสุด ในเพลงลาภูดูวอระดับเสียงต่ำสุดคือ เสียง C



เสียงสูงสุด ในเพลงลาภูดูวอระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D



ทำนองเพลงลาภูดูวอ เป็นการบรรเลงในช่วงโน้ต C-D (Octave 3) ช่วงกว้างของเสียงในการบรรเลง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงสุดและเสียงต่ำสุด ดังรูป



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

รูปแบบที่ 1

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

รูปแบบของทำนองแบบที่ 1

รูปแบบที่ 3

$\text{♩} = 74$

5

9

13 *tr*

18 *rit.*

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 3 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 3-5 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 3

$\text{♩} = 74$

4/4

รูปแบบที่ 4

$\text{♩} = 74$

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 4 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
 ปรางฎให้เห็นในห้องที่ 7-8 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
 รูปแบบของทำนองแบบที่ 4

รูปแบบที่ 5

$\text{♩} = 74$

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 5 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
 ปรางค์ให้เห็นในข้อที่ 9-10 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
 รูปแบบของทำนองแบบที่ 5

รูปแบบที่ 6

$\text{♩} = 74$

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 6 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
 ปรางฎให้เห็นในห้องที่ 11-12 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
 รูปแบบของทำนองแบบที่ 6

รูปแบบที่ 7

$\text{♩} = 74$

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 7 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 13-14 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 7

รูปแบบที่ 9

$\text{♩} = 74$

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 9 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
 ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 17-18 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
 รูปแบบของทำนองแบบที่ 9

รูปแบบที่ 10

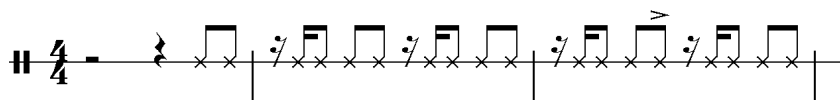
$\text{♩} = 74$

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 10 พบจำนวน 2 ครั้ง ดัง
 ปรากฏให้เห็นในห้วงที่ 16-17, 18-19 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
 รูปแบบของทำนองแบบที่ 10

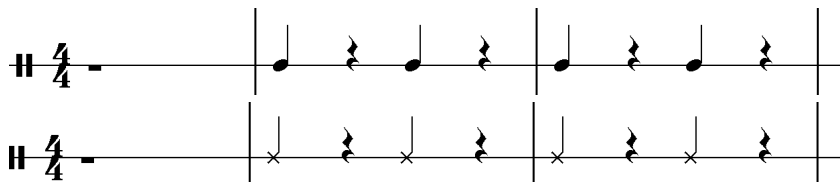
รูปแบบของทำนองในเพลงลาภูควัว เริ่มตั้งแต่ห้วงที่ 1-20 พบว่ามีรูปแบบของทำนอง
 อยู่ทั้งหมด 10 แบบ

2.4 รูปแบบจังหวะ (Rhythmic pattern) เพลงลาภูควัวใช้เครื่องดนตรี 3 ชิ้นในการ
 ประกอบจังหวะ คือ รำมะนา โหม่ง และฉิ่ง ตั้งแต่ห้วงที่ 1-20 ดังนี้

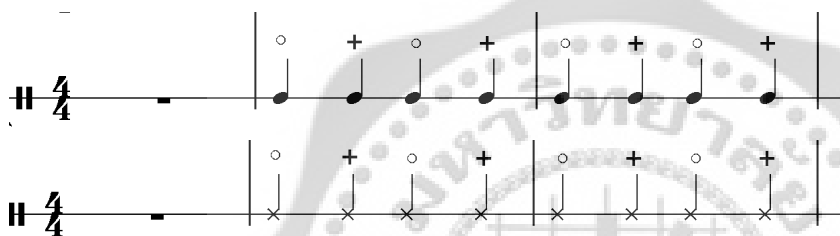
ทางรำมะนา



ทางใหม่



ทางดั้ง



กระสวนจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะ ในเพลงลาภูคคูอเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-20 พบว่ามีกระสวนจังหวะรูปแบบเดียว

3. การใช้คู่ประสาน เพลงลาภูควอมีการใช้คู่ 5 ในการประสานเสียง ดังนี้

The musical score consists of five staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a whole rest followed by a series of eighth and quarter notes. The second staff continues with eighth notes and quarter notes, ending with a double bar line. The third staff features a sequence of eighth notes and quarter notes, with a box highlighting a specific chord. The fourth staff includes a trill marked 'tr' and continues with eighth and quarter notes. The fifth staff concludes with a sequence of eighth notes and quarter notes, ending with a double bar line and a fermata over the final note.

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการใช้คู่ประสาน มีจำนวน 3 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในข้อที่ 8 และ 10

4. เทคนิคการบรรเลง พบว่าเพลงลาภูควอใช้เทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.1 เทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างรวดเร็ว (trill)

The musical score for exercise 4.1 is a single staff in 4/4 time. It begins with a sequence of eighth notes, followed by a trill marked 'tr' over a quarter note, and then continues with eighth and quarter notes.

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างรวดเร็ว (trill) ดังปรากฏให้เห็นในข้อที่ 14

4.2 เทคนิคการเล่นเสียงสั้น (Staccato)

The musical score for exercise 4.2 is a single staff in 4/4 time. It features staccato notes marked with a 'tr' and continues with eighth and quarter notes. Boxes highlight specific staccato notes.

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

4.3 เทคนิคการรูดสาย (Glissando)



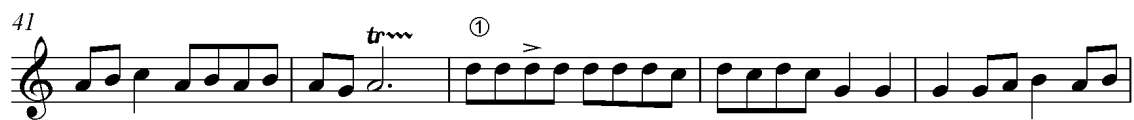
จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการรูดสาย (Glissando) ดังปรากฏให้เห็นในตอนที่ 20

สรุป เพลงลาภูควอ เป็นเพลงแรกที่ใช้บรรเลงในการไว้อาลัย และเป็นเพลงลาในเพลงสุดท้าย มีความหมายเกี่ยวกับความรัก ใช้กลุ่มเสียง A B C D E F G อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 74 จำนวนโน้ต 20 ห้องเพลง ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองร่ำมะนา โหม่ง ฉิ่ง ไม่มีคนร้อง มี 1 วรรคเพลง เล่นซ้ำ

ช่วงเสียงในการบรรเลงเพลงลาภูควอ อยู่ระหว่างโน้ต C-D (Octave 3) ซึ่งประกอบด้วย การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น รูปแบบของทำนองเพลง เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-20 พบว่ามีทั้งหมด 10 และรูปแบบของเครื่องประกอบจังหวะพบว่ามีรูปแบบเดียว อีกทั้งพบว่ามีการใช้คู่ 5 ในการประสานเสียง รวมถึงเทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ประกอบด้วย เทคนิคการสลับ ครึ่งเสียงอย่างรวดเร็ว เทคนิคการเล่นเสียงสั้น เทคนิคการรูดสาย

เพลงที่ 2 เพลงมะอึนัง

มะอึนัง

Violin $\text{♩} = 120$ 

1. ข้อมูลทั่วไปของเพลง

เพลงมะอึนัง เป็นเพลงที่สอง ที่ใช้บรรเลงในการไว้ครุ มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพาราสี 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) เพลงมะอึนัง เมื่อนำมาวิเคราะห์จะได้ดังนี้

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

2.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) เพลงมะอึนัง มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ดังนี้

Musical score for a single melodic line in 4/4 time, consisting of ten staves of music. The score includes various rhythmic patterns, dynamic markings (accents), and performance instructions such as trills and breath marks. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background.

Staff 1: Measures 1-5. Includes accents (>) and a trill (tr) at the end.

Staff 2: Measures 6-10. Includes a circled plus sign (+) and accents (>).

Staff 3: Measures 11-15. Includes a trill (tr) at the end.

Staff 4: Measures 16-20. Includes a trill (tr) at the beginning, a circled 2 (2), and accents (>).

Staff 5: Measures 21-25. Includes a circled 1 (1) and accents (>).

Staff 6: Measures 26-30. Includes accents (>).

Staff 7: Measures 31-35. Includes a circled 3 (3) and accents (>).

Staff 8: Measures 36-40. Includes accents (>).

Staff 9: Measures 41-45. Includes a trill (tr), a circled plus sign (+), and accents (>).

Staff 10: Measures 46-50. Includes accents (>).

Staff 11: Measures 51-55. Includes a circled plus sign (+) and accents (>).

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) เพลงมะอึนึ่ง มีการเคลื่อนที่

แบบตามขั้น ดังนี้

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) มีจำนวน 16 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในท้องที่ 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) เพลงมะอึนัง มีการเคลื่อนที่

แบบข้ามขั้น ดังนี้

26

31 ③

36

41 trm ⊕

46

51 ④

56

61

64 ②

V.S.

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) ทำนองเพลงมะอึนัง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงต่ำของบทเพลงดังนี้

เสียงต่ำสุด ในเพลงมะอึนังระดับเสียงต่ำสุดคือ เสียง D

61

64

เสียงสูงสุด ในเพลงมะอึนังระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง A

21

ทำนองเพลงมะอึนัง เป็นการบรรเลงในช่วงโน้ต D - A (Octave2) ช่วงกว้างของเสียงในการบรรเลง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงสุดและเสียงต่ำสุด ดังรูป

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

รูปแบบที่ 1

Violin $\text{♩} = 120$

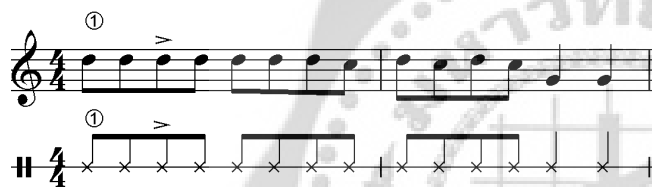
Violin score for 'รูปแบบที่ 1' in 4/4 time, tempo $\text{♩} = 120$. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a box around measures 3-5. The second staff has a circled '1' above measure 7. The third staff has a trill (tr) above measure 13. The fourth staff has a circled '2' above measure 17. The fifth staff has a circled '1' above measure 23. The sixth staff has a circled '3' above measure 32. The seventh staff has a circled '1' above measure 42. The eighth staff has a circled '4' above measure 51. The score includes various musical notations such as accents (>), trills (tr), and dynamic markings.

V.S.



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

รูปแบบของทำนองแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2

Violin $\text{♩} = 120$

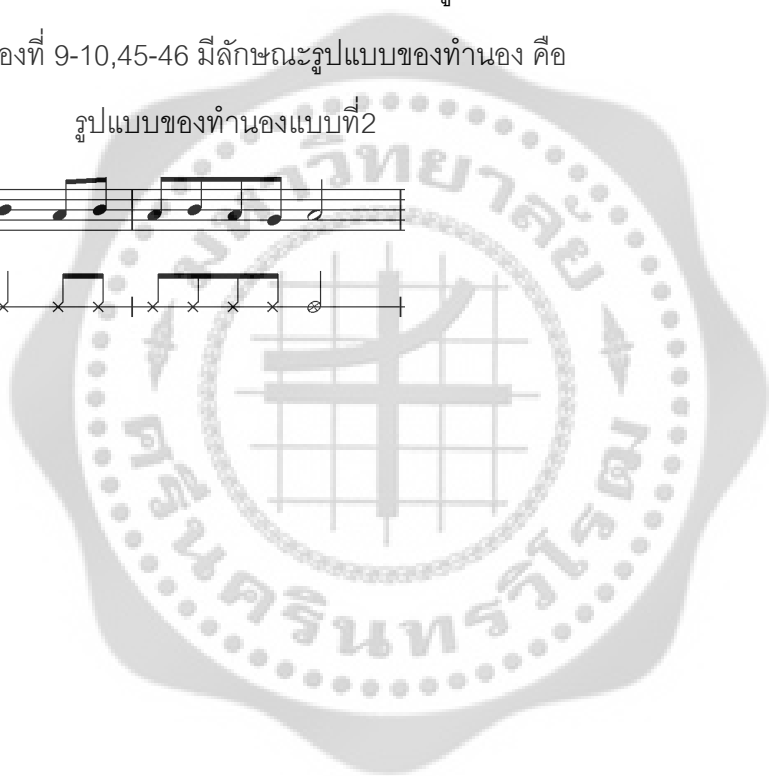
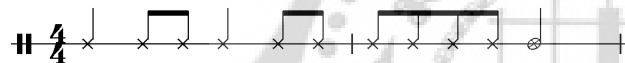
The image shows a violin musical score for a piece titled 'รูปแบบที่ 2'. The score is written in 4/4 time with a tempo of 120 beats per minute. It consists of ten staves of music, each starting with a measure number. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills marked with 'tr' and circled numbers 1 through 4. Some measures are enclosed in rectangular boxes. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.

V.S.



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

รูปแบบของทำนองแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3

Violin $\text{♩} = 120$

Violin score for 'รูปแบบที่ 3' in 4/4 time, tempo 120. The score consists of ten staves of music. The first staff starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is written in a single melodic line. The score includes various musical notations such as accents (>), trills (tr), and fingerings (circled numbers 1-4). There are also some boxed sections of music. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Violin $\text{♩} = 120$

6

11

16 (tr)

21

26

31

36

41

46

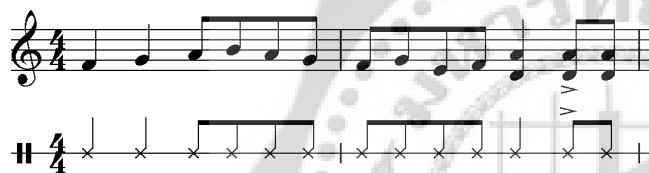
51

V.S.



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

รูปแบบของทำนองแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4

Violin $\text{♩} = 120$

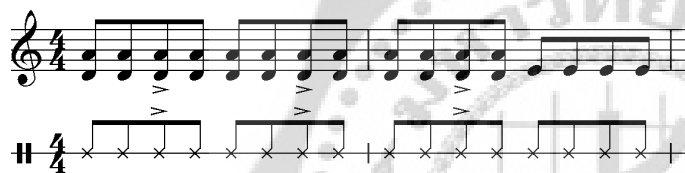
Violin sheet music for 'รูปแบบที่ 4' in 4/4 time, tempo 120. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several boxed sections of music, likely indicating specific techniques or patterns. Circled numbers 1, 2, 3, and 4 are placed above certain notes, possibly indicating fingerings or bowings. Trills are marked with 'tr' above notes in measures 11 and 41. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

V.S.



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

รูปแบบของทำนองแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5

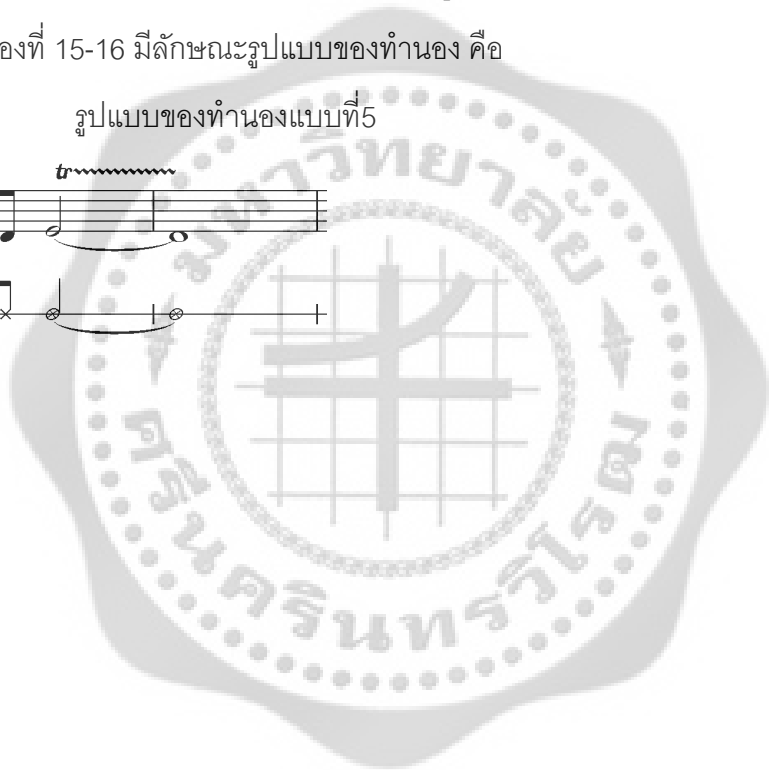
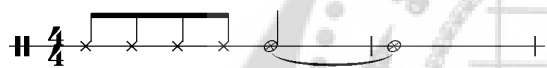
Violin $\text{♩} = 120$

The image shows a violin musical score for a piece titled 'รูปแบบที่ 5'. The score is written in 4/4 time with a tempo of 120 beats per minute. It consists of ten staves of music, each starting with a measure number. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills marked with 'tr' and circled numbers 1 through 4. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 5 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 15-16 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6

Violin $\text{♩} = 120$

Violin score for 'รูปแบบที่ 6' in 4/4 time, tempo $\text{♩} = 120$. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance markings include accents (>), trills (tr), and circled numbers (1, 2, 3, 4) indicating specific techniques or fingerings. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.

Staff 1: Measures 1-5. Includes accents (>) and a trill (tr) at the end.

Staff 2: Measures 6-10. Includes circled number 1 (①) and accents (>).

Staff 3: Measures 11-15. Includes accents (>) and a trill (tr) at the end.

Staff 4: Measures 16-20. Includes circled number 2 (②) and accents (>).

Staff 5: Measures 21-25. Includes circled number 1 (①) and accents (>).

Staff 6: Measures 26-30. Includes accents (>).

Staff 7: Measures 31-35. Includes circled number 3 (③) and accents (>).

Staff 8: Measures 36-40. Includes accents (>).

Staff 9: Measures 41-45. Includes circled number 1 (①), accents (>), and a trill (tr).

Staff 10: Measures 46-50. Includes accents (>).

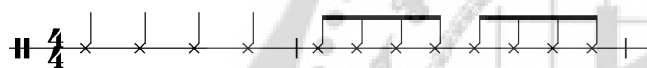
Staff 11: Measures 51-55. Includes circled number 4 (④) and accents (>).

V.S.



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 6 พบจำนวน 2 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้วง 16-17, 24-26 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7

Violin $\text{♩} = 120$

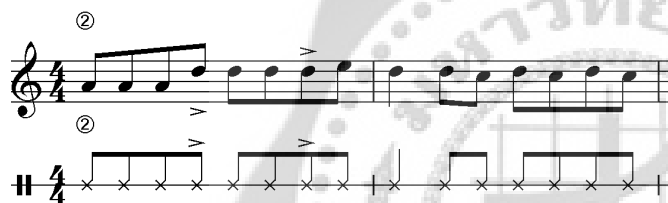
Violin sheet music for 'รูปแบบที่ 7' in 4/4 time, tempo 120. The score consists of ten staves of music. The first staff starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills marked with 'tr' and circled numbers 1 through 4. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the page.

V.S.



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 7 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 19-20 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8

Violin $\text{♩} = 120$

Violin score for 'รูปแบบที่ 8' in 4/4 time, tempo $\text{♩} = 120$. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance markings include accents (>), trills (tr), and fingerings (circled numbers 1-4). A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.

Staff 1: Measures 1-5. Includes accents (>) and a trill (tr) at the end.

Staff 2: Measures 6-10. Includes a circled 1 (1) above the staff.

Staff 3: Measures 11-15. Includes a trill (tr) at the end.

Staff 4: Measures 16-20. Includes a circled 2 (2) above the staff.

Staff 5: Measures 21-25. Includes a circled 1 (1) above the staff.

Staff 6: Measures 26-30.

Staff 7: Measures 31-35. Includes a circled 3 (3) above the staff.

Staff 8: Measures 36-40.

Staff 9: Measures 41-45. Includes a trill (tr) and a circled 1 (1) above the staff.

Staff 10: Measures 46-50.

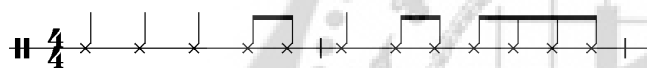
Staff 11: Measures 51-55. Includes a circled 4 (4) above the staff.

V.S.



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 8 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 21-22 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 8



รูปแบบที่ 9

Violin $\text{♩} = 120$

Violin score for 'รูปแบบที่ 9' in 4/4 time, tempo $\text{♩} = 120$. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills marked with 'tr' and circled numbers 1 through 4. A box highlights a specific rhythmic pattern in the fifth staff. The score concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

6

11

16 (tr)

21

26

31

36

41

46

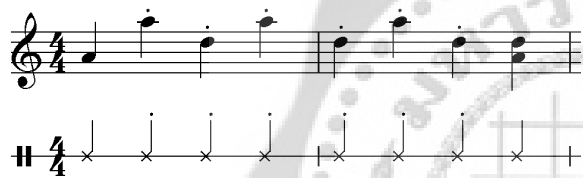
51

V.S.



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 9 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 23-24 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 9



รูปแบบที่ 10

Violin $\text{♩} = 120$

Violin score for 'รูปแบบที่ 10' in 4/4 time, tempo $\text{♩} = 120$. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music features a series of eighth-note patterns with accents. The second staff starts at measure 6 and includes a circled '1' above a measure. The third staff starts at measure 11 and includes a trill (tr) at the end. The fourth staff starts at measure 16 and includes a circled '2' above a measure. The fifth staff starts at measure 21 and includes a circled '1' above a measure. The sixth staff starts at measure 26. The seventh staff starts at measure 31 and includes a circled '3' above a measure. The eighth staff starts at measure 36. The ninth staff starts at measure 41 and includes a trill (tr) and a circled '1' above a measure. The tenth staff starts at measure 46 and includes a circled '4' above a measure. The score concludes with the initials 'V.S.' at the bottom right.

V.S.



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

รูปแบบของทำนองแบบที่ 10



รูปแบบที่ 11

Violin $\text{♩} = 120$

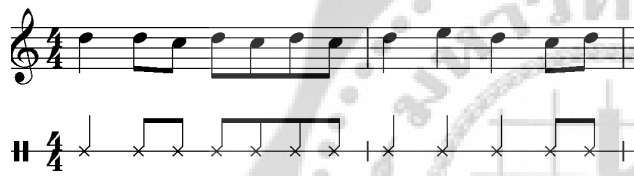
The image shows a violin musical score for Form 11, measures 1 through 51. The score is written in 4/4 time with a tempo of 120 beats per minute. It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills (tr) and accents (>) throughout the piece. Measure numbers 6, 11, 16, 21, 26, 31, 36, 41, 46, and 51 are indicated at the beginning of their respective staves. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.

V.S.



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

รูปแบบของทำนองแบบที่ 11



รูปแบบที่ 12

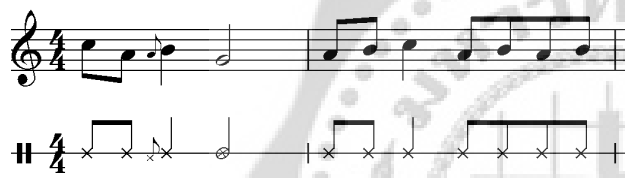
Violin $\text{♩} = 120$

The image shows a violin musical score for Form 12, consisting of 51 measures. The score is written in 4/4 time with a tempo of 120 beats per minute. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance markings such as accents (>) and trills (tr) are present. Measure numbers 6, 11, 16, 21, 26, 31, 36, 41, 46, and 51 are indicated at the start of their respective staves. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 12 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 40-41 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 12



รูปแบบที่ 13

Violin $\text{♩} = 120$

The image shows a violin musical score for Form 13, measures 1 through 51. The score is written in 4/4 time with a tempo of quarter note = 120. It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills marked with 'tr' and circled numbers 1, 2, 3, and 4. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.

V.S.



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

รูปแบบของทำนองแบบที่ 13



รูปแบบที่ 14

Violin $\text{♩} = 120$

Violin score for 'รูปแบบที่ 14' in 4/4 time, tempo $\text{♩} = 120$. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance markings include accents (>), trills (tr), and fingerings (circled numbers 1-4). A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.

Staff 1: Measures 1-5. Includes accents (>) and a trill (tr) at the end.

Staff 2: Measures 6-10. Includes a circled 1 (①) and accents (>).

Staff 3: Measures 11-15. Includes a trill (tr) at the end.

Staff 4: Measures 16-20. Includes a circled 2 (②) and accents (>).

Staff 5: Measures 21-25. Includes a circled 1 (①) and accents (>).

Staff 6: Measures 26-30. Includes accents (>).

Staff 7: Measures 31-35. Includes a circled 3 (③) and accents (>).

Staff 8: Measures 36-40. Includes a circled 1 (①) and accents (>).

Staff 9: Measures 41-45. Includes a trill (tr) and a circled 1 (①).

Staff 10: Measures 46-50. Includes accents (>).

Staff 11: Measures 51-55. Includes a circled 4 (④) and accents (>).

56

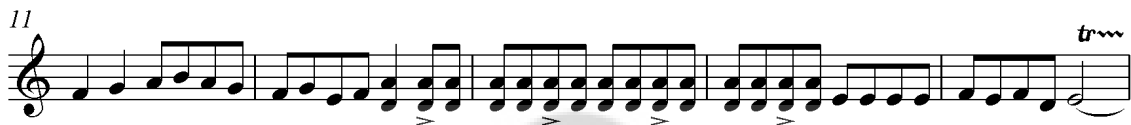
61

64

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 14 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้วงที่ 36-38 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 14

รูปแบบที่ 15

Violin $\text{♩} = 120$ 

V.S.

56

61

64

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 15 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้วงที่ 56-57 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 15

รูปแบบที่ 16

Violin $\text{♩} = 120$ 

V.S.

56

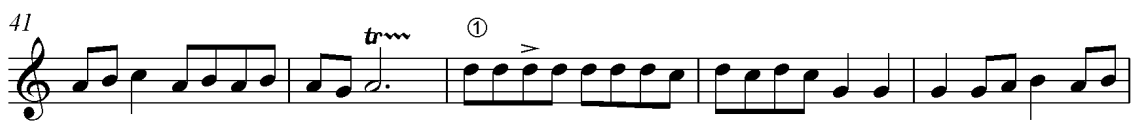
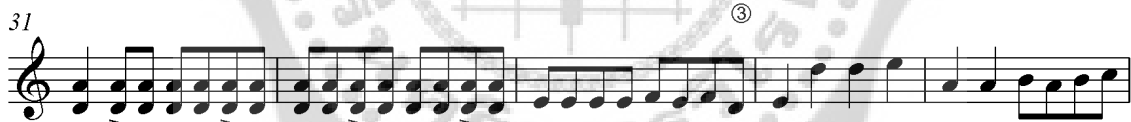
61

64

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 16 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้วงที่ 58-59 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 16

รูปแบบที่ 17

Violin $\text{♩} = 120$ 

V.S.

56

61

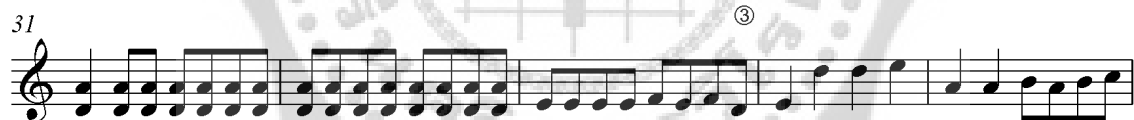
64

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 17 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 60-61 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 17

รูปแบบที่ 18

Violin $\text{♩} = 120$



56

61

64

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 18 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้วงที่ 62-63 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 18

รูปแบบที่ 19

Violin $\text{♩} = 120$

Violin score for 'รูปแบบที่ 19' in 4/4 time, tempo $\text{♩} = 120$. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance markings include accents (>) and trills (tr). Circled numbers 1 through 4 indicate specific measures or techniques. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.

Staff 1: Measures 1-5. Includes accents (>) and a trill (tr) at the end.

Staff 2: Measures 6-10. Includes circled number 1 and accents (>).

Staff 3: Measures 11-15. Includes accents (>) and a trill (tr) at the end.

Staff 4: Measures 16-20. Includes circled number 2, a trill (tr) at the beginning, and accents (>).

Staff 5: Measures 21-25. Includes circled number 1 and accents (>).

Staff 6: Measures 26-30. Includes accents (>).

Staff 7: Measures 31-35. Includes circled number 3 and accents (>).

Staff 8: Measures 36-40. Includes accents (>).

Staff 9: Measures 41-45. Includes a trill (tr), circled number 1, and accents (>).

Staff 10: Measures 46-50. Includes accents (>).

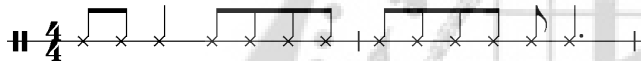
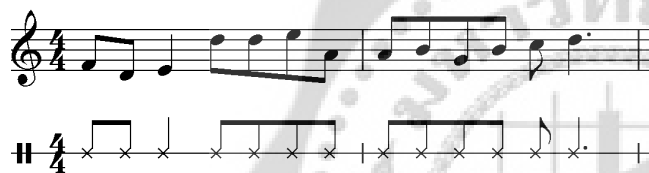
Staff 11: Measures 51-55. Includes circled number 4 and accents (>).

V.S.



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 19 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้วงที่ 64-65 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 19



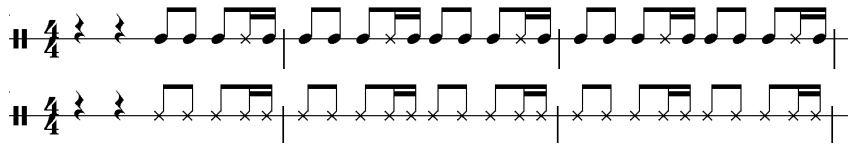
รูปแบบของทำนองในเพลงมะอึนึ่ง เริ่มตั้งแต่ห้วงที่ 1-66 พบว่ามีจังหวะของทำนองอยู่

ทั้งหมด 19 แบบ

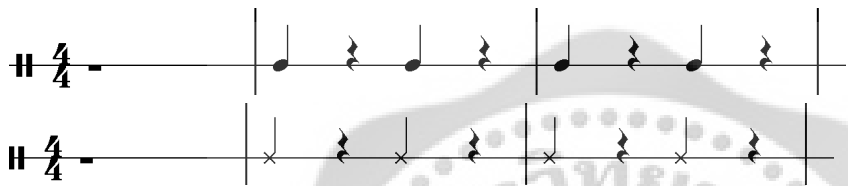


2.4 ทัศนจำหะ (Rhythmic pattern) เพลงมะอีนังใช้เครื่องดนตรี 3 ชิ้นในการประกอบจำหะ คือ รำมะนา โหม่ง และฉิ่ง ตั้งแต่ห้องที่ 1-66 ดังนี้

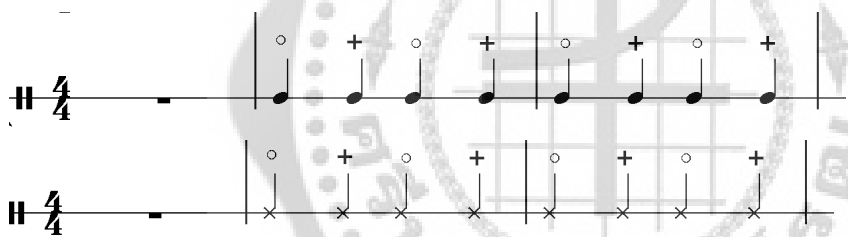
ทางรำมะนา



ทางโหม่ง



ทางฉิ่ง



ทัศนจำหะของเครื่องประกอบจำหะ ในเพลงมะอีนังเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-66 พบว่ามีทัศนจำหะรูปแบบเดียว

3 การใช้คู่ประสาน เพลงมะอีนังมีการใช้คู่ 5 ในการประสานเสียง ดังนี้

Musical score for a single melodic line in 4/4 time, spanning 64 measures. The score includes various rhythmic patterns, accents, trills, and dynamic markings. A large watermark of a university seal is visible in the background.

Measures 1-5: Initial melodic phrase with accents.

Measure 6: First measure with a circled 1 (①) above it.

Measures 11-15: A complex rhythmic pattern with accents, enclosed in a box.

Measure 16: Measure with a trill (tr) marking above it.

Measures 16-20: A rhythmic pattern with a circled 2 (②) above it.

Measures 21-25: A rhythmic pattern with a circled 1 (①) above it.

Measures 26-30: A rhythmic pattern.

Measures 31-35: A complex rhythmic pattern with accents, enclosed in a box.

Measures 36-40: A rhythmic pattern.

Measures 41-45: A rhythmic pattern with a trill (tr) marking above it and a circled 1 (①) above it.

Measures 56-60: A rhythmic pattern.

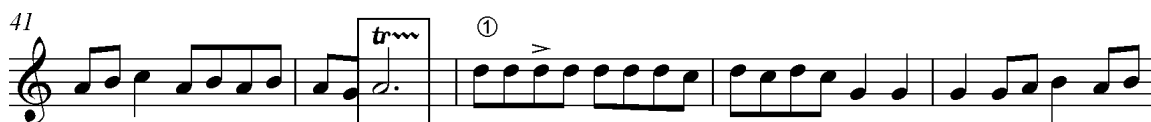
Measures 61-63: A rhythmic pattern with a circled 1 (①) above it.

Measures 64-68: Final measures with a circled 2 (②) above them.

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

4 เทคนิคการบรรเลง พบว่าเพลงมะอึนังใช้เทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.1 เทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างรวดเร็ว (trill)



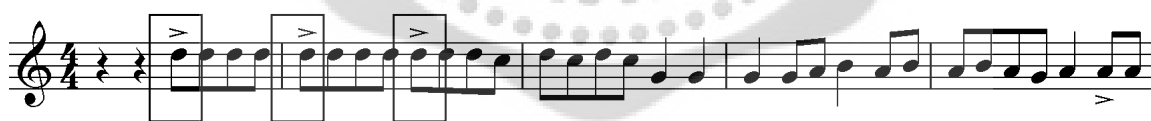
จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างรวดเร็ว (trill) ดังปรากฏให้เห็นในห้วงที่ 42

4.2 เทคนิคการเล่นเสียงสั้น(Staccato)



จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการเล่นเสียงสั้น(Staccato) ดังปรากฏให้เห็นในห้วงที่ 23-24

4.3 เทคนิคการเน้นเสียง (Accent)



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

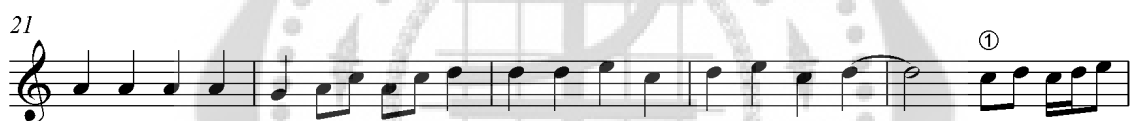
สรุป เพลงมะอึนัง เป็นเพลงที่สอง ที่ใช้บรรเลงในการไว้ครุ มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพาราสี ใช้กลุ่มเสียง D E F G A B C อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 120 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง ไม่มีคนร้อง ประกอบด้วย 4 วรรคเพลง มีรูปแบบคือ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

ช่วงเสียงในการบรรเลงเพลงมะอึนัง ใช้ช่วงเสียงระหว่างโน้ต D - A (Octave2) ซึ่งประกอบด้วยการเล่นที่แบบซ้ำเสียง การเล่นที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น โดยรูปแบบของทำนองเพลงมะอึนังเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-66 มีทั้งหมด 20 แบบ รูปแบบที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่ 4 จำนวน 6 ครั้ง และพบว่ามีการใช้คู่ 5th ในการประสานเสียง รวมถึงเทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ประกอบด้วย เทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างรวดเร็ว เทคนิคการเล่นเสียงสั้น เทคนิคการเน้นเสียง



เพลงที่ 3 เพลงปรงปเต๊ะ

ปรงปเต๊ะ

Violin $\text{♩} = 120$ 

V.S.

2

Violin



1. ข้อมูลทั่วไปของเพลง

เพลงปुरुปุเต๊ะ เป็นเพลงที่สาม ที่ใช้บรรเลงในการไว้ครุ มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี้ยวพาราสี 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) เพลงมะอีนัง เมื่อนำมาวิเคราะห์จะได้ดังนี้

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

2.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) เพลงปुरुปุเต๊ะ มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ดังนี้

①

6 (tr) ②

11

16 ③

21 ①

26 tr ②

31

36 ③

41

46 ① tr ②

51

56

61

64

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) มีจำนวน 16 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในท่อนที่ 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) เพลงรุ่งปู่โต๊ะ มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น ดังนี้

①

6 (tr) ②

11

16 ③

tr

21

26

31

36

41

46

51

56

61

64

V.S.

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 การเคลื่อนที่แบบข้ามชั้น (Disjunct Motion) เพลงปुरुณปุเตะ มีการ

เคลื่อนที่แบบข้ามชั้น ดังนี้

①

6 (tr) ②

11

16 ③

21

26 tr ②

31

36 ③

41

46 ① tr ②

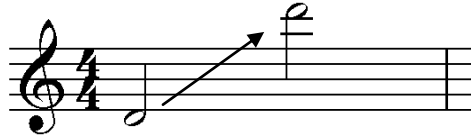
จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบข้ามชั้น (Disjunct Motion) มีจำนวน 26 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1-2,3,5,6-7,11,13,18,22,23,26,27,28,36-37,39,43,44,45,47,48-49,53,57-58,60,62,63

2.2 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ทำนองเพลงปุงปู้เต๊ะ มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงต่ำของบทเพลงดังนี้

เสียงต่ำสุด ในเพลงปุงปู้เต๊ะระดับเสียงต่ำสุดคือ เสียง D

เสียงสูงสุด ในเพลงปุงปู้เต๊ะระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D (Octave 3)

ทำนองเพลงปุงปู้เต๊ะ เป็นการบรรเลงในขั้วโน้ต D - D (Octave3) ขั้วกว้างของเสียงในการบรรเลง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงสุดและเสียงต่ำสุด ดังรูป



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

รูปแบบที่ 1

Violin $\text{♩} = 120$

①

6 (tr) ②

11

16 ③

21 ①

26 tr~~~~~ ②

31

36 ③

41

46

51

56

61

64

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 1 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
 ปรางฎให้เห็นในห้องที่ 1-2 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
 รูปแบบของทำนองแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2

Violin $\text{♩} = 120$

① *tr*

6 *(tr)* ②

11

16 ③

21 ①

26 *tr* ②

31

36 ③

41

46 ① *tr* ②

51

56

61

64

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 2 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 3-4 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3

Violin $\text{♩} = 120$

①

6

(tr) ②

11

16

③

21

①

26

(tr) ②

31

36

③

41

46

① (tr) ②

51

56

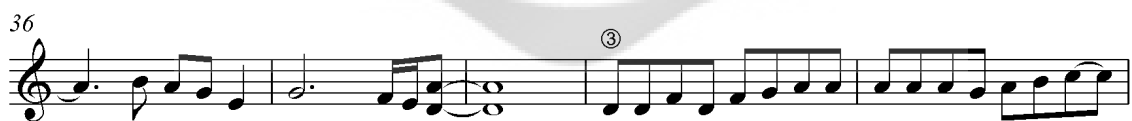
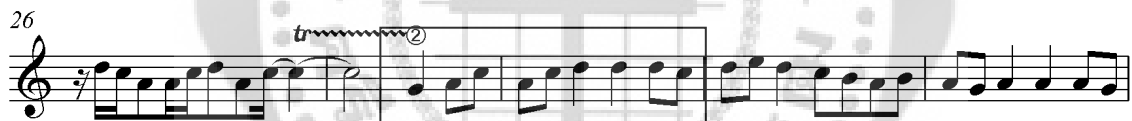
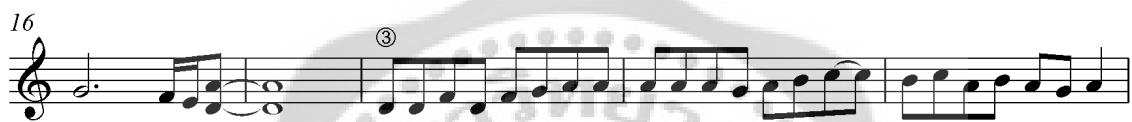
61

64

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

รูปแบบของทำนองแบบที่ 3

รูปแบบที่ 4

Violin $\text{♩} = 120$ 

51

56

61

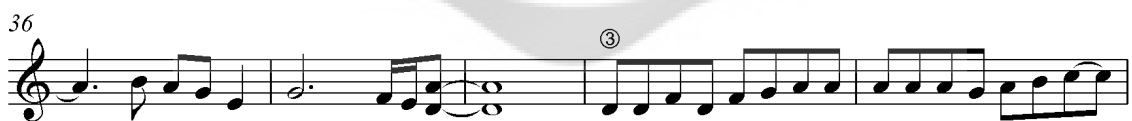
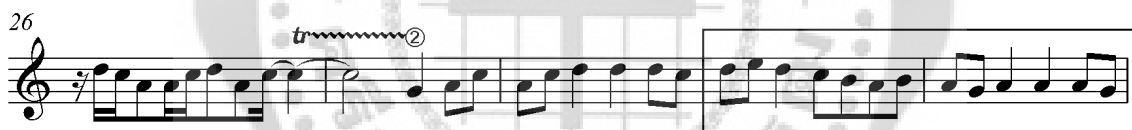
64

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

รูปแบบของทำนองแบบที่ 4

รูปแบบที่ 5

Violin $\text{♩} = 120$



51

56

61

64

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 5 พบจำนวน 2 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 8-9, 29-30 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 5

รูปแบบที่ 6

Violin $\text{♩} = 120$

① *tr*

6 (tr) ②

11

16 ③

21 ①

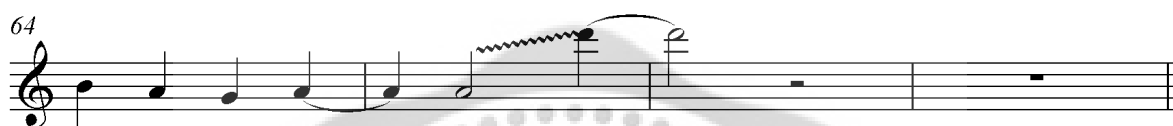
26 tr ②

31

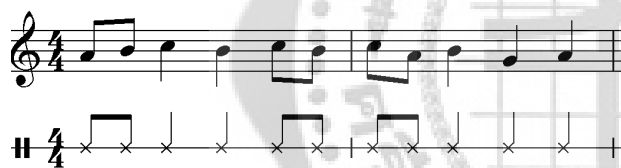
36 ③

41

46 ① tr ②



จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 6 พบจำนวน 3 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 10-11, 31-32, 52-53 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
รูปแบบของทำนองแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7

Violin $\text{♩} = 120$

① *tr*

6 *(tr)* ②

11

16 ③

21 ①

26 *tr* ②

31

36 ③

41

46 ① *tr* ②

51

56

61

64

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 7 พบจำนวน 3 ครั้ง ดัง
 ปรางฎให้เห็นในห้องที่ 12-13,33-34,54-55 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
 รูปแบบของทำนองแบบที่ 7

4/4

x x x x x x x

รูปแบบที่ 8

Violin $\text{♩} = 120$

① *tr*

6 *(tr)* ②

11

16 ③

21 ①

26 *tr* ②

31

36 ③

41

46 ① *tr* ②

51

56

61

64

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

รูปแบบที่ 9

Violin $\text{♩} = 120$

① *tr*

6 *(tr)* ②

11

16 ③

21 ①

26 *tr* ②

31

36 ③

41

46 ① *tr* ②

51

56

61

64

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 9 พบจำนวน 3 ครั้ง ดัง
 ปลากดให้เห็นในห้องที่ 16-17,37-38,58-59 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
 รูปแบบของทำนองแบบที่ 9

รูปแบบที่ 10

Violin $\text{♩} = 120$

① *tr*

6 *(tr)* ②

11

16 ③

21 ①

26 *tr* ②

31

36 ③

41

46 ① *tr* ②

51

56

61

64

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 10 พบจำนวน 3 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 18-19, 39-40, 60-61 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
รูปแบบของทำนองแบบที่ 10

รูปแบบที่ 11

Violin $\text{♩} = 120$

① *tr*

6 *(tr)* ②

11

16 ③

21 ①

26 *tr* ②

31

36 ③

41

46 ① *tr* ②

51

56

61

64

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของท่านองที่ 11 พบจำนวน 2 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 20-21, 21-22 มีลักษณะรูปแบบของท่านอง คือ

รูปแบบของท่านองแบบที่ 11

รูปแบบที่ 12

41

46

51

56

61

64

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 12 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 64-66 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 12

จังหวะของทำนองในเพลงปุงปุด๊ะ เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-66 พบว่ามีจังหวะของทำนองอยู่

ทั้งหมด 12 แบบ

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

รูปแบบของจังหวะแบบที่ 1 ซึ่งพบในทางรำมะนา

Musical notation for rhythmic pattern 1 in 4/4 time. The top staff shows a melody with eighth notes and accents. The bottom staff shows a drum pattern with 'x' marks for the drum and slashes for the cymbal.

รูปแบบของจังหวะแบบที่ 2 ซึ่งพบในทางรำมะนา

Musical notation for rhythmic pattern 2 in 4/4 time. The top staff shows a melody with eighth notes and accents. The bottom staff shows a drum pattern with 'x' marks for the drum and slashes for the cymbal.

ทางโหม่ง

Musical notation for the 'โหม่ง' (Homong) part in 4/4 time. The top staff shows a melody with quarter notes and accents. The bottom staff shows a drum pattern with 'x' marks for the drum and slashes for the cymbal.

ทางฉิ่ง

Musical notation for the 'ฉิ่ง' (Ching) part in 4/4 time. The top staff shows a melody with quarter notes and accents. The bottom staff shows a drum pattern with 'x' marks for the drum and slashes for the cymbal.

กระสวนจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะ ในเพลงปुरुสปุเต๊ะเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-66 พบว่ามีกระสวนจังหวะทางรำมะนา 2 แบบ ส่วนทางฉิ่ง และโหม่งนั้นมีรูปแบบเดียว

3. การใช้คู่ประสาน เพลงปรงปุเต๊ะมีการใช้คู่ 5 ในการประสานเสียง ดังนี้

The musical score consists of ten staves of music in 4/4 time. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings. A large watermark of Rajabhat Sakon Nakhon University is visible in the background.

- Staff 1: Measures 1-5. Measure 1 has a circled 1 above it. Measure 5 has a trill marking (tr) above it.
- Staff 2: Measures 6-10. Measure 6 has a circled 2 above it and a trill marking (tr) above it.
- Staff 3: Measures 11-15.
- Staff 4: Measures 16-20. Measure 16 has a circled 3 above it. Measures 16-17 are enclosed in a box.
- Staff 5: Measures 21-25. Measure 25 has a circled 1 above it.
- Staff 6: Measures 26-30. Measure 26 has a circled 2 above it and a trill marking (tr) above it.
- Staff 7: Measures 31-35.
- Staff 8: Measures 36-40. Measure 36 has a circled 3 above it. Measures 36-37 are enclosed in a box.
- Staff 9: Measures 41-45.
- Staff 10: Measures 46-50. Measure 46 has a circled 1 above it. Measure 47 has a circled 2 above it and a trill marking (tr) above it.

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

.4. เทคนิคการบรรเลง พบว่าเพลงปรงปุเต๊ะ ใช้เทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.1 เทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างรวดเร็ว (trill)

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างรวดเร็ว
(trill) ดังปรากฏให้เห็นในท้องที่ 27-28

4.2 เทคนิคการรูดสาย (Glissando)

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการรูดสาย (Glissando) ดัง
ปรากฏให้เห็นในท้องที่ 65

สรุป เพลงปุงปุด๊ะ เป็นเพลงที่สาม ที่ใช้บรรเลงในการไว้ครุ มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี่ยวพา ใช้กลุ่มเสียง D E F G A B C อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 120 ลักษณะของ บทเพลง เป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง ไม่มีคนร้อง มี 4 บรรคเพลง มีรูปแบบคือ 1+2+3+1+2+3+1+2+3+4

ช่วงเสียงในการบรรเลงเพลงมะอีนัง ใช้ช่วงเสียงระหว่างโน้ต D – D (Octave 3) ซึ่งพบว่ามี การเคลื่อนที่ของทำนอง ประกอบด้วยการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น รูปแบบของทำนองเพลง มีทั้งหมด 12 แบบ โดยรูปแบบที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่ 3,6 และ 10 จำนวน 3 ครั้ง อีกทั้งมีการใช้คู่ 5th ในการประสานเสียง รวมถึงเทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ประกอบด้วย เทคนิคการสลับเครื่องเสียงอย่างรวดเร็ว เทคนิคการรูดสาย



2.6 เพลงที่ใช้ในการแสดง

เพลงที่ 1 เพลงบุงตีมัง

Violin $\text{♩} = 128$

บุงตีมัง



2

Violin

1. ข้อมูลทั่วไปของเพลง

เพลงบุงตีมัง เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงต้นหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี่ยวพาราตี ใช้กลุ่มเสียง C D E F G A B อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 128 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถของคนร้อง ในการดันคำร้องสด บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โห่ฆ้อง ฉิ่ง มี 3 วรรคเพลง มีรูปแบบดังนี้ 1+2+1+2+1+3 จำนวนโน้ต 57 ห้องเพลง

คำร้อง เพลงบุงตีมัง เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงต้นหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี่ยวพาราตี โดยใช้ความสามารถของคนร้อง ในการดันคำร้องสด มีตัวอย่างคำร้องดังนี้

บุงละตีมัง บุง น้ำอารายา มะนามารี ตะละบังบุง น้อยน้อยน้อย

บุงตีมัง อ่า ต้นละหยง กำปงเลหนอ หยงแลดอกปลา

ไม่รักแล้ว บังไม่มา บังบอกต้องข้ามป่า มาหลายแห่ง

บุงละตีมัง บุง น้ำอารายา มะนามารี ตะละบังบุงน้อยมาหลายแห่ง

บุงตีมัง มาหลายแห่ง (แล้วจันนะ จังว่าปลา) บังต้องข้ามปลา หมดเรียว หมด

แรง

มาหลายแห่ง มาถึงนี้ดำแดง น่องไม่แห้งด้วย

บุงละตีมัง บุง น้ำอารายา มะนามารี ตะละบังบุง ไม่แห้งด้วย

บุงตีมัง น่องนี้ไม่แห้งด้วย ...

2. ทำนองเพลง (Melody) เพลงบุงตีมัง เมื่อนำมาวิเคราะห์จะได้ดังนี้

2.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Progression) การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-57 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) เพลงบุงตีมัง มีการเคลื่อนที่แบบ

ซ้ำเสียง ดังนี้

The musical score is written in a single system with ten staves, each starting with a measure number. The time signature is 4/4. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and trill ornaments. Circled numbers 1 and 2 highlight specific rhythmic patterns that are repeated throughout the piece. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.

Staff 1: Measure 1. Circled 1 above the first note.

Staff 2: Measure 6.

Staff 3: Measure 11. Circled 2 above the first note. Trill markings above the 10th and 11th notes.

Staff 4: Measure 16. Trill marking above the 10th note.

Staff 5: Measure 21. Circled 1 above the 10th note.

Staff 6: Measure 26.

Staff 7: Measure 31. Circled 2 above the 10th note.

Staff 8: Measure 36. Trill markings above the 1st and 15th notes.

Staff 9: Measure 41. Circled 1 above the 10th note.

Staff 10: Measure 41. Circled 1 above the 10th note.

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) เพลงบุงตีมัง มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น ดังนี้

36 *trill*

41 ①

46 V.S.

51 ③

55 **12**

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) เพลงบุงตีม้ง มีการเคลื่อนที่

แบบข้ามขั้น ดังนี้

The musical score is written in a single system with ten staves, each starting with a measure number. The notation includes various rhythmic values and articulations:

- Staff 1:** Starts with a circled 1 above a note, followed by eighth notes and a quarter note.
- Staff 2:** Continues with eighth notes and quarter notes.
- Staff 3:** Features a circled 2 above a note, eighth notes, and a trill marked 'tr'.
- Staff 4:** Includes eighth notes, quarter notes, and a trill marked 'tr'.
- Staff 5:** Shows eighth notes, quarter notes, and a circled 1 above a note.
- Staff 6:** Continues with eighth notes and quarter notes.
- Staff 7:** Features eighth notes, quarter notes, and a circled 2 above a note.
- Staff 8:** Includes eighth notes, quarter notes, and a trill marked 'tr'.
- Staff 9:** Shows eighth notes, quarter notes, and a circled 1 above a note.
- Staff 10:** Continues with eighth notes and quarter notes.

จากโน้ต จะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) มีจำนวน 22 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในท่อนที่ 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) ทำนองเพลงบุงตีมั่ง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงต่ำของบทเพลงดังนี้

เสียงต่ำสุด ในเพลงบุงตีมั่งระดับเสียงต่ำสุดคือ เสียง C

เสียงสูงสุด ในเพลงบุงตีมั่งระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D (Octave3)

ทำนองเพลงบุงตีมั่ง เป็นการบรรเลงในช่วงโน้ต C - D (Octave3) ช่วงกว้างของเสียงในการบรรเลง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงสุดและเสียงต่ำสุด ดังรูป

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

รูปแบบที่ 1

บรวงตี๋ม้ง

Violin $\text{♩} = 128$

①

6

11 ② *trmw*

16 *trmw*

21 ①

26

31 ②

36 *trmw* *trmw*

41 ①

46

V.S.

2 Violin

51

55

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

รูปแบบของทำนองแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2

Violin $\text{♩} = 128$

บรวงตี๋ม้ง

①

6

11 ② *tr*

16 *tr*

21 ①

26

31 ②

36 *tr*

41 ①

46

V.S.

2

Violin

51

55

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

รูปแบบของทำนองแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3

Violin $\text{♩} = 128$

บรวงตี๋ม้ง

①

6

11 ② *tr*

16 *tr*

21 ①

26

31 ②

36 *tr* *tr*

41 ①

46

V.S.

2

Violin

51

55

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

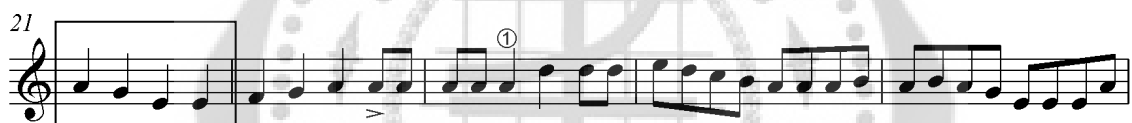
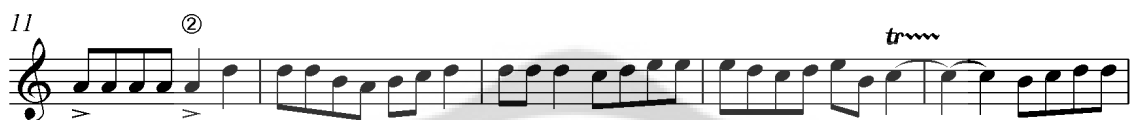
รูปแบบของทำนองแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4

Violin $\text{♩} = 128$

บรวงตี๋ม้ง



V.S.

2

Violin

Musical score for Violin, measures 51-53 and 55-56. Measure 51 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5. Measure 52 continues with quarter notes: D5, E5, F#5, G5. Measure 53 has a quarter note G5, followed by a half note G5 with a circled '3' above it, indicating a triplet. Measure 55 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5. Measure 56 has a quarter note D5, followed by a half note D5 with a circled '3' above it, indicating a triplet. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 4 พบจำนวน 6 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 7-8, 20-21, 28-29, 42-43, 50-51, 52-53 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 4

Musical notation for the 4-measure melodic pattern. The top staff shows a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5. The bottom staff shows a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line consists of quarter notes: G3, A3, B3, C4. The pattern is repeated four times.



รูปแบบที่ 5

Violin $\text{♩} = 128$

บรวงตี๋ม้ง

Musical notation for measures 1-5. Measure 1 has a circled 1 above it.

Musical notation for measures 6-10. Measures 7-10 are enclosed in a box.

Musical notation for measures 11-15. Measure 11 has a circled 2 above it. Measure 15 has a trill (tr) above it.

Musical notation for measures 16-20. Measure 18 has a trill (tr) above it. Measures 19-20 are enclosed in a box.

Musical notation for measures 21-25. Measures 21-22 are enclosed in a box. Measure 23 has a circled 1 above it.

Musical notation for measures 26-30. Measures 27-30 are enclosed in a box.

Musical notation for measures 31-35. Measure 33 has a circled 2 above it.

Musical notation for measures 36-40. Measures 36 and 40 have trills (tr) above them.

Musical notation for measures 41-45. Measures 41-45 are enclosed in a box. Measure 45 has a circled 1 above it.

Musical notation for measures 46-50. Measures 49-50 are enclosed in a box.

V.S.

2

Violin

51

55

12

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 5 พบจำนวน 6 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 7-8, 20-21, 28-29, 42-43, 50-51, 52-53 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 5

4/4

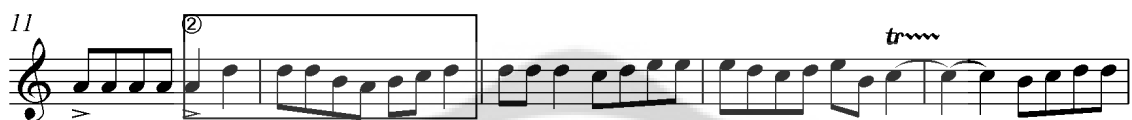
4/4



รูปแบบที่ 6

บรวงตี๋ม้ง

Violin $\text{♩} = 128$



V.S.

2 Violin

51

55

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 6 พบจำนวน 2 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 11-12, 33-34 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

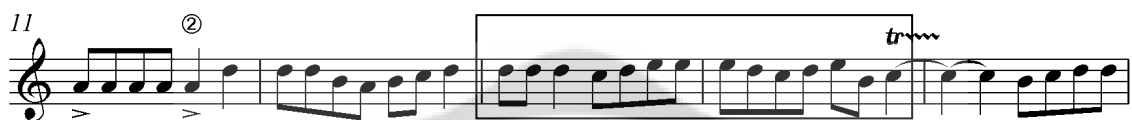
รูปแบบของทำนองแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7

บรวงตี๋ม้ง

Violin $\text{♩} = 128$



V.S.

2

Violin

51

55

12

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 7 พบจำนวน 2 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 13-14, 35-36 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

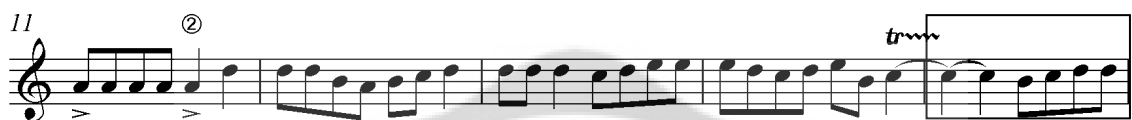
รูปแบบของทำนองแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8

บรวงตี๋ม้ง

Violin $\text{♩} = 128$



V.S.

2

Violin

51

55

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 8 พบจำนวน 2 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 15-16, 36-38 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 8



รูปแบบที่ 9

Violin $\text{♩} = 128$

บรวงตี๋ม้ง

①

6

11 ② *tr*

16 *tr*

21 ①

26

31 ②

36 *tr*

41 ①

46

V.S.

2

Violin

51

55

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 9 พบจำนวน 2 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 17-18, 38-40 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 9



รูปแบบที่ 10

Violin $\text{♩} = 128$

บรวงตี๋ม้ง

①

6

11 ② *tr*

16 *tr*

21 ①

26

31 ②

36 *tr*

41 ①

46

V.S.

2

Violin

51

55

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 10 พบจำนวน 3 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 19-20, 27-29, 40-42 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 10



รูปแบบที่ 11

Violin $\text{♩} = 128$

บรวงตี๋ม้ง

①

6

11 ② *tr*

16 *tr*

21 *>* ①

26

31 ② *>*

36 *tr* *tr*

41 *>* ①

46

V.S.

2

Violin

51

55

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

รูปแบบของทำนองแบบที่ 11



รูปแบบที่ 12

Violin $\text{♩} = 128$

บรวงตี๋ม้ง

The musical score is written for Violin in 4/4 time with a tempo of 128 beats per minute. It consists of ten staves of music. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The score includes various musical notations such as trills (tr), accents (>), and fingerings (circled numbers 1 and 2). A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.

Staff 1: Measure 1-5. Measure 1 has a circled 1 above the first note.

Staff 2: Measure 6-10.

Staff 3: Measure 11-15. Measure 11 has a circled 2 above the first note. Measure 14 has a trill annotation.

Staff 4: Measure 16-20. Measure 18 has a trill annotation.

Staff 5: Measure 21-25. Measure 23 has a circled 1 above the first note.

Staff 6: Measure 26-30.

Staff 7: Measure 31-35. Measure 33 has a circled 2 above the first note.

Staff 8: Measure 36-40. Measure 36 has a trill annotation. Measure 39 has a trill annotation.

Staff 9: Measure 41-45. Measure 44 has a circled 1 above the first note.

Staff 10: Measure 46-50.

V.S.

2

Violin

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 11 พบจำนวน 1 ครั้ง ดัง
ปรากฏให้เห็นในห้องที่ 54-55 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 12



รูปแบบที่ 13

Violin $\text{♩} = 128$

บรวงตี๋ม้ง

①

6

11 ② *tr*

16 *tr*

21 > ①

26

31 > ②

36 *tr* *tr*

41 > ①

46

V.S.

2

Violin

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

รูปแบบของทำนองแบบที่ 13

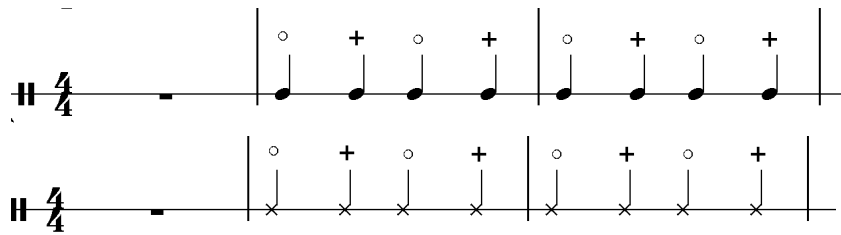
รูปแบบของทำนองในเพลงบุงตีมัง เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-57 พบว่ามีรูปแบบของทำนองอยู่ทั้งหมด 13 แบบ

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

รูปแบบจังหวะ ที่พบในทางรำมะนา

รูปแบบจังหวะ ที่พบในทางโหม่ง

รูปแบบจังหวะ ที่พบในทางฉิ่ง



รูปแบบจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะ ในเพลงบุงตีมังเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-57 พบว่ามีรูปแบบจังหวะรูปแบบเดียว

3. การใช้คู่ประสาน จากการศึกษา ไม่พบการใช้คู่ประสานในเพลงบุงตีมัง

4. เทคนิคการบรรเลง พบว่าเพลงบุงตีมังใช้เทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.1 เทคนิคการสลับครึ่งเสียง อย่างเร็ว (trill)



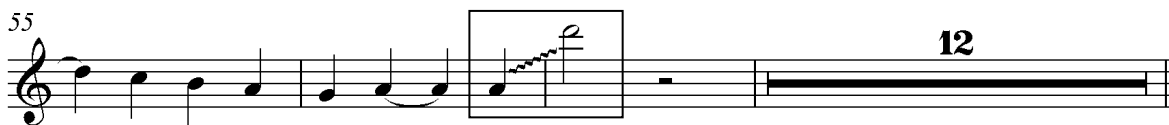
จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการสลับครึ่งเสียง อย่างเร็ว (trill) ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 15-16

4.2 เทคนิคการเน้นเสียง(Accent)



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการเน้นเสียง(Accent) ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 11

4.3 เทคนิคการรูดสาย (Glissando)



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการรูดสาย (Glissando)

ดังปรากฏให้เห็นในข้อที่ 57

สรุป เพลงบุงตีมัง เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงต้นหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การ
 เกี่ยวพาราตี ใช้กลุ่มเสียง C D E F G A B อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 128 ลักษณะของ
 บทเพลง เป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถของคนร้อง ในการดันคำร้องสด บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ
 ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ซึ่งมี 3 วรรคเพลง มีรูปแบบคือ 1+2+1+2+1+3 จำนวนโน้ต 57 ห้องเพลง
 ช่วงเสียงในการบรรเลงเพลงบุงตีมัง ใช้ช่วงเสียงระหว่างโน้ต C – D (Octave3) โดย
 พบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ประกอบด้วยการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และ
 การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น และพบว่ารูปแบบของทำนองเพลง มีทั้งหมด 14 แบบ โดยรูปแบบ ที่พบมากที่สุด
 คือรูปแบบที่ 4 และ 5 จำนวน 6 ครั้ง อีกทั้งพบเทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ประกอบด้วย เทคนิคการสลับ
 ครึ่งเสียง อย่างเร็ว เทคนิคการเน้นเสียง เทคนิคการรูดสาย

เพลงที่ 2 เพลงหาดยาว

Violin

หาดยาว

♩ = 120

ไวโอลิน

1. ข้อมูลทั่วไปของเพลง

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

คำร้อง เพลงหาดยาว เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงต้นหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี่ยวพาราตี โดยใช้ความสามารถของผู้ร้องในการดันคำร้องสด มีตัวอย่างคำร้องดังนี้

คำปงแล่นองเหือ จิงใหม่่นอง หยงนี้แลดอกไห้ว

หยงดอกไห้ว ถ้าฟุ้งนี้ไซ้ว นอ มึงลาไป น่องฝากไห้วเอาไว้ ช่วยหน้อย

น้อจม ออ อ้อ ฮือ ฮือ ไว้หน้อยบังจม

ผ้าเซ็ดหน้า่นองแลกกับผ้าห่ม ได้ผ้าห่ม ได้ผ้าแล้ว ให้หน่อ บังจม

แต่ทาลงไป เอี้ย ไปทั้งสอง ไปทั้งสอง ...

2. ทำนองเพลง (Melody) เพลงหาดยาว เมื่อนำมาวิเคราะห์จะได้ดังนี้

2.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Progression) การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-22 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) เพลงหาดยาว มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ดังนี้

ไวโอลิน

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

2.1.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) เพลงหาดยาว มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น ดังนี้

ไวโอลิน

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 มีการ
เคลื่อนที่แบบข้ามขั้น ดังนี้

ไวโอลิน

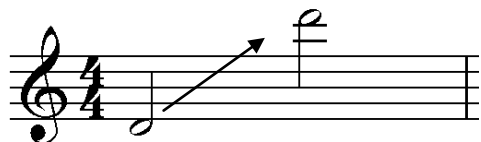
จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง
(Repetition) พบจำนวน 6 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1,2,3-6,11,12,14-16

2.2 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ทำนองเพลงหาดยาว มีระยะห่างระหว่างเสียง
สูงต่ำของบทเพลงดังนี้

เสียงต่ำสุด ในเพลงหาดยาวระดับเสียงต่ำสุดคือ เสียง D

เสียงสูงสุด ในเพลงหาดยาวระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D (Octave3)

ทำนองเพลงหาดยาว เป็นการบรรเลงในช่วงโน้ต D - D (Octave3) ช่วงกว้างของเสียง
ในการบรรเลง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงสุดและเสียงต่ำสุด ดังรูป



2.6.2.2.3 จังหวะของทำนอง (Melodic rhythm) จังหวะของทำนองเพลงมีหลาย
รูปแบบ โดยเริ่มจากห้องที่ 1-22 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1

Violin หาดยาว

♩ = 120

ไวโอลิน

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

จังหวะของทำนองแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2

Violin

หาดยาว

♩ = 120

ไวโอลิน

7

13

19

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

จังหวะของทำนองแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3

Violin

หาดยาว

$\text{♩} = 120$

ไวโอลิน

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

จังหวะของทำนองแบบที่ 3

รูปแบบที่ 4

Violin

หาดยาว

♩ = 120

ไวโอลิน

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

รูปแบบที่ 5

Violin

หาดยาว

♩ = 120

ไวโอลิน

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 5 พบจำนวน 1 ครั้ง
 ดังปรากฏให้เห็นในท้องที่ 9-10 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
 จังหวะของทำนองแบบที่ 5

รูปแบบที่ 6

Violin

หาดยาว

♩ = 120

ไวโอลิน

①

②

13

19

2

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 6 พบจำนวน 1 ครั้ง
 ดังปรากฏให้เห็นในท้องที่ 13-14 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
 จังหวะของทำนองแบบที่ 6

รูปแบบที่ 7

Violin

หาดยาว

♩ = 120

ไวโอลิน

7

13

19

2

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

จังหวะของทำนองแบบที่ 7

รูปแบบที่ 8

Violin

หาดยาว

♩ = 120

ไวโอลิน

7

13

19

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 8 พบจำนวน 1 ครั้ง
 ดังปรากฏให้เห็นในท้องที่ 18-19 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
 จังหวะของทำนองแบบที่ 8

รูปแบบที่ 9

Violin

หาดยาว

$\text{♩} = 120$

ไวโอลิน

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

จังหวะของทำนองแบบที่ 9

จังหวะของทำนองในเพลงหาดยาว เริ่มตั้งแต่ท้องที่ 1-22 พบว่ามีจังหวะของ
 ทำนองอยู่ทั้งหมด 9 แบบ

2.6.2.2.4 กระสวนจังหวะ (Rhythmic pattern) เพลงหาดยาวใช้เครื่องดนตรี 3

ชิ้นในการประกอบจังหวะ คือ รำมะนา โหม่ง และฉิ่ง ตั้งแต่ท้องที่ 1- 22 ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 ซึ่งพบในทางรำมะนา

กระสวนจังหวะที่ 2 ซึ่งพบในทางจำมะนา

Musical notation for the 2nd rhythmic pattern (กระสวนจังหวะที่ 2) in 4/4 time. The top staff shows a melody with eighth notes and accents, and the bottom staff shows a bass line with eighth notes and rests.

กระสวนจังหวะ ที่พบในทางใหม่่ง

Musical notation for the rhythmic pattern found in the 'new path' (กระสวนจังหวะ ที่พบในทางใหม่่ง) in 4/4 time. The top staff shows a melody with quarter notes and accents, and the bottom staff shows a bass line with quarter notes and rests.

กระสวนจังหวะ ที่พบในทางฉิ่ง

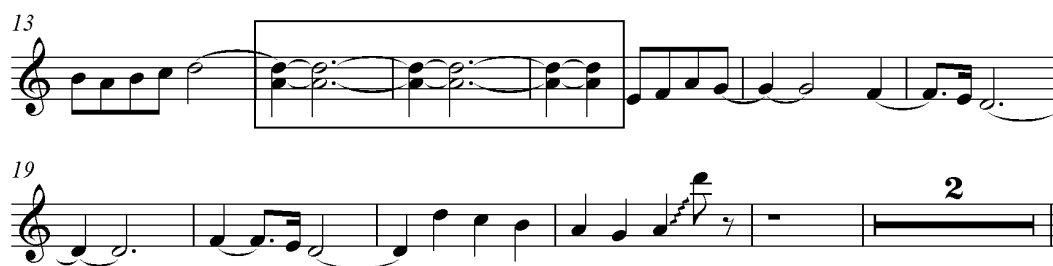
Musical notation for the rhythmic pattern found in the 'chhing path' (กระสวนจังหวะ ที่พบในทางฉิ่ง) in 4/4 time. The top staff shows a melody with quarter notes and accents, and the bottom staff shows a bass line with quarter notes and rests.

กระสวนจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะ ในเพลงหาดยาวเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-22

พบว่ามีการสวนจังหวะทางจำมะนา 2 รูปแบบ และในส่วนทางใหม่่งและฉิ่งมีรูปแบบเดียว

3. การใช้คู่ประสาน เพลงหาดยาวมีการใช้คู่ 4 ในการประสานเสียง ดังนี้

Musical notation showing two examples of four-part harmony (คู่ 4) in 4/4 time. Example 1 shows a four-part setting of a melody, and Example 2 shows another four-part setting.



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

4. เทคนิคการบรรเลง พบว่าเพลงหาดยาวใช้เทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.1 เทคนิคการรูดสาย (Glissando)



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการรูดสาย (Glissando) พบจำนวน 1 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในท้องที่ 22

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

เพลงหาดยาว ใช้ช่วงเสียงระหว่างโน้ต C – D (Octave 3) ซึ่งพบการเคลื่อนที่ของทำนอง ประกอบด้วยการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น

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



เพลงที่3 เพลงปารีอาตุน

ปารีอาตุน

Violin $\text{♩} = 120$

1. ข้อมูลทั่วไปของเพลง

เพลงปารีอาตุน เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงต้นหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี่ยวพาราตี ใช้กลุ่มเสียง D E F G A B C อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 120 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถของคนร้อง ในการดันคำร้องสด บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองร่ามะนา โหม่ง ฉิ่ง มี 3 วรรคเพลง

คำร้อง เพลงปารีอาตุน เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงต้นหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี่ยวพาราตี โดยใช้ความสามารถของผู้ร้องในการดันคำร้องสด มีตัวอย่างคำร้องดังนี้

อาตีต้นหยง ค้างแลหน่อ ยังมีแลดอกปลา

หยงดอกปลา แต่นี้กว่าน้องจิไม่มา ได้ยินเสียงร่านา เสียงดังก้อง

นี้กว่าจิไม่มา ได้ยินเสียงร่านา ดังไปก้อง

หรอยจ้ง จ้งห้วปลา บังไม่มา หมาได้พบได้น้อง

ไม่พบน้องบังได้ยินเสียงรํานา ด้งไปก้อง

เบ่อแค้ที่ได้พบน้อง แต่น้องอย่า

ด้งไปก้อง เบ่อแค้ที่ได้พบน้อง ด้วยรองเง็ง

2. ทำนองเพลง (Melody) เพลงปารีอาตุน เมื่อนำมาวิเคราะห์จะได้ดังนี้

2.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Progression) การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-30 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) เพลงปารีอาตุน มีการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง ดังนี้

The musical score is written in treble clef with a 4/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff starts with a rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. A circled number 1 is above the first measure. The second staff begins with a circled number 2 above the second measure. The third staff has a circled number 3 above the eighth measure. The fourth staff features a trill symbol 'tr' above the first measure. The fifth staff continues the melodic line. Several phrases are enclosed in rectangular boxes, indicating areas of repetition or specific melodic motifs.

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง

(Repetition) พบจำนวน 7 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในท้องที่ 2,6-7,8,10,22-23,26

2.1.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) เพลงปรีชาตุน มีการ

เคลื่อนที่แบบตามขั้น ดังนี้

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบตามขั้น
(Conjunct Motion) พบจำนวน 22 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในท้องที่ 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) เพลงปารีอาตุน มีการ
เคลื่อนที่แบบข้ามขั้น ดังนี้

The musical score is written in treble clef with a 4/4 time signature. It consists of seven staves of music. The first staff starts with a circled '1' above a note. The second staff has a circled '2' above a note. The third staff has a circled '3' above a note. The fourth staff has a trill (tr) above a note. The fifth staff has a trill (tr) above a note. The sixth staff has a trill (tr) above a note. The seventh staff has a trill (tr) above a note. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some measures are grouped by brackets.

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

2.2 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ทำนองเพลงปารีอาตุน มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงต่ำของบทเพลงดังนี้

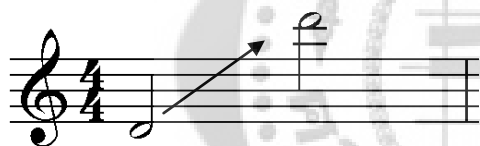
เสียงต่ำสุด ในเพลงปารีอาตุนระดับเสียงต่ำสุดคือ เสียง D



เสียงสูงสุด ในเพลงปารีอาตุนระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D (Octave 3)



ทำนองเพลงปารีอาตุน เป็นการบรรเลงในช่วงโน้ต D - D (Octave 3) ช่วงกว้างของเสียงในการบรรเลง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงสุดและเสียงต่ำสุด ดังรูป



2.3 รูปแบบของทำนอง (Melodic rhythm) รูปแบบของทำนองเพลงมีหลาย

รูปแบบ โดยเริ่มจากห้องที่ 1-30 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1

Violin

① = 120

6

11

16

21

25

28

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 1 พบจำนวน 1 ครั้ง

ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 2-3 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2

Violin $\text{♩} = 120$

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 2 พบจำนวน 2 ครั้ง

ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 3-4,8-10 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 2

รูปแบบที่ 3

Violin

$\text{♩} = 120$

①

6

11

16 *tr*

21

25

28 *tr*

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 3 พบจำนวน 1 ครั้ง
 ดังปรากฏให้เห็นในข้อที่ 5-6 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
 รูปแบบของทำนองแบบที่ 3

รูปแบบที่ 4

Violin

$\text{♩} = 120$

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 4 พบจำนวน 1 ครั้ง

ดังปรากฏให้เห็นในข้อที่ 9-10 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 4

รูปแบบที่ 5

Violin

$\text{♩} = 120$

The image shows a violin score for 'รูปแบบที่ 5' in 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 120. The score consists of seven staves of music. The first staff starts with a circled '1' above the first measure. The second staff has a circled '2' above the first measure. The third staff has a circled '3' above the first measure. The fourth staff has a circled '3' above the first measure. The fifth staff has a circled '3' above the first measure. The sixth staff has a circled '3' above the first measure. The seventh staff has a circled '3' above the first measure. There are also markings for trills (tr) and trills with a wavy line (tr~) in the fourth and seventh staves. A box highlights the first two measures of the third staff.

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 5 พบจำนวน 1 ครั้ง

ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 11-12 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 5

The image shows two staves of musical notation. The first staff is in treble clef, 4/4 time, and contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff is in bass clef, 4/4 time, and contains a sequence of notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

รูปแบบที่ 6

Violin

$\text{♩} = 120$

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 6 พบจำนวน 1 ครั้ง

ดังปรากฏให้เห็นในข้อที่ 13-14 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 6

รูปแบบที่ 7

Violin

$\text{♩} = 120$

6

11

16

21

25

28

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 7 พบจำนวน 1 ครั้ง
 ดังปรากฏให้เห็นในท้องที่ 15-16 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
 รูปแบบของทำนองแบบที่ 7

รูปแบบที่ 8

Violin

$\text{♩} = 120$

The image shows a violin score for 'รูปแบบที่ 8' in 4/4 time. The tempo is marked as quarter note = 120. The score consists of seven staves of music. The first staff starts with a circled '1' above the first measure. The second staff starts with a circled '2' above the first measure. The third staff starts with a circled '3' above the first measure. The fourth staff has a trill (tr) above the first measure and a circled '3' above the eighth measure. The fifth staff starts with a circled '3' above the first measure. The sixth staff starts with a circled '3' above the first measure. The seventh staff starts with a trill (tr) above the first measure. A large watermark of a university seal is visible in the background.

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 8 พบจำนวน 1 ครั้ง

ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 15-16 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 8

The image shows two staves of musical notation for 'รูปแบบของทำนองแบบที่ 8'. The top staff is in treble clef, 4/4 time, and contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bottom staff is in bass clef, 4/4 time, and contains a sequence of notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

รูปแบบที่ 9

Violin

$\text{♩} = 120$

The image shows a violin score for 'รูปแบบที่ 9'. It consists of seven staves of music in 4/4 time, with a tempo of 120 beats per minute. The score includes various musical notations such as slurs, trills (tr), and trills with wavy lines (tr~). Measure numbers 6, 11, 16, 21, 25, and 28 are indicated. A box highlights measures 15-16. A large watermark of a university seal is visible in the background.

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 9 พบจำนวน 1 ครั้ง

ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 15-16 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 9

The image shows two lines of musical notation. The first line is a single staff in 4/4 time, showing a melodic phrase. The second line is a single staff in 4/4 time, showing a rhythmic pattern with 'x' marks representing notes.

รูปแบบที่ 10

Violin

$\text{♩} = 120$

6

11

16 *tr* ③

21

25

28 *tr*

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 10 พบจำนวน 1 ครั้ง
 ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 23-24 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
 รูปแบบของทำนองแบบที่ 12

4/4

รูปแบบที่ 11

Violin

$\text{♩} = 120$

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 11 พบจำนวน 2 ครั้ง

ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 25-26,27-28 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 11

รูปแบบที่ 12

Violin

$\text{♩} = 120$

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 12 พบจำนวน 1 ครั้ง
 ดังปรากฏให้เห็นในท้องที่ 29-30 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ
 รูปแบบของทำนองแบบที่ 12

รูปแบบของทำนองในเพลงปาวีอาตุน เริ่มตั้งแต่ท้องที่ 1-30 พบว่ามีรูปแบบของ
 ทำนองอยู่ทั้งหมด 12 แบบ

2.4 รูปแบบของจังหวะ (Rhythmic pattern) เพลงปาริชาติ ใช้เครื่องดนตรี 3 ชิ้น

ในการประกอบจังหวะ คือ รำมะนา โหม่ง และฉิ่ง ตั้งแต่ห้องที่ 1-30 ดังนี้

รูปแบบของจังหวะที่ 1 ซึ่งพบในทางรำมะนา

Musical notation for rhythmic pattern 1 in 4/4 time. The top staff shows a melody line with eighth notes and accents. The bottom staff shows a drum line with 'x' marks indicating the rhythm.

รูปแบบของจังหวะที่ 2 ซึ่งพบในทางรำมะนา

Musical notation for rhythmic pattern 2 in 4/4 time. The top staff shows a melody line with eighth notes and accents. The bottom staff shows a drum line with 'x' marks indicating the rhythm.

รูปแบบของจังหวะ ที่พบในทางโหม่ง

Musical notation for rhythmic pattern 3 in 4/4 time. The top staff shows a melody line with quarter notes and accents. The bottom staff shows a drum line with vertical lines indicating the rhythm.

รูปแบบของจังหวะ ที่พบในทางฉิ่ง

Musical notation for rhythmic pattern 4 in 4/4 time. The top staff shows a melody line with quarter notes and accents. The bottom staff shows a drum line with 'o' and '+' marks indicating the rhythm.

กระสวนจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะ ในเพลงปาริชาติ เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-30

พบว่ามีการสวนจังหวะทางรำมะนา 2 รูปแบบและในส่วนทางโหม่งและฉิ่งมีรูปแบบเดียว

3. การใช้คู่ประสาน จากการศึกษาค้นคว้าไม่พบการใช้คู่ประสานในเพลงปารีอาตุน

4. เทคนิคการบรรเลง พบว่าเพลงปารีอาตุนใช้เทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.1 เทคนิคการสลับครึ่งเสียง อย่างเร็ว (trill)



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการสลับครึ่งเสียง อย่างเร็ว (trill) ดังปรากฏให้เห็นในท้องที่ 28-29

4.2 เทคนิคการเล่นเสียงสั้น (Staccato)



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการเล่นเสียงสั้น (Staccato) ดังปรากฏให้เห็นในท้องที่ 18-19

4.3 เทคนิคการรูดสาย (Glissando)



จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของเทคนิคการรูดสาย (Glissando) ดังปรากฏให้เห็นในท้องที่ 4

สรุป เพลงปารีอาตุน เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงต้นหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี่ยวพาราตี ใช้กลุ่มเสียง D E F G A B C ในอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 120 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถของคนร้อง ในการดันคำร้องสด บรรเลงด้วย เครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองร่ามะนา โหม่ง ฉิ่ง มี 3 วรรคเพลง จำนวนโน้ต 30 ห้องเพลง

ทำนองเพลงปารีอาตุน เป็นการบรรเลงในช่วงโน้ต D - D (Octave3) ซึ่งการเคลื่อนที่ ของทำนองเพลง ประกอบด้วย การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น โดยรูปแบบของทำนองเพลงหาดยาวเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-30 มีทั้งหมด 12 แบบ รูปแบบที่ พบมากที่สุดคือ รูปแบบที่ 2 และ 11 จำนวน 2 ครั้ง อีกทั้งยังพบเทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ประกอบด้วย เทคนิคการสลับครึ่งเสียง อย่างเร็ว เทคนิคการเล่นเสียงสั้น เทคนิคการรูดสาย



เพลงที่ 4 เพลงชีนาโต้

ชีนาโต้

Violin $\text{♩} = 85$

1. ข้อมูลทั่วไปของเพลง

เพลงชีนาโต้ เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงต้นหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การลาจากของคนรัก ใช้กลุ่มเสียง DEFGABC อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 85 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถของคนร้อง ในการดันคำร้องสด บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โห่ร้อง มี 3 วรรคเพลง มีรูปแบบ ดังนี้ 1+2+2+3

คำร้อง เพลงชีนาโต้ เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงต้นหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การลาจากของคนรัก โดยใช้ความสามารถของผู้ร้องในการดันคำร้องสด มีตัวอย่างคำร้อง ดังนี้

วาตันละหยง กำปงแลน่องเหอ หยงดอกโร ซายังเอ้ย บูหงาตันละหยง
หยงมีแลดอกโร พรงนี้แล้วโหย น่องลาไป ด้วยแรงและสร้างไย จะยังก้อง

ชีนาโด้ง ซายัง จะยังก้อง หันหน้าแล้วซังหลาด ยอดเทิดบุญนาก
 หน่ออย่าร่ำอย่าร้อง ซายังเอ๋ย หันหน้าแล้วซังหลาด ยอดเทิดบุญนาก
 หน่ออย่าร่ำอย่าร้อง แล้วลาซาใหญ่ จะยังก้อง แต่อย่าร้องน้องหน่อ
 บังร้องด้วย

ชีนาโด้ง ซายัง บังร้องด้วย

2. ทำนองเพลง (Melody) เพลงชีนาโด้ง เมื่อนำมาวิเคราะห์จะได้ดังนี้

2.1 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Progression) การเคลื่อนที่ของทำนอง
 เพลงเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-29 มีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

2.1.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง (Repetition) เพลงชีนาโด้ง มีการเคลื่อนที่
 แบบซ้ำเสียง ดังนี้

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

2.1.2 การเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct Motion) เพลงซึนาโต้ มีการเคลื่อนที่แบบตามขั้น ดังนี้

จากโน้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของการเคลื่อนที่แบบตามขั้น

(Conjunct Motion) พบจำนวน 33 ครั้ง ดังปรากฏให้เห็นในข้อที่ 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

The musical score is written in treble clef with a 4/4 time signature. It consists of six staves of music. Circled numbers 1, 2, and 3 are placed above the first, second, and third staves respectively, highlighting specific intervals of disjunct motion. Trills (tr) are indicated above notes in the second, third, fourth, and fifth staves. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests.

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

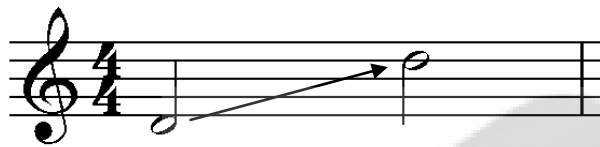
เสียงต่ำสุด ในเพลงซีนาโด้งระดับเสียงต่ำสุดคือ เสียง D

The musical score is written in treble clef with a 4/4 time signature. It consists of one staff of music. A circled plus sign (+) is placed above the first note, which is a D note. The rest of the staff contains several other notes, but the focus is on the lowest note.

เสียงสูงสุด ในเพลงซีนาโด้งระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง D(Octave2)



ทำนองเพลงซีนาโด้ง เป็นการบรรเลงในช่วงคู่ 1 Unison คือ D - D ช่วงกว้างของเสียง ในการบรรเลง มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงสุดและเสียงต่ำสุด ดังรูป



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

รูปแบบที่ 1

Violin $\text{♩} = 85$

จากนี้ตจะเห็นได้ว่าในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นรูปแบบของทำนองที่ 1 พบจำนวน 1 ครั้ง

ดังปรากฏให้เห็นในห้องที่ 1-2 มีลักษณะรูปแบบของทำนอง คือ

รูปแบบของทำนองแบบที่ 1

รูปแบบที่ 2

Violin $\text{♩} = 85$

Violin score for 'รูปแบบที่ 2' in 4/4 time, tempo $\text{♩} = 85$. The score consists of six staves of music. The first staff starts with a circled '1' above the first measure. The second staff starts with a circled '2' above the second measure. The third staff starts with a circled '11' above the first measure. The fourth staff starts with a circled '16' above the first measure. The fifth staff starts with a circled '21' above the first measure. The sixth staff starts with a circled '25' above the first measure. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and trills (tr). A box highlights a specific melodic phrase in the first staff. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background.

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

Musical notation for 'รูปแบบของทำนองแบบที่ 2'. The top staff is in treble clef, 4/4 time, showing a melodic phrase: a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest. The bottom staff is in bass clef, 4/4 time, showing a rhythmic pattern: a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, a quarter note C3, a quarter note B2, a quarter note A2, a quarter note G2, and a quarter rest.

รูปแบบที่ 3

Violin ♩ = 85

Violin score for 'รูปแบบที่ 3' in 4/4 time, tempo 85. The score consists of six staves of music. The first staff starts with a circled '1' and ends with a boxed-in eighth-note pattern. The second staff starts with a circled '2' and contains a trill (tr) over a dotted quarter note. The third staff contains two trills (tr) over eighth notes. The fourth staff starts with a circled '2' and contains a trill (tr) over a dotted quarter note, followed by a trill (tr) over an eighth note. The fifth staff starts with a circled '3' and contains a trill (tr) over a dotted quarter note. The sixth staff contains a trill (tr) over a dotted quarter note and a trill (tr) over an eighth note.

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

Musical notation for 'รูปแบบที่ 3' in 4/4 time. The first staff shows the melody in treble clef. The second staff shows the rhythm in 4/4 time using 'x' marks for notes.

รูปแบบที่ 4

Violin ♩ = 85

Violin score for 'รูปแบบที่ 4' in 4/4 time, tempo 85. The score consists of six staves of music. The first staff starts with a circled 1. The second staff has a circled 2 and a trill (tr) over a note. The third staff has two trills (tr). The fourth staff has a circled 2, a trill (tr), and a trill with a wavy line (tr~). The fifth staff has a circled 3 and a trill with a wavy line (tr~). The sixth staff has a trill with a wavy line (tr~) and a trill (tr).

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

รูปแบบของทำนองแบบที่ 4

Musical notation for 'รูปแบบของทำนองแบบที่ 4'. The top staff is in treble clef, 4/4 time, showing a circled 2 and a trill with a wavy line (tr~). The bottom staff is in bass clef, 4/4 time, showing a circled 2 and a rhythmic pattern of eighth notes marked with 'x'.

รูปแบบที่ 5

Violin ♩ = 85

A violin score in 4/4 time with a tempo of ♩ = 85. The score consists of six staves of music. The first staff starts with a circled '1' above the first measure. The second staff has a circled '2' above the second measure and a trill (tr) above the third measure. The third staff has trills (tr) above the first and second measures. The fourth staff has a circled '2' above the first measure, trills (tr) above the second and fourth measures, and a trill with a wavy line (tr~~~~) above the fifth measure. The fifth staff has a circled '3' above the fifth measure and a trill with a wavy line (tr~~~~) above the sixth measure. The sixth staff has trills with wavy lines (tr~~~~) above the fifth and sixth measures. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.

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

Two lines of musical notation. The top line is a treble clef staff in 4/4 time showing a melodic phrase: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. The bottom line is a bass clef staff in 4/4 time showing a rhythmic accompaniment: quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3, quarter note B2, quarter note A2, quarter note G2.

รูปแบบที่ 6

Violin ♩ = 85

Violin score for 'รูปแบบที่ 6' in 4/4 time, tempo ♩ = 85. The score consists of six staves of music. The first staff starts with a circled '1' above the first measure. The second staff starts with a circled '2' above the second measure. The third staff has a circled '1' above the first measure of a boxed section. The fourth staff starts with a circled '2' above the first measure. The fifth staff starts with a circled '3' above the eighth measure. The sixth staff ends with a double bar line. Trills (tr) and tremolos (tr~~~~) are indicated throughout the score.

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

Musical notation for 'รูปแบบของทำนองแบบที่ 6'. The top staff shows a melodic line in 4/4 time with a trill (tr~~~~) and a trill (tr) marked. The bottom staff shows the corresponding rhythmic pattern with 'x' marks for notes and a double bar line at the end.

รูปแบบที่ 7

Violin ♩ = 85

Violin score for 'รูปแบบที่ 7' in 4/4 time, tempo 85. The score consists of six staves of music. The first staff starts with a circled 1. The second staff starts with a circled 6 and contains a trill (tr). The third staff starts with a circled 11 and contains two trills (tr) and a boxed section. The fourth staff starts with a circled 16 and contains a trill (tr), a trill with a wavy line (tr~~~~), and another trill (tr). The fifth staff starts with a circled 21 and contains a boxed section and a circled 3. The sixth staff starts with a circled 25 and contains a trill with a wavy line (tr~~~~) and a trill (tr).

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

Musical notation for 'รูปแบบที่ 7' in 4/4 time. The first line shows the melody in treble clef. The second line shows the rhythm in 4/4 time using 'x' marks on a staff.

รูปแบบที่ 8

Violin ♩ = 85

Violin score for 'รูปแบบที่ 8' in 4/4 time, tempo ♩ = 85. The score consists of six staves of music. The first staff starts with a circled 1. The second staff starts with a circled 6 and contains a trill (tr). The third staff starts with a circled 11 and contains two trills. The fourth staff starts with a circled 16 and contains a trill and a trill with a wavy line. The fifth staff starts with a circled 21 and contains a trill with a wavy line. The sixth staff starts with a circled 25 and contains a trill with a wavy line and a trill. There are two boxed-in sections: one from measure 21 to 23 and another from measure 24 to 25.

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

Musical notation for 'รูปแบบที่ 8'. The top staff is in treble clef, 4/4 time, showing a circled 3 and a trill with a wavy line. The bottom staff is in bass clef, 4/4 time, showing a circled 3 and a rhythmic pattern of eighth notes.

รูปแบบที่ 9

Violin $\text{♩} = 85$

Violin score for 'รูปแบบที่ 9' in 4/4 time, tempo $\text{♩} = 85$. The score consists of six staves of music. The first staff starts with a circled '1' above the first measure. The second staff starts with a circled '2' above the second measure and includes a trill (tr) above the fifth measure. The third staff includes trills (tr) above the first and second measures. The fourth staff starts with a circled '2' above the first measure and includes trills (tr) above the second and eighth measures, and a trill with a wavy line (tr~~~~) above the seventh measure. The fifth staff starts with a circled '3' above the eighth measure and includes a trill with a wavy line (tr~~~~) above the ninth measure. The sixth staff includes trills (tr) above the fourth and fifth measures, and a trill with a wavy line (tr~~~~) above the sixth measure. A box highlights the measures from the second to the fifth measure of the sixth staff.

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

Musical notation for 'รูปแบบของทำนองแบบที่ 9'. The top staff is in 4/4 time and shows a melodic line with a trill (tr~~~~) above the final measure. The bottom staff is in 4/4 time and shows a rhythmic pattern with 'x' marks above the notes, indicating a specific rhythmic structure.

รูปแบบที่ 10

Violin ♩ = 85

Violin score for 'รูปแบบที่ 10' showing six staves of music. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and trills (tr). Circled numbers 1, 2, and 3 indicate specific measures. A large watermark of a Thai university is visible in the background.

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

Musical notation for the 10th motif, showing a treble clef staff with a trill and a bass clef staff with a rhythmic pattern of eighth notes.

รูปแบบของทำนองในเพลงซีนาโด้ง เริ่มตั้งแต่ห้วงที่ 1-29 พบว่ามีรูปแบบของ
 ทำนองอยู่ทั้งหมด 10 แบบ

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

กระสวนจังหวะที่พบในทางรำมะนา

Two staves of musical notation in 4/4 time. The top staff shows a sequence of eighth notes with accents (v) and a slash with a dot (/:) above them. The bottom staff shows a sequence of eighth notes with 'x' marks below them, indicating the drum pattern.

กระสวนจังหวะที่พบในทางโหม่ง

Two staves of musical notation in 4/4 time. The top staff shows a sequence of eighth notes with accents (v) and a slash with a dot (/:) above them. The bottom staff shows a sequence of eighth notes with 'x' marks below them, indicating the drum pattern.

กระสวนจังหวะที่พบในทางฉิ่ง

Two staves of musical notation in 4/4 time. The top staff shows a sequence of eighth notes with accents (v) and a slash with a dot (/:) above them. The bottom staff shows a sequence of eighth notes with 'x' marks below them, indicating the drum pattern.

รูปแบบจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะ ในเพลงชีนาได้ เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-29 พบว่ามีกระสวนจังหวะรูปแบบเดียว

3. การใช้คู่ประสาน จากการศึกษา ไม่พบการใช้คู่ประสานในเพลงชีนาได้

4. เทคนิคการบรรเลง พบว่าเพลงชี่นาได้ใช้เทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.1 เทคนิคการสลับครึ่งเสียง อย่างเร็ว (trill)

Violin $\text{♩} = 85$

The image shows a violin score for the piece 'China'. The score is written in 4/4 time with a tempo marking of quarter note = 85. It consists of six staves of music. Trills are indicated by the letters 'tr' above notes, with circled numbers 1, 2, and 3 indicating different trill passages. Boxed areas highlight specific trill passages. A large watermark of a university seal is visible in the background.

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

สรุป เพลงซีนาโด้ง เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงต้นหยง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การจากลาของคนรัก ใช้กลุ่มเสียง DEFGABC ในอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะเท่ากับ 85 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่ต้องใช้ความสามารถของคนร้อง ในการดันคำร้องสด บรรเลงด้วย เครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองร่ำมะนา โหม่ง ฉิ่ง มี 3 วรรคเพลง จำนวนโน้ต 29 ห้องเพลง

ทำนองเพลงซีนาโด้ง เป็นการบรรเลงในช่วงคู่ 1 Unison คือ D - D โดยการเคลื่อนที่ ของทำนอง ประกอบด้วย การเคลื่อนที่แบบซ้ำเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบ ข้ามขั้น ซึ่งมีรูปแบบของทำนองเพลง ทั้งหมด 10 แบบ โดยรูปแบบที่พบมากที่สุดคือรูปแบบที่ 7 และ 10 อีกทั้งยังพบเทคนิคการบรรเลงคือ การสลับครึ่งเสียง อย่างเร็ว (trill)



บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยในเชิงพรรณนาวิเคราะห์เพื่อศึกษาดนตรีต้นหยง กรณีศึกษา คณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ผู้วิจัย มุ่งเน้นที่จะศึกษาดนตรีต้นหยงและเก็บรวบรวมคำร้องและทำนองดนตรี โดยใช้ระเบียบวิธีการทางมานุษยวิทยา ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินตามขั้นตอนและสรุปผล อภิปรายผล ตลอดจนมีข้อสังเกตที่ได้จากการวิจัยมาเสนอแนะตามลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

จุดมุ่งหมายของการศึกษา

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต
2. ศึกษาดนตรีต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. ศึกษารวบรวมข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์นักดนตรีต้นหยง กลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต และศึกษาการแสดงดนตรีต้นหยงจากการแสดงจริง ตลอดจนการสังเกตทั่ว ๆ ไป
3. ศึกษาข้อมูลจากวิทยากรผู้ให้ความรู้

สรุปผล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการสรุปผลโดยแบ่งเป็น 2 หัวข้อดังนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมา และองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ตันหยง ของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

1.1 บ้านป่าคลอก เป็นส่วนหนึ่งของตำบลป่าคลอก จังหวัดภูเก็ต สภาพทั่วไปเป็นพื้นที่ลาดเทจากภูเขาทางทิศตะวันตกลงสู่ทะเลอันดามัน ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพประมง เกษตรกรรมและค้าขาย

1.2 เพลงตันหยง เป็นการแสดงตันหยง เป็นการแสดงที่พัฒนามีจากการแสดงร้องเง็ง ไม่ทราบหลักฐานที่แน่ชัดไว้ใครเป็นผู้ริเริ่มและเกิดขึ้นในปีใด บทเพลงมีความหมายส่วนใหญ่มุ่งเน้นในเรื่องความรัก ซึ่งรูปแบบของบทเพลงนั้นมีความคล้ายคลึงกับร้องเง็ง แต่ต่างกันอย่างเห็นได้ชัดในส่วนของคำร้องที่เป็นการด้นสดตามอารมณ์ของผู้ร้อง โดย ขึ้นต้นด้วยคำว่า "ตันหยง" เสมอ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงตันหยง

1.3 ความเป็นมาของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก แต่เดิม นั้นเพนไปในรูปแบบของการเล่นเพื่อความสนุกสนานในกลุ่มชาวบ้านหรือ งานรื่นเริงเท่านั้น ไม่ได้มีการจัดตั้งเป็นคณะ ต่อมานายสันชำนาญ ซึ่งย้ายถิ่นฐานมาจากเกาะยาว เป็นผู้มีความรู้ทางการเล่นร้องเง็งตันหยง เป็นผู้ริเริ่มในการจัดตั้ง และฝึกสอนการแสดงตันหยงขึ้นที่บ้านป่าคลอก

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

1.5 พิธีกรรมการไหว้ครู เป็นขนบปฏิบัติที่ จำเป็นอย่างยิ่งก่อนที่จะเริ่มทำการแสดง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการไหว้และ ระลึกถึงผู้ที่ให้การฝึกสอนดนตรี อุปกรณ์ที่ใช้ในการไหว้ครูมี ดังนี้ คือ ไฟแช็ค ๑ อัน เทียนขาว ๑ เล่ม หมาก ๓ คำ พลุ ๓ คำ เงิน จำ นวน ๙๙ บาท หรือ ๑๐๙ บาท แล้วนำเครื่องดนตรีทั้งหมดมาวางไว้ข้างๆ โดยมีหัวหน้าคณะ ผู้ทำพิธีน้อมนึ่งถึง ครูบาอาจารย์ผู้สอน จากนั้นจึงท่องคาถาจุง ใจคนดูและตามด้วยเพลงไหว้ครู เป็นอันเสร็จพิธี

1.6 การสืบทอด เดิมที่เน้นการศึกษาดนตรีต้นหยงนั้นจะเป็นลักษณะเรียนรู้ด้วยตนเอง จากการสังเกต ทำให้ไม่มีการจดบันทึกโน้ตเป็นลายลักษณ์อักษร ทำให้ยากในการฝึกสอน ถึงกระนั้น ในปัจจุบันจากการสนับสนุนในชุมชน ทำให้ฝึกสอนเด็กรุ่นใหม่โดยเชิญนายสัน ชำนินาเป็นวิทยากร ภายนอกมาให้ความรู้ในสถานศึกษา รวมถึงการฝึกสอนในคณะด้วย

2. ศึกษาองค์ประกอบทางดนตรี ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคอก ตำบลป่าคอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต

2.1 ประวัตินักดนตรี นักดนตรีทุกคนอาศัยอยู่ใน ตำบลป่าคอก อำเภอถลาง จังหวัด ภูเก็ต และจังหวัดใกล้เคียง มีอาชีพค้าขายและรับจ้างทั่วไป นับถือศาสนาพุทธและอิสลาม มีอายุ ระหว่าง 34-74 ปี

2.2 เครื่องดนตรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ

2.2.1 กลองรำมะนา เป็นกลองที่ทำด้วยไม้ชิงหน้า หนึ่งด้านเดียว โดยในการบรรเลง จะใช้รำมะนาจำนวน 2 ใบ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 25-28 เซนติเมตร ส่วนสูงวัดจากขอบ ประมาณ 15-20 เซนติเมตร ส่วนตัวกลองทำด้วยไม้ หนึ่งกลองมีการนำเอาผ้าใบสังเคราะห์ตีด้วย เชือกไนลอน รอบข้างยึดให้ตึง เดิมทีการบรรเลงรำมะนาจะต้องนั่งวางไว้ใต้หัวเข่า 2 ข้าง แต่ในปัจจุบัน เพื่อความสะดวกในการบรรเลง 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 เป็นโหม่งมีปมด้านเดียว ทำจากโลหะ มีหูหิ้วทำด้วยเชือกไนลอน โดยใน การบรรเลงจะใช้โหม่ง 1 ใบ มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 50 เซนติเมตร ส่วนสูงวัดจากขอบ ประมาณ 9 เซนติเมตร ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางของปมประมาณ 8 เซนติเมตร ใช้ไม้ตีขนาดยาวประ มาน 15 เซนติเมตร

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

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

หัวหน้าคณะ จากนั้นจึงท่องคาถาจุงใจคนดู และตามด้วยเพลงไหว้ครู 3 เพลง อันได้แก่ ลากูดูวอ มะอินัง ปูรงปู เป็นอันเสร็จพิธี หลังจากนั้นสามารถบรรเลงเพลงตามอัธยาศัย แต่ก่อนจบการแสดง ต้องเล่นเพลงลาคือเพลงลากูดูวอ อีกหนึ่งรอบ เป็นการจบการแสดง

2.4 โอกาสที่ใช้แสดง ในอดีตมีการแสดงต้นหยง ตามเทศกาลและวัน สำคัญต่างๆ ปัจจุบันนิยมแสดงในงานรื่นเริงหรืองานที่เป็นมงคลต่างๆ เช่น งาน แต่งงาน งานบวช งานเทศกาลของหมู่บ้าน เป็นต้น

2.5 เพลงไหว้ครู บทเพลงที่ใช้ในการไหว้ครูในการแสดงต้นหยง มีทั้งหมด 3 เพลง ซึ่งประกอบด้วย เพลงลากูดูวอ เพลงมะอินัง เพลงปูรงปูเต๊ะ โดยนำทั้ง 3 เพลงมาวิเคราะห์ สรุปได้ว่า

2.5.1 เพลงที่ใช้บรรเลงในการไหว้ครู มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี่ยวพา มีกลุ่มเสียงแตกต่างกัน โดยใช้อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะ 74-120 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง ไม่มีคนร้องมี 2-4 วรรคเพลง ใช้ช่วงเสียงระหว่างโน้ต C-D (Octave3) ประกอบด้วย การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น

รูปแบบของทำนองเพลงไหว้ครู พบว่ามีการใช้จังหวะของทำนองหลายรูปแบบในแต่ละเพลง ซึ่งบางรูปแบบมีการใช้ซ้ำกันและพบว่ามีการใช้คู่ 5 ในการประสานเสียง อีกทั้งมีการเทคนิคในการบรรเลงต่างๆ ประกอบด้วย เทคนิคการสลับครึ่งเสียงอย่างรวดเร็ว เทคนิคการเล่นเสียงสั้น เทคนิคการรูดสาย และเทคนิคการเน้นเสียง

2.6 เพลงที่ใช้ในการแสดง บทเพลงที่ใช้ในการแสดงต้นหยง มีทั้งหมด 4 เพลง ซึ่งประกอบด้วย เพลงบุงติมัง เพลงหาดยาว เพลงปารีอาตุณ และเพลงชีนาโด้ง โดยนำทั้ง 4 เพลงมาวิเคราะห์ สรุปได้ว่า

2.6.1 เพลงที่ใช้บรรเลงที่ใช้ในการแสดง มีความหมายเกี่ยวกับความรัก การเกี่ยวพา โดยต้องใช้ความสามารถของคนร้อง ในการดันคำร้องสด ซึ่งมีกลุ่มเสียงแตกต่างกัน โดยใช้อัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะ 85-128 ลักษณะของบทเพลง เป็นเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน กลองรำมะนา โหม่ง ฉิ่ง ไม่มีคนร้อง มี 2-4 วรรคเพลง ใช้ช่วงเสียงระหว่างโน้ต C-D (Octave3) ประกอบด้วย การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามเสียง การเคลื่อนที่แบบตามขั้น และการเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น รูปแบบของทำนองเพลง พบว่ามีการใช้จังหวะของทำนองหลายรูปแบบในแต่ละ

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

3. เพื่อเก็บบันทึกคำร้องและทำนองดนตรีต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ผลจากการศึกษาสรุปได้ว่า ได้จัดพิมพ์โน้ตดนตรีต้นหยงเป็นโน้ตสากล ทั้งคำร้องและทำนองดนตรี เพื่อที่จะได้มีให้สูญหาย และให้ผู้สนใจได้ศึกษาในโอกาสต่อไป

อภิปรายผล

จากการศึกษาเพลงต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลและศึกษาวิเคราะห์จนได้ผลสรุป ตามความมุ่งหมาย และมีข้ออภิปรายเพิ่มเติมดังนี้

1. การศึกษาเพลงต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต พบว่าเพลงต้นหยง เป็นสื่อกลางที่เสริมสร้างความสามัคคีระหว่างคนในชุมชนเพื่อได้พบปะ พูดคุย และทำกิจกรรมร่วมกันผ่านบทเพลง ซึ่งเป็นแบบฉบับของตนเอง
2. ประโยชน์ที่ได้จากการศึกษาการศึกษาเพลงต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต นอกจากจะเป็นการอนุรักษ์ยังเป็นการกระตุ้นคนรุ่นใหม่ให้กลับมาสนใจ ศิลปวัฒนธรรมของชุมชน
3. จากการศึกษาเพลงต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต พบว่าในปัจจุบันยังคงมีการทำการแสดงอยู่ แต่มีจำนวนคณะที่ทำการแสดงอยู่น้อย หากได้รับการสนับสนุนจากหลายๆฝ่าย ผู้วิจัยเชื่อว่าจะเป็นอนุรักษ์ศิลปะการแสดงนี้ได้อีกทางหนึ่ง
4. จากการศึกษา ผู้วิจัยเห็นว่าการแสดงต้นหยงของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ยังคงรูปแบบดั้งเดิมเอาไว้อย่างเหนียวแน่น ซึ่งเป็นสิ่งที่ดี แต่หากมองในทางกลับกัน การปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เข้ากับยุคสมัยมากขึ้นก็เป็นสิ่งที่เหมาะสมกับปัจจุบัน เพื่อที่ว่าคนรุ่นใหม่จะเกิดความสนใจ และสามารถเผยแพร่สู่วงกว้างได้ง่ายขึ้น

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเพลงต้นหยง ของคณะต้นหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก ตำบลป่าคลอก อำเภอดกลาง จังหวัดภูเก็ต ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ควรส่งเสริมให้มีการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านแขนงต่าง ๆ ในท้องถิ่น ให้มากขึ้น ซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษาต่อไป ในอนาคต
2. การศึกษาในครั้งนี้ เป็นการศึกษาเพลงต้นหยง ซึ่งเจาะลึกในเรื่อง ดนตรีแต่สามารถศึกษาในด้านอื่น ๆ ให้ลึกมากขึ้น เช่น ภาษา วัฒนธรรมและสังคม เป็นต้น
3. สามารถทำการวิจัยเชิงเปรียบเทียบเรื่องเพลงต้นหยง ของคณะอื่น ๆ ที่มีอยู่ในภาคใต้





บรรณานุกรม

- กาญจนา อินทรสุนานนท์.(2542). *พื้นฐานทางมานุษยวิทยาภาควิทยาภาควัฒนธรรม*.
(เอกสารการสอน) คณะศิลปกรรมศาสตร์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- _____.(2545). *ดนตรีกับสุขภาพจิต*. ดุริยางคศิลป์ Music. คณะศิลปกรรมศาสตร์
ฉบับที่ 12 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.
- _____.(2550). *ทฤษฎีทางวัฒนธรรม*.รายงานวิชาทฤษฎีวัฒนธรรมและสังคม
หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศาสตร์ สถาบันศิลปะวัฒนธรรมอีสาน
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- กลิ่น คงหมอนเพชร. ม.ป.ป. *บทเพลงจากท้องทะเล “ร้องเงิง”*. วิทยาลัยพลศึกษาจังหวัดกระบี่.
จรินทร์ เทพสงเคราะห์. (2540). *การศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา*. ปริญญาโท
ศป.ม.(มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
ถ่ายเอกสาร.
- ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. (2543). *มานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้*. นครปฐม: วิทยาลัย
ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ณัชชา ไสคติยานุรักษ์. (2542). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่ง
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณัฐสุภาพร หอมเข้ม. (2548). *ลีเกอู : กรณีศึกษาคณะอาเนาะปู อุมาร์ อาเนาะปู อำเภอมะนัง
จังหวัดปัตตานี*. ปริญญาโท ศป.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- บุญยงค์ เกศเทศ.(2536). *วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์.อุบลราชธานี* : ยงสวัสดิ์การพิมพ์.
- ประเทือง เครือหงส์. (2519). *ชาวน้ำ (ชาวทะเล) ในเมืองไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์และทำปก
เจริญผล.
- ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2517). “*ชาวน้ำที่เกาะอาดัง*”. วารสารรัฐสมิแล.

- พชรวรรณ รุ่งแสงอินทชัย. (2547). *ปัจจัยที่มีผลสำคัญของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของชุมชนชาวเลกลุ่มคูร์กลาไวย์ บริเวณแหลมตึกแก ตำบลรัชฎา อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต*. ปริญญาานิพนธ์ 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>
- พงษ์ธร ลำเนาครุฑ. (2548). *การศึกษาทเพลงประกอบการเล่นรองเง็งจังหวัดภูเก็ต : กรณีศึกษารองเง็งคณะพรสวรรค์*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2512). *สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 10*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- เรณู โกศนานนท์. (2534). *รายงานการสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง พัฒนาการทางวัฒนธรรม : กรณีทักษิณ*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- รุ่งนภา พิมมะศรี. (2553). *เกร็ด 'ภูเก็ต' กรุงเทพธุรกิจ ออนไลน์*. สืบค้นเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2554, จาก <http://www.bangkokbiznews.com/home/detail/life-style/culture/20100624/339107/news.html>
- สุรศักดิ์ เพชรคงทอง. (2551). *การศึกษาดนตรีลีเกลาฮู ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- สถาพร ศรีสัจจัง; และ เวียน ชนะกุล. (2529). "หลอแห่งัง". *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 10*. สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.(2554). *เพลงต้นหยง*. สืบค้นเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2554, จาก <http://www.culture.go.th/knowledge/homethai/TPA/2044.pdf>

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

สุธินันท์ พงศ์ไพบูลย์. (2524). *ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้*. กรุงเทพฯ: กรุงเทพมหานครพิมพ์.

วาสิษฐัฐ จรรย์ยานนท์.(2522). เอกสารประกอบคำบรรยายวิชาองค์ประกอบดนตรีสากล.

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. ถ่ายเอกสาร.

สุวัฒน์ ทรงเกียรติ. (2542). *องค์ประกอบดนตรีสากล*. ภูเก็ต: ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์

และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏภูเก็ต.

เว็บไซต์จังหวัดภูเก็ต. (2554). ประวัติ จังหวัดภูเก็ต. สืบค้นเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2554, จาก

<http://www.phuket.go.th/webpk/default.php>

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด. (2543). *การศึกษาวงโหม่งครีมี : ดนตรีสำหรับงานศพ ในจังหวัดชุมพร*. ปริญญา

นิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยามหาวิทยาลัย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิ

โรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เอกรัฐ ศรีสว่าง. (2552). *ดนตรีรำมะนาในพิธีลอยเรือ: กรณีศึกษาชาวเลอุรักลาไวย์ เกาะหลีเป๊ะ ตำบล*

เกาะสาหร่าย อำเภอเมืองสตูล จังหวัดสตูล. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยามหาวิทยาลัย).

กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.



ภาคผนวก ก

รวบรวมและบันทึกคำร้องกับทำนองดนตรีต้นหยง

เพลงที่รวบรวมมีทั้งหมด 7 เพลง คือ เพลงลากูคูวอ มะอีนัง ปูรงปุเต๊ะ บูรงติมัง หาดยาว ปารี
อาตุณ ชีนาได้ง

1. เพลงลากูคูวอ

ลากูคูวอ

Full Score $\text{♩} = 75$

Violin

ฆ้องวง

โหม่ง

เบส

5

9

13 *tr*

17 *rit.*

A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background of the page. The seal contains a central emblem and text in Thai script around the perimeter.

2. เพลงมะอึนัง

มะอึนัง

Full Score

$\text{♩} = 120$

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 120 beats per minute. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is divided into three systems, each starting at measure 5, 9, and 13 respectively. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large watermark is visible in the background of the score.

2

17

②

21

25

①

29

33

Musical score for measures 33-36. The system includes a treble clef staff with a circled '3' above the second measure, and a grand staff with piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line with alternating eighth notes and rests in the left hand.

37

Musical score for measures 37-40. The system includes a treble clef staff and a grand staff with piano accompaniment. The piano part continues with the same eighth-note accompaniment and bass line pattern as in the previous system.

41

Musical score for measures 41-44. The system includes a treble clef staff with a trill marking above the second measure and a circled '1' above the third measure, and a grand staff with piano accompaniment. The piano part continues with the same eighth-note accompaniment and bass line pattern.

45

Musical score for measures 45-48. The system includes a treble clef staff and a grand staff with piano accompaniment. The piano part continues with the same eighth-note accompaniment and bass line pattern.

4

49

Musical score for measures 49-52. The system includes a treble clef staff with a melodic line, a grand staff with a piano accompaniment, and a bass staff with a simple harmonic line. A circled '4' is above the final measure.

53

Musical score for measures 53-56. The system includes a treble clef staff with a melodic line, a grand staff with a piano accompaniment, and a bass staff with a simple harmonic line.

57

Musical score for measures 57-60. The system includes a treble clef staff with a melodic line, a grand staff with a piano accompaniment, and a bass staff with a simple harmonic line.

61

Musical score for measures 61-64. The system includes a treble clef staff with a melodic line, a grand staff with a piano accompaniment, and a bass staff with a simple harmonic line.

64



3. เพลงปรงปเต๊ะ

ปรงปเต๊ะ

Full Score

♩ = 120

①

ไวโอลิน

รามะน

โหม่ง

ฉิ่ง

5

tr

②

9

13

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 120 beats per minute. It consists of four systems of staves. The first system (measures 1-4) includes a Violin staff with a circled '1' above the first measure, and three percussion staves: Ramana (ฆ้องวง), Mohng (ฆ้องวงใหญ่), and Shing (ฆ้องวงเล็ก). The second system (measures 5-8) features a trill (tr) in the violin part and a circled '2' above the fifth measure. The third system (measures 9-12) continues the instrumental accompaniment. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a final flourish in the violin part.

2

17

③

21

25

① tr ②

29

33

Musical score for measures 33-36. The system includes a treble clef staff with a melody, a grand staff (two staves) for guitar with rhythmic notation and accents, and a grand staff (two staves) for piano with a simple harmonic accompaniment.

37

Musical score for measures 37-40. The system includes a treble clef staff with a melody, a grand staff (two staves) for guitar with rhythmic notation and accents, and a grand staff (two staves) for piano with a simple harmonic accompaniment. A circled '3' is above the treble staff in measure 39.

41

Musical score for measures 41-44. The system includes a treble clef staff with a melody, a grand staff (two staves) for guitar with rhythmic notation and accents, and a grand staff (two staves) for piano with a simple harmonic accompaniment.

45

Musical score for measures 45-48. The system includes a treble clef staff with a melody, a grand staff (two staves) for guitar with rhythmic notation and accents, and a grand staff (two staves) for piano with a simple harmonic accompaniment. A circled '1' is above the treble staff in measure 45, and a circled '2' is above the treble staff in measure 47.

4

49

Musical score for measures 49-52. The system includes a treble clef staff with a melody of eighth and quarter notes. Below it is a grand staff for piano accompaniment, with a right-hand staff showing a steady eighth-note pattern and a left-hand staff showing a simple bass line with plus signs above the notes.

53

Musical score for measures 53-56. Similar to the previous system, it features a treble clef melody and piano accompaniment. A watermark is visible in the background.

57

Musical score for measures 57-60. The treble clef melody includes a triplet of eighth notes in measure 60. The piano accompaniment remains consistent.

61

Musical score for measures 61-64. The treble clef melody includes a quarter note with a circled 4 above it in measure 64. The piano accompaniment remains consistent.

Musical score for measures 64-67. Measure 64 (top staff) features a melodic line with a trill on the final note. Measures 65-67 (middle and bottom staves) show a piano accompaniment with rhythmic patterns and chordal structures.



4. เพลงบุรจติม้ง

บุรจติม้ง

Full Score

♩ = 128

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 128 beats per minute. It consists of three systems of music. The first system includes staves for Violin (ไวโอลิน), Song (นักร้อง), Rhythmic accompaniment (รำมะนา), Gong (โหม่ง), and Drum (ฉิ่ง). The vocal line has lyrics: บุ ญ ละ ติ ม้ง บุ ญ น้า อา ภา ยา มะ นา มา. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes with accents and rests. The second system continues the vocal line with lyrics: ตะ ละ บัง บุ ญ น้อย นอย น้อย น้อย. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The third system shows the vocal line with lyrics: บุ ญ ติ ม้ง ข้า ตัน ละ หยง. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. A large watermark of a university seal is visible in the background of the score.

2

13

คำ ปัง เต นนอ นยงแด ดอก ปลา ไม่ รัก แล้ว บัง ไม่ มา

17

บัง บอก ต้องข้าม ป่า มา หลาย แห่ง

21

บุ ก ละติ มัง บุ ก ใ

4

37 (tr)

Musical score for measures 37-40. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes. The bottom staff is a bass clef with a simple harmonic accompaniment. A trill (tr) is indicated above the final note of the first staff.

41

Musical score for measures 41-44. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes. The bottom staff is a bass clef with a simple harmonic accompaniment.

45 ①

Musical score for measures 45-48. The top staff is a treble clef with a melodic line. The middle staff is a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes. The bottom staff is a bass clef with a simple harmonic accompaniment.

49

Musical score for measures 49-52. The top system features a treble clef with a melody and a bass clef with rests. The bottom system consists of a grand staff with three staves: the upper staff has a complex rhythmic pattern with accents, the middle staff has a steady eighth-note bass line, and the lower staff has a bass line with alternating quarter notes. A circled '3' is positioned above the final note of the melody.

53

Musical score for measures 53-56. The top system features a treble clef with a melody and a bass clef with rests. The bottom system consists of a grand staff with three staves: the upper staff has a complex rhythmic pattern with accents, the middle staff has a steady eighth-note bass line, and the lower staff has a bass line with alternating quarter notes. A 'f' dynamic marking is positioned above the final note of the melody.



5. เพลงหาดยาว

หาดยาว

Full Score

♩ = 120

①

ไวโอลิน

นักร้อง

คำปรง แด นื่อง เทื่อ จิงใหม่ นื่อง หยงนี้ แลดอกไทร หยงดอก ไทร ถ้า

รำมะนา

โหม่ง

ฉิ่ง

5

ฟุ้งนี้ ไทร นอด มิ่ง ลาไป นื่องฝากในคำเอาไว้ ชาย น้อย

9

②

น้อยม ออ อ้อ อ้อ อ้อ ไท่น้อย บัง จม ผ่าเซ็ด หน้าน้อง

2

13

แยก กับ ผ้าไหม ได้ ผ้า ไหม ได้ ผ้า แล้ว ให้ นมอ บังคมต์

17

หลงไป เต๋ย ไป ทั้งสอง ไป ทั้งสอง

21

24

6. เพลงปารีอาตุน

ปารีอาตุน

Full Score

$\text{♩} = 120$

ไวโอลิน

นักร้อง

รำมะนา

โหม่ง

ฉิ่ง

5

อา ดี ต้นหยง คำปง แล หน่อ ยังมี แ

9

ดอก ปลา หยง ดอก ปลา แต่ นึกว่า น้อง จิ ไม่ มา ได้ยินเสียงรำนานา เสียงดัง ก้อง

2

13 tr

นี่ค่าจไม่มา ได้ ยิน เสียง จำ นา ดั

17

ไป ก้อง หอชย จัง จัง หัว ปลา บัง ไม่มา นมา

21

ได้ พบ ได้น้อง ไม่พบ น้อง บังได้ยินเสียงจำนา ดังไป ก้อง

25

เม่อแค้ ที่ ได้ พบน้อง แค้ น้องอย่า ดิ่ง ไป ก้อง เม่อ แค้ ที่ ได้ พบน้อง

Piano accompaniment for the first system, featuring rhythmic patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand.

29 *tr*

ด้วย ร้อง แข็ง

Piano accompaniment for the second system, continuing the rhythmic accompaniment from the first system.

7. เพลงชีนาโด่ง

ชีนาโด่ง

Full Score

♩ = 85

ไวโอลิน

นักร้อง

รำมะนา

โหม่ง

ฉิ่ง

วา ตัน ละ หยง กำ ปัง แลน้องเหอ หยงดอกไร่ ซา ย้ง เอ้ย

5

หงา ตัน ละ หยง

หยงมี แล ดอกไร่ พุงนี้

9

แล้วหอย น่อง ลา ไป ด้วย แจง และ สร้างโย จะย้ง ก้อง ชิ นา โด่ง ซา ย้ง จะ ย้ง ก้อง หันหน้า แล้ว ชงหลาด

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 85 beats per minute. It features a vocal line and a piano accompaniment consisting of Violin, Rammana, Mohng, and Shing. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) includes the vocal line with lyrics 'วา ตัน ละ หยง กำ ปัง แลน้องเหอ หยงดอกไร่ ซา ย้ง เอ้ย'. The second system (measures 5-8) includes the vocal line with lyrics 'หงา ตัน ละ หยง' and 'หยงมี แล ดอกไร่ พุงนี้'. The third system (measures 9-12) includes the vocal line with lyrics 'แล้วหอย น่อง ลา ไป ด้วย แจง และ สร้างโย จะย้ง ก้อง ชิ นา โด่ง ซา ย้ง จะ ย้ง ก้อง หันหน้า แล้ว ชงหลาด'. The piano accompaniment consists of rhythmic patterns for the Rammana, Mohng, and Shing instruments.

2

13

หน่ออย่าร้อง อย่าร้อง

ชายัง เด็ย

17

21

3

25

tr~~~~ tr



ภาคผนวก ข
ภาพประกอบ



นางเป็ย นายสัน และผู้วิจัย



บ้านนายสัน ชำนินา



เวทีการแสดง โคกพม่า



ผู้ชมร่วมเต้นรำกับนักแสดง



วิวท่าเรือ อ่าวปอตอนกลางวัน



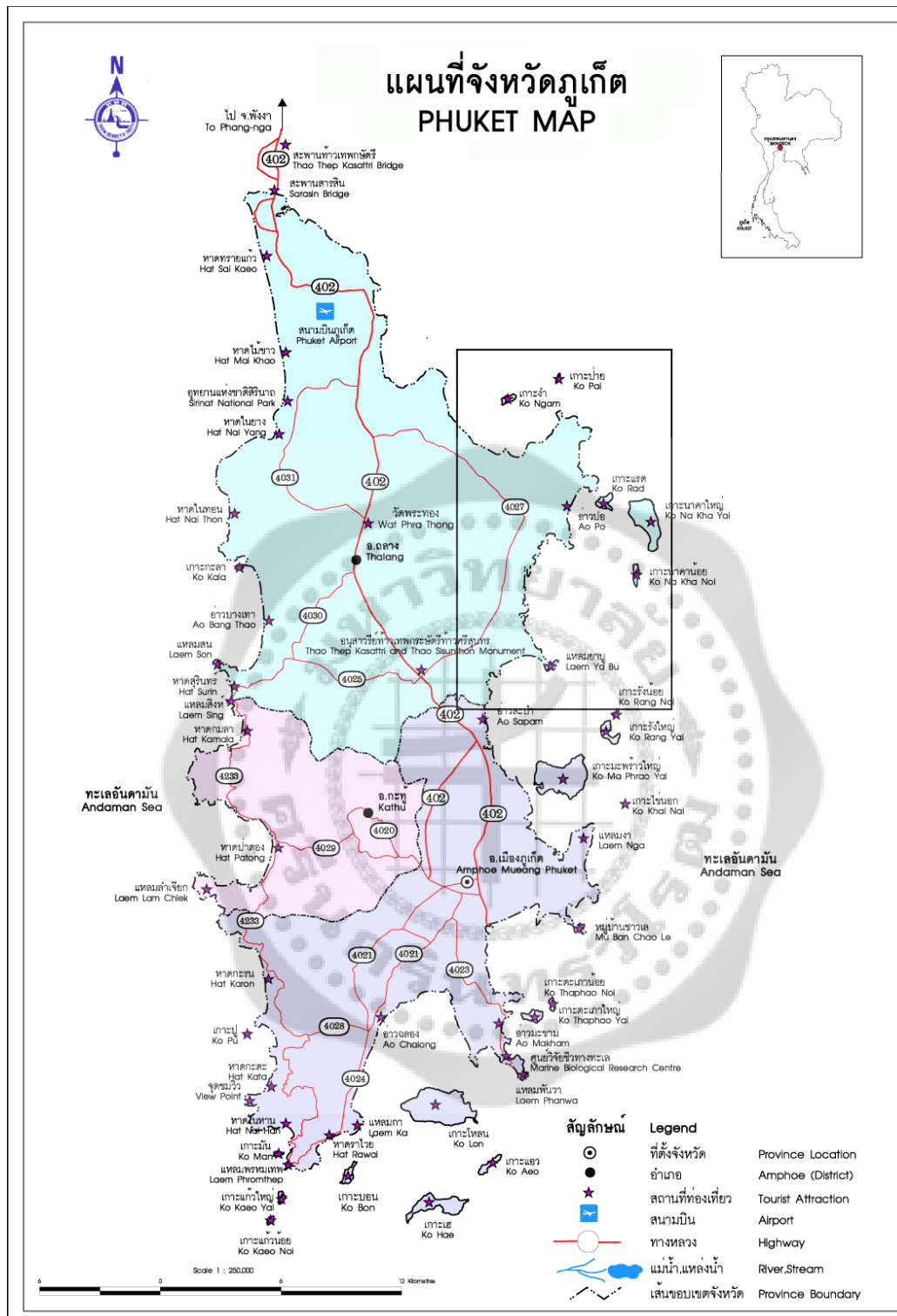
วิวท่าเรืออ่าว ปอยามใกล้ค่ำ



ชายทะเลอ่าวปอ ยามใกล้ค่ำ



นายสัน ชำนินา ตีระมะนาในการแสดง



แผนที่จังหวัดภูเก็ต แสดงที่ตั้งตำบลป่าคลอก

ที่มา: <http://www.puket.go.th>



ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ นายมานอชญ์ ยกเชื้อ
 วันเดือนปีเกิด 19 มิถุนายน 2530
 สถานที่เกิด อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต
 ที่อยู่ปัจจุบัน ร.ร.ทุ่งโพธิ์วิทยา 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