การศึกษาดนตรีการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี

ปริญญานิพนธ์

ของ

ปัทมา วุฒิประดิษฐ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งขอการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ตุลาคม 2550

การศึกษาดนตรีการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี

ปริญญานิพนธ์

ของ

ปัทมา วุฒิประดิษฐ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งขอการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ตุลาคม 2550

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาดนตรีการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี

บทคัดย่อ

ของ

ปัทมา วุฒิประดิษฐ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งขอการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ตุลาคม 2550

ปัทมา วุฒิประดิษฐ์. (2550). *การศึกษาดนตรีการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา).
กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรีนครินทรวิโรฒ.
คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ ,
รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์.

การศึกษาดนตรีการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี ในครั้งนี้ เป็นการวิจัยโดยใช้หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยาในการศึกษา โดยมีจุดมุ่งหมายดังนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี
2. เพื่อศึกษาการสืบทอดดนตรีการเล่นอาไย

โดยมีวิธีการวิจัยคือเริ่มศึกษาข้อมูลจากเอกสารตำรา แถบบันทึกเสียง แถบบันทึกภาพ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จดบันทึก และเข้าร่วมสังเกตการณ์ บันทึกทำนองเพลงการเล่นอาไยเป็นโน้ตอักษรไทยและโน้ตสากล

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า

1. การเล่นอาไยเดิมเป็นการแสดงที่ใช้ร้องคั่นการแสดงและร้องในตอนจบการแสดงละครเขมรเพื่อเป็นการขอบคุณเจ้าภาพและผู้ชม ปัจจุบันคงเหลือเพียงการเล่นอาไยเท่านั้น ซึ่งเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย หญิงคล้ายกับการแสดงลำตัดในภาคกลาง การเล่นอาไยนี้ใช้ดนตรีประเภทเครื่องสายบรรเลงประกอบ จะมีแคนน้ำเต้า บรรเลงร่วมเฉพาะงานที่เป็นพิธีกรรมเท่านั้น ลักษณะบทเพลงมีทั้งที่เป็นเพลงบรรเลงล้วนๆ และเพลงที่มีการขับร้อง ในปัจจุบันได้มีการคิดท่ารำเข้าประกอบ การบรรเลงในบางเพลงซึ่งผู้แสดงนี้คือเยาวชนในหมู่บ้าน ทำนองเพลงที่สำคัญได้แก่ อาไยเปรละเซอ อาไยปรัะตะปัง อาไยลีลา อาไยพุ่มพวง นอกจากนี้ก็ยังมีเพลงทั่วไป เช่น เพลงพายเรือ เพลงสร้อยสังวาลย์ เพลงมโหรี เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเพลงที่บรรเลงได้แต่ไม่ทราบชื่อและเพลงที่สูญหายลืมเลือนไปบางส่วน

2. การเล่นอาไยในหมู่บ้านแปลงนี้ ผู้ริเริ่มก่อตั้งคือนายสะ เพชรสุวรรณ ซึ่งเป็นนักแสดงละครเขมรเก่า ที่โยกย้ายถิ่นฐานมาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี และได้ร่วมกับ นายวิมล จานทองซึ่งเป็นนักดนตรี จัดตั้งคณะละครและฝึกหัดการแสดงละครให้กับคนในหมู่บ้าน ออกรับงานแสดงอยู่สักพักก็ต้องหยุดแสดงละครด้วยเหตุผลหลายอย่าง แต่ยังคงรับงานเพียงแค่การเล่นอาไย จนเป็นที่รู้จักกันในอำเภอโป่งน้ำร้อน และสืบทอดกันมาถึงปัจจุบัน โดยมีนายพรม เจนวิชาเป็นผู้สืบทอดการเล่นอาไยในรุ่นสุดท้ายและเป็นผู้ประสานงานเนื่องจากหมู่บ้านบ้านแปลงนี้ได้เป็นสภาวัฒนธรรมอ.โป่งน้ำร้อนอีกด้วย

A STUDY OF THE MUSIC FOR ARYAI PLENG VILLAGE NONGTAKHONG DISTRICT AMPHOR PONGNAMRON CHANTHABURI PROVINCE.

AN ABSTRACT

BY

PATAMA VUTIPADIT

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

October 2007

Patama Vutipadit. (2007). *A study of the music for Aryai Pleng village Nongtakhong district Amphor Pongnamron Chanthaburi province.* Master Thesis, M.F.A (Ethnomucicology). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof Kanchana Intarasunanont, Assoc. Prof Manop Wisuthiphate.

This research is to study of the music for Aryai, Pleng village Nongtakhong district Amphor Pongnamron Chanthaburi province. The objectives of this ethnomusicological are:

1. to study history and culture of Aryai Pleng district Nongakhong district Amphor Pongnamron Chanthaburi province
2. to study the music for Aryai

The method of this study began with gathering information from published sources, tapes, videos, interviews, note taking and observation; transcribe the melody into music notation of Aryai both in Thai note and occidental note

Results of the study:

1. At first Aryai was a performance to sing during and at the end of Khmer Play to thank the host and the audience. Nowadays the performers only sing between men and women, like Ramtad. The music for the performance is Thai String Band, including Khan and Namtao: if it is a ceremony. The songs consist of absolute music performance and vocal music. The dancers are the youths in the village. The important songs are Aryaipelasor, Aryaitalabang, Aryailela, Aryaiphumphung. The other songs are Pleng Pairua, Pleng Soisungwan, Pleng Mahore some no name songs and some missed songs.

2. This performance is established by a Khmer performer, Mr.Sa Phetsuwan who moved to Pleng village Nongtakhon district Amphor Pongnamron Chanthaburi province and Mr.Wimol Chanthong, a musician. They established this performance and train the villagers to perform. They perform only Aryai, not the play. It has been well- known in Amphor Pongnamron. Mr.Phom Chenwicha, who is the joiner to Pongnamron Cultural Council, is the last generation for Aryai.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ ผู้วิจัยต้องขอกราบขอบพระคุณผู้ที่ให้ความช่วยเหลือทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ และรองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ คณะกรรมการควบคุมการทำปริญญานิพนธ์ ซึ่งเป็นครูผู้ให้ความรู้ คำปรึกษา คอยชี้แนะ ตรวจแก้ข้อบกพร่องต่างๆ และให้กำลังใจ ความเมตตา จนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุจี ศรีสมบัติ กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม ที่ให้ความเมตตา และเสียสละเวลา เป็นกรรมการสอบปริญญานิพนธ์พร้อมทั้งให้ข้อคิดเห็นและคำแนะนำที่เป็นประโยชน์

ขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุจริต ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ครูผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ในระดับปริญญาโท ขอบคุณอาจารย์สุรศักดิ์ ผู้ให้คำปรึกษาและคำแนะนำต่างๆ มาตลอด

ขอขอบคุณนักดนตรีและนักแสดงอาไยหมู่บ้านแปลงทุกคน ที่เมตตาถ่ายทอดความรู้ ภูมิปัญญาอันล้ำค่าให้ผู้วิจัยได้ศึกษา ขอขอบคุณผู้บริหาร คณะครูโรงเรียนบ้านแปลง ชาวบ้านหมู่บ้านแปลงทุกคน ที่ให้ความช่วยเหลือในการให้ข้อมูลในการวิจัย

ขอขอบคุณอาจารย์สัมฤทธิ์ คงทรัตน์ อาจารย์สุนันทา อาจารย์บรรเลง พระยาชัย และอาจารย์ชูชาติ สร้อยสังวาลย์ที่ให้คำแนะนำและช่วยเหลือในเรื่องของโน้ตไทยและโน้ตสากล

ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อบุญชู คุณแม่กิมลั้ง วุฒิประดิษฐ์ ผู้เลี้ยงดู ส่งเสริม มอบแรงกาย แรงใจ แรงสติปัญญา จนลูกสำเร็จการศึกษา ได้รับขุมทรัพย์ทางปัญญาอันมีค่ายิ่งในชีวิต ขอบคุณพี่ๆทุกคนที่ให้กำลังใจมาตลอด ขอบคุณน้องจิตรา น้องสาวแสนดีที่ให้กำลังใจ และให้ความช่วยเหลือในการจัดทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณบุคคลอันเป็นที่รัก ที่ให้คำแนะนำ กำลังใจ และกำลังทรัพย์ มาโดยตลอด

บุญกุศลที่เกิดจากการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบแด่ท่านผู้มีส่วนร่วมในงานวิจัยนี้ ให้สุขภาพแข็งแรง ปราศจากโรคภัยไข้เจ็บ ประสบแต่ความเจริญยิ่งๆ ขึ้นไป

ปัทมา วุฒิประดิษฐ์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**.....	1
	ภูมิหลัง.....	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	5
	ความสำคัญของการศึกษา.....	5
	ข้อตกลงเบื้องต้น.....	5
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	5
	นิยามศัพท์เฉพาะ.....	6
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**.....	7
	เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับวัฒนธรรม.....	7
	เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีและการสืบทอด.....	10
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านและการเล่นอาไย.....	12
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงวัฒนธรรมพื้นบ้านและการเล่นอาไย.....	13
3	**วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า**.....	17
	ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล.....	17
	ขั้นศึกษาข้อมูล.....	18
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....	18
	ขั้นสรุปและอภิปรายผล.....	18
4	**ประวัติความเป็นมา วัฒนธรรมดนตรีและกาสืบทอดดนตรีการเล่นอาไย**.....	19
	ประวัติความเป็นมาการเล่นอาไย.....	19
	เครื่องดนตรี.....	24
	การประสมวง.....	32
	ลักษณะบทเพลง.....	33
	ลักษณะการแต่งกายผู้แสดง.....	35
	ลักษณะท่ารำ.....	36
	ระเบียบวิธีการเล่นอาไย.....	36
	บทบาทของดนตรีในวัฒนธรรม.....	37

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

5 **สรุปผลอภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**..... 41

บรรณานุกรม..... 47

ภาคผนวก 50

ภาคผนวก ก บทขับร้อง..... 51

ภาคผนวก ข โน้ตอักษรไทย..... 62

ภาคผนวก ค โน้ตสากล..... 79

ภาคผนวก ง แบบสัมภาษณ์..... 98

ภาคผนวก จ ตารางการสัมภาษณ์..... 100

ภาคผนวก ฉ รูปนักดนตรี..... 102

ภาคผนวก ช ท่ารำ..... 113

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 138

ภาพประกอบ

ภารพประกอบ		หน้า
1	แผนที่จังหวัดจันทบุรี……	20
2	ทางเข้าหมู่บ้านแปลง……	23
3	ซอด้วง……	25
4	ซออู้……	26
5	ขลุ่ยเพียงออ……....	27
6	แคนน้ำเต้า……	28
7	ขิม.....	29
8	กลองสะกอน……..	30
9	โทนชาตรี……	30
10	ฉิ่ง……...	31
11	วงดนตรีประกอบการเล่นอาไย……..	32
12	แคนน้ำเต้า (เครื่องดนตรีประกอบพิธีกรรม)……..	32
13	การแต่งกายผู้แสดง ในอดีต……..	35
14	การแต่งกายของผู้ชายในปัจจุบัน.....	35
15	สะทอ เครื่องบูชาธรรม.....	37
16	เจ้าแม่ที่เชิญมาเข้าทรง……..	37

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปวัฒนธรรมของแต่ละชาติเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นอารยประเทศเป็นมรดก อันล้ำค่าที่บรรพบุรุษถ่ายทอดให้แก่ลูกหลานจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง วัฒนธรรม แปลมาจากคำว่า Culture ในภาษาอังกฤษเป็นคำที่มีความหมายกว้างขวาง และยากในการหาคำจำกัดความที่เหมาะสม แต่อย่างไรก็ตาม ยอมรับกันว่า วัฒนธรรมนั้น คือพฤติกรรมของมนุษย์ซึ่งถือปฏิบัติสืบต่อกันมา

วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ เกิดจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ ดังนั้นประเทศที่มีความเจริญรุ่งเรือง จะต้องมีศิลปวัฒนธรรม อันเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติของตนเอง ชาติไทยเป็นชาติที่เก่าแก่ และมีความเจริญทางศิลปวัฒนธรรม ที่สั่งสมสืบทอดกันมาช้านาน หลายยุคหลายสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี ซึ่งสะท้อน ให้เห็นถึงความเป็นไทยอย่างแท้จริง ให้ปรากฏแก่นานาประเทศ นับเป็นมรดกล้ำค่าที่สร้างความภาคภูมิใจ ให้แก่อนุชนรุ่นหลังเป็นอย่างมาก

มนุษย์สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อประโยชน์แห่งการดำรงชีวิตและการสืบทอดเผ่าพันธุ์ ในเมื่อการดำรงชีวิตของมนุษย์เป็นเรื่องที่กว้างใหญ่และมีแง่มุมต่างๆ ให้พิจารณาอย่างซับซ้อน เรื่องของวัฒนธรรม จึงสามารถมองได้หลายแง่มุมไปด้วยดังจะเห็นได้ว่าทุกวันนี้ มีผู้ให้ความหมายคำว่า “วัฒนธรรม” ต่างๆ กัน เช่น

1. วัฒนธรรม คือ ผลรวมของทุกสิ่งซึ่งเป็นความเจริญงอกงามที่สังคมนั้นๆได้ทำไว้หรือได้สั่งสมมาจนถึงทุกวันนี้
2. วัฒนธรรม คือ ผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปและพุทธิปัญญาทุกแขนง
3. วัฒนธรรม คือ สิ่งที่เป็นขนบธรรมเนียมประเพณีตกทอดมาจากบรรพบุรุษ
4. วัฒนธรรม คือ สิ่งที่ดีมีค่าแสดงรสนิยมของผู้ดีหรือชนชั้นสูงที่มีการศึกษาและฐานะดี

วัฒนธรรม (Culture) หมายถึง แนวทางการประพฤติ ปฏิบัติ การดำเนินชีวิตที่ดีงาม เป็นสิ่งที่สะสม สืบทอดและแพร่ขยายมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ในแต่ละกลุ่มชน ของมนุษย์ วาสนา บุญสม (ศิลปะและวัฒนธรรมไทย. 2540 : 11)

วัฒนธรรมเป็นมรดกที่สำคัญยิ่งของสังคมมนุษย์มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาย่อมมีวัฒนธรรมซึ่งเป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้โดยการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งมนุษย์ที่เกิดมาอยู่ในสังคมใดก็จะเรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมนั้นกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมเป็นวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์เป็นแนวทางการปฏิบัติที่มีแบบแผนเป็นสิ่งที่คนส่วนมากในสังคมให้การยอมรับว่าดี

วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ไม่คงที่มีการคิดค้นสิ่งใหม่ๆปรับปรุงเปลี่ยนแปลง อยู่เสมอเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่สนองความต้องการของตนเองซึ่งมนุษย์ทุกคนยังมีความต้องการในสิ่งต่างๆ อย่างไม่มีที่สิ้นสุด ในทางสังคมวิทยาถือว่าการเปลี่ยนแปลง ของ วัฒนธรรมเกิด ขึ้นจากการที่มนุษย์ ดิ้นรนเพื่อแสวงหาสิ่งตอบสนองความต้องการของมนุษย์ อานนท์ อาภาภิรมย์ (ม.ป.ป. : 49)

มรดกทางศิลปวัฒนธรรมนั้น นอกจากจะมีความสำคัญในฐานะที่เป็นสิ่งที่แสดงถึง ความมีอารยธรรมและความเจริญของชาติแล้ว ยังเป็นรากฐานเสริมสร้างพลังสามัคคีมีผล ต่อความมั่นคงของประเทศด้วย การศึกษาศิลปวัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง อันจะก่อให้เกิดความเข้าใจและ ตระหนัก ในคุณค่าแห่งศิลปเหล่านี้สามารถที่จะสืบสาน ความเป็นไทยไว้ได้ชั่วกาลนาน

มนุษย์มีพัฒนาการสร้างความเจริญในทุกๆด้านโดยเฉพาะการสื่อสารซึ่งกันและกันด้วยท่าทาง หรือเสียงพูด เกิดเป็นภาษาต่างๆ มีการเลียนเสียงธรรมชาติ เสียงสัตว์ เมื่อเกิดความรู้สึกว่าร่าเริง สนุกสนาน ก็จะแสดงออกโดยส่งเสียงร้อง ตบมือ เคาะให้เกิดเสียงเป็นระยะๆสั้นยาวสม่ำเสมอบ้าง ไม่สม่ำเสมอบ้างพัฒนามาเป็นจังหวะ การเคาะด้วยวัสดุต่างๆหรือร้องเสียงสูงต่ำเป็นจังหวะสั้นบ้าง ยาวบ้าง พัฒนาจนเป็น ทำนองเพลง

ธรรมชาติของมนุษย์เราเมื่อมีใจร่าเริง สนุกสนาน ก็มักจะแสดงออกมาด้วยกาย และวาจา ยิ่งในขณะที่อยู่เป็นหมู่ด้วยกันแล้วการแสดงความร่าเริงนั้นดูเหมือน จะยิ่งครึกครื้นมากขึ้น เป็นต้นว่าตบมือหรือร้องรำทำเพลงไปพร้อมๆ กับการเป็นเช่นนี้มาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ของมนุษย์และ การตบมือและร้องกันไปด้วยความคะนองใจนี่แหละ เป็นต้นแห่งประวัติของการดนตรี มนตรี ตราโมท (2540 : 7)

ปัจจุบันวัฒนธรรมกำลังมีการเปลี่ยนแปลง เพราะความเจริญก้าวหน้า ในด้านต่างๆ ได้แพร่กระจายจากสังคมเมือง ชุมชนใหญ่ๆแทรกเข้าไปสู่หมู่บ้านและชนบท ทำให้วิถีทาง การดำเนินชีวิตเปลี่ยนไป ซึ่งมีผลกระทบต่อบางส่วนของวิถีชีวิตให้เกิดการ เปลี่ยนแปลงไป และรวมถึงงานพื้นบ้านไม่ว่าจะเป็นประเภทของศิลปหัตถกรรม และเครื่องใช้พื้นบ้าน (มารุต อัมรานนท์. 2543 : 20)และเป็นส่วนหนึ่งที่ส่งผลกระทบกับวิถีการดำเนินชีวิตของ ผู้ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมในด้านต่างๆ โดยส่วนหนึ่งคือศิลปะพื้นบ้าน ในด้านวัฒนธรรมดนตรี ด้วยจะเห็นได้จากการเปลี่ยนแปลงของดนตรีไทย ทั้งเครื่องดนตรี การผสมวง บทเพลงและอื่นๆ มีการเปลี่ยนแปลง พัฒนา หลากหลายรูปแบบซึ่งแตกต่างตามสภาวะแวดล้อม และสังคม

ปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ซึ่งมีผลให้งานพื้นบ้านประเภทต่างๆดำเนินไปสู่ลักษณะที่เรียกว่า การสลายตัวของศิลปะพื้นบ้าน อิทธิพลที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการ สลายตัวของศิลปะพื้นบ้านมีดังนี้

1. อิทธิพลที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางภูมิศาสตร์
2. อิทธิพลจากวัฒนธรรมหลวง
3. อิทธิพลจากวัฒนธรรมภายนอก
4. อิทธิพลจากด้านเศรษฐกิจ
5. อิทธิพลจากเทคโนโลยีสมัยใหม่ มารุต อัมรานนท์ (2545:21)

ในด้านของการสืบสานศิลปวัฒนธรรมไทยนั้น รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540 (2541 : 22) ได้ระบุไว้ในหมวด 4 หน้าที่ของชาวไทย มาตราที่ 65 ได้ระบุข้อความไว้ตอนหนึ่งว่า บุคคลมีหน้าที่พิทักษ์ ปกป้อง สืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติ และภูมิปัญญาท้องถิ่น อีกทั้งวัฒนธรรมยังเป็นสิ่งที่แสดงถึงลักษณะเฉพาะของชาติ เป็นรากฐานของความสามัคคีเป็นสิ่งที่แสดงเกียรติภูมิ ศักดิ์ศรีเป็นปัจจัยให้ชนชาติประพฤติแต่สิ่งที่ดีงาม อันเป็นการพัฒนาคนซึ่งส่งผลกระทบต่อการพัฒนาสังคมและประเทศชาติให้มีความมั่นคง

ดนตรีพื้นบ้านและนาฏศิลป์พื้นบ้าน เป็นวัฒนธรรมด้านหนึ่งที่คนไทยเรามีความภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้เพราะภูมิปัญญาแต่ละท้องถิ่นได้สร้างสรรค์ สั่งสมและสืบทอดวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ดนตรีมาสู่อนุชนรุ่นต่อๆมา จนเป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัดไปแต่ละภูมิภาค เมื่อเราได้ยินเสียงดนตรี ที่เร้าใจ สนุกสนาน ประกอบไปด้วยเสียงโปงลาง แคน กลอง เราย่อมเห็นภาพของภาคตะวันออกเฉียงเหนือโดดเด่นอยู่ในมโนนึก และเมื่อเราได้ยินเสียงปี่แน สะล้อ ซึง บรรเลงบทเพลงอันอ่อนหวาน เชื่องช้า เราย่อมนึกถึงบรรยากาศอันเยือกเย็นของภาคเหนือ สิ่งเหล่านี้บรรพบุรุษของแต่ละภูมิภาคได้สร้างสรรค์ สั่งสมมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน จนสามารถที่จะสื่อความหมายได้เป็นอย่างดีและเข้าใจตรงกัน เมื่อได้ยินเสียงดนตรีแต่ละท้องถิ่น ถึงแม้ว่าในปัจจุบันจะได้มีการพัฒนามาตามลำดับแล้วก็ตามแต่ความเป็นภูมิภาคซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวหาได้เปลี่ยนแปลงไม่

จังหวัดจันทบุรี เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคตะวันออก ที่มีความอุดมสมบูรณ์ด้วยธรรมชาติที่งดงาม ศิลปวัฒนธรรมของชาวจันทบุรี เป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวจันทบุรีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยทั่วไปมีหลากหลายประเภท สามารถจำแนกออกได้เป็น 2 ประเภท คือ การละเล่นพื้นบ้านและนาฏศิลป์ ซึ่งในปัจจุบันมีทั้งที่เป็นการละเล่นแบบดั้งเดิม ที่สืบทอด มาจากบรรพชนชาวจันทบุรี และรูปแบบที่พัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา และที่ได้คิด ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยให้สอดคล้องกับชีวิตความเป็นอยู่และสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลง แต่ยังมี เอกลักษณ์เฉพาะของชาวจันทบุรีไว้อย่างเด่นชัด โดยจัดเป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

1. การละเล่นของเด็ก ในจังหวัดจันทบุรีที่นิยมเล่นกันส่วนใหญ่จะเหมือนกับเด็กไทยทั่วๆ ไป เช่น กระบอกโพละ ลูกข่าง ลูกสมอ (เด็กสมัยใหม่เล่นลูกหินแทนลูกสมอ) ขวิดเขาควาย (ตัดกะลา-มะพร้าวทำให้แหลมเป็นเขาควาย) เล่นลูกหมากว่ายน้ำไล่กระต่าย (ไล่จับ) ขี่ม้าส่งเมือง เขย่งครุบ ไม้ดั้ง มอญซ่อนผ้า ช่วงรำ ตีวงล้อหรือไสวงล้อ ขี่ม้าก้านกล้วย เล่นว่าว ลากกาบหมาก เล่นหมากเก็บ เล่นพูดสายโทรศัพท์ เป็นต้น

2. การละเล่นของผู้ใหญ่ แบ่งออกเป็น

2.1 การละเล่นพื้นบ้านที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและได้สืบทอดจากชนพื้นเมือง เช่น ยันแย่ และอาไย

2.2 เพลงพื้นบ้านที่เป็นบทเพลงใช้ร้องและใช้เล่นในโอกาสต่างๆตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น เพลงหงส์ ลำสวด เพลงผีครกและผีกระด้ง เพลงผีหิ้ง

(วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดจันทบุรี. 2544 : 113)

ทางด้านนาฏศิลป์ มีทั้งรูปแบบเฉพาะท้องถิ่นและการแสดงนาฏศิลป์ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากการอิงประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ความอุดมสมบูรณ์ และทรัพยากรธรรมชาติของชาวจันทบุรี ซึ่งการแสดงเฉพาะท้องถิ่นมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ได้แก่ การแสดงละครเท่งตุ๊ก (เท่งกรุ๊ก) รำสวด เป็นต้น

การเล่นอาไย เป็นการละเล่นพื้นบ้านของ อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ติดต่อกับประเทศกัมพูชา ชาวบ้านแห่งนี้จึงใช้ภาษาเขมรเป็นภาษาพูด เพราะฉะนั้นการเล่นอาไยจึงมีสำเนียงเนื้อร้องเป็นภาษา เขมร การเล่นอาไยนี้มีมานานหลายปีแล้วซึ่งได้รับการเผยแพร่มาจากเขมรโดยทิดฮัมกับทิดบูน ได้ศึกษาร่ำเรียนวิชาการละเล่นและได้นำมาเผยแพร่ต่อๆกันมาถึงทุกวันนี้ จนกลายเป็นการละเล่น พื้นบ้านของชาวอ.โป่งน้ำร้อน

ลักษณะการเล่นอาไยจะมีลักษณะคล้ายกับการเล่นลำตัดของไทยทางภาคกลาง โดยจะมีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง คำร้องก็จะเป็นกลอนสดใช้วิธีด้นเพลงไม่มีตำรา ซึ่งส่วนมากจะเป็นบทเกี้ยวพาราสี เป็นการละเล่นที่ไม่เน้นรูปแบบมากนัก ทำนองเพลงก็จะไม่ซับซ้อนมากนักแต่มีความเป็นเอกลักษณ์ที่สำเนียงเพลง ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่มีจังหวะรวดเร็ว กระชับ สนุกสนาน เร้าใจ จะมีเพียงแค่บทไหว้ครูเท่านั้นที่จะมีจังหวะช้า

ดนตรีที่ใช้ในการเล่นอาไย เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ซึ่งประกอบด้วยขิม ซออู้ ซอด้วง ขลุ่ย กลองสะกอน (กลองเขมรที่มีลักษณะคล้ายโทน)และฉิ่ง แต่จะมีเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่ง ได้แก่ “แคนน้ำเต้า” ซึ่งมักจะนำมาบรรเลงร่วมในพิธีกรรมทางศาสนา และพิธีกรรมทางไสยศาสตร์เท่านั้น

ในปัจจุบันมีการแสดงที่คิดประดิษฐ์ขึ้นประกอบการเล่นอาไยของหมู่บ้านแปลง ซึ่งผู้แสดงเป็นเด็กๆชายหญิงในหมู่บ้านอายุประมาณ 8 – 12 ปี เพื่อเป็นการสร้างสีสันให้กับการเล่นอาไย ท่ารำ จะเป็นท่ารำที่ง่ายๆ บางเพลงจะมีอุปกรณ์ประกอบ เช่นกะลา เป็นต้น ทั้งนี้ เนื่องจากผู้ขับร้องที่มีเหลืออยู่เพียง 2 คน มีอายุมากแล้วไม่สามารถที่จะร้องและรำไปด้วยได้

การเล่นอาไย ในปัจจุบันมีเพียงไม่กี่คนที่เล่นอาไยได้ซึ่งล้วนแต่เป็นผู้สูงอายุ ทั้งผู้บรรเลงดนตรีและผู้ขับร้อง บทเพลงต่างๆซึ่งมีมากมายเป็นร้อยเพลงก็กำลังจะสูญหายไป พร้อมกับนักดนตรีเหล่านี้ เนื่องจากไม่มีการจดบันทึกและไม่มีผู้ที่จะถ่ายทอดและสืบสานต่อ

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงปัญหาและแนวทางแก้ไข ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการสืบสานศิลปวัฒนธรรมของไทย จึงศึกษาดนตรีของการเล่นอาไยในครั้งนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมดนตรีการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี
2. เพื่อศึกษาการสืบทอดดนตรีการเล่นอาไย

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

การเล่นอาไย ศิลปะพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดจันทบุรี ซึ่งปัจจุบันความนิยมในการเล่นลดน้อยลง การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้จะเป็นการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีการเล่นอาไย ซึ่งเป็นแนวทางหนึ่งในการพิทักษ์ ปกป้อง และสืบสาน ศิลปวัฒนธรรมของชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่นให้คงอยู่ต่อไป

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ศึกษาเฉพาะประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมดนตรีการเล่นอาไยหมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี
2. ศึกษาการสืบทอดดนตรีการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี
3. บันทึกทำนองเพลงเป็นโน้ตอักษรไทยและโน้ตสากล

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมดนตรีของการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี โดยศึกษาในเรื่องประวัติความเป็นมา เครื่องดนตรี การประสมวง ลักษณะบทเพลง การแต่งกายผู้แสดง ลักษณะท่ารำ ระเบียบวิธีการแสดงและบทบาทของ ดนตรีในวัฒนธรรม
2. ศึกษาการสืบทอดดนตรีการเล่นอาไย
3. บันทึกทำนองเพลงเป็นโน้ตอักษรไทยและโน้ตสากล

นิยามศัพท์เฉพาะ

กลุ่มชนเขมร	หมายถึง	กลุ่มชนกลุ่มหนึ่งในจังหวัดจันทบุรีอาศัยอยู่แถบชายแดนติดกับประเทศเขมร ที่มีวัฒนธรรมการพูดภาษาเขมร ในงานวิจัยนี้หมายถึงกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในอำเภอ โป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี
การสืบทอด	หมายถึง	การถ่ายทอดดนตรีระหว่างครูผู้สอนกับศิษย์ผู้เรียนดนตรี
ต่อเพลง	หมายถึง	การสอนเพลงของครูให้ศิษย์
มุขปาฐะ	หมายถึง	วิธีการเรียนการสอนของครูกับศิษย์ที่มีลักษณะแบบตัวต่อตัว ปากต่อปาก ยึดแบบอย่างครูเป็นหลัก สืบทอดกันมา
โจม	หมายถึง	ค่าครู , เงินกำนล
สะทอ	หมายถึง	เครื่องบูชาธรรม
สะกอน	หมายถึง	กลองโทน
ตรอปังเปือย	หมายถึง	บึง , หนองน้ำ
กรอลันกรอกรึก	หมายถึง	ฟ้าลั่นฟ้าร้อง
โจรดโปรว	หมายถึง	เกี่ยวข้าว
เพลงแม่ดำ	หมายถึง	เป็นเพลงจังหวะเต้นระบำ / กระโดด

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้แบ่งเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีและการสืบทอด
3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านและการเล่นอาไย

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม

พระยาอนุมานราชธน (2532 : 45 – 48) ได้ให้บทนิยาม คำ “วัฒนธรรม” ว่า วัฒนธรรม คือ “สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง หรือผลิตสร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามในวิถีแห่งชีวิตของส่วนรวม ถ่ายทอดกันได้ เอาอย่างกันได้

วัฒนธรรม คือ “ผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบต่อเป็นประเพณีกันมา

วัฒนธรรม คือ “ ความรู้สึก ความคิดเห็น ความประพฤติ และกิริยาอาการ หรือการ กระทำใดๆ ของมนุษย์ในส่วนรวมลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกัน และสำแดงออกมาให้ปรากฏเป็นภาษา ศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบประเพณี เป็นต้น”

วัฒนธรรม คือ “มรดกแห่งสังคม ซึ่งสังคมรับและรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม เป็นผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบต่อเป็นประเพณีกันมา”

พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตโต. ม.ป.ป.) ได้อธิบายความหมายของวัฒนธรรมเมื่อคราวแสดงปาฐกถาพิเศษ 100 ปี ของพระยาอนุมานราชธน เรื่อง “วัฒนธรรมกับการพัฒนา” ไว้เป็นหลายนัยอย่างน่าพิจารณา ดังนี้

- วัฒนธรรม เป็นผลรวมของการสั่งสมสิ่งสร้างสรรค์และภูมิธรรม ภูมปัญญา ที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาของสังคมนั้นๆ
- วัฒนธรรม เป็นการสั่งสมประสบการณ์ ความรู้ ความสามารถ ภูมิธรรม ภูมิปัญญา ทั้งหมดที่ได้ช่วยให้มนุษย์ในสังคมนั้นๆอยู่รอด และเจริญสืบต่อมาได้ และเป็นอยู่อย่างที่เป็นในบัดนี้
- วัฒนธรรม คือ ผลรวมของทุกสิ่งซึ่งเป็นความเจริญงอกงามที่สังคมนั้น ๆ ได้ทำไว้หรือได้สั่งสมมาจนถึงบัดนี้
- วัฒนธรรม เป็นทั้งสิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามสืบมา และเป็นเนื้อตัวของความเจริญอกงามที่มีอยู่ ซึ่งจะเป็นพื้นฐานของความเจริญงอกงามต่อไปตลอดจน ป็นเครื่องวัดระดับความเจริญงอกงามของสังคมนั้นๆ (เอกสารแนะนำสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2535: 6)

พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์ ประทานคำอธิบายไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง ความเจริญในทางวิชาความรู้ เช่น วิทยาศาสตร์ ศิลปวิทยา วรรณคดี วัฒนธรรมเป็นมรดกแห่งสังคม มีทั้งส่วนที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ เช่น กวีนิพนธ์ ศิลป ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญในการก่อสร้างความประพฤติปฏิบัติของประชาชาติ มนุษย์สร้าง วัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อประโยชน์แห่งการดำรงชีวิตและการสืบทอดเผ่าพันธุ์ในเมื่อการดำรงชีวิต องมนุษย์เป็นเรื่องที่กว้างใหญ่และมีแง่มุมต่างๆ ให้พิจารณาอย่างซับซ้อน เรื่องของวัฒนธรรม จึงสามารถมองได้หลายแง่มุมไปด้วย มีผู้ให้ความหมายคำว่า “วัฒนธรรม” ต่างๆ กัน ดังนี้คือ

1. สิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ
2. วิถีชีวิตของหมู่คณะ
3. ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อยความกลมเกลียว ก้าวหน้าของชาติและศีลธรรมอันดีของประชาชน
4. พฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ ผลิตสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกันและร่วมใช้อยู่ในหมู่พวกของตน

สุมาลี นิมมานุภาพ (2535 : 133) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง การดำรงชีวิตหรือการ ดำเนินชีวิตที่ประกอบด้วยพฤติกรรมอันสลับซับซ้อน เช่น ความรู้ทางวิชาการแขนงต่างๆ ความเชื่อ ศิลป ภาษา วรรณคดี ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี ความสามารถเฉพาะตัว ตลอดจนอุปนิสัย ของมนุษย์ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมมีการแสดงออกในกฎเกณฑ์ที่สังคมกำหนดเกิดเป็นการแสดงออกที่เป็นลักษณะพิเศษบางชนิดของพฤติกรรมที่บ่งบอกว่าเป็นกลุ่มหรือสังคมเดียวกัน เช่น ภาษา การแต่งกาย ดนตรี ศิลปะการวาดรูป เครื่องปั้นดินเผา การแสดง การประกอบอาชีพ การนับถือศาสนา การประกอบพิธีกรรม ฯลฯ

พิเชษฐ มากช่วย (2533 : 1) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง ความดี ความงาม และความจริงในชีวิตมนุษย์ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่างๆ และได้ตกทอดมาถึงเราในสมัยปัจจุบัน หรือที่เราได้ ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยของเราเองวัฒนธรรมจัดเป็นผลงานด้านต่างๆ ที่มนุษย์ สร้างสรรค์ขึ้นโดยผ่านการคัดเลือก ปรับปรุงและยึดถือสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมเป็นทั้งลักษณะนิสัยของคนหรือกลุ่มคนในชาติ ลัทธิความเชื่อ ภาษา ขนบธรรมเนียม อาหารการกิน เครื่องใช้ไม้สอย ศิลปะต่างๆ และการประพฤติปฏิบัติในสังคมดังนั้นวัฒนธรรมจึงเป็นวิถีชีวิตของ มนุษย์ที่เกิดจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ วัฒนธรรมมีทั้งสาระ และรูปแบบที่เป็นระบบความคิด วิธีการ โครงสร้างทางสังคม สถาบัน ตลอดจนแบบแผนและทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้นการดำเนินงานใดๆ เกี่ยวกับเรื่องวัฒนธรรมจึงจำเป็นต้องเข้าใจบริบทและเงื่อนไขแวดล้อมศักยภาพของมนุษย์ ตลอดจนสิ่งใหม่ๆที่เกิดขึ้นเพื่อปรับปรุงวิถีชีวิตให้เหมาะสมกับ ความเปลี่ยนแปลงที่ไม่หยุดยั้ง

งามพิศ สัตย์สงวน (2532 : 48 – 49) ได้กล่าวถึงเรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Assmilation) ว่าการผสมผสานทางวัฒนธรรมเป็นรูปแบบหนึ่งของการติดต่อระหว่างวัฒนธรรมที่เป็นผลมาจากการที่ปัจเจกชนหรือกลุ่มคนกลุ่มต่างๆ แทนที่วัฒนธรรมของตัวเองด้วยวัฒนธรรมอื่นๆ ตัวอย่าง เช่น นักศึกษาไทยในอเมริกา ถ้าหากการติดต่อกับวัฒนธรรมอเมริกันมีไปเรื่อยๆ การแต่งงานข้ามวัฒนธรรมอาจเกิดขึ้น นอกจากนี้อาจมีการเปลี่ยนสัญชาติและการกระทำอื่นๆ ที่ทำให้ กระบวนการ ผสมผสานทางวัฒนธรรมเกิดเร็วขึ้น กระบวนการผสมผสานจะเกิดขึ้นเหมือนๆ กัน ถึงแม้ว่าปัจจัยที่ช่วยเสริมหรือช่วยกีดกันกระบวนการผสมผสานทางวัฒนธรรม จะแตกต่างกันไป ตามสถานการณ์ต่างๆ กระบวนการดังกล่าวจะเกิดขึ้นได้ในระดับวัฒนธรรมย่อยด้วย

ณรงค์ เส็งประชา (2532 : 43) ได้กล่าวถึงเรื่องการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม (Acculturation) ว่าการที่มนุษย์เราได้ติดต่อสัมพันธ์กันย่อมมีการแลกเปลี่ยนด้านวัฒนธรรม เมื่อสังคมหนึ่งยอมรับว่าวัฒนธรรมจากอีกสังคมหนึ่งเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตน ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง วัฒนธรรมโดยลักษณะเช่นนี้เรียกว่า การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม มีกระบวนการ 2 ทางคือ การที่วัฒนธรรมจากกลุ่มหนึ่งถ่ายทอดกระจายไปสู่กลุ่มอื่น เรียกว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม” (Culture Diffusion) กับการรับเอา เรียกว่า “ การยืมวัฒนธรรม” (Culture Borrowing) การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมจะเป็นไปได้มาก หากสังคมหนึ่งมีวัฒนธรรม ที่สูงกว่า และมีกำลังอำนาจทางการปกครองมากกว่า เช่น สังคมที่เป็นฝ่ายรุกรานชนะสังคมอื่น การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมย่อมเกิดขึ้นได้ ถ้าทั้งสองสังคมมีการติดต่อสัมพันธ์กัน ทั้งนี้เพื่อจะได้ เข้าใจและอยู่ร่วมกันได้เพื่อปรับตัวในการ อยู่ร่วมกัน

ประเวศ วะสี (2537 : 13 - 22) ได้อธิบายถึงวัฒนธรรมและสรุปคุณลักษณะของวัฒนธรรมที่เข้มแข็งว่า เป็นรากฐานของสังคมแต่ละสังคม สามารถเป็นเครื่องมือให้สังคมเกิดความเข้มแข็ง ซึ่งสรุปคุณลักษณะของวัฒนธรรมที่เข้มแข็งออกเป็น 8 ประการ คือ

1. มีความหลากหลาย กระจายอำนาจ จึงส่งเสริมการเมืองระบอบประชาธิปไตย
2. กระจายรายได้และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ
3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น
4. มีความเป็นบูรณาการ
5. สร้างความประสาน สอดคล้อง (harmony) และความสมดุล ยั่งยืน
6. มีการพัฒนาจิตใจและจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง
7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม
8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีและการสืบทอด

การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีและการสืบทอดนั้น มีนักวิชาการหลายท่านได้ศึกษาและแสดงความคิดเห็นไว้หลายประการ

ปัญญา รุ่งเรือง (ม.ป.ป. : 7) อธิบายถึงการศึกษาเรื่องราวทางดนตรีของมนุษย์จะต้องมีความรู้เรื่องดนตรี และสร้างความเข้าใจ ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรม และต้องมีการวิเคราะห์กันใน 3 ประเด็น คือ

1. ความคิดรวบยอดทางดนตรี
2. พฤติกรรมของผู้คนในสังคมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี
3. ตัวดนตรี

โดยสอดคล้องกับเมเยอร์ส (Myers. 1983 : 649) กล่าวถึง มานุษยวิทยาเกี่ยวกับดนตรี มีการเสนอแบบอย่าง สำหรับศึกษาดนตรีโดยอาศัยการวิเคราะห์ 3 ระดับ คือ

1. ความคิดรวบยอดทางดนตรี (musical concepts)
2. พฤติกรรมทางดนตรี (musical behaviour)
3. ผลผลิตทางดนตรี (musical product) .

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2538 : 90 – 92) อธิบายถึงการศึกษาเชิงวัฒนธรรมดนตรีว่า ผู้ศึกษาจะต้องมองภาพดนตรีในฐานะพฤติกรรมของมนุษย์ ศึกษาภาวะแวดล้อมที่เกี่ยวกับดนตรี การศึกษาวัฒนธรรมดนตรี คือการเก็บข้อมูลภาคสนาม ซึ่งต้องค้นหาคำตอบ ครอบคลุมเนื้อหา 4 ประเด็น คือ

1. เนื้อหาสาระและโครงสร้าง ได้แก่ จังหวะ ทำนอง การประสานเสียง คุณลักษณะ ของเสียง คีตลักษณ์
2. เครื่องดนตรี ได้แก่ หมวดหมู่เครื่องดนตรี ลักษณะ การเทียบเสียง บันไดเสียง วิธีการสร้าง วิธีการบรรเลง ภูมิหลังและความเกี่ยวข้องทางวัฒนธรรม
3. บทบาทของดนตรีในวัฒนธรรม ได้แก่ บทบาทในเชิงพิธีกรรม ศาสนพิธี บทบาทในฐานะสิ่งบันเทิง
4. นักดนตรี – นักร้อง ได้แก่ ชื่อ ที่อยู่ ความสามารถ ความชำนาญ สถานภาพที่เป็นอยู่ บทบาทของดนตรีในวัฒนธรรม ได้แก่บทบาทเชิงพิธีกรรม ศาสนพิธี บทบาทในฐานะสิ่งบันเทิง นักดนตรี – นักร้อง ได้แก่ ที่อยู่ ความสามารถ ความชำนาญ สถานภาพที่เป็นอยู่ ซึ่ง 4 ประเด็น ดังกล่าว สอดคล้องกับ สุพัตรา สุภาพ (มงคล หวังสุขใจ. 2538 : 40) ได้อธิบายการศึกษาองค์ประกอบทางวัฒนธรรม 4 ประการ ไว้ดังนี้

1. องค์มติ (concepts) ได้แก่สิ่งที่เป็นความเชื่อ แนวความคิด ความเข้าใจ
2. องค์พิธีการ (usages) หมายถึงพิธีกรรม ประเพณี การปฏิบัติ
3. องค์การ (organization) หมายถึง ระบบความสัมพันธ์ของมนุษย์
4. องค์วัตถุ (objects) หมายถึง เครื่องมือ เครื่องใช้ ผลผลิตของการกระทำของคนในสังคม

การจัดทำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ประเภททฤษฎีดนตรีไทย ในหัวข้อประวัติดนตรีของไทย ของทบวงมหาวิทยาลัย (2538 : 50) ได้จำแนกหัวข้อในการศึกษาประวัติดนตรีของไทยว่าควร ศึกษาในเรื่อง ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับดนตรีไทย เครื่องดนตรี การขับร้อง การประสมวง ลักษณะเพลงไทย ทำนองเพลงสำคัญ บุคคลสำคัญ การนำดนตรีไปใช้ในกิจกรรมต่างๆ และความสัมพันธ์กับศาสตร์อื่น ซึ่งในการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ จะนำไปใช้เป็นกรอบความคิด ในการศึกษาวัฒนธรรมดนตรี

มนตรี ตราโมท (2537 : 4) ได้กล่าวถึงเรื่องการสืบทอดดนตรีไทยในอดีตว่า โอกาสที่จะได้ความรู้ คือการได้อยู่ใกล้ชิดกับครู คอยช่วยเหลือ สังเกต เรียนรู้ จดจำ และฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ ด้วยเหตุที่ดนตรีไทยเป็นวิชาชีพอย่างหนึ่งที่ผู้เรียนต้องทุ่มเทกับการเรียนอย่างจริงจัง โดยมีขั้นตอนเป็นระเบียบ เรียงลำดับเหมือนการเรียนวิชาสามัญซึ่งแบ่งเป็นระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษาเช่นกัน

เสถียร ดวงจันทร์ทิพย์ (2537 : 4) กล่าวว่าทางด้านการเปลี่ยนแปลงของสังคม การเมือง เศรษฐกิจและวัฒนธรรมในสังคมไทยในปัจจุบันส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของนักดนตรีไทยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไปอย่างต่อเนื่องมาทุกยุคทุกสมัย ความเปลี่ยนแปลงบางอย่างมีส่วน ผลักดันทำให้ขนบธรรมเนียมประเพณีทางดนตรีเกิดการปรับตัว ในขณะที่ทัศนคติ ความเชื่อ ความศรัทธาที่เคยยึดถือปฏิบัติ สืบทอดกันมาช้านานตั้งแต่โบราณกาลก็เริ่มคลี่คลายกลับกลายไปอย่างช้าๆ

วิมาลา ศิริพงษ์ (2534 : 180) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง“การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีในสังคมไทยปัจจุบันศึกษากรณีสกุลพาทยโกศล และสกุลศิลปบรรเลง” ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีไทยเชิงมานุษยวิทยา ได้สรุปในการวิจัยว่า สำนักสกุลพาทยโกศลรับจ้างบรรเลงทั่วไป การดำเนินกิจการวงมีลักษณะกิจการครอบครัว นักดนตรีของวงเป็นเครือญาติ เป็นศิษย์การฝึกฝนหรือการเล่าเรียนอาศัยความจำเป็นหลัก ในส่วนของสกุลศิลปบรรเลง มีมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง. ม.ป.ป.) ได้จัดตั้งชมรมดนตรีไทยเปิดสอนดนตรีไทยขึ้น การดำเนินการทำเพื่อสาธารณประโยชน์ทำให้สกุลศิลปบรรเลงเปิดกว้างออกสู่สาธารณชนผู้เรียนดนตรีไทยกับชมรมในแง่พื้นฐานเศรษฐกิจ สังคม ตลอดจนเพศ อายุ และระดับชั้นการศึกษาอยู่ในระดับที่ดี การสอนดนตรีจะใช้วิธีการสมัยใหม่ คือ มีการเรียนดนตรีกับคอมพิวเตอร์ และการใช้โน้ต วิทยานิพนธ์ดังกล่าว จึงเป็นตัวอย่างที่ชัดเจน ชี้ให้เห็นถึงการปรับสภาพดนตรีไทยให้เข้ากับการอยู่รอดของสังคม ความอยู่รอดทางวัฒนธรรมดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายปัจจัย

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านและการเล่นอาไย

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2530 : 19 – 21) ได้เขียนบทความเรื่อง“ระบบการศึกษาในวัฒนธรรมอีสาน : ขบวนการขัดเกลาทางสังคม” ในวารสารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม โดยให้ความเห็นว่า สื่อเพลง คือ เพลงพื้นบ้าน มีหน้าที่ทางสังคมต่อชุมชนที่เป็นเจ้าของเพลง เช่น สะท้อนความเชื่อทางศาสนา และเป็นเครื่องมือสื่อสารความคิดของกลุ่มชน เป็นต้นการศึกษาเรื่องเพลงพื้นบ้าน มีความจำเป็นจะต้องศึกษาเรื่องมานุษยวิทยาด้วย

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 : 10) กล่าวถึงความหมายของดนตรีพื้นบ้านไว้ว่า คำว่า “ดนตรีพื้นบ้าน” หรือ “เพลงพื้นบ้าน” ภาษาอังกฤษใช้คำว่า “ Folk Music” หรือ “ Folk Song” ทั้งสองคำนี้ใช้แทนกันได้และคำว่าเพลงพื้นบ้านดูจะนิยมใช้มากกว่า ดนตรีพื้นบ้านด้วยซ้ำไปซึ่งทั้งนี้นักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่า “ เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านมีกำเนิดด้วยเพลงขับร้อง ไม่ใช่กำเนิดด้วยเพลงบรรเลง” บางท่านบอกว่า “เพลงพื้นบ้านแทนคำว่าดนตรีพื้นบ้าน เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าประเภทบรรเลง” จะเห็นได้ว่าการที่จะให้คำจำกัดความของดนตรีพื้นบ้านนั้นไม่ใช่ของง่าย แต่ลักษณะของ “ดนตรีพื้นบ้าน” หรือ “เพลงพื้นบ้าน” พอจะแยกเป็นข้อๆ ได้ดังนี้

1. ไม่ทราบนามผู้แต่ง
2. แต่งโดยนักดนตรีที่มิได้รับการฝึกฝนอบรมในการแต่งเพลง
3. มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน
4. เป็นลักษณะการแสดงออกทางดนตรีของคนส่วนใหญ่
5. ขับร้องหรือบรรเลงโดยนักร้องหรือนักดนตรีที่มิได้ฝึกฝนอบรมทางทฤษฎี
6. เป็นนักดนตรีที่มีอายุเก่าแก่
7. เป็นนักดนตรีที่สืบต่อ ถ่ายทอดด้วยความจำ
8. มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ตามความนิยมของผู้เล่นและผู้ฟัง
9. ไม่มีใครตัดสินใจได้ว่า ทำนองดั้งเดิมที่เป็นต้นตอนั้นเป็นอย่างไร

จากลักษณะต่างๆ เหล่านี้ ถ้านำมาเทียบพิจารณาก็จะพอใช้คำจำกัดความย่อๆ ว่า “ดนตรีพื้นบ้าน” คือดนตรีที่แต่งขึ้นโดยนักดนตรีพื้นบ้าน ด้วยเนื้อหา สำนวนและสำเนียง ของชาวบ้านและถ่ายทอดสืบต่อกันด้วยความจำ

อุดม หนูทอง (2531 : 1-2) ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านว่า ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านนั้นเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ชาวบ้านได้สร้างสรรค์ขึ้นจากเงื่อนไข ของสภาพแวดล้อมแต่ละถิ่นนั้นๆ สั่งสม สืบทอด ปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไป วิธีการสืบทอดเป็นอย่างชาวบ้าน คือ อาศัยการบอกเล่า จดจำ เลียนแบบ ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต และเป็นชีวิตจิตใจของชาวบ้าน การศึกษาดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นการศึกษาของชาวบ้านและความหมายที่วัฒนธรรมส่วนนี้มีต่อพวกเขา

ลักษณะสำคัญของดนตรีพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้าน

1. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านเป็นมรดกร่วมกันของกลุ่มชน ชาวบ้าน โดยชาวบ้านและเพื่อชาวบ้านนั่นคือ ชาวบ้านเป็นต้นคิด เป็นผู้เล่น เป็นผู้สืบทอด และเพื่อสนองความต้องการของชาวบ้านเป็นหลัก

2. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านไม่ปรากฏผู้เป็นต้นคิด ถ่ายทอดโดยการบอกเล่าการเลียนแบบดำรงอยู่ด้วยการจดจำและการปฏิบัติต่อกันมา

3. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านมีความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา สอดคล้องกับพื้นฐานการดำรงชีพและความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้าน

4. ใช้ภาษาถิ่น ฉันทลักษณ์ ท่วงทำนอง ลีลา ของเฉพาะท้องถิ่นเป็นรูปแบบในการแสดงออก

5. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านย่อมมีการเปลี่ยนแปลง ผสมผสานกับดนตรีและการละเล่นของชนกลุ่มอื่นๆ ตลอดจนวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาเกี่ยวข้อง แต่ตราบใดที่ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านนั้นยังคงรักษาเอกลักษณ์ไว้ได้ก็ยังถือว่า ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านนั้นเป็นมรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านของกลุ่มชนนั้น

สนอง พระคลังศรี (2540 : 322 – 324) ได้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่องศึกษาเรื่องหมอลำซิ่งในสาขาวัฒนธรรมได้กล่าวว่า กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีเกิดจากปัจจัยดังนี้คือ ภูมิศาสตร์ ระบบความเชื่อ ประวัติศาสตร์ สังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงค่านิยม การแข่งขัน การตลาด การศึกษา และการใช้เทคโนโลยี

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงวัฒนธรรมพื้นบ้านและการเล่นอาไย

การศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านนั้นมีงานวิจัยมากมาย ทั้งในเรื่องของดนตรีพื้นบ้านในภูมิภาคต่างๆของประเทศไทย การขับร้อง การผสมวง ลักษณะบทเพลงต่างๆ ตลอดจนประวัติของศิลปิน และครูเพลง ผู้วิจัยได้นำแนวทางในการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน มาใช้ในงานวิจัยนี้ด้วย ซึ่งมีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2531 : 6) ได้กล่าวถึง ความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ไว้ดังนี้

1. วัฒนธรรมพื้นบ้านให้ประโยชน์ในการศึกษาระดับความเจริญของมนุษย์ในแง่ ประวัติศาสตร์โบราณคดี และความเกี่ยวข้องกับวิชาอื่นๆ

2. วัฒนธรรมพื้นบ้านให้ความบันเทิงใจ ซึ่งจำเป็นมากในสมัยก่อนเพราะเครื่องบันเทิง มีไม่มาก

3. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องสั่งสอน ให้มนุษย์มีชีวิตอยู่ในกรอบอันเหมาะสมและดีงาม เช่น สุภาษิต นิทานชาวบ้าน เป็นเรื่องกล่อมเกลาจิตใจ ขนบธรรมเนียมประเพณี เป็นกรอบของสังคม เป็นรากฐานของความเจริญในปัจจุบัน วรรณคดีและกฎหมาย ที่มาจาก วัฒนธรรมพื้นบ้าน เช่น เรื่องพระลอ เดิมเป็นนิทานพื้นบ้านไทย กฎหมาย ลักษณะผัวเมีย การปรับไหมชายชู้ สิ่งเหล่านี้ตั้งขึ้นจากขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิม

4. วัฒนธรรมพื้นบ้านทำให้เกิดความนิยมภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน ว่ามิได้ด้อยหรือผิดแปลกไปจากท้องถิ่นอื่นใดในโลก

5. วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมของกลุ่มชนในท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งมีความสำคัญต่อ ท้องถิ่นและประเทศชาติอย่างมาก การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งจำเป็นและสำคัญมาก เพราะเป็นการศึกษาอดีตของตนเอง การไม่รู้อดีตของตนเองนั้นเท่ากับว่า ผู้นั้นเป็นเด็กอยู่เสมอ

หนังสือ ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปการแสดง (2541 : 415,416) กล่าวถึงการเล่น อาไย ว่าเป็นการละเล่นเบ็ดเตล็ดอย่างหนึ่งของชาวชนบทแถบอิสานใต้ การละเล่นแบบนี้สืบทราบได้ว่ารับมาจากประเทศกัมพูชา เพราะแต่เดิมทีชาวไทยและกัมพูชามีสัมพันธไมตรีกันดี ชาวไทยแถบ สุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ ได้ไปเที่ยวค้าขายกับชาวกัมพูชาและได้รับการละเล่นแบบนี้มา การเล่นอาไยนี้ มีลักษณะการเล่นแบบลำตัดและอีแซวของภาคกลาง เป็นบทโต้ตอบที่ต้องใช้ปฏิภาณ ระหว่าง ชายหนุ่มกับหญิงสาว บทที่ร้องเป็นภาษาเขมรเป็นบทปฏิพากย์ในเชิงเกี้ยวพาราสี หนุ่มสาวนิยมเล่น เมื่อมีงานประเพณีต่างๆ

หนังสือเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เรื่อง วัฒนธรรมพัฒนาการทาง ประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดจันทบุรี (2544 : 113) กล่าวถึงการเล่นอาไย ในอำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี ว่าเป็นการละเล่นพื้นบ้านของชาวอำเภอโป่งน้ำร้อนแถบ ชายแดนเขมร โดยเริ่มมีครั้งแรกที่หมู่บ้านตามูลล่าง ลักษณะการเล่นคล้ายกับการเล่นลำตัด ของทางภาคกลาง โดยมีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงคำร้องจะเป็นกลอนสดใช้วิธีด้นเพลง ไม่มีตำรา เนื้อร้องเป็นภาษาเขมรและ ส่วนใหญ่เป็นบทเกี้ยวพาราสีกันหรือโต้ตอบว่ากล่าวกัน ระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ทำนองที่ใช้ในการร้องเป็นทำนองพิสมัยสักวา และอาไย ผู้เล่นเครื่องดนตรีจะนั่งล้อมกลอง ผู้ร้องจะต้องรำประกอบด้วยในขณะที่ร้อง

ชูชาติ พิณพาทย์ (2546 : จ) ศึกษาเรื่องสภาพปัจจุบันของวงปี่พาทย์มอญในชุมชนมอญ อำเภอเมืองจังหวัดปทุมธานี ที่จัดว่ามีกลุ่มตระกูลที่มีอาชีพทางด้านปี่พาทย์ที่เก่าแก่ มีวิวัฒนาการสืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน โดยใช้หัวข้อเรื่องวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ อำเภอเมืองจังหวัดปทุมธานี

ขวัญจิรา ทองน ำ และคณะ (2545 : จ) ได้ศึกษาการรำในพิธีบายศรีสู่ขวัญ : เรือมม็องก็วลจองไดของกลู่มชนเขมรในอำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ประเพณี ศาสนา ของกลุ่มชนเขมร ตลอดจนความเชื่อและรูปแบบ ในพิธี ม็องก็วลจองได เพื่อเป็นแนวทางในการปรับปรุง พัฒนา และสร้างสรรค์นำเสนอรูปแบบการแสดง แนวอนุรักษ์เชิงสร้างสรรค์ พบว่า พิธีม็องก็วลจองไดหรือพิธีบายศรีสู่ขวัญ เกิดจากความเชื่อ ศาสนาพราหมณ์ ผนวกความเชื่อในศาสนาพุทธ และความเชื่อแบบดั้งเดิมผสมผสานกัน การบายศรีสู่ขวัญเป็นเรื่องของพราหมณ์เพราะ “ขวัญ” เป็นความเชื่อเกี่ยวกับชีวิต การมีขวัญอยู่คู่ตัว ถือเป็นมงคลในการดำเนินชีวิตดังนั้นการประกอบพิธีม็องก็วลจองได จึงเป็นเรื่องของพราหมณ์ กระบวนท่ารำมีทั้งหมด 7 กระบวนท่า คือ กระบวนท่าออก กระบวนท่าตั้งฐานปิดกั้น กระบวนท่าเคารพบายศรี กระบวนท่าเชิญขวัญ กระบวนท่าสะเดาะเคราะห์ กระบวนท่าสมบูรณ์พูนสุขและท่าอำลาบายศรี

อังคณา ใจเหิม (2538 : จ) ศึกษาเรื่องการวิเคราะห์ดนตรีพื้นเมือง พบว่าลักษณะทั่วไปของบทเพลงพื้นเมืองเหนือ ส่วนใหญ่ทำนองเพลงจะเป็นเป็นเพลงสั้น ๆ ไม่ซับซ้อน จัดจังหวะจะโคน และท่วงทำนองไว้เหมาะเจาะไพเราะและจำง่าย สำเนียงการบรรเลงอ่อนหวานนุ่มนวลไว้ด้วยความสงบ ความรัก และความรักมีระเบียบแบบแผนคล้ายวัฒนธรรมธรรมอันดีงามของชาวเหนือ

ประภาส ขวัญประดับ (2540 : จ) ศึกษาเรื่อง รองเง็ง : ระบำและดนตรีพื้นบ้านของประเทศไทย พบว่า ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้มีวัตถุประสงค์ในการบรรเลงเพื่อความบันเทิง และเพื่อ ประกอบพิธีกรรม รองเง็งได้เข้ามาในดินแดนภาคใต้ของไทย เมื่อประมาณ 200 ปี โดยในอดีต ภาคใต้เป็นเส้นทางการค้าขายของชนชาติต่าง ๆ เช่น อินเดีย อาหรับ โปรตุเกส สเปนและฮอลันดา การติดต่อระหว่างชาติต่าง ๆ ทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมการแสดงรองเง็งก็เป็นผลจาก การผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมของชนชาติเหล่านี้กับชนท้องถิ่นในภาคใต้ของประเทศไทย จะเห็นได้ชัดเจนโดยเฉพาะในเครื่องดนตรีประกอบการแสดงที่มีทั้งเครื่องดนตรี และวัฒนธรรม ตะวันออกได้แก่ รำมะนาและฆ้องทางด้านการวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีรองเง็งพบว่า มีบันไดเสียงแบบไดอาทอนิค เมเจอร์ และไมเนอร์ มีการประสานเสียงแบบ Monophony และ quasi Homophonic ซึ่งเป็นการบรรเลงกึ่งประสานเสียง อันเป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีรองเง็ง

พรรณราย คำโสภา (2542 : บทคัดย่อ) วิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์ โดยศึกษาประวัติความเป็นมา โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง การแต่งกายของผู้แสดง เครื่องดนตรีประกอบการแสดง ศึกษาเพลงกันตรึม โดยวิเคราะห์มาตราเสียง ในหัวข้อมาตราเสียงปี่และการเทียบเสียง สกอร์ และคำร้องของเพลง ประกอบการแสดง ในเรื่องเทคนิคการร้องและความหมายของคำร้อง วิเคราะห์มาตราเสียงของบทเพลง วิเคราะห์ทำนอง ในเรื่องการเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการดำเนินทำนอง โครงสร้างบทเพลง วิเคราะห์การประสานเสียง ในเรื่องลักษณะของการประสานเสียงและขั้นคู่ประสานเสียงวิเคราะห์จังหวะในเรื่องของกระสวน จังหวะของสกวล ฉิ่ง และฉาบเล็ก ความสัมพันธ์ระหว่างจังหวะกับทำนองและสุดท้ายวิเคราะห์ ในเรื่องโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลง

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม (2544 : บทคัดย่อ) ศึกษาเพลงรำผีมอญของชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี โดยศึกษา สภาพทั่วไปของชาวมอญปทุมธานี ลักษณะการแต่งกายของชาวมอญ วัฒนธรรมประเพณีของชาวมอญ ภาษามอญ ประวัติความเป็นมาของดนตรีมอญในประเทศไทย ลักษณะโดยทั่วไปของดนตรีมอญ การผสมวงและระบบเสียงของดนตรีมอญ ลักษณะการบรรเลงบทเพลงมอญในด้านการวิเคราะห์ ได้วิเคราะห์บันไดเสียง กระสวนจังหวะในเรื่องรูปแบบกระสวนจังหวะ และการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง

สมชาย วาสุกรี (2546 : บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่อง การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของละครเท่งตุ๊ก คณะ ส.บัวน้อย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี มีวัตถุประสงค์คือศึกษาประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับละครเท่งตุ๊ก คณะส.บัวน้อย และบันทึกโน้ตและวิเคราะห์ ทำนองเพลงของละครเท่งตุ๊ก ผลการศึกษาพบว่า ละครเท่งตุ๊ก คณะ ส. บัวน้อย มีนายทิม ภาคกิจ เป็นผู้ก่อตั้งคณะขึ้นที่ตำบลปากน้ำแหลมสิงห์ อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี ชื่อ ส. บัวน้อย มาจากนามสกุลสายบัวซึ่งเป็นชื่อคณะของผู้สืบทอดรุ่นที่ 3 คือ นางเท้ง นายเข็บ สายบัวปัจจุบัน มีนางบุญเรือน สร้อยศรี เป็นหัวหน้าคณะ มีสมาชิก 15 คน เครื่องดนตรีที่ใช้ คือ โทนชาตรี กลองตุ๊ก ฉิ่ง ฉาบ และกรับ ผู้แสดงแต่งกายชุดพระนางร้องเป็นต้นเสียงและมีลูกคู่ ร้องรับ นักดนตรีแต่งกายสุภาพ บรรเลงดนตรีประกอบการแสดง บทเพลงที่สำคัญได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงรำสิบสองท่า เพลงรำซัดชาตรี และเพลงที่ใช้ในการแสดงละครนิยม แสดงในงานแก้บน และบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทำนองเพลงของละครเท่งตุ๊กประกอบด้วยการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ และเพลงที่มีการขับร้อง การบรรเลงดนตรีล้วน ๆ ได้แก่ เพลงโหมโรง และเพลงรำสิบสองท่า ซึ่งเป็นการบรรเลงจังหวะหน้าทับแบบเวียน รูปแบบจังหวะส่วนใหญ่คงที่ สม่ำเสมอ ตลอดทั้งเพลง เพลงที่มีการขับร้องได้แก่ เพลงรำซัดชาตรี และเพลงที่ใช้ในการแสดงละครซึ่งโครงสร้างของ คำประพันธ์ เป็นกลอนดอกสร้อย

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษา"การเล่นอาไย" ของหมู่บ้านแปลง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี ในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์นักดนตรีในวงอาไย และคนในหมู่บ้าน ตลอดจนการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมในการแสดง การมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ สังคม จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมได้ มาศึกษา จัดหมวดหมู่ วิเคราะห์ เรียบเรียงข้อมูล นำเสนอรายงานผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยกำหนดแนวทางและวิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า เป็นขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยรวบรวมจากแหล่งข้อมูลดังนี้

- หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดประชาชนจังหวัดจันทบุรี
- หอสมุดรัชมังคลาภิเษกจันทบุรี
- ห้องสมุดประชาชน อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี
- สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี
- ศูนย์วัฒนธรรมอำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี

รวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการเข้าร่วมสังเกต จดบันทึก บันทึกเสียง และบันทึกภาพการแสดง สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องดังนี้

1.	นาย พรม	เจนวิชา	นักดนตรี
2.	นาย มะกิจ	พรมเกษ	นักดนตรี
3.	นาย ยอน	รัตนพันธ์	นักดนตรี
4.	นาย จอย	รัตนพันธ์	นักดนตรี
5.	นาย ตัว	ล้วนดี	นักดนตรี
6.	นาย เยือน	จันทร์พิมพ์	นักดนตรี
7.	นาย สวาท	โพธิกาศ	นักดนตรี

8.	นายเชน	สันตะโชติ	นักดนตรี
9.	นาย สะ	เพชรสุวรรณ	นักดนตรีและนักร้อง
10.	นาง แอว	สันตะโชติ	นักร้อง

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1 เรียบเรียงข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลจากการสังเกต การจดบันทึก ภาพถ่าย และข้อมูลจากแถบบันทึกเสียงคำสัมภาษณ์

2.2 ข้อมูลด้านบทเพลงอาไย บันทึกทำนองเพลงเป็นโน้ตอักษรไทย และโน้ตสากล

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีในการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี ดังนี้

3.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมดนตรีของการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี ในหัวข้อต่อไปนี้

3.1.1 ประวัติความเป็นมา

3.1.2 เครื่องดนตรี

3.1.3 การประสมวง

3.1.4 ลักษณะบทเพลง

3.1.5 การแต่งกายผู้แสดง

3.1.6 ลักษณะท่ารำ

3.1.7 ระเบียบวิธีการบรรเลง

3.1.8 บทบาทของดนตรีในวัฒนธรรม

3.2 ศึกษาการสืบทอดการเล่นอาไยหมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี

4. ขั้นสรุปและอภิปรายผล

4.1 เรียบเรียงจัดทำบทสรุปผลจากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล

4.2 สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์

4.3 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
ประวัติความเป็นมาของการเล่นอาไย

การศึกษาเรื่องวัฒนธรรมดนตรีของการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี นั้น ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากเอกสาร บทความต่างๆ ตลอดจนการสังเกตและสัมภาษณ์ จากนั้นนำข้อมูลมาเรียบเรียงและนำเสนอข้อมูลแบบพรรณนาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เรียบเรียงประวัติความเป็นมา วัฒนธรรมดนตรี และการสืบทอดการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี ตามหัวข้อดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมดนตรีการเล่นอาไย

1.1 ประวัติความเป็นมาของการเล่นอาไย

จังหวัดจันทบุรี เป็นจังหวัดที่อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ 245 กิโลเมตร โดยมีอาณาเขตติดต่อดังนี้

ทิศเหนือ มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดชลบุรี ฉะเชิงเทรา และสระแก้ว

ทิศใต้ มีอาณาเขตติดต่อกับอ่าวไทย

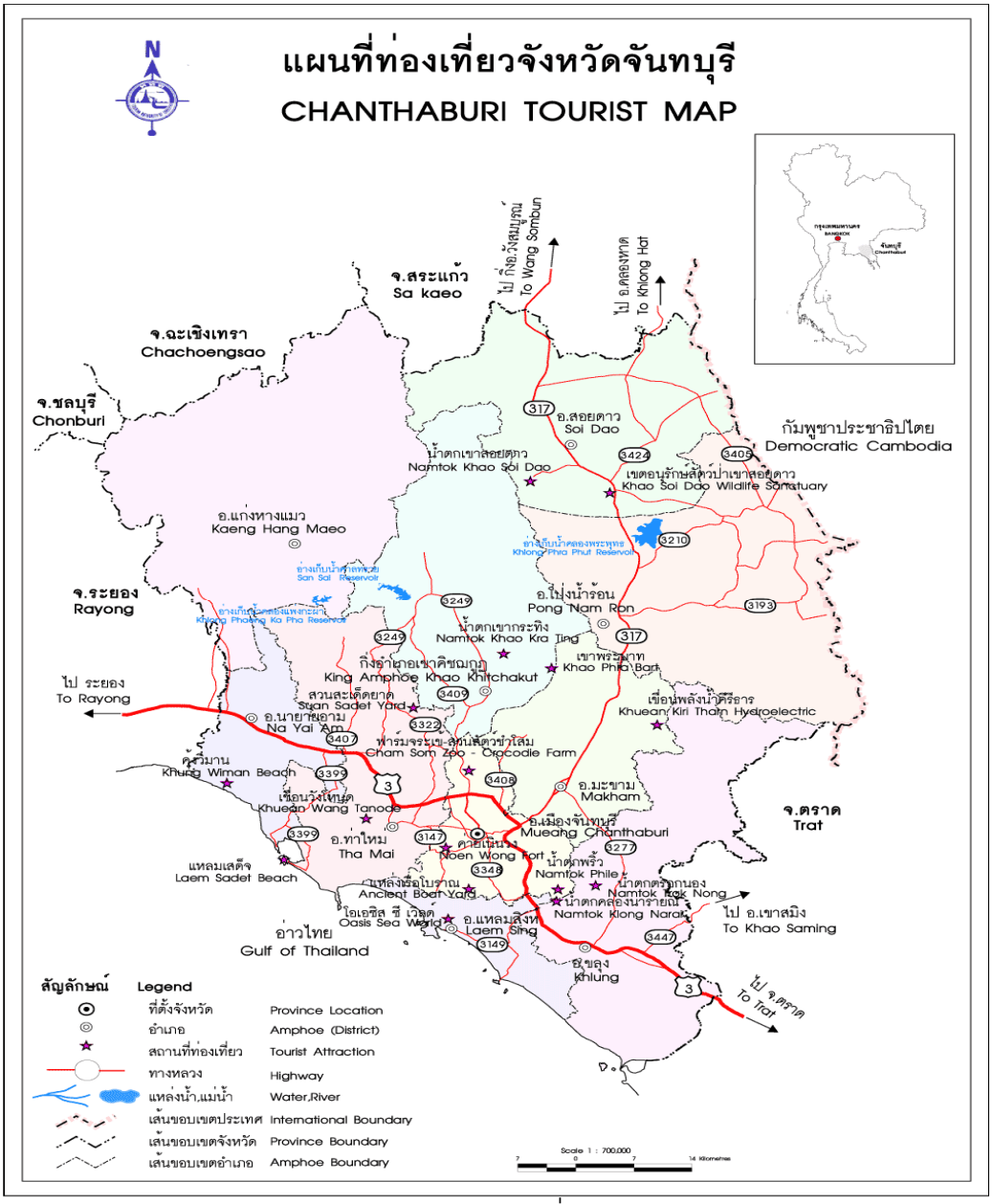
ทิศตะวันออก มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดตราด และประเทศกัมพูชา

ทิศตะวันตก มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดชลบุรีและระยอง

จังหวัดจันทบุรีประกอบด้วย 9 อำเภอ และ 1 กิ่งอำเภอ ดังนี้

1. อำเภอเมืองจันทบุรี
2. อำเภอ ขลุง
3. อำเภอท่าใหม่
4. อำเภอโป่งน้ำร้อน
5. อำเภอมะขาม
6. อำเภอสอยดาว
7. อำเภอแหลมสิงห์
8. อำเภอแก่งหางแมว
9. อำเภอนายายอาม
10. กิ่งอำเภอเขาคิชฌกูฏ

(ข้อมูลองค์การปกครองส่วนท้องถิ่นจังหวัดจันทบุรี. 2546)



ภาพประกอบ 1 แผนที่จังหวัดจันทบุรี

ที่มา : สารานุกรม จังหวัดจันทบุรี

ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดจันทบุรีส่วนใหญ่ประกอบด้วยพื้นที่ราบลูกฟูก หรือที่ราบลูกระนาดคือมีลักษณะเป็นพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำสลับกับที่เนินเตี้ยๆบริเวณชายฝั่งทะเล มีลักษณะเป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำแคบๆ ได้แก่ พื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำจันทบุรี ลุ่มแม่น้ำวังโตนด และลุ่มแม่น้ำพังราด ส่วนบริเวณที่ติดกับเทือกเขาจะเป็นพื้นที่ราบหุบเขาและพื้นที่ราบเชิงเขาลุ่มน้ำลำธารที่สำคัญของจังหวัดจันทบุรี ได้แก่แม่น้ำจันทบุรีและแม่น้ำเวฬุ ซึ่งกั้นระหว่างจังหวัดจันทบุรีและจังหวัดตราด แม่น้ำวังโตนด และมีลำน้ำขนาดเล็กกั้นระหว่างจังหวัดจันทบุรีและจังหวัดระยอง คือแม่น้ำพังราด ลำน้ำเหล่านี้เป็นแม่น้ำสายสั้นๆ ซึ่งกำเนิดจากป่าเทือกเขาตอนบนของจังหวัดจันทบุรี เนื่องจากทางใต้

ของจังหวัดจันทบุรีมีอาณาเขตติดต่อกับอ่าวไทย อิทธิพลของทะเลเข้าถึงทำให้อากาศไม่รุนแรง มีฝนตกชุกปีละประมาณ 6 เดือน คือตั้งแต่เดือนพฤษภาคมถึงเดือนตุลาคม ลมมรสุมที่พัดผ่านประเทศไทยทำให้จังหวัดจันทบุรีมี 3 ฤดูกาล

จังหวัดจันทบุรีมีประชากรรวมประมาณ 508,458 คน ซึ่งกลุ่มชนต่างๆนอกจากชาวไทยแล้วยังมีกลุ่มชนอื่นอาศัยอยู่อีกด้วยดังนี้

1. ชาวชอง เชื่อกันว่าเป็นคนพื้นเมืองเดิมในดินแดนแถบนี้ ส่วนใหญ่จะอยู่รวมกลุ่มกันบริเวณเชิง เขาสอยดาว และเขาคิชฌกูฏ ในพื้นที่อำเภอโป่งน้ำร้อน อำเภอมะขาม และกิ่งอำเภอเขาคิชฌกูฏ โดยเฉพาะในเขตตำบลตะเคียนทอง คลองพลู และพลวง

2. ชาวจีน เนื่องจากเมืองต่างๆทางแถบชายฝั่งทะเลตะวันออกอยู่ในเส้นทางการค้าระหว่างไทย และจีนมาแต่ยุคโบราณ จึงมีชุมชนชาวจีนอยู่ในบริเวณนี้เป็นจำนวนมากตามชายฝั่งทะเลแถบ อำเภอขลุง อำเภอแหลมสิงห์ และอำเภอท่าใหม่

3. ชาวญวน เข้ามาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดจันทบุรีตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ปัจจุบันอาศัยอยู่แถบ ริมแม่น้ำจันทบุรี อำเภอขลุง อำเภอท่าใหม่ และบ้านท่าแฉลบ

4. ชาวกุเหล่า เป็นชนกลุ่มน้อยจากพม่าที่เข้ามาอาศัยอยู่ในจังหวัดจันทบุรี ช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเริ่มเข้ามาทำพลอยที่ตำบลบางกะจะ ต่อมาได้อพยพไปทำพลอย ที่บ่อไร่ ข้ามไปถึงบ่อไพลิน บ่อเวฬุ และได้กลับมาตั้งถิ่นฐานในจันทบุรี ในช่วงหลัง พ.ศ. 2498

5. ชาวเขมร เนื่องจากจังหวัดจันทบุรีมีเขตแดนติดต่อกับประเทศสาธารณรัฐกัมพูชาประชาธิปไตย จึงมีหมู่บ้านชาวเขมรอยู่ตามแนวชายแดนหลายแห่ง เช่น บ้านแหลม บ้านโอลำเจียก และบ้านผักกาด ในอำเภอโป่งน้ำร้อน (ข้อมูลสำนักงานสถิติจังหวัดจันทบุรี ปี 2546)

จากการที่มีประชากรหลายกลุ่มชน ทำให้จังหวัดจันทบุรีมีศิลปวัฒนธรรม และศิลปพื้นบ้านหลากหลาย เช่น ยันแย่ ซึ่งเป็นศิลปพื้นบ้านของชาวชอง เพลงสงฟาง ชักคะเย่อเกวียน เพลงรำวงพื้นบ้าน และศิลปพื้นบ้านของชาวเขมร ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นั่นคือ การเล่นอาไย

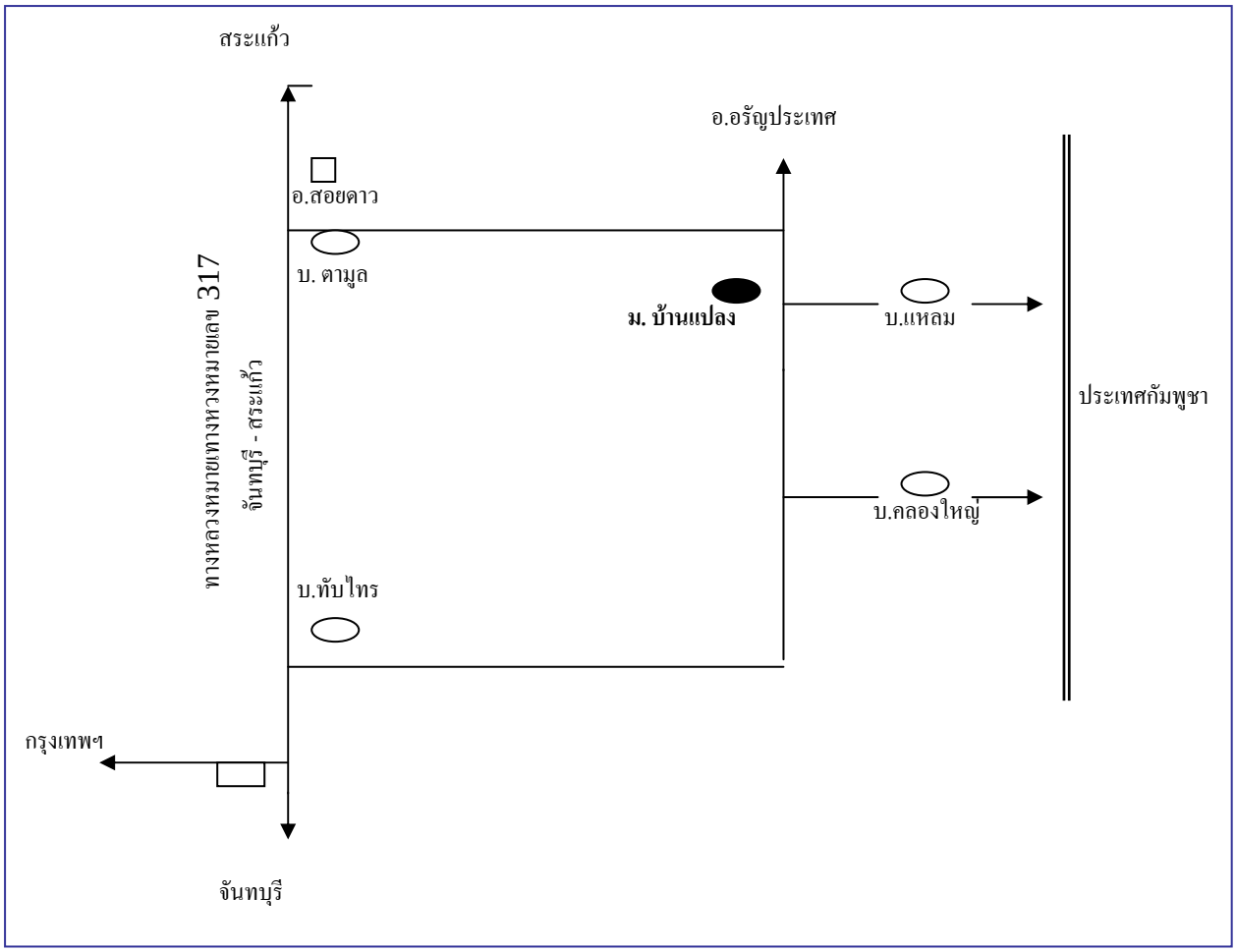
คำว่า “อาไย” ยังหาคำจำกัดความไม่ได้ แต่เป็นภาษาพื้นบ้านของกัมพูชาซึ่งเป็นการแสดงคล้ายๆ กับลำตัดของไทย มีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิงโดยมีเสียงดนตรีและท่ารำประกอบ

การเล่นอาไยนั้น เกิดขึ้นแถบชายแดนไทย – กัมพูชา ที่ตำบลคลองใหญ่ อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี จากการสืบค้นเรื่องของที่มาในการเล่นอาไยสันนิษฐานได้ว่า น่าจะเป็นวัฒนธรรมของชาวกัมพูชาที่มีการแพร่กระจายมาจากกลุ่มชนที่เรียกว่า “ชาวกูยหรือ ชาวส่วย”ซึ่งมีถิ่นเดิมอยู่บริเวณตอนเหนือของเมืองกำปงธม ประเทศกัมพูชาและได้อพยพเข้าประเทศไทยครั้งใหญ่ในปลายสมัยอยุธยา

(พ.ศ.2245 – 2326) ซึ่งคนไทยเรียกชาวกุยว่า “เขมรป่าดง” ซึ่งปัจจุบันพบชาวกุยในจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ อุบลราชธานีและมหาสารคาม จากการสัมภาษณ์ลุงสะพบว่า ที่อำเภอคลองใหญ่มีกลุ่มชนที่เป็นคนภาคอีสานตอนล่างอยู่หลายจังหวัด

หมู่บ้านแปลง เป็นหมู่บ้านหนึ่งในตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี ตั้งอยู่บนพื้นที่ราบใกล้เชิงเขา ประชากรเชื้อชาติไทย นิยมใช้ภาษาเขมรสื่อสารกันเนื่องจากเป็นหมู่บ้านที่อยู่ในพื้นที่ติดชายแดนประเทศกัมพูชา ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำไร่มันสำปะหลังและไร่ข้าวโพด

การเดินทางจากจังหวัดจันทบุรีโดยเดินทางตามทางหลวงหมายเลข 317 จันทบุรี – สระแก้ว



ภาพประกอบ 2 ทางเข้าหมู่บ้านแปลง

ประชากรของหมู่บ้านแปลงนี้นับถือศาสนาพุทธ เคร่งครัดในศีลธรรม มีความเชื่อในเรื่องภูตผีปีศาจโดย มีการตั้งศาลพระภูมิ / มีการทรงเจ้าและเชิญผี มีความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในทุก ๆ ปีจะมีการทำพิธีบวงสรวงบูชาเจ้าพ่อ เจ้าแม่ที่เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจของชาวบ้านในเรื่องของความเชื่อทุกวันแรม 1 ค่ำจะมีการถวายเครื่องเซ่นขึ้นที่หมู่บ้านทุกหลังคาเรือนจะนำอาหารคาวหวานมารวมกันที่ศาลพระภูมิของหมู่บ้านและทำพิธีบูชาหรือบวงสรวงร่วมกัน จากนั้นก็จะเป็นการละเล่นที่แสดงเพื่อเป็นสื่อไปยังสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพบูชาของคนในชุมชนหรือหมู่บ้านการละเล่นนี้ คือการเล่นอาไย นั่นเอง

จากการสัมภาษณ์ลุงสะ เพชรสุวรรณ บุคคลแรกที่นำการเล่นอาไยนี้มาสู่หมู่บ้านแปลง ได้พบว่าการเล่นอาไยนำมาจากตำบลคลองใหญ่ อำเภอโป่งน้ำร้อน เมื่อครั้งที่ลุงสะอายุ ได้ 15 ปี ในปี พ.ศ. 2498 ที่ตำบลคลองใหญ่ อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี มีการแสดงชนิดหนึ่งที่ชื่อว่า “ละครเขมร” (บางคนเรียกว่า “ลิเกเขมร”) ซึ่งเป็นการแสดงที่แสดงเป็นเรื่องราวเช่นเดียวกับการแสดงลิเกนั่นเอง แต่แตกต่างกันตรงที่ละครเขมรนั้นจะใช้ภาษาเขมรในการแสดง เรื่องที่นิยมแสดงที่สุดคือเรื่องพระทินวงศ์ ซึ่งในสมัยนั้น ได้รับความนิยมมากในหมู่ชาวบ้านที่อยู่ติดชายแดนไทย -กัมพูชา ลุงสะเป็นบุคคลหนึ่งที่ให้ความสนใจการแสดงชนิดนี้ จนถึงกับต้องเดินทางไปกับคณะละครและได้มีโอกาสแสดงด้วยโดยลุงรับบทเป็นยักษ์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากครูเจน พะยงไทย ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะ ครูเจนได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านการร้อง การรำและทำนองเพลงให้ลุง และในการแสดงละครเขมรของลุงสะในครั้งนี้ทำให้ลุงได้มีโอกาสฝึกการเล่นอาไยด้วย การเล่นอาไยนี้เป็นการสืบทอดกันแบบมุขปาฐะ

ครูพักลักจำ อาไยในสมัยนั้นไม่ได้มีความสำคัญอันใดเลยเป็นเพียงการแสดงสลับฉากเพื่อให้ตัวละครในละครได้พักผ่อนและเป็นการขอบคุณเจ้าภาพและผู้ชมที่มาชมก่อนที่จะจบการแสดงเท่านั้น

ต่อมาปี พ.ศ. 2504 เมื่อ ลุงสะอายุได้ 21 ปี ได้ย้ายถิ่นฐานจากตำบลคลองใหญ่ อำเภอโป่งน้ำร้อนเพื่อมาแต่งงาน ลุงสะเปลี่ยนอาชีพมาทำสวนปลูกพืชล้มลุกกับภรรยา แต่ก็ยังไม่ทิ้งการเล่นละครลุงยังคงรับงานอยู่บ้างโดยนำชาวบ้านในหมู่บ้านนั้นมาฝึกเล่นละคร แต่ด้วยอุปสรรคในการเดินทางไปแสดงซึ่งต้องใช้รถในการบรรทุกอุปกรณ์และผู้แสดงจำนวนมาก และถนนหนทางที่ยากลำบากในที่สุดละครเขมรของหมู่บ้านแปลงก็ต้องหยุดพักการแสดงลงคงเหลือแต่การเล่นอาไยเพียงอย่างเดียวและสืบทอดมาถึงปัจจุบัน

การเล่นอาไยของหมู่บ้านแปลงนี้ เป็นการละเล่นที่ไม่มีแบบแผนตายตัว ทำนองดนตรีเป็นสำเนียงเขมร บทร้องใช้ภาษาเขมรล้วน ๆ โดยการเล่นอาไยนี้แบ่งเป็น 2 ฝ่าย ชายหญิงมีการร้องโต้ตอบและมีดนตรีบรรเลงทั้งคลอร้องและบรรเลงรับส่ง

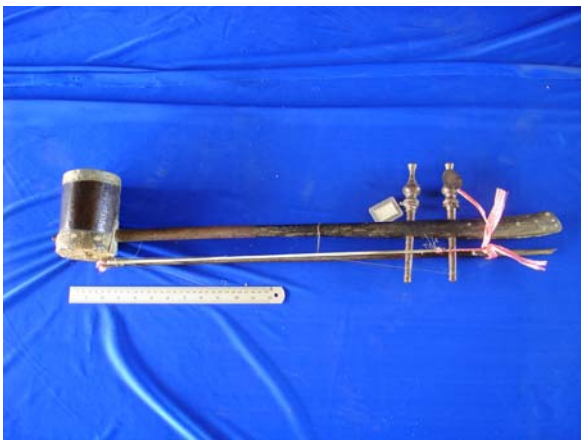
ต่อมาการเล่นอาไยเริ่มจะไม่ค่อยได้รับความนิยมเนื่องจากเวลาที่ผ่านไปผู้คนในหมู่บ้านเริ่มรับวัฒนธรรม ใหม่ ๆ เข้ามาในหมู่บ้าน ลุงสะจึงคิดริเริ่มที่จะให้มีการรำเข้าไปประกอบกับการเล่นอาไยซึ่งแต่เดิมนั้นผู้ที่ขับร้องจะต้องรำเอง เพื่อเป็นการเพิ่มสีสัน ความสวยงามและความสนุกสนาน อีกทั้งยังเป็นการนำเยาวชนเข้ามามีบทบาทในการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านอีกด้วย จึงมีการฝึกหัดนางรำอย่างเป็นเรื่องเป็นราว โดยนางสุพัตรา เพชรสุวรรณ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดและฝึกหัดท่ารำจากลุงสะ เพชรสุวรรณผู้เป็นบิดา เป็นผู้ดูแล ฝึกซ้อม และจัดหาเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย การรำนั้นมีท่ารำที่คล้ายคลึงกับรำแม่บทของไทย แสดงท่าทางไปตามความหมายของบทร้อง

1.2 ลักษณะของเครื่องดนตรีประกอบการเล่นอาไย

เครื่องดนตรีที่ประกอบการเล่นอาไยส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายซึ่งประกอบด้วยซอด้วง ซออู้ ขิม ขลุ่ย และกลองลักษณะคล้ายโทนของไทยแต่ไม่มีรำมะนา เดิมมีจะเข้โบราณประกอบในวงด้วยแต่ปัจจุบันไม่พบว่ามีจะเข้ประกอบด้วย เนื่องจากเจ้าของจะเข้คือลุงวิมล ได้เสียชีวิตและลูกหลานได้นำจะเข้ออกไปจากวงแล้ว

เครื่องดนตรีในวงดนตรีพื้นเมือง อาไย (ข้อมูล พ.ศ. 2549)

1. ซอด้วง



ภาพประกอบ 3 ซอด้วง

ซอด้วงเป็นซอ ๒ สาย มีรูปลักษณะคล้ายซอ “ฮู-ฉิน” (Hu-ch'in) มีผู้ให้ทรรศนะว่าเราอาจเลียนแบบซอฮู-ฉินของจีนมา แต่มาเรียกชื่อเสียใหม่ว่า “ซอด้วง” เพราะมีรูปลักษณะคล้ายเครื่องดักสัตว์ เช่น ด้วงดักแย้ ส่วนประกอบของซอด้วงคล้ายกันกับ ซออู้ คือประกอบด้วย ทวน คันชัก ลูกบิด สายและกะโหลก ต่างกันแต่ วัสดุที่ใช้ทำส่วนประกอบบางชิ้น จึงทำให้มีเสียงต่างกับ ซออู้มาก ซอด้วงเป็นซอเสียงสูง ในขณะที่ซออู้มีเสียงทุ้ม กะโหลกซอด้วงทำด้วยไม้ไผ่เช่นเดียวกับด้วงดักแย้ ปากกระบอกกว้างประมาณ ๗ ซม. ตัวกระบอกยาวประมาณ ๑๓ ซม. ต่อมานิยมใช้ไม้จริง และงามาทำกะโหลก ที่นิยมกันว่าให้เสียงดีนั้น เป็นกะโหลกที่ทำด้วยไม้ลำเจียก มากลึงให้มีรูปร่างคล้ายไม้ไผ่ หน้าซอขึงด้วยหนังงูเหลือม ซึ่งจะให้เสียงสูงเวลาสี ทวนซอด้วงยาวประมาณ ๗๒ ซม ทวนบน เกลาเป็นรูปสี่เหลี่ยมปลายบนแบนงอน เจาะรู ๒ รู สำหรับปักลูกบิด ๒ ลูก คันชัก มีรูปร่างและขนาดใกล้เคียงกับคันชักซออู้ ใช้ขนหางม้าทำเป็นสายคันชัก

หน้าที่ของซอด้วงคือ ใช้บรรเลงดำเนินทำนอง เก็บตามแนวเนื้อเพลง ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง เป็นผู้นำของวง ในวงเครื่องสายใช้บรรเลงเป็นหลักของวง

วิธีการบรรเลง

นั่งพับเพียบบนพื้น จับคันซอด้วยมือซ้าย ให้ได้กึ่งกลางต่ำกว่ารัดอกลงมาเล็กน้อย ให้ซอโอนออกจากตัวนิดหน่อย คันซออยู่ในอุ้งมือซ้าย ตัวกระบอกซอวางไว้บนขา ให้ตัวกระบอกซออยู่ในตำแหน่งข้อพับติดกับลำตัว มือขวาจับคันสีด้วยการแบ่งคันสีให้ ได้ 5 ส่วน แล้วจึงจับส่วนที่ 3 ข้างท้ายให้คันสีพาดไปบนมือนิ้วชี้ นิ้วกลางเป็นส่วนรับคันสี ใช้นิ้วหัวแม่มือกดกระชับไว้ นิ้วนางกับนิ้วก้อยงอไว้ส่วนใน ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการดันคันสีออกมาหาสายเอก และ ดึงเข้าเมื่อต้องการสีสายทุ้ม

2. **ซออู้**

ภาพประกอบ 4 ซออู้

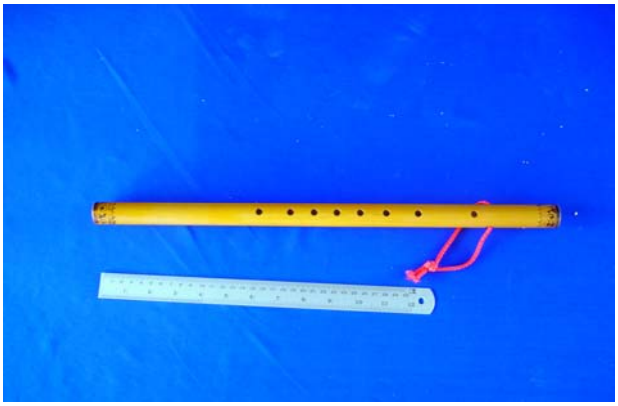
ซออู้เป็นซอ ๒ สาย มีรูปร่างคล้ายกับซอฮู-ฮู้ (Hu-hu) ของจีน ที่เรียกว่า “ซออู้” นั้นเข้าใจว่าเรียกตามเสียงที่ได้ยิน เช่นเดียวกับที่คนจีนเรียกซอฮู-ฮู้ มีผู้ให้ทรรศนะว่า เราอาจจะได้แบบอย่างซออู้มาจากจีน ซออู้เป็นซอเสียงทุ้ม ใช้บรรเลงร่วมวงในเครื่องสายและวงมโหรี และเมื่อราวๆ ปลายสมัยราชอาณาจักรอยุธยาหรือต้นกรุงรัตโกสินทร์ ได้มีการนำเอาซออู้เข้ามาบรรเลงร่วมในวงปี่พาทย์ไม้นวมและวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ด้วย กะโหลกซออู้ทำด้วยกะลามะพร้าวชนิดกลมรี ขนาดใหญ่ ตัดปากออกด้านหนึ่ง ปาดแล้วใช้หนังแพะหรือหนังลูกวัวขึงขึ้นหน้า หน้าซอกว้างประมาณ ๑๓-๑๔ ซม. เจาะกะโหลกด้านบนและด้านล่าง (ให้ตรงกัน) เพื่อปักปลายทวนลงไปโผล่ที่รูล่าง ทวนซออู้ยาวประมาณ ๗๘-๗๙ ซม. นิยมทำด้วยไม้จริง เช่น ไม้แก้ว ไม้ชิงชัน หรืองาตัน (ไม่ทำกลวงเหมือนทวนซอสามสาย) กลึงให้กลม (ทรงกระบอก) มี๒ รู สำหรับปักลูกบิด โคนลูกบิดเป็นส่วนที่สำหรับมือจับ สายซออู้มี ๒ สาย ผูกโยงระหว่างปลายทวนผ่านหน้าซอขึ้นไปยังปลายลูกบิด ส่วนที่ผ่านหน้าซอจะมีหมอนรองระหว่างหนังหน้าซอกับสาย คันชัก ทำด้วยไม้จริงกลึงให้กลมตรงกลางใหญ่ แล้วเรียวไปทางปลาย ทั้งสองข้าง ปลายทั้ง ๒ ข้างกลึงเป็นปุ่มกลมเจาะรูสำหรับร้อยผมหางม้า สายของคันชักจะสอดอยู่ระหว่างสายซอทั้ง ๒

หน้าที่ของซออู้ก็คือ ใช้บรรเลงเพื่อดำเนินแนวตามเนื้อเพลง บ้างเล่นลูกล้อ ลูกขัดกับซอด้วงบ้าง เล่นลูกหยอดบ้าง ทั้งนี้เพื่อความไพเราะของการบรรเลง

วิธีการบรรเลง

นั่งขัดสมาธิบนพื้น หากเป็นสตรีให้นั่งพับเพียบขาขวาทับขาซ้าย วางกะโหลกซอไว้บนขาพับด้านซ้าย มือซ้ายจับคันซอให้ตรงกับที่มีเชือกรัดอก ให้ต่ำกว่าเชือกรัดอกประมาณ 1 นิ้ว ส่วนมือขวาจับคันสี-โดยแบ่งคันสีออกเป็น 5 ส่วน แล้วจับตรง 3 ส่วนให้คันสีพาดไปบนนิ้วชี้ และนิ้วกลางในลักษณะหงายมือ ส่วนนิ้วหัวแม่มือ ใช้กำกับคันสีโดยกดลงบนนิ้วชี้ นิ้วนางและนิ้วก้อยให้งอติดกัน เพื่อทำหน้าที่ดันคันชักออกเมื่อจะสีสายเอก และ ดึงเข้าเมื่อจะสีสายทุ้ม

3. **ขลุ่ย**



ภาพประกอบ 5 ขลุ่ยเพียงออ

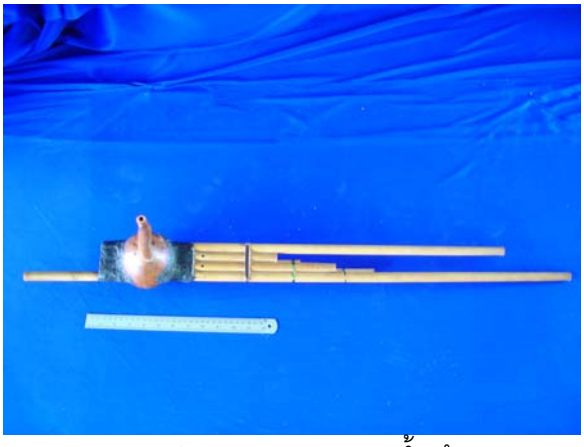
ขลุ่ย เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เป่าให้เกิดเสียง โดยทั่วไปทำมาจากไม้ไผ่ (เฉพาะพันธุ์) งาช้าง ไม้ชิงชัน หรือไม้อื่นๆ ขลุ่ยมีหลายประเภท ได้แก่ ขลุ่ยหลีบ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยอู้ เป็นต้น หน้าที่โดยทั่วๆ ไปของขลุ่ยคือ เป่าโหยหวน โดยยืดฆ้องเป็นหลัก บางครั้งก็เป่าเก็บ ซึ่งจะเข้ามาใกล้เคียงกับ ทางของระนาดเอก หรือซอด้วง แต่ขลุ่ยนั้นโดยมาก ใช้เป่าเก็บ ขลุ่ย มี 3 ชนิด และ 3 ขนาด คือ

1. ขลุ่ยหลีบ ขนาดเล็ก ยาวประมาณ 36 ซม. กว้างประมาณ 2 ซม.
2 . ขลุ่ยเพียงออ ขนาดกลาง ยาวประมาณ 45- 46 ซม. กว้างประมาณ 4 ซม.
3 . ขลุ่ยอู้ ขนาดใหญ่ ยาวประมาณ 60 ซม. กว้างประมาณ 4.5 ซม.

วิธีการบรรเลง

นั่งพับเพียบ ลำตัวตรง นิ้วโป้งของมือที่อยู่บน กดที่รูนิ้วค้ำด้านล่างของขลุ่ย และใช้นิ้วอีก 3 นิ้ว นั้นกดที่รูบังคับรูที่ 1-3 จากด้านบน ใช้มืออีกข้างหนึ่งปิดรูบังคับที่เหลืออีก 4 รูโดยเริ่มจากนิ้วชี้ เป่าลมลงในรูปากนกแก้ว และปิด เปิดนิ้วเพื่อให้เกิดเสียง

4. แคนน้ำเต้า



ภาพประกอบ 6 แคนน้ำเต้า

ลักษณะของแคนน้ำเต้า

แคนน้ำเต้าเป็นแคนที่ใช้ลูกน้ำเต้าชนิดที่มีขั้วยาวเป็นที่เป่า มีลำแคนทำด้วยไม้ไผ่เสียบทะลุลูกน้ำเต้า 5 อัน แคนนี้มี 3 ขนาด คือ ขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก ถ้าเป็นแคนขนาดใหญ่จะมีเสียงต่ำ ขนาดเล็กมีเสียงสูง แคนน้ำเต้านี้มีเสียงไพเราะมาก ใช้เป่าในงานพิธีกรรม งานรื่นเริงทั่วไป และใช้ในการเกี้ยวสาวเวลากลางคืน

5. ขิม

ภาพประกอบ 7 ขิม

ขิม เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมบรรเลงเล่นกันทั่วไปในหลายประเทศทั้งในทวีปยุโรปและทวีปเอเชีย เครื่องดนตรีชนิดนี้น่าจะพัฒนามาจากเครื่องดนตรีประเภท "พิณ" ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงโดยเหนี่ยวสายให้เกิดเป็นเสียงด้วยนิ้วหรือวัสดุแข็งที่ทำจากกระดูกหรือเขาสัตว์ต่อมาจึงได้คิดประดิษฐ์รูปร่างใหม่ให้เหมาะสมกับการใช้ไม้ตีลงไปบนสายให้เกิดเสียงแทนการใช้นิ้ว

วิธีการบรรเลง

นั่งพับเพียบ ลำตัวตรงให้ขิมวางข้างหน้า บิดลำตัวเข้าหาขิมเล็กน้อย ไม่โน้มตัวก้มเข้าหาขิม ยกเว้นจะต้องตีเสียงสูง การจับไม้โดยใช้นิ้วหัวแม่มือวางบนหลังไม้ขนานไปตามความยาวของไม้ ใช้นิ้วชี้วางไว้ด้านล่างของไม้ขิมโดยให้อยู่ประมาณของที่ 2 จับไม้ให้สูงกว่าสายขิมประมาณ 1-2 นิ้ว

6. **กลองสะกอน**

ภาพประกอบ 8 กลองสะกอน

ที่มา : วงดนตรีพื้นบ้านอาไย หมู่บ้านแปลงฯ

ภาพประกอบ 9 โทนชาตรี

ที่มา: ภาควิชาดุริยางค์ไทยวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

กลองสะกอน เป็นกลองที่ใช้ในการเล่นอาไย มีลักษณะคล้ายกับ โทนชาตรี ตัวกลองทำด้วยไม้ หน้ากลองด้วยหนัง มีขนาดเส้นผ่านศูนย์ประมาณ 17 ซม.ใช้หนังเรียด โยงเร่งเสียง ตีด้วยมือมือหนึ่งตี อีกมือหนึ่งคอยปิดเปิดลำโพง ให้เกิดเสียงตามต้องการ

วิธีการบรรเลง

นั่งขัดสมาธิ ลำตัวตรงให้โทนวางบนตักลักษณะเฉียงกับลำตัวโดยให้ส่วนของปากลำโพงอยู่ด้านซ้ายของผู้ตี ตีด้วยมือขวา อีกมือซ้ายคอยปิดเปิดปากลำโพงช่วยให้เป็นเสียงต่างๆ กัน คือเสียงเท่ง เสียงจ๊ะ และเสียงติ๊ง

7. **ฉิ่ง**

ภาพประกอบ 10 ฉิ่ง

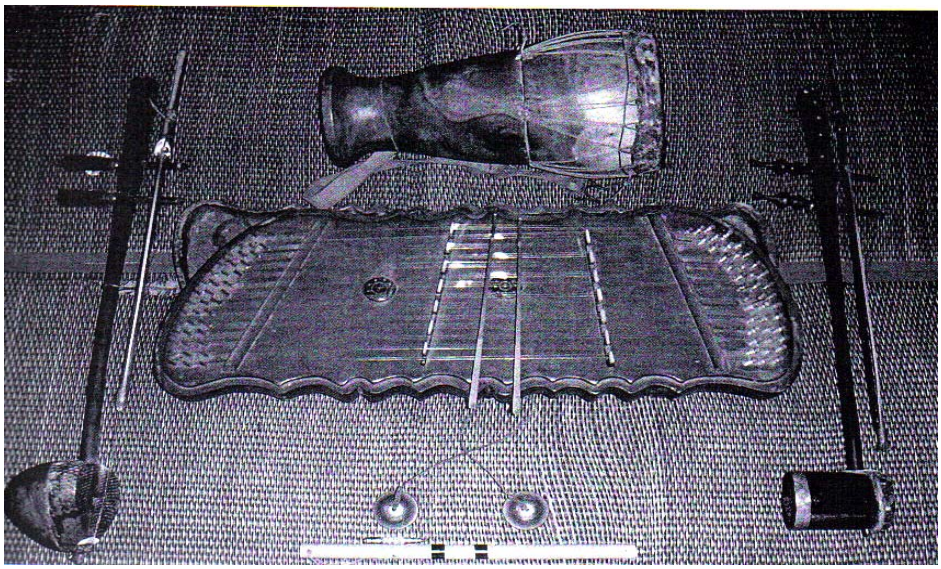
ฉิ่ง เป็นเครื่องตี สำหรับควบคุมจังหวะ ในวงดนตรี ทำด้วยโลหะผสม เป็นรูปคล้ายถ้วยขนาดเล็ก ค่อนข้างหนา ตรงกลางมีรูร้อยเชือก ติดกันเป็นคู่ๆ มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ 5 - 7 ซม.

วิธีการบรรเลง

นั่งพับเพียบ ลำตัวตรง มือซ้ายใช้นิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือจับเชือก และถือฉิ่งหงายในลักษณะตะแคงมือ ไม่ให้ฉิ่งโคลง มือขวานิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือจับเชือกในลักษณะการจีบ ถือฉิ่งในลักษณะมือคว่ำ บังคับให้ฉิ่งมั่นคง มีลักษณะการตีเสียงฉิ่ง เสียงฉับ และการรัวฉิ่ง

1.3 การประสมวง

วงดนตรีที่ประกอบการเล่นอาไยส่วนใหญ่เป็น วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวผสม เครื่องดนตรีที่นำมาผสมในวงเครื่องสายคือ ขิม จากการค้นคว้าพบว่าเครื่องดนตรีที่ประกอบในการเล่นอาไยของหมู่บ้านแปลงนี้มีลักษณะที่แตกต่างจากเครื่องดนตรีที่ประกอบการเล่นอาไยของอีสานตอนล่าง กล่าวคือ ในภาคอีสานตอนล่างเครื่องดนตรีจะใช้วงกันตรึม



ภาพประกอบ 11 วงดนตรีประกอบการเล่นอาไย

ที่มา : วงดนตรีพื้นบ้าน อาไย หมู่บ้านแปลงฯ

นอกจากนี้มีเครื่องดนตรี ที่น่าสนใจอีกอย่างคือ **แคนน้ำเต้า** แต่แคนน้ำเต้ามักใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม

ภาพประกอบ 12 แคนน้ำเต้า (เครื่องดนตรีประกอบพิธีกรรม)

1.4 ลักษณะบทเพลง

การเล่นอาไยเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย – หญิง ในลักษณะ

1. เกี้ยวพาราสี
2. คำกลอนสุภาษิต (ร้องเดี่ยวให้ผู้หญิงฟัง)
   - ชาย ร้องเดี่ยวบรรยายเกี่ยวกับคำคล้องจอง เช่น ธรรมชาติ ต้นหญ้าต่าง ๆ
   - หญิง ร้องโต้ตอบฝ่ายชายเกี่ยวกับเพลงที่ได้ร้องไป

ก่อนจะจบต้องมีเพลงขอลา คือเพลงพุ่มพวง แล้วก็รำสลับกับร้องจนกว่าจะจบเพลง เป็นการร้องอวยพรให้คนชมได้อยู่เย็นเป็นสุข กล่าวขอบคุณผู้ชม ตลอดจนกล่าวถึงการจัดงานต่าง ๆ มีทั้งแนวตลกขบขัน เป็นเรื่องเป็นราว และมีการร้องเชิญฝ่ายหญิงขึ้นมาโต้ตอบบ้าง ร้องเป็นคู่บ้าง ฝ่ายชายเป็นผู้ร้องนำก่อน แล้วฝ่ายหญิงจึงร้องตาม บางครั้งก็ร้องโต้ตอบเป็นนิยายเรื่องสั้น ซึ่งการร้องลักษณะนี้จะคล้ายกับการเล่นลำตัดของไทยทางภาคกลาง ผู้ร้องจะร้องและรำไปด้วย คำร้องจะเป็นการด้นกลอนสดโดยไม่มีตำรา ลักษณะการร้องถ้าเป็นเพลงในพิธีกรรมจะมีเสียงสูงและแหลมมากเหมือนคนตะโกนดัง ๆ จากการสัมภาษณ์พบว่าที่ต้องร้องเสียงสูงและแหลมนั้นเพราะต้องการให้มีพลังและพิธีกรรมนั้นดูขลัง

การเล่นอาไยแบ่งบทเพลงออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

1. ทำนองเพลงอาไยที่มีความหมายและความสำคัญที่เป็นลักษณะเฉพาะ ได้แก่

1.1 อาไยเปรละเซอ เพลงที่ร้องคือ เพลงเปลาเซอ บทร้องจะกล่าวถึงการบวงสรวงไหว้ครูในพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การตั้งศาลพระภูมิเจ้าที่

1.2. อาไยปรัะตะปัง เพลงที่ร้องคือ เพลงปรัะตะปัง เป็นเพลงที่มีเนื้อหาร้องที่แสดงถึงวิถีชีวิตของคนในหมู่บ้าน

1.3 อาไยลีลา เพลงที่ร้องคือเพลงลีลา เป็นบทร้องทั่วไปซึ่งได้แก่ บทชมนกชมไม้ บทชมความงามผู้หญิง ฯ ลฯ

1.4. อาไยพุ่มพวง เพลงที่ร้องคือ เพลงพุ่มพวงซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายของการเล่นอาไย และถือเป็นเพลงที่ใช้สำหรับการลาวงซึ่งหมายถึงจบการเล่นและร้องอาไยในแต่ละครั้ง เพลงพุ่มพวงเป็นเพลงที่มีลักษณะการเอื้อนยาวและแช่มช้าเนื้อเพลงจะเป็นเพลงภาษาเขมรล้วน ๆ ความหมายของเพลงคือการกล่าวอำลาผู้ชมและมีคำอวยพรปิดท้าย

บทเพลงต่างๆ ดังที่กล่าวมานี้เป็นลักษณะเด่นของการเล่นอาไย บทร้องนั้นจะเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากผู้ร้องจะใช้ปฏิภาณ ไหวพริบในการด้นบทร้องขึ้นเอง แต่ยังคงมีความหมายของทำนองเพลงแต่ละทำนองไว้

1. ทำนองเพลงทั่วไป จะประกอบไปด้วยเพลงต่าง ๆ อีกมากมายคล้ายกับเพลงเกร็ดของไทยเรา มี 2 ลักษณะคือ

1.1 บทเพลงที่เป็นการบรรเลงดนตรีล้วนๆ ไม่มีบทร้อง ได้แก่

1.1.1 เพลงสักวา

1.1.2 เพลงกลอม

1.1.3 เพลงทองหยอด

2.2 บทเพลงที่มีบทร้อง ได้แก่

2.2.1 เพลงอัญเชิญครู

2.2.2 เพลงพายเรือ (อมตูก)

2.2.3 เพลงสร้อยสังวาลย์

2.2.4 เพลงมโหรี

2.2.5 เพลงเกี่ยวข้าว (โจรดโปรว)

2.2.6 เพลงฟ้าลั่นฟ้าร้อง (กรอลันกรอกรึก)

2.2.7 เพลงแม่ดำ

2.2.7 เพลงชวนน้องอาบน้ำ (ตรอปังเปือย)

2.2.8 เพลงรำกะลา

2.2.9 เพลงสาหร่ายนิ่มนวล (สาหร่ายพลิ้วไหว)

2.2.10 เพลงอาไย

2.2.11 เพลงรัศมีจันทรา

2.2.12 เพลงกุหลาบโรย

จากการศึกษาพบว่าในปัจจุบันได้มีการนำเยาวชนในหมู่บ้านมาฝึกรำเพื่อใช้รำประกอบบทเพลงทั่วไป เพื่อเป็นการเพิ่มสีสันให้กับการเล่นอาไย เนื่องจากคนร้องนั้นอายุมากแล้วไม่สามารถจะร้องและรำไปด้วยได้ อีกทั้งยังเป็นการให้เยาวชนได้เข้ามามีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปพื้นบ้านอีกด้วย

1.5 การแต่งกายของผู้แสดง

การเล่นอาไยนี้แต่เดิมผู้แสดงจะแต่งกาย ใช้การแต่งกายของท้องถิ่นคือผู้หญิงใส่เสื้อแขนกระบอกและนุ่งโจงกระเบน หรือผ้าถุง ผู้ชายใส่เสื้อคอกลมสีสด นุ่งโจงกระเบน หรือโสร่ง แต่ปัจจุบันนี้เริ่มพัฒนาการแต่งกายให้สวยงามมากขึ้นมีการแต่งกายตามสบายแต่สุภาพและมีการประดับตกแต่งเครื่องแต่งกายให้ดูดีขึ้น

ชายหญิงร้องโต้ตอบกัน

ภาพประกอบ 13 การแต่งกายผู้แสดง ในอดีต

ภาพประกอบ 14 การแต่งกายของผู้ชายในปัจจุบัน

1.6 ลักษณะท่ารำ

ในปัจจุบันการเล่นอาไยนี้มีการแสดงเข้ามาประกอบโดยใช้ผู้แสดงทั้งชายและหญิงซึ่งเป็นเยาวชน ลูกหลานของชาวหมู่บ้านแปลง ฯ จึงทำให้การเล่นอาไยในอดีตซึ่งมีแต่ผู้สูงอายุนั้นน่าสนใจและได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้น ท่ารำที่ใช้ประกอบการแสดงนั้นจะเป็นท่าที่ง่ายๆ ไม่ซับซ้อน มีความหมายตามบทร้อง เช่นเพลงพายเรือ ผู้แสดงก็จะทำท่าทางคล้ายกับการพายเรือ เป็นต้น

1.7 ระเบียบวิธีการเล่นอาไย

จากการสังเกตการเล่นอาไยของหมู่บ้านแปลงนี้ จะมีการไหว้ครูเช่นเดียวกับการบรรเลงและการแสดงทั่วไป เพื่อเป็นการขอพรจากครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในพิธีไหว้ครูนี้จะต้องใช้ “โจม” (ไทยเรียกว่า การทำบายศรี) ซึ่ง ประกอบด้วย ขันใบใหญ่ 1 ใบ, ขันเล็ก 1 ใบ, ใบพลู 17 ใบ, ข้าวสาร 1 ถ้วย , เงิน 12 บาท , ธูป 3 ดอก , เทียนไขเล็ก 12 แท่ง และเหล้าขาว 1 ขวด

วิธีการทำโจม

1. นำขันใบใหญ่ 1 ใบ มาวางไว้บนโต๊ะที่สำหรับประกอบพิธี
2. นำเอาใบพลูมาวางซ้อนกันจำนวน 4 ใบ 3 มุมและอีก มุมหนึ่งจำนวน 5 ใบ
3. นำเอาข้าวสารมาใส่ในขันเล็ก
4. นำเงิน 12 บาท ใส่ในขันเล็ก
5. นำเทียน 12 แท่งปักบนข้าวสารในขันเล็ก ปักเป็นคู่จำนวน 6 คู่
6. นำเอาขันเล็กที่มีอุปกรณ์ต่าง ๆ ใส่ในขันใบใหญ่
7. นำเอาเหล้าขาววางไว้ข้าง ๆ ขันใหญ่ พร้อมด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่จะนำมาเล่น
8. นำเอาธูป 3 ดอกมาวางขวางไว้บนขันใบใหญ่

การไหว้ครูซึ่งปฏิบัติตามขั้นตอนดังนี้

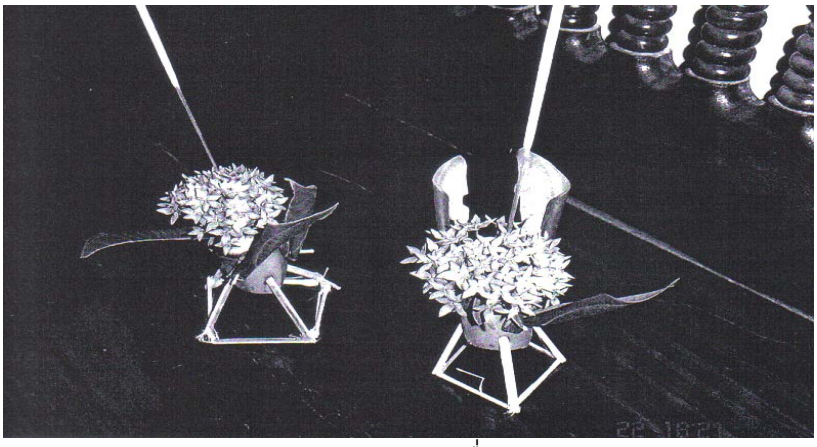
1. หัวหน้าวงจุดธูป 3 ดอก แล้วนำไปปักในขันเล็ก
2. เปิดขวดเหล้า
3. ทุกคนที่อยู่ในบริเวณนั้นก็จะพนมมือ ระลึกถึงพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ และขอขมาเจ้าที่เจ้าทาง ให้การแสดงครั้งนี้เป็นไปด้วยความราบรื่นไม่มีอุปสรรคใด ๆ (นึกอยู่ในใจไม่ต้องออกเสียง)
4. หัวหน้าวงก็จะเทเหล้าใส่ขันใหญ่พอประมาณ
5. นักดนตรีจะบรรเลงเพลงสักวา เพลงกลอม ต่อด้วยเพลงทองหยอด (เป็นเพลงบรรเลง)
6. นักดนตรีบรรเลงเพลงอัญเชิญครู (มีท่ารำประกอบ)

หลังจากจบขั้นตอนการไหว้ครูแล้วก็จะบรรเลงทั่วๆไปแล้วแต่หัวหน้าวงจะกำหนดให้เข้ากับบรรยากาศของงานที่มาแสดงหรือตามความต้องการของเจ้าภาพหรือผู้ชมซึ่งจะไม่มีแบบแผนตายตัว

บทบาทของดนตรีในวัฒนธรรม

การเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี ซึ่งในปัจจุบันมีเพียงแห่งเดียว มีบทบาทสำคัญในสังคมและวัฒนธรรมของอำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี ในสมัยโบราณนิยมเล่นอาไยในงานต่าง ๆ ทั้งงานรื่นเริงประจำปี งานบุญงานประเพณีต่าง ๆ อย่างเช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน งานศพ งานประเพณีสงกรานต์ ฯงานพิธีกรรมทางศาสนาและการทรงเจ้าเข้าผี เนื่องจากชาวบ้านแปลงส่วนใหญ่จะมีความเชื่อในเรื่องภูติผี วิญญาณ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นในการทรงเจ้าและการบูชาครู ในทุก ๆ ปีชาวบ้านจะมีงานประเพณีที่จัดขึ้นทุกปี เรียกว่า “ประเพณีขึ้นศาลพระภูมิ” ในวันขึ้น 14 ค่ำ เดือน 3 และวันแรม 1 ค่ำ (คือก่อนวันมาฆบูชา 1 วัน) มีการเตรียม “สะทอ” หมายถึงเครื่องบูชาธรรมบ้านละ 1 คู่ เพื่อประกอบในพิธีบวงสรวงบูชา

สะทอ คือขาตั้งที่ทำด้วยไม้ไผ่ชิ้นเดียวไม่แยกส่วน ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมเสียบกล้วยดิบ ม้วนใบพลูเสียบ 3 ใบ 3 มุม ตรงกลางปักดอกเข็ม 1 ดอก (หรือดอกไม้ชนิดอื่นก็ได้) ปักธูป 1 อัน ขนาดสะทอกว้างยาว ประมาณ 10 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 15 สะทอ “เครื่องบูชาธรรม”

ภาพประกอบ 16 “เจ้าแม่ที่เชิญมาเข้าทรง

ที่มา : งานประเพณีขึ้นศาลพระภูมิ ประจำปี 2548 หมู่บ้านแปลง ฯ

และในปัจจุบันได้เข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆทั้งงานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและประเพณีพื้นบ้าน ในท้องถิ่น และงานที่เกี่ยวข้องกับทางราชการ ทำให้วงอาไยของหมู่บ้านแปลงนี้เป็นตัวแทนในการอนุรักษ์ และเผยแพร่การเล่นอาและยังได้รับการจัดตั้งให้เป็นสภาวัฒนธรรมอำเภอโป่งน้ำร้อนอีกด้วย การเล่นอาไยในปัจจุบันจึงเริ่มเป็นที่รู้จักกับประชาชนทั่วไป ผ่านทางหน่วยงานของทางราชการทั้งในจังหวัดจันทบุรีและจังหวัดอื่นๆ

งานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมในท้องถิ่นมีดังนี้

1. งานประเพณีบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในหมู่บ้าน เพื่อความเป็นสิริมงคล ของคนในหมู่บ้านซึ่งต้องจัดทุกปี เช่น งานขึ้นศาลพระภูมิของหมู่บ้าน

2. งานแก้บนและบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คือการที่เจ้าภาพได้บนบานศาลกล่าวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้ได้ผลตามที่ตั้งใจไว้ เมื่อประสบผลสำเร็จก็จะมีการแก้บน โดยนำการแสดงอาไยนี้มาแสดงแก้บน

3. งานศพ เจ้าภาพจะว่าจ้างวงอาไยนี้ไปแสดงในงานหลังจากที่สวดพระอภิธรรมเสร็จเรียบร้อยแล้ว ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 2 -3 ชั่วโมง

4. งานวัดหรืองานประจำปี เมื่อทางวัดที่เป็นที่เคารพ บูชา และเป็นที่ยึดมั่นของชาวบ้านจัดงานประจำปีขึ้น ก็จะนำการเล่นอาไยนี้ไปแสดง

งานที่เกี่ยวข้องกับทางราชการ มีดังนี้

งานสาธิตและเผยแพร่ การเล่นอาไย ของหมู่บ้านแปลง ฯ ได้รับเชิญจากหน่วยงานราชการต่างๆ ทั้งในจังหวัดจันทบุรีและจังหวัดอื่นๆไปแสดงและสาธิต ดังนี้

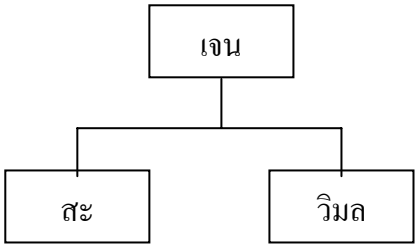
- สภาวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี ได้แก่งาน ตากสินรำลึก งานวันอนุรักษ์มรดกไทย งานเมืองจันท์พันปีวิถีไทย งานแสงสีเสียงประวัติเมืองจันทบุรี เป็นต้น
- สถาบันราชภัฏรำไพพรรณี จังหวัดจันทบุรีได้แก่งานสาธิตการแสดงให้นักศึกษาดูงานแสดงพื้นบ้านและดนตรีไทยวิสัยชาวบ้าน
- งานมหกรรมวิชาการเมืองจันท์ เทิดไท้ราชันทรงครองราชย์ 60 ปี ณ สนามกีฬาจังหวัดจันทบุรี (ธันวาคม 2548)
- งานรับเสด็จทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตน์ฯ ในงานทูบี นัมเบอร์วัน ณ โรงเรียนศรียานุสรณ์ จังหวัดจันทบุรี (ธันวาคม 2548)

จะเห็นได้ว่าในปัจจุบันศิลปะการเล่นอาไยนี้ได้เข้าไปมีบทบาทสำคัญในวัฒนธรรม เป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนในชุมชนและสังคมทั่วไป เป็นประโยชน์ต่อชุมชนและสังคม ทั้งในด้านของจิตใจ ด้านความบันเทิง และด้านการศึกษา วัฒนธรรมดนตรีของการเล่นอาไยนี้ยังคงได้รับการสืบทอดต่อไป

2. **การสืบทอดดนตรีการเล่นอาไย**

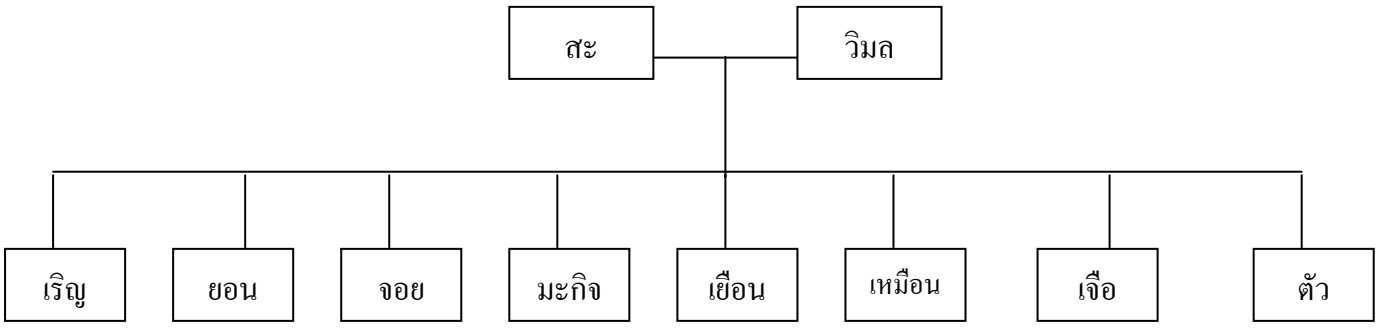
การเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี เป็นศิลปพื้นบ้านที่สืบทอดกันมายาวนาน ลักษณะของการสืบทอดจะเป็นครูกับศิษย์ เป็นการศึกษาแบบมุขปาฐะ เลียนแบบครู และครูพักลักจำ โดยเริ่มจากการที่ลุงสะ เพชรสุวรรณและลุงวิมล จานทองได้มีโอกาสเข้าไปร่วมแสดงในคณะละครเขมร โดยมีครูเจน พะยงไทย เป็นผู้ฝึกหัดให้ทั้งการแสดงละครและการเล่นอาไย

<u>รุ่นที่ 1</u>



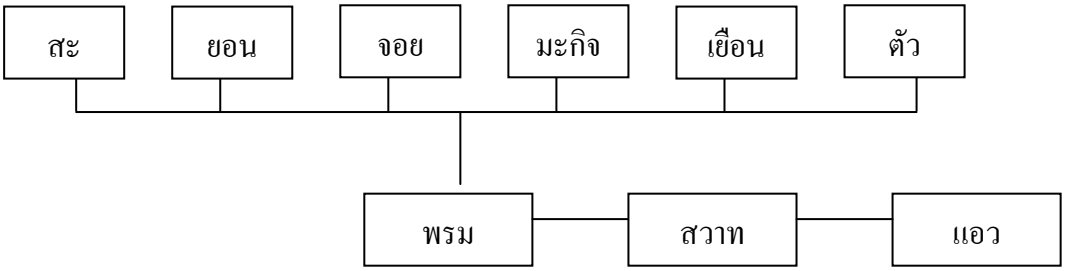
ต่อมาลุงสะ เพชรสุวรรณ ได้ย้ายถิ่นฐานมามีครอบครัวอยู่ที่หมู่บ้านแปลง จึงได้ชักชวนลุงวิมลตั้งคณะละครขึ้นรับงานแสดง ไม่นานนักคณะละครก็ต้องหยุดพักการแสดงเนื่องจากแบกภาระเรื่องค่าใช้จ่ายไม่ไหว คงเหลือเพียงการเล่นอาไย ขณะนั้น มีแค่ลุงสะเป็นคนร้องและลุงวิมลเป็นผู้เล่นดนตรี (ปัจจุบันลุงวิมลเสียชีวิตแล้ว)

<u>รุ่นที่ 2</u>



รุ่นที่ 2 นี้ เป็นการสืบทอดการเล่นอาไย โดยลุงสะและลุงวิมลได้รวบรวมกลุ่มเพื่อน ๆ ในหมู่บ้านซึ่งเคยฝึกหัดเล่นละครมาฝึกหัดดนตรีและขับร้องอาไยโดยลุงสะและลุงวิมลเป็นผู้ที่ถ่ายทอดความรู้เรื่องการเล่นอาไยให้ สมาชิกเริ่มแรก 8 คน(พ.ศ. 2520) ต่อมา คงเหลือเพียง 6 คนที่ยังคงเล่นดนตรีอยู่ ได้แก่ ลุงสะ ลุงยอน ลุงจอย ลุงมะกิจ ลุงเยือน และลุงตัว

<u>รุ่นที่ 3</u>



รุ่นที่ 3 นี้เป็นการสืบทอดโดยมีนายพรม เจนวิชา ฝึกหัดดนตรีอาไย และได้รับความไว้วางใจจากสมาชิกในคณะให้เป็นผู้ประสานงานหลังจากหมู่บ้านนี้ที่ได้รับแต่งตั้งสภาวัฒนธรรมอำเภอโป่งน้ำร้อน ซึ่งก็ยังคงมีลุงสะ ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงคอยดูแลและให้คำแนะนำในเรื่องของดนตรีและเพลงร้องอาไยเหมือนเดิมนอกจากนี้ยังได้ชักชวนลุงสวาท โพธิกาศ ผู้มีความสามารถในการเป่าแคนน้ำเต้า (เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในพิธีกรรม) และป้าแอว สันตะโชติ นักร้องหญิงเสียงดีเข้าร่วมวงอีกด้วย (ข้อมูลสัมภาษณ์. 2549)

ในปัจจุบันได้มีหน่วยงานภาครัฐ และหน่วยงานท้องถิ่นเช่น สภาวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี องค์การบริหารส่วนตำบลฯ เล็งเห็นถึงความสำคัญของศิลปพื้นบ้าน ได้ร่วมกันสืบทอดและสนับสนุนทั้งในเรื่องของงบประมาณที่จะมาจัดซื้อเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้แสดงในงานต่างๆ และยังได้จัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียนบ้านแปลง โดยผู้บริหารได้ให้นักดนตรีอาวุโสนั้นเป็นวิทยากรถ่ายทอดความรู้ในการเล่นอาไยให้กับนักเรียนของโรงเรียนอีกด้วย

บทที่ 5
สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของการเล่นอาไย หมู่บ้านบ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี โดยการศึกษาค้นคว้าและการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งได้ดำเนินมาเป็นลำดับ สามารถสรุปได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมดนตรีการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี
2. เพื่อศึกษาการสืบทอดดนตรีการเล่นอาไย

วิธีดำเนินการค้นคว้า

1. **ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล**

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีการเล่นอาไย หมู่บ้านบ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี ดังนี้

1.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยรวบรวมจากแหล่งข้อมูล เช่น ศูนย์วัฒนธรรม หอสมุด ห้องสมุด สถาบันวิทยบริการต่างๆ

1.2 รวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการเข้าร่วมสังเกต จดบันทึก บันทึกเสียงและบันทึกภาพการแสดง สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง เช่น นักดนตรีอาวุโส หัวหน้าคณะ ผู้ประสานงานสภาวัฒนธรรมอำเภอฯ เป็นต้น

2. **ขั้นศึกษาข้อมูล**

2.1 เรียบเรียงข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลจากการสังเกต การจดบันทึก ภาพถ่าย และข้อมูลจากแถบบันทึกเสียงคำสัมภาษณ์

2.2 ข้อมูลด้านบทเพลงอาไย บันทึกเป็นโน้ตอักษรไทย และโน้ตสากล

3. **ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล**

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีในการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี ดังนี้

3.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมดนตรี การเล่นอาไย ในหัวข้อต่อไปนี้ ประวัติความเป็นมา เครื่องดนตรี การประสมวง ลักษณะบทเพลง การแต่งกายของผู้แสดงลักษณะท่ารำ ระเบียบวิธีการบรรเลง บทบาทของดนตรีในวัฒนธรรม

3.2 ศึกษาการสืบทอดดนตรีการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี

4. **ขั้นสรุปและอภิปรายผล**

4.1 เรียบเรียงจัดทำบทสรุปผลจากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล

4.2 สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์

4.3 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

1. **ศึกษาประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมดนตรีการเล่นอาไยหมู่บ้านแปลง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี ในหัวข้อต่อไปนี้**

1.1 ประวัติความเป็นมา

การเล่นอาไยในหมู่บ้านแปลงนี้ เกิดขึ้นโดยนายสะ เพชรสุวรรณและนายวิมล จานทอง นักแสดงละครเขมร ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากครูเจน พะยงไทย ได้มาตั้งคณะละครและรับงานการแสดง ต่อมาได้หยุดพักการแสดงลงคงเหลือเพียงการเล่นอาไย ที่เป็นการเล่นคั่นการแสดงละครและก่อนจบการแสดงเท่านั้น

การเล่นอาไยของหมู่บ้านแปลงนี้ เป็นการละเล่นที่ไม่มีแบบแผนตายตัว ทำนองดนตรีเป็นสำเนียงเขมร บทร้องใช้ภาษาเขมรล้วน ๆ โดยการเล่นอาไยนี้แบ่งเป็น 2 ฝ่าย ชายหญิงมีการร้องโต้ตอบและมีดนตรีบรรเลงทั้งคลอร้องและบรรเลงรับส่ง

ต่อมาการเล่นอาไยไม่ค่อยได้รับความนิยม ลุงสะจึงคิดริเริ่มที่จะให้มีการรำเข้าไปประกอบกับการเล่นอาไยซึ่งแต่เดิมนั้นผู้ที่ขับร้องจะต้องรำเอง เพื่อเป็นการเพิ่มสีสัน ความสวยงามและความสนุกสนาน อีกทั้งยังเป็นการนำเยาวชนเข้ามามีบทบาทในการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านอีกด้วย

1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ประกอบการเล่นอาไยส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ซึ่งประกอบ ด้วยซอด้วง ซออู้ ขิม ขลุ่ย และกลองลักษณะคล้ายโทนของไทยแต่ไม่มีรำมะนา เดิมมีจะเข้โบราณประกอบในวงด้วยแต่ปัจจุบันไม่พบว่ามีจะเข้ประกอบด้วย เนื่องจากเจ้าของจะเข้คือลุงวิมลได้เสียชีวิตและลูกหลานได้นำจะเข้ออกไปจากวงแล้ว

1.3 การประสมวง

วงดนตรีที่ประกอบการเล่นอาไยส่วนใหญ่เป็น วงเครื่องสายเครื่องเดี่ยวผสม เครื่องดนตรีที่นำมาผสมในวงเครื่องสายคือ ขิม นอกจากนี้มีเครื่องดนตรี ที่น่าสนใจอีกอย่างคือ **แคนน้ำเต้า** ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม

1.4 **ลักษณะบทเพลง**

การเล่นอาไยเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย – หญิง ในลักษณะเกี้ยวพาราสี คล้ายกับลำตัดของภาคกลาง แบ่งบทเพลงออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

1. ทำนองเพลงอาไยที่มีความหมายและความสำคัญที่เป็นลักษณะเฉพาะ ได้แก่ อาไยเปรละเซอ อาไยปรือตะปัง อาไยลีลา และอาไยพุ่มพวง บทเพลงต่างๆ ดังที่กล่าวมานี้ เป็นลักษณะเด่นของการเล่นอาไย บทร้องนั้นจะเปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากผู้ร้องจะใช้ปฏิภาณ ไหวพริบในการด้นบทร้องขึ้นเอง แต่ยังคงมีความหมายของทำนองเพลงแต่ละทำนองไว้

2. ทำนองเพลงทั่วไป จะประกอบไปด้วยเพลงต่าง ๆ อีกมากมายคล้ายกับเพลงเกร็ดของไทยเรา มี 2ลักษณะ คือ

- บทเพลงที่เป็นการบรรเลงดนตรีล้วนๆ ไม่มีบทร้อง ได้แก่ เพลงสักวา กลอม ทองหยอด
- บทเพลงที่มีบทร้อง **เช่น** เพลงอัญเชิญครู, เพลงพายเรือ เพลงสร้อยสังวาลย์, เพลงมโหรี,เพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น

ในปัจจุบันได้มีการนำเยาวชนในหมู่บ้านมาฝึกรำเพื่อใช้รำประกอบบทเพลงทั่วไป เพื่อเป็นการเพิ่มสีสันให้กับการเล่นอาไย เนื่องจากคนร้องนั้นอายุมากแล้วไม่สามารถจะร้องและรำไปด้วยได้ อีกทั้งยังเป็นการให้เยาวชนได้เข้ามามีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปพื้นบ้านอีกด้วย

1.5 **การแต่งกายของผู้แสดง**

การเล่นอาไยนี้แต่เดิมผู้แสดงจะแต่งกาย ใช้การแต่งกายของท้องถิ่นคือผู้หญิงใส่เสื้อแขนกระบอกและนุ่งโจงกระเบน หรือผ้าถุง ผู้ชายใส่เสื้อคอกลมสีสด นุ่งโจงกระเบน หรือโสร่ง แต่ปัจจุบันนี้เริ่มพัฒนาการแต่งกายให้สวยงามมากขึ้นมีการแต่งกายตามสบายแต่สุภาพและมีการประดับตกแต่งเครื่องแต่งกายให้ดูดีขึ้น

1.6 **ลักษณะท่ารำ**

ในปัจจุบันการเล่นอาไยนี้มีการแสดงเข้ามาประกอบโดยใช้ผู้แสดงทั้งชายและหญิงซึ่งเป็นเยาวชน ลูกหลานของชาวหมู่บ้านแปลง ฯ จึงทำให้การเล่นอาไยในอดีตซึ่งมีแต่ผู้สูงอายุนั้นน่าสนใจและได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้น ท่ารำที่ใช้ประกอบการแสดงนั้นจะเป็นท่าที่ง่ายๆ ไม่ซับซ้อน มีความหมายตามบทร้อง เช่นเพลงพายเรือ ผู้แสดงก็จะทำท่าทางคล้ายกับการพายเรือ เป็นต้น

1.7 **ระเบียบวิธีการเล่นอาไย**

การเล่นอาไยของหมู่บ้านแปลงนี้ จะมีการไหว้ครูเช่นเดียวกับการบรรเลงและการแสดงทั่วไป เพื่อเป็นการขอพรจากครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ในพิธีไหว้ครูนี้จะต้องใช้ “โจม” (ไทยเรียกว่า การทำบายศรี) นักดนตรีจะบรรเลงเพลงสักวา เพลงกลอม ต่อด้วยเพลงทองหยอด (เป็นเพลงบรรเลง)ในขณะที่ทำพิธีไหว้ครู จากนั้นจะบรรเลงเพลงอัญเชิญครู (มีท่ารำประกอบ) หลังจากจบขั้นตอนการไหว้ครูแล้วก็จะบรรเลงทั่วๆไปแล้วแต่หัวหน้าวงจะกำหนดให้เข้ากับบรรยากาศของงานที่มาแสดงหรือตามความต้องการของเจ้าภาพหรือผู้ชมซึ่งจะไม่มีแบบแผนตายตัว

1.8 บทบาทของดนตรีในวัฒนธรรม

การเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี ซึ่งในปัจจุบันมีเพียงแห่งเดียว มีบทบาทสำคัญในสังคมและวัฒนธรรมของอำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี ในสมัยโบราณนิยมเล่นอาไยในงานต่าง ๆ ทั้งงานรื่นเริงประจำปี งานบุญงานประเพณีต่าง ๆ อย่างเช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน งานศพ งานประเพณีสงกรานต์ ฯงานพิธีกรรมทางศาสนา และการทรงเจ้าเข้าผี เนื่องจากชาวบ้านแปลงส่วนใหญ่จะมีความเชื่อในเรื่องภูตผี วิญญาณ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นในการทรงเจ้าและการบูชาครู ในทุก ๆ ปีชาวบ้านจะมีงานประเพณีที่จัดขึ้นทุกปี เรียกว่า “ประเพณีขึ้นศาลพระภูมิ” ในปัจจุบันได้เข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆทั้งงานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและประเพณีพื้นบ้าน ในท้องถิ่น และงานที่เกี่ยวข้องกับทางราชการ ทำให้หมู่บ้านแปลงนี้เป็นตัวแทนในการอนุรักษ์ และเผยแพร่การเล่นอาไยและยังได้รับการจัดตั้งให้เป็นสภาวัฒนธรรมอำเภอโป่งน้ำร้อนอีกด้วย การเล่นอาไยในปัจจุบันจึงเริ่มเป็นที่รู้จักกับประชาชนทั่วไป ผ่านทางหน่วยงานของทางราชการทั้งในจังหวัดจันทบุรีและจังหวัดอื่นๆ

2. การสืบทอดดนตรีการเล่นอาไย

การเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี เป็นศิลปพื้นบ้านที่สืบทอดกันมายาวนาน ลักษณะของการสืบทอดจะเป็นครูกับศิษย์ เป็นการศึกษาแบบมุขปาฐะ เลียนแบบครู และครูพักลักจำ โดยสืบทอดต่อกันมา 3 รุ่น ในปัจจุบันได้มีหน่วยงานภาครัฐและหน่วยงานท้องถิ่นเช่น สภาวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี องค์การบริหารส่วนตำบลฯ เล็งเห็นถึงความสำคัญของศิลปพื้นบ้าน ได้ร่วมกันสืบทอดและสนับสนุนทั้งในเรื่องของงบประมาณที่จะมาจัดซื้อเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้แสดงในงานต่างๆ และยังได้จัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียนบ้านแปลง โดยผู้บริหารได้ให้นักดนตรีอาวุโสนั้นเป็นวิทยากรถ่ายทอดความรู้ในการเล่นอาไยให้กับนักเรียนของโรงเรียนอีกด้วย

อภิปรายผล

การศึกษาดนตรีการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรีเป็นการศึกษาประวัติความเป็นมา วัฒนธรรมดนตรีและการสืบทอด ตลอดจนบันทึกทำนองเพลงเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากล ซึ่งการศึกษาครั้งนี้ใช้กระบวนการวิจัยในการค้นคว้า เพื่อหาข้อมูลอย่างถี่ถ้วนตามหลักวิชา มานุษยดุริยางควิทยา โดยใช้วิธีวิจัยภาคสนามเป็นหลักและศึกษาค้นคว้าจากเอกสารเป็นข้อมูลประกอบในการจัดระเบียบวิเคราะห์ และศึกษาเปรียบเทียบให้ได้มาซึ่งข้อมูลผลสรุปที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาดนตรีไทย ซึ่งเป็นไปตามหลักการวิจัยดนตรี จากผลการวิจัยผู้วิจัยอภิปรายผลดังนี้

ประวัติความเป็นมาของการเล่นอาไย และวัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้อง ในการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาชั้นต้นที่เป็นหลักฐาน และตัวบุคคลในปัจจุบันพบว่าข้อมูลที่ได้รับโดยส่วนใหญ่เป็นข้อมูลที่เล่าสืบทอดกันมา ขาดหลักฐานที่เป็นตัวบ่งชี้ประวัติได้ชัดเจนแน่นอน มีเพียงข้อมูลที่นำมาเทียบเคียงและสันนิษฐานไปตามสภาพการณ์ การเล่นอาไยมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับละครเขมร จากคำบอกเล่าในด้านประวัติความเป็นมา การเล่นอาไยในหมู่บ้านแปลงนี้ ผู้ริเริ่มก่อตั้งคือนายสะ เพชรสุวรรณ และได้ร่วมกับ นายวิมล จานทองซึ่งเป็นนักแสดงละครเขมรเก่าที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูเจน พะยงไทย ที่โยกย้ายถิ่นฐานมาจาก ต. คลองใหญ่ อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี มาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี จัดตั้งคณะละครและฝึกหัดการแสดงละครให้กับคนในหมู่บ้าน ออกรับงานแสดงละครอยู่ได้สักระยะก็ต้องหยุดพักเนื่องจากปัญหาเรื่องพาหนะ และหนทางในการเดินทางไปแสดง ยังคงรับงานเพียงแค่การเล่นอาไยซึ่งเป็นการแสดงที่ใช้ร้องคั่นการแสดงละครและร้องในตอนจบการแสดงเพื่อเป็นการขอบคุณเจ้าภาพและผู้ชม ซึ่งใช้ผู้เล่นเพียงไม่กี่คน สะดวกในการเดินทาง จนเป็นที่รู้จักกันในอำเภอโป่งน้ำร้อน การเล่นอาไยนี้ใช้ดนตรีประเภทเครื่องสายบรรเลงประกอบได้แก่ ซออู้ ซอด้วง ขิม ขลุ่ย กลองสะกอน (โทน) และฉิ่ง จะมีแคนน้ำเต้า บรรเลงร่วมเฉพาะงานที่เป็นพิธีกรรมเท่านั้น การเล่นอาไยนี้จะเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย หญิงคล้ายกับลำตัดในภาคกลาง ลักษณะบทเพลงมีทั้งที่เป็นเพลงบรรเลงล้วนๆ และเพลงที่มีการขับร้อง ในปัจจุบันได้มีการคิดท่ารำเข้าประกอบการบรรเลงในบางเพลงซึ่งผู้แสดงนี้คือเยาวชนในหมู่บ้านนั่นเอง ทำนองเพลงที่สำคัญได้แก่อาไยเปรละเซอ อาไยปรัะตะปัง อาไยลีลา และอาไยพุ่มพวง บทเพลงต่างๆ ดังที่กล่าวมานี้เป็นลักษณะเด่นของการเล่นอาไย บทร้องนั้นจะเปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากผู้ร้องจะใช้ปฏิภาณ ไหวพริบในการด้นบทร้องขึ้นเอง แต่ยังคงมีความหมายของทำนองเพลงแต่ละทำนองไว้ นอกจากนี้ก็ยังมีเพลงทั่วไป เช่น เพลงพายเรือ เพลงสร้อยสังวาลย์ เพลงมโหรี เพลงเกี่ยวข้าว เพลงรำกะลา เพลงชวนน้องอาบน้ำ เพลงแม่ดำ เพลงสาหร่ายนิ่มนวล เพลงกุหลาบโรย เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเพลงที่บรรเลงได้แต่ไม่ทราบชื่อและเพลงที่สูญหายลืมเลือนไปบางส่วน ระเบียบวิธีการเล่นอาไยนี้มีลักษณะเหมือนกับการแสดงทั่วๆไปคือเริ่มด้วยการไหว้ครูซึ่งมีเครื่องบูชาครู คือ โจม (บายศรี)ดอกไม้ ธูป เทียน เงินกำนล 12 บาท และเหล้าขาว การแต่งกายนักดนตรีจะแต่งกายชุดสุภาพ ส่วนผู้แสดงฝ่ายหญิงจะสวมเสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าถุง ฝ่ายชายสวมเสื้อสวมเสื้อคอกลม กางเกง มีผ้าคาดที่เอว ท่ารำนั้นจะเป็นท่าง่ายๆ แสดงท่าตามความหมายของบทร้อง การเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี เป็นศิลปพื้นบ้านที่สืบทอดกันมายาวนาน ลักษณะของการสืบทอดจะเป็นครูกับศิษย์ เป็นการศึกษาแบบมุขปาฐะ เลียนแบบครู และครูพักลักจำ โดยสืบทอดต่อกันมา 3 รุ่น ในปัจจุบันได้มีหน่วยงานภาครัฐ และหน่วยงานท้องถิ่นเช่น สภาวัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี องค์การบริหารส่วนตำบลฯ เล็งเห็นถึงความสำคัญของศิลปพื้นบ้าน ได้ร่วมกันสืบทอดและสนับสนุนทั้งในเรื่องของงบประมาณที่จะมาจัดซื้อเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้แสดงในงานต่างๆ และยังได้จัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียนบ้านแปลง โดยผู้บริหารได้ให้นักดนตรีอาวุโสนั้นเป็นวิทยากรถ่ายทอดความรู้ในการเล่นอาไยให้กับนักเรียนของโรงเรียนอีกด้วย

จากการวิจัยในครั้งนี้องค์ความรู้ที่ได้อาจไม่สมบูรณ์ครบถ้วนทั้งหมด แต่ด้วยกระบวนการวิจัยและทฤษฎีในการวิเคราะห์ต่างๆและการนำเสนอมาทั้งหมดข้างต้น ทำให้สามารถอธิบายความเป็นมาและวัฒนธรรมดนตรี ตลอดจนการสืบทอดในการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ได้พอเข้าใจและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาดนตรีต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นของคนไทยทำให้ประเทศไทยมีวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลายมากมาย ซึ่งมีควรค่ายิ่งในการอนุรักษ์ และสืบทอด ซึ่งปัจจุบันนี้องค์ความรู้ที่มีคุณค่าเหล่านี้กำลังจะสูญหายและถูกหลงลืมไปอย่างน่าเสียดาย การใช้กระบวนการวิจัย ทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เช่น ทฤษฎีรากแก้วของวัฒนธรรมและทฤษฎีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ของ นายแพทย์ประเวศ วะสี มาศึกษารวบรวมวัฒนธรรมดนตรีเหล่านี้ไว้จะเป็นประโยชน์ต่อวัฒนธรรมดนตรีและประเทศชาติอย่างยิ่ง เพราะชาวไทยทุกคนมีหน้าที่ในการพิทักษ์ ปกป้องและสืบสานศิลปวัฒนธรรมของชาติและภูมิปัญญาท้องถิ่นต่อไป

ข้อเสนอแนะในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการวิจัยในสิ่งที่ควรจะศึกษาเพิ่มเติมดังนี้

1. ศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของการเล่นอาไยในแถบอีสานใต้ เพื่อนำมาเปรียบเทียบกับการเล่นอาไยในจังหวัดจันทบุรี

2. ศึกษาวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองในรูปแบบอื่นๆ เช่น เพลงยันแย่ เพลงพื้นเมืองของชาวชอง เพลงสงฟาง เพลงรำวงพื้นบ้าน ในจังหวัดจันทบุรี

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

งามพิศ สัตย์สงวน . (2535). *การวิจัยทางมานุษยวิทยา*. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยาการพิมพ์.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2530). ระบบการศึกษาในวัฒนธรรมอีสาน : ขบวนการขัดเกลาทางสังคม, *วารสารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.*

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2538). *วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน.* ในงานไทยดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26. มหาวิทยาลัยบูรพา. ชลบุรี.

----------. (2540). วัฒนธรรมปี่พาทย์มอญของไทย. ในหนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27. มหาวิทยาลัยบูรพา. ชลบุรี.

ตัว ล้วนดี. (2548, 20 พฤศจิกายน). สัมภาษณ์โดย ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ ที่ วัดบ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี.

----------. (2548, 3 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ ที่ ร.ร.บ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี.

ธนาคาร กรุงเทพ. (2541). ลักษณะไทย เล่ม 3. *ศิลปการแสดง.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ประเวศ วะสี. (2537). *วัฒนธรรมกับการพัฒนา.* กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ คุรุสภาลาดพร้าว.

ปาริชาติ เรืองวิเศษ. (2538). *ภาษาจันท์.* ม.ป.พ.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2525). *ประวัติการดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

พิเชษฐ์ มากช่วย. (2533). การอนุรักษ์และปรับวัฒนธรรมให้เข้ากับสมัย. ใน *เอกสารการประชุมใหญ่สามัญประจำปี 2533 ของสมาคมห้องสมุดแห่งประเทศไทย.* กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

พรม เจนวิชา. (2548, 20 พฤศจิกายน). สัมภาษณ์โดย ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ ที่วัดบ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี.

----------. (2549, 8 เมษายน). สัมภาษณ์โดย ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ ที่วัดบ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี.

----------. (2549, 29 เมษายน). สัมภาษณ์โดย ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ ที่ ร.ร.บ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี.

----------. (2549, 3 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ ที่ ร.ร.บ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี.

----------. (2550, 2 มีนาคม). สัมภาษณ์โดย ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ ที่ ร.ร.บ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี.

พรรณราย คำโสภา. (2542). *งานวิจัยวัฒนธรรมดนตรีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์.* สุรินทร์ : ม.ป.พ.

มารุต อัมรานนท์. (2543, กรกฎาคม – ธันวาคม). ความเปลี่ยนแปลงและการสลายตัวของศิลปะพื้นบ้าน. *วารสารสถาบันวิจัยวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.* 2(1) : 21.

มนตรี ตราโมท. (2535). ปี่พาทย์มอญ. ใน *ศิลปวัฒนธรรม*. เล่มที่ 7. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

----------. (2540). *ดุริยางคศาสตร์ไทย* ภาควิชาการ. กรุงเทพฯ : พิฆเณศ พริ้นติ้ง.

วาสนา บุญสม. (2540). *ศิลปะและวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

วิมาลา ศิริพงษ์. (2538). *การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยปัจจุบัน : กรณีศึกษาสกุลพาทยโกศล และสกุลศิลปบรรเลง.* ปริญญาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ . ถ่ายเอกสาร.

ศิลปากร. (2544). *วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดจันทบุรี.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม. (2544). ดุริยนิพนธ์ “ศึกษาเพลงรำผีมอญของชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี” .

สุมาลี นิมมานุภาพ. (2535). *ดนตรีวิจักขณ์.* พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ชวนพิมพ์.

สุพัตรา สุภาพ. (2535). *สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี.* กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

สนอง พระคลังศรี. (2540). *หมอรำซิ่ง.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

สงบ บุญคล้อย. (2542). *สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคอีสาน เล่ม 15.* กรุงเทพฯ : บ. สยามเพรส แมเนจเม้นท์ จำกัด.

สวาท โพธิกาศ. (2549, 3 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ ที่ ร.ร. บ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี.

สะ เพชรสุวรรณ. (2548, 20 พฤศจิกายน). สัมภาษณ์โดย ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ ที่วัดบ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี.

----------. (2549, 8 เมษายน). สัมภาษณ์โดย ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ ที่วัดบ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี.

----------. (2549, 29 เมษายน). สัมภาษณ์โดย ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ ที่ ร.ร.บ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี.

----------. (2549, 3 พฤษภาคม). สัมภาษณ์โดย ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ ที่ ร.ร.บ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี.

----------. (2549, 21 ธันวาคม). สัมภาษณ์โดย ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ ที่งานแสดงพื้นบ้านและดนตรีไทย วิสัยชาวบ้าน ณ ห้างโรบินสันจันทบุรี

----------. (2550, 2 มีนาคม). สัมภาษณ์โดย ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ ที่ ร.ร.บ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี.

อานนท์ อาภาภิรมย์. (2549). *สังคมวิทยา.* ม.ป.พ.

แอว สันตะโชติ. (2549, 21 ธันวาคม). สัมภาษณ์โดย ปัทมา วุฒิประดิษฐ์ ที่งานแสดงพื้นบ้านและดนตรีไทย วิสัยชาวบ้าน ณ ห้างโรบินสันจันทบุรี

เสถียร โกเศศ. (2515). *ชาติ ศาสนา และวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์บรรณาคาร.

อุดม หนูทอง. (2531). *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้.* สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒสงขลา.

ภาคผนวก ก

ภาคผนวก ก
บทขับร้อง

บทร้องเพลงพายเรือ (อมตูก)

โอนกรอมมนิ่มนวล ออแนเสร็ยสงวนเด๋อเลง ดารา (ซ้ำ)

โอนกรอมมนิ่มนวล โอนเอย ๆ เสร็ยสงวนเด๋อเลง ดารา ตูกลิก ๆ กาลนาสรอวา โอนเอยโรก เสร็ย

บองอมตูกกระสาย ระสัด ออนาพายงัด อมตูกตามกะสอล รอโลก รอโลก โมกดอล บองอม ตามกะสอล แจวกะๆ

คลวนบองแต่มวย โอยจ๊อดบองปรวย อาสาโอนเสร็ย แกปรอกุน บนบอระเม็ย สรอลันเสร็ยนา เสร็ยนาะบานเก

คำแปล

ชวนน้องไปนั่งเรือชมทิวทัศน์ ล่องเรือไปตามกระแสน้ำเรื่อยๆ ตัวพี่คนเดียวทุกข์ใจ เรื่อง ผู้หญิงหวังจะขอน้องแต่งเดือน 3 รักคนไหน คนนั้นก็เปลี่ยนไปเป็นอื่น

บทร้องเพลงสร้อยสังวาลย์

ออ ประเปียยพายพัด ออนา ประเปียยพายพัด อาเตรียดโยมสงัด โอนเอยแสนตรอจะกาย เสร็ยเอย บองกลื่นบุปผา กรอโอบสาะสาย โปราะบองปรวศปรือ กะวอล กะวาย จ๊อดนึกสดายดอล โอนเสร็ย

กัวโดยสรอเนาะคลวนเปก โอนเอยสรอเนาะคลวนเปก เปล เดอ เปล เดก โอนเอย ทะลัม รวมแปดเต็ย

โประบองมิลแดลเคลียดเคลีย โอนเอย รือมวยเรียเตรีย ปีโประสักกะเด็ย โอนเอยเกิดตุกโดย เสน่หา

สูตามกุศอล พอลกอซาๆ เบอเวียสะนา เยิงเมียน นึงบานจวบเคนีย

อำปีดวงจึด โอนเอย ปะเด็ยปะเด็จ กอลละยาน รวมรูม รวมปราณ รวมฐานเจียมวยเสร็ย

คำแปล

สายลมพายพัดดึกสงัดเย็นกาย ได้กลิ่นหอมของดอกไม้ โชยมาครวญคำนึงหาถึงนวลน้อง สงสารตัวเอง เวลาหลับ เวลานอน เคยอยู่ร่วมกัน ไม่เคยห่างไกลสักหนึ่งราตรี เพราะความเสน่หา ไปตามผลบุญที่เคยสร้าง ถ้าวาสนาเรามี เราคงพบกันและร่วมชีวิตกันตลอดไป

บทร้องเพลงมโหรี

โอ สัตว์มโหรี มโหรีโมกซีแพแลเจร็ย เทวิอบน เอย กาลอาเวีย โอนเอย โอยเจร็ย แพลเตียด เทวอบนเอย กาลอาเวีย โอนเอย โอยเจร็ยเอยแพลเตียด

กาลแพลปีมุน โอน เอย แพลโจลมินเซียด (ซ้ำ) โสมเจร็ย ออแนแพล เตียด โอนเอย แจกเยียด เอย กรบสัตว์

สรอกาแกวเอย โอน เอย สรอกาแกวเกิจ ตมแมก เออ โกรจเส็จ มินลือแกวเชลย มินลือเสาะเลย แกวคองนึงบอง นึงบอง มินลือเสาะเลย มินลือ โอนเอย คองกะบอดอาเวย มินลือมัดเชลย โอนเอย

คำแปล

สัตว์นกมโหรีมากินลูกไทร มีเสียงไพเราะ ทำบุญปรารถนาให้ไทรมีผลทุกปี จะได้ให้นกมโหรีมากินอีก เพื่อที่จะชักชวนสาวคนรักมานั่งฟังเสียงนกมโหรีใต้ต้นไทร จะได้เป็นอนุสรณ์แห่งความรัก

บทร้องเพลงเกี่ยวข้าว (โจรดโปรว)

คะเนียเยิงโจรดโสรว ปีนะ เสร็ยโปว โจรดโสรวกะแบบอง (ซ้ำ) เสร็ยโจรด เสร็ยโจรด บองจอง ฉะเออ เอิงเอย จองโอยปรอยับ (ซ้ำ)
ออแน เสร็ยโจรด บองเจรียง เปอีองกอ กัจเรียง บองเจรียง โอยสดับ (ซ้ำ)
ไทงทะเซียลอันจูลกันนับ ฉะเออ เอิง เอย อันลอบโตวปะต่ะ (ซ้ำ)
ออแนเยิงกึดเดอโตว เยิงโตวตามโพลว โตยเอยรอห่ะ (ซ้ำ) อัลอาน อันอาล ดอลปะตะ ฉะเออ เอิงเอย แกรงไทงลิจตัน
ออแน เมือเสร็ยโบ๊ะโสรว ฉะเออ เอิง เอย คุยโอย ปะกอง (ซ้ำ) ลือโซ ลือโซ ดอ ลบอง ฉะ เออ เอิง เอย บองเดกมึลโลาะ (ซ้ำ)
ออแน เบอเสร็ยโบ๊ะโสรว ฉะ เออ เอิง เอย กุมโจลกันตาะ (ซ้ำ) อัลเจ็ม อัลเจ็ม จรูก โลาะ ฉะ เออ เอิง เอย ตุกการ มมฮอง (ซ้ำ)

คำแปล

พวกเราช่วยกันเกี่ยวข้าว สองเราเกี่ยวข้าวชิดกัน น้องเกี่ยวพี่มัด เกี่ยวให้เร็วๆ น้องเกี่ยวพี่ร้องให้น้องได้ฟัง ตอนเที่ยงขนฟ้อนจะได้รีบกลับบ้าน เดินกลับบ้านให้กลับเร็วๆกลัวจะมืดทัน
ถ้าน้องตำข้าวอย่าใส่กำไล เดียวเสียงกำไลจะดังถึงพี่ พี่จะนอนไม่หลับ ถ้าน้องตำข้าว อย่าทิ้งรำข้าว เอาไว้เลี้ยงหมู ตอนแต่งงานน้อง

บทร้องเพลงแม่ดำ

รอลอดพนม เฮอ รโลงพนม มินแมน กูทะยม มินจอง แบเมิล กูเนียสน่อม กะเนีย หรือเต็ย กูเนียสน่อม กะเนีย หรือเต็ย บองปะโอนโปราะเสร็ย จวยคะเนียแบเมิล รอลอกพนม เฮอโจลตำโบก กรอมมโกโกก โตวโยกเมมาย โยกกรอมมมินเจะดำบาย (ซ้ำ) โตวโยกเมบาย ดำบายโอยซี
รอลอกเวีย เฮอตังกู จำเปียมเกาซู เยิงตุกเทวิออุย เจียมันบาน โมกซานึงกะเย็ย (ซ้ำ) มินบัดติงเตร็ย ขาดลุย ขาดกะ (ซ้ำ)

คำแปล

นกเขาบินข้ามเขา ไม่ใช่คู่เรา ไม่อยากแลมอง คู่นี้สมกันหรือไม่ พี่น้องชาวไทย ช่วยกันแลมอง
นกเขาบินชนปลวก สาวๆเยอะแยะทำไมไม่แล ทำไมชอบแต่แม่ม่าย เพราะสาวๆหุงข้าวไม่เป็น
นกเขาบินทั้งคู่ หนังสติกเอาไว้ทำไม ยิงมันเอามาผัดขิง เอามาทำกินไม่ต้องเสียตังค์

บทร้องเพลงตรอปังเปือย (ชวนน้องอาบน้ำ)

ออ ตรอปังเปียยเอย มุดตึกทะลาคยอง (ซ้ำ)
เสร็ยมุด เออแน เสร็ยมุดกะแบบอง บองดาะกะแอลเอย (ซ้ำ)
ออ บองดาะปีมุก บองตุกนะเนียงคางโกรย (ซ้ำ) บองดาะ ออนา บองดาะกะแอลเอย
สำอาดสาจเสร็ย (ซ้ำ)
ออ ตรอปังเปียยเอย มุดตึกปะตอลสะนัน (ซ้ำ) เสร็ยกม ออนาเสร็ยกม รุรัน สดับบองพองนาทลัย
ออ ตรอปังเปียย มุดตึกปะตอล ประ (ซ้ำ) เสร็ยกม ออนา เสร็ยกม อ่อนอะ นึงโปราะ บองเลย
ออ ตรอปังเปียยเอย เจียพ็อบเนียสัย (ซ้ำ) จวยยึด ออแน จวยโยงรูปเสร็ย โอยเมียน ชอปัน

คำแปล

ชวนน้องไปอาบน้ำที่หนองน้ำ น้องอาบใกล้พี่ พี่จะถูขี้ไคลให้น้อง พี่ถูตัวข้างหน้า ส่วนน้องถูตัวข้างหลังให้พี่ พี่ใช้ขันทองเหลืองตักน้ำอาบให้น้อง พี่ใช้ขันเงินตักน้ำอาบให้น้อง ให้หนองน้ำตรงนี้เป็นพยาน ชาติหน้าจะได้เจอกันอีกครั้ง

บทร้องเพลงรำกะลา

จาบจอดเอย สรอลันเสร็ย โอนเอยทั้ง ป ศ กาวซ๊อบปรำ (ซ้ำ) บองปราบ ออปีเสร็ยมมโอนเอย ป ศ กาวซ๊อบปรำมวย (ซ้ำ) โปราะบอง ออ แตงกึด โอนเอย จิตบอง ออ แตงเพย (ซ้ำ) กาวซ๊อบเอย ปรำเมย โอนเอย โปราะมินบาน ออจวบ จวน (ซ้ำ) มองตะเชีย เอย อันซอมมด โอนเอย บองจดเอย นอจอมด (ซ้ำ) จดมาย บอง เลิง โม โอนเสร็ยลวดเมินเอยมะนอง มดอง (ซ้ำ) โปราะบองเอย สรอลันเสร็ย โอนเอย ตังปีสวาย มินตันปกา (ซ้ำ) ดอลสวายเอย จาม รอ เลีย โอนเอย โปราะบองมิลบานโอกเสร็ย (ซ้ำ)

คำแปล

ความรักเริ่มต้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 95 พี่บอกน้องตอนปี 96 ทั้งกลัวทั้งกล้า ปี 98ไม่ได้เจอกันได้แต่เขียนจดหมาย พี่รักน้องตั้งแต่มะม่วงยังไม่ออกดอก จนมะม่วงแก่ยังไม่ตกลงเลย

บทร้องเพลงสาหร่ายนิ่มนวล (สาหร่ายพลิ้วไหว)

ออแนตึกโฮรออดัด โอน เอย ออแนกะสัด โอรอแดด กำปงตึกเอย สลาแกต เออ เอ้อ เอย แด ปะโอนดองตึก กำปงตึกเอยกำปงตึก เอย สงัดเอยรองม ลือมันเอยแคลงยม เออ เอ้อ เอย ปอราณ เครียดชงาย ออแนตึกโฮ แร แร โอนเอย ออตึกโฮ แร แร ตึกโฮโกรมแกร เออ เอ้อ เอย เขียว คันไบตอง ซรอลันเอยเสร็ยเนี้ยะ ซรอลันเอยเสร็ยเนี้ยะ มะเยียดเจริยดอง เขียวคัน เออ เอย ไบตอง เออ เอ้อ เอย มินเมียนนะนาโยกเต

คำแปล

น้ำไหลโรยริน เห็นสายซัดเป็นคลื่น ท่าน้ำนี้เอยช่างเงียบเหงา ได้ยินเสียงเหยี่ยวร้องเหมือนตัวแสนห่างไกล น้ำไหลโรยรินใต้แคร่ เห็นน้ำเป็นสีใบตอง รักสาวคนนี้แต่ผู้หญิงหลายใจไม่มีใครต้องการ

บทร้องเพลงรัศมีจันทรา

ออสะวายจันเตรีย แบกแมกสารทา ทะเวอบนกาลนา ปราดทะนา ออยจวบนึง โอนสะเร็ย ซัดซอเรียง ซอม กะมมโอน เอยกมอาลเมียนทะเม็ย จำบองปะลองแซเฐย บองติงลานเด็ย ออยสะเร็ยโอเลง

คำแปล

ใต้ต้นมะม่วงหิมพานต์ ที่แตกกิ่งก้านสาขา พี่ทำบุญคราใดก็ขอให้ได้พบน้องสาวที่ผิวขาว หุ่นสวย และพี่สัญญาว่าเมื่อใดที่พี่ร่ำรวยเป็นเศรษฐี พี่จะซื้อรถที่ปั้นด้วยดินมาให้น้องสาวลากเล่น

บทร้องเพลงกุหลาบโรย

ปกา เออ เอ้อ เอย เออ เอย เปียกปกา ปกา เออ เอ้อ เอย เออ เอย เปียกปกา
โอเดิมโด๊ะอีมา โอนเอยมินเคินปกาเลย กนเมินโตวสล็อก สล็อกโรยเอาะเฮย ปาะบองมินเดินปกา
เลย ออมาสล็อกโรยเอาะเฮย เดิมดาะอีนา
เมิลปกา เมิลปกา กรอลาบ โอนเอยเมินปกา กรอลาบพอง โยกไดโยงจาบ โอนเอยปกาโรดดัดตรอง
มินแมนกูคยม ปกากมดำรง ออนา ปกาโรดดัดตรอง ออนา ปกากมดัดตรองโรยแอง
ปกา เออ เอ้อ เอย เออ เอ้อ เอย เปียกปกา (ซ้ำ)
ปกา เอ่อ เออ เอิง เอย เปียกปกา โอเดิมดาะอีนา โอนเอยมินเคินปกาเลย ปกาปุ๊กรอลวยบอง
ดะโกรมคะเนย มินโอยปกาเลย ปกาปุ๊ก
โปราะบองมินเดินปกาเลย เจอบองตุกโกรมคะเนย ปกาจ๊ะแดลเก

คำแปล

พรรณนาถึงสาวสวยเปรียบเหมือนดอกไม้ อุตส่าห์ดูแลแต่มีผู้อื่นเด็ดไป ดอกกุหลาบจะมีหนามแหลม
คมที่เอามือไปเด็ดโดนหนามแหลมคม ไม่ใช่คู่เราไม่ยอมให้เด็ด แต่ขอเด็ดดอกไม้ดอกนี้ไว้ใต้หมอนจน
เหี่ยวแห้ง ถึงจะเป็นดอกไม้ที่ถูกเด็ดทิ้งแล้ว พี่ก็จะเก็บไว้ใต้หมอนตลอดไป

ภาคผนวก ข
โน้ตอักษรไทย

เพลงสักวา

- - - ซ	- ร ร ร	- - - ล	ด - ร ม	- - ซ ร	มรด-รดล	ด - ร ม	ลซม-มรด
- - - ล	- ด ด ด	- ม ซ ล	- ด — ร	- ม - ร	- ด - ล	- ม ซ ซ	ซ ล - ซ
- - - ล	- ซ ซ ซ	- ฟ - ม	ร ม ฟ ซ	- ฟ - ล	ร ด ล ซ	- ซ ซ ซ	- ด ร ม
- ด ร ม	ซ ม ร ด	- ล ซ ด	- ด ร ม	- - - ร	ม ร ด ล	ซ ม ซ ล	- ด - ร

กลับต้น

เพลงกลอม

- - - -	- - - ซ	- - - ด	- ซ - ม	- - - ม	- ล - ซ	- ม ด ร	- ซ - ด
- - - ล	ด ซ ล ด	- - - ร	ม ล ซ ม	- - - ม	ม ม ม ม	ซ ล ซ ด	- ด ร ม
*- - ซ ล	ด ล ซ ม	ร ม ซ ล	ซ ล ด ร	- - - ม	ร ร ร ร	ซ ล ด ม	ม ร ด ล
- - ซ ม	- - ซ ล	- ม ซ ล	ซ ล ด ร	- - ล ด	ล ด ร ม	- - ซ ร	ด ร ม ด
- - - ล	ด ซ ล ด	- ล ด ร	ม ล ซ ม	- - - ม	ร ร ร ร	ซ ล ซ ด	- ด ร ม

ซ้ำ *

เพลงทองหยอด

นำ

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

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

เพลง อัญเชิญครู

บทนำ

-ด—ล	ซมซล	-รดล	ซมซล	ดลซม	ซมรด	--ดม	ซลซร
ดมซร	มรดล	ดซลด	ดดรม	---ร	ดมรด	--ดล	ซดดด

ดลซม	รมซล	--ดร	มรดล	--ดซ	ดลซม	----	ลลลล
ดรดล	ดลซม	--ซร	มดรม	---ซ	ดมซล	----	ลลลล
ดรดล	--ดล	--ดล	ดมซล	--ซม	ซมรด	--ดม	ซลซร
ดมซร	มรดล	--ซด	ดดรม	---ร	ดมรด	--ดล	ซดดด

กลับต้น

เพลงพายเรือ (อมตูก)

- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	ล ท ล ร	- ร ม ฟ	- - ล ท	ฟ ล ม ฟ	ท ร ำ ล ท	ร ำ ฟ ฟ ม ำ
- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	ล ท ล ร	- ร ม ฟ	- - ล ท	ฟ ล ม ฟ	ท ร ำ ล ท	ร ำ ฟ ฟ ม ำ
- - - ล	ม ำ ม ล ม ำ	ฟ ร ำ ม ำ ฟ	- ม ำ ร ำ ท	- - ร ำ ฟ	- - ล ท	ล ล ฟ ม	ร ฟ ร ม
- - ล ร	- ร ม ฟ	- - ล ม	ร ฟ ฟ ร	- - - ท	- ล - ร ำ	- ร ำ - ม ำ	ฟ ล ล ม ำ

กลับต้น

เพลงสร้อยสังวาลย์

- - - ท	มˌ รˌ รˌ รˌ	ท ฟ ฟ ฟ	ม ฟ ล ท	- - รˌ มˌ	ฟ มˌ รˌ ท	- - - ล	ฟ ท ล ฟ
- - - ล	- ท ท ท	รˌ มˌ รˌ ท	รˌ ท ล ฟ	- - ล ม	ฟ ร ม ฟ	- - - ล	ท ฟ ล ท
- - รˌ มˌ	ฟ มˌ รˌ ท	- รˌ – ท	ฟ ฟ ล ท	- - รˌ ท	ฟ ฟ ล ท	- ล ฟ ม	ร ฟ ฟ ม
- - ร ฟ	- - ล ม	- - ร ฟ	- ม ร ท	- - ล ร	- - ม ฟ	- - ฟ ม	ร ฟ ม ร

กลับต้น

เพลงมโหรี

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

กลับต้น

เพลงเกี่ยวข้าว (โจรดโปรว)

- - - ฟ	- ล - -	ม̀ร̀ท ร̀ ฟ	ล̀ ม̀ ร̀ ท	- - ร̀ ล	ร̀ ท - -	ล ฟ ฟ ฟ	ร ม ฟ ร
- - - ม	ร ร ร ร	ด̀ ท ล ร̀	ด̀ ท ล ฟ	- - - ล	ฟ ฟ ฟ ฟ	ล ท ล ฟ	ล ท ร̀ ล
- - - ท	ล ล ล ล	ฟ ร̀ ม̀ ฟ	- ม̀ ร̀ ท	- - - ร̀	ท ท ท ท	ล ฟ ฟ ฟ	ร ม ฟ ร

เพลงกรอลันกรอกรึก

- ด ร ม	- ฟ - ซ	- ซ ซ ซ	ม ซ ล ด	- ล ม ร	ด ล ด ซ	- - - ล	ซ ซ ซ ซ
ดดด ร ม	ร ม ฟ ซ	- ซ ซ ซ	- ล ซ ด	- - ม ร	ด ล ด ซ	- - ด ล	ด ล ซ ม
ซ ล ซ ม	ซ ร ซ ด	- ด ด ด	ซ ด ร ม	ร ด ร ม	ซ ล ด ซ	- - - ล	ด ล ซ ม
ซ ล ซ ม	ซ ร ซ ด	- ด ด ด	ซ ด ร ม	ร ด ร ม	- ฟ - ซ	- - - ล	- ซ ซ ซ

กลับต้น

เพลงแม่ดำ

- - - -	- - - -	ล ร ม ฟ	- ล - ท	- - ร ำ ล	ฟ ล ร ำ ท	ล ล ฟ ม	ร ฟ ร ม
- - - -	- - - -	ฟ ร ม ฟ	- ล - ท	- - ร ำ ล	ฟ ล ร ำ ท	ล ล ฟ ม	ร ฟ ร ม
- - - -	ร ำ ม ำ ร ำ ท	- ร ำ ล ท	- ร ำ - ม ำ	- - ฟ ำ ร ำ	- - ฟ ำ ม ำ	ฟ ำ ม ำ ร ำ ฟ	ล ท ท ล
- - - -	ร ำ ฟ ล ท	ล ฟ ล ท	- ร ำ - ม ำ	- - ฟ ำ ร ำ	- - ฟ ำ ม	ฟ ำ ม ำ ร ำ ฟ	ล ท ร ำ ล

เพลงชวนน้องอาบน้ำ (ตรอปังเปือย)

- - - -	- - - -	ล ร ม ฟ	- ซ - ล	- - - -	ฟ ล ท ร์	ม์ ฟ์ ม์ ร์	- ท - ล
ร์ ฟ์ ม์ ร์	ล ท ฟ ล	ล ร ม ฟ	- ซ - ล	- - - -	ฟ ล ท ร์	ม์ ฟ์ ม์ ร์	- ท - ล
- - ล ท	- - ล ฟ	ล ท ล ฟ	ร ฟ ม ร	- - - -	ล ร ม ฟ	ม ร ม ฟ	- ซ - ล
- - ล ท	- - ล ฟ	ล ท ล ฟ	ร ฟ ม ร	- - - -	ล ร ม ฟ	ม ร ม ฟ	- ซ - ล

เพลงรำกะลา

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

เพลงสาหร่ายนิ่มนวล

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

เพลงอาไย

- ม - ซ	- ด ด ด	ซ ล ซ ล	ท ด - ด	ซ ม - ม	ด ร - -		
- - - ม	- ซ - ด	ด ด ซ ล	ซ ล ท ด	- ด ซ ม	- ม ด ร	- - - -	- ม - ซ
- ซ - ล	ซ ล ด ด	- - ซ ล	ซ ล ซ ด	- ซ ล ม	- ร ด ร	- ม ล ด	ล ด ร ม
- - ลซม	- ซ ด ด	- - ซ ล	ซ ล ซ ด	- ซ ล ม	- ร ด ร	- - ด ม	- ซ ม ล
- - ล ม	ซ ล ม ซ	- - ซ ซ	- ซ - ซ	- ซ - ด	- ด - ม	- ร ด ท	- ท ล ท
ล - ซ ล	ซ ด - ซ	- - ซ ซ	- ซ - ซ	(- ด - ร	ด ล - ด	- - ซ ล	ซ ด - ด
- ซ - ด	- ม ด ร	- - - ร	- ร - ร	- - - ซ	- ล ซ ด	- - ซ ล	ซ ล ด ด
- - ซ ม	- ม ด ร	- - - ร	- - - ซ	- ด - ร	ด ล ร ด	- - ล ซ	ล ด - ด
- - ซ ม	- ร ด ร	- ม ล ด	ล ด ร ม	- ล ซ ม	- ซ - ด	- - ซ ล	ซ ด - ด
- ซ - ม	- ร ด ร	- ด - ม	- ซ ม ล	ซ ม - ซ	- ซ - ซ	- - - -	- - - ซ
- - - ด	- ด - ร	- ร ด ท	- ท ล ท	- ล ซ ล	ซ ด - ซ	- - ซ ซ	- ซ - ซ)
(- ด - ด	- ม ซ ม	- - - ร	- ด ล ด	- ด - ซ	- ม - ร	- - - ร	- ร ร ร
- ซ ล ด	- ด ร ด	- ล - ซ	- ด - ด	- - ซ ม	- - ด ร	- - - -	- - - -
ด ร - ล	- ด - ด	- - ล ซ	- ด - ด	- - ซ ม	- ร ด ร	- ด ล ร	- ร ด ม
- - ร ซ	- - ร ม	- - ด ล	- ซ - ด	- - ร ม	- ร - ร	- ด - ม	- ซ ม ล
ซ ม - ซ	- ซ - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ด	- ด - ร	- ร ด ท	- ท ล ท
- ล ซ ล	ซ ด - ซ	- - ซ ซ	- ซ - ซ)				

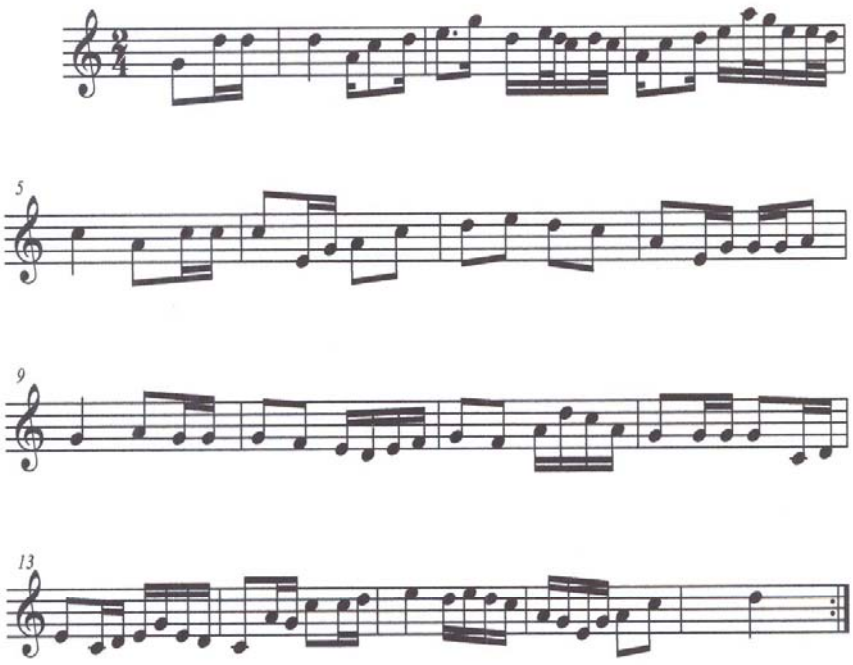
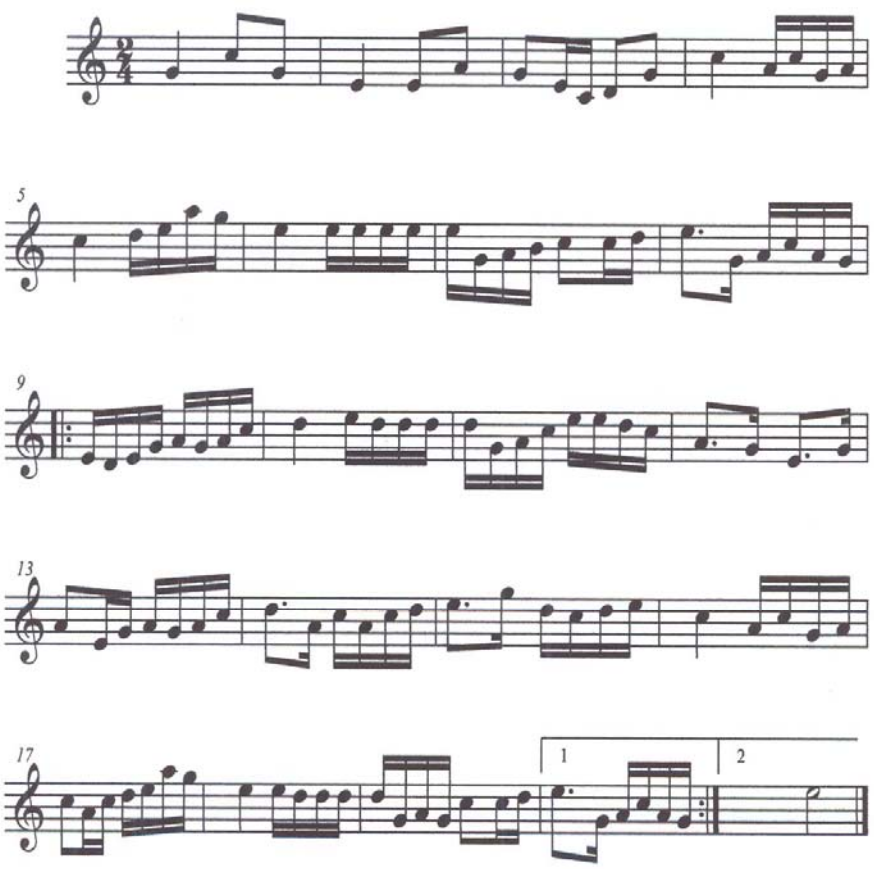
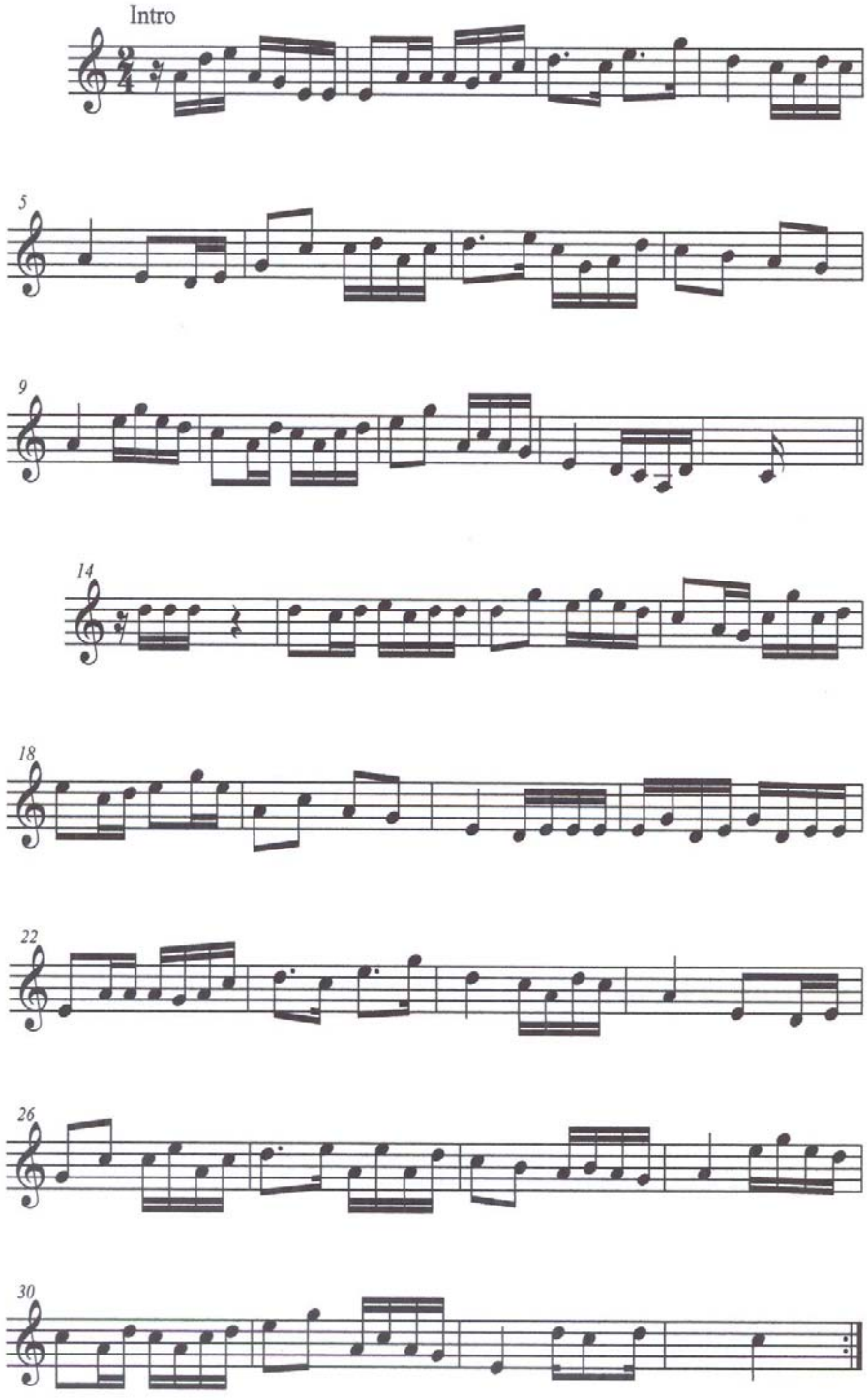
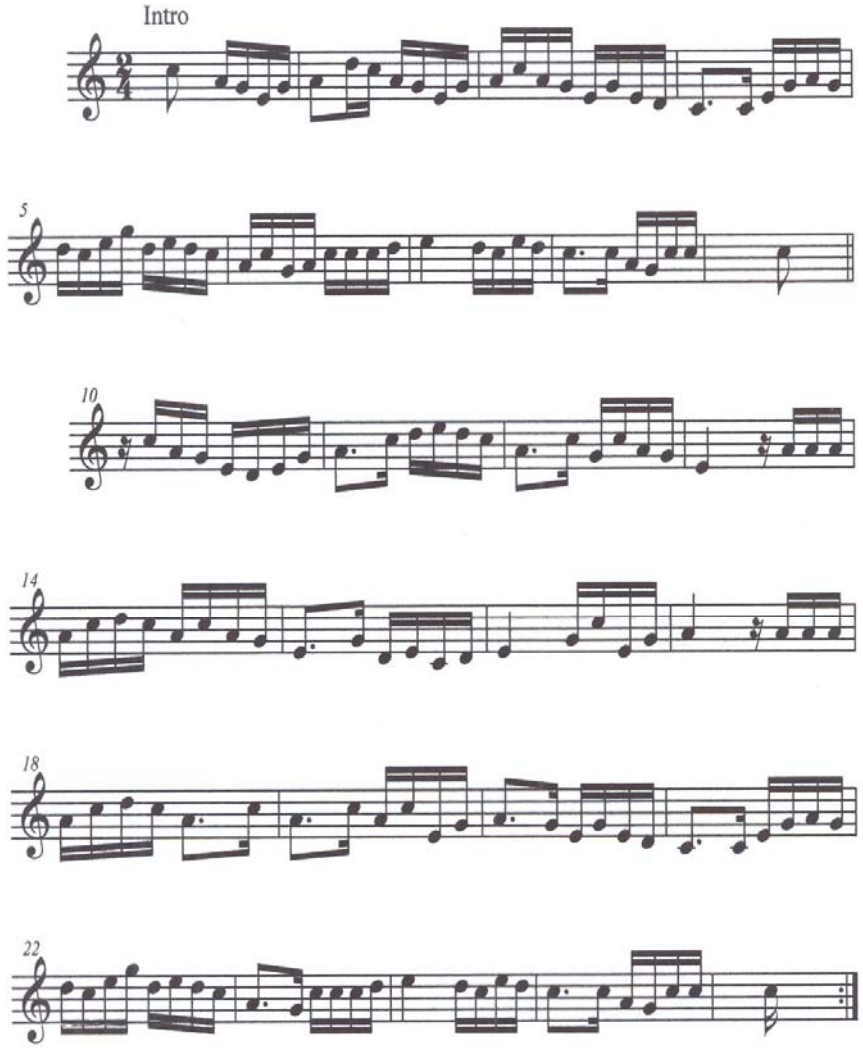
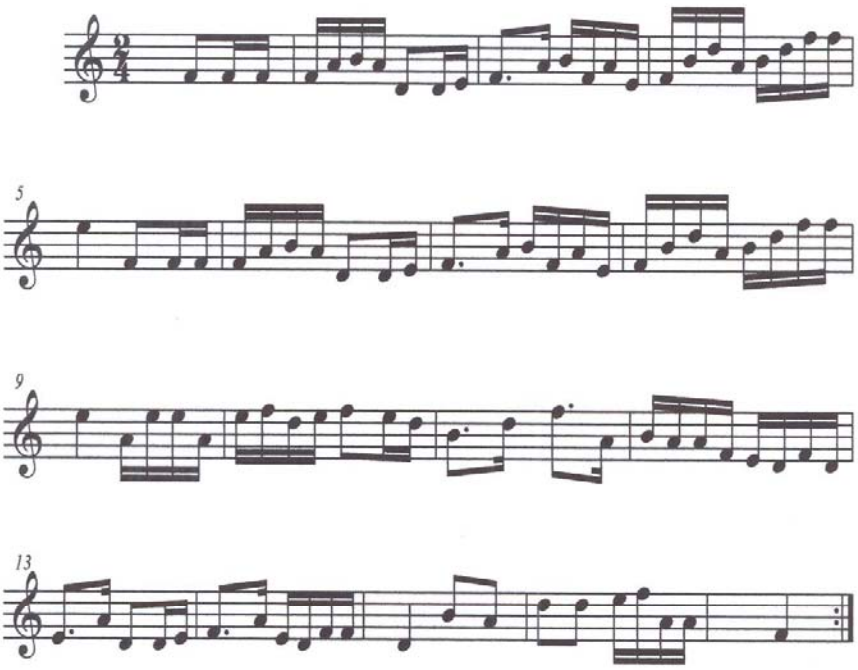
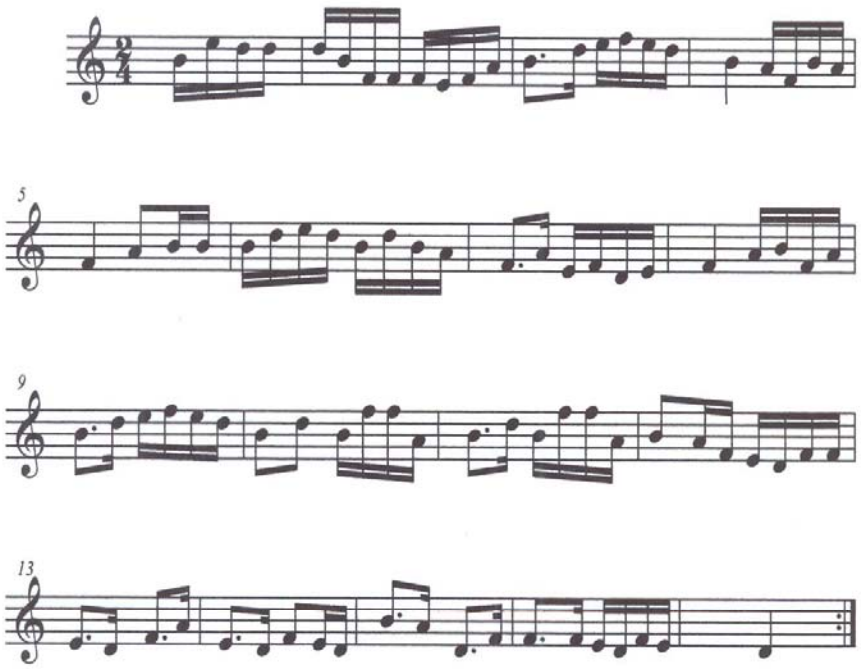
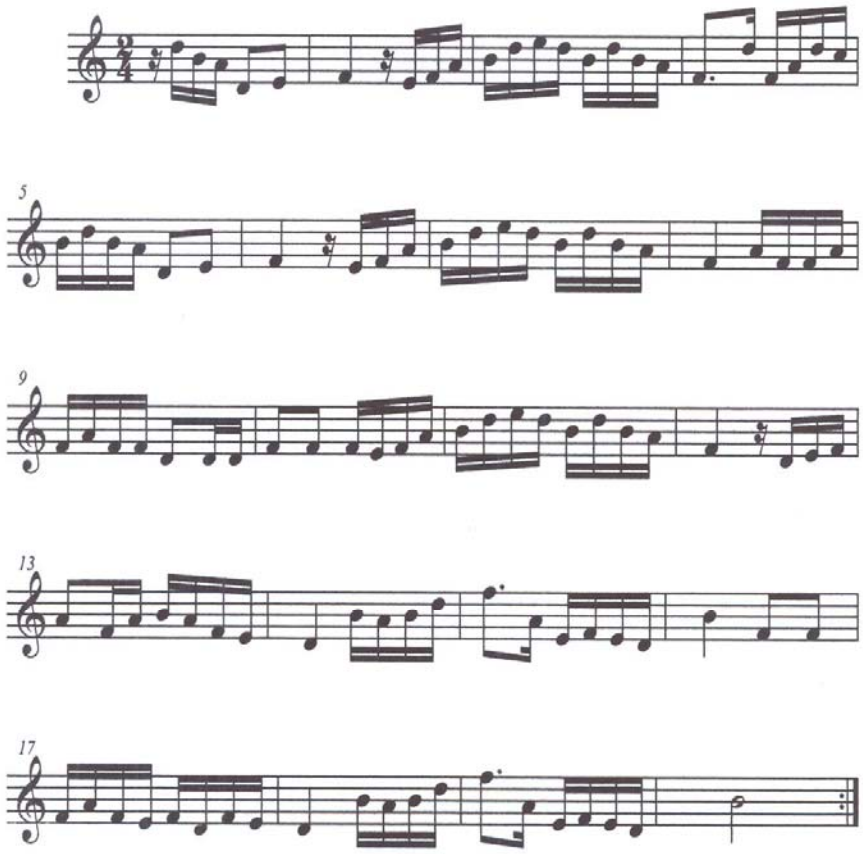
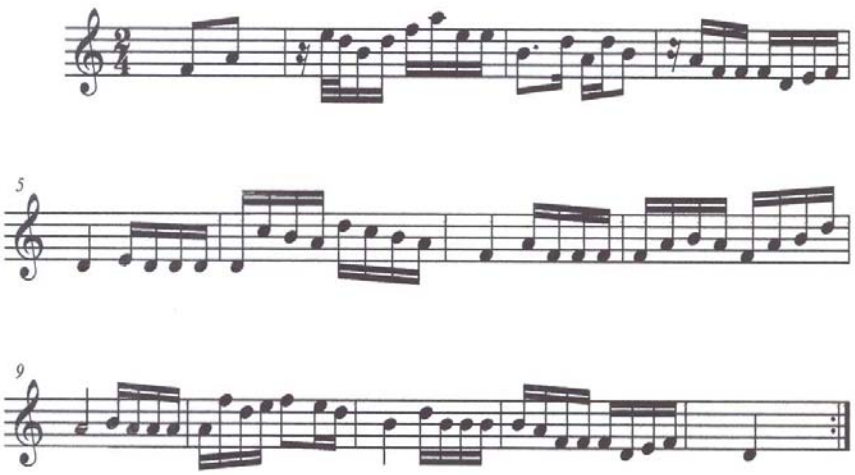
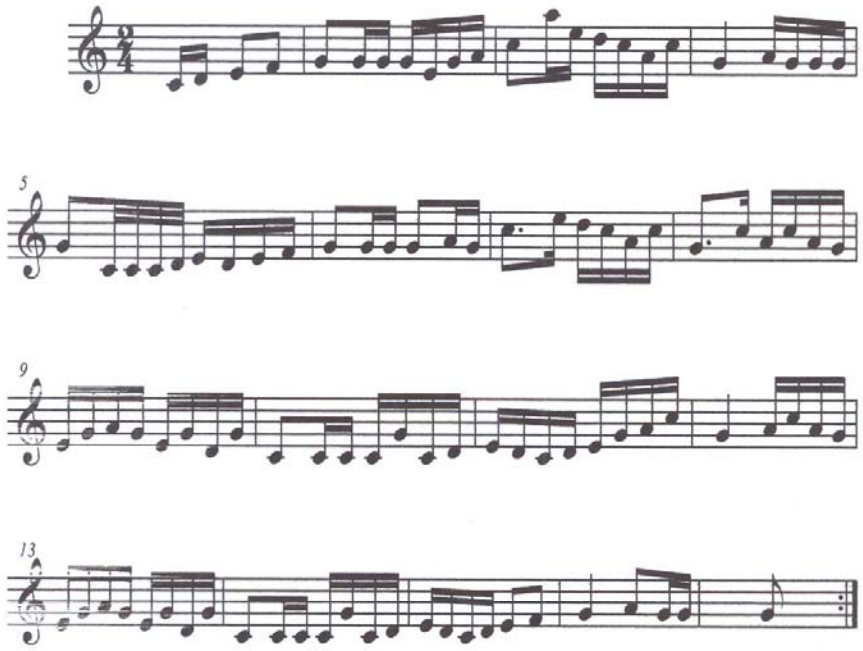
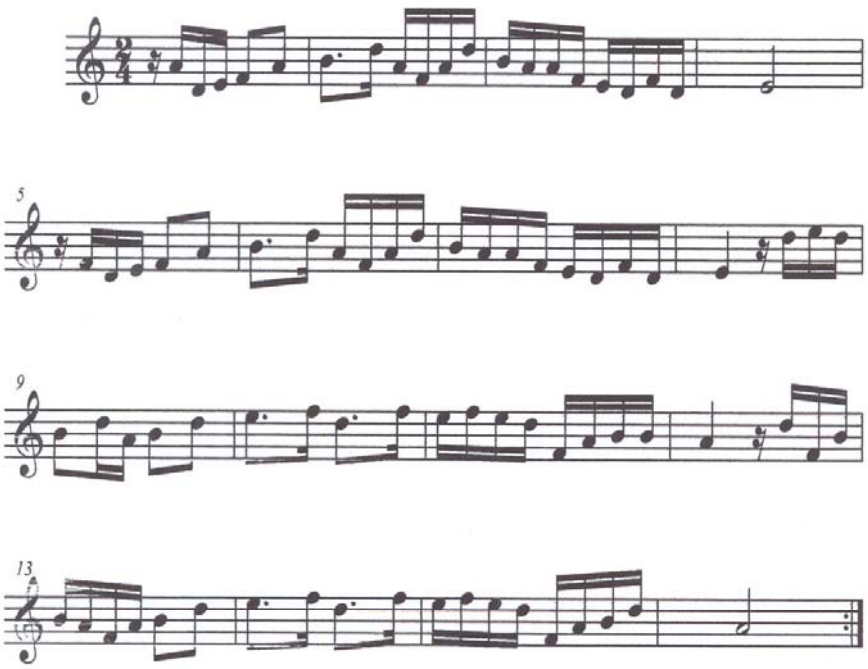
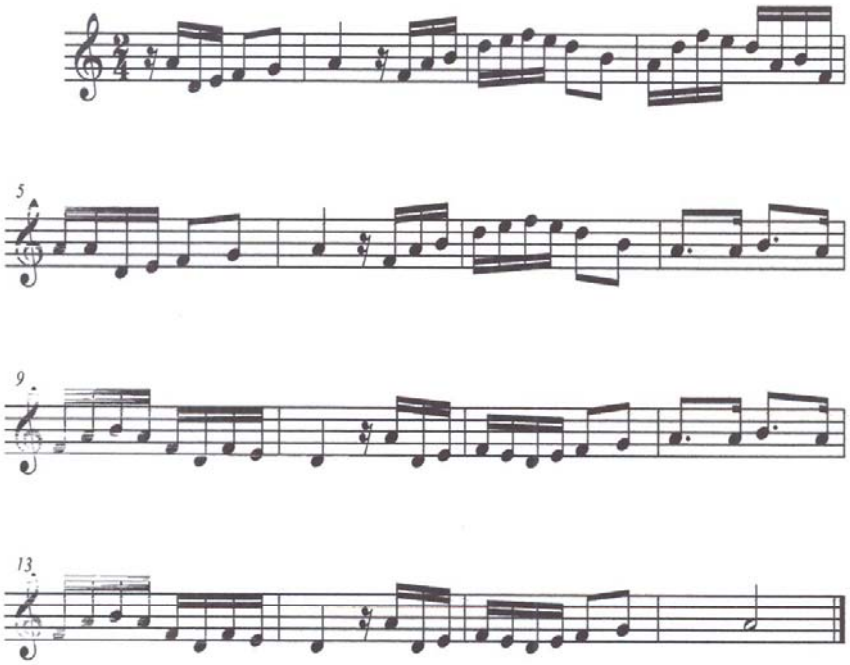
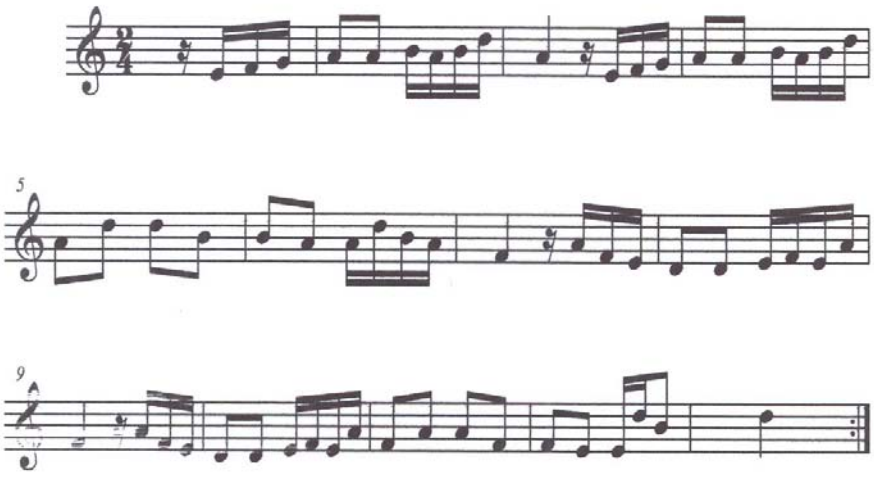
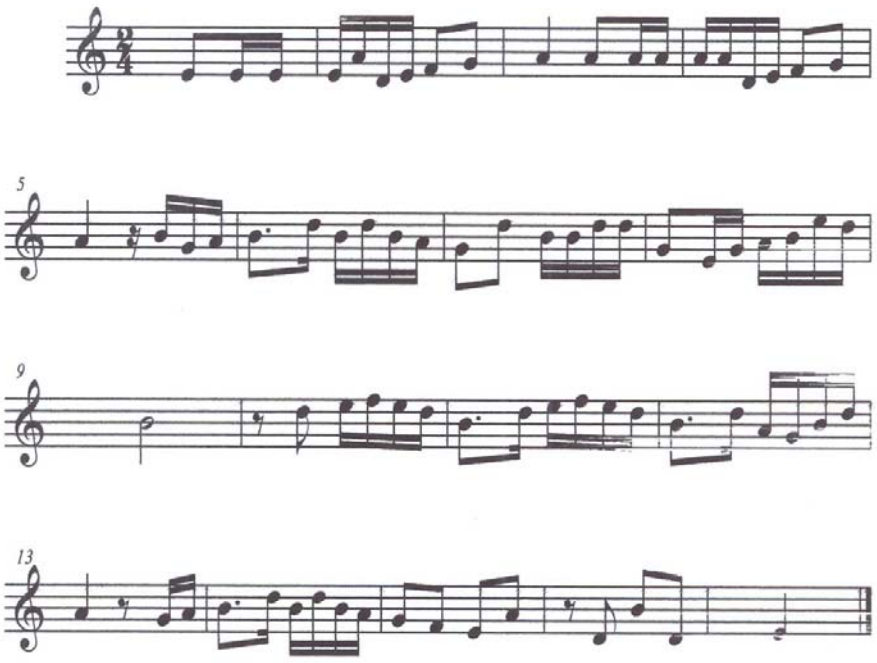
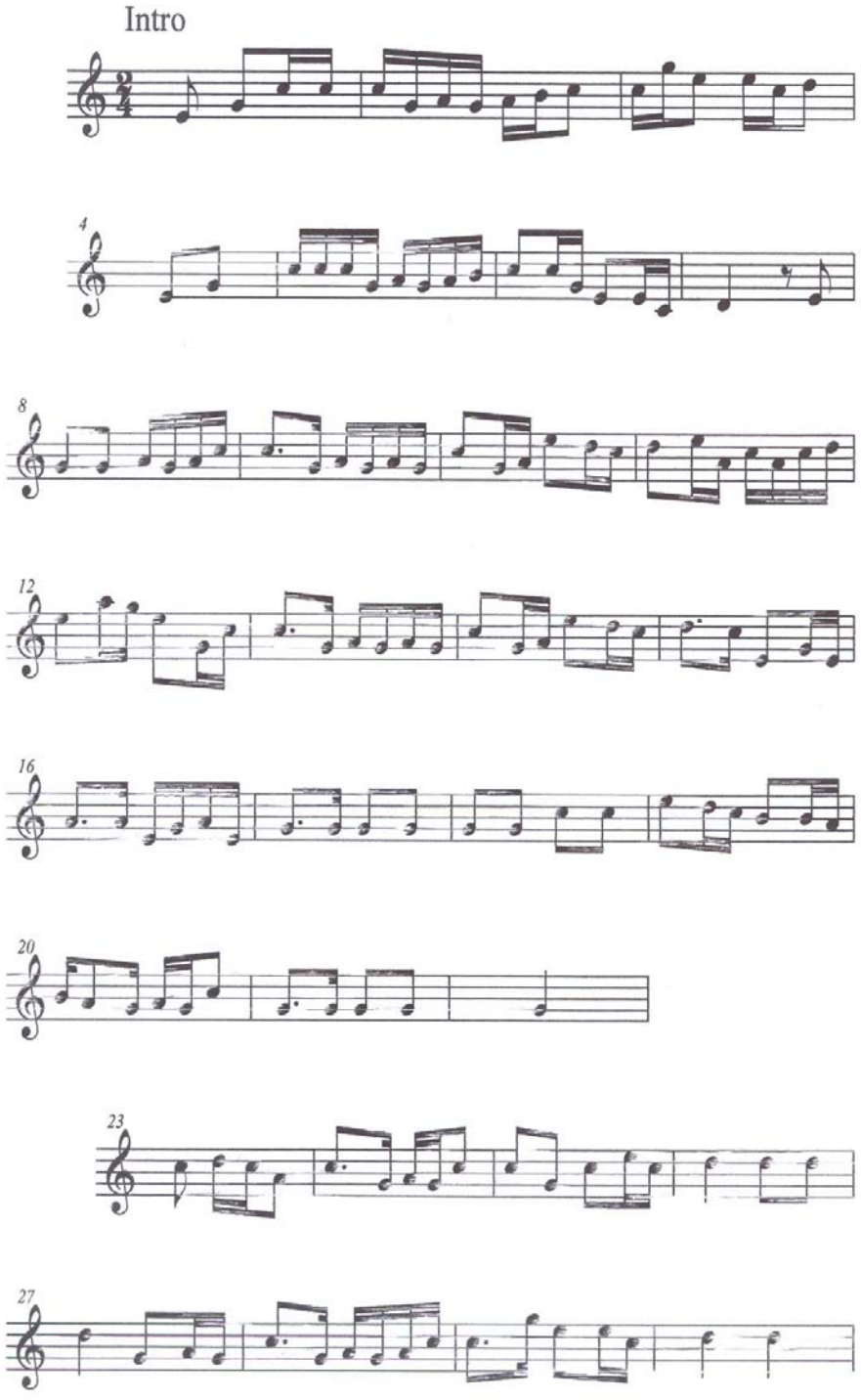
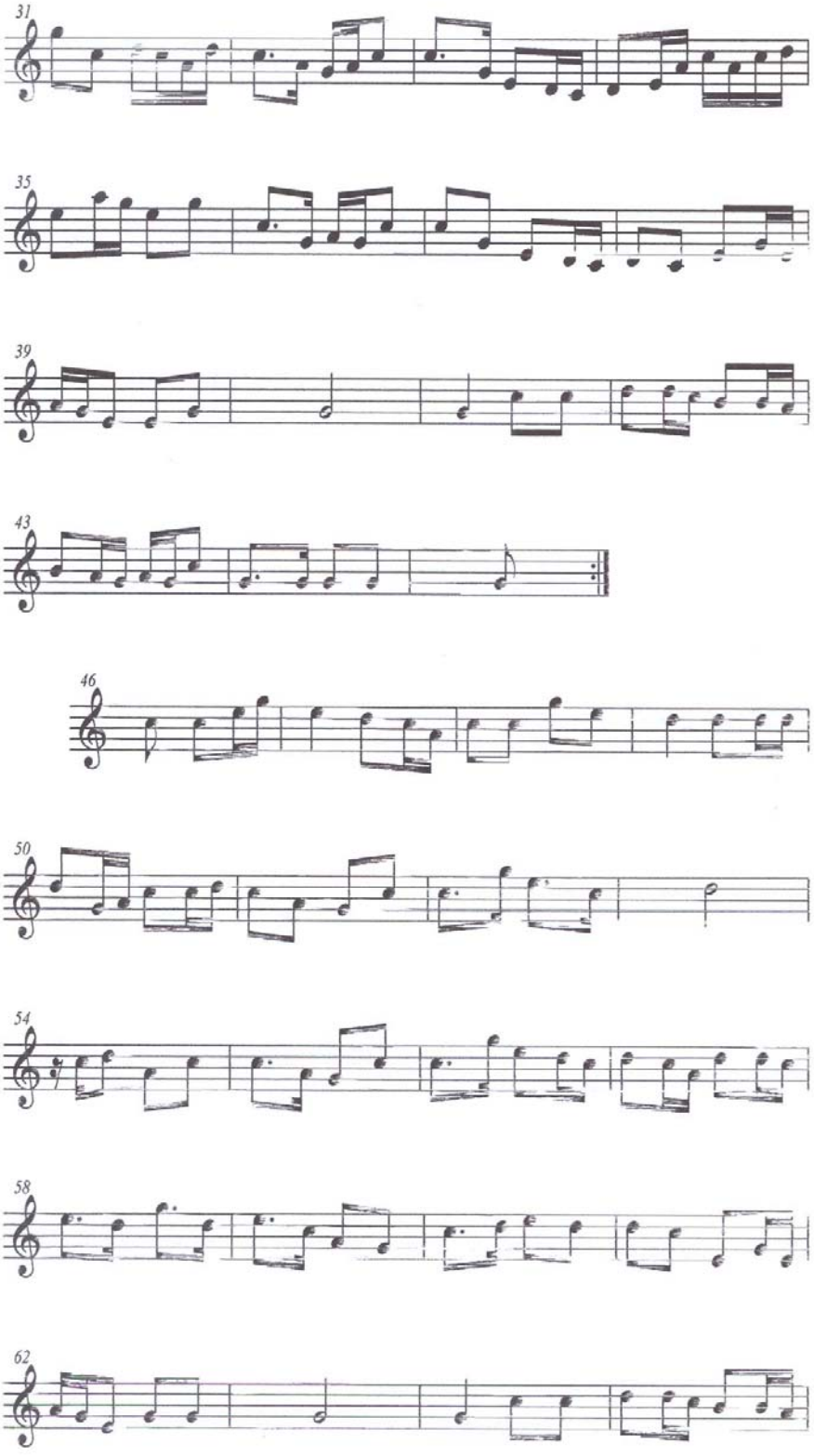
เพลงรัศมีจันทรา

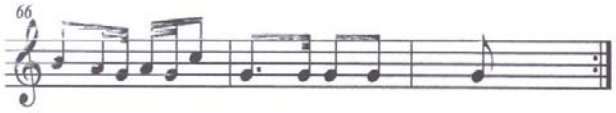
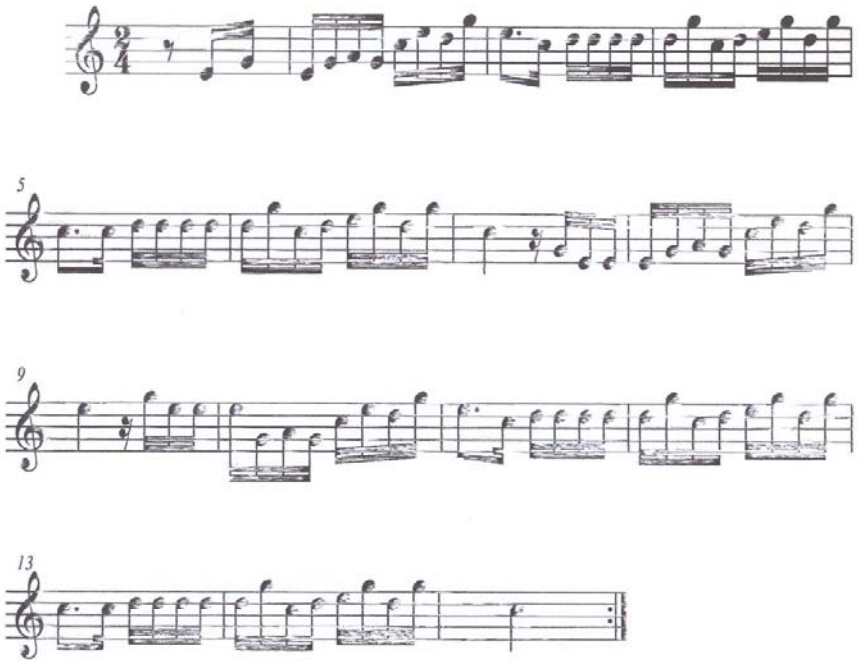
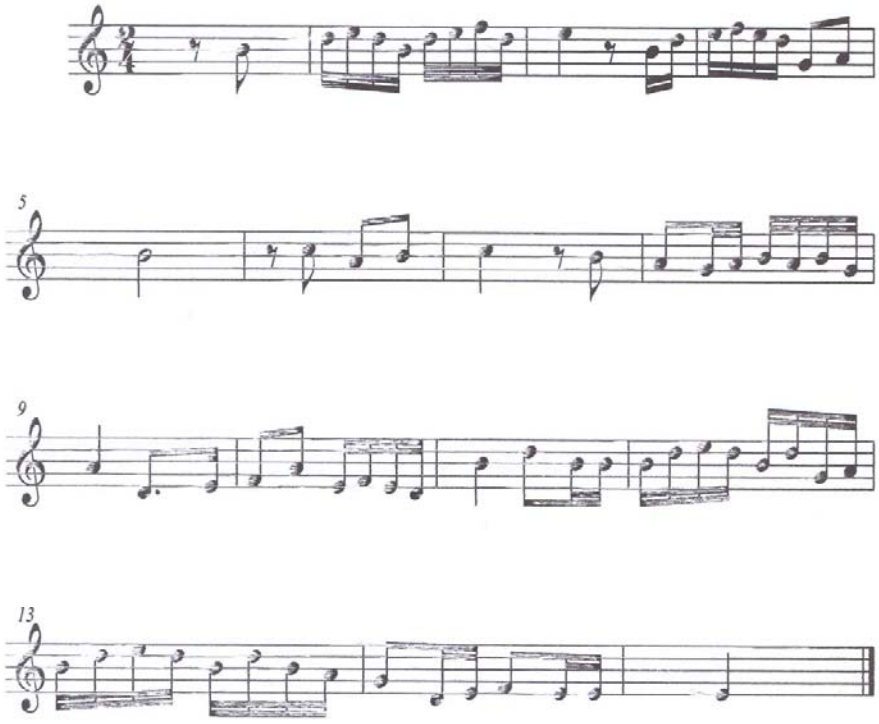
- - - -	- ม ซ ม	ซ ล ซ ด	ม ร ซ ม	- - ด ร	ร ร ร ร	ซ ด ร ม	ซ ร ซ ด
- - ด ร	ร ร ร ร	ซ ด ร ม	ซ ร ซ ด	- - - -	ซ ม ม ม	ซ ล ซ ด	ม ร ซ ม
- - - -	ซ ม ม ม	ซ ล ซ ด	ม ร ซ ม	- - ด ร	ร ร ร ร	ซ ด ร ม	ซ ร ซ ด
- - ด ร	ร ร ร ร	ซ ด ร ม	ซ ร ซ ด	กลับต้น			

เพลงกุหลาบโรย

- - - -	- ท - ร์	ม์ ร์ ท ร์	ม์ ฟ์ ร์ ม์	- - - -	- ท ร์ ม์	ฟ์ ม์ ร์ ซ	- ล - ท
- - - -	- - - -	- ด์ - ล	- ท - ด์	- - - -	- ท - ล	- ซ ล ท	ล ท ซ ล
- - - ร	- - ม ฟ	- ล - ม	ฟ ม ร ท	- - - ร	- ท ท ท	ร์ ม์ ร์ ท	ร์ ซ ล ท
ร์ ม์ ร์ ท	ร์ ท ล ซ	- ร ม ฟ	- ม ม ม				

ภาคผนวก ค
โน้ตสากล

เพลงสักวา

เพลงกลอม

เพลงทองหยอด

เพลงอัญเชิญครู

เพลงพายเรือ(อมตูก)

เพลงสร้อยสังวาลย์

เพลงมโหรี

เพลงเกี่ยวข้าว (โจรดโปรว)

เพลงกรอลันกรอกรึก

เพลงแม่ดำ

เพลงตรอปังเปือย (ชวนน้องอาบน้ำ)

เพลงรำกะลา

เพลงสาหร่ายนิ่มนวล (สาหร่ายพลิ้วไหว)

เพลงอาไย

31
35
39
43
46
50
54
58
62

3

เพลงรัศมีจันทรา

เพลงกุหลาบโรย

ภาคผนวก ง
แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์

ในการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ในหัวข้อดังนี้

1. ข้อมูลส่วนตัว
   1.1 ชื่อ.....นามสกุล.....
   1.2 อายุ.....ปี
   1.3 อาชีพปัจจุบัน.....
   1.4 หน้าที่ในการแสดง.....

2. ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมดนตรีการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคงอำเภอโป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี
   2.1 ประวัติความเป็นมาของการเล่นอาไย
   2.2 วัฒนธรรมดนตรีการเล่นอาไย
      2.2.1 ประวัติความเป็นมา
      2.2.2 เครื่องดนตรี
      2.2.3 การประสมวง
      2.2.4 การแต่งกายผู้แสดง
      2.2.5 ลักษณะบทเพลง
      2.2.6 ระเบียบวิธีการบรรเลง
      2.2.7 บทบาทของดนตรีในวัฒนธรรม

3. ข้อมูลเกี่ยวกับการสืบทอดดนตรีการเล่นอาไย หมู่บ้านแปลง ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี

ภาคผนวก จ
ตารางการสัมภาษณ์

ตารางการสัมภาษณ์

ครั้งที่	วัน เดือน ปี	ผู้ให้สัมภาษณ์	เรื่องที่สัมภาษณ์	สถานที่
1	20 พฤศจิกายน2548	นายพรม เจนวิชา นายสะ เพชรสุวรรณ นายตัว ล้วนดี	ประวัติความเป็นมาของการเล่นอาไย	วัดบ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี
2	8 เมษายน 2549	นายพรม เจนวิชา นายสะ เพชรสุวรรณ	ประวัติความมาและวัฒนธรรมดนตรีของการเล่นอาไย	วัดบ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี
3	29 เมษายน 2549	นายพรม เจนวิชา นายสะ เพชรสุวรรณ	ประวัติความมาและวัฒนธรรมดนตรีของการเล่นอาไย (ต่อ)	ร.ร บ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี
4	3 พฤษภาคม 2549	นายพรม เจนวิชา นายสะ เพชรสุวรรณ นายตัว ล้วนดี นายสวาท โพธิกาศ	เครื่องดนตรี การประสมวง ระเบียบวิธีการบรรเลง ทำนองเพลงที่สำคัญ	ร.ร บ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี
5	21 ธันวาคม 2549	นายสะ เพชรสุวรรณ นางแอว สันตะโชติ	บทเพลงที่ใช้ขับร้องในการเล่นอาไย	งานแสดงพื้นบ้านและดนตรีไทยวิสัยชาวบ้าน ณ ห้างโรบินสัน จันทบุรี
6	2 มีนาคม2550	นายพรม เจนวิชา นายสะ เพชรสุวรรณ	การเล่นอาไยในงานประเพณีขึ้นศาลพระภูมิของหมู่บ้าน	หมู่บ้านแปลง อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี

ภาคผนวก ฉ
ประวัติผู้ขับร้องและผู้บรรเลง

ชื่อ	นายสะ เพชรสุวรรณ
อายุ	67 ปี
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 20 หมู่ 6 ต.หนองตาคง
	อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี
อาชีพ	เกษตรกรไร่มันสำปะหลังและหมอแผนโบราณ
หน้าที่ในวงอาไย	หัวหน้าคณะและนักร้อง

ชื่อ	นาย ยอน รัตนพันธ์
อายุ	63 ปี
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 105 หมู่ 6 ต.หนองตาคง
	อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี
อาชีพ	เกษตรกรไร่มันสำปะหลัง
หน้าที่ในวงอาไย	นักดนตรี (ตีขิม)

ชื่อ	นายจอย รัตนพันธ์
อายุ	65 ปี
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 45 /1 หมู่ 6 ต. หนองตาคง
	อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี
อาชีพ	เกษตรกรร่มันสำปะหลัง
หน้าที่ในวงอาไย	นักดนตรี (ซอด้วง)

ชื่อ	นาย มะกิจ พรมเกษ
อายุ	75 ปี
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 14 หมู่ 6 ต.หนองตาคง
	อ. โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี
อาชีพ	เกษตรกรไร่มันสำปะหลัง
หน้าที่ในวงอาไย	นักดนตรี (ซออู้)

ชื่อ	นาย เยือน จันทร์พิมพ์
อายุ	69 ปี
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 16 หมู่ 1 ต.หนองตาคง
	อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี
อาชีพ	เกษตรกรไร่มันสำปะหลัง
หน้าที่ในวงอาไย	นักดนตรี (ซอด้วง)

ชื่อ	นาย ตัว ล้วนดี
อายุ	66 ปี
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 64 หมู่ 4 ต.เทพนิมิต
	อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี
อาชีพ	เกษตรกรไร่มันสำปะหลัง
หน้าที่ในวงอาไย	นักดนตรี (ขลุ่ย)

ชื่อ	นาย สวาท โพธิกาศ
อายุ	85 ปี
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 36 หมู่ 6 ต.หนองตาคง
	อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี
อาชีพ	เกษตรกรไร่มันสำปะหลัง
หน้าที่ในวงอาไย	นักดนตรี (แคนน้ำเต้า)

ชื่อ	นายเชน สันตะโชติ
อายุ	53 ปี
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 4 หมู่ 6 ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี
อาชีพ	เกษตรกรไร่มันสำปะหลัง
หน้าที่ในวงอาไย	นักดนตรี (กลอง)

ชื่อ	นางแอว สันตะโชติ
อายุ	60 ปี
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 128 หมู่ 6 ตำบลหนองตาคง อำเภอโป่งน้ำร้อน จังหวัดจันทบุรี
อาชีพ	เกษตรกรไร่มันสำปะหลัง
หน้าที่ในวงอาไย	นักร้อง

ชื่อ	นาย พรม เจนวิชา
อายุ	56 ปี
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 6 หมู่ 1 ต.หนองตาคง
	อ.โป่งน้ำร้อน จ.จันทบุรี
อาชีพ	เกษตรกรไร่มันสำปะหลัง
หน้าที่ในวงอาไย	นักดนตรีและผู้ประสานงาน

ภาคผนวก ช
ท่ารำในการเล่นอาไย

ท่ารำประกอบเพลงอัญเชิญครูมี 15 ท่า

1. พนมมือไหว้พร้อมย่อเข่าขวา

2. สะบัดมือจีบตั้งวงบนย่อเข่าซ้าย

3. พนมมือไหว้ พร้อมย่อเข่าขวา

4. หมุนซ้ายตั้งวงกลางทางขวาพร้อมย่อเข่า ซ้าย

5. พนมมือไหว้ พร้อมย่อเข่าขวา

6. ตั้งวงกลาง ซ้าย พร้อมย่อเข่าซ้าย

7. พนมมือไหว้ พร้อมย่อเข่าขวา

8. หมุนซ้าย ตั้งวงกลางขวาพร้อมย่อเข่าซ้าย

9. พนมมือไหว้ พร้อมเข่าขวา

10. ตั้งวงกลางซ้ายพร้อมย่อเข่าซ้าย

11. พนมมือไหว้ พร้อมย่อเข่าขวา

12. หมุนซ้ายตั้งวงล่างขวาพร้อมย่อเข่าซ้าย

13. พนมมือไหว้ พร้อมย่อเข่าขวา

14. ตั้งวงล่างซ้าย พร้อมย่อเข่าซ้าย

15. พนมมือไหว้ พร้อมย่อเข่าขวา

ท่ารำประกอบเพลงพายเรือมี 2 ท่า หมุนทั้ง 4 ทิศ

1. จีบคว่ำกำมือถึงเข้าหาตัว 3 ครั้ง พร้อมย่อเข่าขวา

2. หมุนซ้ายจีบคว่ำแบมือสะบัดมือไปทางขวา 3 ครั้ง (ลักษณะพายเรือ) พร้อมย่อเข่าซ้าย

ท่ารำประกอบเพลงสร้อยสังวาลย์มี 3 ท่า

1. ยืนตรง หันหน้าเข้าหาเวทีหมุนขวา ก้าวเท้า 3 จังหวะคล้ายบีกินจังหวะที่ 4 ยกขาซ้ายมือซ้ายกำเข้าหาตัวและกลับหลังหันทำแบบเดิมแต่เปลี่ยนเท้าและมือไปเรื่อย ๆ

2. หมุนในลักษณะเดิมและเท้าก้าว 3 จังหวะ เหมือนท่าที่ 1 แต่จังหวะที่ 4 แตะพื้นไม่ยกเท้ามือซ้ายจีบสะบัด มือขวาเท้าสะเอว เอียงศีรษะตรงข้าวกับมือ

3. หมุนในลักษณะเดิมและก้าวเท้า 3 จังหวะ เหมือนท่าที่ 1 แต่จังหวะที่ 4 แตะพื้นไม่ต้องยกเท้า จีบสะบัดทั้งมือขวาและซ้ายตั้งวงบนไปทางขวาเท้าซ้ายแตะพื้นเอียงศีรษะไปทางขวา

ท่ารำประกอบเพลงมโหรี มี 3 ท่า

1. ยืนตรงหันหน้าหาเวทีหมุนขวาก้าว 2 จังหวะ โดยก้าวเท้าขวาก่อนและซ้ายมือทั้ง 2 จีบบนไหล่ ปล่อยจีบส่งมือไปข้างหลังทำซ้ำ 6 ครั้ง

2. ยืนตรงหันหน้าเข้าหาเวที ทำท่าสอดสร้อยมาลาไปทางขวาและซ้าย เท้าเหมือนเดิม ทำซ้ำ 6 ครั้ง

3. ฟ้อนมือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหงายบนเข่า ทำสลับซ้ายขวา เท้าเหมือนเดิม 2 จังหวะ ทำซ้ำท่าเดิม 6 ครั้ง

ท่ารำประกอบเพลงเกี่ยวข้าว มี 3 ท่า

1. มือขวากำระดับหู มือซ้ายทำท่าเกี่ยวข้าว 3 ครั้งเท้าซ้ายกระทุ้ง 3 ครั้ง

2. ตำข้าวจีบหงายแล้วกำมือซ้ายอยู่ข้างบนระดับอกมือขวาอยู่ข้างล่างทำซ้ำท่าเดิม 3 ครั้งเท้าเหมือนเดิมและทำสลับซ้ายขวา

3. ฟัดข้าว มือจีบหงายสะบัดเข้าหาตัว 3 ครั้ง เท้าเหมือนเดิมและทำสลับซ้ายขวา

ท่ารำประกอบเพลงฟ้าลั่นฟ้าร้อง มี 3 ท่า

1. ตั้งวงกลางมาข้างหน้า พร้อมทั้งจีบส่งหลัง ก้าวเท้า 2 จังหวะ หน้าหลัง ย่อเข่าเล็กน้อย ทำซ้ำท่าเดิม 6 ครั้ง

2. หมุนขวาทำท่าขัดจางนาง พร้อมทั้งจีบส่งหลัง ก้าวเท้า 2 จังหวะ หน้าหลัง ยอเข่าเล็กน้อย ทำซ้ำท่าเดิม 6 ครั้ง

3. ตั้งวงบนเอียงไปทางขวามือ พร้อมทั้งจีบส่งหลังก้าวเท้า 2 จังหวะหน้าหลัง ย่อเข่าเล็กน้อย ทำซ้ำท่าเดิม 6 ครั้ง

ท่ารำประกอบเพลงกะลา มี 19 ท่า

1. ท่าเริ่มผู้หญิงนั่งคุกเข่าอยู่ข้างหน้า ผู้ชายยืนตรงข้างหลัง

2. ผู้หญิงยกมือไหว้

3. ผู้หญิงมือซ้ายจับกะลา มือขวาคลึงกะลา 10 ครั้ง ชายยืนเอามือไขว้หลังเท้ากระทุ้งเหยียดตรงหน้าซ้ายขวาสลับกัน

4. หญิงก้มลงกราบ ผู้ชายยืนเหมือนท่าที่ 3

5. ผู้หญิงนำกะลาเคาะเหนือศีรษะ 1 ครั้ง ผู้ชายเหมือนท่าที่ 3

6. ผู้หญิงนำกะลาเคาะข้างหลัง 1 ครั้ง ผู้ชายเหมือนท่าที่ 3

7. ผู้หญิงนำกะลาเคาะข้างหน้า 1 ครั้ง ผู้ชายเหมือนท่าที่ 3

8. ผู้หญิงนำกะลาเคาะบนขวา 1 ครั้ง ผู้ชายเหมือนท่าที่ 3

9. ผู้หญิงนำกะลาเคาะบนซ้าย 1 ครั้ง ผู้ชายเหมือนท่าที่ 3

10. ชายและหญิงหยิบกะลาของตัวเองเคาะกัน 1 ครั้ง

11. ผู้หญิงนั่งคุกเข่า ผู้ชายยืนอยู่ข้างหลัง ผู้หญิงนำกะลาของตนเองเคาะกับผู้ชายสลับซ้ายขวา

12. ชายและหญิงเคาะกะลากับคู่ของตนเองข้างบนทั้งสองข้าง

13 ชายและหญิงยืนเคาะกะลาวนจากซ้ายไป ขวา

14. หญิงและชายเดินเป็นวงกลมเคาะกะลากับคู่ของตนเอง

15. ชายและหญิงยืนเรียงหน้ากระดานนำกะลาของตนเองเคาะข้างบน 1 ครั้ง

16. นำกะลาเคาะด้านหลัง 1 ครั้ง

17. นำกะลาเคาะข้างหน้า 1 ครั้ง

18. หันหน้าเข้าหาคู่ของตนเองแล้วนำกะลาเคาะกัน 1 ครั้ง

19. นำกะลาเคาะใต้ขาของตนเองสลับกันซ้ายขวา

ท่ารำประกอบเพลงชวนน้องอาบน้ำ มี 4 ท่า

1. ท่าสอดสร้อยมาลาสลับซ้ายขวา 6 ครั้ง

2. ท่าจีบปกไหล่สลับซ้ายขวา 6 ครั้ง

3. จีบปกหน้า 6 ครั้ง

4. จีบส่งไปข้างหลัง 6 ครั้ง

ท่ารำประกอบเพลงแม่ดำ มี 6 ท่า

1. เริ่มแรกชายและหญิงยืนแถวหน้ากระดาน เท้าสะเอว

2. ชายและหญิงเดินหน้าถอยหลัง

3. มือขวาเท้าสะเอวมือซ้ายจีบหมุนสลับซ้ายขวาเดินหน้าถอยหลัง

4. ชายและหญิงกำมือสองข้างดึงเข้าหาลำตัว เท้าเตะไปข้าวหน้าสลับซ้ายขวา

5. ย่อตัวก้มลงแบมือทั้งสองข้างยกขึ้นมาไว้ข้างขวาจีบฟ้อนสลับขวาซ้ายเท้าขวาเคาะตามจังหวะ

6. ย่อตัวก้มลงแบมือทั้งสองข้างยกขึ้นมาไว้ศีรษะชายจีบฟ้อนสลับซ้ายขวาเท้าซ้ายเคาะตามจังหวะ

ท่ารำประกอบเพลงสลายนิ่มนวล มี 5 ท่า

1. ชายและหญิงเท้าสะเอวก้าวเท้าไขว่ไปทางซ้ายและขวาสลับกันข้างละ 2 ก้าว

2. ชายและหญิงจีบปกอกในท่าขัดจางนางและเท้าเดินไขว่เหมือนท่าที่ 1

3. ชายและหญิงจีบเข้าไหล่สลับเข้าออกและเท้าย่ำอยู่กับที่ 2 จังหวะ

4. มือขวาจีบไปทางด้านศีรษะมือซ้ายยืดตรงไปข้างหน้าดึงเข้าออกสลับ (ท่าดึงสายธนู) เท้าเหมือนข้อ 3

5. คล้องแขนกับคู่ของตนแล้วเดินเป็นวงกลม เวียนซ้ายก่อนแล้วเปลี่ยนแขนสลับข้างเดินข้างละ 3 ครั้ง เท้าก้าวธรรมดา

ท่ารำประกอบเพลงกุหลาบโรย มี 13 ท่า

1. ท่าเริ่มนั่งคุกเข่าและไหว้

2. จีบคว่ำเข้าหาไหล่

3. หงายมือข้างศีรษะแล้วจีบคว่ำและหมุนข้อมือเป็นหงาย

4. จีบขัดจางนางเข้าหาตัวและทำสลับกัน 6 ครั้ง

5. ยืดแขนออกเป็นท่าตั้งวงกลม

6. จีบคว่ำและหมุนข้อมือเป็นหงายแล้วจีบหงายแล้วข้อมือเป็นคว่ำข้างตัวทำสลับซ้ายขวาข้างละ 3 ครั้ง

7. มือซ้ายจีบส่งไปข้างหลังมือขวาตั้งวงไปข้างหน้าและสะบัดจีบทำสลับซ้ายขวาข้างละ 3 ครั้ง

8,9 ค่อย ๆ ลุกขึ้นยืนเป็นท่าตรงเท้า แล้วจีบ
ข้างสลับซ้ายขวาทั้ง 2 มือ 10 ครั้ง

10. ตั้งวงหน้าแล้วหมุนข้อมือเป็นจีบคว่ำพร้อม
ทั้งจีบส่งหลังย่ำเท้า 2 จังหวะ

11. ท่าสอดสร้อยมาลาสลับซ้ายขวาแล้ว
ค่อย ๆ ย่อตัวลง

12. นั่งคุกเข่า

13. นั่งพับเพียบแล้วเอามือซ้ายวางลงกับพื้นในท่าตั้งมือและมือขวาก็ค่อย ๆ ลงประกบแล้วก้มลงกราบอย่างสวยงาม

ท่ารำประกอบเพลงอาใย มี 5 ท่า

1. รำเกี้ยวกันระหว่าชายหญิง
   ญ. ท่าสอดสร้อยมาลา
   ช. ท่าพรมสี่หน้าแล้วจีบคว่ำหมุน
   ข้อมือเป็นหงาย
   เท้าก้าว 3 จังหวะแล้วกระทบจังหวะ 1 ครั้ง

2. หญิงเท้าสะเอวเดินเหมือนเดิม
   ชายท่าพรมสี่หน้าแล้วจีบคว่ำ
   หมุนข้อมือเป็นหงาย เท้าก้าว 3 จังหวะ
   แล้วกระทบจังหวะ 1 ครั้ง

3. หญิงจีบขัดจางนางแล้วส่งไปข้างหลัง
   ชายท่าพรมสี่หน้าแล้วจีบคว่ำหมุนข้อมือ
   เป็นหงาย เท้าก้าว 3 จังหวะแล้วกระทบ
   จังหวะ 1 ครั้ง

4. หญิงจีบคว่ำและหงายมือข้างตัวสลับ
   ซ้ายขวา ขายเท้าสะเอวข้างหนึ่งอีก
   ข้างหนึ่งสะบัดจีบตั้งวงทำสลับกันซ้าย
   ขวา เท้าก้าว 3 จังหวะแล้วกระทบ
   จังหวะ 1 ครั้ง

5. หญิงจีบข้อมือทั้งสองข้างหันหลังมือชนกัน
หมุนสลับซ้ายขวา ชายจีบล่างสะบัด
พร้อมทั้งตั้งวงบนทำสลับซ้ายขวา
เท้าก้าว 3 จังหวะแล้วกระทบจังหวะ 1 ครั้ง

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวปัทมา วุฒิประดิษฐ์
วันเดือนปีเกิด	วันที่ 24 เดือนมิถุนายน พ.ศ.2513
สถานที่เกิด	อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 1/22 หมู่ 4 ตำบลเขาวัว
	อำเภอท่าใหม่ จังหวัดจันทบุรี
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ครูชำนาญการ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ตำบลวัดใหม่
	อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2528	มัธยมศึกษาปีที่ 3
	จากโรงเรียนท่าใหม่ "พูลสวัสดิ์ราษฎรนุกูล " จังหวัดจันทบุรี
พ.ศ. 2533	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง (ดุริยางค์ไทย)
	จากวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี
พ.ศ. 2535	ศศบ.
	จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขต เทเวศน์ กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2550	ศป.ม. สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
	จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร