

การศึกษาการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ ตำบลสามตำบล
อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

ปริญญาพันธ์
ของ
ปกรณ์ นิลวานิช

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยามหาวิทยาลัย
ตุลาคม 2547
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๗๙๓.๓๑๓๕๙๓ ,
๗๑๑๖๓.
๕.๓

การศึกษาการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ ตำบลสามตำบล
อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช



บทคัดย่อ
ของ
ปกรณ์ นิลวานิช

31 ต.ค. 2548

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ตุลาคม 2547

h 258435

ปกรณ์ นิลวานิช. (2547). การศึกษาการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ ตำบลสามตำบลอำเภोजุฬา
ภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช. ปรินญาณิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ:
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์
กาญจนา อินทรสุณานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เณลิมพล งามสุทธิ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์
ประทีป เล้ารัตนอารีย์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุจี ศรีสมบัติ.

การศึกษาการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ ตำบลสามตำบล อำเภोजุฬาภรณ์ จังหวัด
นครศรีธรรมราชในครั้งนี้ มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ที่ยังคงอยู่ โดย
ใช้ข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลักและนำข้อมูลจากงานวิจัย เอกสารทางวิชาการและหนังสือต่างๆ
ที่เกี่ยวข้องมาเป็นข้อมูลสนับสนุน ซึ่งแยกประเด็นการศึกษาออกเป็น 4 ส่วนคือ การศึกษาสภาพ
ทั่วไปของชุมชน การศึกษาถึงวิถีชีวิตของแต่ละบุคคลที่มีส่วนรวมในการเล่นเชื่อนางหงส์
การศึกษาวรรณกรรมขนบนิยมนที่ปรากฏในการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์และการศึกษาวรรณกรรม
บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ดังนี้คือ

1. สภาพทั่วไปของชุมชน ปัจจุบันเป็นชุมชนใหญ่ที่มีความเจริญก้าวหน้าในด้านต่างๆเป็น
อย่างมาก อันเนื่องมาจากหน่วยงานและองค์กรที่เกี่ยวข้องทั้งทางภาครัฐและเอกชน ได้ให้การ
พัฒนาช่วยเหลือชุมชนอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลาติดต่อกันหลายปี

2. นครศรีธรรมราชนับเป็นเมืองเก่าแก่เมืองหนึ่งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เคย
รุ่งเรืองมาก่อนสุโขทัยเป็นราชธานีตั้งแต่ครั้งอาณาจักรศรีวิชัย ดังนั้นประเพณี การเล่นพื้นบ้าน
ที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาย่อมมีมากมาย ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่งามควรที่จะรักษาไว้ให้คงอยู่ชั่วกาลนาน

การเล่นเชื่อนางหงส์ของคณะตำบลสามตำบล อำเภोजุฬาภรณ์ประกอบด้วยบุคคลเพียง
ไม่กี่คนซึ่งบุคคลโดยความเป็นจริงบุคคลเหล่านี้ได้รวมตัวกันเป็นคณะลิเกป่าคณะสามตำบล โดย
ปกติบุคคลเหล่านี้มีอาชีพทำนา ทำสวน ค้าขาย รับราชการมีวิถีชีวิตดังเช่นปุถุชนธรรมดา แต่เมื่อ
ถึงเวลาที่จะรวมตัวกันรับงานแสดงที่ตนรักร่วมกันเผยแพร่สิ่งดีงามที่มีอยู่ให้คงอยู่ชั่วลูกชั่วหลาน

3. ขนบนิยมนที่ปรากฏในการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่งาม อยู่คู่กับ
การเล่นพื้นบ้านชนิดนี้มานานเป็นสิ่งที่ควรค่าแก่การปฏิบัติ ขนบนิยมนเหล่านี้มิใช่เพียงปรากฏมี
แต่ในการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์เท่านั้น หากปรากฏในทุกการแสดงที่มีในแผ่นดินสยามก็ว่าได้

4. บทเพลงที่ใช้ประกอบการเล่นเชื่อนางหงส์มีทั้งหมด 22 เพลงโดยได้ทำการวิเคราะห์
ถึงโครงสร้างที่เป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัด ซึ่งพบว่าบทเพลงมีลักษณะเป็นเพลงสั้นๆ
มีทำนองที่เรียบง่าย เป็นเพลงทำนองเดียวบรรเลงซ้ำไปมาโดยไม่กำหนดความยาวที่แน่นอน มี
ช่วงกว้างของเสียงสูงสุดไม่เกินขั้นคู่ที่ 12 กระสวนจังหวะค่อนข้างเรียบง่าย ระบบเสียงมีเอกลักษณ์
เฉพาะตัวซึ่งใกล้เคียงกับระบบเสียง Pentatonic เหมาะแก่การใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านเพราะ
จะทำให้ผู้แสดงแม่เพลงรวมถึงผู้ชมรอบข้างสามารถร่วมร้องไปด้วยได้ง่ายซึ่งจะส่งผลดีทำให้การ
แสดงมีสีสันมากขึ้น

A STUDY OF "SHERNANGHONG OF TAMBONE SAMTHAMBONE
NAKORNSRITHAMARRACH PROVINCE "

AN ABSTRACT

BY

PAKORN NILVANICH

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the master of Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University
October 2004

interval 12th. The pattern of rhythm is quite simple. The sound system has an identity like the pentatonic system. They suit for playing with folk performance because they help a leader performer and audiences participate in singing easily that make a performance colorful.

Pakorn Nilvanich. (2004). A study of "Shernanghong of Tambone Samthambone Nakornsrithamarach" province. Master thesis, M.F.A.(Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assoc. Prof. Kanchana Intarasunanont, Asst. Prof. Dr .Chalermpon Ngamsutti, Asst. Prof. Prateep Lountratana –ari, Asst. Prof. Rujee Srisombut.

A study of "Shernanghong of Tambone Samthambone Nakornsrithamarach" province in tends to study the remaining folk performance "Shernanghong" by using field informations as main data and researched information, academical documentary and other related book as supported data. This study is separated into 4 part : the study of general condition of community throughout a way of life of each person who participate in the performance "Shernanghong", the study of custom and convention presented in the performance "Shernanghong" and the study of culture of songs carried out with a performance

1. General condition of community, it is nowadays, a many ways developed community. As many unit and many organizations from both government and private sector develop the community continuously for many years.

2. Nakornsrithamarach is one of an ancient city in South East Asia. It used to prosper before Sukhothai, since Srivichiya. There are a lot of tradition and folk performance handed down from the past. There are precious and deserve to be protected eternally.

The performance " Shernanghong of Tambone Samthambone Nakornsrithamarach " province, consists of a few people. Actually these people from a group of village Samthambone. Normally , there are farmers, gardener, merchants and government officers like other people but when the proper time comes, they form a group and perform their loved performance together to make it precious till their descendant.

3. All conventions show on the folk performance "Shernanghong" is good thing which stay with this performance for a long time and should be followed. These conventions not only show on this performance but also show on every performances cover every tradition and culture in Siam.

4. There are 22 songs played with the performance "Shernanghong" The analysis of the outstanding specific structure find that the songs are short with simple tone. They have only one tone repeated played and their length is not specific. The range of sound is not over

ปริญญานิพนธ์เรื่อง

ศึกษาการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ ตำบลสามตำบล
อำเภोजุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

ของ
นายปรกรณ์ นิลวานิช

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

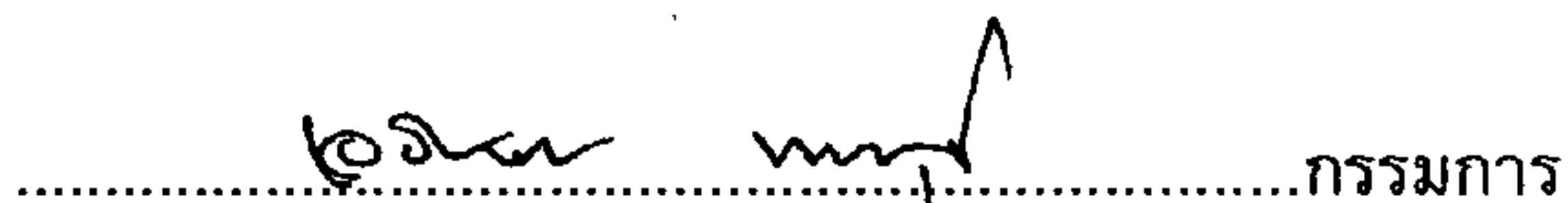
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)

วันที่ 15 เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2547

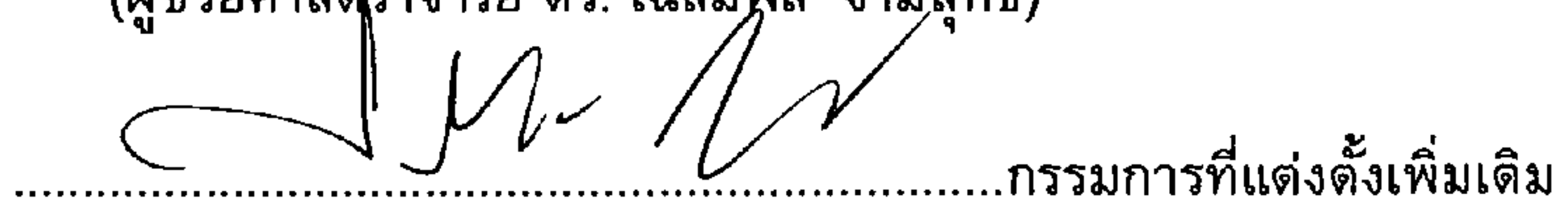
คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์


.....ประธาน

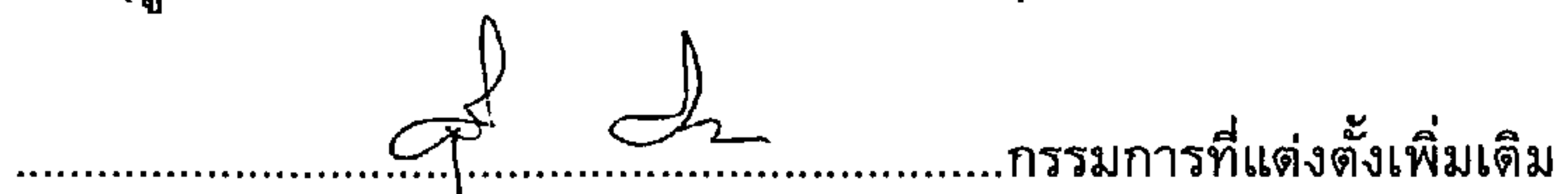
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)


.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ)


.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์)


.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี เพราะได้รับความช่วยเหลือจากผู้มีพระคุณดังรายนามที่จะกล่าวถึงดังต่อไปนี้ ซึ่งผู้วิจัยกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้ด้วย

รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุวานนท์ ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ท่านเหล่านี้ได้ให้คำปรึกษา คำแนะนำและช่วยแก้ไขข้อบกพร่องจนวิทยานิพนธ์มีความถูกต้องสมบูรณ์ ตลอดจนอาจารย์ในภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและสากลในคณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิประสาทความรู้ให้แก่ผู้วิจัย

อาจารย์จรุณ นิลวานิช อาจารย์จตุพร นิลวานิช อาจารย์กลิ่น นากนวล (ผู้อำนวยการโรงเรียนปากพนัง) อาจารย์ประยูร รักกำเนิด (ผู้ช่วยผู้อำนวยการโรงเรียนปากพนัง) อาจารย์วิสิทธิ์ ขุนทอง อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยโรงเรียนปากพนัง (เอื้อเฟื้ออุปกรณ์และถ่ายทำวิดีโอ) นางสาวจเรช นางสาวเกศยา นิลวานิช นางสาวราตรี แก้วพิทักษ์ ที่ได้ให้ความช่วยเหลือในด้านต่างๆ ในระหว่างการเก็บข้อมูลภาคสนามที่จังหวัดนครศรีธรรมราช

เพื่อนพ้องทั้งหลายนายพิทยวัฒน์ พันธะศรี นายอรรณพ วรวานิช อาจารย์ธนพชร จินดารวมถึง นางสาวอริกา บุญรอดชูที่ได้คอยแนะนำและให้กำลังใจตลอดมา

ประการสำคัญ ขอยกย่องสดุดีบรรพชนชาวดำบลสามตำบลที่ได้สร้างและสืบทอดการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์สู่คนรุ่นหลังเป็นเหตุให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยรู้สึกสำนึกขอบคุณในน้ำใจไมตรีและอภัยอันดีจากชาวดำบลสามตำบลทุกท่าน

สุดท้ายนี้ ด้วยพระคุณของบิดา มารดาที่ได้อบรมสั่งสอน เลี้ยงดู และคอยชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องด้วยความรักความเมตตา ตลอดจนสนับสนุนให้ได้ศึกษาเล่าเรียนและที่ลืมไม่ได้คือครูบาอาจารย์ทั้งหลายที่ช่วยอบรมสั่งสอนให้คำแนะนำทำให้ผู้วิจัยเกิดสติปัญญาจนประสบความสำเร็จในครั้งนี้ด้วย

ปกรณ์ นิลวานิช

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	6
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	6
ขอบเขตในการศึกษาวิจัย.....	7
คำนิยามศัพท์เฉพาะ.....	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	10
เอกสารทางวิชาการ.....	10
เอกสารที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม.....	10
เอกสารที่เกี่ยวกับการเล่นพื้นบ้าน.....	13
เอกสารที่เกี่ยวกับการเล่นเชื่อนางหงส์.....	15
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์.....	17
3 วิธีการดำเนินการและศึกษาข้อมูล.....	21
ขั้นรวบรวมข้อมูล.....	21
ขั้นศึกษาข้อมูล.....	22
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....	22
ขั้นสรุป.....	23
4 การศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล.....	24
การเล่นเชื่อนางหงส์ตำบลสามตำบล.....	24
สภาพทั่วไป.....	24
ประวัติความเป็นมาของตำบลสามตำบล.....	24
สภาพภูมิประเทศ.....	24
สภาพภูมิอากาศ.....	28
สภาพสังคม.....	28
สภาพเศรษฐกิจ.....	31
ประเพณีตั้งแต่เกิดถึงตายที่ปรากฏในอาณาบริเวณ.....	32
ประเพณีเกี่ยวกับการเกิด.....	32
ประเพณีการบวช.....	32
ประเพณีการแต่งงาน.....	32

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4 (ต่อ)	ประเพณีสารทเดือนสิบ.....	33
	ประเพณีให้ทานไฟ.....	33
	ประเพณีกวนมธุปายาสยามคู่.....	33
	ประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุ.....	33
	ประเพณีแรกนาขวัญ.....	34
	ประเพณีตักบาตรรูปเทียน.....	34
	ประเพณีการออกปาก.....	34
	ประเพณีการทำนาหว่า.....	35
	ประเพณีการทำขวัญข้าว.....	35
	ประเพณีสวดด้าน.....	35
	ประเพณีสวดมัลย์.....	36
	พิธีไล่แม่มด.....	36
	ประเพณีการทำศพ.....	36
	วิถีชีวิตของบุคคลที่มีส่วนร่วมในการเล่นเชื่อนางหงส์.....	37
	ชนบประเพณีนิยมที่ปรากฏในการเล่นเชื่อนางหงส์.....	57
	ประวัติความเป็นมา.....	57
	ขั้นตอนการรับขันหมากว่าจ้าง.....	57
	โอกาสที่เล่น.....	57
	สถานที่เล่น.....	57
	รูปแบบการแสดง.....	58
	เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบในการเล่น.....	64
	พิธีกรรมที่ปรากฏในการเล่นเชื่อนางหงส์.....	68
	การศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลง.....	70
	เพลงเชื่อนางหงส์.....	74
	เพลงเชื้อช้าง.....	85
	เพลงเด็ดดอกไม้.....	91
	เพลงเงาะป่า.....	100
	เพลงเก็บดอกไม้.....	107

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4 (ต่อ)	เพลงเก็บดอกกาหลง.....	113
	เพลงชมสวนดอกไม้.....	120
	เพลงลาน้อง.....	129
	เพลงโมรณารี.....	136
	เพลงปักฉัตรบินถลา.....	148
	เพลงไทรย้อยห้อยระย้า.....	154
	เพลงมาร้องมารำ.....	161
	เพลงวันทอง.....	172
	เพลงรุ่งกินน้ำ.....	179
	เพลงสายสวาท.....	185
	เพลงจำปีจำปา.....	191
	เพลงเจ้าช่อมาลี.....	198
	เพลงนกกระทิง.....	204
	เพลงลมพัดพา.....	209
	เพลงเจ้าเอ๋ย.....	215
	เพลงนกเขาโบราณ.....	221
	เพลงต่อนกเขา.....	228
5	สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ.....	233
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	233
	วิธีดำเนินการวิจัย.....	233
	การวิเคราะห์ข้อมูล.....	233
	สรุปผลการศึกษาวิจัย.....	234
	สภาพทั่วไปของชุมชน.....	234
	ประเพณีวัฒนธรรมตั้งแต่เกิดถึงตาย.....	237
	ขนบนิยมที่ปรากฏในการเล่นเชื่อนางหงส์.....	238
	บทเพลงและการวิเคราะห์.....	239
	อภิปรายผล.....	241
	ข้อเสนอแนะในการวิจัยต่อไป.....	242

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
บรรณานุกรม.....	243
บรรณานุกรมภาคสนาม.....	246
ภาคผนวก.....	248
โน้ตเพลงที่ใช้ในการประกอบการเล่นเชื่อนางหงส์.....	248
อภิธานศัพท์.....	262
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	265

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ

	หน้า
1 อักษรศิลาจารึกหุบเขาช่องคอยตอนที่ 1	26
2 อักษรศิลาจารึกหุบเขาช่องคอยตอนที่ 2	27
3 อักษรศิลาจารึกหุบเขาช่องคอยตอนที่ 3.....	27
4 นางดวง วังบุญคงหัวหน้าคณะ.....	37
5 ศูนย์สืบทอดศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น.....	38
6 นายชิต แป้นสุขคนทรง.....	39
7 บ้านนายชิต แป้นสุข.....	40
8 นางวรรณนา อังณะตระกูล.....	41
9 บ้านนางวรรณนา อังณะตระกูล.....	42
10 นายวรพล อังณะตระกูล.....	43
11 บ้านนายวรพล อังณะตระกูล.....	44
12 นางละม้าย วังหลวงอินทร์.....	45
13 บ้านนางละม้าย วังหลวงอินทร์.....	46
14 นางถวิล รามมณี.....	47
15 บ้านนางถวิล รามมณี.....	48
16 นางแถม มะสุวรรณ	49
17 บ้านนางแถม มะสุวรรณ	50
18 นางสมจิตร เกื้อกุล.....	51
19 บ้านนางสมจิตร เกื้อกุล.....	52
20 นายเจียร เกื้อกุล.....	53
21 บ้านนายเจียร เกื้อกุล.....	54
22 อาจารย์สมไผ่ มีชนะ.....	55
23 บ้านอาจารย์สมไผ่ มีชนะ.....	56
24 ขั้นตอนการแสดงการเล่นเชื่อนางหงส์.....	58
25 ฆ้องคู่ที่ใช้ประกอบในการเล่นเชื่อนางหงส์.....	64
26 รำมะนาที่ใช้ประกอบในการเล่นเชื่อนางหงส์.....	66
27 ฉิ่งที่ใช้ประกอบในการเล่นเชื่อนางหงส์.....	67
28 ทำนังปิดประตูลม(ปิดเท้า).....	69

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ

หน้า

25 ทำนั้งปิดประตูลม(ปิดกระหม่อม).....	69
26 ทำนั้งปิดประตูลม(ปิดสะบัก).....	70

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

วัฒนธรรมเป็นผลผลิตจากความคิดความเชื่อและการปฏิบัติของมนุษย์ มีการสั่งสมและได้สืบทอดกันมาในแต่ละสังคม วัฒนธรรมจึงเป็นมรดกร่วมของสังคมที่ส่งผลอย่างมากต่อจิตใจ รวมถึงวิธีการดำเนินชีวิตของผู้คนที่เป็นสมาชิกของสังคมนั้นๆ เป็นสิ่งที่ละเอียดอ่อนมีพลังต่อกลุ่มชนผู้ถือครองเป็นเจ้าของอย่างมาก เกาะเกี่ยวแนบแน่นกับสถาบันพื้นบ้านของเขามาตั้งแต่เริ่ม ปฏิสนธิแล้วค่อย ๆ พุ่มพัก หยั่งลึก งอกงามโยงยึดกับสถาบันพื้นบ้านอย่างเหมาะสมดังที่ ปราณี วงษ์เทศ (2528:224-324) ได้กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ซึ่งเป็นการเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกันเช่น การแต่งกาย การละเล่น การขับร้อง เป็นมรดกทางสังคมเกิดจากการเรียนรู้สามารถถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่ง บุคคลเกิดในสังคมใด ก็เรียนรู้วัฒนธรรมจากสังคมนั้นๆ เกิดการถ่ายทอดเป็นมรดกทางสังคม อีกทั้งยังเป็นวิถีชีวิตหรือแบบของการดำรงชีวิต วัฒนธรรมทำให้สามารถจำแนกความแตกต่างของสังคมแต่ละสังคมได้ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่คงที่มนุษย์มีการคิดค้นสิ่งใหม่ๆ รับเอารูปแบบของการดำเนินชีวิตของบุคคลที่มีอยู่เดิมและปรับปรุงของเดิมให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลง ดังนั้นวัฒนธรรมจึงเปลี่ยนแปลงไม่คงที่เช่น ค่านิยม ทศนคติ ความเชื่อ เป็นต้น

การดำรงชีวิตของมนุษย์ย่อมต้องการขั้นพื้นฐาน ทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ จึงได้เกิดการสร้างสรรค์ สั่งสม สืบสานวัฒนธรรมต่างๆ ขึ้นมากมายในแต่ละสังคม “ การละเล่นพื้นบ้าน ” เป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นเพื่อสนองความต้องการทางด้านจิตใจของมนุษย์ในแต่ละสังคมเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ชาวบ้านในสมัยก่อนสร้างสรรค์ขึ้นจากเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมในแต่ละท้องถิ่น เป็นมรดกที่ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นๆ สั่งสม สืบทอด/ปรับปรุงปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไปตามกาลเวลา การสืบสานวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นอย่างชาวบ้านโดยอาศัยการบอกเล่า จดจำ ทำตามครู (เลียนแบบ) รู้แบบซึมซับและรับความพึงพอใจ การละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและเป็นชีวิตจิตใจของชาวบ้าน ดังนั้น การศึกษาการละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นการศึกษาชาวบ้านและความหมายที่วัฒนธรรมเหล่านี้มีต่อพวกเขา

โดยปกติคนไทยตั้งแต่สมัยโบราณจวบจนถึงปัจจุบันได้ชื่อว่าเป็นคนรักความสนุกสนาน ไม่ว่าจะกระทำการใดก็มักจะนึกถึงความสนุกสนานด้วยและเพื่อสนองตอบจิตใจที่รักความสนุกสนานของตนจึงมีการละเล่นเกิดขึ้นมากมายหลายประเภท และได้สั่งสมสืบทอดกันมาเป็นวัฒนธรรมการละเล่นชนิดนั้นๆ สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2528 : 4 – 6) ได้กล่าวถึงมูลเหตุที่เกิดการละเล่นพื้นบ้านไว้ดังนี้

1. มีขึ้นเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินเนื่องจากการผ่อนคลายความตึงเครียดความเหน็ด

เหนื่อยตรากตรำอันเกิดจากการทำงาน

2. มีขึ้นเพื่อการเฉลิมฉลองในส่วนบุคคลหรือส่วนรวม เพื่อความยินดีปรีดาที่ในบุคคลหรือสังคมประสบความสำเร็จในชีวิต

3. มีขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาในงานบุญงานกุศล อันเนื่องมาจากการศรัทธาต่อศาสนา

4. มีขึ้นเพื่อบวงสรวงผีसागเทวดา เพราะเชื่อว่ามีสิ่งเหนือธรรมชาติอาจบันดาลให้คุณและโทษแก่มนุษย์ได้ จึงจำเป็นต้องเซ่นไหว้บูชาสิ่งเหล่านั้น

การเล่นจะมีจุดมุ่งหมายเพื่อการใดก็ตาม ก็สามารถตอบสนองต่อความต้องการทางด้านจิตใจได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้แล้วการเล่นยังให้คุณค่าต่อชีวิตในด้านอื่นๆ อีกด้วยดังที่สถาพรศรีสังข์ (2534:36-37) กล่าวไว้ว่า การเล่นพื้นบ้านแทบทุกชนิดมีลักษณะของสื่อพื้นบ้านอยู่ในตัวของตัวเอง ทำหน้าที่ทั้งรายงานข่าวสารให้การศึกษา ปกป้องรักษาบรรทัดฐานของสังคมสร้างความเข้าใจสัมพันธ์ภาพระหว่างกลุ่มชนเป็นเครื่องมือทางสังคมที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้าน เป็นตัวจักรสำคัญในการสร้างดุลยภาพให้ชุมชนมีลักษณะเป็นตัวของตัวเองมีความภาคภูมิใจในความเป็นเอกลักษณ์ สามารถเห็นคุณค่าของความเป็นมนุษย์ของพวกเขาตระหนักให้เห็นถึงความสามารถในการพึ่งพิงตนเองของชาวบ้านในแง่ของการบริโภคสิ่งบันเทิงแห่งชีวิตเท่าที่ความเป็นจริงแห่งชีวิตมนุษย์ในชุมชนหนึ่งพึงมีพึงเป็น

แถบพื้นที่ทางตอนใต้ของประเทศไทยหรือที่เรียกกันจนติดปากว่า “ปักษ์ใต้” ดินแดนที่มีประวัติความเป็นมายาวนานตั้งแต่ครั้งอาณาจักรศรีวิชัย เป็นแหล่งสังสมรดกทางวัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ และได้รับการสืบทอดกันมาอย่างไม่ขาดสาย ซึ่งสิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและเอกลักษณ์ของชาวใต้ได้อย่างเด่นชัด ในบรรดาวัฒนธรรมของภาคใต้ “การเล่นพื้นบ้าน” ถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมที่มีความเด่นชัดมากอย่างหนึ่ง อุดม หนูทอง (2531:13-14) ได้แบ่งการเล่นพื้นบ้านภาคใต้ตามรูปแบบการเล่นได้ 3 ประเภทดังนี้

1. เพลงพื้นบ้าน แบ่งตามโอกาสที่เล่นได้ 2 ประเภทดังนี้

1.1 เพลงที่ใช้เล่นตามฤดูกาลหรือเทศกาล ได้แก่ เพลงเรือ นิยมเล่นในเทศกาลชักพระ เดือน 11 เพลงนา นิยมเล่นในฤดูเก็บเกี่ยว เพลงบอก นิยมเล่นในเทศกาลวันตรุษสงกรานต์ สวดมอลัย ใช้เล่นในงานศพ เพลงกล่อมทารก ใช้เล่นในงานบวชโดยเฉพาะตอนแห่นาค

1.2 เพลงที่ใช้เล่นในทุกโอกาส ได้แก่ เพลงตันหยงหรือล้อแห้งและลิเกฮูลู

2. ระบายพื้นบ้าน ระบายพื้นบ้านภาคใต้ไม่สามารถจัดประเภทได้ มีหลายชนิดแต่รู้จักกันทั่วไปได้แก่ รองเง็ง ฯลฯ

3. ละครชาวบ้าน ละครชาวบ้านไม่สามารถจำแนกประเภทได้ที่รู้จักกันทั่วไปมี 5 ชนิด ได้แก่ หนึ่งตะลุง โนรา มะโย่ง และลิเกป่า

กลุ่มชนภาคใต้ตอนบนและภาคใต้ตอนกลางมีความนิยมหนึ่งตะลุง โนรา เพลงบอก กาหลอ ฯลฯ กลุ่มชนทางภาคใต้ตอนล่างมีความนิยม ลิเกฮูลู ลิเกบก ลิเกรำมะนา ฯลฯ และกลุ่มชนภาคใต้ฝั่งตะวันตกนิยมลิเกป่า แต่การเล่นพื้นบ้านต่าง ๆ เหล่านี้บางอย่างได้เสื่อมความนิยมลงตามยุค

สมัยที่เปลี่ยนไป ความนิยมดังกล่าวล้วนเป็นส่วนประกอบสำคัญของชีวิตชาวบ้านเป็นเครื่องสะท้อนให้เข้าใจอดีต ปัจจุบันรวมถึงมองเห็นเส้นทางในอนาคตของกลุ่มชนดังกล่าวได้อย่างชัดเจน จะเห็นได้ว่าการละเล่นพื้นบ้านของชาวปักษ์ใต้มีมากมายหลายอย่างนัก นอกเหนือจากที่กล่าวมา ยังมี การละเล่นพื้นบ้านโบราณอีกอย่างหนึ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวใต้ได้เป็นอย่างดี แต่น่าเสียดายที่ในปัจจุบันน้อยคนจะกล่าวถึงหรือรู้จักการละเล่นชนิดนี้ ปัจจุบันการละเล่นชนิดนี้เกือบจะสูญหายหาดูได้ยากมาก กระทั่งหนังสือบางเล่มได้บันทึกไว้ว่าการละเล่นชนิดนี้ได้สูญหายไป แล้ว จากคำบอกเล่าของคนแก่คนแก่บอกว่าการละเล่นชนิดนี้เริ่มมีมาประมาณ 200-300 ปีหรือก่อนหน้านั้น การละเล่นที่กล่าวถึงนี้ก็คือ “ เชื่อนางหงส์ ” การละเล่นเชื่อนางหงส์เป็นการละเล่นพื้นบ้านอย่างหนึ่งซึ่งนิยมเล่นกันก่อนถึงวันสงกรานต์ 3 วันหรือช่วงเวลาที่ม้งานบุญต่างๆ ตกกลางคืน ชาวบ้านหญิงชายจะรวมกลุ่มกันเล่นเชื่อนางหงส์ เสียงร้องเชื้อ เสียงเครื่องดนตรีประกอบ เป่า โหม่ง ทับ กลองดังก้องไปทั่วละแวกบ้าน ถ้าคืนไหนร้องเชื่อนางทรงได้ 2 – 3 คนจะเล่นสนุกสนานไปจนฟ้าสาง แต่โดยปกติเที่ยงคืนก็จะแยกย้ายกันกลับบ้านพักผ่อนหลับนอน พ่วง บุชรา รัตน์ (2542:40) บันทึกไว้ว่า การเชื่อนางหงส์คือการเชื่อเชิญดวงวิญญาณของนางหงส์เข้าสิงร่างของร่างทรง ให้ร่างทรงรำรำไปตามคำร้องของแม่เพลงและจังหวะดนตรี นางหงส์ที่เข้ามาสิงร่าง นางทรงเชื่อกันว่าเป็นคนเดียวกับนางมโนราห์หรือนางชีหนอนซึ่งชอบระบำรำฟ้อนมโนราห์รำคล้อง หงส์แก้วบนหรือรำโรงครูพรานบุญคล้องมโนราห์หรือนางหงส์นั่นเอง ผู้ที่คิดเรื่องการเชื่อนางหงส์ สันนิษฐานว่าคงจะได้แบบมาจากการเชื่อครูหมอมโนราห์ เมื่อครูหมอเข้าสิงร่างผู้ใดผู้นั้นก็สามารถรำท่ามโนราห์ได้อย่างถูกต้องโดยที่ไม่เคยได้รับการฝึกหัดมาก่อน เช่นเดียวกับเมื่อนางหงส์เข้าสิงร่างผู้ใดผู้นั้นก็จะสามารถรำท่ามโนราห์ได้ แม้ว่าท่ารำจะดูเก้งก้างไปบ้างแต่ก็สามารถรำได้เหมือนมากทีเดียว การเชื่อนางหงส์ให้เข้าทรงเป็นได้แค่เพียงบางคนเท่านั้นในจำนวนเด็กวันรุ่นหญิงจำนวน 100 คน อาจเป็นร่างทรงได้เพียงหนึ่งคนหรือบางทีอาจจะหาไม่ได้เลย จะเป็นร่างทรงได้เฉพาะผู้ที่ศรัทธาความมีเชื่อเท่านั้น

ในสมัยก่อนการละเล่น “ เชื่อนางหงส์ ” ถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของภาคใต้โดยเฉพาะแถบจังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราชการละเล่นชนิดนี้ได้รับความนิยมมาก จะสังเกตเห็นได้ว่าการละเล่น “ เชื่อนางหงส์ ” เพลงส่วนใหญ่ที่นำมาร้องประกอบการเล่นมักจะมีภาษาท้องถิ่นเข้ามาประสมประสานอาทิเช่น ภาษามลายูหรือภาษาไทยยะเเห เป็นต้นและเพลงร้องบาง เพลงของการละเล่นเชื่อนางหงส์ก็เป็นเพลงเดียวกับที่ใช้ในการแสดง “ ลิเกป่า ” หรือใช้ในการการแสดง “ มโนราห์ ” ซึ่งการการละเล่นทั้งสองนี้ก็เป็นการเล่นอย่างหนึ่ง ที่รับเอาลักษณะบางส่วน ของท้องถิ่นอื่นเข้ามาประสมประสานแต่ละเผ่าพันธุ์แต่ละชาติก็ย่อมมีเป็นเอกลักษณ์ของตนเองไป แม้จะลอกเลียนแบบกันบ้างระหว่างชาติที่อยู่ใกล้เคียงกัน แต่ก็ได้ดัดแปลงเพิ่มเติมเอกลักษณ์ของชาติตนเองเข้าไปจนกลายเป็นของตนเองได้อาทิเช่น ต้นเค้าของนาฏศิลป์หรือแบบแผนละครไทย ได้มาจากอินเดียแต่ไทยก็สามารถดัดแปลงปรับปรุงและสอดแทรกความเป็นไทยเข้าไปจนเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยได้อย่างดีเยี่ยม จนบางครั้งดูเหมือนว่าจะทำได้ดีกว่าต้นตำรับของเดิมเสียอีก

นครศรีธรรมราชนับเป็นเมืองเก่าแก่เมืองหนึ่งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เคยรุ่งเรืองมาก่อนสุโขทัยเป็นราชธานีตั้งแต่ครั้งอาณาจักรศรีวิชัย ดังนั้นประเพณี การละเล่นพื้นบ้าน ซึ่งเป็นสิ่งที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างมีจำนวนมากมายเช่นกัน ทั้งนี้ก็หมายรวมถึงประเพณีวัฒนธรรม ที่ได้รับการถ่ายทอดโอนมาจากถิ่นอื่น ๆ ด้วย และการละเล่นพื้นบ้านเหล่านี้ก็สามารถสะท้อนให้เห็นถึง วิถีชีวิตของชาวบ้านจังหวัดนครศรีธรรมราชอย่างแท้จริง “ เชื้อนางหงส์ ” ในอดีตจัดเป็นการแสดง พื้นบ้านที่ชาวนครศรีธรรมราชนิยมกัน ในปัจจุบันการแสดงพื้นบ้านประเภทนี้นับวันจะสูญหายและ หาดูได้ยากจนชาวนครศรีธรรมราชมีความเชื่อกันว่าได้สูญหายไปแล้ว ทั้งนี้อาจเป็นเพราะอิทธิพล ของสื่อสมัยใหม่ ที่เข้ามามีบทบาทในวิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้านมากขึ้น ประกอบกับการละเล่น เชื้อนางหงส์ไม่สามารถจะยึดเป็นอาชีพได้อย่าง หนึ่งตระกูลหรือมโนราห์ แต่เป็นการเป็นการละเล่น พื้นบ้านที่ชาวบ้านมักจะนิยมเล่นกันในยามว่าง เช่น หลังฤดูเก็บเกี่ยวหรือวันหยุดในช่วงประเพณี สงกรานต์ที่ชาวใต้มักเรียกว่า วันว่าง ตามปกติผู้ที่นิยมการละเล่นพื้นบ้านชนิดนี้มักจะมีอาชีพทำ สวนทำนาเป็นหลักอยู่แล้ว จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้เชื้อนางหงส์เสื่อมความนิยมลงจนเกือบสูญหาย การละเล่นเชื้อนางหงส์มีรูปแบบที่เป็นชาวบ้านอย่างแท้จริง มีเอกลักษณ์เฉพาะอยู่ในตัวของตัวเอง การละเล่นเชื้อนางหงส์ต้องเตรียมพร้อมไว้ตั้งแต่ตอนกลางวัน คือหาคนที่เป็นคนทรงหรือเคยเป็นร่าง ทรงมาแล้วพร้อมด้วยลูกคู่ที่ดีเครื่องดนตรีประกอบมโนราห์ได้ อาจหยิบยืมเครื่องมาจากคณะหนึ่ง ตระกูลหรือโนราห์ที่อยู่ในละแวกบ้านเดียวกัน

การละเล่นเชื้อนางหงส์จะมีที่มาอย่างไรก็ตามที่ แต่ที่ปรากฏชัดคือการละเล่นเชื้อนางหงส์ ได้รับเอาศิลปะหลาย ๆ อย่างเข้าประสมประสานกันอย่างกลมกลืน เช่น รับอิทธิพลบางส่วนใน ด้านดนตรีและการแต่งกายจากมลายู รับอิทธิพลด้านทำนองเพลงร้องบางส่วนจากเพลงไทยเดิมและ รับอิทธิพลการร่ายรำจากมโนราห์ จำนวนคนที่ใช้ในการละเล่นจะมีผู้ร้องบทเชื่อน้อย 4 คนที่ สำคัญซึ่งขาดเสียไม่ได้คือแม่เพลงซึ่งจดจำบทโนราห์หรือเพลงพื้นบ้านต่างไว้ได้มาก และคน บรรเลงดนตรีอีกประมาณ 3 - 4 คน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบก็มี ปี่ กลอง โหม่ง ฉิ่ง รำมะนา

โอกาสที่เล่น มักจะนิยมเล่นกันก่อนถึงประเพณีวันสงกรานต์ 3 - 7 วัน หรือในงานบุญ ประเพณีต่าง ๆ

สถานที่เล่น มักจะใช้บริเวณที่เป็นลานกว้างทั่วไปพร้อมด้วยผ้าขาวม้าผืนหนึ่ง เสื่อสาน ด้วยคล้าผืนหนึ่ง ได้สำหรับติดไฟให้สว่าง 2 ลำ (ดวง)

ผู้เล่นเชื้อนางหงส์นั่งล้อมกันเป็นวงกลม ผู้เป็นร่างทรงนอนหมอบหรือนั่งขัดสมาธิหน้าผาก วางบนปลายมือทั้งสอง ทำใจให้เป็นสมาธิคนเชื้อเพลงนั่งทางหัว 2 คน ทางตรงกันข้าม 2 คนหรือ มากกว่านั้น จับผ้าขาวม้ากระพือขึ้นกระพือลงตามจังหวะของคำร้องเชื้อเชิญนางหงส์ ทุกคนที่ร่วม วงร้องพร้อมกันดัง ๆ ให้เสียงกรอกหุร่างทรง เพลงเชื้อนางหงส์เหมือนกับเพลงมโนราห์ ร้อง ทำนองนางหงส์เนื้อร้องอาจจะผิดแผกไปบ้างแต่ก็ใกล้เคียงกัน อาจมีเนื้อร้องสลับกันไปอาจมีเนื้อ ร้องดังนี้

นางหงส์เอ๋ย ปีกเจ้าอ่อนร่อนลง ในดงป่าหมาก หน้าตาเจ้าก็ดี เหตุใดมามีผิวมาก ร่อนลงในป่าดงหมาก ทอยดีเห่งเต่งช้า ไฉนนางพญาหงส์เอ๋ย

นางหงส์เอ๋ย ปีกเจ้าอ่อนร่อนลง ในดงป่าพร้าว หน้าตาเจ้าก็ดี เหตุใดมามีผิวหลังยาว ร่อนลงในป่าพร้าว ทอยดีเห่งเต่งช้า ไฉนนางพญาหงส์เอ๋ย

นางหงส์เอ๋ย ปีกเจ้าอ่อนร่อนลง ในดงส้มกรูด หน้าตาเจ้าก็ดี เหตุใดมามีผิวหน้าบุด ร่อนลงในดงส้มกรูด ทอยดีเห่งเต่งช้า ไฉนนางพญาหงส์เอ๋ย

นางหงส์เอ๋ย ปีกเจ้าอ่อนร่อนลง ในดงส้มไฟ หน้าตาเจ้าก็ดี เหตุใดมามีผิวใหม่ ร่อนลงในป่าดงส้มไฟ ทอยดีเห่งเต่งช้า ไฉนนางพญาหงส์เอ๋ย

นางหงส์เอ๋ย ปีกเจ้าอ่อนร่อนลง ในดงส้มกำ หน้าตาเจ้าก็ดี เหตุใดมามีผิวผิวดำ ร่อนลงในดงส้มกำ ทอยดีเห่งเต่งช้า ไฉนนางพญาหงส์เอ๋ย

คำร้องจะเป็นเชิงตัดพ้อต่อว่าเพื่อให้นางหงส์เกิดบันดาลโทสะจะได้รับมาเข้าทรงเร็ว ๆ ประมาณไม่เกิน 10 นาที คนทรงจะส่ายหัวไปมาแสดงว่านางหงส์เข้าทรงแล้วหยุดเชื่อได้ ต่อไปเป็นหน้าที่ของผู้ประโคมดนตรีจะเริ่มบรรเลงไปเรื่อย ๆ ไม่ว่าแม่เพลงจะร้องเพลงใดขึ้นมาผู้ที่เข้าทรงก็จะสามารถรำรำได้ทุกเพลง ถึงแม้ว่าคนที่เข้าทรงโดยเดิมที่จะเป็นคนที่รำรำไม่เป็นก็ตามที แต่เมื่อดนตรีหยุดหรือว่าแม่เพลงหยุดผู้ที่เข้าทรงก็จะล้มลงทันทีแต่ทว่าคนทรงมิได้รู้สึกตัวแต่อย่างใด จะลุกขึ้นรำรำต่อก็ต่อเมื่อดนตรีเริ่มบรรเลงหรือแม่เพลงเริ่มร้องเพลงใหม่ และที่สำคัญห้ามมิให้ผู้ที่อยู่ใกล้เคียงเรียกชื่อหรือออกชื่อคนทรงดัง ๆ เพราะจะทำให้คนทรงรู้สึกตัว

การไหว้ครู เป็นการคารวะครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อปกป้องคุ้มครองผู้ที่เล่นการละเล่นประเภทนี้ให้แคล้วคลาดจากสิ่งไม่ดี

การว่าคาถา สำหรับผู้ที่เป็นร่างทรง ก่อนจะเชื่อผู้เฒ่าและตัวร่างทรงเองต้องร่วมวงรำมนต์กันเนื้อกันตัว ซึ่งกลัวว่าวิญญาณของผีประเภทอื่น ๆ อาจเข้าสิงร่างทรงที่กำลังมีสติเคลิบเคลิ้มได้ว่าคาถากันตัวไว้ว่าดังนี้

“ นะกันซ้าย โมกันขวา พุทกันหน้า ธากันหลัง ยะกันกระหม่อม นะปิด นะป้อง นะล้อม นะกัน โอมกันมหากันด้วย นะ โม พุท ธา ยะ ”

การละเล่นเชื่อนางหงส์เกือบต้องสลายไปตามกาลเวลาในปัจจุบันยังมิใช่ผู้เฒ่าผู้แก่ไม่กี่คนที่ยังมีความทรงจำเกี่ยวกับการละเล่นเชื่อนางหงส์ แต่ก็หายากเต็มทีทั้งนี้เพราะการละเล่นอื่นๆซึ่งมีอิทธิพลเหนือกว่าเข้ามาแทนที่ส่วนแม่เพลงก็ล้มหายตายจาก สภาวะเศรษฐกิจที่ฝืดเคืองบีบรัดต้องดิ้นรนเพื่อปากเพื่อท้องทำให้หาเวลาว่างจริง ๆ ได้ยากและสาเหตุอีกประการหนึ่งก็คือพ่อแม่ไม่ยอมให้ลูกของตนเองเป็นร่างทรง โดยอ้างว่าจะทำให้ลูกของเขา มีสติปัญญาเสื่อมเพราะการละเล่นเชื่อนางหงส์ในแต่ละครั้งก็เสมือนถูกสะกดจิตซึ่งเป็นเหตุผลที่ไม่มีใครกล้าคัดค้าน ดังนั้นการศึกษาการละเล่นพื้นบ้าน “ เชื่อนางหงส์ ” จึงทำให้คนทั่วไปได้เห็นความสำคัญและให้ความสนใจในการละเล่นพื้นบ้านชนิดนี้มากยิ่งขึ้น สามารถเข้าใจในการละเล่นเชื่อนางหงส์ตลอดจนถึงวัฒนธรรมในหลายๆแง่มุมของชาวบ้าน ในจังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งผลการศึกษาสามารถนำไปใช้เป็นข้อมูล

ขั้นพื้นฐานในการศึกษาวัฒนธรรมประเภทอื่น ๆ และใช้เป็นข้อมูลในการวางแผนอนุรักษ์และส่งเสริมพัฒนาการเล่นชนิดนี้ให้เหมาะสมกับสภาพสังคมของท้องถิ่นเป็นเอกลักษณ์ของมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าที่ยังให้ประโยชน์ต่อสังคมสืบไป

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการเล่นเชื่อนางหงส์
2. เพื่อวิเคราะห์บทเพลง ที่ปรากฏในการเล่นเชื่อนางหงส์

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

จากที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้นว่าปัจจุบันการเล่น “ เชื่อนางหงส์ ” ได้ถูกบันทึกเป็นหลักฐานไว้ในหนังสือหรือบทความต่างๆว่า การเล่นชนิดนี้ได้สูญหายไปแล้วหรือถ้ามีก็หาได้ยากมาก จากคำบอกเล่าของผู้รู้กล่าวว่าการเล่นชนิดนี้มีมาตั้งแต่เมื่อไรก็มีอาจทราบได้ จากการคำนวณดูประกอบกับเหตุผลต่างหลายประการการเล่นเชื่อนางหงส์คงอายุเก่าแก่ไม่ต่ำกว่า 300 ปีหรือก่อนหน้านั้นเป็นแน่แท้ ในปัจจุบันนี้ยังมีแม่เพลงและคนเก่าคนแก่อีกหลายต่อหลายคน ที่ยังสามารถจดจำบทเพลงและเรื่องราวเกี่ยวกับการเล่นชนิดนี้ได้แต่เป็นที่น่าสนใจที่ไม่สามารถอนุรักษ์การเล่นชนิดนี้ไว้ให้คนรุ่นหลังได้ ทั้งนี้เพราะเหตุผลหลายประการดังที่ได้กล่าวมา ประเด็นสำคัญคือคนที่เป็นร่างทรงหรือบุคคลที่เป็นที่ประทับของวิญญาณซึ่งในปัจจุบันหายากมาก เพราะบุคคลดังกล่าวจะต้องมีลักษณะพิเศษจริง ๆจึงสามารถเป็นร่างทรงของดวงวิญญาณได้ ด้วยเหตุผลหลายประการดังที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้นส่งผลให้การเล่นชนิดนี้เสื่อมความนิยมจนถูกบันทึกไว้ว่าสูญหายไปแล้ว ดังนั้นเมื่อการเล่นชนิดนี้ถูกค้นพบว่ามีเหลืออยู่ จึงเห็นความสำคัญว่าเป็นการสมควรอย่างยิ่งที่จะศึกษาการเล่นเชื่อนางหงส์เข้าใจในทุกแง่มุมมอง อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ดังต่อไปนี้

1. วัฒนธรรมที่ปรากฏในการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์จะเกิดประโยชน์แก่คนรุ่นหลังได้ศึกษาค้นคว้าในเชิงอนุรักษ์ทำให้ทราบถึง ขนบนิยม รูปแบบวิธีการเล่นเชื่อนางหงส์ ลักษณะเครื่องดนตรีที่ประกอบการบรรเลง ในการเล่นเชื่อนางหงส์

2. การวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการประกอบการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในเชิงมานุษยวิทยาคติวิทยาและวัฒนธรรมทางด้านภาษา ทำให้ทราบถึงและเข้าใจถึงคำร้องรวมถึงภาษาที่ใช้ในเพลงนั้นๆ ส่วนองค์ประกอบทางดนตรีจะทำให้ทราบถึงวิธีการดำเนินทำนองเพลง รูปแบบของจังหวะที่ใช้ในบรรเลง บันไดเสียงที่ใช้ ลักษณะของชั้นคู่ประสานที่ใช้ในบทเพลง ซึ่งองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ส่งผลต่อเอกลักษณ์เฉพาะของบทเพลงหรือสำเนียงเพลงนั่นเอง

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาค้นคว้าดังนี้

1. ขอบเขตด้านการศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการเล่นเชื่อนางหงส์ของตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

1.1 ศึกษาสภาพทั่วไป ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ สภาพสังคม สภาพเศรษฐกิจ ประเพณีตั้งแต่เกิดถึงตายของตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

1.2 ศึกษาถึงวิถีชีวิตของบุคคลที่มีส่วนร่วมในการเล่นเชื่อนางหงส์

1.3 ศึกษาถึงขนบนิยมที่ปรากฏในการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์

1.4 ศึกษาบทเพลงที่ใช้ในการเล่นซึ่งประกอบด้วยเพลงดังต่อไปนี้

(เพลงที่ใช้สำหรับเชื่อดวงวิญญาณ) มีจำนวน 2 เพลง

เพลงเชื่อนางหงส์

เพลงช้าง

(เพลงที่ใช้สำหรับประกอบการรำ) มีจำนวน 20 เพลง

เพลงเงาะป่า

เพลงเด็ดดอกไม้

เพลงเก็บดอกไม้

เพลงเก็บดอกกาหลง

เพลงชมสวนดอกไม้

เพลงลาน้อง

เพลงโมรา (คิดฆ่าผิว)

เพลงปักขินบินถลา

เพลงไทรย้อยห้อยระย้า

เพลงมาร้องมารำ

เพลงวันทอง

เพลงรุ่งกินน้ำ

เพลงสายสวาท

เพลงจำปีจำปา

เพลงเจ้าขอมาลี

เพลงนกกระทาทิง

เพลงลมพัดพา

เพลงปากพั่นเจ้าเอ๋ย

เพลงนกเขา (โบราณ)

เพลงต่อนกเขา

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

เชื่อ หมายถึง การอัญเชิญหรือเชื่อดวงวิญญาณเข้าร่างทรง โดยทำพิธีเชิญเจ้าเข้าสิงคนหรือการทรงเจ้าเข้าผี เรียกพิธีกรรมขณะที่เชิญเจ้าหรือเชิญผีเพื่อให้มาเข้าคนทรงว่า “เชื่อ”

นางหงส์ หมายถึง เชื่อกันว่าเป็นคนเดียวกับนางชีหนอน(หรือกินนร)ของมโนราห์

เชื่อนางหงส์ หมายถึง การเล่นพื้นบ้านที่นิยมแพร่หลายในหมู่คนไทย ทางภาคใต้มักนิยมเล่นกันในช่วงวันสงกรานต์หรือหลังฤดูเก็บเกี่ยว

วันว่าง หมายถึง ตามประเพณีของชาวนครศรีธรรมราชหากว่าปีใดเป็นปีที่มีเดือนแปดสองครั้งให้ถือว่าวันที่ 13 เมษายนเป็นวันส่งเจ้าเมืองเก่าวันที่ 14-15 เมษายน เป็นวันว่างและวันที่ 16 เมษายนเป็นวันเถลิงศกหรือวันรับเจ้าเมืองใหม่ ซึ่งเป็นช่วงเวลาประมาณ 2-3 วันหลังฤดูเก็บเกี่ยวเป็นวันที่ไม่ต้องทำงาน ว่างงานเป็นศัพท์ท้องถิ่นทางภาคใต้ตอนกลางของประเทศไทย

เจ้าเมือง หมายถึง เทวดาผู้มีฤทธิ์เดชมากเป็นผู้ที่ทำหน้าที่ รักษาดวงชะตาชีวิตของบ้านเมืองและไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินด้วย หรืออีกนัยหนึ่งก็คือเทพดาประจำปีนั่นเอง

เชื้อช้าง-เชื้อลิง หมายถึง การละเล่นพื้นบ้านชนิดหนึ่ง มีลักษณะคล้ายกันกับเชื่อนางหงส์ ต่างกันที่ดวงวิญญาณที่เชื่อเชิญมาลงจะเป็นดวงวิญญาณของสัตว์ที่สำคัญบทเพลงของการละเล่นชนิดนี้ก็มีปรากฏในการละเล่นเชื่อนางหงส์เช่นกัน

ภาษาไทยยะเห หมายถึง ภาษาท้องถิ่นทางภาคใต้โดยจะมีสำเนียงและความหมายที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละท้องถิ่น

ภาษามาลายู หมายถึง ภาษาที่ใช้กันในกลุ่มคนที่นับถือศาสนาอิสลามซึ่งอาศัยอยู่ในเขตพื้นที่ติดกับชายแดนประเทศมาเลเซียเช่นนราธิวาส ปัตตานี สตูล ยะลา และอีกหลายจังหวัดที่มีชาวอิสลามอาศัยอยู่

ลิเกฮูลู หมายถึง เพลงโต้ตอบนิยมเล่นกันเป็นกลุ่มหรือหมู่คณะมีลักษณะคล้ายลำตัดของภาคกลางนิยมเล่นกันในแถบภาคใต้ตอนล่าง

ลิเกป่า หมายถึง การละเล่นพื้นเมืองที่นิยมกันแพร่หลายในหมู่คนไทยทางฝั่งตะวันตก โดยเฉพาะจังหวัดตรัง กระบี่ และพังงา การละเล่นชนิดนี้มีมานานเท่าไรไม่ปรากฏ ส่วนใหญ่เชื่อกันว่าเริ่มต้นที่จังหวัดตรังแต่บางกระแสว่าเริ่มต้นที่เกาะศรีพญาจังหวัดกระบี่อย่างไรก็ตามทั้ง 2 จุดก็ไม่มีหลักฐานยืนยันแน่ชัด

ลิเกบก ลิเกรำมะนา หมายถึง การละเล่นชนิดหนึ่งทางภาคใต้มีลักษณะคล้ายกับลิเกป่า เชื่อกันว่าเป็นการแสดงพื้นบ้านชนิดเดียวกัน

กาหลอ หมายถึง ดนตรีพื้นเมืองประเภทเครื่องประโคมเก่าแก่ของภาคใต้ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมมลายูมาตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ 13 ชาวมลายูสมัยนั้นใช้กาหลอประโคมในงานศพเพื่อน้อมวิญญาณของผู้ตายสักการบูชาแก่พระอิศวรหรือพระกาล และยังเป็นเครื่องสื่อสารส่งข่าวการตายแก่ญาติมิตรด้วย ต่อมาศาสนาอิสลามเผยแพร่เข้ามาในดินแดนส่วนนี้ตามหลักศาสนาห้ามมิให้เก็บศพไว้ค้างคืนกาหลอจึงสูญไปจากวัฒนธรรมมลายู คงเหลืออยู่แต่ในวัฒนธรรมภาคใต้ซึ่งเมื่อไทยรับเอากาหลอมา เดิมใช้เล่นในงานศพ งานบวชนาค งานสงกรานต์ และงานบุญต่างๆ แต่ปัจจุบันนิยมเล่นในงานศพเป็นส่วนใหญ่

นางขี้หนอน หมายถึง นางกนิหรือนางมโนราห์ซึ่งอาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์

ดงป่าหมาก หมายถึง บริเวณที่มีต้นหมากขึ้นอยู่เป็นจำนวนมากหรือสวนหมาก

ดงป่าพร้าว หมายถึง บริเวณที่มีต้นมะพร้าวขึ้นชุกชุมหรือสวนมะพร้าว

ดงส้มกรูด หมายถึง บริเวณที่มีต้นมะกรูดขึ้นอย่างชุกชุมหรือสวนมะกรูด

ดงส้มไฟ หมายถึง บริเวณที่มีต้นมะไฟขึ้นอยู่เป็นจำนวนมากหรือสวนมะไฟ

ดงส้มกำ หมายถึง บริเวณที่มีต้นระกำขึ้นอยู่หนาแน่นหรือดงระกำนั่นเอง

หนังตะลุง หมายถึง การแสดงชนิดหนึ่งของภาคใต้ใช้ตัวหนังซึ่งทำมาจากหนังของสัตว์มีลักษณะการแสดงคล้ายกับหนังใหญ่ของภาคกลาง แต่หนังตะลุงของภาคใต้จะใช้ผู้แสดงหรือคนเชิด

หนึ่งเพียงคนเดียว ซึ่งคนเชิดสามารถถ่ายทอดอากัปกริยาและเอกลักษณ์ของตัวละครแต่ละตัวได้โดยไม่ซ้ำกัน สถานที่แสดงต้องสร้างโรงขึ้นมาและมีจอคล้ายจอหนังมีไฟส่องเพื่อให้เห็นเงาของตัวหนังแต่ละตัวสามารถเรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่าละครเงา

ศรีธรรมราชสโมสร ศรีธรรมราชสโมสรในชั้นแรกสุดเรียกว่า “นครสามัคคี” ดังหลักฐานที่ปรากฏในจดหมายเหตุสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร เสด็จหัวเมืองปักษ์ใต้ รศ. 128 พ.ศ. 2452 “จากที่วัดท่าโพธิ์ได้ยอนกลับลงเรือมาเลี้ยวเข้าไปที่นครสามัคคีซึ่งตั้งอยู่ริมสนามตรงหน้าพลับพลากรรมการได้เชิญไปเป็นผู้อุปถัมภ์ ข้าพระพุทธเจ้าได้รับรองแล้ว เขาเชิญเลี้ยงน้ำชาด้วย นครสามัคคีนี้เป็นสโมสรสำหรับข้าราชการเมืองนี้ ได้เริ่มตั้งขึ้นเมื่อ ร.ศ. 126”.

หลาเปรต หมายถึง ศาลาในที่นี้คือศาลาที่ตั้งขนมลา ขนมพองและขนมต่างๆที่เอาไว้ให้เปรตกินในประเพณีสารทเดือนสิบ

นํ้านมข้าว หมายถึง น้ำที่ได้จากรวงข้าวที่ยังไม่แก่ กำลังมีนํ้านม น้ำขาวนั้นมาดำทั้งเมล็ดโดยที่ยังมีเปลือกหุ้มอยู่ด้วย เมื่อดำแล้วก็คั้นเอานํ้าของข้าว ซึ่งเรียกกันว่านํ้านม นํ้านมข้าวเป็นเครื่องปรุงที่สำคัญที่สุดในการกวนข้าวมธุปายาสยาคุ จะขาดเสียไม่ได้

เบญจา หมายถึง โรงหรือพลับพลา มีหลังคา ๕ ยอด แบบจัตุรมุข โดยนับยอดจั่วของพลับพลา รวมกับยอดโดยตรงกลางก็เป็น ๕ ยอด

วันเถลิงศก ตามประเพณีของชาวนครหากว่าปีใดเป็นที่มีเดือนแปด ๒ ครั้งให้ถือว่าวันว่าง (วันเนา) มี ๒ วัน ดังนั้นวันที่ ๑๓ เมษายน เป็นวันส่งเจ้าเมืองเก่า วันที่ ๑๔ - ๑๕ เมษายนเป็นวันว่าง และวันที่ ๑๖ เมษายนเป็นวันเถลิงศก หรือวันรับเจ้าเมืองใหม่ อีกประการหนึ่งทุก ๆ ปีหลังจากเก็บเกี่ยวข้าวเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ก่อนจะถึงวันสงกรานต์ ชาวนครก็เอาข้าวใหม่มาสีหรือตำจนเป็นข้าวสาร (เลือกเอาเฉพาะพันธุ์ ข้าวชั้นดี หอม และเมล็ดสวย) แล้วนำข้าวสารนี้ใส่หม้อที่มีหูสำหรับหิ้ว เรียกว่าหม้อหิ้ว ไปมอบให้ญาติชั้นผู้ใหญ่ทั้งบ้านใกล้เคียงและต่างถิ่น

ศิลาจารึกหุบเขาช่องคอย ศิลาที่ตั้งอยู่ในหุบเขาช่องคอย อยู่ทางทิศใต้บ้านคลองท่อน หมู่ที่ 5 ตำบลทุ่งโพธิ์ อำเภोजุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช เข้าทางบ้านสวนอายุเลา จากถนนสาย A 41 (เพชรเกษม) ประมาณ 6 กิโลเมตร ลักษณะศิลาเป็นหินแผ่นใหญ่ขนาดใหญ่ 1.60 เมตร ยาว 6.83 เมตร หนา 1.20 เมตร วางนอนอยู่บนพื้นโดยหน้าบนมีอักษรจารึกไว้ 3 ตอน 3 ตำแหน่งขนาดต่างกัน รูปอักษรที่ปรากฏเหมือนกับอักษรในจารึกพระราชทานพระบรมราชูปถัมภ์ของพระเจ้าสิงหรวมณแห่งอินเดียตอนใต้ สมัยพุทธศตวรรษที่ 11 ทำให้สามารถประมาณอายุของศิลาจารึกหลักนี้ได้ว่าอยู่ในพุทธศตวรรษที่ 11 - 12 เป็นภาษาสันสกฤต อักษรปัลลวะ นับว่าเป็นจารึกที่อ่านออกแล้วที่เก่าที่สุดในเอเชียอาคเนย์อีกด้วย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง “ การศึกษาดนตรีในการเล่นเชื่อนางหงส์ของจังหวัดนครศรีธรรมราช ” ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษาวิจัย โดยแบ่งประเด็นในการศึกษาเป็น 4 หมวดดังนี้

1. เอกสารทางวิชาการ

- 1.1 เอกสารที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม
- 1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการเล่นพื้นบ้าน
- 1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการเล่นเชื่อนางหงส์

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์

1. เอกสารทางวิชาการ

1.1 เอกสารที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม

ราชบัณฑิตสถาน (2525 : 746) ให้ความหมายของ “วัฒนธรรม” ไว้ว่าวัฒนธรรม หมายถึงสิ่งที่ทำให้เกิดความเจริญงอกงามและเป็นวิถีชีวิตของหมู่คณะในพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พุทธศักราช 2485 หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติความมีศีลธรรมอันดีของประชาชนทางวิทยาการ หมายถึงพฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่คณะสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกันร่วมใช้กันในหมู่คณะ นอกจากนี้พระยาอนุมานราชธน (2513 : 2) ให้ความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” ในฐานะของนักมานุษยวิทยาว่า “วัฒนธรรม” หมายถึงสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยอาศัยการเรียนรู้จากกันและสืบต่อเนื่อง เป็นความเจริญก้าวหน้าหรืออาจจะกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมเป็นคำสมาส คือการรวมคำ 2 คำเข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่ “วัฒนธรรม” หมายถึง ความเจริญงอกงามรุ่งเรืองและ “ธรรม” หมายถึง กฎระเบียบ ข้อปฏิบัติ เมื่อรวมแล้ววัฒนธรรมจึงหมายถึงความเป็นระเบียบ ความมีวินัยแนวทางในการแสดงออกของวิถีชีวิตทั้งปวงที่บุคคลของกลุ่มชนคิดขึ้น หรือกระทำขึ้นเป็นต้นแบบหรือเสริมต่อขึ้น แล้วคนส่วนใหญ่ของกลุ่มชนคิดขึ้นหรือกระทำขึ้นเป็นต้นแบบหรือเสริมต่อขึ้น แล้วคนส่วนใหญ่ของกลุ่มชนยอมรับสืบทอดจนกระทั่งสิ่งนั้นส่งผลต่อนิสัยของความคิด การเชื่อถือ และการกระทำของคนหมู่มากแห่งกลุ่มชนนั้นส่วน สุพัตรา สุภาพ (2528 : 119) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ ในสังคมของกลุ่มชนใดกลุ่มชนหนึ่งสังคมใดสังคมหนึ่ง

มนุษย์ได้คิดสร้างกฎเกณฑ์ระเบียบขึ้นในสังคม ซึ่งสอดคล้องกับนักวิชาการทางการศึกษา
 สาโรช บัวศรี (2531 : 37) ได้ให้นิยามเกี่ยวกับวัฒนธรรมไว้ว่า “ วัฒนธรรม ” หมายถึงความดี
 ความงาม และความจริงในชีวิตมนุษย์ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่าง ๆ และได้ดกทอดมาถึงเราในสมัย
 ปัจจุบัน หรือว่าที่เราได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยของเราเองแต่ในทางตรงกันข้าม ดังที่
 รัชนิกร เศรษฐ (2532 : 119 – 120) กล่าวถึงวัฒนธรรมไว้ว่า “ วัฒนธรรม ” ขนบธรรมเนียม
 ประเพณี วิธีการ และผลงานสร้างสรรค์ต่าง ๆ ที่เป็นมรดกตกทอดกันมาในสังคมไทยทุกเรื่อง ไม่
 จำกัดว่าจะต้องมีกฎหมายกำหนดไว้หรือเป็นกิจกรรมที่ “ เจริญ ” ตามเกณฑ์ของชนชั้นปกครองของ
 สังคมเท่านั้น แต่รวมถึงชาวบ้านด้วย “ วัฒนธรรม ” ในความหมายนี้เป็นเรื่อง “ อดีต ” และ
 “ เอกลักษณะ ” ของชาติส่วน อมรา พงศาพิชญ์ (2533 : 1) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมไว้ว่า
 “ วัฒนธรรมคือระบบในสังคมมนุษย์ที่มนุษย์สร้างขึ้น มิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติตามสัญชาติ
 ญาณส่วนความคิดเห็นของวิเชียร รักการ (2529 : 30 – 31) ที่ได้อธิบายลักษณะวัฒนธรรมไทยไว้
 ในหนังสือ “ วัฒนธรรมและพฤติกรรมของไทย ” ไว้ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่จะต้องเรียนรู้
2. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม
3. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้

นอกจากนี้ยังมีผู้ที่มีความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรม ที่มีความสอดคล้องกันในอีก
 หลายแง่มุมซึ่งมีลักษณะต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้ว เช่น รพีพรรณ สุวรรณรัฐโชติ (2530 : 32 – 33)
 ได้แยกอธิบายลักษณะของวัฒนธรรม ไว้ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สมาชิกของสังคมมีส่วนเป็นเจ้าของ
2. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ได้มาจากการเรียนรู้
3. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม
4. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้
5. วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตหรือแบบของการดำเนินชีวิต

6. วัฒนธรรมมีลักษณะเป็นสิ่งที่เหนืออินทรีย์ กล่าวคือ มนุษย์สามารถปรับตัวให้เข้า
 กับสิ่งแวดล้อมได้และจุมพล หนิมพานิช (2532 : 132 – 137) มีความคิดเห็นเกี่ยวกับลักษณะ
 ของวัฒนธรรมว่า

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับการดำเนินชีวิตของมนุษย์อีกนัยหนึ่งก็คือว่า
 มนุษย์จะอยู่โดยปราศจากวัฒนธรรมไม่ได้
2. เป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ เป็นการเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกัน
3. วัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่ติดตัวมนุษย์มาโดยกำเนิด และไม่ใช่สิ่งที่อาจจะถ่ายทอดมา
 จากพันธุกรรม นิสัย และความสามารถต่าง ๆ ของมนุษย์ ส่วนใหญ่เป็นผลมาจากการเรียนรู้ทั้งสิ้น
4. วัฒนธรรมแต่ละสังคมมีความแตกต่างกันไม่สามารถเปรียบเทียบได้ว่า วัฒนธรรม
 ใดดีกว่าวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมนั้นย่อมมีความหมายเหมาะสมถูกต้องตาม
 สภาพแวดล้อมของแต่ละสังคม

5. วัฒนธรรมเป็นผลรวมของหลาย ๆ สิ่ง หมายถึง วัฒนธรรมของสังคมหนึ่งเป็นผลรวมของแบบแผนการดำเนินชีวิตหลาย ๆ อย่างเข้าด้วยกัน มีความสมบูรณ์ถูกต้องตามสภาพของแต่ละสังคม ทั้งนี้ยังมีผู้รู้รวมถึงผู้เชี่ยวชาญในทางด้านวัฒนธรรมได้ให้ความเห็นไว้อีกมากมาย เช่น ประสิทธิ์ กาพย์กลอน (2518 : 9) ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. คติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางด้านศาสนา และด้านจิตใจ ซึ่งเป็นเรื่องของแนวทางหรือหลักเกณฑ์การดำเนินชีวิต

2. เนติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางกฎหมาย ขนบธรรมเนียมประเพณี

3. วัตถุธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางด้านวัตถุ

4. สหธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางสังคม เช่น การติดต่อสัมพันธ์กับกลุ่มชนและมารยาทในสังคมซึ่งแตกต่างจากประสาท หลักศิลา (2514 : 119) ได้แบ่งประเภทของวัฒนธรรมไว้ 3 ประเภทดังนี้

1. แนวความคิด หมายถึง ความคิดเห็นเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ที่แสดงออกมาทั้งที่สามารถอธิบายได้ด้วยเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ และไม่สามารถอธิบายด้วยเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ เช่น ความเชื่อเกี่ยวกับชาติ – ภูม นรก – สวรรค์ พระเจ้า อุดมการณ์ทางการเมือง เชื่อว่ากินกล้วยเผ็ดจะทำให้มีลูกแฝด เป็นต้น แนวความคิดนี้รวมทั้งความคิดที่ถูกความคิดที่ผิด และความคิดที่ยังพิสุจน์ ไม่ได้ว่าถูกหรือผิด

2. ปทัสถาน หมายถึง ระเบียบประเพณีอันเป็นแนวทางสำหรับปฏิบัติของคนในสังคม การกระทำ การงดเว้น ข้อปฏิบัติ ข้อห้าม ตลอดจนพฤติกรรมต่าง ๆ ของคนในสังคมที่ยอมรับและปฏิบัติอย่างเดียวกัน เช่น พิธีการแต่งงาน พิธีกรรมเกี่ยวกับการตาย ระเบียบ กฎหมาย เป็นต้น

3. วัฒนธรรมทางวัตถุ คือ สิ่งที่เรามีในฐานะสมาชิกของสังคมเป็นสิ่งที่ต่าง ๆ เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย ยา อาหาร ยานพาหนะ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีผู้ให้ความสำคัญของวัฒนธรรมอีกแง่มุมหนึ่ง คือ อานนท์ อาภาภิรม (2516 : 51) ได้กล่าวถึงความสำคัญวัฒนธรรมไว้ว่าการที่เราเหมือนหรือไม่เหมือนคนอื่น ๆ นั้น ขึ้นอยู่กับอิทธิพลของวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อพฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ เช่น การมองเห็นการกระทำของสัตว์แต่การที่จะมองเห็นอะไรอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับวัฒนธรรม เช่น การมองสิ่งเดียวกันของคนต่างวัฒนธรรมย่อมทำให้ความหมายต่างกันไปด้วย ตัวอย่าง การมองดวงจันทร์ของคนแต่ละส่วนของโลกจะมองเห็นสิ่งที่อยู่ในดวงจันทร์แตกต่างกัน เช่น คนไทยมองเห็นกระต่าย ส่วนคนอเมริกันมองเห็นเป็นมนุษย์ผู้ชาย เป็นต้น ส่วนการสร้างที่อยู่อาศัยการบริโภค การประกอบอาชีพ การแต่งกายเหล่านี้ เป็นผลมาจากวัฒนธรรมทั้งสิ้น

อมรา พงศาพิชญ์ (2525 : 76) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับมนุษย์โดยที่มนุษย์เป็นผู้สร้างเพื่อความเป็นรูปแบบของสังคมที่มีเสถียรภาพอันแสดงถึงความเจริญงอกงามให้กับสังคม กลุ่มบุคคลในสังคมหากขาดวัฒนธรรมแล้วสังคมก็ย่อมขาด

เอกภาพ นั้นหมายถึงสังคมจะร่มเย็นเป็นสุขไม่ได้วัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยที่มีลักษณะผสมผสานภายในเนื้อเดียวกัน ซึ่งทำหน้าที่สร้างสรรค์และกำหนดรูปแบบของสมาชิกสังคมได้อย่างชัดเจนเป็นปัจจัยที่ช่วยให้โครงสร้างของสังคมอยู่ได้อย่างมีแบบแผน เพราะได้ผู้มีภาวะทางจิตใจของสมาชิกในสังคม ส่งผลให้สังคมมีเอกภาพ

1.2 เอกสารที่เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้าน

ผู้สนใจศึกษาค้นคว้ารวบรวมเรื่องการละเล่นพื้นบ้าน และการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ไว้ในแง่มุมต่างๆ ซึ่งสามารถนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าได้ดังนี้

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2528 : 1) ได้ให้ความหมายของการละเล่นพื้นเมืองไว้ว่า การละเล่นพื้นเมือง หมายถึงการละเล่นรื่นเริงหรือมหรสพซึ่งจัดแสดงเพื่อความสำเร็จอารมณ์ของผู้เล่นแต่เน้นที่ผู้ชมเป็นสำคัญมีผู้แสดงหรือคณะผู้แสดงเป็นฝ่ายให้ความบันเทิง มีผู้ชมซึ่งไม่อาจกำหนดตัวหรือจำกัดจำนวนเป็นฝ่ายรับความบันเทิง หรืออาจร่วมกันทั้งสองฝ่าย การละเล่นพื้นเมืองแต่ละอย่างมีรูปแบบการแสดงและมีการสืบทอดรูปแบบหลักต่อ ๆ กันมาใช้เพียงการแสดงออกของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง เฉพาะคนเฉพาะคราวซึ่งสอดคล้องกับความคิดของ ชิดา โมสิกรัตน์ (2533 : 305) ได้ให้ความหมายของการละเล่นพื้นบ้านว่าการละเล่นพื้นบ้าน หมายถึงกิจกรรมการเล่นของสังคมซึ่งไม่ทราบที่มา แต่ได้ยอมรับและถ่ายทอดการเล่นต่อ ๆ กันมาโดยไม่ขาดสาย เป็นกิจกรรมการเล่นซึ่งมีการเคลื่อนไหวกิริยาอาการเป็นส่วนใหญ่ อาจจะมีดนตรี การขับร้อง หรือการฟ้อนรำประกอบการเล่นมีจุดมุ่งหมายการเล่นเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินในโอกาสต่างๆ ผู้เล่นจะเล่นด้วยความสมัครใจไม่ใช่เพราะถูกว่าจ้างหรือผู้เล่นยึดเป็นอาชีพ นอกจากนี้ในการเล่นไม่ต้องสร้างเวทีสำหรับเล่น ไม่มีการสร้างฉากและเครื่องแต่งกายเป็นการเฉพาะ รวมทั้งไม่มีการแบ่งแยกผู้ดูและผู้เล่นออกจากกันแต่ผู้เล่นจะมีบทบาทเป็นทั้งผู้เล่นและผู้ดูในขณะเดียวกันทั้งนี้ยังมี บุคคลที่ได้ให้ความหมายในแนวเดียวกันนี้คือ ปราณี วงษ์เทศ (2525 : 13) ได้กล่าวถึงศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านไว้ว่า เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนเช่นเดียวกับ วัฒนธรรมด้านอื่นๆ ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองและสังคมในชุมชนนั้น ศิลปะการละเล่นการแสดงพื้นบ้านจึงมีหน้าที่ต่อชุมชนผู้เป็นเจ้าของหลายอย่างทั้งด้านความบันเทิงและด้านอื่นๆ ส่วนของการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ ได้มีผู้ศึกษาไว้พอสมควร ดังนี้ อุดม หนูทอง (2531 : 13 - 14) ได้แบ่งการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ตามรูปแบบการเล่นได้ 3 ประเภท ดังนี้

1. เพลงพื้นบ้าน แบ่งตามโอกาสที่เล่นได้ 2 ประเภท ดังนี้

1.1 เพลงที่ใช้เล่นตามฤดูกาลหรือเทศกาล ได้แก่ เพลงเรือ นิยมเล่นในเทศกาลชักพระเดือน 11 เพลงนา นิยมเล่นในฤดูเก็บเกี่ยว เพลงบอก นิยมเล่นในเทศกาลตรุษสงกรานต์ สวดมาลัย ใช้เล่นในงานศพ เพลงกล่อมทารกและคำดัก ใช้เล่นในงานบวชโดยเฉพาะตอนแห่ทารก

1.2 เพลงที่ใช้เล่นได้ทุกโอกาส ได้แก่ เพลงตันหยงหรือล้อแห้ง และลิเกฮูลู

2 .ระบำพื้นบ้าน ระบำพื้นบ้านภาคใต้ไม่สามารถจำแนกประเภทได้ มีหลายชนิดแต่ที่รู้จักกันทั่วไปได้แก่ ร่องเงี้ยว ชัมเปง ดาระ และสึละ (หรือซึละ)

3 .ละครชาบ้าน ละครชาบ้านไม่สามารถจำแนกประเภทได้ ที่รู้จักกันทั่วไปมี 5 ชนิด ได้แก่ หนังตะลุง วายังเชียม โนรา มะโย่ง และลิเกป่า ซึ่งการละเล่นเหล่านี้มีลักษณะเอกลักษณ์เฉพาะตัวสอดคล้องกับความคิดเห็นของ สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2528: 1 - 2) กล่าวให้เห็นว่าการละเล่นพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอันเนื่องมาจากอิทธิพลของสภาพภูมิศาสตร์เศรษฐกิจและสังคมสภาพภูมิศาสตร์ของภาคใต้มีภูมิอากาศร้อนจัดฝนตกชุก ลมมรสุมแรง พืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ สิ่งเหล่านี้ส่งอิทธิพลให้ชาวใต้มีอุปนิสัยแข็งกร้าว บึกบึน มีท่วงท่าเกร็งข่มความอ่อนโยน มีความเจ็บปวดข่มความอ่อนหวานและการผ่อนปรน สาเหตุเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้เด่นที่การสื่อความคิดและความรู้สึกด้วยภาษาที่ขบขันเป็นบทกลอน เน้นลำนนำและจังหวะ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นส่วนมากจึงเป็นเครื่องดีไม่เน้นเครื่องดีดสีเหมือนของภาคอื่นๆ สีสการออกทำร้ายรำก็มีจังหวะเจ็บปวดฉับไว ดังเช่น ทำรำของโนรา การยกย้ายท่ารำ การขัดมือขัดแขน ก้าวขา การเคลื่อนไหวลำตัว เหล่านี้ ล้วนเป็นไปตามจังหวะทับและกลอง หนังตะลุง ลิเกป่า และการละเล่นอื่นๆ ของภาคใต้ที่เป็นทำนองเดียวกันนี้ ทั้งสิ้นยกตัวอย่างเช่น การละเล่นมโนราห์ต้องฝึกฝนกันตั้งแต่ยังเป็นเด็ก ชวน เพชรแก้ว (2523: 31 – 39) ได้เขียนเรื่อง “ มโนราห์ : ศิลปะการเล่นชั้นสูง ” ไว้ในหนังสือชีวิตไทยปักษ์ใต้ โดยกล่าวถึงข้อสันนิษฐานของผู้รู้ว่าโนรานั้นจะเป็นวัฒนธรรมของอินเดียที่ผ่านเข้ามาทางชวาและมลายู แล้วจึงเข้าสู่ภาคใต้ของประเทศไทยหรือโนราอาจจะเป็นการละเล่นของชาวปักษ์ใต้มาแต่เดิมโดยวิวัฒนาการมาจากการทำพิธีบวงสรวงของพวกพราน ซึ่งลำสัตว์เป็นอาชีพอแล้วกล่าวถึงตำนานมโนราห์ ความเชื่อเรื่องครูโนรา การไหว้ครู การเข้าโรงครู เวทีแสดง การแต่งกาย เครื่องดนตรีและการแสดง นอกจากนี้ยังมีการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยอิสลามมีน่าสนใจเช่น ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2519 :257 - 264) ได้เขียนเรื่อง “มะโย่ง” ไว้ในหนังสือชีวิตไทยปักษ์ใต้ว่ามะโย่งเป็นศิลปะการแสดงละครอย่างหนึ่งของไทยมุสลิมกล่าวกันว่า เริ่มมีขึ้นในวังในวังเมืองปัตตานีเมื่อประมาณ 400 ปีมาแล้วจากนั้นแพร่หลายไปทางกลันตันก่อนแสดงมะโย่งทุกครั้งจะมีบอร์มอร์คือผู้แสดงเป็นคนทรงหรือคนกลางระหว่างเดวามูตอ (เทพบุตร) กับเปาะโย่ง (พระเอก) ที่น่าสังเกตคือผู้แสดงมะโย่งส่วนใหญ่เป็นหญิง ยกเว้นตัวตลกชายลักษณะคล้ายละครในครั้งกรุงศรีอยุธยาซึ่งเริ่มต้นในวังเช่นเดียวกัน สมัยโบราณมะโย่งเป็นที่นิยมในชนชั้นสูงของมลายูการแสดงครั้งหนึ่ง ๑ ใช้เวลาระหว่าง 4 - 7 คืน ใช้สถานที่ในวังหรือบ้านขุนนาง โดยเฉพาะผู้แสดงที่มีรูปร่างสวยและรื่องรำเก่งอาจได้รับแต่งตั้งเป็นสนมแม้แต่ตลกหรือเสนาอาวโสก็ได้รับเกียรติจากพระราชฯ เช่น พระองค์ได้รับข่าวไม่ดีจากข้าราชการบริพารก็ให้ตัวตลกหรือเสนาแสดงบทแทรกตามที่พระองค์บอกเพื่อต้องการเตือนข้าราชการที่ไม่ดีโดยทางอ้อม

1.3 เอกสารที่เกี่ยวกับการละเล่นเชื่อนางหงส์

การละเล่นเชื่อนางหงส์ เป็นการเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งซึ่งนับถอยหลังไปประมาณ 60 ปีก่อนถึงวันสงกรานต์ 3 วัน ดกกลางคืนชาวบ้านหญิงชายจะรวมกลุ่มกันเล่นเชื่อนางหงส์ เสียงร้องเชื้อ เสียงเครื่องดนตรีประกอบ ปี่ โหม่ง ทับ กลอง ดังก้องไปทั่วละแวกบ้านถ้าคืนไหนร้องเชื่อนางหงส์ได้ 2 – 3 คนก็จะเล่นสนุกสนานไปจนฟ้าสาง แต่โดยตามปกติพอเที่ยงคืนก็จะแยกย้ายกันกลับบ้านพักผ่อนหลับนอนการเชื่อนางหงส์ คือการเชื้อเชิญดวงวิญญาณของนางหงส์เข้าสิงร่างของร่างทรงให้ร่างทรงรำรำไปตามคำร้องของแม่เพลงและจังหวะดนตรี นางหงส์ที่เข้ามาสิงร่างนางทรงเชื่อกันว่าเป็นคนเดียวกับนางมโนราห์หรือนางชีหนอน (กิन्नร) ซึ่งชอบระบำรำฟ้อนมโนราห์รำคล้องหงส์กับนหรือรำโรงครูพรานบุญคล้องมโนราห์หรือนางหงส์นั่นเอง ผู้ที่คิดเรื่องการเชื่อนางหงส์สันนิษฐานว่าคงจะได้แบบมาจากการเชื้อครูหมอมโนราห์ เมื่อครูหมอเข้าสิงร่างผู้ใดผู้นั้นก็สามารถรำท่ามโนราห์ได้อย่างถูกต้องโดยที่ไม่เคยได้รับการฝึกหัดมาก่อน เช่นเดียวกับเมื่อนางหงส์เข้าสิงร่างผู้ใดผู้นั้นก็จะสามารถรำท่ามโนราห์ได้ แม้ว่าท่ารำจะดูเก้งก้างไปบ้างแต่ก็สามารถรำได้เหมือนมากทีเดียว การเชื่อนางหงส์ให้เข้าทรงเป็นได้แค่เพียงบางคนเท่านั้นในจำนวนเด็กวัยรุ่นหญิงจำนวน 100 คน อาจเป็นร่างทรงได้เพียงหนึ่งคนหรือบางทีอาจจะหาไม่ได้เลย

การเล่นเชื่อนางหงส์ต้องเตรียมพร้อมไว้ตั้งแต่ตอนกลางวัน คือหาคนที่เป็นคนทรงหรือเคยเป็นร่างทรงมาแล้ว เครื่องดนตรีประกอบก็มี ปี่ กลอง โหม่ง ฉิ่ง พร้อมด้วยลูกคู่ที่ตีเครื่องมโนราห์ได้ อาจหยิบยืมเครื่องมาจากคณะหนังตะลุงหรือนางรำที่อยู่ในละแวกบ้านเดียวกัน มีผู้ร้องเชื้ออย่างน้อย 4 คน พร้อมด้วยผ้าขาวม้าผืนหนึ่ง สาด (เสื่อ) สานด้วยคล้าผืนหนึ่ง ได้สำหรับติดไฟให้สว่าง 2 ลำ (ดวง) ที่สำคัญซึ่งขาดเสียไม่ได้คือแม่เพลงซึ่งจดจำบทมโนราห์ไว้ได้มาก ผู้เล่นเชื่อนางหงส์นั่งล้อมกันเป็นวงกลม ผู้เป็นร่างทรงนอนหมอบหรือนั่งขัดสมาธิหน้าผากวางบนปลายมือทั้งสอง ทำใจให้เป็นสมาธิคนเชื้อเพลงนั่งทางหัว 2 คน ทางตรงกันข้าม 2 คนหรือมากกว่านั้น จับผ้าขาวม้ากระพือขึ้นกระพือลงตามจังหวะของคำร้องเชื้อเชิญนางหงส์คนที่ร่วมวงร้องพร้อมกันดัง ๆ ให้เสียงกรอกหุร่างทรงเพลงเชื่อนางหงส์เหมือนกับเพลงมโนราห์ ร้องทำนองนางหงส์เนื้อร้องอาจจะผิดแผกไปบ้างแต่ก็ใกล้เคียงกัน คำร้องจะเป็นเชิงตักพ้อต่อว่าเพื่อให้นางหงส์เกิดบันดาลโทสะจะได้รับมาเข้าทรงเร็ว ๆ ประมาณไม่เกิน 10 นาที คนทรงจะส่ายหัวไปมาแสดงว่านางหงส์เข้าทรงแล้วหยุดเชื้อได้ ต่อไปเป็นหน้าที่ของผู้ประกอบดนตรีจะเริ่มบรรเลงไปเรื่อย ๆ ไม่ว่าแม่เพลงจะร้องเพลงใดขึ้นมาผู้ที่เข้าทรงก็จะสามารถรำรำได้ทุกเพลง ถึงแม้ว่าคนที่เข้าทรงเดิมที่จะเป็นคนที่รำรำไม่เป็นก็ตามที่ เมื่อดนตรีหยุดหรือแม่เพลงหยุดร้องผู้ที่เข้าทรงก็จะล้มลงทันทีที่ว่าคนทรงมิได้รู้สึกตัวแต่อย่างใด จะลุกขึ้นรำรำต่อก็ต่อเมื่อดนตรีเริ่มบรรเลงหรือแม่เพลงเริ่มร้องเพลงขึ้นมาอีกครั้ง และที่สำคัญห้ามมิให้ผู้ที่อยู่ใกล้เคียงเรียกชื่อหรือออกชื่อคนทรงดัง ๆ เพราะจะทำให้คนทรงรู้สึกตัว ผู้เล่นเชื่อนางหงส์นั่งล้อมกันเป็นวงกลม ผู้เป็นร่างทรงนอนหมอบหรือนั่งขัดสมาธิหน้าผากวางบนปลายมือทั้งสอง ทำใจให้เป็นสมาธิคนเชื้อเพลงนั่งทางหัว 2 คน ทางตรงกันข้าม 2 คนหรือมากกว่านั้น จับผ้าขาวม้ากระพือขึ้นกระพือลงตามจังหวะของคำร้องเชื้อเชิญ

นางหงส์ ทุกคนที่ร่วมวงร้องพร้อมกันดัง ๆ ให้เสียงกรอกหุ่ร่างทรง เพลงเชื่อนางหงส์เหมือนกับ เพลงมโนราห์ ร้องทำนองนางหงส์เนื้อร้องอาจจะผิดแผกไปบ้างแต่ก็ใกล้เคียงกัน อาจมีเนื้อร้อง สลับกันไปอาจมีเนื้อร้องดังนี้

นางหงส์เอ๋ย ปีกเจ้าอ่อนร่อนลง ในดงป่าหมาก หน้าตาเจ้าก็ดี เหตุใดมามีผิวมาก ร่อนลงในป่าดงหมาก ทอยดีเหน่งเต่งซ้ำ ไฉนางพญาหงส์เอ๋ย

นางหงส์เอ๋ย ปีกเจ้าอ่อนร่อนลง ในดงป่าพร้าว หน้าตาเจ้าก็ดี เหตุใดมามีผิวหลังยาว ร่อนลงในป่าพร้าว ทอยดีเหน่งเต่งซ้ำ ไฉนางพญาหงส์เอ๋ย

นางหงส์เอ๋ย ปีกเจ้าอ่อนร่อนลง ในดงส้มกรูด หน้าตาเจ้าก็ดี เหตุใดมามีผิวหน้าบุด ร่อนลงในดงส้มกรูด ทอยดีเหน่งเต่งซ้ำ ไฉนางพญาหงส์เอ๋ย

นางหงส์เอ๋ย ปีกเจ้าอ่อนร่อนลง ในดงส้มไฟ หน้าตาเจ้าก็ดี เหตุใดมามีผิวใหม่ ร่อน ลงในป่าดงส้มไฟ ทอยดีเหน่งเต่งซ้ำ ไฉนางพญาหงส์เอ๋ย

นางหงส์เอ๋ย ปีกเจ้าอ่อนร่อนลง ในดงส้มกำ หน้าตาเจ้าก็ดี เหตุใดมามีผิวผิวดำ ร่อน ลงในดงส้มกำ ทอยดีเหน่งเต่งซ้ำ ไฉนางพญาหงส์เอ๋ย

คำร้องจะเป็นเชิงตัดพ้อต่อว่าเพื่อให้นางหงส์เกิดบันดาลโทสะจะได้รับมาเข้าทรงเร็ว ๆ ประมาณไม่เกิน 10 นาที คนทรงจะส่ายหัวไปมาแสดงว่านางหงส์เข้าทรงแล้วหยุดเชื่อได้ ต่อไป เป็นหน้าที่ของผู้ประโคมดนตรีจะเริ่มบรรเลงไปเรื่อย ๆ ไม่ว่าแม่เพลงจะร้องเพลงใดขึ้นมาผู้ที่ เข้าทรงก็จะสามารถรำรำได้ทุกเพลง ถึงแม้ว่าคนที่เข้าทรงโดยเดิมที่จะเป็นคนที่รำรำไม่เป็นก็ ตามที่ แต่เมื่อดนตรีหยุดหรือว่าแม่เพลงหยุดผู้ที่เข้าทรงก็จะล้มลงทันทีแต่ทว่าคนทรงมิได้รู้สึกตัว แต่อย่างใด จะลุกขึ้นรำรำต่อก็ต่อเมื่อดนตรีเริ่มบรรเลงหรือแม่เพลงเริ่มร้องเพลงใหม่และที่สำคัญ ห้ามมิให้ผู้ที่อยู่ใกล้เคียงเรียกชื่อหรือออกชื่อคนทรงดัง ๆ เพราะจะทำให้คนทรงรู้สึกตัว

การไหว้ครู เป็นการคารวะครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อปกป้องคุ้มครองผู้ที่เล่นการละเล่นประเภท นี้ให้แคล้วคลาดจากสิ่งไม่ดี

การว่าคาถา สำหรับผู้ที่เป็ร่างทรง ก่อนจะเชื่อผู้เฒ่าและตัวร่างทรงเองต้องร่วมวงรำย มนต์กันเนื้อกันตัว ซึ่งกลัวว่าวิญญาณของผีประเภทอื่น ๆ อาจเข้าสิงร่างทรงที่กำลังมีสติเคลิบเคลิ้ม ได้ว่าคาถากันตัวไว้ว่าดังนี้

“ นะกันซ้าย โมกันขวา พุทกันหน้า ธากันหลัง ยะกันกระหม่อม นะปิด นะป้อง นะ ล้อม นะกัน โอมกันมหากันด้วย นะ โม พุท ธา ยะ ”

การละเล่นเชื่อนางหงส์เกือบต้องสลายไปตามกาลเวลายังมีผู้เฒ่าผู้แก่ไม่กี่คนที่ยังมีความ ทรงจำเรื่องนี้อยู่แต่ก็หายากเต็มทีทั้งนี้เพราะการละเล่นอื่น ๆ ซึ่งมีอิทธิพลเหนือกว่าเข้ามาแทนที่ แม่เพลงก็ล้มหายตายจาก สภาวะเศรษฐกิจบีบรัดต้องดิ้นรนเพื่อปากเพื่อท้องหาเวลาว่างจริง ๆ ได้ ยากและสาเหตุอีกประการหนึ่งก็คือ พ่อแม่ไม่ยอมให้ลูกเป็นร่างทรงโดยอ้างว่าจะทำให้ลูกของเขามี สติปัญญาเสื่อมเพราะเสมือนถูกสะกดจิตบ่อย ๆ ซึ่งเป็นเหตุผลที่ไม่มีใครกล้าคัดค้าน คนสมัยก่อน มีภูมิปัญญาที่เฉียบแหลมสามารถรวมกลุ่มคนในหมู่บ้านให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทุกคนรักหมู่บ้าน

รักท้องถิ่นของตน วิทยุอยู่ใกล้ชิดกับผู้อยู่ยี่สิบในชนบทธรรมเนียมของท้องถิ่นไม่ประพฤติออกนอกกรีดนกรอยโดยการคันคิดการละเล่นพื้นบ้านมาเป็นเครื่องประสานช่องว่างเหล่านั้น

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์

ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2527 : 108 - 111) ได้ศึกษาวิจัยลิเกฮูลูหรือลำตัดไทยมุสลิมพบว่า ลิเกฮูลูหรือลำตัดไทยเป็นศิลปการแสดงไทยมุสลิมภาคใต้ มีลักษณะเป็นกลอนเพลงโต้ตอบ นิยมเล่นกันเป็นกลุ่มหรือเป็นคณะมีผู้พากย์หรือผู้ขับกลอนและคนรำหรือผู้แสดง นอกนั้นเป็นลูกคู่ซึ่งใช้เครื่องดนตรี มีรำมะนาและฆ้องเป็นหลัก การแต่งกายคล้ายมะโย่งเวลาแสดงใช้กลอนโต้ตอบไม่ได้แสดงเป็นเรื่องราวอย่างมะโย่งหรือมโนห์รา เรียกว่าการร้องบันदनอินัง บทกลอนที่ว่านั้นมักกล่าวถึงเหตุการณ์บ้านเมืองหรือความรักของหนุ่มสาว หรือเรื่องตลกโปกฮาซ่อนข้างสัปดนอย่างลำตัดผู้รู้บางท่านกล่าวว่า ลิเกฮูลูเอาแบบอย่างการเล่นลำตัดของไทยผสมเข้าไปด้วยปัจจุบันลิเกฮูลูเป็นยอดนิยมของชาวไทยมุสลิมจะแสดงในงานมาแกปูละ งานสุหนัตงานเมาลิดงานฮารีรายอ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการศึกษาในทำนองเดียวกันคือ พจนารถ แสงประดับ (2538) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “ศึกษาชีวประวัติและผลงานวรรณกรรมเพลงบอกของสร้อย เสียงเสนาะ” ผลวิจัยการพบว่าเพลงบอกสร้อย เสียงเสนาะ เป็นชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2468 เรียนหนังสือถึงระดับชั้นมัธยมศึกษา แต่เรียนไม่จบเนื่องจากเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 เริ่มหัดเล่นเพลงบอกเมื่ออายุ 17 ปี และยึดอาชีพเป็นนักเพลงบอกมาจนถึงปัจจุบันนับเวลาได้มากกว่า 52 ปี มีเทคนิคการร้องเพลงบอกที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวคือเป็นเพลงบอกที่มีน้ำเสียงไพเราะน่าฟัง รวมทั้งสามารถใช้ถ้อยคำที่กลมกลืนและเห็นภาพพจน์ได้ มีผลงานวรรณกรรมเพลงบอกหลายเรื่องที่ได้รับรางวัลด้านองค์ประกอบของวรรณกรรมปรากฏว่า เนื้อเรื่องมีความหลากหลาย แนวคิดที่ปรากฏมีผลต่อชีวิตและสังคมในสภาวะ การณ์ต่าง ๆ มีการใช้กลอนในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งบทกลอนเหล่านี้ก่อให้เกิดอารมณ์และทัศนะที่ลึกซึ้งนอกจากนี้ยังมีการละเล่นที่น่าสนใจอีกเช่น สถาพร ศรีสังข์ (2529: 127 – 130) ได้วิจัยเรื่อง “ สาระดีจากเพลงรองเง็งตันหยง ศึกษากรณีจังหวัดตรัง” พบว่ารองเง็งตันหยงเป็นศิลปะเด่นรำพื้นเมืองของไทยมุสลิม มีส่วนคล้ายราว คือมีนางรำและผู้ซื้อบัตรขึ้นเป็นคู่รำหรือมีผู้ไปโค้งขอรำและแบ่งการรำออกเป็นเพลงๆ หรือเป็นรอบๆ ผิดกันที่รองเง็งตันหยงต้องมีการร้องกลอนโต้ตอบกันในเชิงเพลงปฏิพากย์ด้วยและรองเง็งตันหยงใช้ใน

การเดินยืนอยู่กับที่ไม่มีการเดินวนรอบเหมือนราวสามารถเปิดแสดงได้เกือบทุกสถานที่ การเล่นรองเง็งตันหยงหรือล้อแห่จึงนับเป็นตัวเชื่อมและตัวประสานทางสังคม ในลักษณะเป็นเครื่องสื่อสารชาวบ้านได้อย่างดี ทั้งระหว่างชาวบ้านไทยมุสลิมด้วยกันและระหว่างชาวไทยมุสลิมกับชาวไทยพุทธและเป็นลักษณะประสมประสานทางวัฒนธรรมระหว่างไทยพุทธกับไทยมุสลิม

วิเชียร ณ นคร (2521 : 330 - 333) ได้ศึกษาวิจัยถึง “เพลงบอก” พบว่าเป็นการละเล่นที่นิยมเล่นกันในวันตรุษสงกรานต์หรือเดือนห้าเป็นการบอกกล่าวป่าวร้องให้ชาวบ้านทุกแถวได้ทราบ

ว่า ถึงวันขึ้นปีใหม่แล้ว หรือเป็นการบอกเล่าเรื่องราวข่าวสารต่าง ๆ เพลงบอกคณะหนึ่งใช้คนไม่มากมีแม่เพลงและลูกคู่อีก 4 – 6 คน หรืออาจจะน้อยหรือมากกว่านี้ก็ได้มีดนตรีประกอบเพียงอย่างเดียวคือฉิ่ง การร้องเพลงบอกใช้ภาษาถิ่นปักษ์ใต้โดยร้องต้นเป็นกลอนสดแท้ ๆ ใช้ปฏิภาณร้องไปตามเหตุการณ์ที่พบเห็นแม่เพลงบอกส่วนใหญ่จะเป็นผู้คงแก่เรียนและรอบรู้สารพัดมีไหวพริบปฏิภาณดี วิธีการขับเพลงบอกเมื่อแม่เพลงร้องวรรคแรกลูกคู่ก็รับครั้งหนึ่งโดยรับว่า “ เว้าเอ๊ว่าเห ” พร้อม ๆ กับจะต้องคอยตีฉิ่งให้เข้ากับจังหวะหากแม่เพลงว่าวรรคแรกซ้ำอีกลูกคู่ก็จะรับว่า “ ว่าทอยซ้ำเจ้าเอ ” และเมื่อแม่เพลงว่าไปจนจบบทแล้วลูกคู่จะต้องรับวรรคสุดท้ายอีกครั้ง ในปัจจุบันเพลงบอกยังมีเหลืออยู่ในบางท้องถิ่นเท่านั้น มักจะประชันกันตามงานวัดงานทำบุญบ้าน งานนักขัตฤกษ์หรือกล่าวเรียไรเงินตามวัดในงานบุญหรือตามบ้านก็มีผลของการศึกษาเอกสารที่ให้ความรู้เกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้าน ทำให้ผู้วิจัยได้มีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับเรื่องนี้ทั้งในแง่ของความหมาย การจำแนกประเภท และแนวทางในการศึกษาการละเล่นพื้นบ้าน ซึ่งเป็นประโยชน์ในการกำหนดเลือกประเด็นการศึกษา การเขียนภูมิหลังและเป็นแนวทางในการกำหนดรอบความคิดในการวิจัย นอกจากนี้ อรพรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ (2534 : 1 – 294) ได้ทำวิจัยเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทยชุด “ ดุริยางคศิลป์ ” ผลการวิจัยพบว่า

1. การไหว้ครูของดนตรีไทย เป็นสิ่งที่นักดนตรีไทยทุกคนต้องกระทำ เพราะเป็นความเชื่อของสังคมไทยว่า ความกตัญญูกตเวทีเป็นสิ่งที่พึงามควรแก่การปฏิบัติ
2. เครื่องดนตรีไทยแบ่งเป็น 4 ประเภทตามกริยาที่เล่นคือ ดีด สี ตี เป่า เครื่องดนตรีทุกชนิดมีกำเนิดจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมไทย แต่ได้มีการปรับปรุงดัดแปลงและผสมผสานกับเครื่องดนตรีของกลุ่มคนในวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่ใกล้เคียงการบรรเลงและการเรียนรู้เป็นไปตามประเพณี วัฒนธรรมของคนไทย วงดนตรีไทยแบ่งเป็น วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี
3. โครงสร้างของเพลงไทยประกอบด้วยบันไดเสียงมี 7 เสียง ระยะห่างของแต่ละเสียงเท่ากันมีอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ทำนองมีแนวโน้มนเป็นแบบเลียนเสียงเรียงหรือกระโดด การประสานเสียงเป็นแบบแนวนอน รูปแบบมีการแบ่งเป็นวรรค ประโยค ท่อน 6 อารมณ์เพลง
- 4 . ประเภทของเพลงไทย แบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ ตามความคิดของครูดนตรีไทยแต่ละท่าน เพลงแต่ละประเภทมีความแตกต่างตามลักษณะของเพลง อัตราเพลง วิธีบรรเลงและโอกาสของการใช้
- 5 . การร้องเพลงไทยพบว่า อาจมีการวิวัฒนาการมาจากการขับ – ลำ และเพลงพื้นบ้านตั้งแต่สมัยสุโขทัย วิธีการร้องในปัจจุบันพบว่ามี 2 แบบ คือ ร้องแบบเก่า โดยบีบเสียงร้องให้แหลมสูงเสียงดังชัดเจน กับแบบใหม่คือใช้เสียงร้องแบบนุ่มนวล

สาคร พรหมนิ (2538 : 298) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “ วิเคราะห์วัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็ก อำเภอบางพลี จังหวัดนครศรีธรรมราช ” ซึ่งความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

คือ เพื่อศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็กของอำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ประเด็นใหญ่ ๆ คือ

วัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ เช่น การสร้างที่อยู่อาศัย การประกอบอาชีพ การแต่งกาย และด้านอาหาร วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ เช่น ความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี ผลจากที่ได้ศึกษาพบว่า ด้านความเชื่อจะเชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรม เชื่อทางด้านไสยศาสตร์การบำเพ็ญกุศลในด้านต่าง ๆ และมีค่านิยมในความเป็นอิสระ ยึดมั่นในจารีตประเพณีซึ่งสอดคล้องกับความคิดของว่าที่ร้อยตรี ธนายุทธ มณีช่วง (2537 : 276 – 277) ได้ทำปริญาานิพนธ์เรื่อง “ศึกษาการเล่น โຕ้ะครึม” ในจังหวัดสงขลา ผลการศึกษาพบว่าโຕ้ะครึมเกิดจากความเชื่อในอำนาจของเทพเจ้าและสิ่งเร้นลับว่าสามารถที่จะช่วยรักษาความเจ็บป่วยได้ ดังนั้นการเล่นโຕ้ะครึมก็เพื่อรักษาความเจ็บไข้ แก้น และเพื่อบวงสรวงครุองค์ประกอบของโຕ้ะครึมมีดังนี้ ผู้เล่น การแต่งกาย สถานที่ โอกาสที่เล่น ดนตรีที่ใช้ประกอบ อุปกรณ์เครื่องใช้ การรับชมและวิธีเล่นที่มีลักษณะเฉพาะพิธีกรรมจัด 4 วัน แต่ละวันมีธรรมเนียมเฉพาะ นอกจากนี้ความเชื่อเกี่ยวกับการเล่น เป็นความเชื่อเกี่ยวกับ ภูตผีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระภูมิเจ้าที่ เวทมนตร์คาถา เครื่องรางของคลัง การถือเคล็ด ลักษณะบุคคล ทิศทาง องค์ประกอบต่าง ๆ และขั้นตอนในการเล่นก็มีความเชื่อในอำนาจ เร้นลับทั้งสิ้นได้แก่ ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีและการประโคม บทขับร้อง การปลุกโรงการรักษาอาการป่วยไข้ การแก้น และความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องสังเวียงสิ่งเหล่านี้ได้ถ่ายทอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

อุดม หนูทอง (2531 : 1-2) ได้ศึกษาวิจัยถึงลักษณะสำคัญของดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน สรุปได้ดังนี้

1. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านเป็นมรดกร่วมกันของกลุ่มชาวบ้าน โดยชาวบ้านเพื่อชาวบ้านนั้นคือชาวบ้านเป็นต้นคิด เป็นผู้เล่น เป็นผู้สืบทอดและเพื่อสนองความต้องการของชาวบ้าน ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านไม่ปรากฏผู้เป็นต้นคิดถ่ายทอด โดยการบอกเล่าการเลียนแบบดำรงอยู่ด้วยการจดจำและการปฏิบัติต่อ ๆ กันมา

2. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านมีความเรียบง่ายตรงไปตรงมา สอดคล้องกับพื้นฐาน การดำรงชีพและความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้าน

3. ใช้ภาษาถิ่น ฉันทลักษณ์ ท่วงทำนอง ลีลา ของเฉพาะท้องถิ่นเป็นรูปแบบในการแสดง

4. ดนตรีการละเล่นพื้นบ้านย่อมมีการเปลี่ยนแปลงหรือประสมประสานกับดนตรี และการละเล่นของชนกลุ่มอื่นๆ ตลอดจนวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาเกี่ยวข้อง แต่ดราบใดที่ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านนั้นยังคงรักษาเอกลักษณ์ไว้ได้ก็ยิ่งถือว่าดนตรีและการละเล่นเป็นมรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านของกลุ่มชนนั้นซึ่งสอดคล้องกับความคิดของ ปราณี วงษ์เทศ (2528 : 224 - 324) ได้ศึกษาการเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทยสรุปว่า การเล่นหรือการพักผ่อนหย่อนใจของคนไทยในอดีต มักมีความสัมพันธ์อยู่กับพิธีกรรมและการทำมาหากินโดยเห็นได้จากลักษณะต่าง ๆ เช่นความเชื่อหรือที่มาของการละเล่นที่เชื่อว่ามีกำเนิดมาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย โอกาสที่เล่นจะเป็นส่วนหนึ่งของงานพิธีกรรมในชุมชนเสมอ เนื้อหาจะเป็นสัญลักษณ์เน้นความอุดมสมบูรณ์ความเชื่อทาง

ศาสนา เป็นผู้รับรู้ร่วมกันของชุมชนซึ่งมีความหมายอย่างยิ่งต่อเสถียรภาพของชุมชนนั้น ดังนั้น การละเล่นก็คือการเข้าร่วมพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์และความมั่นคงปลอดภัยของชุมชน

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเด็นต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้วช่วยให้ผู้วิจัยมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับเรื่องที่วิจัย และสามารถนำความรู้พื้นฐานเหล่านี้มาใช้ในการเขียนเค้าโครงงานวิจัยและความรู้พื้นฐานส่วนหนึ่งช่วยในการวิเคราะห์ข้อมูล สรุปผล และอภิปรายผลในการศึกษาเรื่องนี้

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการและศึกษาข้อมูล

การศึกษาการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ ตำบลสามตำบล จังหวัดนครศรีธรรมราช ผู้ศึกษา
จะดำเนินการศึกษาตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลจากเอกสารดังต่อไปนี้

1.1.1 ศึกษาข้อมูลเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับการเล่นพื้นบ้านภาคใต้ในแต่ละ
ชนชาติ โอกาสที่แสดง ความนิยมในการบริโภค

1.1.2 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับเชื่อนางหงส์ในด้านลักษณะของรูปแบบ
การเล่น บทเพลงที่ใช้ประกอบเครื่องดนตรี ขนบนิยมที่ปรากฏในการเล่นรวมถึงความสัมพันธ์
ระหว่างการเล่นเชื่อนางหงส์กับชาวบ้าน

โดยมีแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

1. สถาบันทักษิณคดีศึกษา จ. สงขลา
2. หอสมุดมหาวิทยาลัยทักษิณ
3. หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร
4. หอสมุดประชาชน จ. นครศรีธรรมราช
5. หอสมุดโรงเรียนปากพนัง จ. นครศรีธรรมราช
6. หอสมุดมหาวิทยาลัยมหาสารคาม จ. มหาสารคาม
7. หอสมุดประชาชน จ. สงขลา

1.2 ข้อมูลจากภาคสนาม

1.2.1 เก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อนำมาประกอบข้อมูลที่เป็นเอกสารและบทวิเคราะห์ โดย
การสอบถามและสัมภาษณ์รวมถึงเข้ามีส่วนร่วมในการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ การเก็บรวบรวม
ข้อมูลใช้เครื่องมือในการดำเนินการดังต่อไปนี้

เครื่องบันทึกเสียง

กล้องถ่ายรูป

แถบบันทึกเสียง (tape c - 5 ม้วน)

กล้องบันทึกวิดีโอ

1.2.2 สัมภาษณ์สมาชิกศิลปินพื้นบ้านเชื่อนางหงส์และผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งเคยมีส่วนร่วม
หรือมีความทรงจำในการเล่นเชื่อนางหงส์

2. ชั้นศึกษาข้อมูล

ดำเนินการศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิชาการและการเก็บข้อมูลภาคสนาม นำมาเรียบเรียงลำดับเนื้อหาสาระดังนี้

2.1 ศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิชาการ ในประเด็นดังต่อไปนี้

2.1.1 ศึกษาองค์ประกอบด้านต่าง ๆ ของการละเล่นเชื่อนางหงส์เช่น เครื่องดนตรี รูปแบบการบรรเลง โอกาสที่ใช้แสดง รูปแบบการแสดงและพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นเชื่อนางหงส์

2.1.2 นำข้อมูลที่ได้มาลำดับเนื้อหาสาระและจัดเป็นหมวดหมู่ตามความสำคัญพร้อมกับเรียบเรียงขั้นตอนให้เป็นระเบียบอย่างต่อเนื่อง

2.2 ศึกษาข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ในประเด็นดังต่อไปนี้

2.2.1 ศึกษาสภาพทั่วไป ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ สภาพสังคม สภาพเศรษฐกิจ ประเพณีวัฒนธรรมตั้งแต่เกิดถึงตายของตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

2.2.2 วิถีชีวิตของบุคคลแต่ละคนที่มีส่วนร่วมในการละเล่นเชื่อนางหงส์

2.2.3 ประวัติความเป็นมา โอกาสและสถานที่ที่ใช้แสดง การรับชมชมมาก รูปแบบในการแสดง ลักษณะเครื่องดนตรี ขนบนิยมที่ปรากฏในการละเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ ของตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

2.2.4 ถอดข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง คำสัมภาษณ์ บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

2.2.5 ถอดข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง บทเพลง บันทึกเป็นโน้ตสากล

3. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม และข้อมูลจากเอกสารและงานวิชาการเป็นหลัก โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมข้อมูลในการศึกษาวิจัยดังนี้

3.1 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ เป็นการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ซึ่งมีรายละเอียดของเรื่องที่ทำการศึกษาวิจัยดังนี้

3.1.1 ศึกษาสภาพทั่วไป ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ สภาพสังคม สภาพเศรษฐกิจ ประเพณีวัฒนธรรมตั้งแต่เกิดถึงตายของตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

3.1.2 วิถีชีวิตของแต่ละบุคคลที่มีส่วนร่วมในการละเล่นเชื่อนางหงส์

3.1.3 ประวัติความเป็นมาการรับชมชมมาก โอกาสและสถานที่ รูปแบบการแสดง

3.1.4 เครื่องดนตรี ศึกษาถึง วัสดุที่ใช้ ขนาด รูปทรง ระดับเสียง

3.1.5 ขนบนิยมที่ปรากฏในการละเล่นเชื่อนางหงส์

3.2 วิเคราะห์รูปแบบและโครงสร้างบทเพลง ที่ใช้ประกอบการละครเล่นเชื่อนางหงส์ ตำบลสามตำบลอำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

3.2.1 วิธีการดำเนินทำนองเพลง

3.2.2 รูปแบบของจังหวะที่ใช้ในบรรเลง

3.2.3 ลักษณะของชั้นคู่ประสานที่ใช้ในบทเพลง

3.2.4 บันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลง

โดยมีบทเพลงที่นำมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

(เพลงที่ใช้สำหรับเชื่อดวงวิญญาณ) มีจำนวน 2 เพลง

เพลงเชื่อนางหงส์

เพลงช้าง

(เพลงที่ใช้สำหรับประกอบการรำ) มีจำนวน 20 เพลง

เพลงเงาะป่า

เพลงเด็ดดอกไม้

เพลงเก็บดอกไม้

เพลงเก็บดอกกาหลง

เพลงชมสวนดอกไม้

เพลงลาน้อง

เพลงโมรา (คิดฆ่าผิว)

เพลงปักขินบินถลา

เพลงไทรย้อยห้อยระย้า

เพลงมาร้องมารำ

เพลงวันทอง

เพลงรุ่งกินน้ำ

เพลงสายสวาท

เพลงจำปีจำปา

เพลงเจ้าขอมาลี

เพลงนกกระทาทิง

เพลงลมพัดพา

เพลงปากพั่นเจ้าเอ๋ย

เพลงนกเขา (โบราณ)

เพลงต่อนกเขา

4. ขั้นสรุปข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้จะวิเคราะห์ข้อมูล จัดกระทำและนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ ด้วยขั้นตอนดังต่อไปนี้

4.1 รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประวัติ ความเป็นมาตลอดจนความรู้เกี่ยวกับการละครเล่นเชื่อนางหงส์จากเอกสารต่าง ๆ ที่รวบรวมมาได้ รวมทั้งที่บันทึกจากปากคำของวิทยากรเพื่อประกอบการศึกษาและวิเคราะห์

4.2 เรียบเรียงจัดทำบทสรุป ที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล

4.3 อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

การละเล่นเชื่อนางหงส์ตำบลสามตำบล

สภาพทั่วไป

1.1 ประวัติความเป็นมาของตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์

อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช เดิมเป็นพื้นที่รอยต่อระหว่างอำเภอร่อนพิบูลย์ กับ อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช พื้นที่บริเวณที่ตั้งอำเภอจุฬาภรณ์ปัจจุบัน คือ ตำบลสามตำบล โดยมีประวัติความเป็นมาว่า สามวัง ได้แก่ วังฆ้อง วังใส และวังนาหมอบุญ ซึ่งทั้งสามวังเป็นที่อยู่อาศัยของเชื้อพระวงศ์แต่โบราณได้เข้ามาบุกเบิกตั้งถิ่นฐานยังบริเวณนี้ ต่อมาเมื่อยุคหนึ่งในอดีตพื้นที่แถบนี้กลายเป็นเขตเคลื่อนไหวก่อตั้งของสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ส่งผลให้พื้นที่บริเวณนี้ซึ่งทุกกันดารเป็นทุนเดิมอยู่แล้วซ้ำยังต้องประสบกับปัญหาทางด้านความมั่นคงและความสงบเรียบร้อย นอกจากนี้การพัฒนาและการบริการของทางราชการยังไม่สามารถครอบคลุมถึงยังจุดนี้ได้

ดังนั้นพื้นที่ดังกล่าวจึงมีความจำเป็นที่จะต้องได้รับการพัฒนาแก้ไขโดยเร่งด่วนทางด้านโครงสร้างพื้นฐานการปกครอง การอาชีพ สังคมจิตวิทยาและการให้บริการประชาชน ดังนั้นจึงมีการขอจัดตั้งพื้นที่ดังกล่าวเป็นอำเภอจุฬาภรณ์ (กรณีพิเศษ) พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ตราพระราชกฤษฎีกาให้จัดตั้งเป็นอำเภอเพื่อก่อให้เกิดประโยชน์แก่การปกครองและความสะดวกของประชาชน เมื่อวันที่ 29 มกราคม 2537 และได้รับพระราชทานพระอนุญาตให้ใช้พระนาม ศาสตราจารย์ ดร.สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี เป็นชื่ออำเภอโดยได้ทำพิธีเปิดอำเภอ และเริ่มบริการประชาชนเมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2537

1.2 สภาพภูมิประเทศ

สภาพพื้นที่ทั่วไปเป็นที่ราบเชิงเขา เหมาะแก่การเกษตร เลี้ยงสัตว์ ด้านทิศตะวันตก เป็นที่ราบสูงมีภูเขาสลับซับซ้อน เป็นแนวยาวทอดจากทิศเหนือไปทางทิศใต้ ด้านทิศตะวันออกเป็นที่ราบลุ่ม ทิศเหนือเป็นที่ราบเชิงเขา ทิศใต้เป็นที่ราบลุ่มสถานที่ตั้งที่ว่าการอำเภอจุฬาภรณ์ ตั้งที่บ้านสำนักไม้เรียว หมู่ที่ 4 ตำบลสามตำบล ห่างจากจังหวัดนครศรีธรรมราช ประมาณ 52 กิโลเมตร

อาณาเขต

- | | |
|---------------|---|
| ■ ทิศเหนือ | ติดต่อดำบลร่อนพิบูลย์ ตำบลควนเกย อำเภอร่อนพิบูลย์
จังหวัดนครศรีธรรมราช |
| ■ ทิศตะวันออก | ติดกับตำบลควนชุม ตำบลควนพัง อำเภอร่อนพิบูลย์ ตำบลบ้านดูล
อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช |

- ทิศใต้ ติดต่อกับตำบลควนหนองหงษ์ ตำบลบ้านดูล อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช
- ทิศตะวันตก ติดต่อกับตำบลน้ำตก อำเภอทุ่งสง และตำบลร่อนพิบูลย์ อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

ประชากร

มีประชากรทั้งหมด 30,612 คน 7,343 ครัวเรือน

พื้นที่ทั้งหมด

192,505 ตารางกิโลเมตร

การคมนาคม

■ มีถนนสายหลัก ในความรับผิดชอบของกรมทางหลวง จำนวน 2 สาย แบ่งเป็น ถนนลาดยาง 1 สาย ระยะทาง 17 กิโลเมตร (ทางหลวงหมายเลข 41 ตอนอำเภอทุ่งสง – จังหวัดพัทลุง)

■ ถนนสายรอง ในความรับผิดชอบของ รพช. กรมโยธาธิการ และองค์การบริหารส่วนจังหวัด รวม 92 สาย (แบ่งเป็นลาดยาง 2 สาย ลูกรัง 90 สาย)

ทรัพยากรธรรมชาติและสภาพแวดล้อม

ทรัพยากรดิน อำเภอจุฬาภรณ์ แบ่งดินออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

ก. ดินในพื้นที่ราบลุ่ม เกิดจากตะกอนที่มาจากแม่น้ำลำคลอง ค่อย ๆ สูงขึ้น ดินจำพวกนี้ถ้าอยู่ในสภาพแช่น้ำจะไม่แสดงความเป็นกรด แต่ถ้าทำให้ดินชั้นล่างแห้ง ซึ่งมีกำมะถันเป็นองค์ประกอบ ก็จะมีปฏิกิริยากับออกซิเจนในอากาศ ดินจะเปลี่ยนสภาพเป็นกรด ศักยภาพของดินจะใช้ประโยชน์ในการทำนาได้เพียงบางส่วน แต่ให้ผลผลิตต่ำไม่คุ้มกับการลงทุน

ข. ดินบริเวณที่ราบสูงเชิงเขา ในตำบลทุ่งโพธิ์

ทรัพยากรน้ำ

อำเภอจุฬาภรณ์มีแหล่งน้ำเพื่อการเกษตร คือ ลำคลอง จำนวน 10 สาย ซึ่งมีน้ำใช้ตลอดปี จำนวน 2 สาย คือ คลองวังฆ้อง และคลองท่ายาง ห้วย, หนอง, บึงประมาณ 20 แห่ง มีน้ำเฉพาะฤดูฝน สระน้ำ จำนวน 10 แห่ง มีน้ำเก็บกัก ใช้ได้ ตลอดปี

ทรัพยากรป่าไม้

อำเภอจุฬาภรณ์มีพื้นที่ป่าไม้ที่สำคัญ ได้แก่

- ป่าสงวนแห่งชาติ ป่าเชิงเขา, ป่าช่องกระโสม, ป่าวังฆวน, ป่าช่องเขา, ป่าไร่ใหญ่, ป่าควนชีแรด, ป่าควนนกจาบ, ป่าปากอ่าว

การท่องเที่ยว

อำเภอจุฬาภรณ์ มีแหล่งท่องเที่ยวสำคัญ ได้แก่ ศิลาช่องคอย, วัดวังฆ้อง เมื่อกล่าวถึงศิลาจารึกหุบเขาช่องคอยซึ่งนับว่าเป็นโบราณวัตถุที่สำคัญของอำเภอจุฬาภรณ์ อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่น่าสนใจภาคภูมิของชาวอำเภอจุฬาภรณ์ อีกด้วย สังเกตได้จากคำขวัญประจำอำเภอที่ว่า “สามวังลือเลื่อง

ตอนที่

2

ด.น
วิมลนาถวันเพ็ญ
พ.ศ. ๒๕๐๐
๑๒ ก.ค. ๒๕๐๐

เจ้าคุณวิมลนาถวันเพ็ญ
เจ้าคุณวิมลนาถวันเพ็ญ
เจ้าคุณวิมลนาถวันเพ็ญ
เจ้าคุณวิมลนาถวันเพ็ญ
เจ้าคุณวิมลนาถวันเพ็ญ

คำแปล : ขอความนอบน้อมจงมีแก่ท่านอยู่เป็นเจ้าแห่งป่าพระองค์นั้น
ขอความนอบน้อมจงมีแก่ท่านอยู่เป็นเจ้าแห่งเทพทั้งมวลพระองค์นั้น
ชนทั้งหลายเคารพแต่พระคิ่วะ คิดว่าของอันท่านผู้เจริญ(พระคิ่วะ)นี้
จะพึงให้มีอยู่ในที่นี้ จึงมาเพื่อประโยชน์นั้น (นั้น)

ตอนที่ 3

เจ้าคุณวิมลนาถวันเพ็ญ
เจ้าคุณวิมลนาถวันเพ็ญ
เจ้าคุณวิมลนาถวันเพ็ญ
เจ้าคุณวิมลนาถวันเพ็ญ
เจ้าคุณวิมลนาถวันเพ็ญ

คำแปล : ถ้าคนดีอยู่ในหมู่บ้านของชนเหล่าใดความสุขและผล จักมีแก่ชนเหล่านั้น

ปัจจัยที่ก่อให้เกิดปัญหา

■ ภัยแล้ง เนื่องจากขาดแคลนน้ำเพื่ออุปโภคและการเกษตร น้ำใต้ดินและน้ำธรรมชาติไม่สะอาดมีธาตุเหล็กปนเปื้อนปริมาณสูงกว่าค่ามาตรฐานอุทกภัยและวาตภัย เนื่องจากสภาพพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่มและมีแนวภูเขาทางด้านทิศตะวันตกของพื้นที่รองรับน้ำฝนที่ตกหนักและน้ำป่าไหลหลากจากภูเขา จึงเป็นพื้นที่เสี่ยงต่ออุทกภัยและสภาพทางทิศตะวันตกเป็นพื้นที่ราบ ไม่มีแนวกำบังลม หากเกิดมรสุมหรือพายุจึงเป็นพื้นที่เสี่ยงต่อวาตภัย

1.3 สภาพภูมิอากาศ

อำเภอจุฬาภรณ์ ได้รับอิทธิพลจากมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ ที่พัดผ่านอ่าวไทย และมรสุมตะวันตกเฉียงใต้จากมหาสมุทรอินเดีย จึงมีช่วงฤดูฝนยาวนานระหว่างเดือน กรกฎาคม - กุมภาพันธ์ อุณหภูมิเฉลี่ย 22 องศาเซลเซียส และช่วงฤดูร้อนระหว่างเดือน มีนาคม - มิถุนายน อุณหภูมิเฉลี่ย 32 องศาเซลเซียส

1.4 สภาพสังคม

การศึกษา

ด้านการศึกษา อำเภอจุฬาภรณ์ มีสถานศึกษาตั้งแต่ระดับอนุบาล ประถมศึกษา และมัธยมศึกษา แยกเป็นโรงเรียนในสังกัดสำนักงานประถมศึกษาแห่งชาติ จำนวน 21 โรง สังกัดกรมสามัญศึกษาระดับมัธยมศึกษา จำนวน 1 โรง ดังต่อไปนี้

โรงเรียนสังกัดสำนักงานการศึกษาแห่งชาติ

1. โรงเรียนบ้านวังใส
2. โรงเรียนบ้านคอปรุ
3. โรงเรียนวัดวังฆ้อง
4. โรงเรียนบ้านสำนักไม้เรียบ
5. โรงเรียนวัดสำนักขันธ์
6. โรงเรียนวัดทุ่งโพธิ์
7. โรงเรียนวัดแร่ราษฎร์สุทัศน์
8. โรงเรียนบ้านไสหินตั้ง
9. โรงเรียนบ้านอ้ายเลา
10. โรงเรียนบ้านเหนือคลอง
11. โรงเรียนวัดสมควร
12. โรงเรียนบ้านดอนทราย
13. โรงเรียนบ้านลำหัก
14. โรงเรียนบ้านคอกวัว
15. โรงเรียนวัดนาหมอบุญ
16. โรงเรียนบ้านทุ่งบก

17. โรงเรียนทัศนาลัย
18. โรงเรียนบ้านควนโดน
19. โรงเรียนวัดชะอวด
20. โรงเรียนบ้านช่ายควน
21. โรงเรียนบ้านไสขาม

โรงเรียนสังกัดกรมสามัญศึกษา

1. โรงเรียนสามตำบลวิทยาประชาสรรค์

การสาธารณสุข อัตราการเปลี่ยนแปลงของประชากร

ข้อมูลประชากร	2	5	4	3	2	5	4	4	2	5	4	5
อัตราการเกิดต่อประชากร 1,000 คน	7	.	6	2	8	.	1	1	7	.		3
อัตราการตายต่อประชากร 1,000 คน	1	.	5	6	3	.	5	0	3	.		7
อัตราการเพิ่มของประชากร (ร้อยละ)	2	.	3	1	5	.	6	1	3	.		6

การศาสนา

ประชากรนับถือศาสนาพุทธ มีวัด จำนวน 10 วัด และสำนักสงฆ์ 4 แห่ง

การเมืองการปกครอง

การเมือง ประชาชนมีความสนใจและตื่นตัวต่อการปกครองในระบบประชาธิปไตย มีการเข้ามามีส่วนร่วมทางการเมืองทุกระดับ การเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร อำเภอจุฬาภรณ์ อยู่ในเขตเลือกตั้งที่ 8 ของจังหวัด มีหน่วยเลือกตั้ง 35 หน่วย ผู้มีสิทธิเลือกตั้ง จำนวน 20,950 คน รายชื่อ ส.ส. ของเขตเลือกตั้งที่ 8

นายธานี ศักดิ์เศรษฐ์ สังกัดพรรคประชาธิปัตย์

สมาชิกสภาจังหวัด จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้กำหนดให้มีการเลือกตั้งสมาชิกสภาองค์การบริหารส่วนจังหวัด (ส.อบจ.) เป็นการทั่วไปเมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2543 และการเลือกตั้งดังกล่าวของอำเภอจุฬาภรณ์ เป็นไปได้ด้วยความเรียบร้อย มีผู้มาใช้สิทธิทั้งหมด 14,164 คน คิดเป็นร้อยละ 69.42 ทำให้อำเภอจุฬาภรณ์เป็นอำเภอที่มีผู้มาใช้สิทธิอันดับ 2 ของจังหวัดนครศรีธรรมราช

- ว่าที่ร้อยโทสนั่น พิบูลย์ สมาชิกสภาองค์การบริหารส่วนจังหวัด เขตอำเภอจุฬาภรณ์ ปัจจุบัน อำเภอจุฬาภรณ์ กำหนดเป็นเขตเลือกตั้งที่ 8 จังหวัดนครศรีธรรมราช ประกอบด้วย

1. อำเภอจุฬาภรณ์
2. อำเภอร่อนพิบูลย์
3. อำเภอเฉลิมพระเกียรติ

การปกครอง

๙๖ การปกครองท้องที่แบ่งการปกครองออกเป็น 6 ตำบล 29 หมู่บ้านดังนี้

- (1) ตำบลสามตำบล แบ่งเป็น 5 หมู่บ้าน
- (2) ตำบลทุ่งโพธิ์ แบ่งเป็น 8 หมู่บ้าน
- (3) ตำบลนาหมอบุญ แบ่งเป็น 6 หมู่บ้าน
- (4) ตำบลควนหนองควัว แบ่งเป็น 4 หมู่บ้าน
- (5) ตำบลบ้านชะอวด แบ่งเป็น 4 หมู่บ้าน
- (6) ตำบลบ้านควนมุด แบ่งเป็น 2 หมู่บ้าน

๙๖ การปกครองท้องที่มีหน่วยการปกครองท้องถิ่น 1 รูปแบบ คือ องค์การบริหารส่วนตำบล มีจำนวน 6 แห่ง คือ

- องค์การบริหารส่วนตำบลสามตำบล
- องค์การบริหารส่วนตำบลนาหมอบุญ
- องค์การบริหารส่วนตำบลทุ่งโพธิ์
- องค์การบริหารส่วนตำบลควนหนองควัว
- องค์การบริหารส่วนตำบลบ้านชะอวด
- องค์การบริหารส่วนตำบลบ้านควนมุด

ประชากร

๙๖ อำเภोजุฬาภรณ์ มีประชากรตามสถิติทะเบียนราษฎร ณ มีนาคม 2546 มีประชากรทั้งสิ้น 30,612 คน แยกเป็นชาย 15,095 คน หญิง 15,517 คน มีจำนวนครัวเรือนทั้งหมด 7,343 ครัวเรือน ผู้มีสิทธิเลือกตั้งทั้งสิ้น 22,351 คน ซึ่งแสดงจำนวนประชากร จำนวนครัวเรือน รายตำบลของอำเภอ จุฬาภรณ์ได้ ดังนี้

ลำดับ ที่	ตำบล	ประชากร (คน)			ครัวเรือน
		ชาย	หญิง	รวม	
1	สามตำบล	3,348	3,525	6,873	1,655
2	ทุ่งโพธิ์	4,819	4,894	9,713	2,274
3	นาหมอบุญ	3,155	3,190	6,345	1,648
4	ควนหนองควัว	1,583	3,638	3,221	722
5	บ้านชะอวด	1,368	1,477	2,845	649
6	บ้านควนมุด	822	793	1,615	395
รวม		15,095	15,517	30,612	7,343

สภาพปัญหาด้านสังคม

(1) ภาพพจน์ของพื้นที่ในอดีตเกี่ยวกับความไม่สงบเรียบร้อยทำให้ส่งผลกระทบต่อการลงทุน

(2) สถาบันการศึกษา ยังขาดการสนับสนุนด้านงบประมาณและบุคลากร

1.5 สภาพเศรษฐกิจ

ด้านเกษตรกรรม

ราษฎรส่วนใหญ่ ประกอบอาชีพด้านการเกษตรกรรม พื้นที่เพาะปลูก 66,987 ไร่

แหล่งน้ำเพื่อการเกษตร

คลองวังฆ้อง สามารถหล่อเลี้ยงพื้นที่การเกษตรได้ ประมาณ 7,000 ไร่

รายได้ประชากร

รายได้ประชากรสุทธิต่อคน 16,000.- บาท/ปี

ตลาดนัด

มีตลาดนัดบ้านดอกบัว, ตลาดชัยสิน, ตลาดนัดวัดสมควร และตลาดเปิดท้ายขายของ

สภาพปัญหาด้านเศรษฐกิจ

- (1) ความยากจนของประชาชน ประชาชนมีรายได้ค่อนข้างต่ำ
- (2) ความจำกัดในด้านทรัพยากรของพื้นที่ เนื่องจากสภาพพื้นที่ทุรกันดาร
- (3) เกษตรกรยังขาดเงินทุน
- (4) การพัฒนาอาชีพอื่น ๆ ยังไม่ได้รับการสนับสนุนอย่างจริงจังและต่อเนื่อง
- (5) การส่งเสริมและพัฒนาภาคอุตสาหกรรม ยังไม่มีการริเริ่มเป็นรูปธรรม
- (6) กิจการพาณิชย์และการลงทุนในพื้นที่ยังไม่ได้รับความสนใจจากนักลงทุน
- (7) ถนนที่ใช้สัญจรไปมาและขนส่งผลผลิต ขาดทรุดโทรม
- (8) การสื่อสาร ยังไม่มีการไปรษณีย์ และชุมสายโทรศัพท์
- (9) การไฟฟ้า บางชุมชนในหมู่บ้านยังขยายเขตไฟฟ้าไปไม่ถึง
- (10) แหล่งท่องเที่ยว ยังไม่มีการส่งเสริมการพัฒนาการท่องเที่ยวในพื้นที่

เป้าหมายโดยรวมในการพัฒนาและการบริหารราชการ

(1) เร่งก่อสร้างและจัดหาภาชนะเก็บกักน้ำฝนสาธารณะสำหรับราษฎรใช้อุปโภคและบริโภคให้ครบและเพียงพอทุกหมู่บ้าน

(2) ก่อสร้างปรับปรุง และพัฒนาแหล่งน้ำขนาดเล็กให้มีปริมาณน้ำที่เพียงพอและใช้ได้ตลอดปี ทั้งแหล่งน้ำเพื่อการเกษตร และแหล่งน้ำเพื่อการอุปโภคบริโภค

(3) พัฒนาแหล่งท่องเที่ยวในพื้นที่ ให้มีชื่อเสียงและเป็นที่เชิดหน้าชูตาแก่ชาวอำเภोजุฬารัตน์อย่างน้อย 1 – 2 แห่ง ได้แก่ ศิลาจารึกหุบเขาช่องคอย และสถานที่อื่นเห็นว่าเหมาะสม 1 แห่ง

(4) สนับสนุนและส่งเสริมโครงการเกี่ยวกับการพัฒนาคุณภาพชีวิต และโครงสร้างพื้นฐานทุกโครงการเป็นพิเศษ

(5) จัดตั้งระบบบริการสาธารณสุขปโภคให้ครบถ้วน ทั้งไฟฟ้า ประปา (ในเขตชุมชนทุกแห่ง) โรงพยาบาล ที่ทำการไปรษณีย์โทรเลข ชุมสายโทรศัพท์ ฯลฯ

(6) ส่งเสริมและสนับสนุนให้มีกิจกรรมอุตสาหกรรมในครัวเรือนหรืออุตสาหกรรมขนาดเล็ก เช่น ส่งเสริมการใช้เครื่องจักรในการผลิตผสมกับฝีมือแรงงานในท้องถิ่น

(7) ปรับเปลี่ยนทัศนคติของผู้นำท้องถิ่น ผู้นำท้องถิ่น และราษฎรในพื้นที่ ให้เอื้ออาทรต่อกัน ไม่ให้ขัดแย้งกันเอง เรื่องเกียรติ ศักดิ์ศรี และประโยชน์

ประเพณีตั้งแต่เกิดถึงตายที่ปรากฏในอาณาบริเวณ

ประเพณีเกี่ยวกับการเกิด

นครศรีธรรมราชมีประเพณีเกี่ยวกับชีวิตอยู่มากมาย ถ้าจะว่าไปก็เริ่มตั้งแต่เกิดไปจนถึงตายเลยทีเดียวทุกช่วงของชีวิตจะผูกพันอยู่กับประเพณีอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เห็นได้อย่างชัดเจนว่าชาวเมืองสัมพันธ์อยู่กับประเพณีตลอดชีวิตก็ว่าได้ ประเพณีการเกิดเป็นประเพณีที่สำคัญประเพณีหนึ่งของเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งชาวเมืองนครศรีธรรมราชได้ยึดถือปฏิบัติกันมาเป็นเวลานาน ตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบันความเชื่อและข้อปฏิบัติต่างๆในประเพณีเกี่ยวกับการเกิดยังคงปรากฏให้เห็นอยู่

ประเพณีการบวช

การบวชถือเป็นประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติกันอย่างเคร่งครัดมากประเพณีหนึ่ง เพราะถือว่าชายที่ยังไม่ได้บวชยังเป็น “คนดิบ” อยู่ หมายความว่ายังเป็นคนที่สมบูรณ์ไม่ได้ เพราะยังไม่ผ่านการอบรมในด้านต่าง ๆ มาเลย ทั้งนี้เพราะเชื่อว่าการบวชสามารถอบรมบ่มนิสัยของคนได้ดีในหลายด้าน สมัยโบราณไม่มีแหล่งวิทยาการแห่งใดที่จะทำคนดิบให้เป็นคนสุกได้ดีเท่าที่วัด เพราะวัดเป็นแหล่งอบรมศีลธรรม จรรยา มารยาท ความรู้ด้านอาชีพ การช่าง การแพทย์ และวิทยาการอื่น ๆ มาก จึงกล่าวได้ว่าการบวชเป็นการทำคนดิบให้เป็นคนสุกได้อย่างแท้จริงประเพณีการบวชของชาวนครศรีธรรมราชมิได้แตกต่างไปจากภูมิภาคอื่นของประเทศไทยมากนักเพราะประเพณีนี้มีส่วนสัมพันธ์กับพิธีสงฆ์อยู่มาก รูปแบบการประกอบพิธีก็เป็นไปตามพิธีสงฆ์ พิธีการของชาวบ้านเข้าไปแทรกอยู่ก็เป็นเพียงส่วนน้อยเท่านั้น

ประเพณีการแต่งงาน

ประเพณีการแต่งงานพิธีการต่างๆในประเพณีจะเคร่งครัดอย่างมากทุกขั้ยามต่างๆ ที่ใช้ประกอบพิธีต้องยึดถือเป็นแบบฉบับอย่างไม่มีทางเลือกเลย แต่ทุกวันนี้ไม่ค่อยจะเคร่งครัดกันมากนักการสมพงค์นาคซึ่งเคยถือว่าต้องยึดเป็นข้อยุติในการเลือกคู่ครองมาแต่เดิม ส่วนใหญ่จะคิดเพียงว่าเมื่อชอบพอกัน มีรสนิยมนตรงกันก็ตัดสินใจแต่งงานกันได้ บางทีถึงขนาดที่ว่าถึงพ่อแม่ญาติผู้ใหญ่จะห้ามปรามคัดค้านในการเลือกคู่ครองก็หาได้เชื่อฟังไม่ และการไปไหว้ญาติผู้ใหญ่ก็ไม่ค่อยจะทำ

กันหาได้คิดไม่ว่าประเพณีวัฒนธรรมเหล่านี้ล้วนแต่เป็นสิ่งดีงาม แต่ในปัจจุบันประเพณีที่ดีงามกำลังจะถูกความสะกดของคอนกรีตใหม่ทำลายไปทุกขณะ

ประเพณีสารทเดือนสิบ

ประเพณีสารทเดือนสิบเป็นประเพณีที่ชาวนครศรีธรรมราชรับมาจากอินเดียเหมือนกับประเพณีอีกหลาย ๆ อย่างที่ได้รับมาเหตุเพราะว่าชาวนครศรีธรรมราช ติดต่อกับอินเดียมานาน ก่อนดินแดนส่วนอื่นของไทยวัฒนธรรมและอารยธรรมของอินเดียส่วนใหญ่จึงถูกถ่ายทอดมายังชาวนครศรีธรรมราชเป็นแหล่งแรก ในศาสนาพราหมณ์มีประเพณีอยู่อย่างหนึ่งเรียกว่า “ เปรตพลี ” เป็นประเพณีจัดขึ้นเพื่อทำบุญอุทิศส่วนกุศลแก่ผู้ตาย ประเพณีนี้ต่อเนื่องกันมาก่อนพุทธกาล

ประเพณีให้ทานไฟ

ประเพณีให้ทานไฟนับเป็นประเพณีที่ชาวนครศรีธรรมราชปฏิบัติด้วยเหตุผลทางพุทธศาสนา กล่าวคือเมื่อถึงหน้าหนาวในราวเดือนยี่ชาวนครศรีธรรมราชซึ่งไม่เคยชินกับความหนาวจะรู้สึกหนาวขึ้นมา เมื่อรู้สึกหนาวก็ให้เป็นห่วงถึงสถาบันอันเป็นที่เคารพของตน นั่นคือสถาบันพุทธศาสนาโดยอัตโนมัติก็รู้ว่าในหน้าหนาวนั้นพระสงฆ์ซึ่งเป็นผู้สืบทอดพระพุทธศาสนาก็ต้องมีความหนาวเช่นกัน ดังนั้นการที่จะให้ความหนาวกระทบกระเทือนต่อพระภิกษุสงฆ์เป็นการไม่เหมาะ จึงพร้อมใจกันไปก่อไฟกองโต ๆ ขึ้นทั่วไปในวัด จะก่อไฟที่กองนั้นก็อยู่ที่จำนวนพระภิกษุสงฆ์ในวัด การกระทำเพื่อช่วยให้พระสงฆ์สุขสบายขึ้นบ้างเช่นนี้ก็เพื่อความสุขใจมาสู่ผู้กระทำมาก ในที่สุดก็นิยมกระทำสืบต่อกันมาทุกปีไม่ได้ขาด จนกลายเป็นประเพณีที่เรียกกันว่า “ให้ทานไฟ” ก็คือทานทำบุญด้วยไฟหรือการทำบุญด้วยความร้อนนั่นเอง

ประเพณีกวนมธุปายาสยามคู่

ประเพณีกวนมธุปายาสยามคู่เป็นประเพณีที่ชาวนครศรีธรรมราชปฏิบัติสืบทอดกันมาอย่างแนบแน่นตามความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ การกวนข้าวมธุปายาสมักจะทำในเดือนสิบบ้าง เดือนหกบ้าง แต่ปัจจุบันทำกันในวันขึ้น 13 ค่ำ และขึ้น 14 ค่ำ เดือนสาม การกระทำนั้นแต่เดิมใช้ผู้หญิงพราหมณ์และเชื้อพระวงศ์ผู้หญิง ซึ่งเป็นพรหมจารีเป็นผู้กวน แต่ต่อมาไม่ได้ยึดถือในเรื่องนี้กันนัก ซึ่งในปัจจุบันนี้ชาวเมืองมักจะหาเครื่องปรุงมารวมกันกวนที่วัด แทนที่จะเป็นตามบ้านเรือนของแต่ละคนเมื่อมธุปายาสเสร็จเรียบร้อยแล้ว ก็นำไปถวายพระภิกษุในวัดและแจกญาติโยมทั้งหลายที่มาช่วยในพิธีทั่วถ้วนหน้า ส่วนมธุปายาสที่เหลือก็จะจัดบรรจุกระป๋องหรือภาชนะต่าง ๆ เพื่อจัดส่งไปยังวัดวาอารามต่าง ๆ แทบจะเรียกได้ว่าทั่วประเทศไทย ทั้งนี้เพราะถือว่ามธุปายาสยามคู่เป็นอาหารที่กินแล้วก่อให้เกิดสิริมงคล

ประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุ

ประเพณี “แห่ผ้าขึ้นธาตุ” เป็นสัญลักษณ์ประจำเมืองนครศรีธรรมราช ทั้งนี้เพราะประเพณีนี้ไม่มีปฏิบัติกันที่ใดในประเทศไทยนอกจากเมืองนครศรีธรรมราชเท่านั้น ประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุเป็นประเพณีที่ชาวชาวนครศรีธรรมราชได้ร่วมมือร่วมใจกันบริจาคเงินทองตามกำลังศรัทธา

นำเงินที่ได้จากการบริจาคนั้นไปซื้อผ้ามาเย็บต่อกันเข้าให้เป็นแถบยาวนับพันหลา แล้วพากันแห่ผ้าดังกล่าวไปยังวัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร เพื่อนำแถบบ้านั้นไปพันโอบรอบฐานองค์พระบรมธาตุเจดีย์ อันเป็นเจดีย์ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ สมัยก่อนพุทธกาล ชาวอินเดียส่วนใหญ่มีความเชื่อในสิ่งลึกลับอยู่มาก เชื่อว่าทุกสิ่งทุกอย่างเทพเจ้าเป็นผู้สร้างและเป็นผู้ทำลาย ดังนั้นวิธีการกระทำที่ดีที่สุดเพื่อให้ถูกใจเทพเจ้าคือการเซ่นสรวงบูชากราบไหว้ การเซ่นสรวงบูชากราบไหว้เทพเจ้าจึงกลายเป็นกิจวัตรที่ต้องปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอ

ประเพณีแรกนาขวัญ

ประเพณีแรกนาขวัญเป็นประเพณีหนึ่งซึ่งมีความเก่าแก่มาของเมืองนครศรีธรรมราช เพิ่งมีรับสั่งให้เลิกไปในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้เพราะพระองค์ทรงเห็นว่าการทำนาแต่เดิมนั้นต้องอาศัยฝนฟ้าและธรรมชาติเป็นหลัก ไม่มีเครื่องช่วยในด้านการชลประทานหรือฝนหลวงมาช่วยแต่อย่างใด ดังนั้นฤดูกาลทำนาของแต่ละภาคแต่ละส่วนของประเทศย่อมจะไม่พร้อมกัน แต่พิธีแรกนาจำเป็นที่จะต้องอาศัยฤกษ์ที่พร้อมกันทั้งประเทศ หัวเมืองก็ต้องรอฤกษ์แรกนาขวัญของเมืองหลวง แม้ว่าในบางปีฝนจะอำนวยให้ชาวเมืองลงมือทำนาแล้วก็ตาม ทั้งนี้เพราะฤดูกาลในเมืองหลวงหาตรงกันกับหัวเมืองไม่ถึงฝนจะอำนวยเพียงใดก็ตาม ชาวเมืองก็ยังไม่เริ่มการทำนาโดยเด็ดขาดตราบดีที่ยังไม่มีการพิธีแรกนาขวัญ ต้องรอให้มีการแรกนาขวัญเสียก่อนจึงจะลงมือทำนาขวัญเสียก่อนจึงจะลงมือทำนากัน ดังนั้นในบางปีเมื่อถึงฤกษ์แรกนาขวัญก็ผ่านช่วงที่ฝนอำนวยไปแล้วก็มี จะเห็นว่าการแรกนาขวัญไม่เอื้ออำนวยต่อฤดูกาลการทำนาของชาวหัวเมืองพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงดำริให้เลิกการแรกนาขวัญของหัวเมืองเสีย ตั้งแต่บัดนั้นมาประเพณีแรกนาขวัญอันเก่าแก่ของชาวเมืองนครศรีธรรมราชก็ไม่มีอีกเลย

ประเพณีตักบาตรรูปเทียน

ประเพณีของเมืองนครศรีธรรมราชที่แตกต่างจากเมืองอื่น ๆ ทุกเมืองอีกประเพณีหนึ่งก็คือประเพณีตักบาตรรูปเทียน ประเพณีนี้เป็นประเพณีที่เก่าแก่มาควบคู่มาที่วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร ทุกวันนี้ก็ยังคงมีอยู่แม้ว่ารูปแบบอาจจะแตกต่างออกไปจากประเพณีดั้งเดิมไปบ้างก็ตาม ประเพณีตักบาตรรูปเทียนเป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องด้วยพุทธศาสนาเพราะประเพณีนี้เป็นประเพณีถวายสังฆทานเนื่องในโอกาสเข้าพรรษา คือวันแรม 1 ค่ำเดือน 8 เชื่อได้ว่าประเพณีนี้ได้ถ่ายทอดไปสู่สุโขทัยด้วยพระพุทธรูปเข้ามาสู่เมืองนครเป็นครั้งแรกแล้วเข้าไปสู่สุโขทัย ดังหลักฐานที่ปรากฏในศิลาจารึกหลักที่ 1 ที่กล่าวแล้วนั้น ดำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์กล่าวถึงประเพณีเข้าพรรษาในสุโขทัยว่า มีการจุดประทีปบูชาพระบรมธาตุพระพุทธรูปและถวายสังฆทานเป็นประจำทุกปี สังฆทานที่ถวายมีหลายอย่าง เช่น เทียนพรรษา ผ้าอาบน้ำฝนและเครื่องบริวารอื่น ๆ เช่น เสื่ออาสนะ ยารักษาโรค ตั้งเตียง และดอกไม้รูปเทียน เป็นต้น

ธรรมเนียมการออกปาก

เมืองนครศรีธรรมราชมีธรรมเนียมที่แสดงออกถึงความมีน้ำใจและช่วยเหลือกันอยู่มาก เพราะสภาพความเป็นอยู่ของชาวนครนั้น เดิมไปด้วยการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน ธรรมเนียมการ

ออกปากก็เป็นธรรมเนียมหนึ่งที่แสดงออกถึงน้ำใจดังที่ได้กล่าวมา ธรรมเนียมนี้หมายถึง การขอความช่วยเหลือหรือให้वान คล้ายคลึงกับธรรมเนียม “การลงแขก” ของชาวภาคกลาง ธรรมเนียมการออกปากจะเริ่มมีมาแต่เมื่อใดนั้นไม่มีหลักฐานยืนยัน เพราะเท่าที่สืบถามคนเฒ่าคนแก่ที่ยังมีชีวิตอยู่ก็ได้รับการยืนยันว่ามีมาก่อนชั่วชีวิตของตนทั้งสิ้น ธรรมเนียมนี้มีขึ้นเมื่อผู้ใดหรือครอบครัวใดเกิดปัญหาไม่สามารถที่จะดำเนินกิจการงานหรือการงานของตนให้เป็นไปตามความมุ่งหมายได้ จำเป็นจะต้องออกปากหรือวานเพื่อนฝูงบ้านใกล้เรือนเคียงมาช่วยเหลือให้งานนั้นสำเร็จลุล่วงไปตามความประสงค์ เพราะหากปล่อยทิ้งไว้ก็จะทำให้เกิดผลเสียหายแก่กิจการงานของตนได้

ประเพณีการทำนาหว่า

ประเพณีการทำนาหว่านั้นดูจะรู้จักกันดีมากกว่าการทำอย่างอื่น การทำนาหว่านั้นเป็นประเพณีที่ชาวนครศรีธรรมราชยึดถือกันมานานวิธีการทำนาหว่า ก็คือใครก็ตามที่มีที่นามาก ๆ ทำนาด้วยตนเองไม่หมดทันฤดูกาลหรือมีที่นาแต่ไม่สามารถที่จะไปทำนาด้วยตัวเองได้ ก็จะบอกหาคนมาช่วยทำนาของตนเมื่อได้ตัวคนที่มาช่วยทำนาแล้วก็จะตกลงในหลักการกัน เป็นต้นว่าจะทำในที่นาจำนวนกี่ไร่ จะเอาวัวควายของเจ้าของที่นาหรือของผู้รับมาทำนามาใช้ จะเอาข้าวปลูกของเจ้าของที่นาหรือผู้มารับทำนาเมื่อตกลงกันในเรื่องเหล่านี้แล้ว ก็ถึงข้อตกลงในผลผลิตที่ได้จากการเก็บเกี่ยวพิจารณาว่า ใครลงทุนมากน้อยเพียงใดควรจะได้รับผลตอบแทนเป็นสัดส่วนกันเท่าไรจึงจะยุติธรรม

ประเพณีการทำขวัญข้าว

การทำขวัญข้าวเป็นประเพณีอย่างหนึ่งของชาวเมืองนครศรีธรรมราชกระทำสืบต่อกันมาแต่โบราณ เป็นประเพณีซึ่งเกิดจากความเชื่ออย่างหนึ่ง คือเชื่อกันว่าข้าวก็มีเทพเจ้าเป็นเจ้าของ มีอำนาจในการที่จะดลบันดาลให้ผู้ปลูกได้ผลิตผลมากหรือน้อย เทพเจ้าประจำผู้เป็นเจ้าของข้าวคือแม่โพสพนั่นเอง ส่วนประวัติความเป็นมานั้นมีเรื่องเล่ากันว่าแม่โพสพ คือเทพเจ้าองค์หนึ่งเป็นผู้หญิงและกล่าวถึงตำนานการเกิดว่า แม่โพสพเกิดอยู่ในภูผาก่อน ต่อมาพระอินทร์ได้แยกภูผาออก บังเกิดเป็นวันิล และมีแม่โพสพตามมาด้วย

ประเพณีสวดด้าน

ประเพณีสวดด้าน เป็นประเพณีเก่าแก่และสำคัญประเพณีหนึ่งของเมืองนครศรีธรรมราช การสวดด้าน วิธีการทำนองเดียวกันกับการสวดโอะเอัวิหารารายภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม จะต่างกันก็เพียงโอะเอัวิหารารายนั้น เรื่องที่ใช้สวดมีเพียงเรื่องเดียวคือ หนังสือมหาชาติคำหลวงซึ่งเป็นหนังสือชาดก ส่วนสวดด้านนั้นมีเรื่องที่ใช้สวดหลายเรื่องด้วยกัน แต่เดิมมาการสวดโอะเอัวิหารารายกระทำกันที่ศาลารายภายในวัด จึงได้เรียกการสวดว่า การสวดโอะเอัวิหาราราย ตามชื่อของสถานที่ทำนองเดียวกันกับการสวดด้าน ที่ได้เรียกว่า “สวดด้าน” ก็เพราะว่ารอบ ๆ พระระเบียง หรือวิหารคด ทั้ง 4 ด้านขององค์พระบรมธาตุนั้น เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปปั้นมีจำนวนทั้งหมด 173 องค์ พระพุทธรูปเหล่านี้เรียกกันว่า “พระด้าน” (หมายถึงพระที่หนึ่งเรียงกันเป็นระเบียบเป็นทิวแถว

นั่นเอง) เมื่อมาจัดสวดหนังสือบูตที่ระเบียงซึ่งเรียกกันว่าพระด้านเช่นนี้ ก็เลยเรียกการสวดหนังสือว่า สวดหนังสือที่พระด้าน

ประเพณีสวดมัลลย

ในเมืองนครแต่เดิมมาเมื่อมีพิธีศพก็มักมีประเพณีอย่างหนึ่งที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาด้วยความเลื่อมใสเป็นอย่างยิ่ง คือประเพณีสวดมัลลย การสวดมัลลยมีจุดมุ่งหมายเพื่อจะได้ร่วมกันชุมนุมอยู่เฝ้าศพมิให้งานศพเจียบเหงาไม่ให้เจ้าบ้านหรือญาติของผู้ตายต้องเศร้าโศกจนเกินไป การจะนั่งนอนกันอยู่เฉย ๆ หรือเล่นอบายมุขก็จะดูเป็นการไม่เหมาะสม จึงคิดหาวิธีการขจัดความเจียบเหงาโดยการคิดวิธีการสวดขึ้นมาเพื่อความรื่นเริงเล็ก ๆ น้อย ๆ เข้ามาแทรกบ้าง การสวดมัลลยก็คือการตั้งวงกันขึ้นมาเพื่ออ่านหนังสือพระมัลลย (เป็นกวีนิพนธ์ซึ่งร้อยกรองขึ้นมาเพื่อการนี้โดยเฉพาะ) ส่วนใหญ่เป็นการประพันธ์แบบกาพย์กลอนในชั้นแรกนั้นการสวดพระมัลลยคงจะยึดเค้าเรื่องพระมัลลยจริง ๆ แต่ในสมัยหลัง ๆ มาการสวดพระมัลลยเปลี่ยนไปมาก มีเรื่องพระมัลลยพอเป็นเค้าเท่านั้นเอง

พิธีไล่แม่มด

พิธีไล่แม่มดเป็นประเพณีขับไล่ผีกลีบ้านกลีเมืองเป็นประเพณีของเมืองนครศรีธรรมราช เชื่อกันว่านครศรีธรรมราชเป็นเมืองแรกที่ได้รับประเพณีนี้มาจากลังกา ดังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงกล่าวไว้ในพระราชพิธีสิบสองเดือนว่า "...เพราะพิธีนี้มาทางทะเลข้างฝ่ายทิศตะวันตกข้างใต้ จึงไม่แผ่ขึ้นถึงหัวเมืองลาวข้างฝ่ายเหนือเหมือนลัทธิพิธีอื่นๆ การที่รับพิธีมาทำนั้นคงจะเป็นเมืองนครศรีธรรมราชได้รับก่อน ด้วยเมืองนครศรีธรรมราชนี้ปรากฏเป็นแน่ชัดว่าเป็นเมืองประเทศราชใหญ่มาช้านานมีหลักฐานที่ควรจะอ้างอิงหลายแห่ง มีจารึกที่ฐานพระในวันพระมหาธาตุเป็นต้น

ประเพณีการทำศพ

ประเพณีการทำศพเป็นประเพณีหนึ่งที่ชาวนครศรีธรรมราชกระทำกันอย่างรอบคอบ และพิถีพิถันมาก ด้วยถือว่างานศพเป็นงานอัปมงคลยิ่ง หากกระทำกันอย่างหละหลวมแล้ว จะทำให้ญาติมิตรผู้อยู่ภายหลังจะได้รับความเดือดร้อนต่าง ๆ นานาจากผู้ตาย บางทีผีร้ายอาจจะมาหลอกหลอนได้ในภายหลัง ในสมัยโบราณญาติมิตรของผู้ตายจึงปฏิบัติต่อศพอย่างมีพิธีรีตองเป็นพิเศษ แต่ครั้งถึงปัจจุบันนี้วิธีการปฏิบัติต่อศพกลับไม่ค่อยจะมีพิธีอะไรมากนัก อาจจะเป็นเพราะว่าญาติมิตรไม่กลัวต่อผลที่ผู้ตายจะก่อให้เกิดแก่ตนก็ได้

ปัจจุบันนี้ประเพณีการทำศพของชาวเมืองนครศรีธรรมราชได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมากแล้วไม่มีพิธีรีตองมากมายแต่ประการใดรูปแบบและวิธีการก็ผิดแผกไปจากเดิมมาก แต่เดิมเคยมีการสวดมัลลยและการแสดงกาหลอในงานศพทุกงาน บัดนี้สิ่งเหล่านี้หายไปหมดจนแทบหาดูไม่ได้ โดยเฉพาะในตัวเมืองกลับมีความรื่นเริงตามยุคสมัยเข้ามาทดแทนเราจึงหาดูประเพณีศพที่เป็นของเดิมได้ยากเต็มที

วิถีชีวิตของบุคคลที่มีส่วนร่วมในการเล่นเชื่อนางหงส์ของตำบลสามตำบล

การเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์เป็นมรดกล้ำค่าที่ชาวบ้านในตำบลสามตำบล สัมสืบทอดกันมาช้านานอีกทั้งได้ถูกบันทึกว่าการละเล่นชนิดนี้สูญหายไปแล้ว ดังนั้นเมื่อการเล่นพื้นบ้านชนิดนี้ได้มีการถูกค้นพบอีกครั้ง จึงสมควรอย่างยิ่งที่คนรุ่นหลังจะต้องช่วยกันปกป้องรักษาสิ่งดีงามเหล่านี้ไว้เป็นบรรทัดฐานของสังคม และเพื่อสร้างความเข้าใจสัมพันธ์ภาพระหว่างกลุ่มชนอีกทั้งเป็นเครื่องมือทางสังคมที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้าน เป็นตัวจักรสำคัญในการสร้างดุลยภาพให้ชุมชนต่อไป

การเล่นเชื่อนางหงส์ของตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ประกอบด้วยบุคคลเพียงไม่กี่คนซึ่งบุคคลเหล่านี้ก็ล้วนแต่อย่างเข้าสู่วัยชราแทบทั้งสิ้น โดยความเป็นจริงบุคคลเหล่านี้ได้รวมตัวกันเป็นคณะลิเกป่าคณะสามตำบลรับงานแสดงทั่วไปมานานหลายปี โดยไม่มีใครล่วงรู้ว่าคณะลิเกป่าคณะนี้สามารถแสดงการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ได้ ประเด็นสำคัญคือบุคคลที่เป็นร่างทรงหรือบุคคลที่เป็นที่ประทับของดวงวิญญาณปัจจุบันนี้หายากมาก บุคคลดังกล่าวจะต้องมีลักษณะพิเศษจริง ๆ จึงสามารถเป็นร่างทรงของดวงวิญญาณแต่บังเอิญบุคคลที่มีความสามารถดังกล่าวได้เกิดปรากฏอยู่ในคณะลิเกป่าคณะนี้ จึงเป็นที่น่ายินดีว่าการละเล่นเชื่อนางหงส์ที่ถูกบันทึกไว้ว่าสูญหายนั้นยังคงมีให้เห็นอยู่แน่นอน การเล่นเชื่อนางหงส์คณะนี้ประกอบด้วยบุคลากร 10 คน ทุกคนปกติบุคคลเหล่านี้มีวิถีชีวิตเรียบง่ายเหมือนคนธรรมดาทั่วไปคือมีอาชีพทำนา ทำสวน ค้าขาย รับราชการแต่เมื่อถึงเวลาที่มีคนว่าจ้างให้ออกงานก็จะรวมตัวกันรับงานแสดงที่ตนรัก ร่วมกันสืบสานถ่ายทอดอนุรักษ์ โดยมีเจตนาให้การแสดงพื้นบ้านดังกล่าวนี้คงอยู่ต่อไป บุคลากรที่มีส่วนร่วมในการแสดงเชื่อนางหงส์ของตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช มีดังต่อไปนี้

หัวหน้าคณะแม่เพลงคนที่ 1



ชื่อ นางดวง วังบุญคง เกิดวันที่ 15 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2474

อายุ 72 ปี อาชีพ ทำนา รายได้ปีละ 10,000 บาท การศึกษา ม.6

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 103 หมู่ที่ 3 ต.สามตำบล อ.จุฬาภรณ์ จ.นครศรีธรรมราช

บิดาชื่อ นายเตียง ชัยพลบาล อาชีพ ทำนา มารดาชื่อ นางหว่าง ชัยพลบาล อาชีพ ทำนา

ครอบครัวมีพี่น้อง 2 คน คนที่ 2 ชื่อ นางแถม มะสุวรรณ อาชีพ ทำนา

สมรสกับ นายคล้าย วังบุญคง มีบุตร 8 คน หญิง 3 คน ชาย 5 คน อาชีพคู่สมรส ทำนา

เล่นเชื่อนางหงส์มาเป็นเวลา 15 ปี บทบาทในการเล่นเชื่อนางหงส์ แม่เพลง

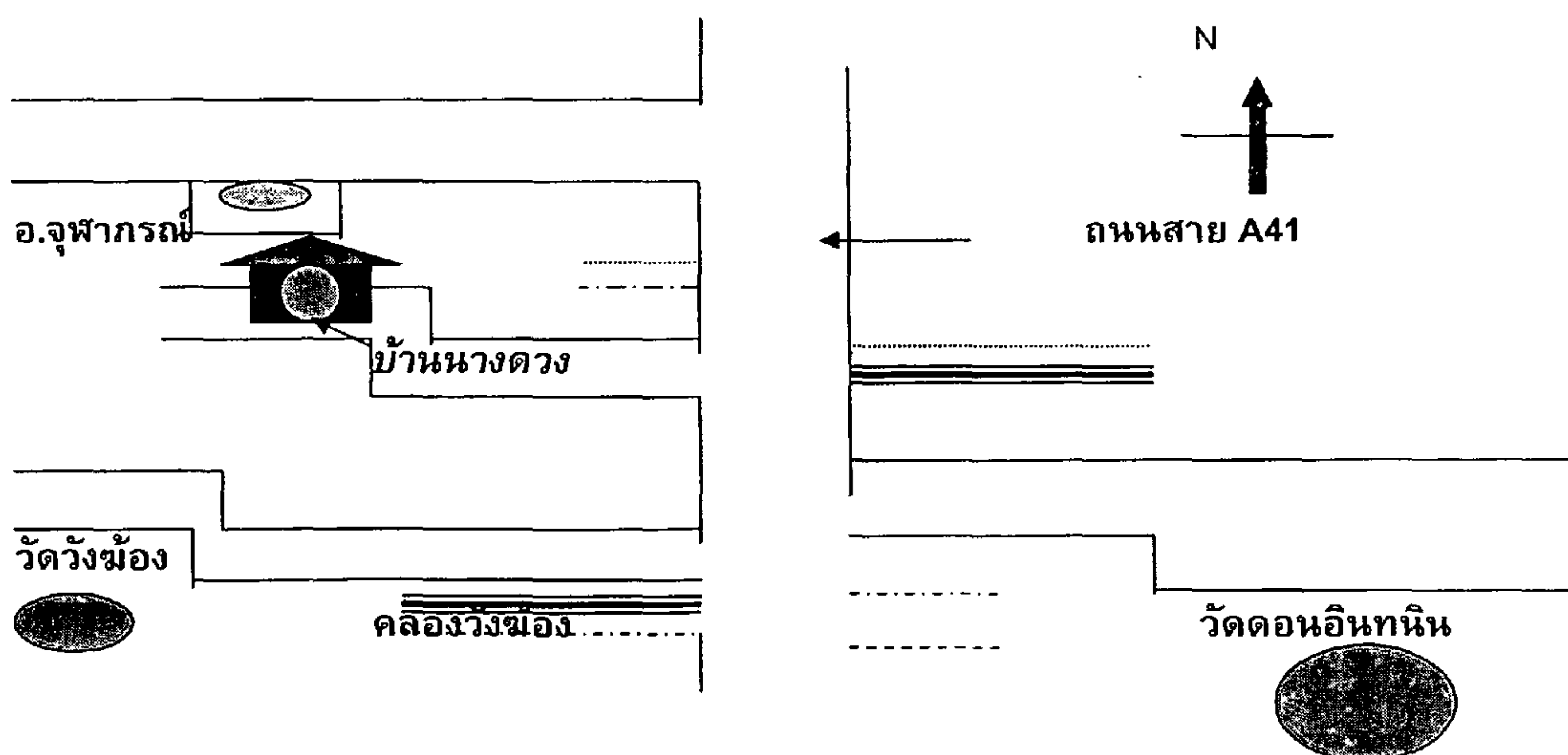
ผู้ให้การสืบทอดชื่อ นายชิต เกี่ยวข้องกับข้าพเจ้าเป็น ญาติ

ตั้งวงมาเมื่อ พ.ศ. 2528 เคยแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น แสดงที่ศูนย์สังคีตศิลป์กรุงเทพเมื่อ พ.ศ. 2535 และไปแสดงที่ภาคอีสาน 5 จังหวัด คือ นครพนม อุดร สกลนคร อุบล สุรินทร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานเดือนสิบของจังหวัดนครศรีธรรมราช แสดงทุก ๆ ปีตลอดมา

บ้านนางดวง วังบุญคง ปัจจุบันก่อตั้งเป็นศูนย์สืบทอดศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น



แผนที่แสดงที่ตั้ง



คนทรง หรือคนที่วิญญานลงมาประทับ



ชื่อ นายชิต นามสกุล แป้นสุข เกิดวันที่ 1 เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2490

อายุ 56 ปี อาชีพ ทำนา รายได้ปีละ 10,000 บาท การศึกษา ป. 4

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 93/1 หมู่ 1 ต.นาหมอบุญ อ.จุฬาภรณ์ จ.นครศรีธรรมราช

บิดาชื่อนายนัฒ แป้นสุข อาชีพ ทำสวน มารดาชื่อ นางดุก อินธานี อาชีพ ทำสวน

ครอบครัวมีพี่น้อง 5 คน

คนที่ 1 ชื่อ นางถนอม อินธานี อาชีพ คนที่ 2 ชื่อ นายชาเย็น แป้นสุข

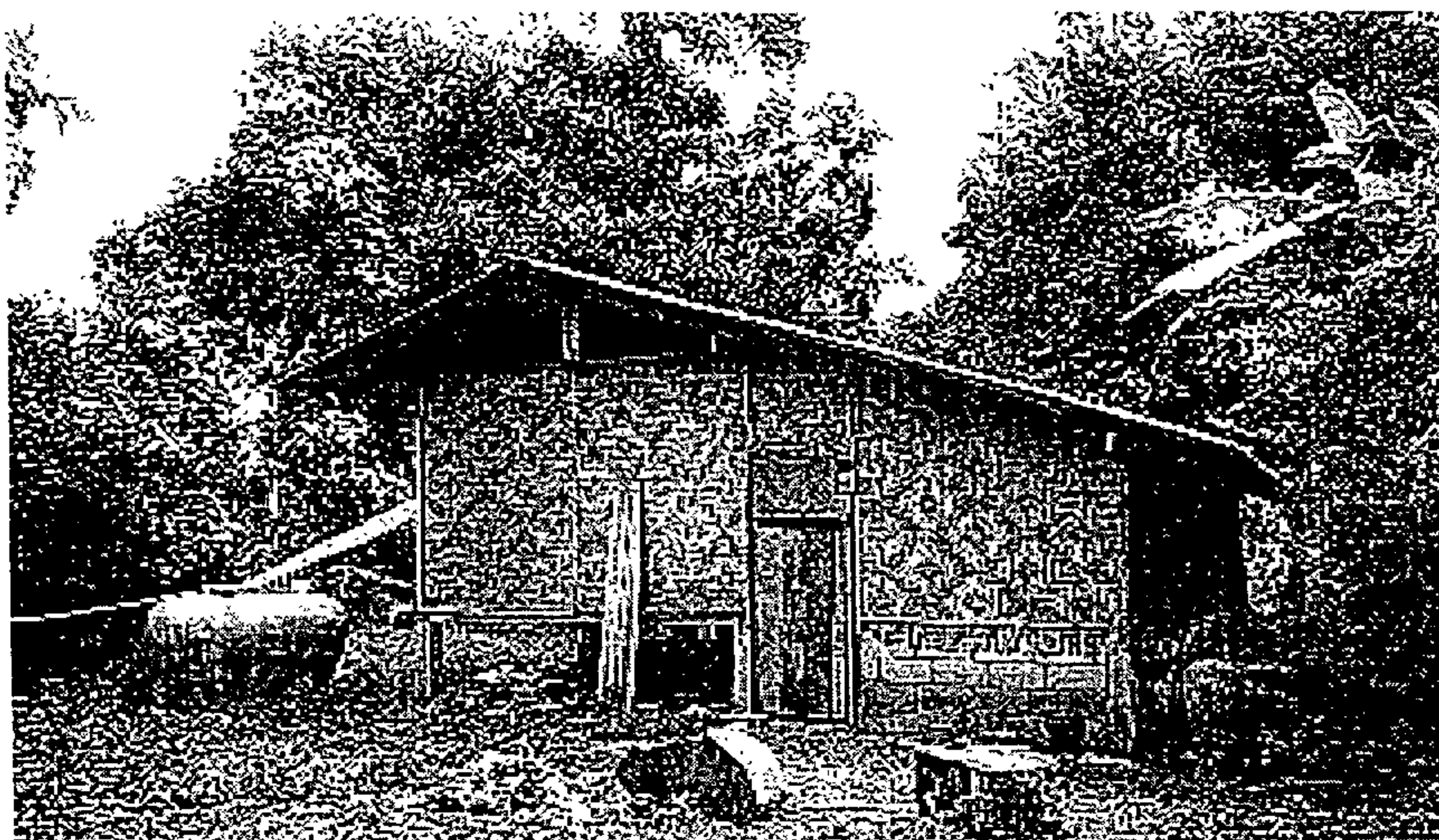
คนที่ 3 ชื่อ นางหวน วังบุญคง อาชีพ คนที่ 4 ชื่อ นางนิต แป้นสุข

สมรสกับ นางหนูเพียร บัวทอง มีบุตร 7 คน

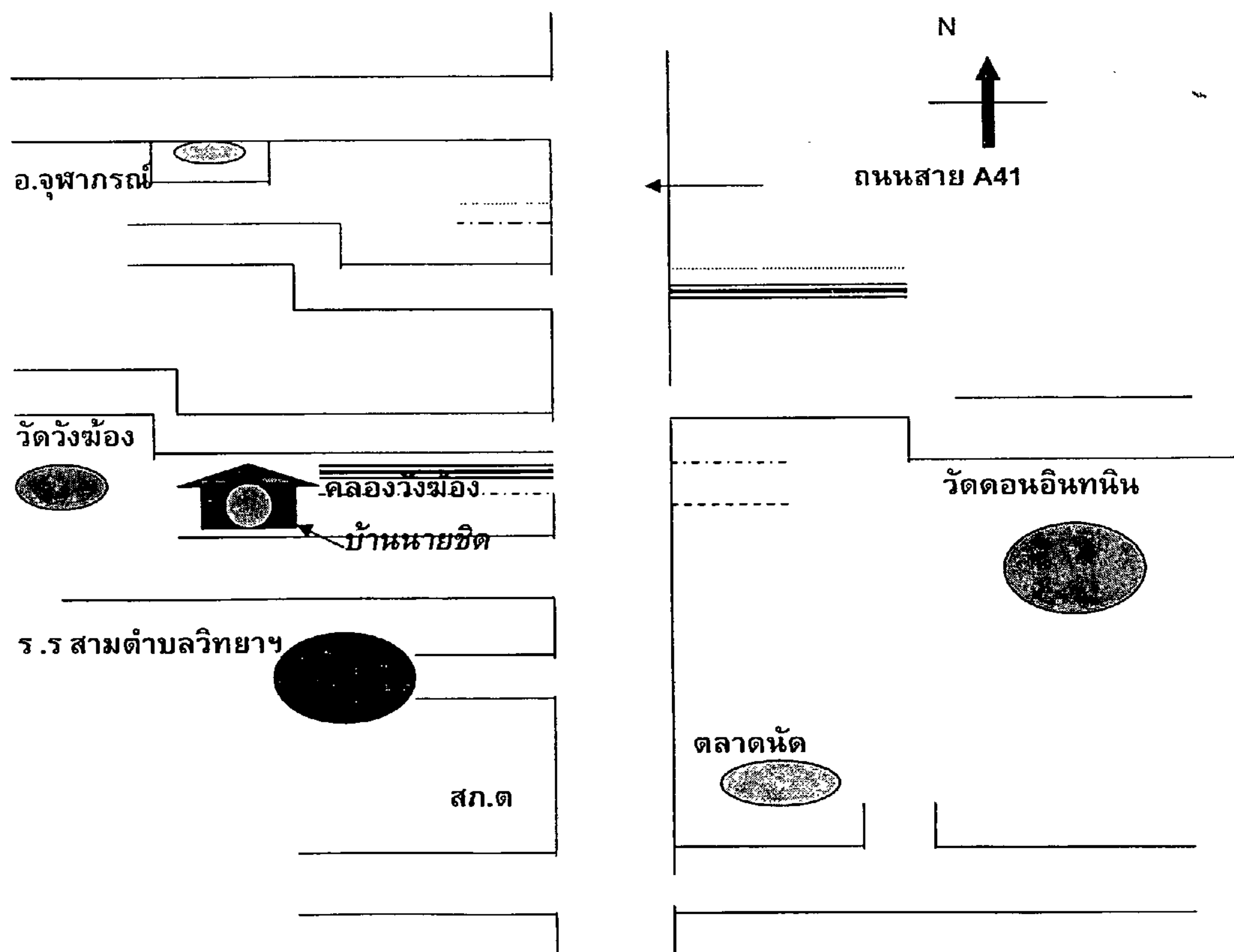
เล่นเชื่อนางหงส์มาเป็นเวลา 15 ปี บทบาทในการเล่นเชื่อนางหงส์ คนทรง

ผู้ให้การสืบทอดข้าพเจ้าชื่อ สมนึก บุญสุวรรณ เกี่ยวข้องกับข้าพเจ้าโดยเป็นผู้ใหญ่บ้าน

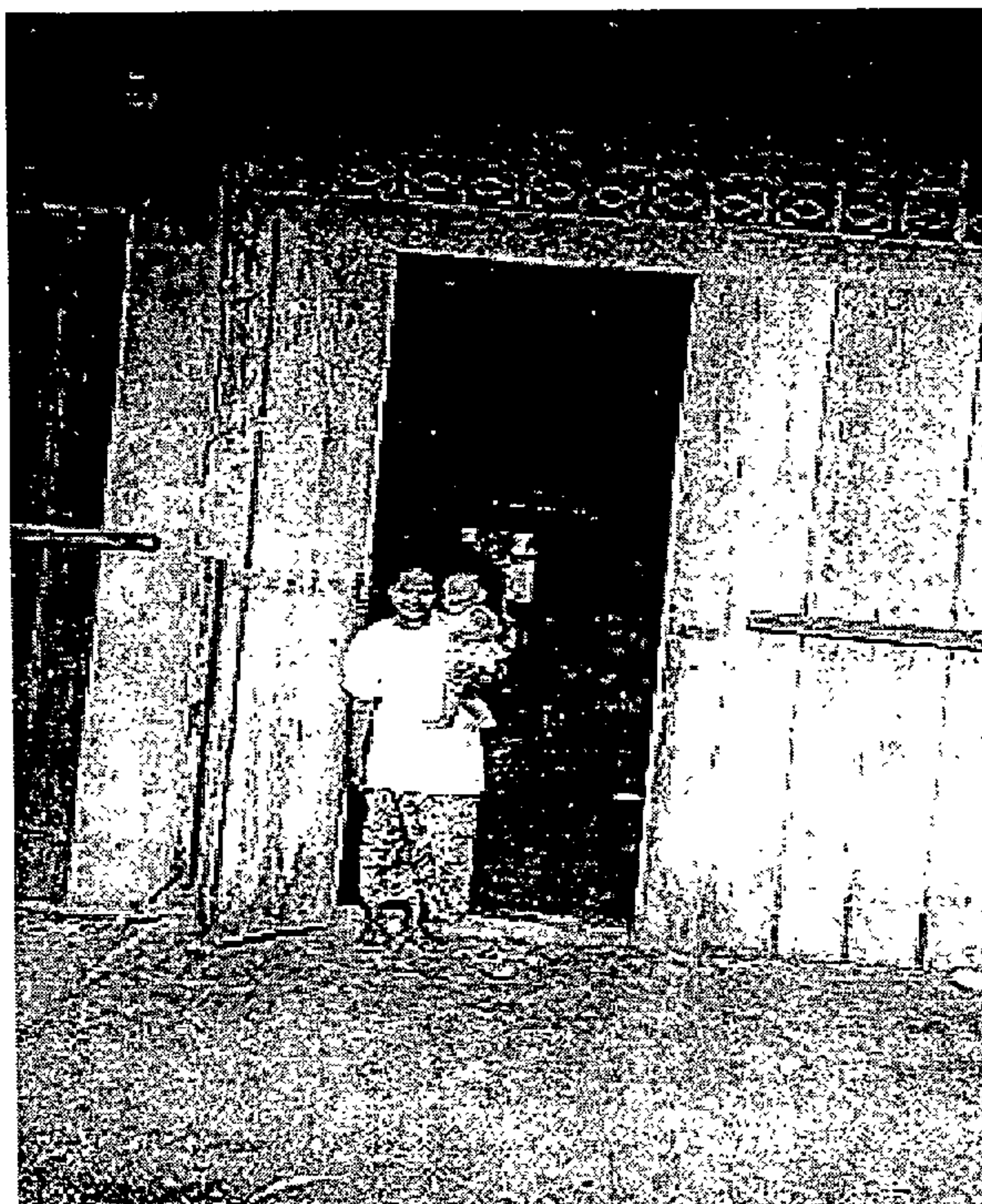
บ้านนายชิต เป้นสุข



แผนที่แสดงที่ตั้ง



ลูกคู่คนที่ 1



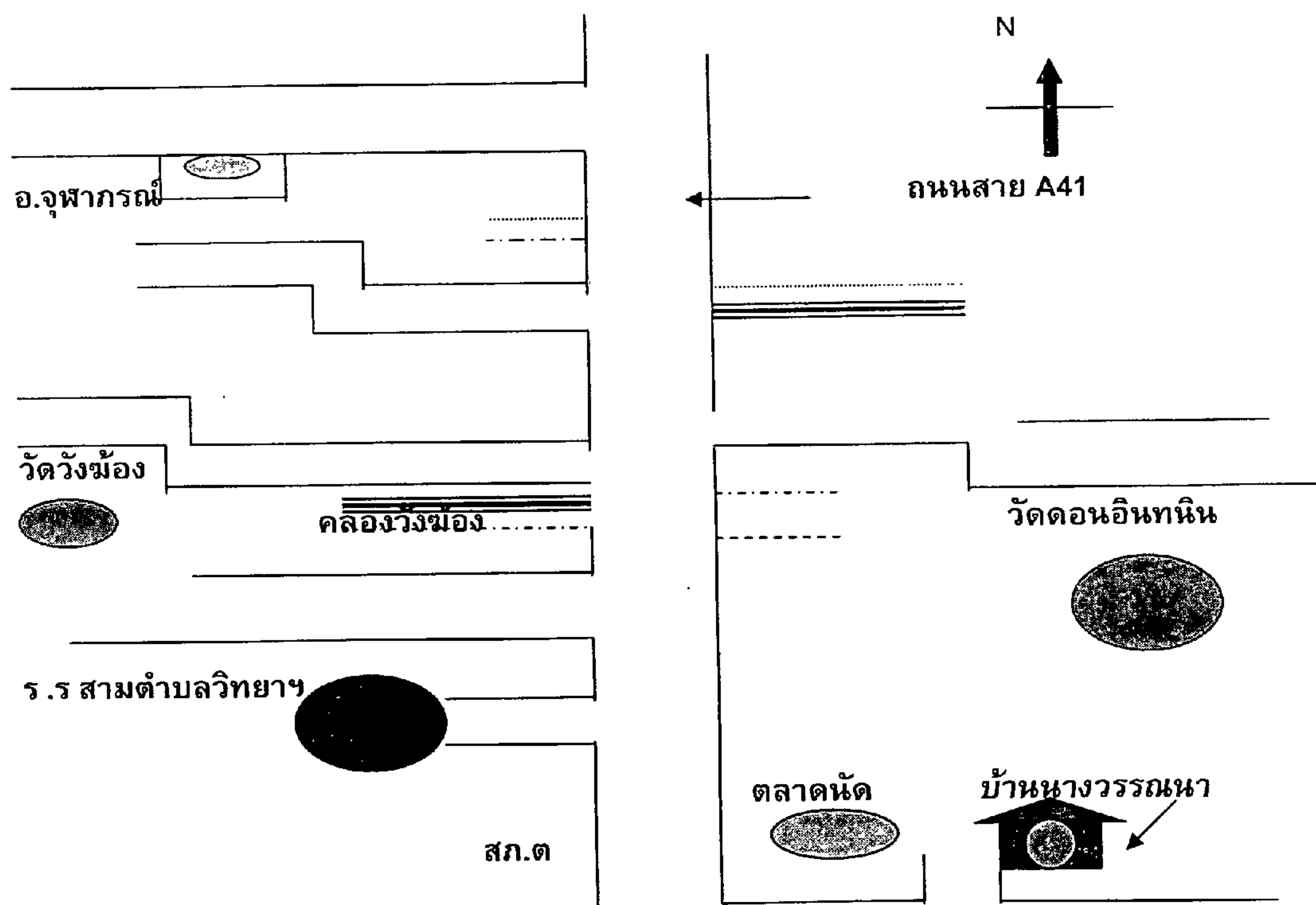
ชื่อ นางวรรณนา นามสกุล อังคนะตระกูล เกิดวันที่ 7 เดือน กันยายน พ.ศ. 2523
 อายุ 24 ปี อาชีพ ค้าขาย รายได้ปีละ 150,000 บาท การศึกษา ป. 2
 ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 53/7 หมู่ 1 ต.นาหมอบุญ อ.จุฬาภรณ์ จ.นครศรีธรรมราช
 บิดาชื่อ นายสมโชค เปียทอง อาชีพ ทำสวน มารดาชื่อ นางกุศล เปียทอง อาชีพ ทำสวน
 ครอบครัวมีพี่น้อง 4 คน

คนที่ 1 ชื่อ นางวรรณนา เปียทอง อาชีพ ทำสวน คนที่ 2 ชื่อ นายสุชาติ เปียทอง อาชีพ ทำสวน
 คนที่ 3 ชื่อ นายสมเชษฐ์ เปียทอง อาชีพ ทำสวน คนที่ 4 ชื่อ อรรถพล เปียทอง อาชีพ ทำสวน
 สมรสกับ นายวรพล อังคนะตระกูล มีบุตร 2 คน อาชีพคู่สมรส ค้าขาย
 เล่นเชื่อนางหงส์มาเป็นเวลา 8 ปี บทบาทในการเล่นเชื่อนางหงส์ ลูกคู่
 ผู้ให้การสืบทอดข้าพเจ้าชื่อ นายวิจิต แป้นสุข เกี่ยวข้องกับข้าพเจ้าโดยเป็น ลูก

บ้านนางวรรณ อังกะตระกุล



แผนที่แสดงที่ตั้ง



นักดนตรี ลูกคู่คนที่ 2

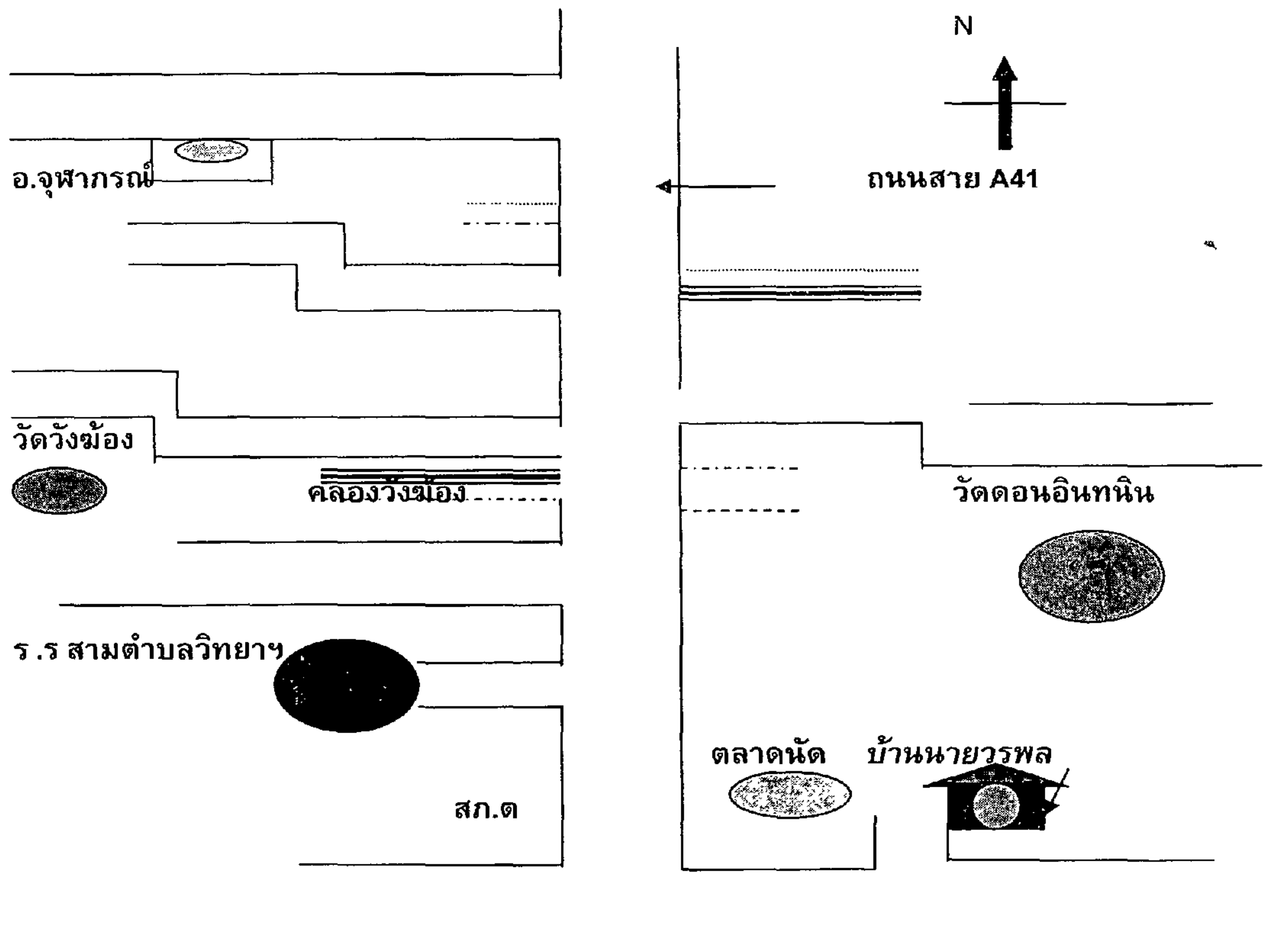


ชื่อ นายวรพล นามสกุล อังคนะตระกูล เกิดวันที่ 10 เดือน เมษายน พ.ศ. 2519
 อายุ 26 ปี อาชีพ ค้าขาย รายได้ปีละ 100,000 บาท การศึกษา ม. 6
 ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 53/7 หมู่ 1 ต.นาหมอบุญ อ. จุฬาภรณ์ จ.นครศรีธรรมราช
 บิดาชื่อ นายสมพงศ์ สาระมาศ อาชีพ ทำสวน มารดาชื่อ นางดุขฎิ สาระมาศ อาชีพ ทำสวน
 ครอบครัวมีพี่น้อง 2 คน ชื่อ นางสาวเกศรินทร์ สาระมาศ อาชีพ ทำนา
 สมรสกับ นางสาววรรณ อังคนะตระกูล มีบุตร 2 คน อาชีพ คู่สมรส ค้าขาย
 เล่นเชิ่อนางหงส์มาเป็นเวลา 15 ปี บทบาทในการเล่นเชิ่อนางหงส์ ลูกคู่
 ผู้ให้การสืบทอดข้าพเจ้าชื่อ นายชิต แป้นสุข เกี่ยวข้องกับข้าพเจ้าโดยเป็น ลูก

บ้านนายวรพล อังกะตระกูล



แผนที่แสดงที่ตั้ง



แม่เพลงคนที่ 2

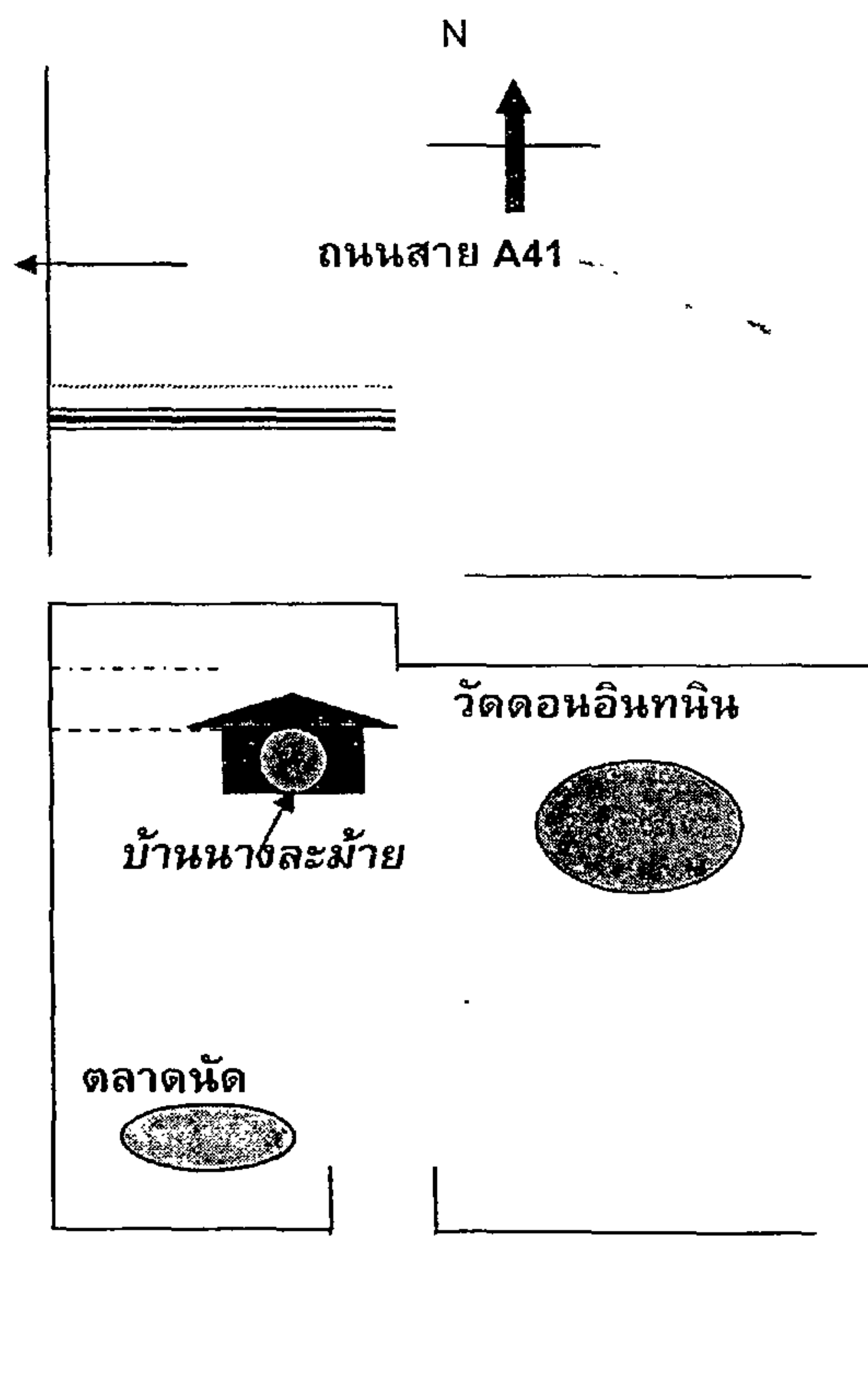
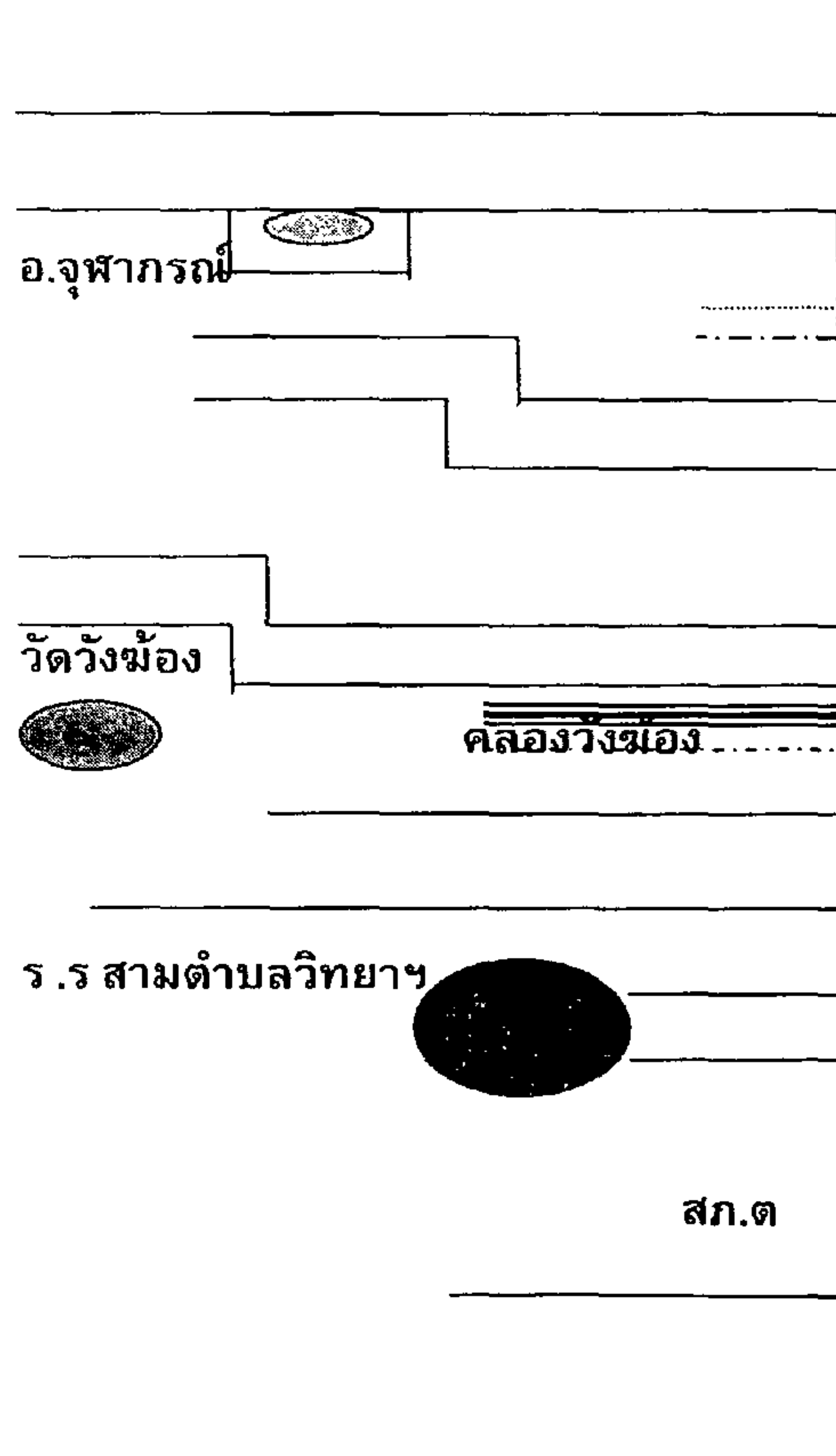


ชื่อ นางละม้าย นามสกุล วังหลวงอินทร์ เกิดวันที่ 7 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2582
 อายุ 63 ปี อาชีพ ทำนา รายได้ปีละ 10,000 บาท จบการศึกษาชั้น ป.4
 ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 11 หมู่ที่ 3 ตำบล สามตำบล อ. จุฬาภรณ์ จ. นครศรีธรรมราช
 บิดาชื่อ นายพลัด วังหลวงอินทร์ มารดาชื่อ นายถัด วังหลวงอินทร์
 ครอบครัวมีพี่น้อง 3 คน
 คู่สมรสชื่อ นายชิต บุตรธิดา 5 คน ชาย 3 คน หญิง 2 คน
 เล่นเชื่อนางหงส์มาเป็นเวลา 20 ปี รับบทการเล่นเป็น แม่เพลง
 ผู้ให้การสืบทอดข้าพเจ้าคือ นายชิต เกี่ยวข้องกับข้าพเจ้าคือ สามมี

บ้านนางละม้าย วังหลวงอินทร์



แผนที่แสดงที่ตั้ง

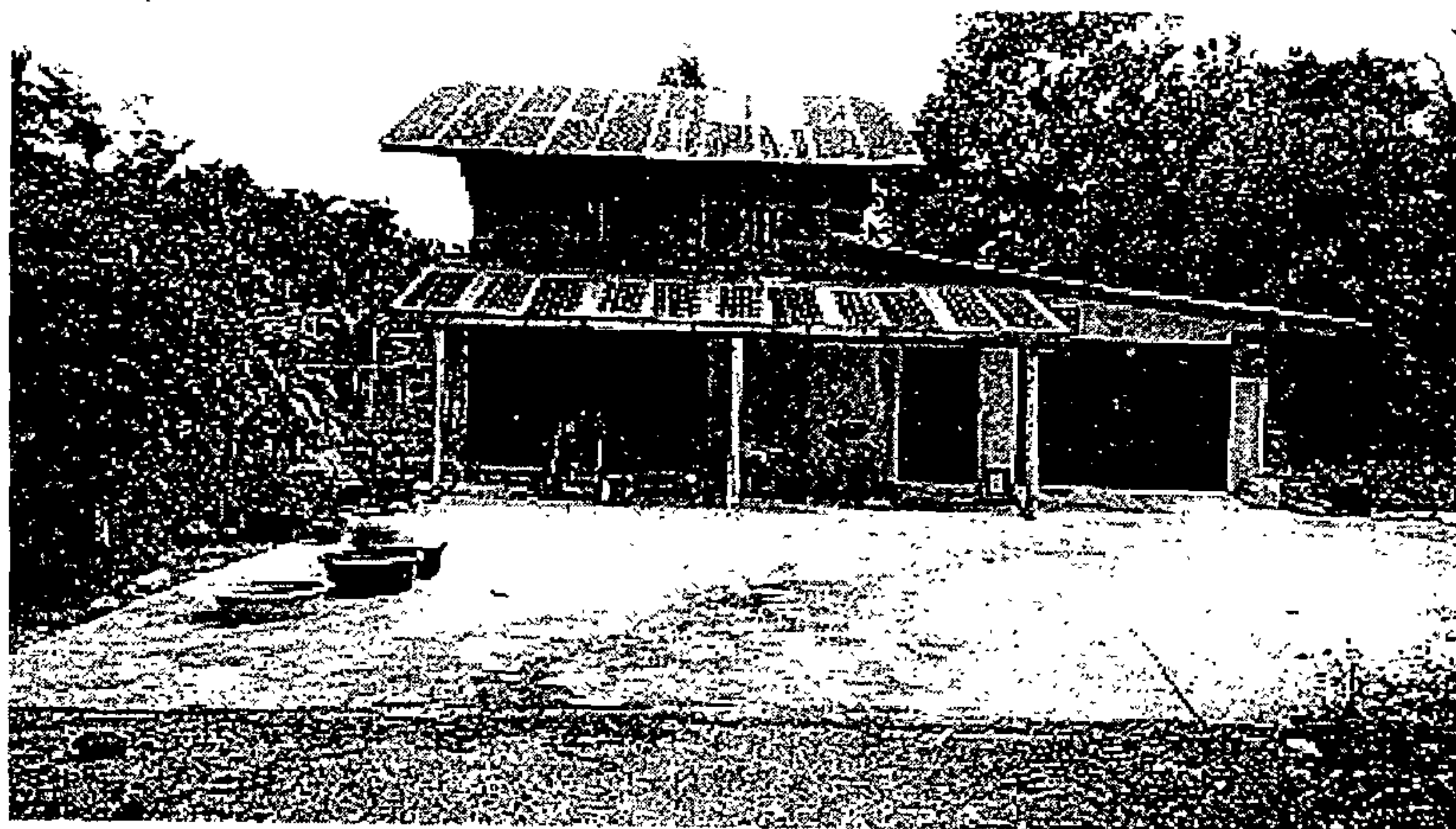


คู่เชิดเครื่องให้นางหงส์ลง (ลูกคู่)

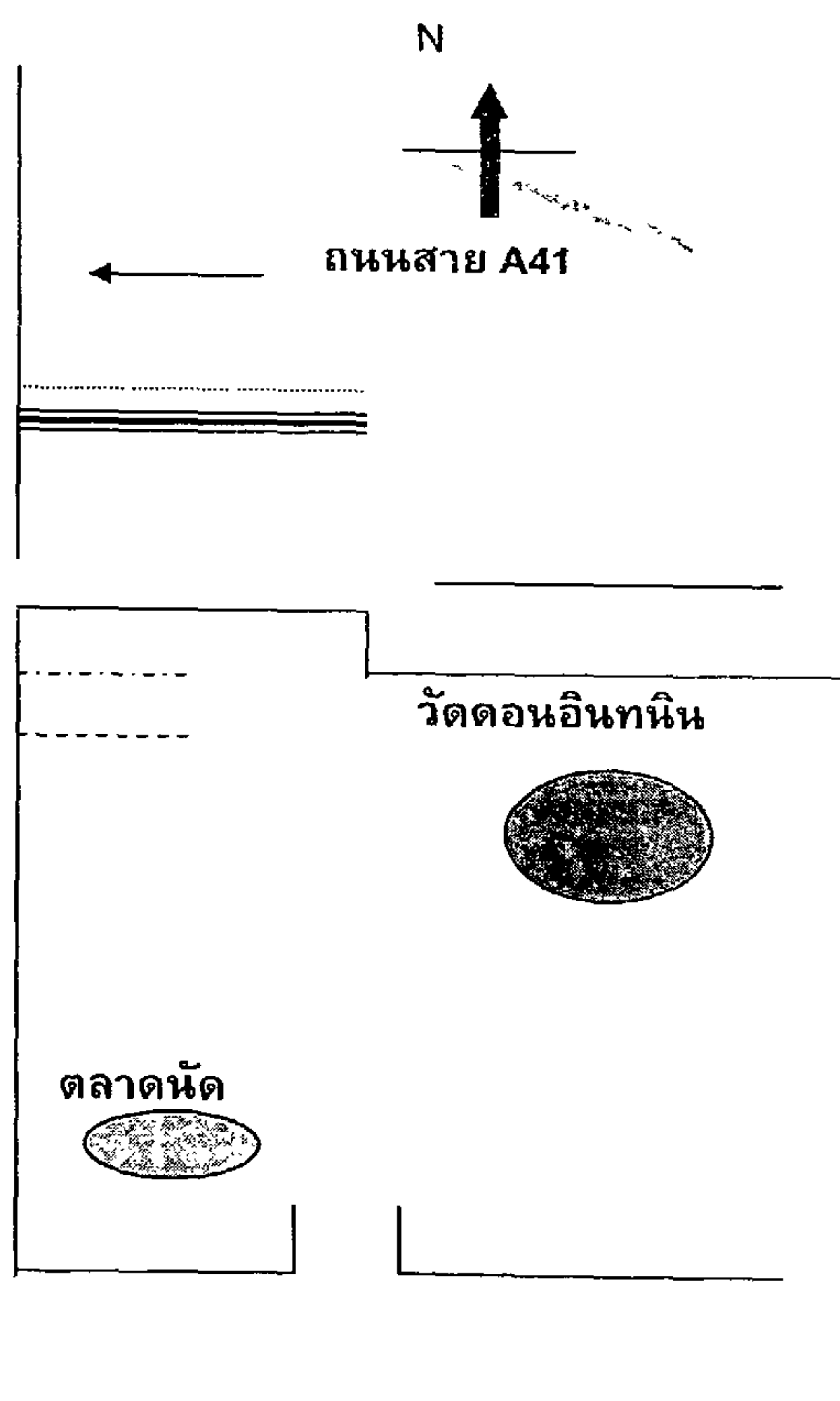
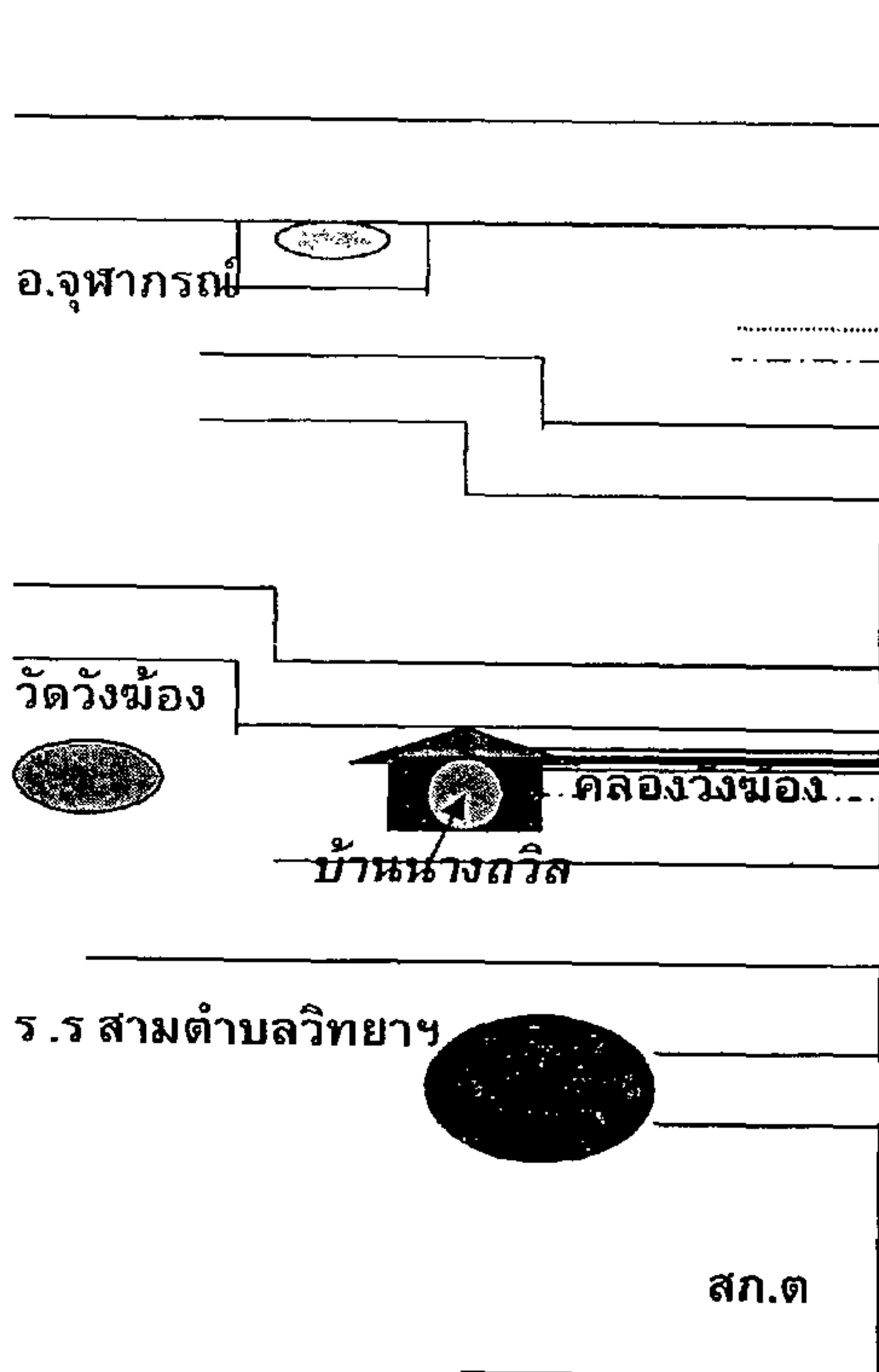


ชื่อ นางถวิล นามสกุล รามมณี เกิดวันที่ 5 เดือน มกราคม พ.ศ. 2478
 อายุ 68 ปี อาชีพ ทำนา รายได้ปีละ 100,000 บาท การศึกษา ป. 4
 ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 133/4 หมู่ 3 ต.สามตำบล อ.จุฬาภรณ์ จ.นครศรีธรรมราช
 บิดาชื่อ นายเงิน ย่องนุ่น อาชีพ ทำนา
 มารดาชื่อ นางพัน ย่องนุ่น อาชีพ ทำสวน
 ครอบครัวมีพี่น้อง 3 คน
 คนที่ 1 ชื่อ นายวง ย่องนุ่น อาชีพ ทำนา คนที่ 2 ชื่อ นายทอง ย่องนุ่น อาชีพ ทำนา
 สมรสกับ นายหนูขาว รามมณี มีบุตร 5 คน ชาย 3 คน หญิง 2 คน อาชีพคู่สมรส ทำนา
 เล่นเชื่อนางหงส์มาเป็นเวลา 15 ปี บทบาทในการเล่นเชื่อนางหงส์ ลูกคู่
 ผู้ให้การสืบทอดข้าพเจ้าชื่อ นายชิต เกี่ยวข้องกับข้าพเจ้าโดยเป็นญาติ

บ้านนางถวิล รามมณี



แผนที่แสดงที่ตั้ง



แม่เพลงคนที่ 3

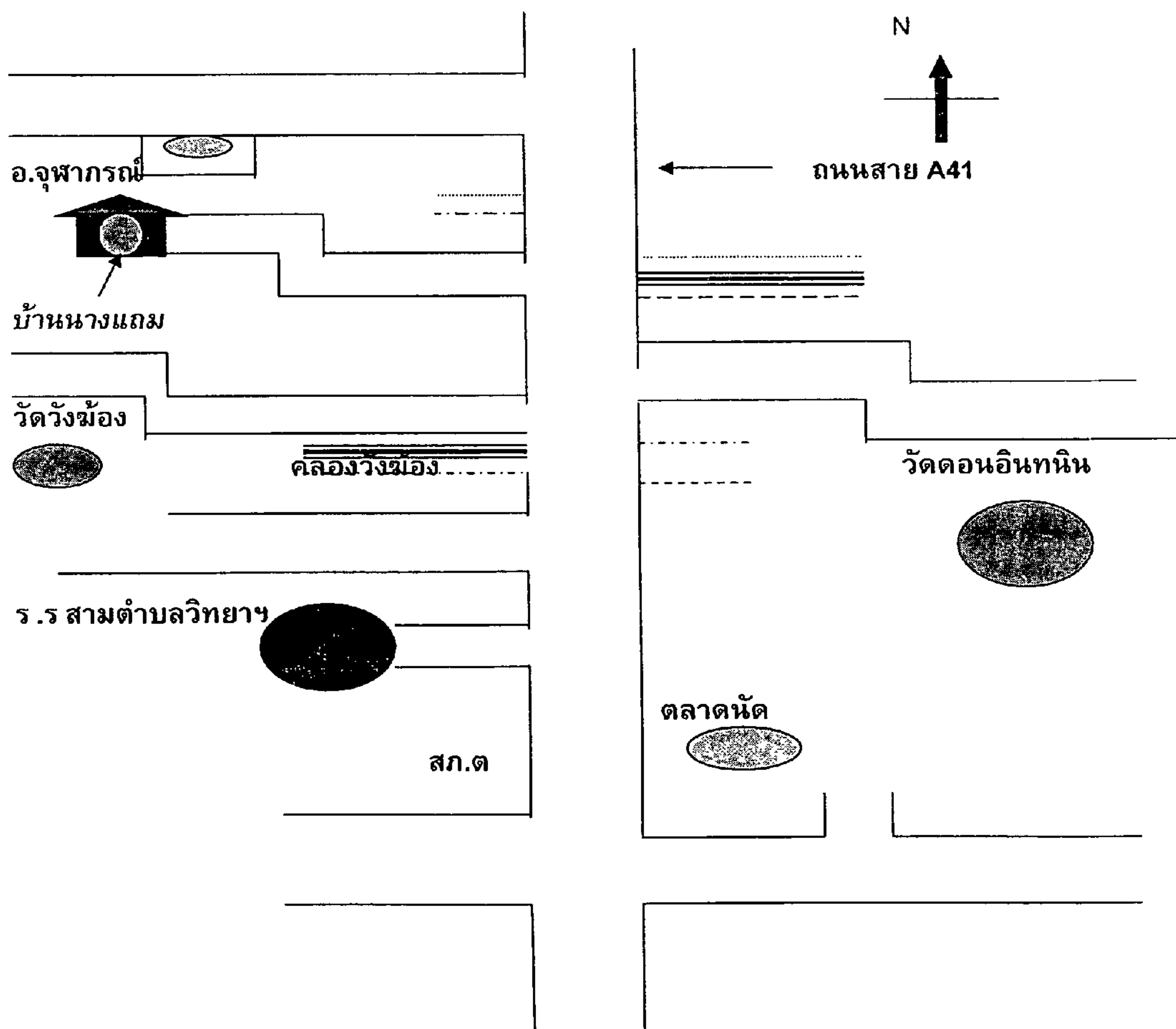


ชื่อ นางแถม นามสกุล มะสุวรรณ เกิดวันที่ 2 พ.ศ. 2480
 อายุ 66 ปี อาชีพ ทำนา การศึกษา ม.3
 ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 104 หมู่ 3 ต. สามตำบล อ. จุฬาภรณ์ จ. นครศรีธรรมราช
 บิดาชื่อ นายเตียน ชัยพลบาล มารดาชื่อ นางหว่าง ชัยพลบาล
 ครอบครัวมีพี่น้อง 2 คน ชื่อ นายดวง วังบุญคง อาชีพ ทำนา
 สมรสกับ นายวง มะสุวรรณ มีบุตร 6 คน เล่นเชิ่อนางหงส์มาเป็นเวลา 15 ปี
 บทบาทในการเล่นเชิ่อนางหงส์ เป็นแม่เพลง
 ผู้ให้การสืบทอดข้าพเจ้าชื่อ นายชิต เกี่ยวข้องกับข้าพเจ้าโดยเป็นญาติ

บ้านนางแถม มะสุวรรณ



แผนที่แสดงที่ตั้ง



แม่เพลงคนที่ 4



ชื่อ นางสาวจิตรา นามสกุล เกื้อกุล เกิดวันที่ 5 เดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2490

อาชีพ ทำสวน อายุ 56 ปี จบการศึกษา ป.4

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 154 / 1 หมู่ที่ 1 ต.สามตำบล อ. จุฬาภรณ์ จ. นครศรีธรรมราช

บิดาชื่อ นายทอง เกื้อกุล มารดาชื่อ นางสาว เกื้อกุล

ครอบครัวมีพี่น้อง 7 คน

คนที่ 1 ชื่อ นายเทียบเกื้อกุล อาชีพ ทำนา คนที่ 2 ชื่อ นางบัว อนงค์ อาชีพ ทำนา

คนที่ 3 ชื่อ นางพัน วิชัยยุทธ์ อาชีพ ทำนา คนที่ 4 ชื่อ นางจีระนันท์ เกื้อกุล อาชีพ ทำนา

คนที่ 5 ชื่อ นางจันจิรา เกื้อกุล อาชีพ ทำนา คนที่ 6 ชื่อ นางจริยา มาศสุวรรณ อาชีพ ทำนา

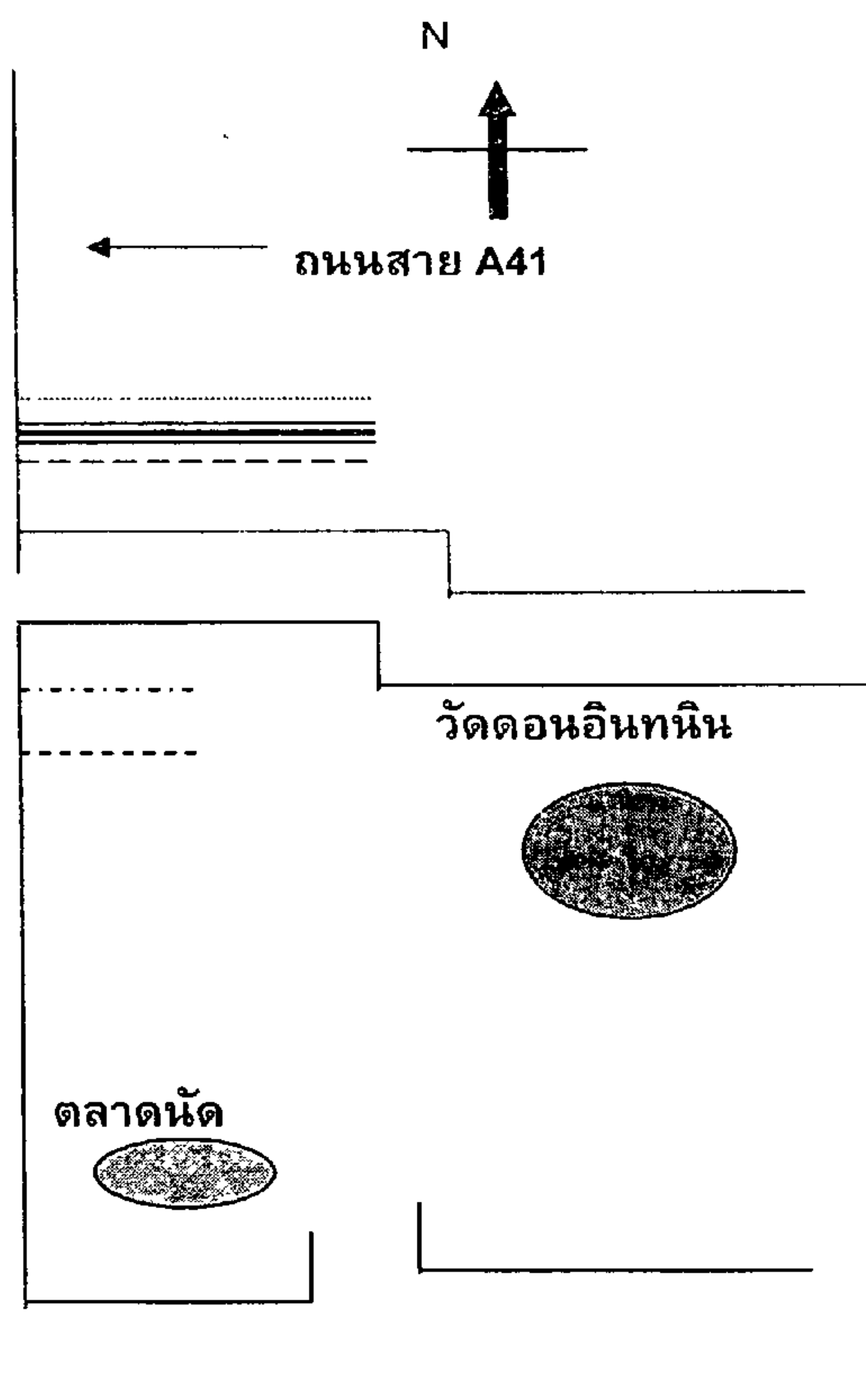
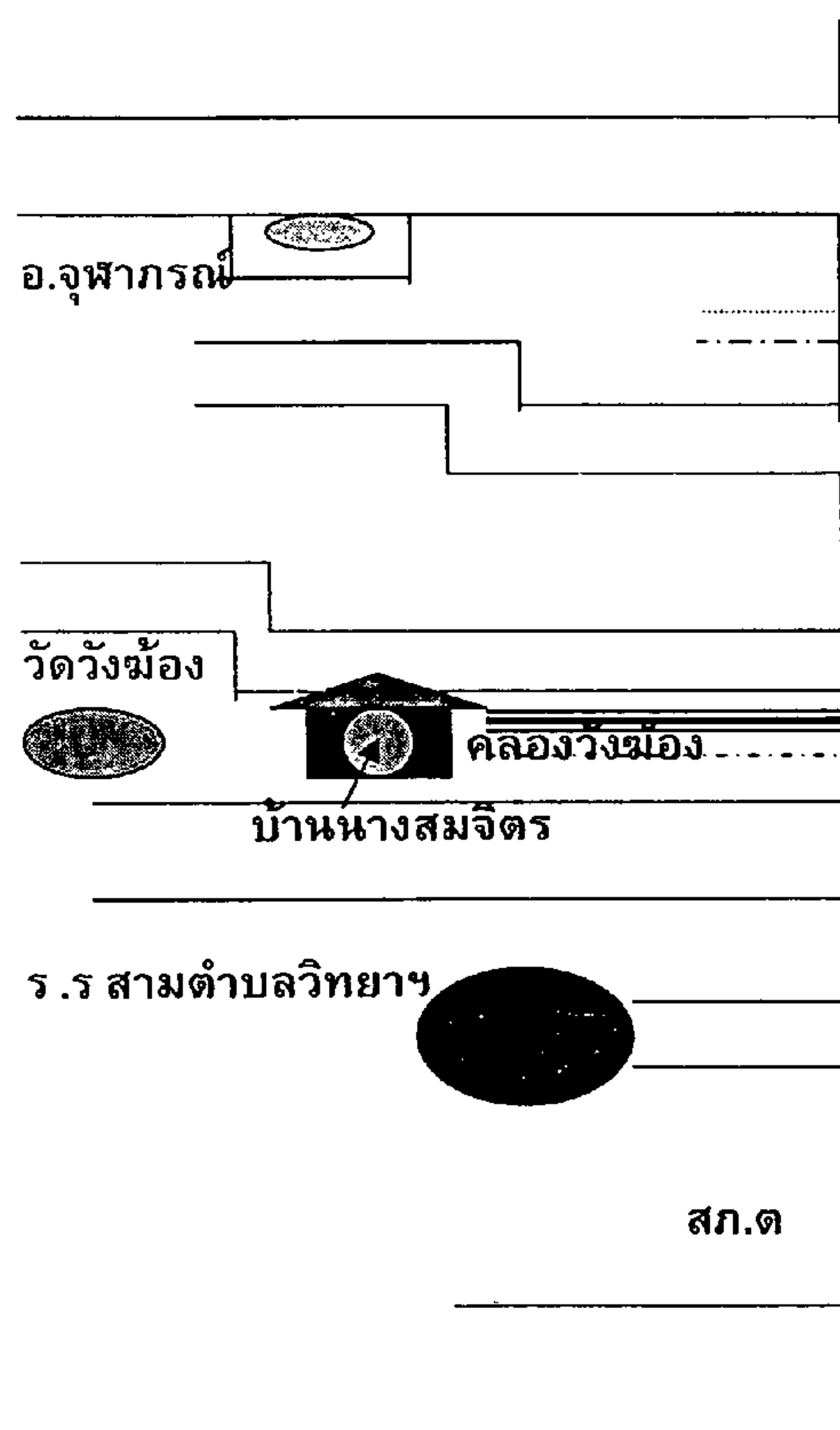
คู่สมรสชื่อ นายคลอง นิลอุปถัมภ์ มีบุตรธิดา 5 คน เล่นเชื่อนางหงส์มาเป็นเวลา 15 ปี

รับบทการเล่นเชื่อนางหงส์ แม่เพลง ผู้ให้การสืบทอดแก่ข้าพเจ้าคือ นายชิต แป้นสุข

บ้านนางสมจิตร เกื้อกุล



แผนที่แสดงที่ตั้ง



นักดนตรี (น้องคู่, จึง, รำมะนา)



ชื่อ นายเจียร นามสกุล เกื้อกุล เกิดวันที่ 6 เดือน มกราคม พ.ศ. 2481

อายุ 65 ปี อาชีพ ทำนา รายได้ปีละ 20,000 บาท การศึกษา ป.4

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 7 หมู่ที่ 3 ต.สามตำบล อ. จุฬาภรณ์ จ. นครศรีธรรมราช

บิดาชื่อนายชู เกื้อกุล อาชีพทำนา มารดาชื่อ นางจิ้น เกื้อกุล อาชีพ ทำนา

ครอบครัวมีพี่น้อง 8 คน

คนที่ 1 ชื่อ นายเจียร เกื้อกุล อาชีพ ทำนา คนที่ 2 ชื่อ นายสมจิต เกื้อกุล อาชีพ ทำนา

คนที่ 3 ชื่อ นายกระจ่าง เกื้อกุล อาชีพ ทำนา คนที่ 4 ชื่อ นางสมพิน กุศลสุข อาชีพ ทำนา

คนที่ 5 ชื่อ นายหนู เกื้อกุล อาชีพ ทำนา คนที่ 6 ชื่อ นางกุศล ปิ่นทอง อาชีพ ทำนา

สมรสกับ นางพวน เกื้อกุล มีบุตร 12 คน อาชีพคู่สมรส ทำสวน

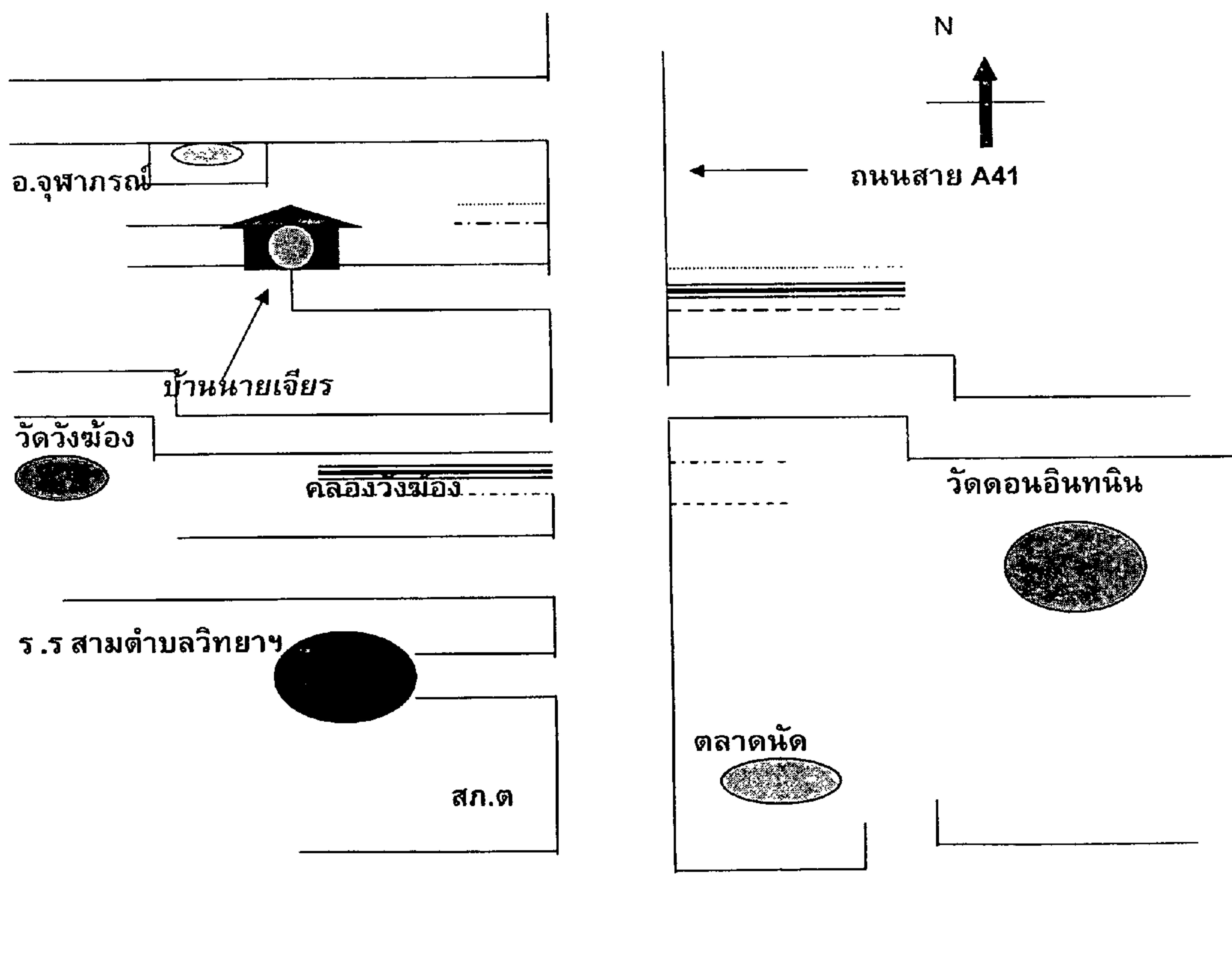
เล่นเชื่อนางหงส์มาเป็นเวลา 50 ปี บทบาทในการเล่นเชื่อนางหงส์ ดนตรี (โหม่ง, จึง, รำมะนา)

ผู้ให้การสืบทอดข้าพเจ้าชื่อ นายทุ่ย อินธานี เกี่ยวข้องกับข้าพเจ้าโดยเป็น ตา

บ้านนายเจียร เกือกุล



แผนที่แสดงที่ตั้ง



ผู้ก่อตั้งคณะแม่เพลงอาวุโส



ชื่อ อาจารย์สมเฒ่า นามสกุล มีชนะ เกิดวันที่ 8 เดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2466

อายุ 80 ปี อาชีพ ข้าราชการบำนาญ รายได้ปีละ 96,000 บาท การศึกษา ม.2

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 14/1 หมู่ 3 ต.สามตำบล อ. จุฬาภรณ์ จ. นครศรีธรรมราช

บิดาชื่อ นายทอง วังปรีชา อาชีพ รับราชการ

ครอบครัวมีพี่น้อง 4 คน

คนที่ 1 ชื่อ นายไสว วังปรีชา อาชีพ รับราชการ คนที่ 2 ชื่อ นางสมเฒ่า อาชีพ รับราชการ

คนที่ 3 ชื่อ ร้อยตำรวจตรีสุวิทย์ มีชนะ อาชีพ รับราชการ คนที่ 4 ชื่อ นางสมจิตร สุขสงวน
อาชีพ ข้าราชการ

สมรสกับ นายแคล้ว มีชนะ มีบุตร 5 คน อาชีพคู่สมรส ทำสวน

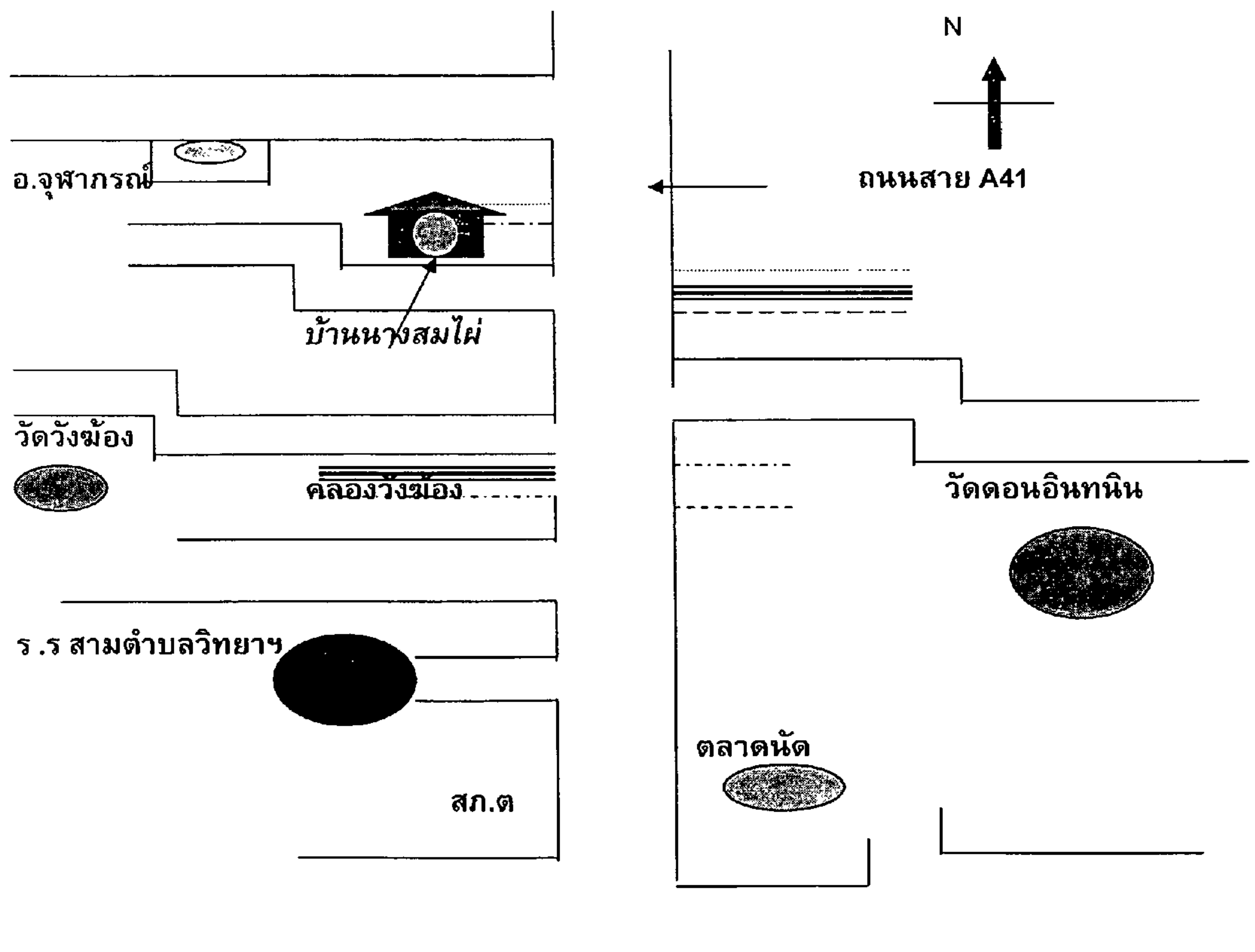
เล่นเชื่อนางหงส์มาเป็นเวลา 20 ปี บทบาทในการเล่นเชื่อนางหงส์ผู้ก่อตั้งคณะแม่เพลงอาวุโส

ผู้ให้การสืบทอดข้าพเจ้าชื่อ นายสมนึก บุญสุวรรณ เกี่ยวข้องกับข้าพเจ้าโดยเป็นญาติ

บ้านอาจารย์สมเฒ่า มีชนะ



แผนที่แสดงที่ตั้ง



ขบถนยบมท่ปรกฏท่การละเล่นเช่อนางหงส์

ประวัติความเป็นมาของการละเล่นเช่อนางหงส์คณะสามตำบล

หัวหน้าคณะเช่อนางหงส์ (นางดวง วังบุญคง) ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของการละเล่นเช่อนางหงส์โดยมีข้อมูลจากคำบอกเล่าของผู้เฒ่าผู้แก่สืบทอดกันมาว่า สมัยก่อนประมาณ 50-100 ปีที่ผ่านมามีหมอไสยศาสตร์ผู้หนึ่งในตำบลชื่อลุงสมเป็นหมอใหญ่ทำพิธีต่าง ๆ เกี่ยวกับไสยศาสตร์ในตำบลสามตำบลและพื้นที่ใกล้เคียงได้ชักชวนเพื่อนบ้านที่เว้นว่างจากการทำนา ทำสวน ก่อนหน้าวันสงกรานต์ 3 – 7 วัน มาเล่นเช่อนางหงส์กันโดยที่ตนรับเป็นร่างทรงที่ประทับของนางหงส์ กล่าวกันว่าลุงสมได้รับการถ่ายทอดการละเล่นชนิดนี้มาจากลุงแก้วแหวนผู้ซึ่งเป็นบิดาของลุงสมเองสมัยนั้นการละเล่นชนิดนี้ถือว่าเป็นของใหม่ยังไม่มีใครรู้จักกันและในเวลาต่อมาก็ได้รับความนิยมแพร่หลาย การละเล่นเช่อนางหงส์มีองค์ประกอบแปลกใหม่ในการอัญเชิญสิ่งที่เรามองไม่เห็นพิสุจน์ไม่ได้มาเป็นตัวเอกในการแสดง ซึ่งสร้างความตื่นตาตื่นใจแก่ผู้เล่นและผู้ชมได้ไม่น้อย อีกทั้งยังมีการร้องเพลงประกอบการรำรำซึ่งมีท่วงทำนองที่สวงามเพลงที่ร้องแม้ว่าจะเป็นเพลงสั้น ๆ ง่าย ๆ แต่ได้ใจความ สามารถสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้คนได้เป็นอย่างดี จากนั้นลุงสมก็ได้ถ่ายทอดการละเล่นเช่อนางหงส์ให้แก่ลูกหลานสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ขั้นตอนการรับขันหมากว่าจ้าง

ในการแสดงเช่อนางหงส์แต่ละครั้งผู้ว่าจ้างต้องนำขันหมากว่าจ้างมามอบแก่เจ้าของคณะหรือหัวหน้าคณะนั้นๆ ซึ่งประกอบด้วยสิ่งของดังต่อไปนี้

1. เงินสด 3,000 บาท (ค่าตัว) ค่ายกครู 99 บาท (ต่อ 1 ครั้ง) พร้อมรถรับส่งเจ้าภาพอาจจะดูแลเรื่องอาหารการกินของนักแสดงด้วย
 2. รูปเทียน 9 ดอก ดอกไม้ 9 ดอก หมาก พลุ
 3. เครื่องสังเวยคือ ข้าวพร้อมกับข้าว 12 อย่าง ใส่ถ้วยเล็ก ๆ (ต้องไม่มีเนื้อหมู, เป็ด, ไก่)
- ผู้ว่าจ้างจักต้องนำขันหมากดังกล่าวนี้มาให้หัวหน้าคณะเช่อนางหงส์เพื่อว่าจ้างในการแสดงแต่ละครั้งจากนั้นหัวหน้าคณะจะรับขันหมากเป็นอันว่าเสร็จพิธีในการรับขันหมากว่าจ้าง

โอกาสที่เล่น

โดยปกติการละเล่นเช่อนางหงส์มักจะนิยมเล่นกันก่อนถึงประเพณีวันสงกรานต์ 3 - 7 วัน หรือในงานบุญต่าง ๆ แต่ในปัจจุบันขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างไปแสดงโดยส่วนมากจะเป็นงานบุญต่าง ๆ อาทิเช่น งานบุญขึ้นบ้านใหม่ งานบวช งานวันว่าง (ก่อนหน้าสงกรานต์ 3-4 วัน) รวมถึงงานเพื่อการกุศลสืบทอดเจตนารมณ์ในการแสดงก็มีบ่อย

สถานที่เล่น

1. ใช้บริเวณที่เป็นลานกว้าง (ในที่นี้ใช้บริเวณลานหน้าบ้านของข้าพเจ้าเอง)
2. สาด (เสื่อ) สานด้วยคล้าผืนหนึ่ง
3. ได้สำหรับติดไฟให้สว่าง 4 ลำ (ดวง)ในการแสดงครั้งนี้ใช้ไฟหลอดธรรมดา

4. ผ้าขาวม้า (แถวใต้เรียกว่าผ้าซีกอาบ)

รูปแบบการแสดง ผู้เล่นเชื่อนางหงส์นั่งล้อมกันเป็นวงกลมผู้เป็นร่างทรงนอนหมอบหรือนั่งขัดสมาธิโดยที่หน้าผากวางบนปลายมือทั้งสองทำใจให้เป็นสมาธิคนเชื้อเพลงนั่งทางหัว 2 คนทางตรงกันข้าม 2 คนหรือมากกว่านั้น จับผ้าขาวม้ากระพือขึ้นกระพือลงตามจังหวะของคำร้องเชื้อเชิญนางหงส์ ทุกคนที่ร่วมวงร้องพร้อมกันดังๆ ให้เสียงกรอกหูร่างทรงเพลงเชื่อนางหงส์เหมือนกับเพลงมโนราห์ ซึ่งมีเนื้อร้องสลับกันไปดังนี้

นางหงส์เอ๋ยเชิญเจ้ามาลงในดงป่า หลายวันมาแล้วไม่เห็นหน้าอีร้งดั่งข้า
โ้เจ้าพระยาหงส์เออ...หงส์เหอ 5 เที้ยว

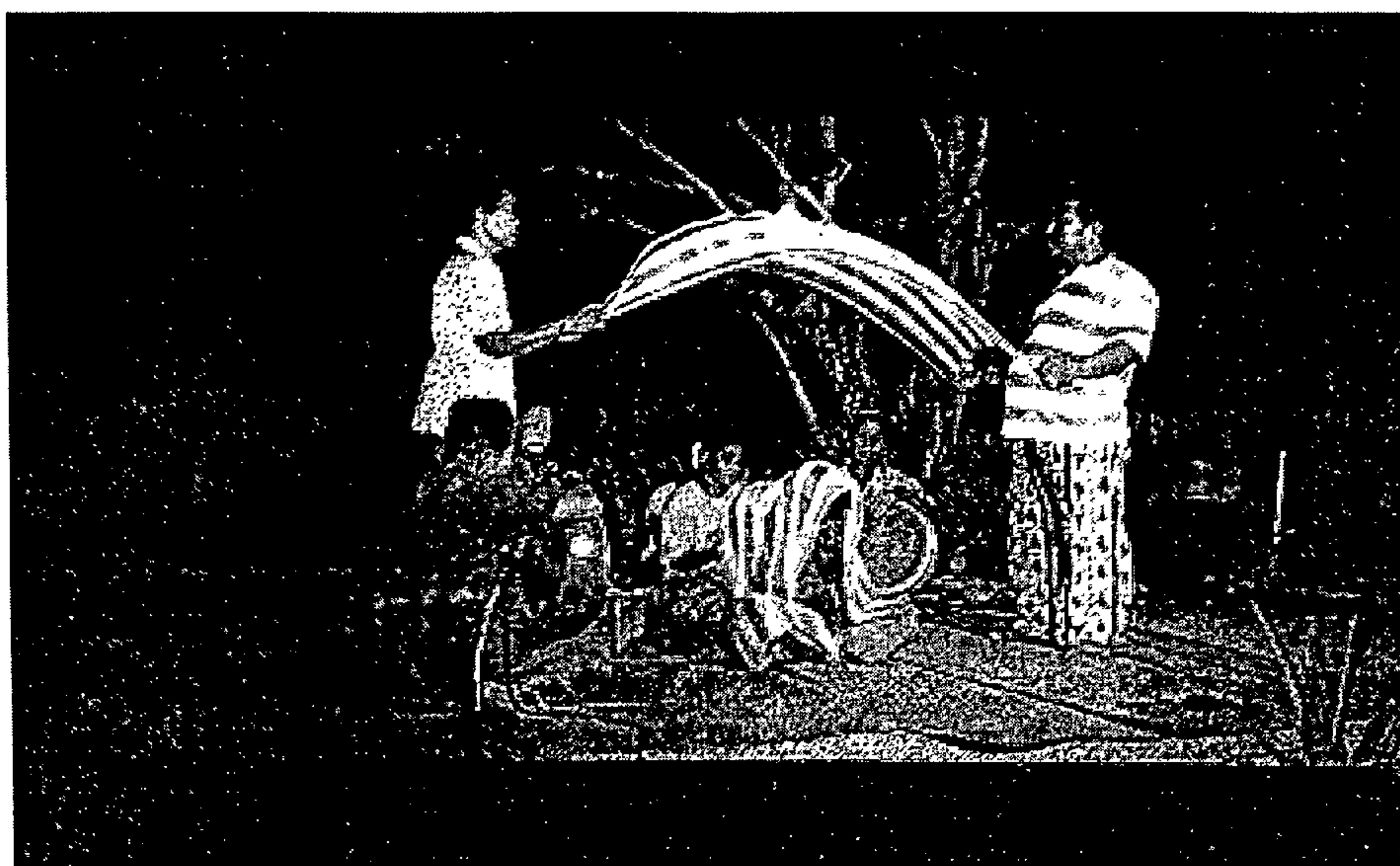
นางหงส์เอ๋ยเชิญเจ้ามาลงในดงกอเตย หลายวันมาแล้วไม่เห็นหน้าเลยอีร้งดั่งข้า
โ้เจ้าพระยาหงส์เออ...หงส์เหอ

นางหงส์เอ๋ยเชิญเจ้ามาลงในดงกอเตย สาวน้อยงามสรรพนอนไม่หลับเลยอีร้งดั่ง
ข้าโ้เจ้าพระยาหงส์เออ...หงส์เหอ

นางหงส์เอ๋ยเชิญเจ้ามาลงในดงขี้เหล็ก หัดเสียแต่ยังเล็ก ๆอีร้งดั่งข้า
โ้เจ้าพระยาหงส์เออ...หงส์เหอ

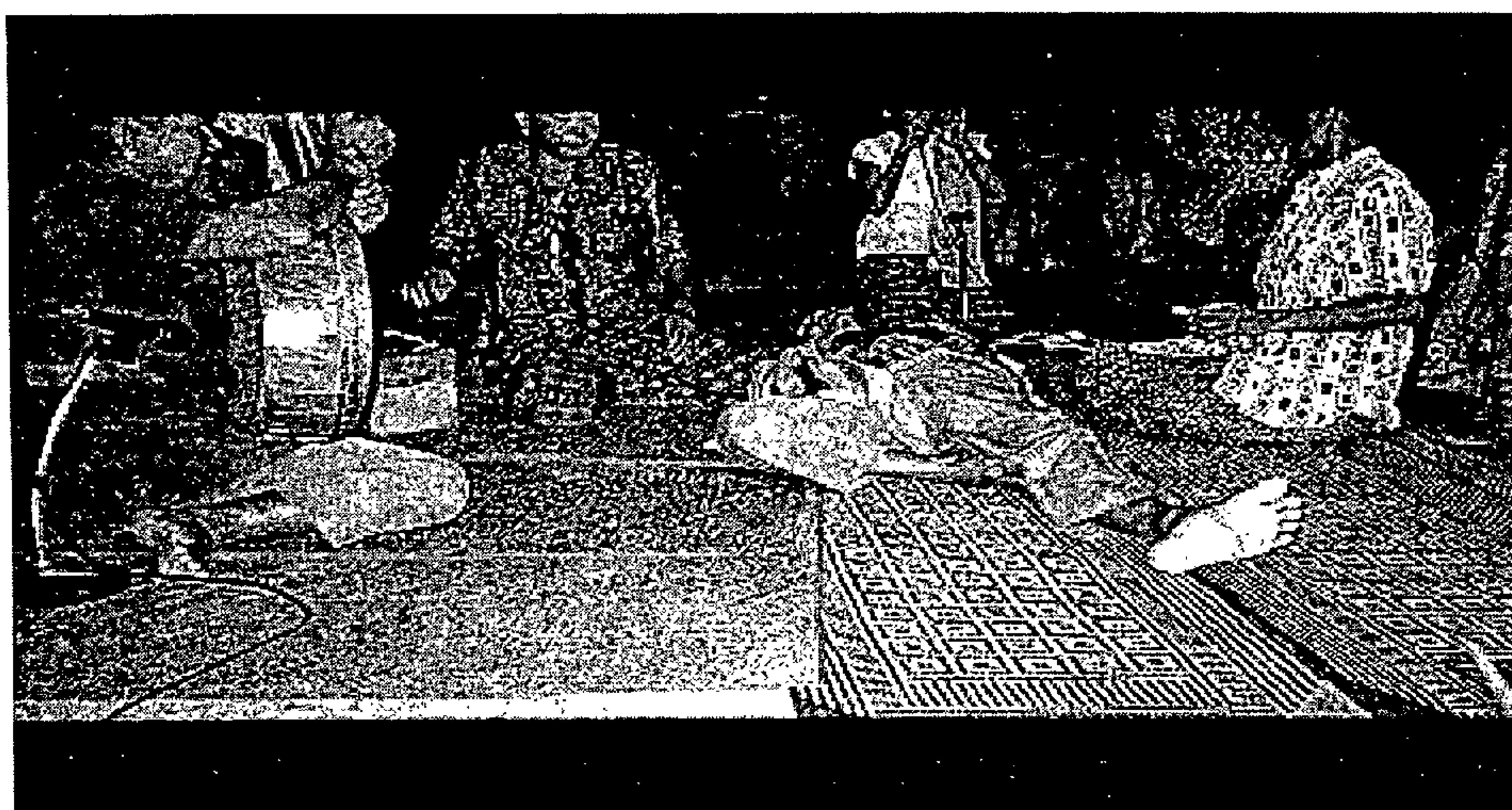
นางหงส์เอ๋ยเชิญเจ้ามาลงในดงกอท้อ ถือไม้เท้าตอนพร้าวรอกเจาะอีร้งดั่งข้า
โ้เจ้าพระยาหงส์เออ...หงส์เหอ



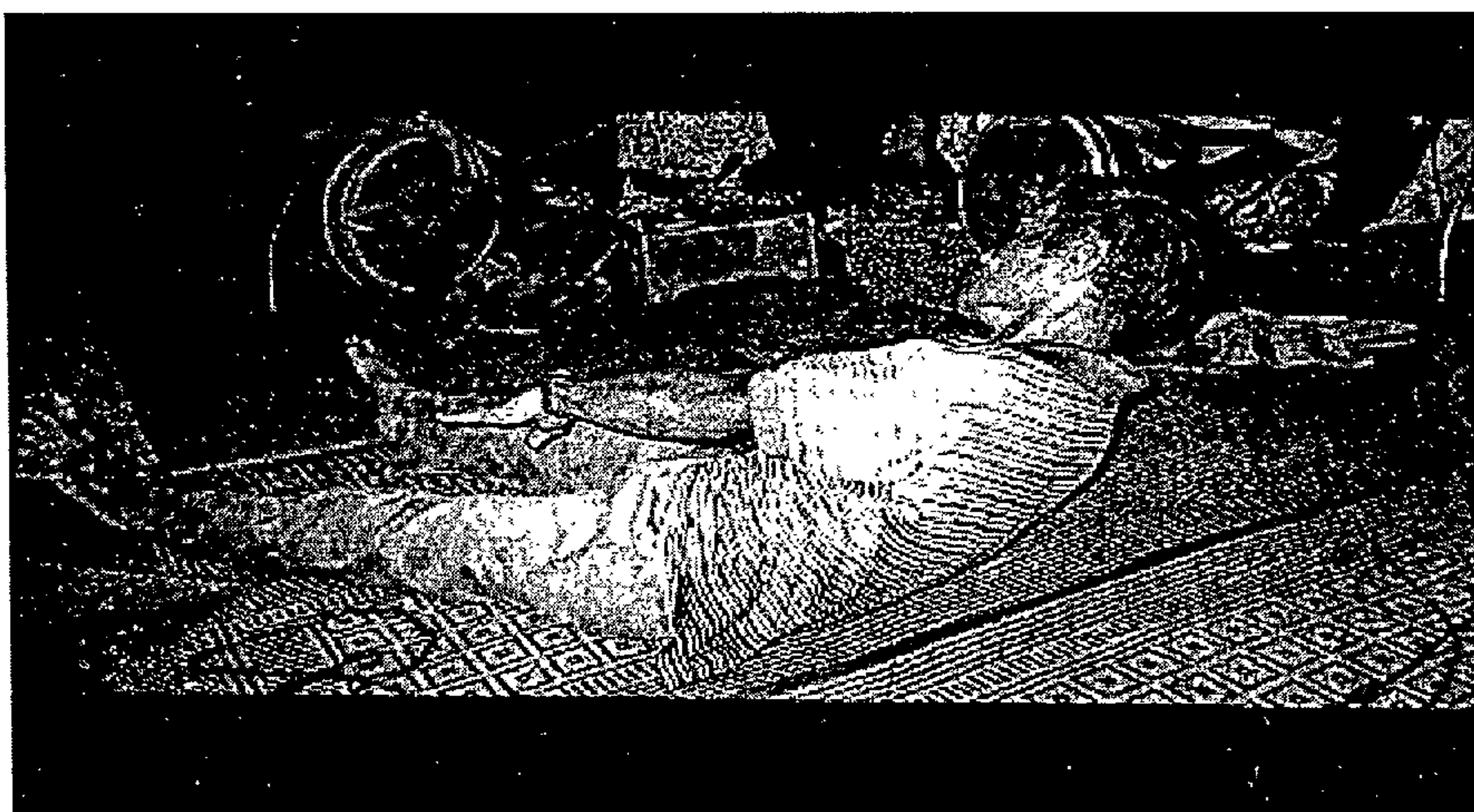


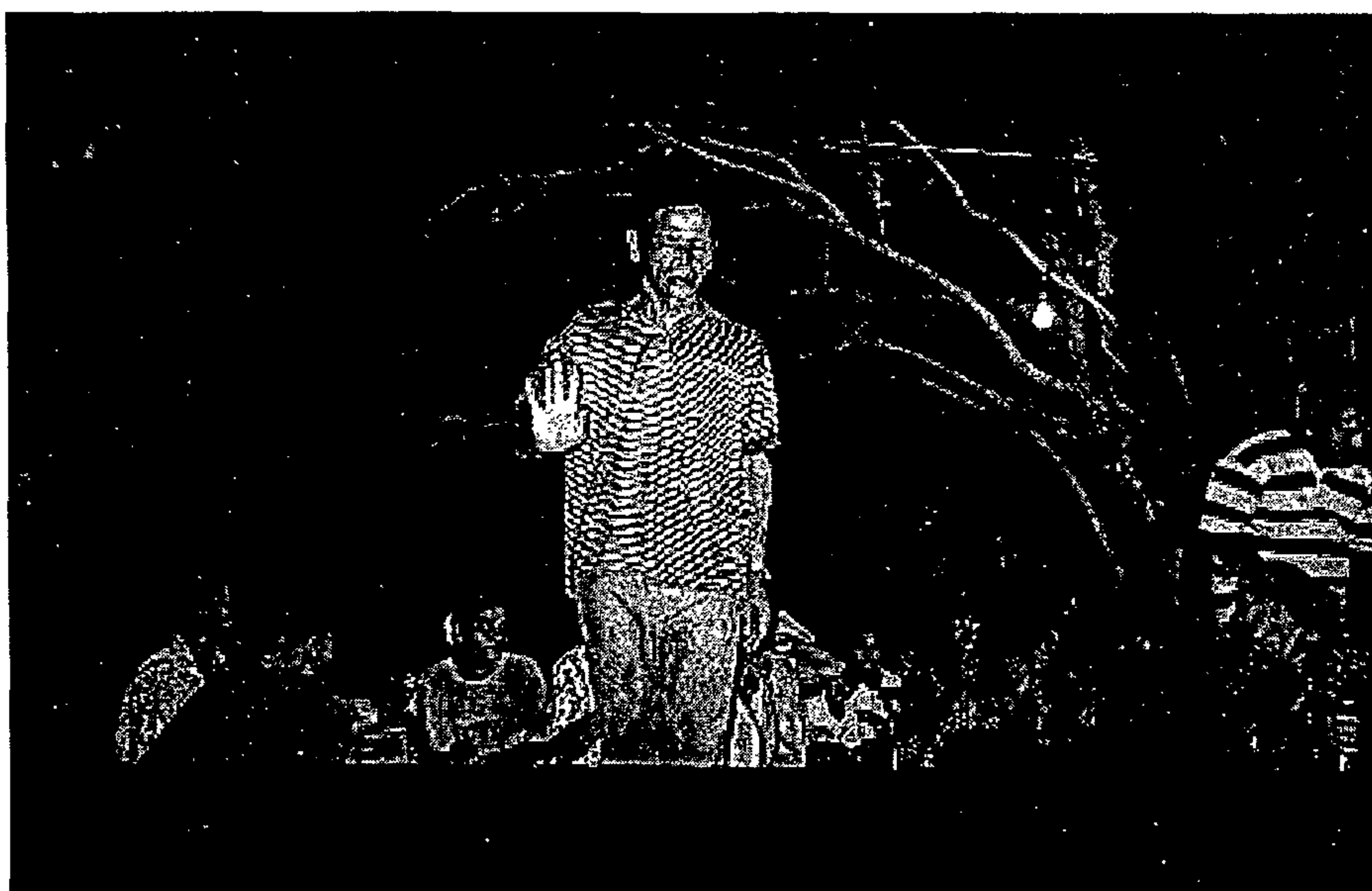
จากภาพจะเห็นได้ว่าแม่เพลงและลูกคู่กำลังร้องเพลงเชื้อประโคมดนตรีเพื่อที่จะให้คนทรง
รู้สึกมีพลังทำให้คนทรงมีจิตอ่อนเพื่อที่นางหงส์จะได้ลงมาประทับร่างทรงได้ง่าย



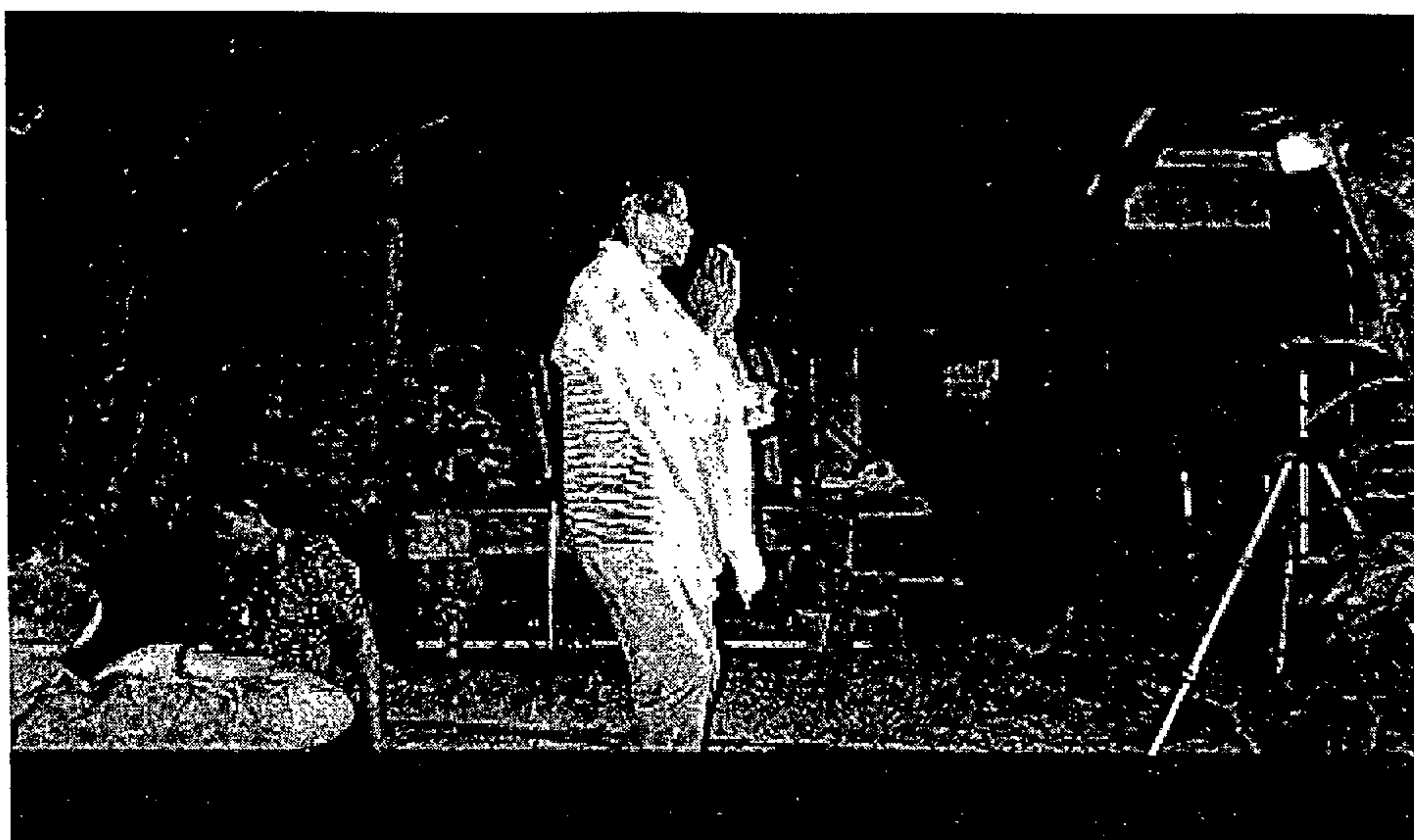


คำร้องจะเป็นเชิงตัดพ้อต่อว่าเพื่อให้นางหงส์เกิดบันดาลโทสะจะได้รับมาเข้าทรงเร็ว ๆ ประมาณไม่เกิน 10 นาทีคนทรงจะส่ายหัวไปมาและล้มสลบลงไปแสดงว่านางหงส์เข้าทรงแล้วหยุดเชื่อได้ (ในที่นี้คนทรงคือลุงชิต) ต่อไปเป็นหน้าที่ของผู้ประโคมดนตรีจะเริ่มบรรเลงไปเรื่อย ๆ ไม่ว่าแม่เพลงจะร้องเพลงใดขึ้นมาผู้ที่เข้าทรงก็จะสามารถรำรำได้ทุกเพลง ถึงแม้ว่าคนที่เข้าทรงโดยเดิมที่จะเป็นคนที่รำรำไม่เป็นก็ตามที แต่เมื่อดนตรีหยุดหรือว่าแม่เพลงหยุดผู้ที่เข้าทรงก็จะล้มลงทันทีแต่ทว่าคนทรงมิได้รู้สึกตัวแต่อย่างใด จะลุกขึ้นรำรำต่อก็ต่อเมื่อดนตรีเริ่มบรรเลงหรือแม่เพลงเริ่มร้องเพลงใหม่ และที่สำคัญห้ามมิให้ผู้ที่อยู่ใกล้เคียงเรียกชื่อหรือออกชื่อคนทรงดัง ๆ เพราะจะทำให้คนทรงรู้สึกตัว





ไม่ว่าแม่เพลงจะร้องเพลงใดขึ้นมาลูบจิตก็สามารถร่ำรำได้อย่างคล่องแคล่วทุกเพลง

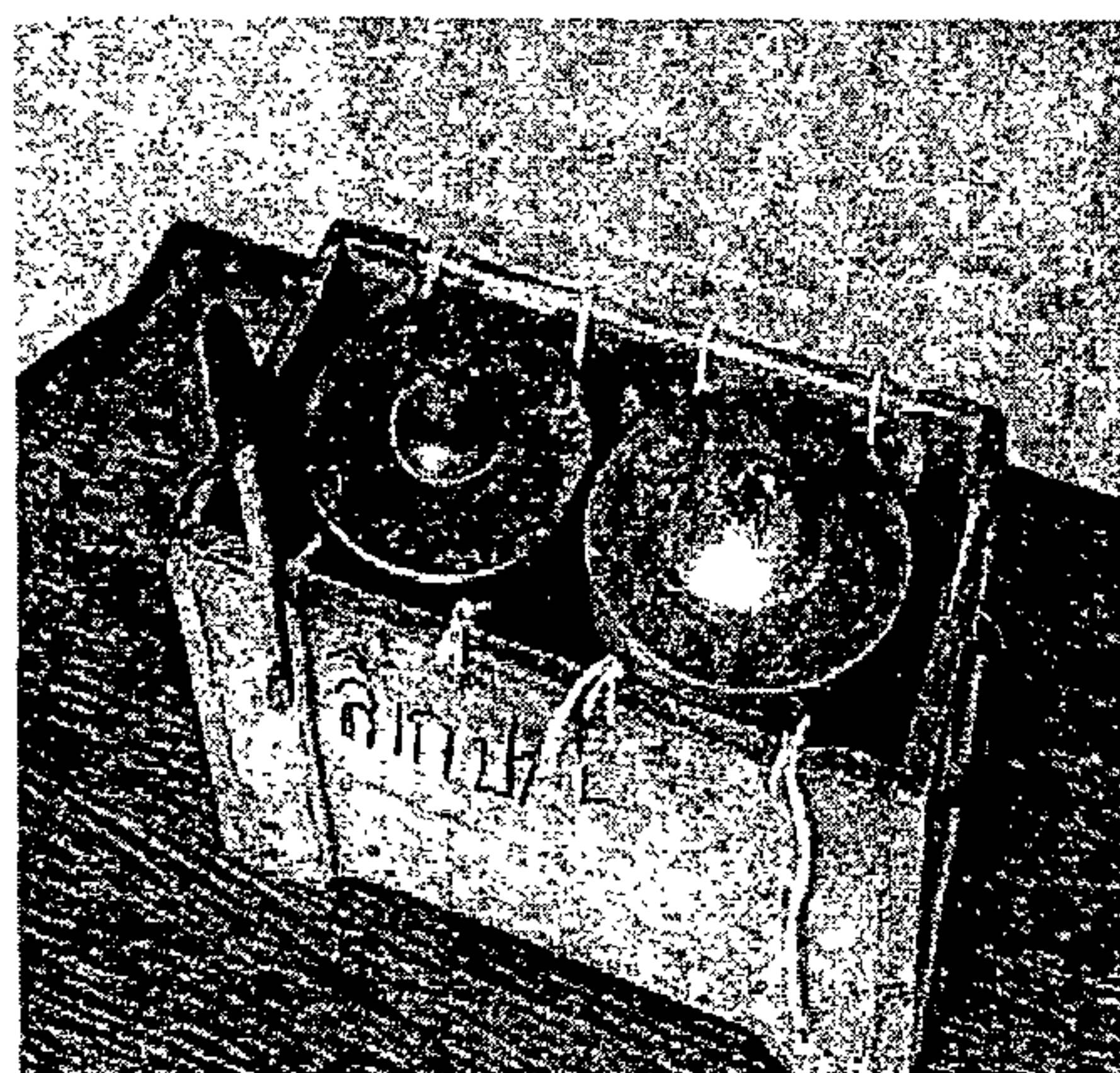
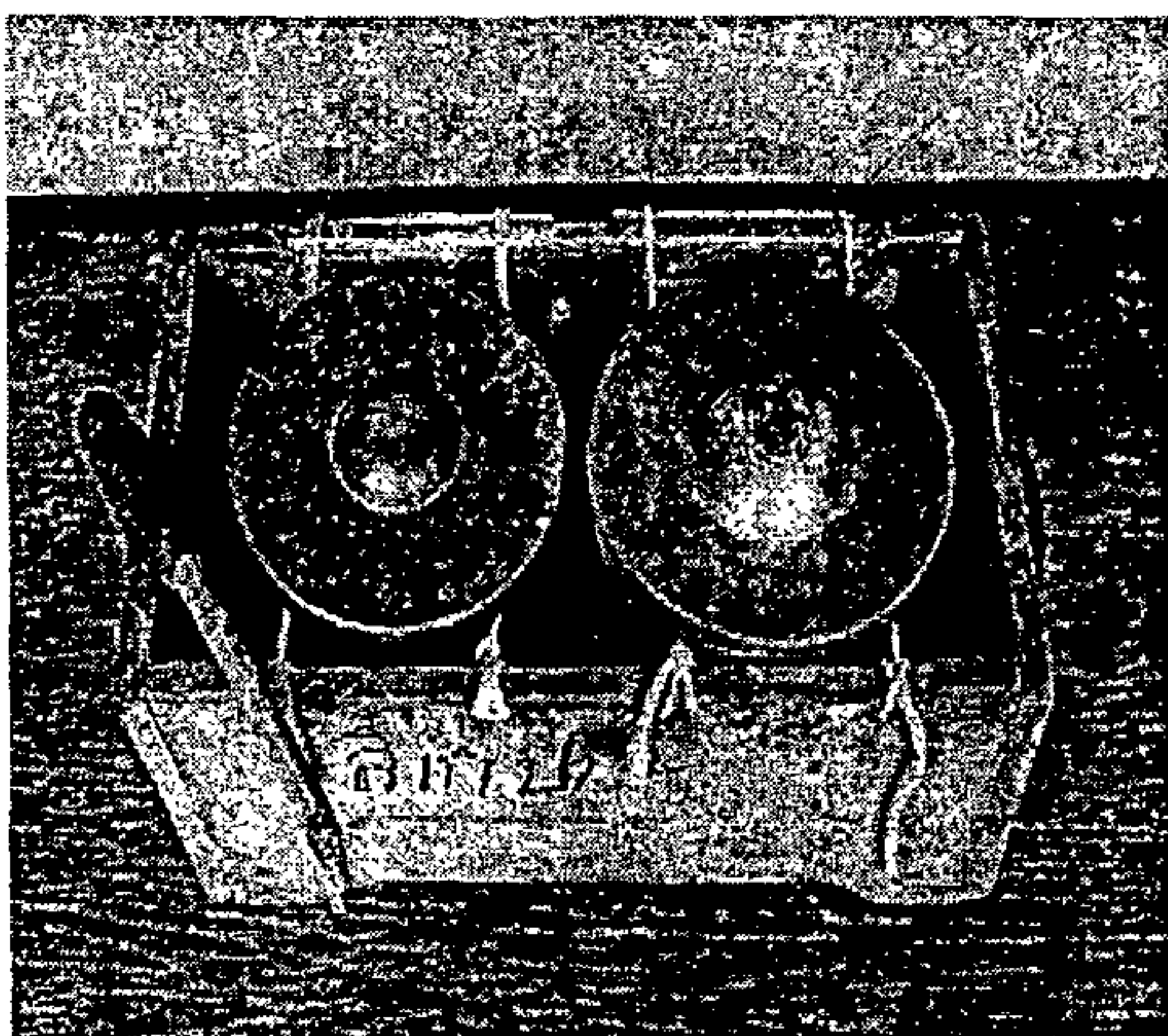


จากภาพแสดงถึงเหตุการณ์หลังจากที่ลุงชิตสลับลงมาต่อนั้นแม่เพลงและดนตรีเริ่มบรรเลงลุงชิตก็เริ่มลุกขึ้นร่ายรำอย่างไม่มีที่ท่าว่าจะเหน็ดเหนื่อยแต่เมื่อใดที่แม่เพลงและดนตรีหยุดประโคมลุงชิตก็จะสลับลงมาทันทีและเมื่อแม่เพลงและดนตรีบรรเลงต่อลุงชิตก็จะเริ่มลุกขึ้นร่ายต่อทันที

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการเล่น

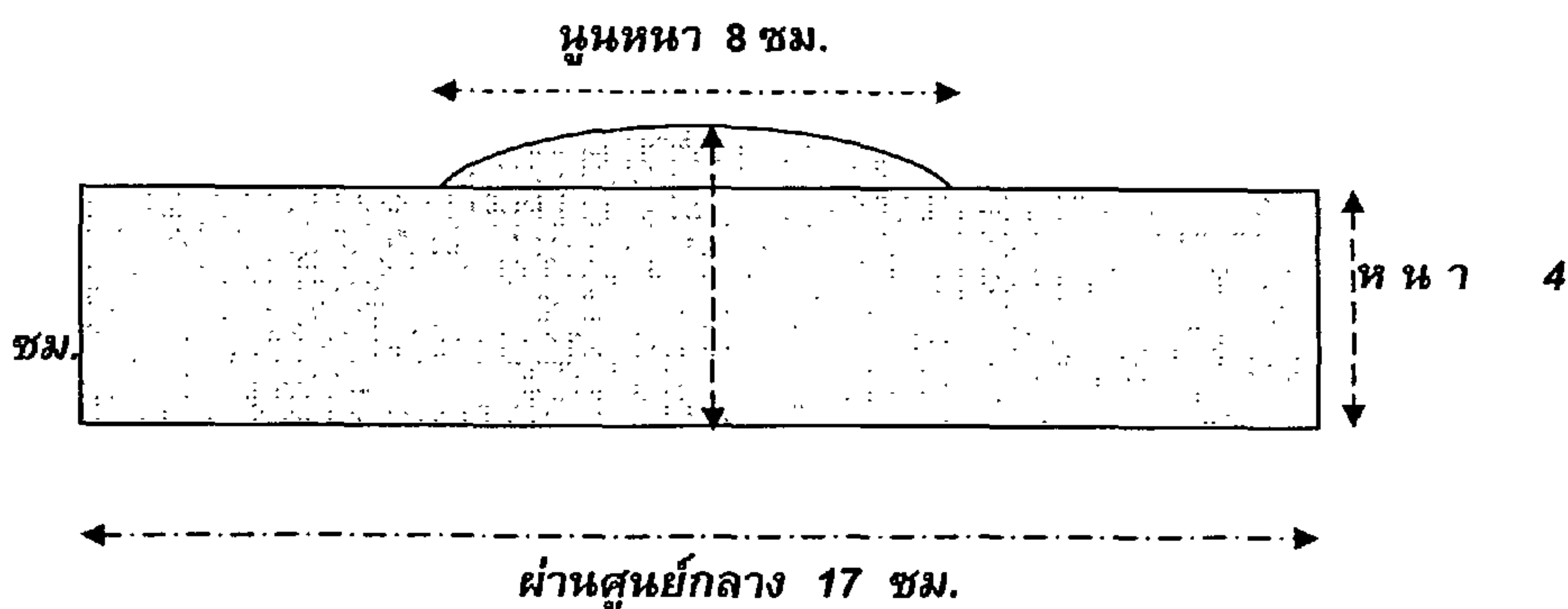
เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการเล่นเชื่อนางหงส์ปัจจุบันมีอยู่ด้วยกัน 3 ชิ้น คือ ข้องคู่ รำมะนาและฉิ่ง สมัยก่อนมีปี่โหม(ชนิดเดียวกับปี่หนังตะลุง)ร่วมวงอยู่ด้วยแต่เป็นที่น่าสนใจคนที่เป็นปี่โหมได้ลาออกจากวงย้ายภูมิลำเนาไปตั้งรกรากที่อื่นเสียก่อนหน้านี้ไม่นานนัก อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าจะไม่มีเครื่องทำนองร่วมวงอยู่ด้วยแต่ยังมีข้องคู่ซึ่งข้องคู่นี้ได้ตั้งเสียงไว้ตามปี่โหมเป็นปกติอยู่แล้ว ดังนั้นแม่เพลงจึงร้องเพลงโดยยึดเสียงแนวทำนองจากข้องคู่นี้เรื่อยมาตราบจนถึงปัจจุบัน

1. ข้องคู่ (ชาวบ้านทางภาคใต้เรียกว่าโหม่ง)

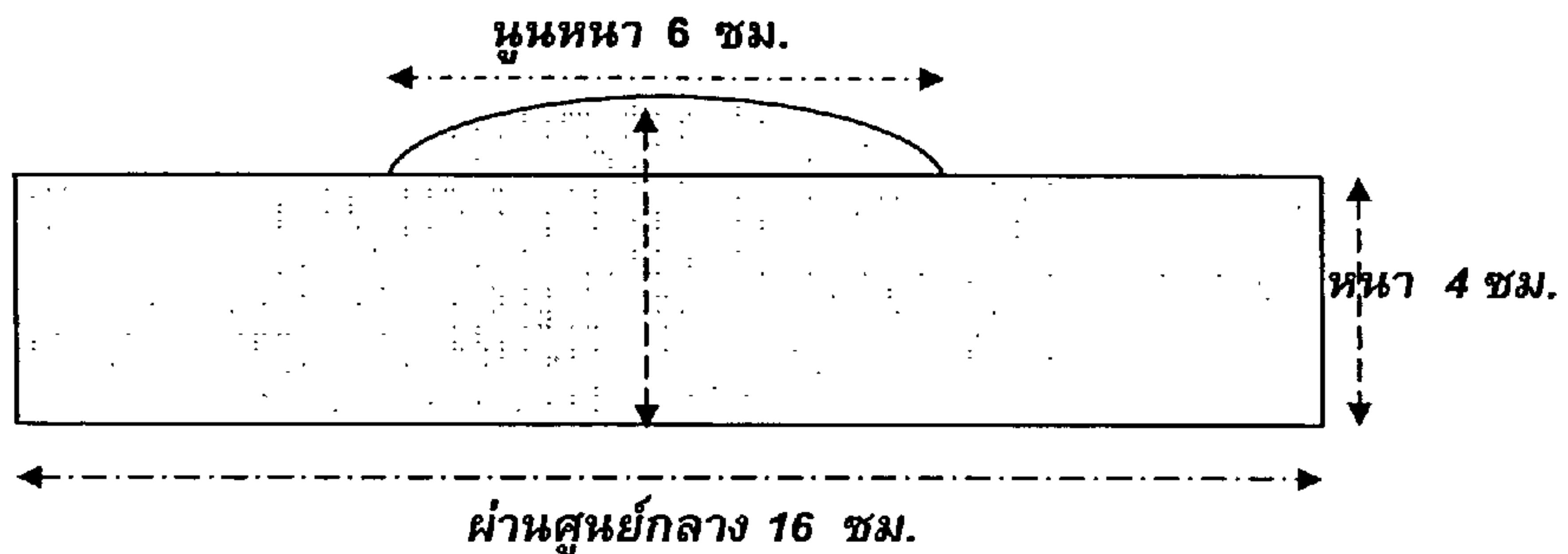


มีจำนวน 2 ลูกเสียงแตกต่างกันลูกที่ 1 มีเสียง โด (เทียบเสียงด้วยปี่โหม) ลูกที่ 2 มีเสียง ซอล มีรางไว้สำหรับใส่ทำด้วยไม้ มีไม้สำหรับตี 2 อันพันหัวด้วยขี้ยางพารา

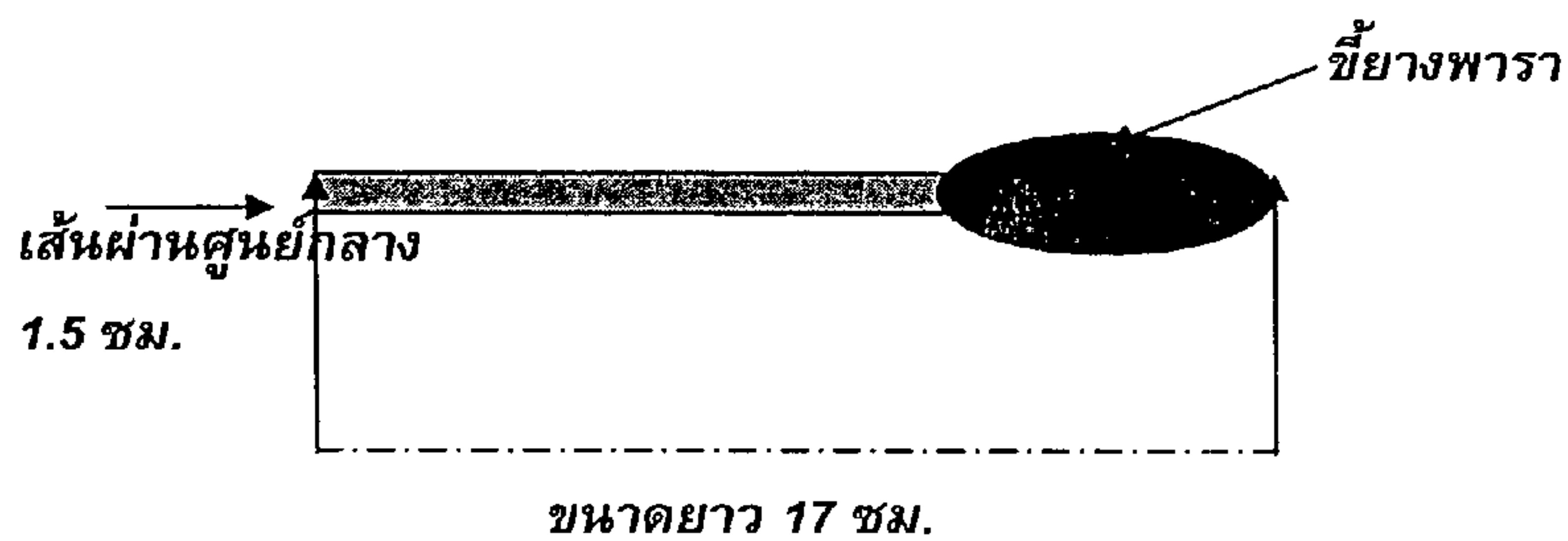
ลูกที่ 1 มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง = 17 ซม. หน้า 4 ซม. ส่วนนูนหน้า 8 ซม.



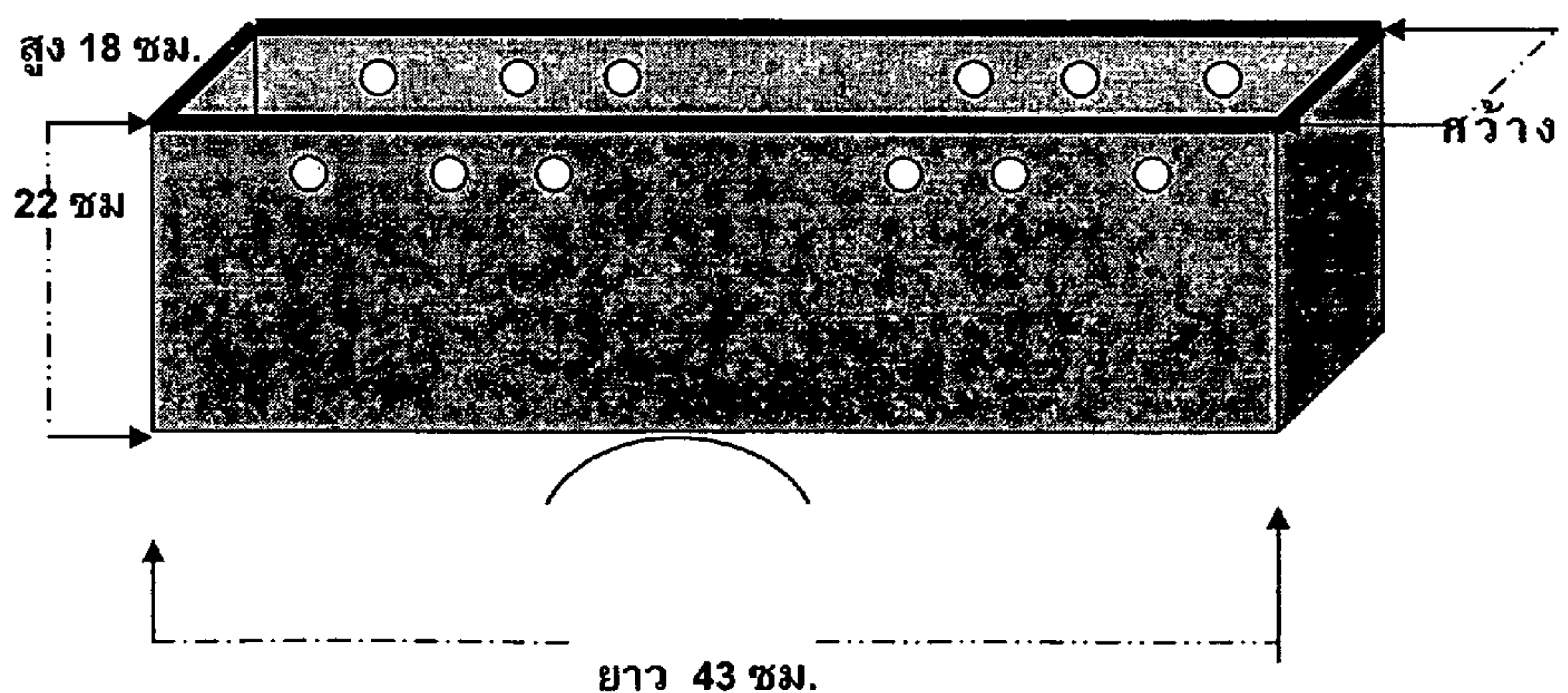
ลูกที่ 2 มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง = 16 ซม. หนา 4 ซม. ส่วนนูนหนา 6 ซม.



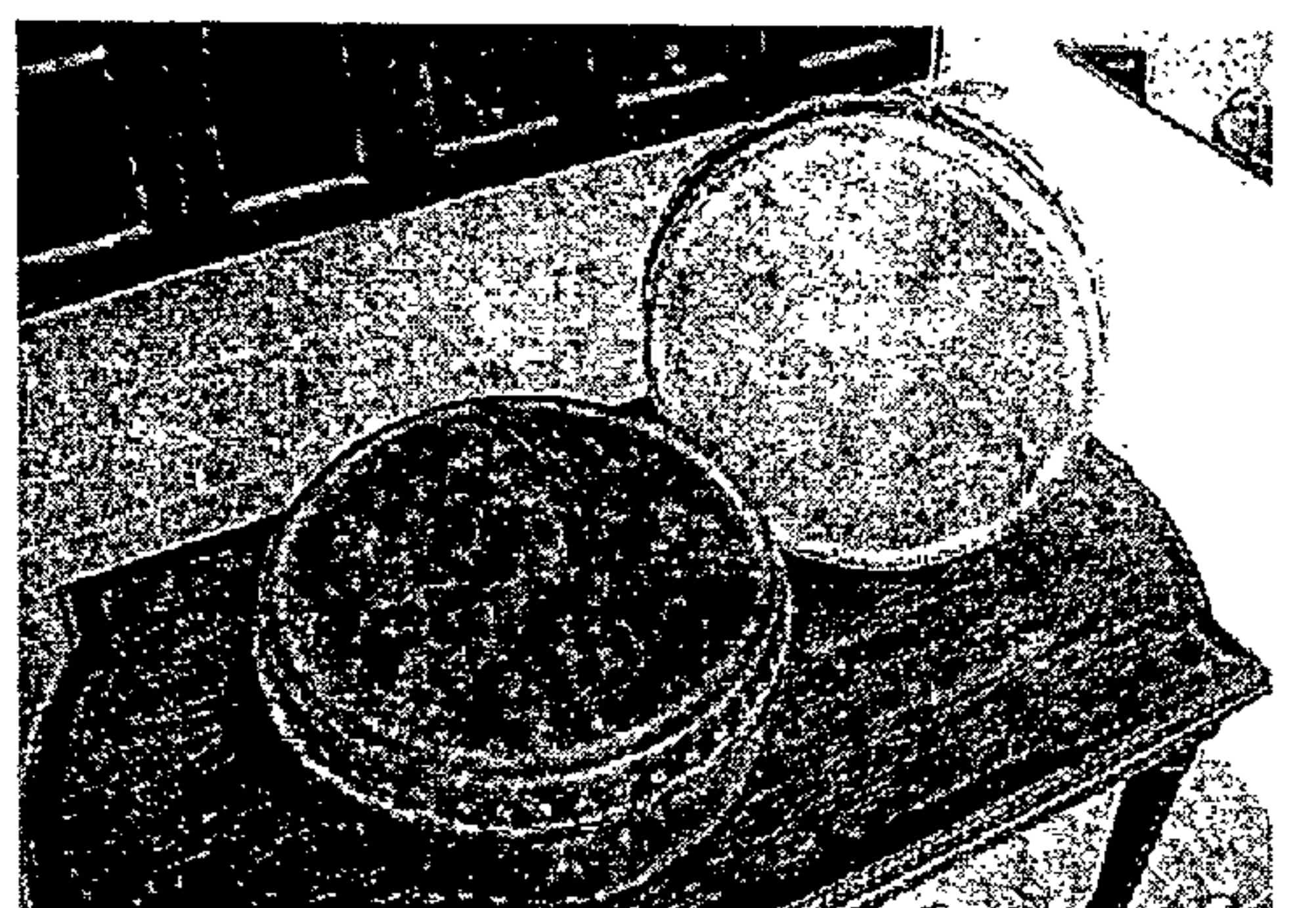
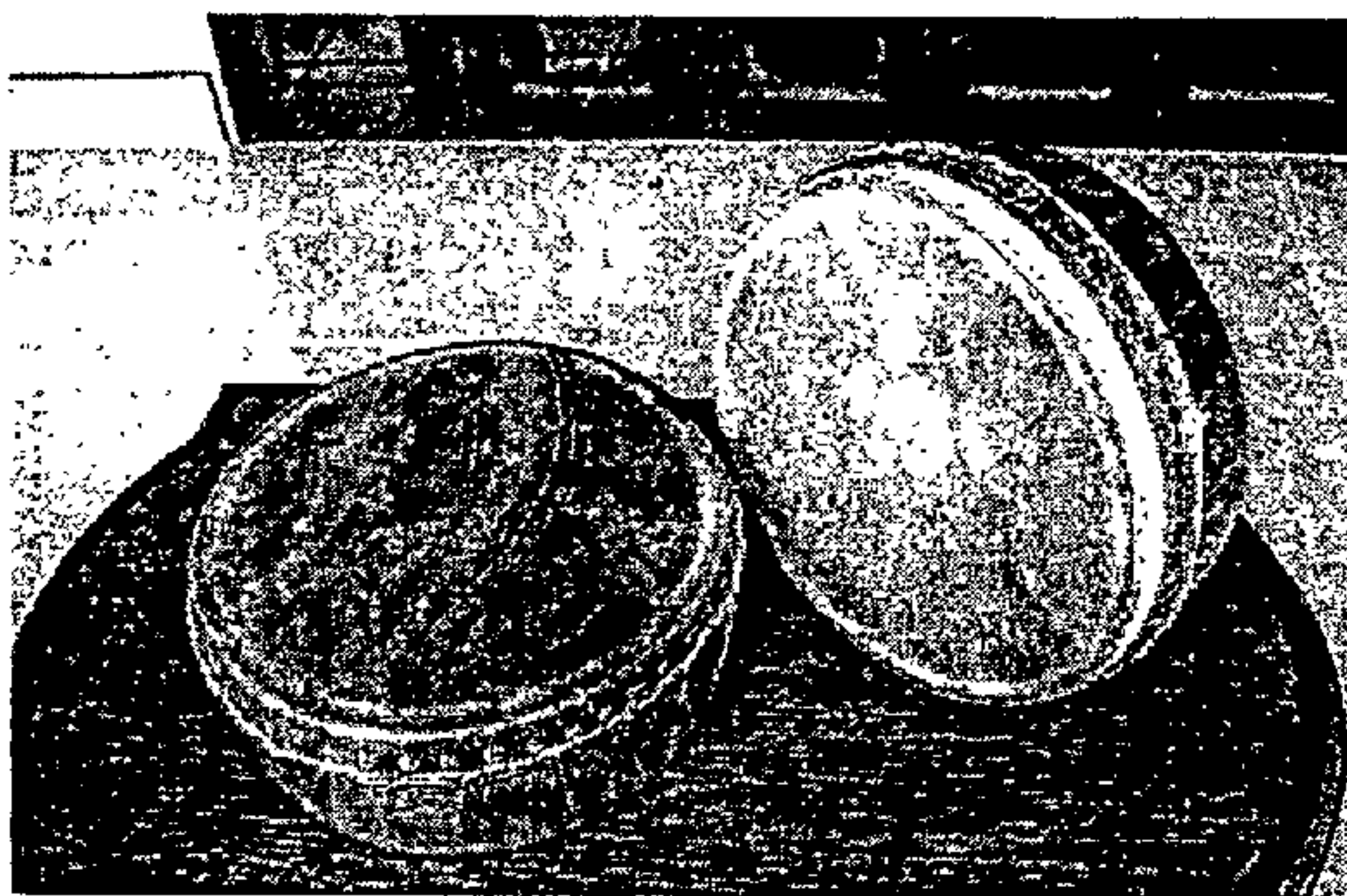
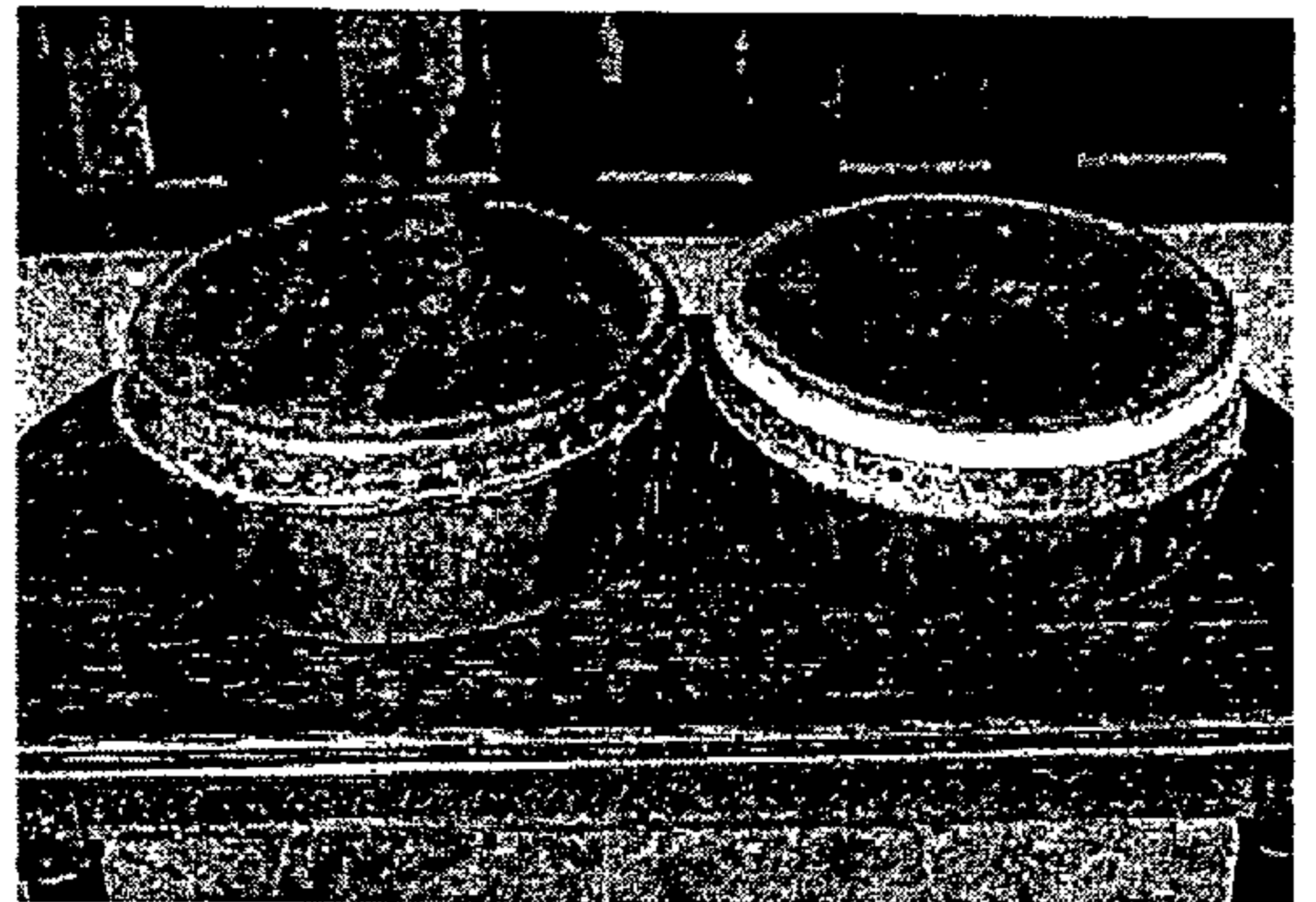
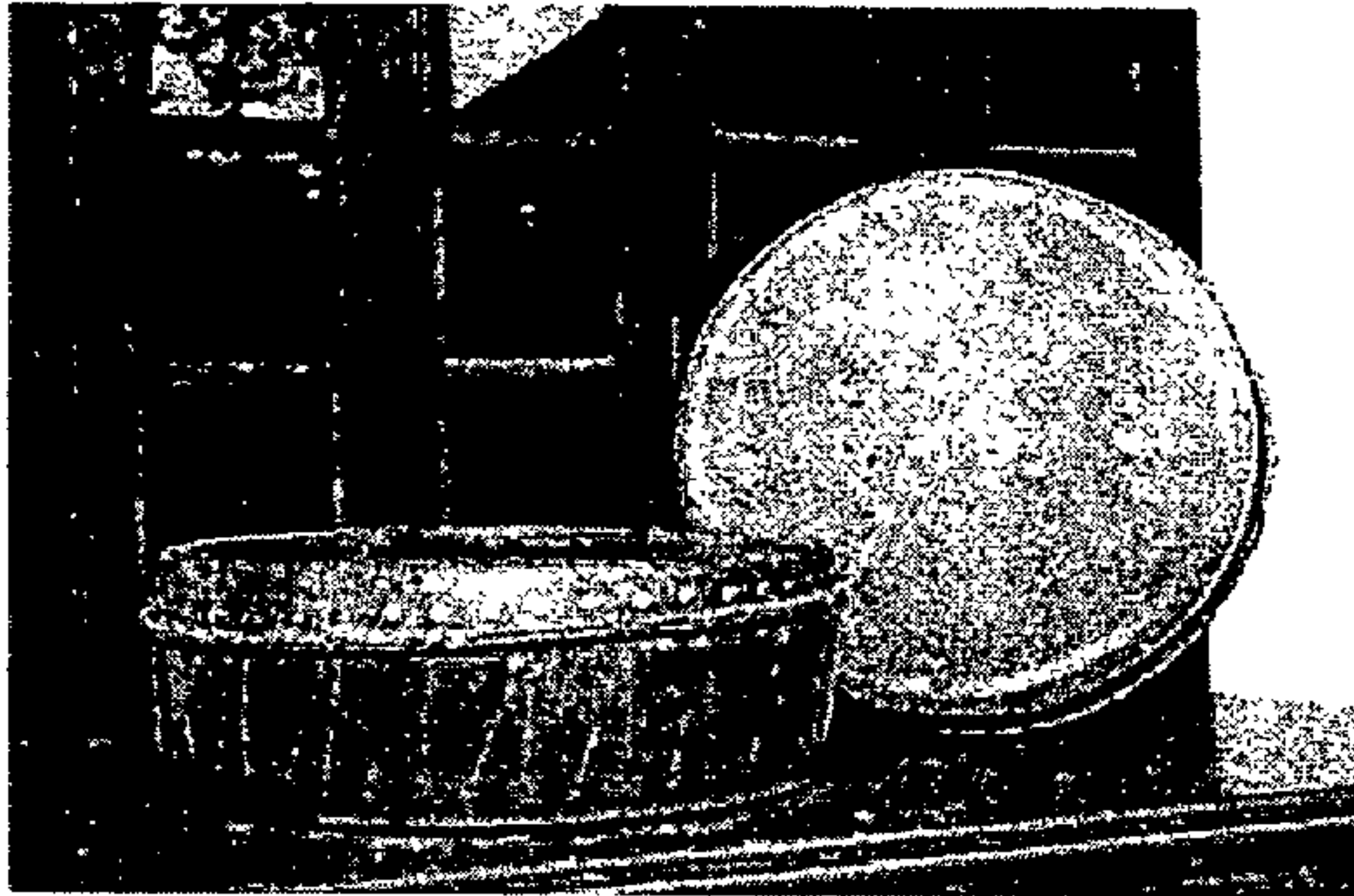
ไม้ที่ใช้สำหรับตีฆ้องคู่ ทำด้วยไม้ยางพารา ยาว 17 ซม. ขนาดของไม้มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 1.5 ซม. หัวของไม้ด้านที่ใช้ตีพันด้วยขี้ยางพาราแล้วนำมาลนไฟให้หลอมติดกับเนื้อไม้



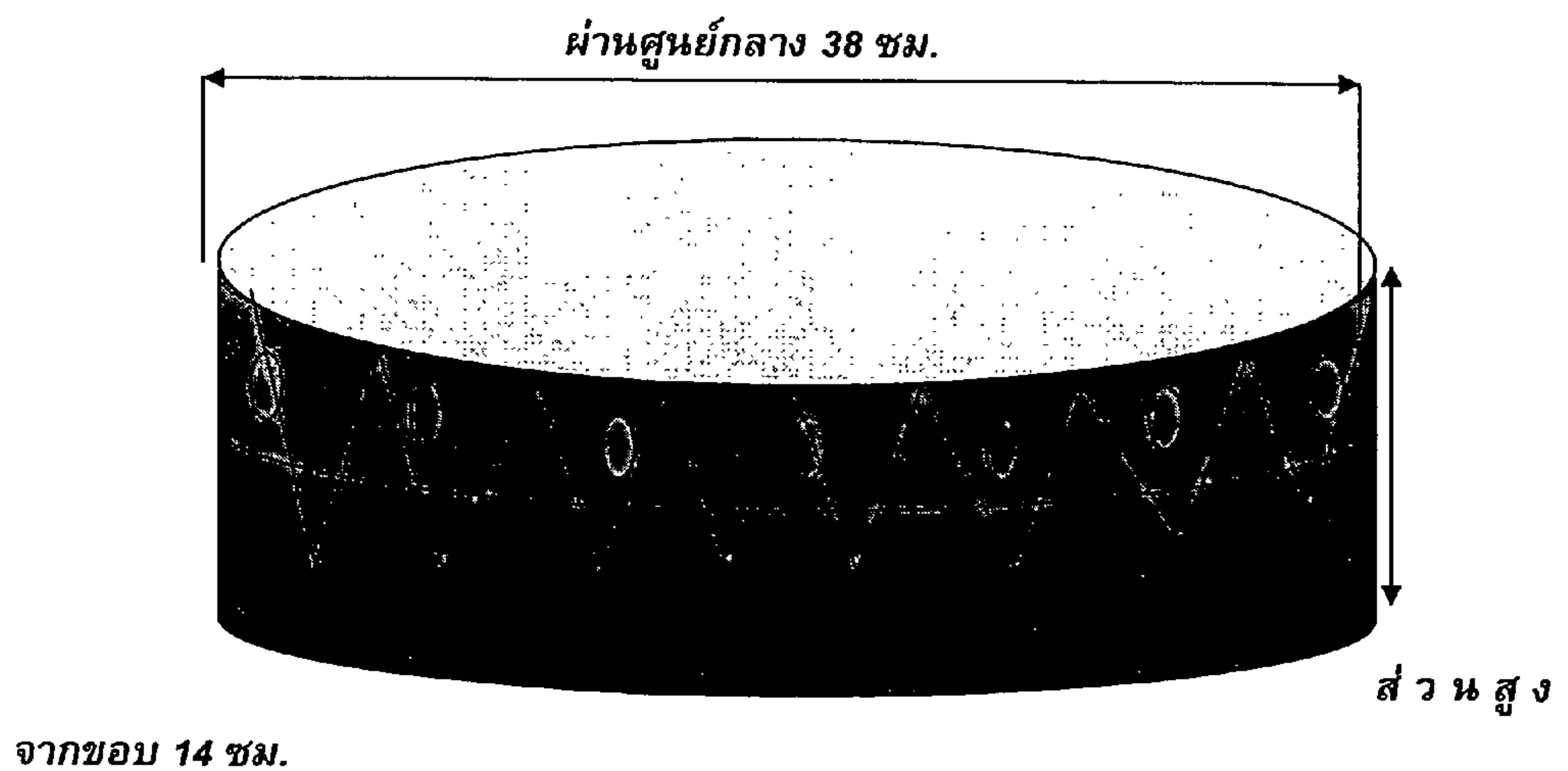
รางไม้สำหรับใส่ฆ้องคู่ เป็นรูปทรงกล่องสี่เหลี่ยมผืนผ้า ทำด้วยไม้ยางพารา ยาว 43 ซม. กว้าง 22 ซม. สูง 18 ซม.



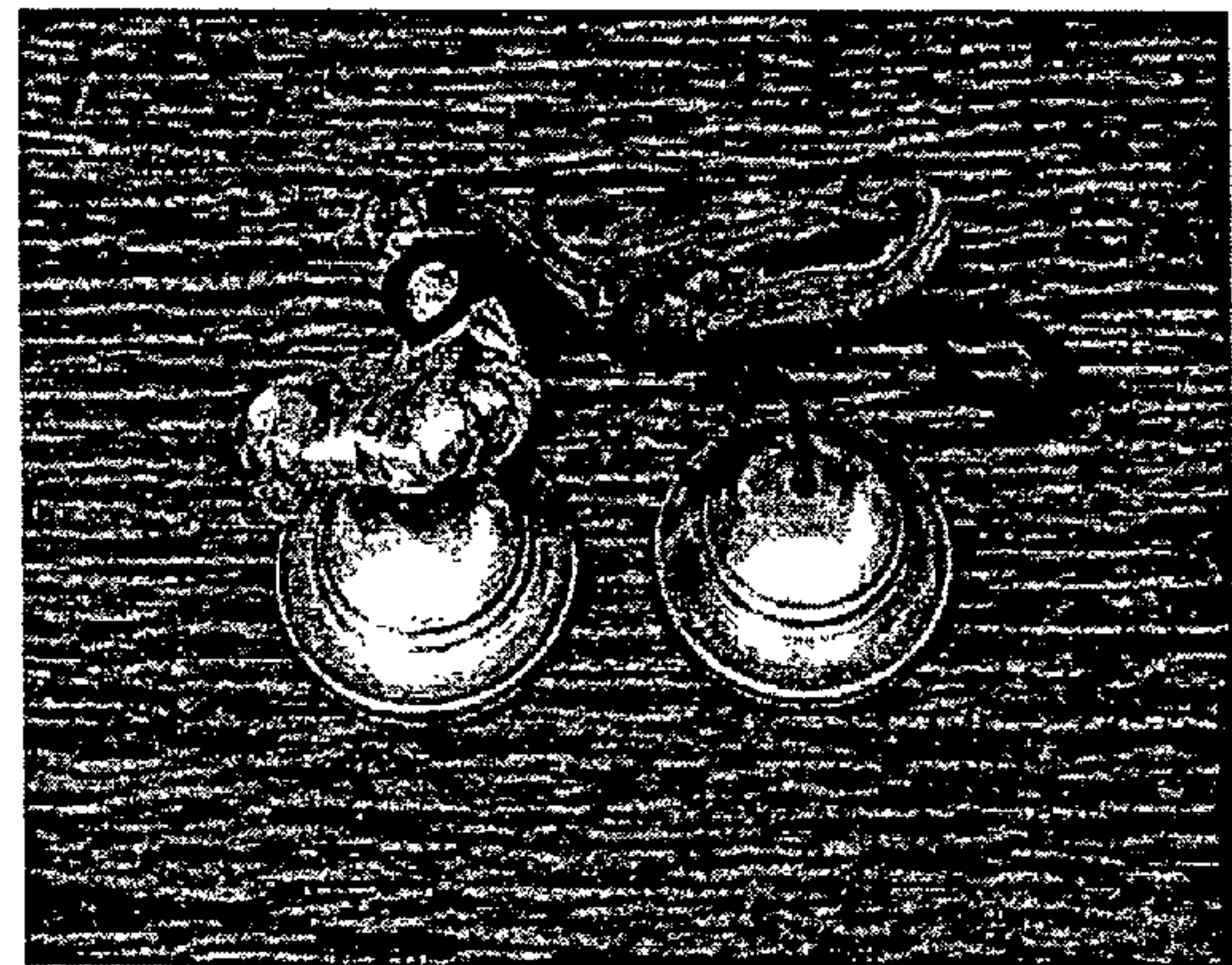
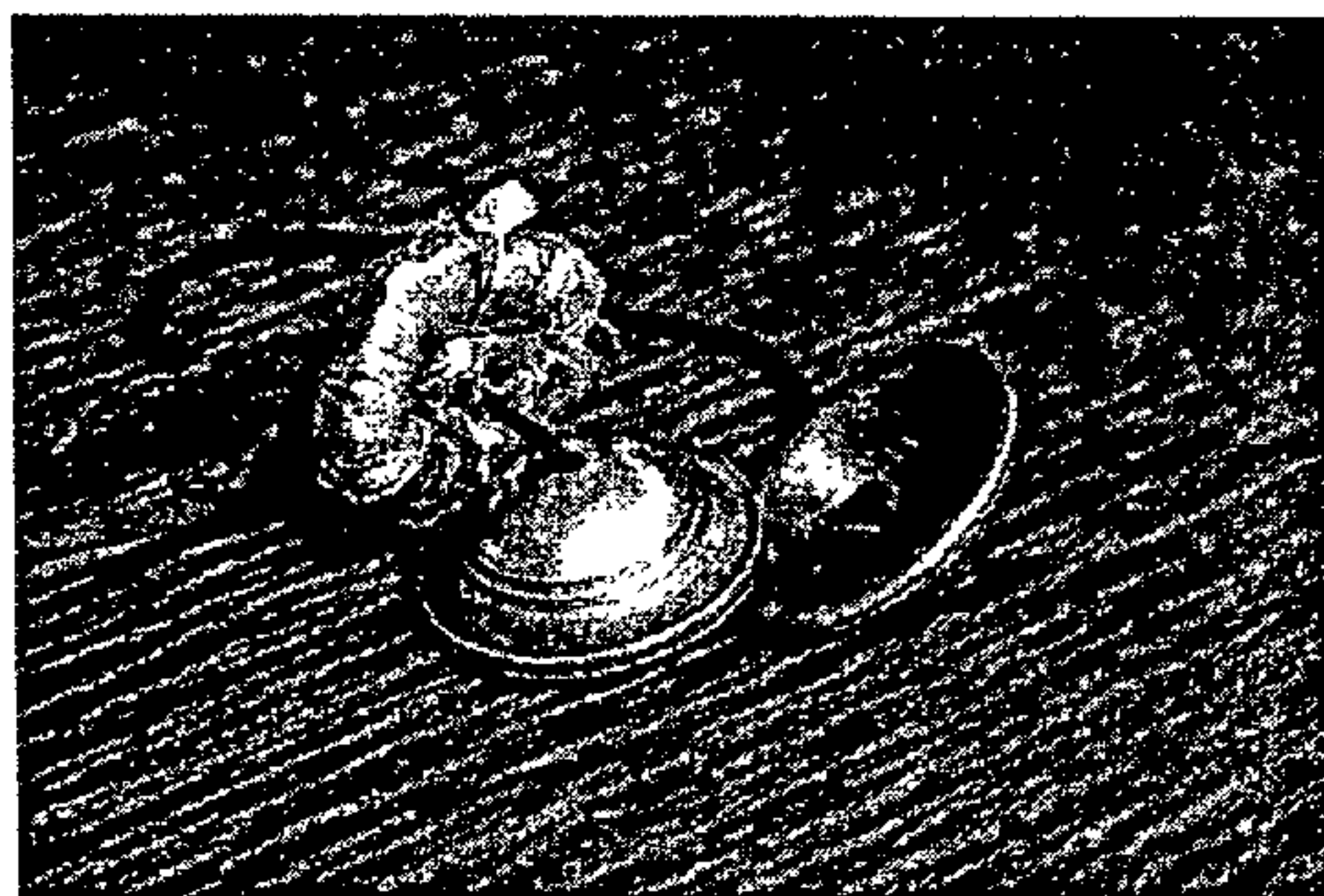
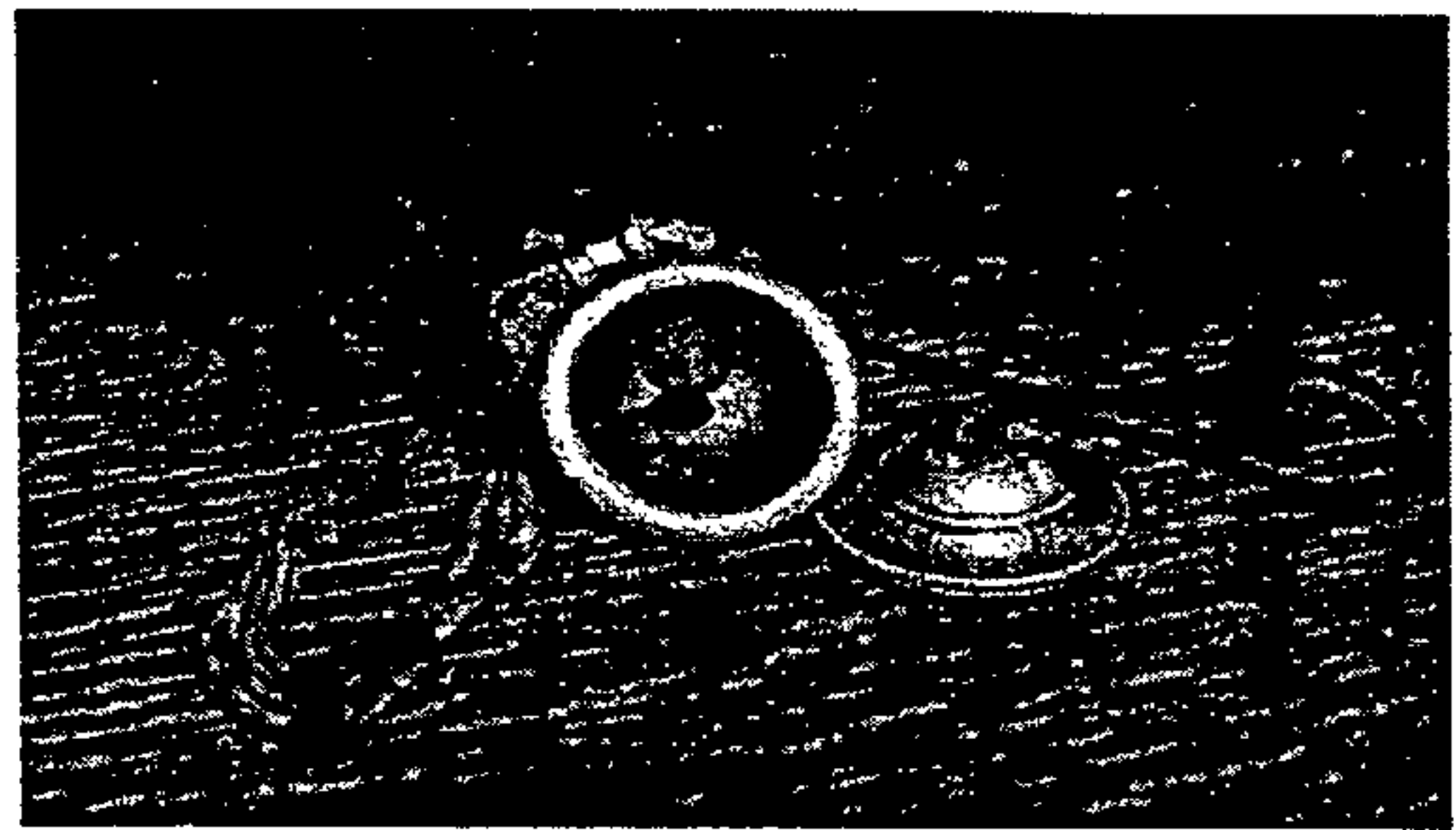
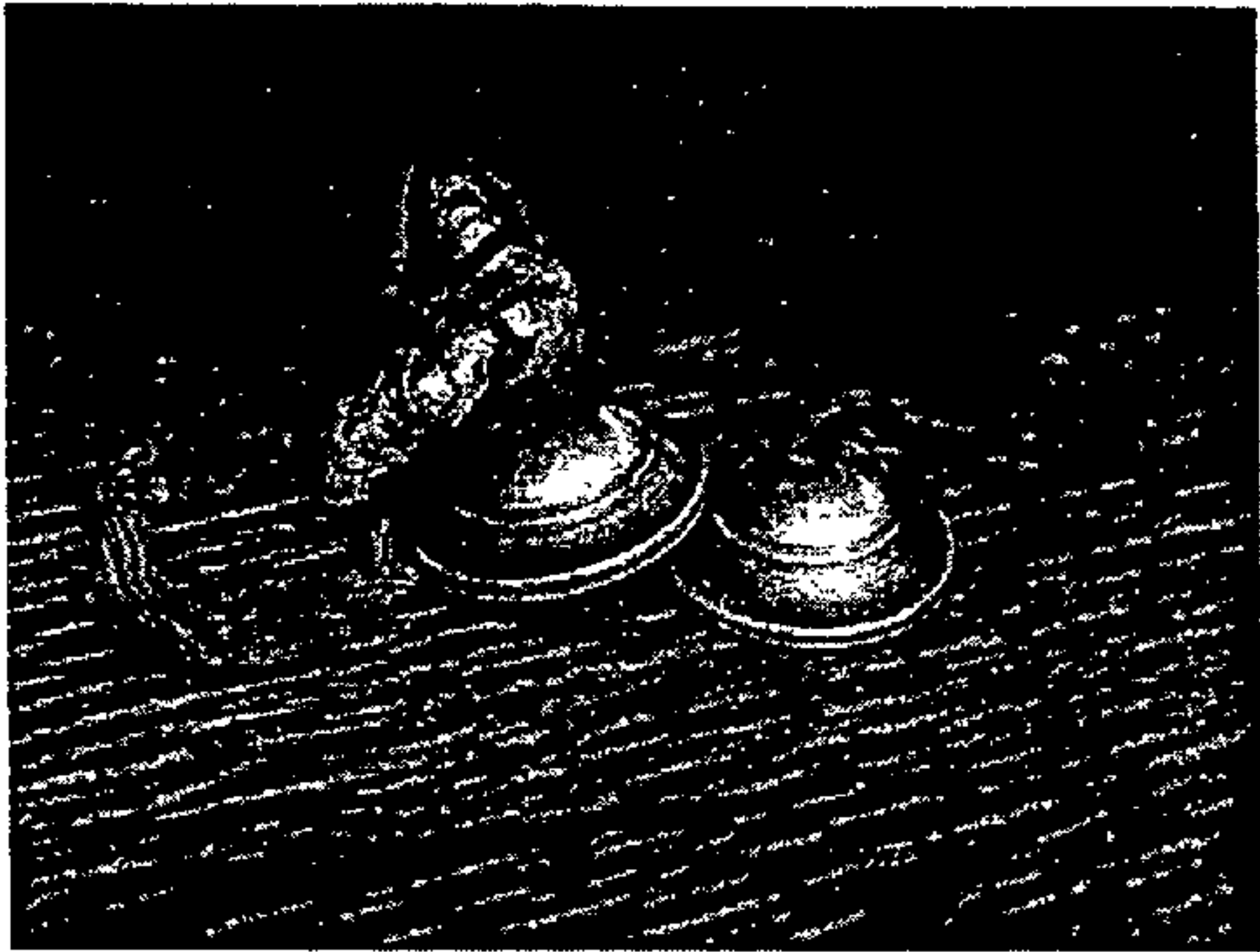
2. รำมะนา (ชาวบ้านเรียกว่ารำนา)



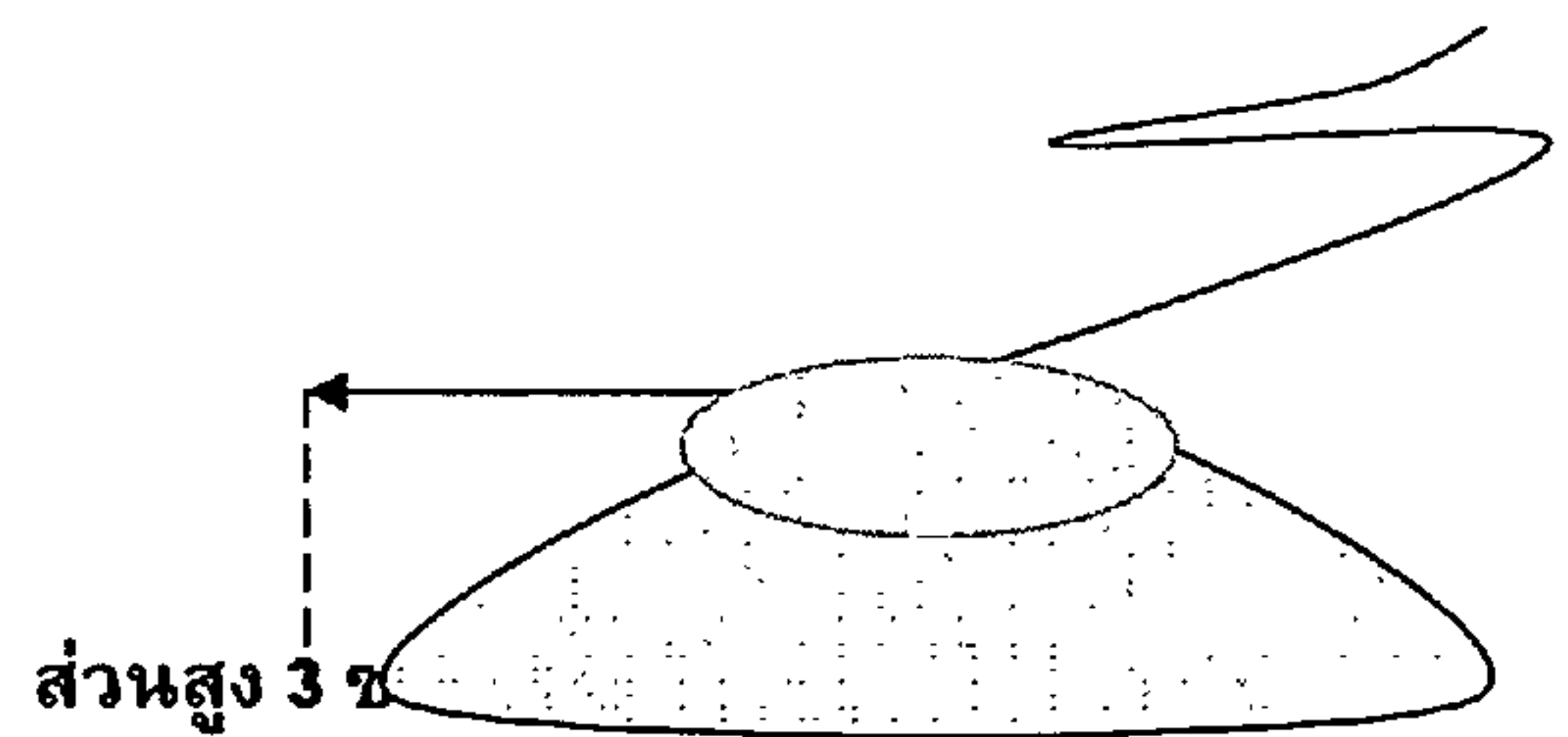
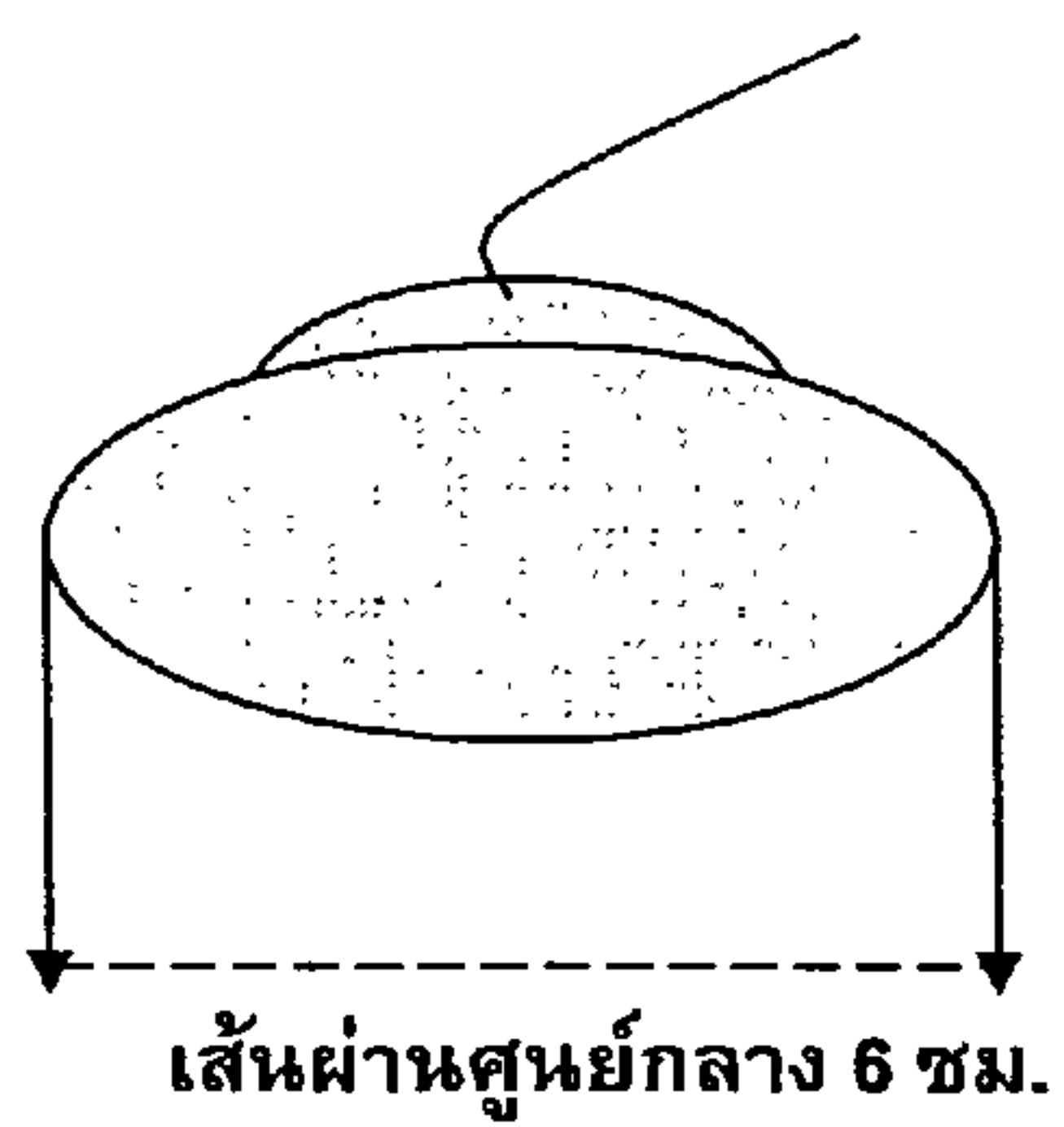
ลักษณะเหมือนรำมะนาที่ใช้กันทั่วไปใช้ 2 ใบมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 38 ซม. ส่วนสูงวัดจากขอบ 14 ซม. ส่วนตัวกลองทำด้วยไม้ทั้งต้นกลึงให้ให้เข้ารูปแล้วเจาะตรงกลาง หนึ่งกลองทำด้วยหนังวัวตึงด้วยหมุดรอบข้างให้ตึง



3. จิ้ง



เป็นจิ้งที่ใช้ในวงดนตรีไทยทั่วไป ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 6 ซม. สูง 3 ซม. ทำด้วย
ทองเหลืองมีขนาดดังนี้



พิธีกรรมที่ปรากฏในการเล่นเชื่อนางหงส์

การไหว้ครู เป็นการคารวะครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อปกป้องคุ้มครองผู้ที่เล่นการเล่นประเภทนี้ให้แคล้วคลาดจากสิ่งไม่ดีโดยมีบทไหว้ครูดังต่อไปนี้

- | | | |
|-------|--|----------|
| (1) | คำแล้วเชิญครูมาอยู่ซ้ายมาอยู่ขวา ของน้องขอให้ล่องกับเข้ามา | คุณครู ๑ |
| (2) | สิบนิ้วประณมลูกนั่งบังคมนั่งย่อไหว้ ทั้งขวาทั้งซ้ายย่อไหว้วันทาไป | หัตถา |
| คำรับ | คำแล้วเชิญครูมาอยู่ซ้ายมาอยู่ขวา ของน้องขอให้ล่องกับเข้ามา | คุณครู ๑ |
| (3) | พระพุทธรับองค์ทั้งสามองค์ลูกย่อไหว้ ทั้งขวาทั้งซ้ายลูกไหว้วันทาไป | หัตถา |
| คำรับ | คำแล้วเชิญครูมาอยู่ซ้ายมาอยู่ขวา ของน้องขอให้ล่องกับเข้ามา | คุณครู ๑ |
| (4) | บิตรมารดาวันนี้ลูกยานั่งย่อไหว้ ให้ใกล้ลูกได้ร้องเรียกหา | หยับมา |
| คำรับ | คำแล้วเชิญครูมาอยู่ซ้ายมาอยู่ขวา ของน้องขอให้ล่องกับเข้ามา | คุณครู ๑ |
| (5) | ครูบาอาจารย์ตัวของฉานั่งไหว้หา มาเถิด ๑ มาตัวเข้ามาในโรงรำ | |
| คำรับ | คำแล้วเชิญครูมาอยู่ซ้ายมาอยู่ขวา ของน้องขอให้ล่องกับเข้ามา | คุณครู ๑ |
| (6) | บริกรรมกรุณาสินางธรณีเมขลาวันนี้ ๑ ดำเนินลูกขอเชิญให้แม่มา | |
| คำรับ | คำแล้วเชิญครูมาอยู่ซ้ายมาอยู่ขวา ของน้องขอให้ล่องกับเข้ามา | คุณครู ๑ |
| คำรับ | คำแล้วเชิญครูมาอยู่ซ้ายมาอยู่ขวา ของน้องขอให้ล่องกับเข้ามา
คำภาศแล้วไม่ตรีใกล้ศึกสมควรจวนเวลา ต่อไปและหนาขอเชิญ
พญาหงทอง | คุณครู ๑ |
| คำรับ | ห้อยหน้อยน้อยหนอยน้อยหาน้อยน้อยหนอยน้อยหนอยน้อยหนอยน้อย | |

การว่าคาถา

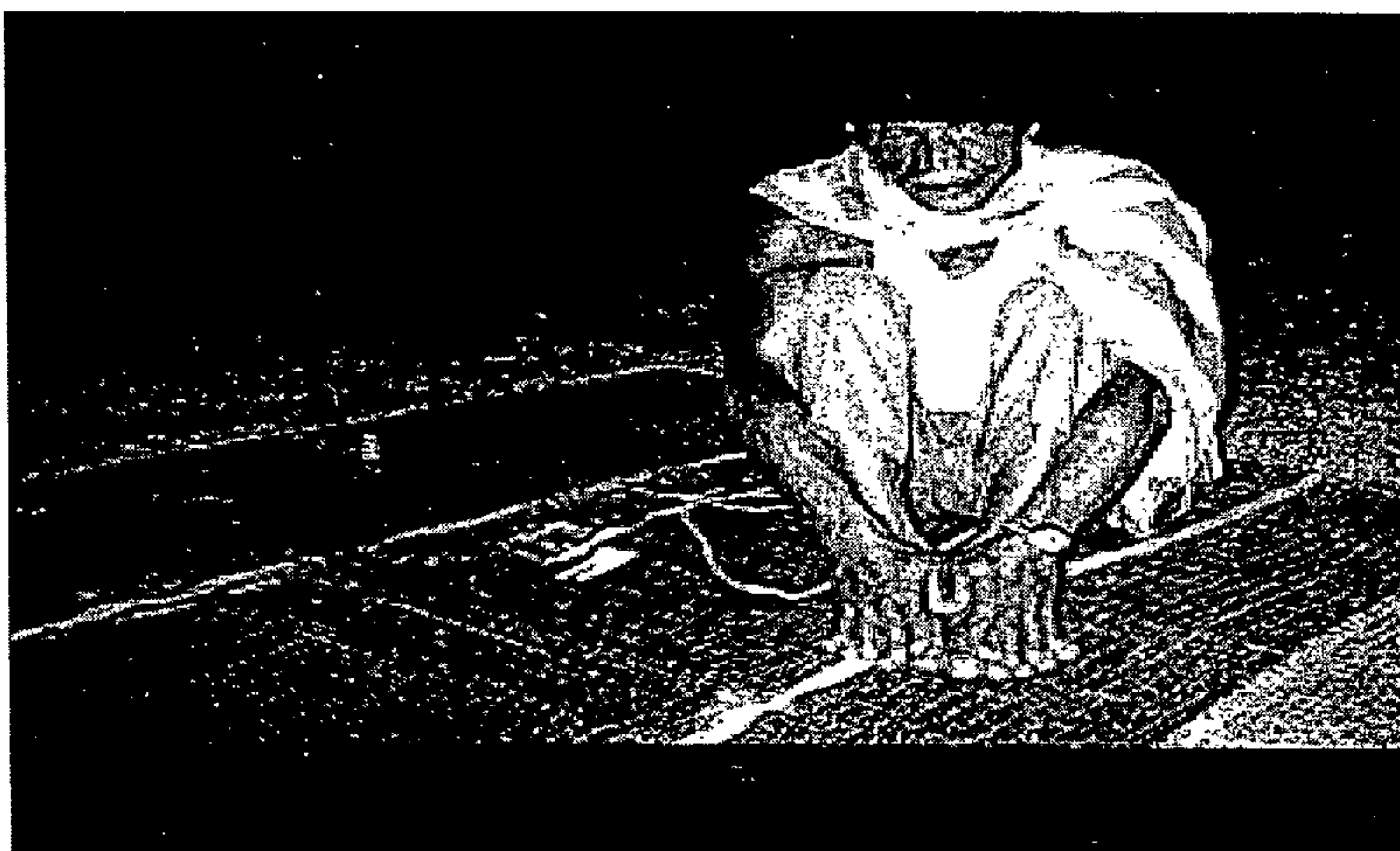
สิ่งแรกที่ต้องทำคือการบูชาพระรัตนตรัย ขอขมาต่อเจ้าที่เจ้าทางรวมถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่อยู่ในบริเวณ ต่อจากนั้นผู้ที่เป็นร่างทรงก่อนที่จะชาวคณะและตัวร่างทรงเองต้องร่วมวงรำมนต์กันเนื่อกันตัว ซึ่งกล่าวว่าวิญญาณของผีประเภทอื่น ๆ อาจเข้าสิงร่างทรงที่กำลังมีสติเคลิบเคลิ้มได้ว่าคาถากันตัวไว้ว่าดังนี้

“ นะฮุนย์ โมฮุนย์ พุทธฮุนย์ ทาฮุนย์ ยะฮุนย์ ของร้ายทั้งมวลฮุนย์ไปด้วย นะโม พุทธ ธา ยะ ”

“ นะกันซ้าย โมกันขวา พุทกันหน้า ธากันหลัง ยะกันกระหม่อม นะปิด
นะป้องกันนะล้อม นะกัน โอมกันมหากันด้วย นะ โม พุท ธา ยะ ”

นอกจากการว่าคาถาป้องกันตัวสวดมนต์บูชาพระรัตนตรัย และขอขมาเจ้าที่เจ้าทางสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ในอาณาบริเวณแล้วยังมีท่าหนึ่งที่ใช้ในขณะท่องคาถาเพื่อปิดประตูลมทั้ง3ทาง (ป้องกันผีแอบผีสิง) ในกรณีที่โดนผีแอบ (ผีสิง) เชื้อนางหงส์จะไม่ขึ้นและผีที่เข้าสิงร่างทรงจะพาร่างทรงวิ่งหนีเข้าป่าออกไปนอกทุ่งนา หากเกิดกรณีนี้ขึ้นมากคนที่ชมการแสดงอยู่รอบๆจะช่วยกันวิ่งหาจนเจอแล้วนำตัวไปให้หมอไสยศาสตร์เพื่อไล่ผีให้ออกไปจากร่างทรงท่าหนึ่งปิดประตูลมมีลักษณะดังนี้คือ

ก.ปิดเท้า



ข.ปิดกระหม่อม



ค.ปิดสะบัก



ทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นขนบนิยมนที่มีปรากฏในการละเล่นเชื่อนางหงส์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งดั้งเดิมที่สืบทอดกันมาช้านานตั้งแต่รุ่นบรรพชนไม่ว่าจะเป็นการไหว้ครู การขอขมาเจ้าที่เจ้าทางทุกสิ่งทุกอย่างที่ปรากฏล้วนแต่แฝงไว้ด้วยคติสอนใจให้มนุษย์พึงประพฤติปฏิบัติแต่สิ่งดีงามทั้งสิ้น การละเล่นพื้นบ้านชนิดนี้ได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยประมาณ 50 -100 ปีที่ผ่านมา แต่ปัจจุบันวันเวลาเปลี่ยนไปการละเล่นชนิดนี้ได้เสื่อมความนิยมลงถึงขนาดที่หนังสือบางเล่มได้บันทึกไว้ว่าการละเล่นชนิดนี้สูญหายไปแล้ว ดังนั้นเมื่อได้มีการค้นพบการละเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์อีกครั้ง จึงสมควรอย่างยิ่งที่คนรุ่นหลังอย่างเราจะต้องศึกษาค้นคว้าให้ถ่องแท้และอนุรักษ์สิ่งดีงามเหล่านี้ไว้ตราบนานเท่านาน

การศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลง

บทเพลงที่ใช้ประกอบการละเล่นเชื่อนางหงส์เป็นบทเพลงที่ได้สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ซึ่งไม่ปรากฏนามผู้แต่ง ใช้สำหรับเชื่อดวงวิญญาณลงสู่ร่างทรงและใช้สำหรับประกอบการรำ ซึ่งมีบทเพลงรวมทั้งสิ้น 22 เพลงได้แก่

1. เพลงเชื่อนางหงส์ ใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกมีลักษณะเป็นเพลงสั้นๆ บรรเลงเข้าไปมาจนกว่าดวงวิญญาณจะลงมาประทับร่างทรงหรืออีกในหนึ่งคือใช้สำหรับเชื้อเชิญดวงวิญญาณ

นางหงส์ลงมาประทับร่างทรง เนื้อหาของคำร้องจะเป็นเชิงตัดพ้อต่อว่านางหงส์เพื่อให้นางหงส์เกิดบันดาลโทษจะได้ลงมาประทับร่างทรงเร็ว ๆ

2. เพลงเชื้อช้าง มีลักษณะเป็นเพลงสั้น ๆ บรรเลงเข้าไปมาจนกว่าดวงวิญญาณจะลงมาประทับร่างทรงเช่นเดียวกับเพลงเชื่อนางหงส์ แตกต่างกันตรงที่เพลงเชื้อช้างเป็นเพลงที่ใช้ในการเชื้อเชิญดวงวิญญาณของช้างลงมาประทับร่างทรง ตามคำบอกเล่าเชื่อกันว่าดวงวิญญาณนี้อาจเป็นดวงวิญญาณของช้างพลายที่ใช้ออกศึกในสมัยโบราณและเมื่อดวงวิญญาณลงประทับร่างทรงแล้วคนทรงจะทำท่ารำย่ำรำเหมือนช้าง

3. เพลงเด็ดดอกไม้ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการรำย่ำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานเนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวในอดีตและการเกี่ยวพาราสักัน โดยยกเรื่องราวเกี่ยวกับดอกไม้มาเป็นตัวนำเรื่องเพื่อให้เกิดสีสันในการเล่าเรื่อง

4. เพลงเงาะป่า เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการรำย่ำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานเนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับเงาะป่าซึ่งเป็นคนป่าเผ่าหนึ่งมีภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่จังหวัดพัทลุง หรืออีกนัยหนึ่งคือการเปรียบเปรยกับบุคคลต่างถิ่นที่พลัดหลงถิ่นเข้ามาในหมู่บ้านหรือคนแปลกหน้า เป็นต้น

5. เพลงเก็บดอกไม้ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการรำย่ำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานเนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวในอดีตและการเกี่ยวพาราสักัน โดยยกเรื่องราวเกี่ยวกับดอกไม้มาเป็นตัวนำเรื่องเพื่อให้เกิดสีสันในบทเพลง

6. เพลงเก็บดอกกาหลง เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการรำย่ำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานเนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับคนรักหรือภรรยาที่มีรูปโฉมงาม

7. เพลงชมสวนดอกไม้ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการรำย่ำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานเนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับกับสาวเจ้ากำลังเดินเข้าไปชมสวนดอกไม้และความงดงามของดอกไม้เหล่านั้น

8. เพลงลาน้อง เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์โศกเศร้าใช้ประกอบการรำย่ำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับการที่หนุ่มต้องลาจากสาวคนรักเพื่อไปรับราชการทหารซึ่งสาวเจ้าก็เฝ้าภาวนาให้คนรักกลับมาอย่างปลอดภัย

9. เพลงโมรณาริ เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์โศกเศร้าแต่ก็แฝงไว้ด้วยอารมณ์สนุกสนานด้วยจังหวะของดนตรีประกอบกับการรำย่ำ เนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับเรื่องราวของนางโมราที่คิดอุบายที่จะฆ่าตัวตัวเองเพื่อจะได้ครองรักกับโจรป่า

10. เพลงปักฉันทินถลา เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการรำย่ำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานเนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวในอดีตและการเกี่ยวพาราสักันของคนหนุ่มสาวในขณะรำวงหรือรำย่ำ

11. เพลงไทรย้อยห้อยระย้า เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนาน เนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับเรื่องราวการเกี่ยวพาราสีของคนหนุ่มสาวโดยยกเอาลักษณะของต้นไทรมาเป็นตัวเกริ่นนำขึ้นต้นเพลง

12. เพลงมาร้องมารำ เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานทำหน้าที่ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวในอดีตและการเกี่ยวพาราสีกันของคนหนุ่มสาว และการเชื้อเชิญสาวเจ้ามาร่วมรำวงด้วยกัน

13. เพลงวันทอง เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์โศกเศร้าแต่ก็แฝงไว้ด้วยอารมณ์สนุกสนาน ใช้ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับเรื่องราวของนางวันทองและขุนแผนซึ่งออกทัพไปรบกับข้าศึกนางวันทองก็เฝ้าแต่ภาวนาส่งศักดิ์สิทธิ์ให้ขุนแผนปลอดภัยจากข้าศึก

14. เพลงรุ่งกินน้ำ เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานทำหน้าที่ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับชายหนุ่มที่กำลังคิดถึงหญิงสาวที่ตนรัก

15. เพลงสายสวาท เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานทำหน้าที่ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวในอดีตและการเกี่ยวพาราสีกันของคนหนุ่มสาวและการชักชวนสาวเจ้ามาร่วมรำวงด้วยกัน

16. เพลงจำปีจำปา เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานทำหน้าที่ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวในอดีตและการเกี่ยวพาราสีกันของคนหนุ่มสาวโดยมีเรื่องราวของดอกไม้เข้ามาผสมผสานเพื่อให้เกิดสีสัน

17. เพลงเจ้าช่อมาลี เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานทำหน้าที่ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับการเกี่ยวพาราสีของคนหนุ่มสาวในการรำวงโดยเปรียบเปรยกับความงดงามของพระจันทร์

18. เพลงนกกระทิง เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานทำหน้าที่ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงจะไม่ซ้ำกันสุดแล้วแต่แม่เพลงหรือคนดูที่มาร่วมสนุกหรือที่เรียกกันว่าการด้น

19. เพลงลมพัดพา เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานทำหน้าที่ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวในอดีตและการเกี่ยวพาราสีกัน

20. ปากพั่งเจ้าเอ๋ย เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานปะปนกับความเศร้าเล็กน้อย ทำหน้าที่ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับการสงครามสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งกองทัพญี่ปุ่นเข้ามายึดครองไทยใช้เป็นฐาน

ทัพเพื่อทำสงครามกับสหรัฐ ซึ่งในครั้งนี้อาณาจักรเป็นเมืองท่าที่ถูกทหารญี่ปุ่นยึดเป็นฐานทัพด้วย ครั้นเมื่อฝ่ายพันธมิตรบุกก็ใช้ปืนใหญ่ยิงถล่มฐานทัพญี่ปุ่น บังเอิญปืนใหญ่ยิงพลาดโดนเอาเรือสำเภาของแม่กิมก็ซึ่งเป็นคหบดีและมีกิจการค้าขายข้าวสารในสมัยนั้น ทำให้ลูกเรือสำเภาของแม่กิมก็เสียชีวิตหลายคนและข้าวสารก็เสียหายขาดทุนหลายร้อยซึ่งเมื่อคิดเป็นเงินในปัจจุบันก็คงมากโข

21. เพลงนกเขาโบราณ เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานทำหน้าที่ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับการเกี่ยวพาราสีของคนหนุ่มสาวโดยยกเรื่องราวของนกเขามาเป็นสีสันของเพลง

22. เพลงต่อนกเขา เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานทำหน้าที่ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงบรรยายถึงการเกี่ยวพาราสีของคนหนุ่มสาวเปรียบเปรยเหมือนการดักนกเขาซึ่งยากลำบากนัก

การศึกษาตัวเนื้อดนตรีและลักษณะเฉพาะของบทเพลงที่ใช้ในการประกอบการละเล่นเชื่อนางหงส์ หมายรวมถึงเพลงที่ใช้สำหรับเชื่อดวงวิญญาณลงสู่ร่างทรงและเพลงที่ใช้สำหรับประกอบการรำ ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นศึกษาวิเคราะห์ถึงรายละเอียดและโครงสร้างทำนองหลักของเพลงซึ่งเป็นทำนองเสียงร้องสามารถแบ่งเป็นหัวข้อได้ดังต่อไปนี้

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพื่อศึกษาลักษณะพื้นผิวของบทเพลงในการดำเนินทำนองหลัก
2. รูปแบบเพลง เพื่อศึกษาลักษณะรูปแบบการวางท่อนเพลงของทำนองหลักในแต่ละเพลง
3. ทำนองเพลง ศึกษาตามหัวข้อย่อยดังต่อไปนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง (Range) เพื่อศึกษาช่วงกว้างของเสียงหรือระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดทำนองหลักและเสียงสูงสุดของทำนองหลัก

3.2 กระสวนจังหวะ เพื่อศึกษาท่วงทำนองเพลง กระสวนจังหวะทำให้ทราบถึงความสั้นยาวที่ใช้ในการดำเนินทำนองหลัก

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนองศึกษาตามหัวข้อย่อยต่างๆ ดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง (ในที่นี้จะชี้ให้เห็นถึงการซ้ำของทำนองหลัก 3 เสียงขึ้นไป)

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

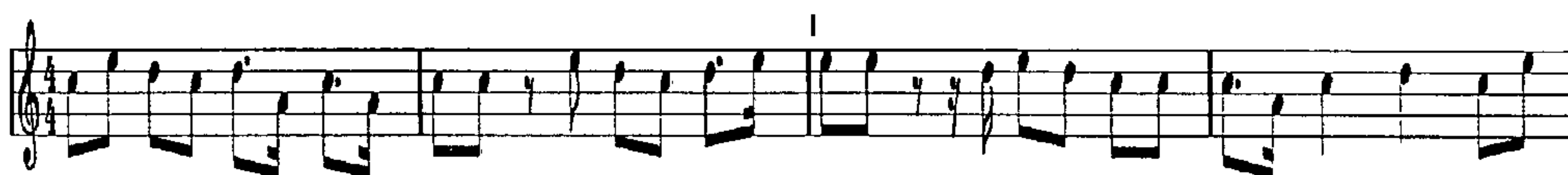
3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

4. บันไดเสียง เพื่อศึกษาบันไดเสียงที่ใช้ในทำนองหลักของแต่ละเพลง

เพลงเชื่อนางหงส์

เพลงเชื่อนางหงส์มีความยาวทั้งหมด 20 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 80



Midi 1



Midi 1



Midi 1



Midi 1



Midi 1

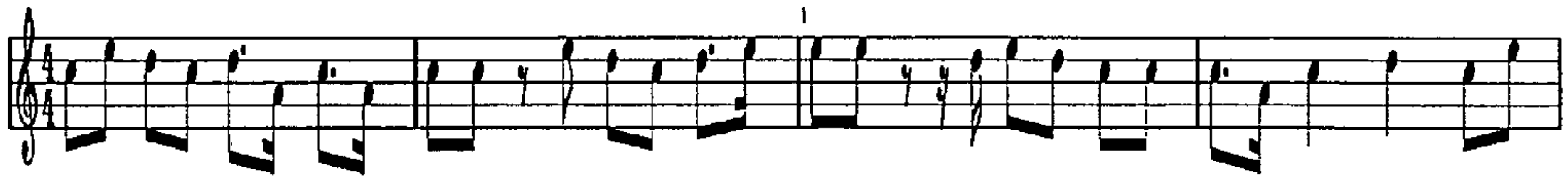
1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงเชื่อนางหงส์มีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียว โดยใช้เทคนิคการร้องแบบประสานเป็นหมู่คณะโดยใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 มีลูกคู่ร้องสอดขึ้นมาบ้างเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. รูปแบบเพลง เพลงเชื่อนางหงส์มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมาบรรเลงโดยไม่กำหนดความยาวที่ชัดเจนแน่นอนสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

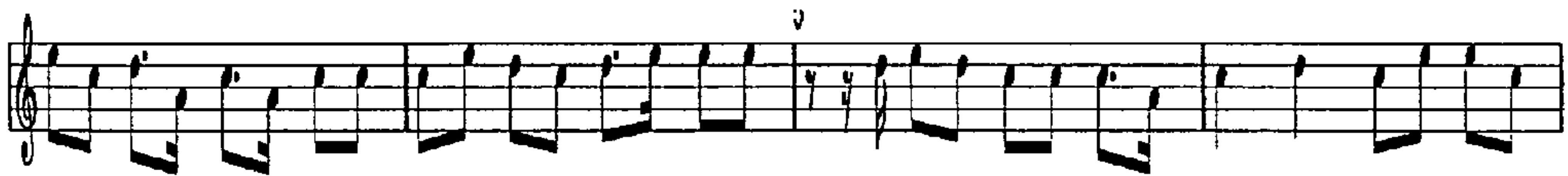
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงเชื่อนางหงส์ที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากล เป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมี 1 ทำนองโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงเชื่อนางหงส์พบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความกว้างเท่ากับคู่ 5 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ใน ตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 2 และ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 4, 5, 7,

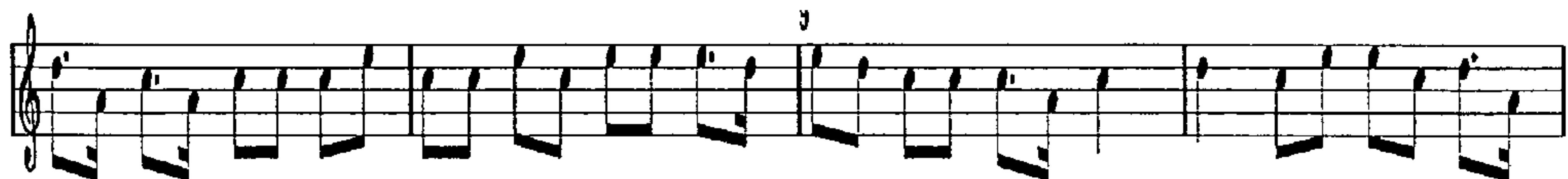
9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง E ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 4 และ 5 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในทุกห้องเพลงยกเว้นห้องสุดท้ายคือห้องที่ 20 ดังต่อไปนี้
หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด
ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2



ประโยคเพลงที่ 3



ประโยคเพลงที่ 4



ประโยคเพลงที่ 5



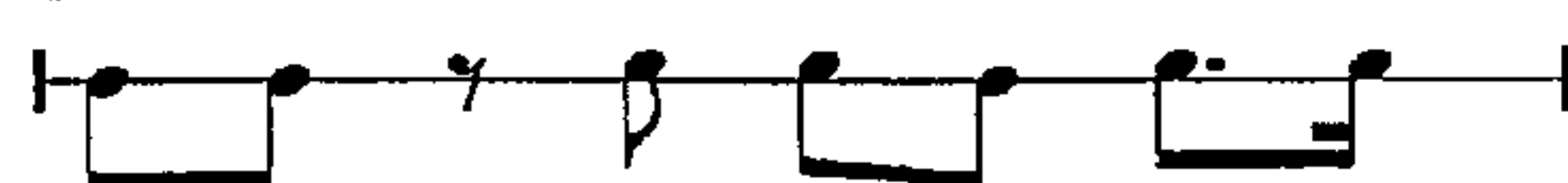
จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงเชื่อนางหงส์จะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงไม่มากนักคือขึ้นคู่ 5 ซึ่งจะส่งผลให้บทเพลงมีลักษณะทำนองที่เรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อนมากนัก

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงเชื่อนางหงส์เป็นกระสวนจังหวะแบบธรรมดาเรียบง่ายแต่จะไม่ค่อยซ้ำกันโดยมีรูปแบบกระสวนจังหวะมากถึง 17 รูปแบบดังต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



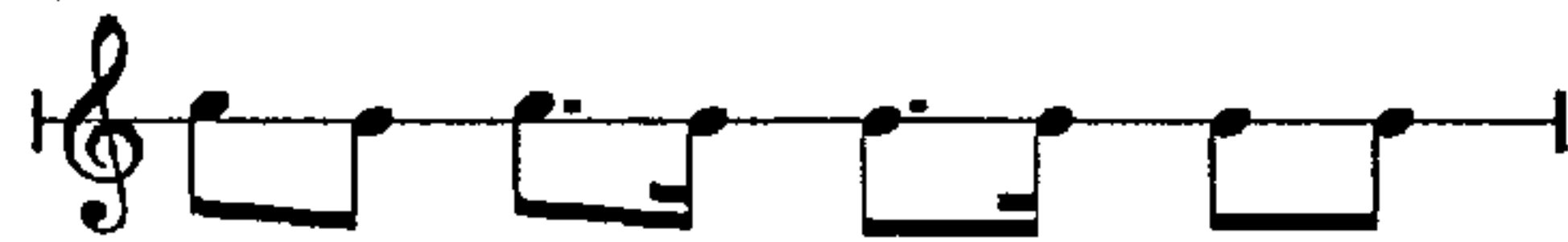
รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



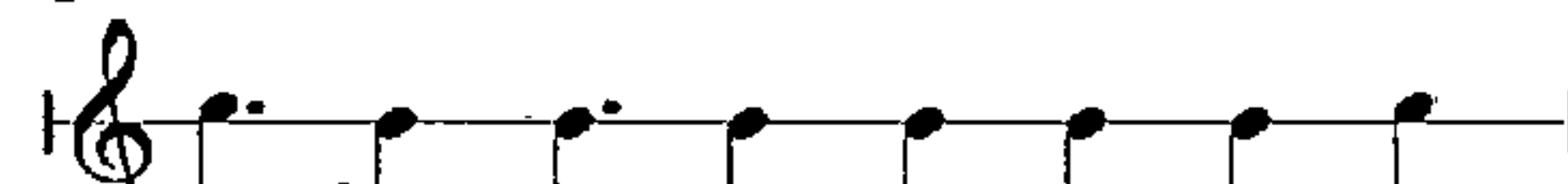
รูปแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8



รูปแบบที่ 9



รูปแบบที่ 10



รูปแบบที่ 11



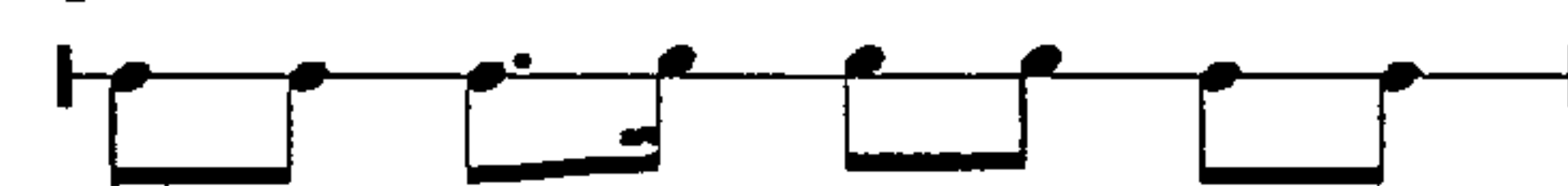
รูปแบบที่ 12



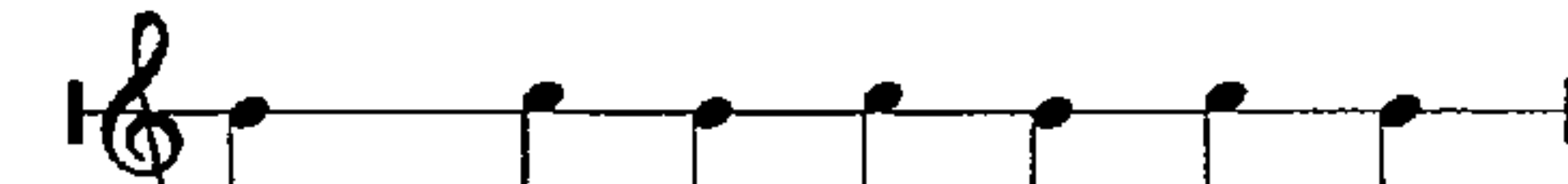
รูปแบบที่ 13



รูปแบบที่ 14



รูปแบบที่ 15



รูปแบบที่ 16



รูปแบบที่ 17



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลงส่วนรูปแบบที่ 17 จะใช้ตอนจบของประโยคเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเชื่อนางหงส์จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังต่อไปนี้

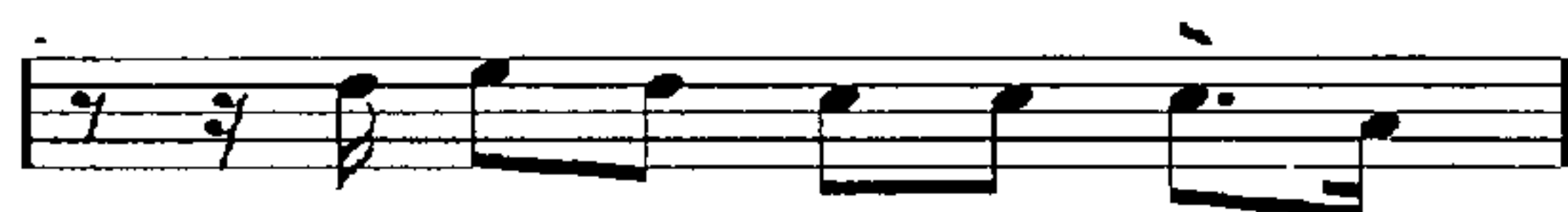
3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองคือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 6, 7, 9, 10, 11, 13, 18 นอกจากนี้ยังพบในระหว่างห้องเพลงที่ 2-3, 3-4, 5-6, 14-15, 16-17 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

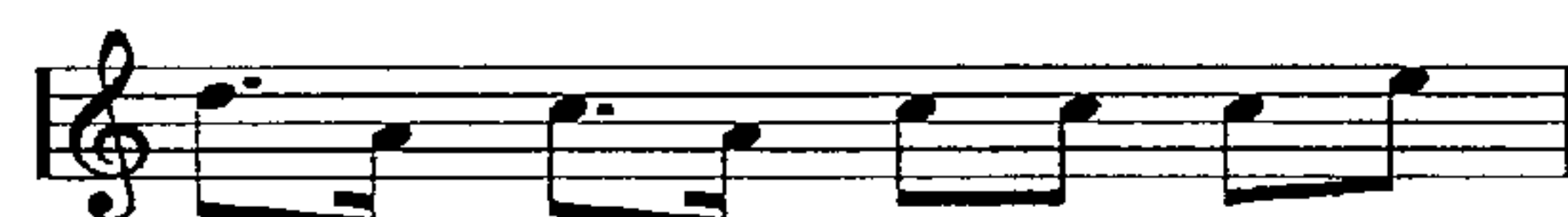
จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 6 - 8 ของห้องที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 4 - 6 ของห้องที่ 7 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



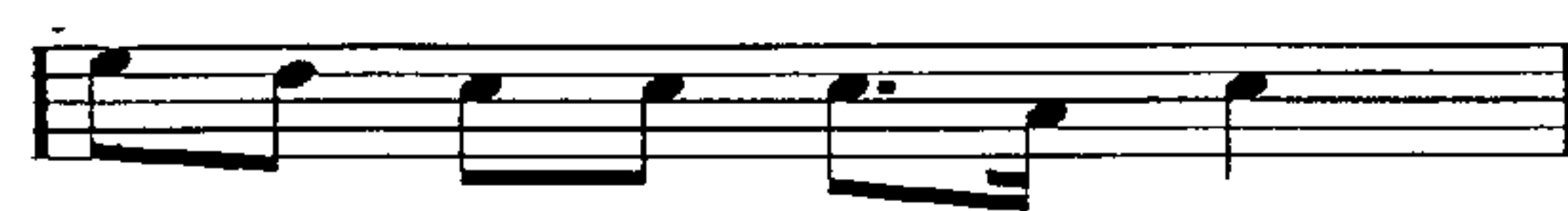
จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 5 - 7 ของห้องที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 5 - 7 ของห้องที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 3 - 5 ของห้องที่ 11 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 4 - 6 ของห้องที่ 13 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 5-7 ของห้องที่ 18 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 7 ของห้องที่ 2 และโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องที่ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 6-7 ของห้องที่ 3 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องที่ 4 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 7-8 ของห้องที่ 5 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 7-8 ของห้องที่ 14 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องที่ 15 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 7-8 ของห้องที่ 16 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องที่ 17 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



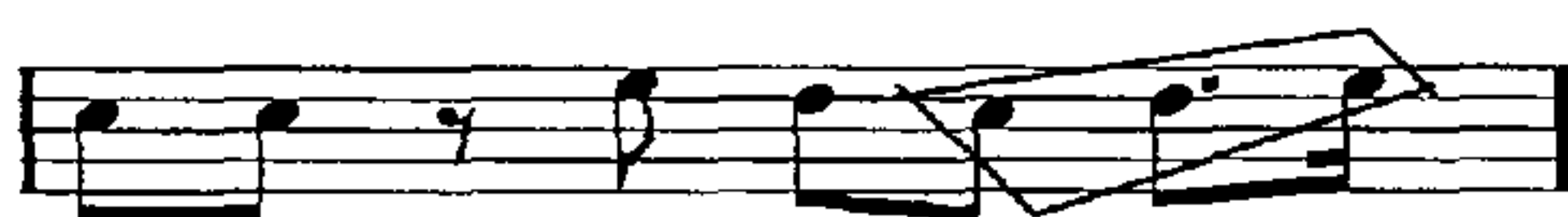
การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองของเพลงเชื่อนางหงส์มีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำท่านอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในฉันทลักษณ์เพลงมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่
ละชั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเชื่อนางหงส์การ
เคลื่อนที่ชนิดนี้ปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 7-8, 11-12, 13, 14, 15 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ
ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

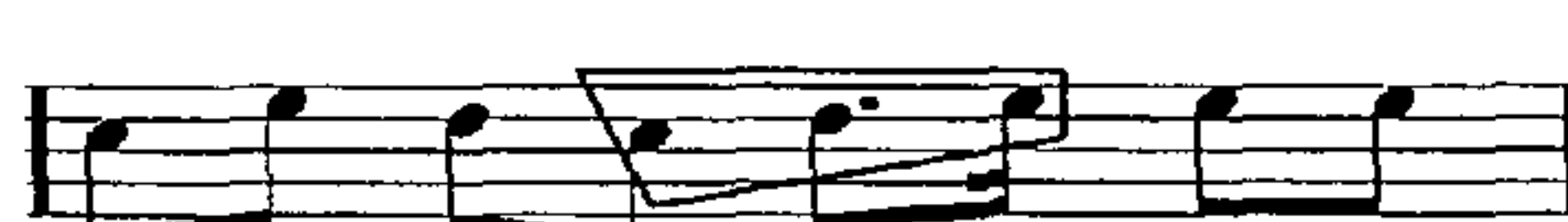
ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 4



ห้องเพลงที่ 6



ห้องเพลงที่ 7-8



ห้องเพลงที่ 11-12



ห้องเพลงที่ 13



ห้องเพลงที่ 14



ห้องเพลงที่ 15



-การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเชื่อนางหงส์การ
เคลื่อนที่ชนิดนี้พบปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 6, 7, 11, 14, 18 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล
ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 1



ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 3



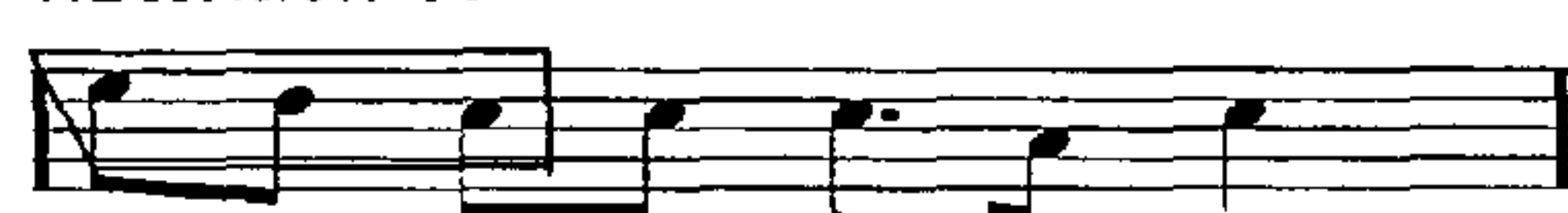
ห้องเพลงที่ 6



ห้องเพลงที่ 7



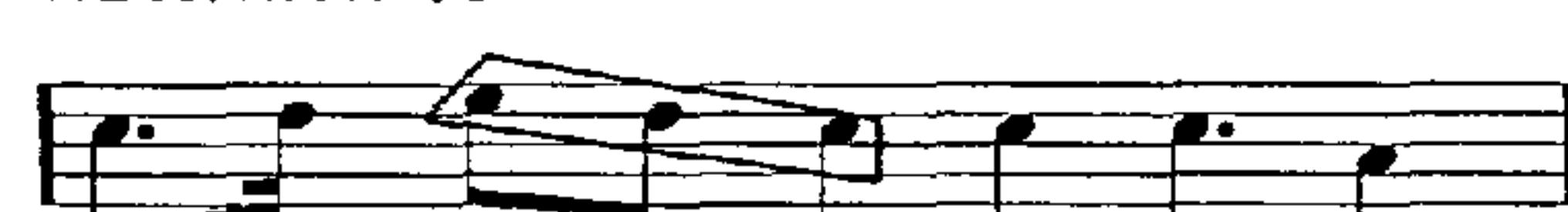
ห้องเพลงที่ 11



ห้องเพลงที่ 14



ห้องเพลงที่ 18



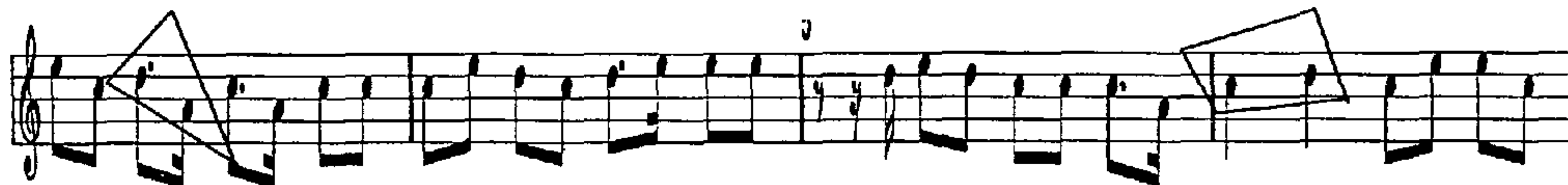
3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงเชื่อนางหงส์จะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงดังต่อไปนี้
ประโยคเพลงที่ 1



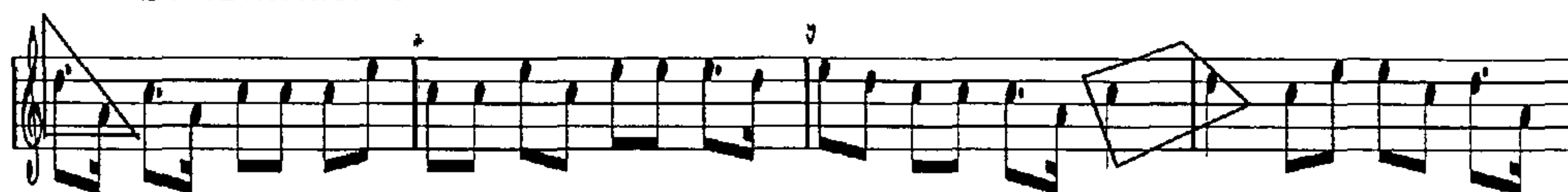
จากภาพจะเห็นได้ว่าในช่วงต่อระหว่างห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้
ชั้นคู่ 4 เพอเฟกต์และในห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 3 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 2



จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์
และในห้องที่ 3- 4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 3



จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขึ้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟก และในห้องที่ 3 ยังพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขึ้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 4



จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขึ้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

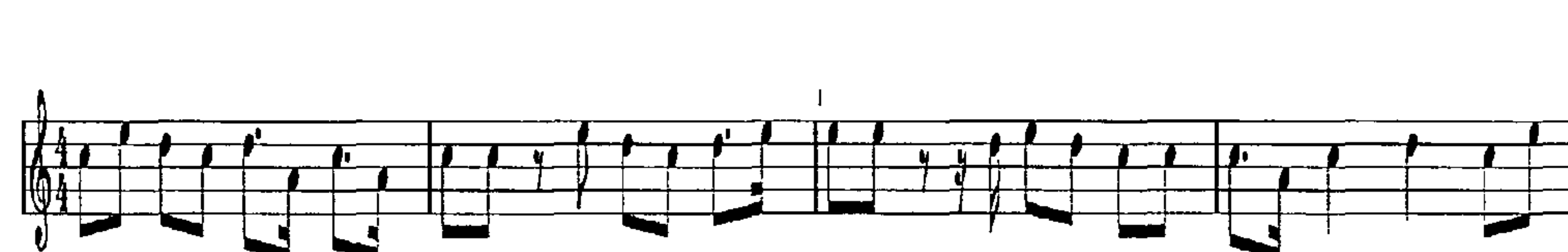
ประโยคเพลงที่ 5



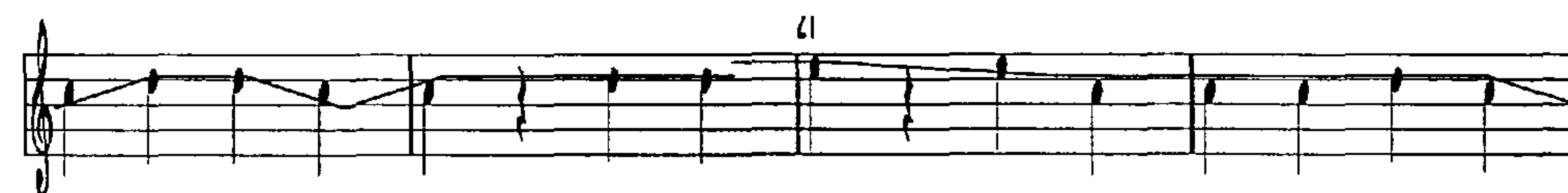
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 3-4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขึ้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1

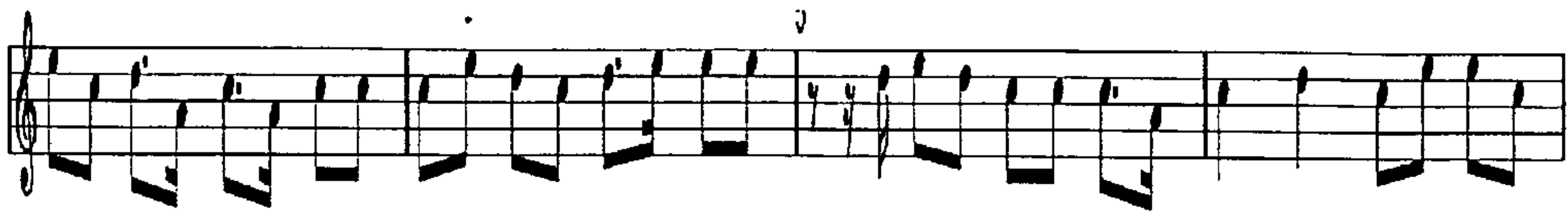


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ C, D, D, C, C, D, D, E, E, C, C, C, D, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

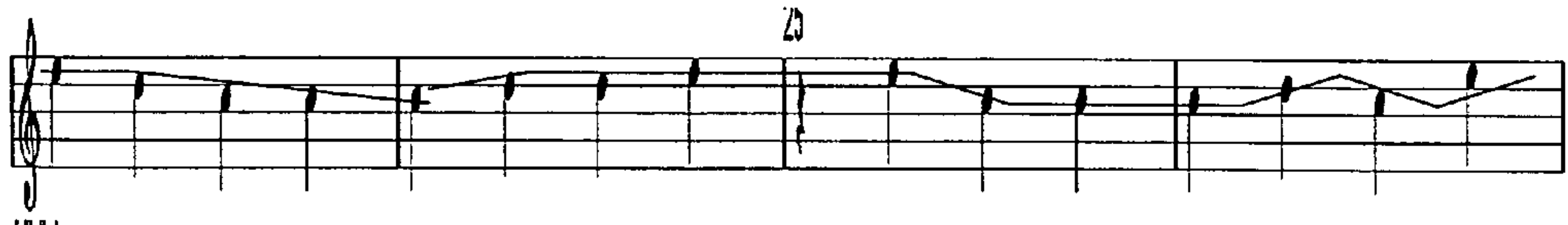


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว C จังหวะที่ 1 เดินขึ้นไปเข้าทำนองที่เสียง D ในจังหวะที่ 2-3 เดินกลับลงมาเข้าทำนองที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 4 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 และกลับขึ้นไปเข้าทำนองที่โน้ตตัว D อีกครั้งในจังหวะที่ 3-4 ห้องที่ 2 เดินขึ้นไปเข้าทำนองที่โน้ตตัว E ในจังหวะที่ 1 และ 3 เดินลงมาเข้าทำนองที่ตัว C ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 4 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว Eb ในจังหวะที่ 3 สุดท้ายเดินลงมาจบที่ตัว C ในจังหวะที่ 4

ประโยคเพลงที่ 2

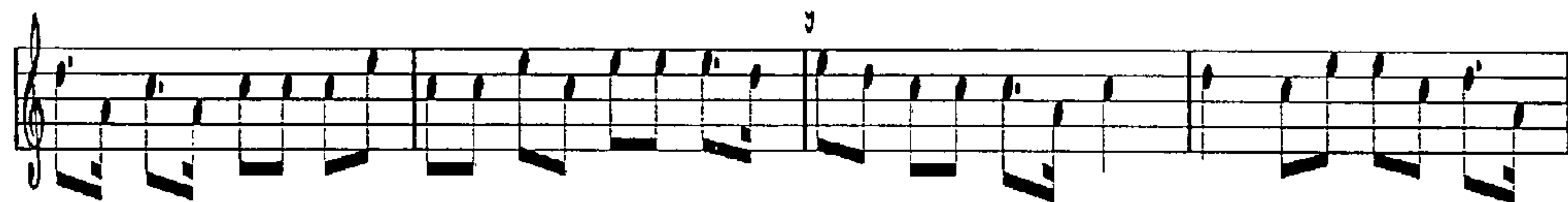


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ E, D, C, C, C, D, D, E, E, C, C, C, D, C, E ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

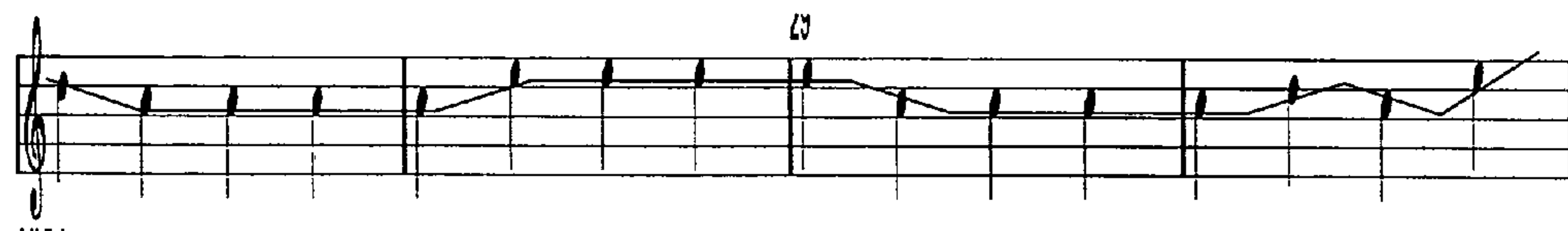


เริ่มต้นทำนองโน้ตตัว E จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 2 เดินลงมาซ้ำทำนองที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3-4 ห้องที่ 1 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินขึ้นไปซ้ำทำนองที่ตัว D ในจังหวะที่ 2-3 ห้องที่ 2 เดินขึ้นไปซ้ำทำนองที่โน้ตตัว E ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 2 และจังหวะที่ 2 ห้องที่ 3 เดินลงมาซ้ำทำนองที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3-4 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินขึ้นไปถึงโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 2 และเดินกลับลงมาถึงโน้ตตัว C อีกครั้งในจังหวะที่ 3 สุดท้ายและเดินทำนองขึ้นไปจบที่โน้ตตัว E

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ D, C, C, C, C, E, E, E, E, C, C, C, C, D, C, E ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

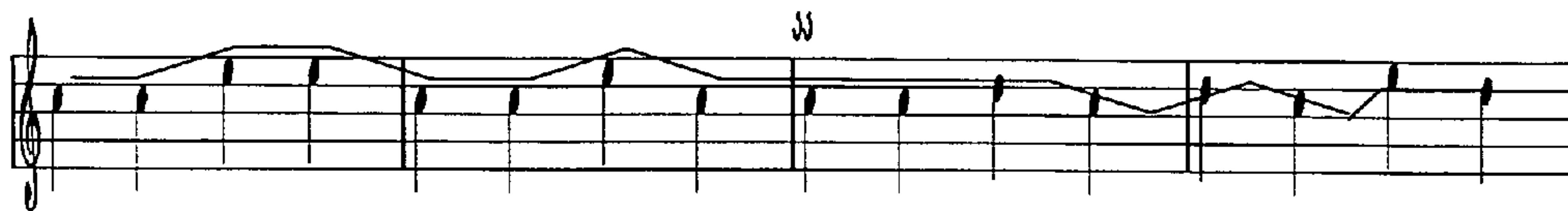


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว D จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงมาถึงทำนองที่เสียง C ในจังหวะที่ 2-4 ห้องที่ 1 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปถึงโน้ตตัว E ในจังหวะที่ 2-4 ห้องที่ 2 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 และเดินทำนองกลับลงไปถึงโน้ตตัว C ในจังหวะที่ 2-4 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินขึ้นไปถึงตัว D ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงมาถึงตัว C อีกครั้งในจังหวะที่ 3 สุดท้ายเดินทำนองขึ้นไปจบที่โน้ตตัว E ในห้องสุดท้าย

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ C, C, E, E, C, C, E, C, C, C, D, C, D, C, E, D ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

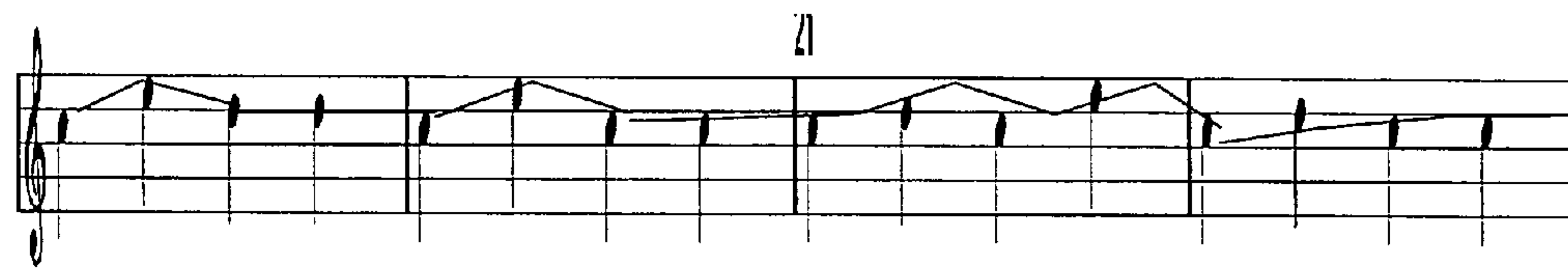


เริ่มต้นด้วยการเข้าทำนองที่โน้ตตัว C จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 2 เดินขึ้นไปเข้าทำนองที่เสียง E ในจังหวะที่ 3-4 เดินลงมาเข้าทำนองที่โน้ตตัว C อีกครั้งในจังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 2 และเดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว E ในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 2 เดินลงไปเข้าทำนองที่ตัว C อีกครั้งในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 2 และจังหวะที่ 1 และ 2 ห้องที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 3 และเดินทำนองลงไปที่ตัว C ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 3 เดินขึ้นไปโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินทำนองลงไปที่ตัว C ในจังหวะที่ 2 และกลับขึ้นไปโน้ตตัว E ในจังหวะที่ 3 จบด้วยการเดินทำนองตัวลงไปที่โน้ตตัว D

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ G, F, F, Eb, C, F, F, Eb, Bb, G, Eb, Eb, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว C จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปเสียง E ในจังหวะที่ 2 เดินลงมาเข้าทำนองที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 3-4 และเดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว E ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงมาเข้าที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3-4 ห้องที่ 2 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 และเดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 2 เดินกลับลงไปที่โน้ตตัว C อีกครั้งในจังหวะที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว E ในจังหวะที่ 4 และเดินทำนองลงไปที่ตัว C ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินทำนองกลับไปที่ตัว D อีกครั้งในจังหวะที่ 2 สุดท้ายจบด้วยการเข้าทำนองที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3-4

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในบทเพลงเชื่อนางหงส์มีอยู่ 4 ตัวด้วยกันคือ C D E A ซึ่งเมื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับสเกลต่าง ๆ ในทางสากลปรากฏว่ากลุ่มโน้ตดังกล่าวที่ปรากฏในบทเพลงเชื่อนางหงส์ไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงใด ๆ ได้ ดังนั้นโน้ตเพลงที่ปรากฏอยู่ในบทเพลงเชื่อนางหงส์จึงจัดเป็นแค่กลุ่มเสียงเท่านั้น

5. บทร้องเพลงเชื่อนางหงส์

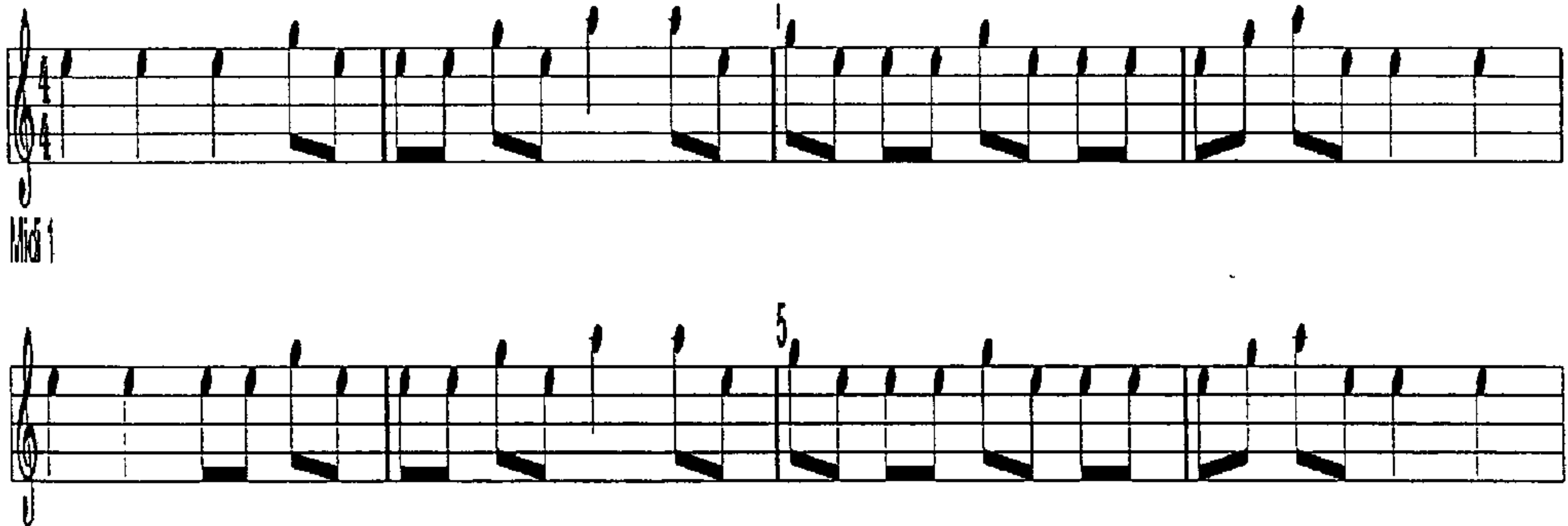
นางหงส์เอ๋ยเชิญเจ้ามาลงในดงป่า	หลายวันมาแล้วไม่เห็นหน้าอีร้งดั่งข้า
โอ้เจ้าพระยาหงส์เออ...หงส์เหอ	
นางหงส์เอ๋ยเชิญเจ้ามาลงในดงกอเดย	หลายวันมาแล้วไม่เห็นหน้าอีร้งดั่งข้า
โอ้เจ้าพระยาหงส์เออ...หงส์เหอ	
นางหงส์เอ๋ยเชิญเจ้ามาลงในดงกอเดย	สาวน้อยงามสรรพนอนไม่หลับเลยอีร้ง
ดั่งข้าโอ้เจ้าพระยาหงส์เออ...หงส์เหอ	
นางหงส์เอ๋ยเชิญเจ้ามาลงในดงขี้เหล็ก	หัดเสียแต่ยังเล็ก ๆ อีร้งดั่งข้า
โอ้เจ้าพระยาหงส์เออ...หงส์เหอ	
นางหงส์เอ๋ยเชิญเจ้ามาลงในดงกอพ้อ	ถือไม้เท้าตอนพรวรรอกเจาะอีร้งดั่งข้า
โอ้เจ้าพระยาหงส์เออ...หงส์เหอ	

สรุป เพลงเชื่อนางหงส์มีความยาวทั้งหมด 20 ห้องเพลงเป็นเพลงที่มีทำนองเดียวบรรเลงซ้ำไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และคู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมามากสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่ ใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกโดยบรรเลงซ้ำไปมาจนกว่าดวงวิญญาณจะลงมาประทับร่างทรงหรืออีกในหนึ่งคือใช้สำหรับเชื้อเชิญดวงวิญญาณนางหงส์ลงมาประทับร่างทรง เนื้อหาของคำร้องจะเป็นเชิงตัดพ้อต่อว่านางหงส์เพื่อให้นางหงส์เกิดบันดาลโทษจะได้รีบมาประทับร่างทรงเร็ว ๆ

เพลงเชื้อช้าง

เพลงเชื้อช้างเป็นเพลงสั้นๆ มีความยาวทั้งหมด 8 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้อง ซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 95



1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงเชื้อช้างเป็นลักษณะบทเพลงทำนองเดียว ใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะโดยใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 มีลูกคู่ร้องสอดประสานขึ้นมาบ้างเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

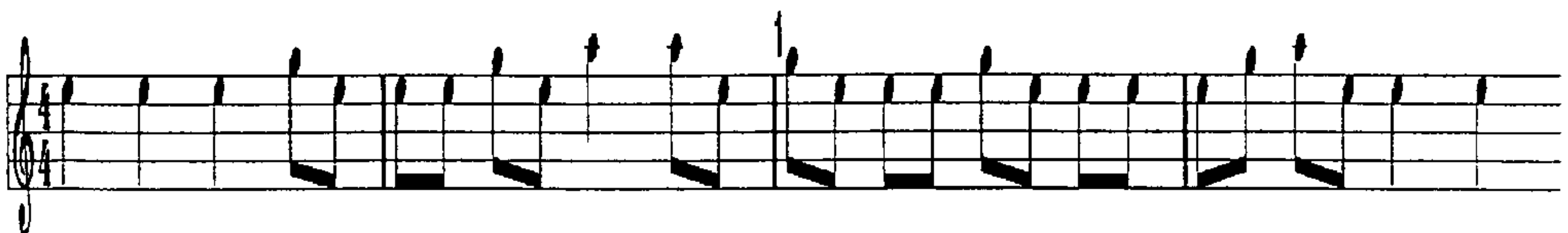
2. รูปแบบเพลง เพลงเชื้อช้างเป็นลักษณะเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมาไม่กำหนดความยาวที่แน่นอนสุดแล้วแต่แม่เพลงและลูกคู่

3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงเชื้อช้างที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลเป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมี 1 ทำนองโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

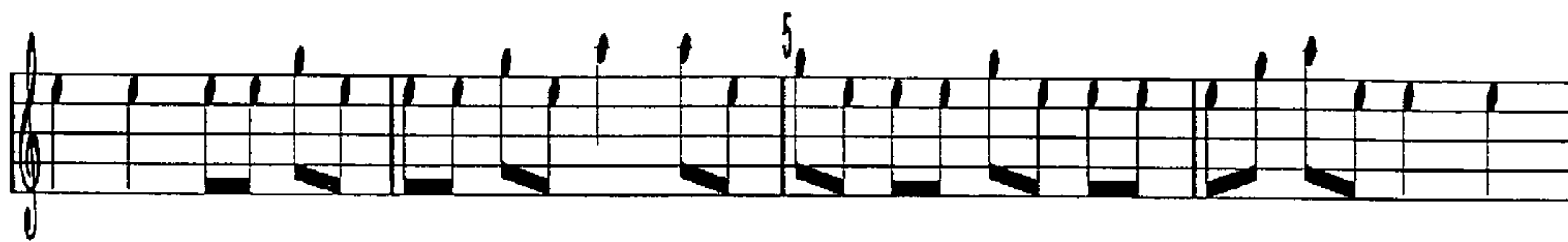
3.1 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ช่วงกว้างของเสียงคือ ระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงเชื้อช้างพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความยาวเท่ากับคู่ 4 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง E ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 4 กับเส้นที่ 5 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง A ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 8 ดังนี้

หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด และใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด

ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2

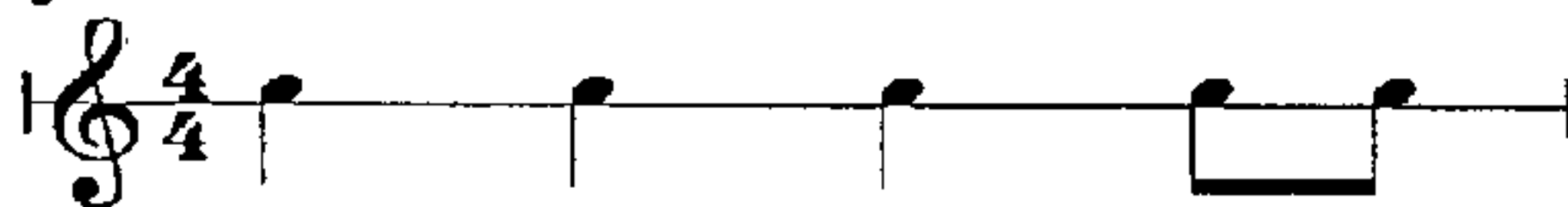


จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงเชื้อช้างจะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงไม่กว้างมากนักส่งผลให้บทเพลงมีความเรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อนมากนัก

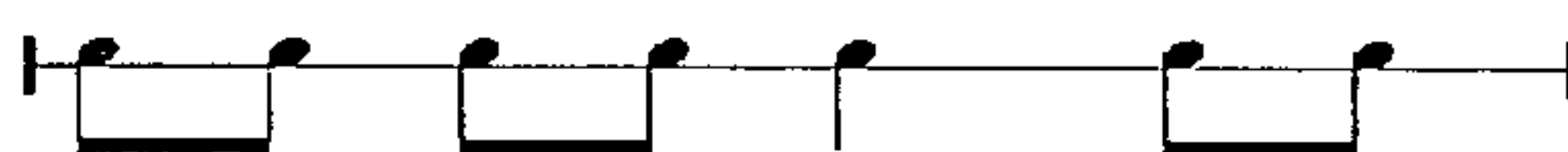
3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงเชื้อช้างเป็นกระสวนธรรมดาทำให้บทเพลงมีอารมณ์สนุกสนานง่ายต่อการจดจำ

รูปแบบของกระสวนเพลงเชื้อช้างมีทั้งหมด 5 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



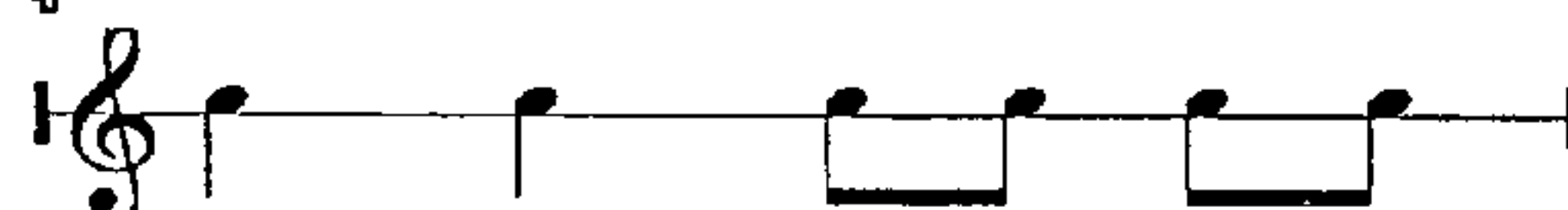
รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของประโยคเพลง ส่วนรูปแบบที่ 4 จะใช้ในตอนจบของประโยคเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเชื้อช้างจะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองคือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 1, 3, 4, 5, 7, 8 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

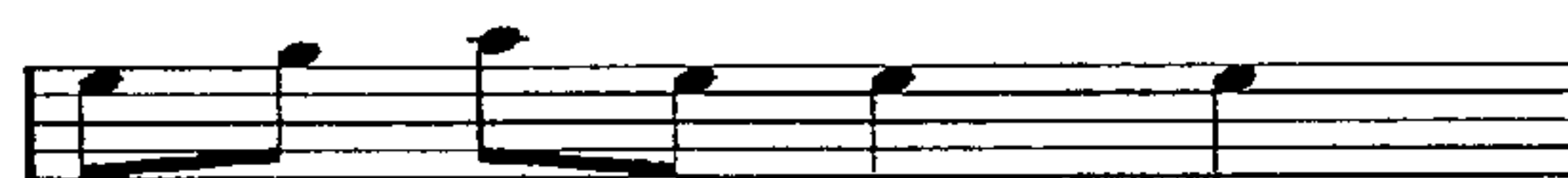
จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-3 ของห้องที่ 1 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



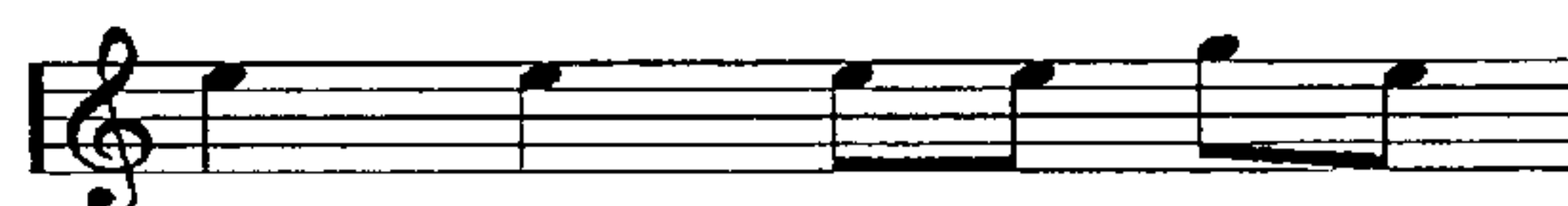
จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 2-4 ,6-8 ของห้องที่ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 4 -6 ของห้องที่ 4 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



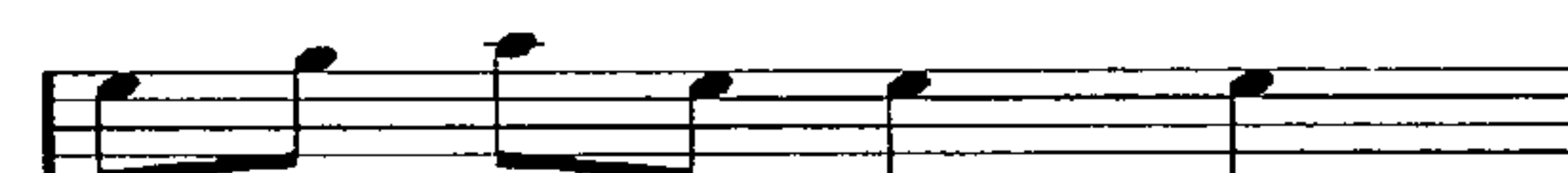
จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 1-3 ของห้องที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 2-4 ,6-8 ของห้องที่ 7 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 4-6 ของห้องที่ 8 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง E



นอกจากนี้จะเห็นว่า การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองจะพบในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 1-2 , 3-4, 5-6, 7-8 อีกด้วยดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 5 - 6 ของห้องที่ 1 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 7-8 ของห้องที่ 3 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องที่ 4 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 5 - 6 ของห้องที่ 5 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 5 - 6 ของห้องที่ 7 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องที่ 8 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงเชื้อช้างมีผลโดยตรงต่อคำร้อง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความเรียบง่ายต่อการจดจำ

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเชื้อช้างการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 4, 8 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 4



ห้องเพลงที่ 8

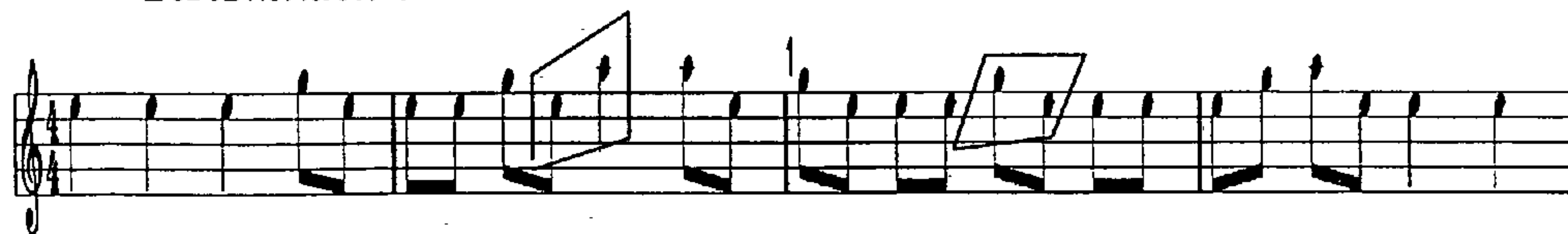


- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเชื้อช้างการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ไม่มีปรากฏ

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

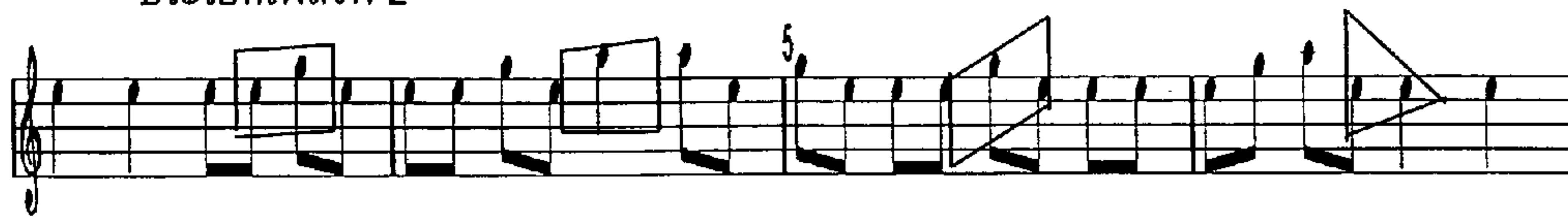
ในบทเพลงเชื้อช้างจะพบการเคลื่อนที่รูปแบบนี้น้อยมาก ซึ่งปรากฏการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1



จากภาพจะเห็นว่าในห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์ ส่วนในห้องที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 3 เมเจอร์

ประโยคเพลงที่ 2



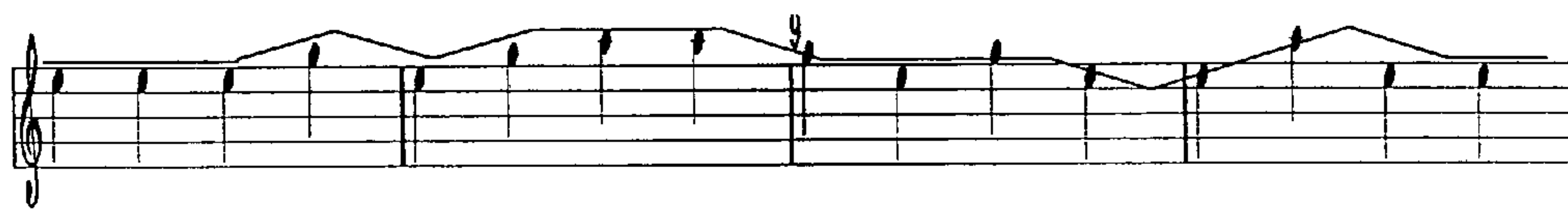
จากภาพเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 3 เมเจอร์ และห้องที่ 2 และห้องที่ 3-4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E, E, E, G, E, G, A, A, G, E, G, E, E, A, E, E ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

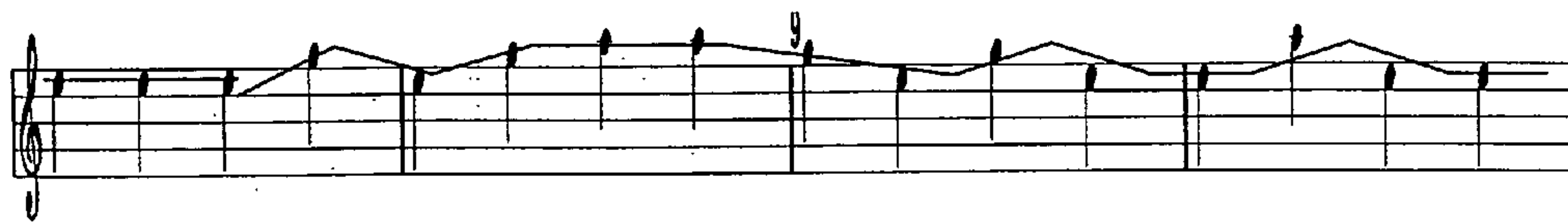


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว E ในจังหวะที่ 1-3 ในห้องที่ 1 กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่เสียง G ในจังหวะที่ 4 เดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว E ในห้องที่ 2 และกลับไปโน้ตตัว G อีกครั้ง เดินทำนองขึ้นไป A ในจังหวะที่ 3-4 ของห้องที่ 2 และเดินลงไปที่ G เรื่อยมาจนถึงตัว E และเดินทำนองขึ้นไป G และเดินทำนองลงมาซ้ำที่เสียง E ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินทำนองขึ้นไป A อีกครั้งและสุดท้ายเดินทำนองมาจบที่ ตัว E ในจังหวะที่ 3-4 ในห้องสุดท้าย

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ E, E, E, G, E, G, A, A, G, E, G, E, E, A, E, E ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว E ในจังหวะที่ 1-3 ในห้องที่ 1 กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่เสียง G ในจังหวะที่ 4 เดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว E ในห้องที่ 2 และกลับไปโน้ตตัว G อีกครั้ง เดินทำนองขึ้นไป A ในจังหวะที่ 3-4 ของห้องที่ 2 และเดินลงไปที่ตัว G เรื่อยมาจนถึงตัว E และเดินทำนองขึ้นไปตัว G และเดินทำนองลงมาซ้ำที่เสียง E ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินทำนองขึ้นไปตัว A อีกครั้งและสุดท้ายเดินทำนองมาจบที่ ตัว E ในจังหวะที่ 3-4 ในห้องสุดท้าย

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงเชื่อช้างมีอยู่ด้วยกัน 3 ตัวคือ E G A ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงเช่นนี้ในทางทฤษฎีสากลจะไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงใดๆได้เพราะมีโน้ตเพียงแค่ 3 ตัวดังนั้นโน้ตที่ปรากฏในเพลงเชื่อช้างจัดอยู่ในลักษณะกลุ่มเสียงมากกว่าที่จะเป็นบันไดเสียง

5. บทร้องเพลงเชื่อช้าง

ช้างช้างช้างตัดเต่าร้างช้างกินไม้ไผ่ หมูกินบอนพังพอนกินไก่เชียวลงไวๆ เกิดหนานายช้าง
สรุป เพลงเชื่อช้างมีความยาวทั้งหมด 8 ห้องเพลงเป็นเพลงที่มีทำนองเดียวบรรเลงซ้ำไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และคู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมามากสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่ บรรเลงซ้ำไปมาจนกว่าดวงวิญญาณจะลงมาประทับร่างทรงเช่นเดียวกับเพลงเชื่อนางหงส์ แตกต่างกันตรงที่เพลงเชื่อช้างเป็นเพลงที่ใช้ในการเชื่อเชียวดวงวิญญาณของช้างลงมาประทับร่างทรง ตามคำบอกเล่าของคนเฒ่าคนแก่เชื่อกันว่าดวงวิญญาณนี้อาจเป็นดวงวิญญาณของช้างพลายที่ใช้ออกศึกในสมัยโบราณและเมื่อดวงวิญญาณลงประทับร่างทรงแล้วคนทรงจะทำท่าร้ายรำเหมือนช้าง

เพลงเด็ดดอกไม้

เพลงเด็ดดอกไม้มีความยาวทั้งหมด 13 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 85



1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงเด็ดดอกไม้เป็นบทเพลงทำนองเดี่ยวใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะโดยใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 มีลูกคู่ร้องสอดประสานขึ้นมาบ้างเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. **รูปแบบเพลง** เพลงเด็ดดอกไม้เป็นลักษณะเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมา ไม่กำหนดความยาวที่แน่นอนสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงเด็ดดอกไม้ที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลเป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมี 1 ทำนองโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 **ช่วงกว้างของเสียง (Range)** ช่วงกว้างของเสียง คือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงเด็ดดอกไม้พบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความยาวเท่ากับคู่ 5 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 3 กับเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13 และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 5, 8, 11, ดังนี้

หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด และใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียง
สูงสุด

ประโยคเพลงที่ 1



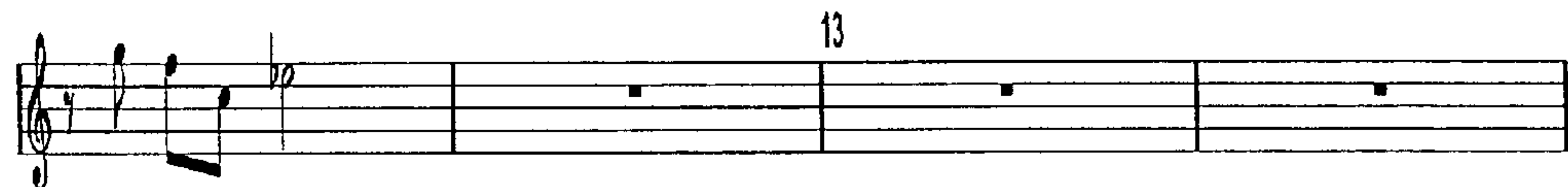
ประโยคเพลงที่ 2



ประโยคเพลงที่ 3



Midi 1

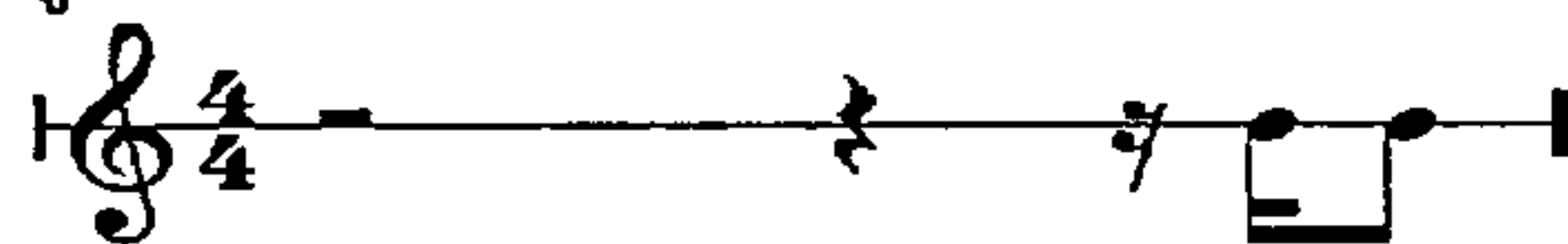


จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงเด็ดดอกไม้จะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงไม่กว้างมากนักซึ่ง
จะส่งผลให้ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงเด็ดดอกไม้เป็นกระสวนจังหวะกระตุก อัน
เนื่องจากใช้โน้ตประจุเป็นส่วนมากโดยมักใช้ในจังหวะแรกของห้องเพลง

รูปแบบของกระสวนเพลงเด็ดดอกไม้มีทั้งหมด 8 รูปแบบดังนี้

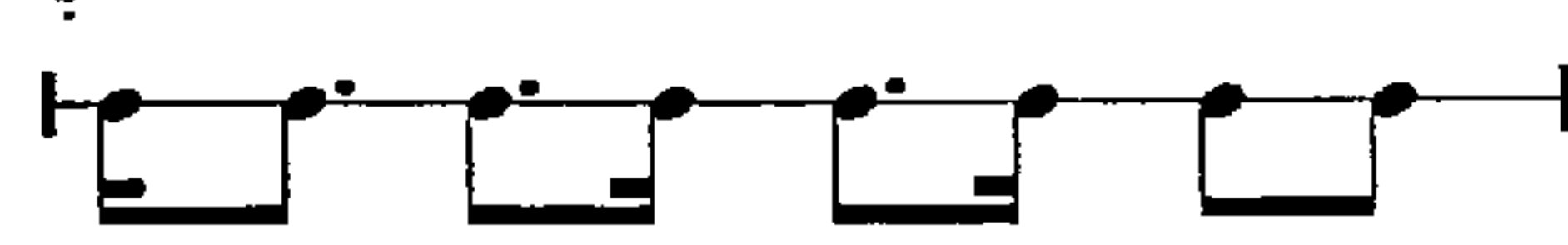
รูปแบบที่ 1



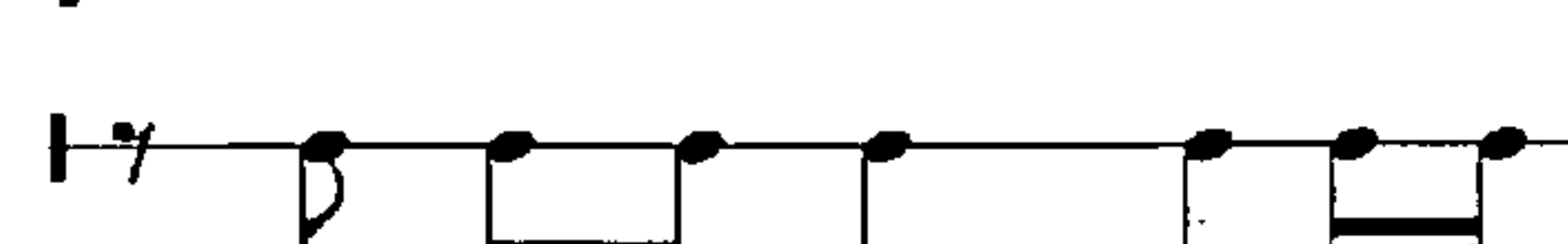
รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



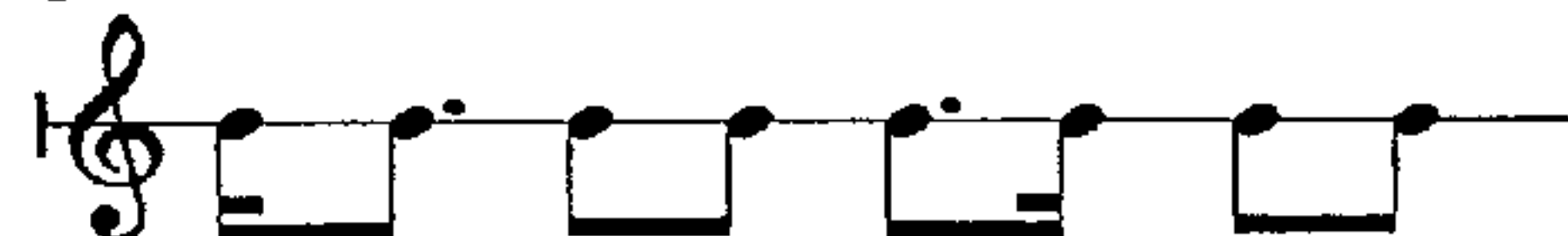
รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในท้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบที่ 4 จะใช้ในช่วงต่อระหว่างประโยคเพลงในท้องที่ 4-5 ส่วนรูปแบบที่ 8 จะใช้ในตอนจบของประโยคเพลง

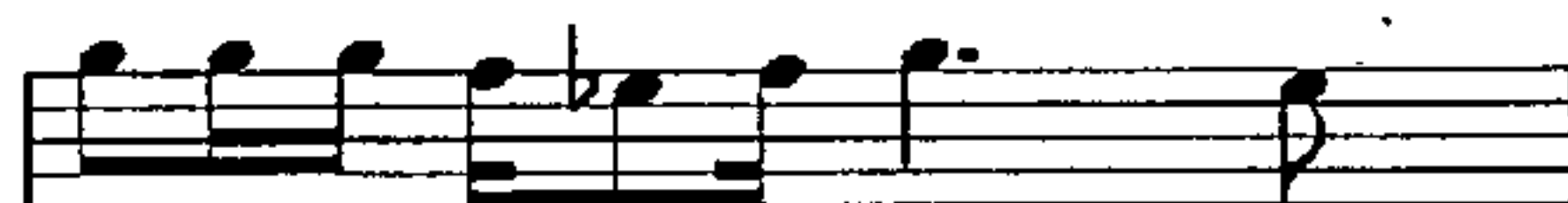
3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเด็ดดอกไม้จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังต่อไปนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองคือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบมากที่สุดในการเล่นเด็ดดอกไม้ในท้องเพลงที่ 2, 4, 8, 10 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ตัวอย่างดังต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-3 ของท้องที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 4-6 ของท้องที่ 4 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง Eb



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-3 ของท้องที่ 8 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 4-6 ของห้องที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของท่านองในตำแหน่งเสียง Eb



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของท่านองของเพลงเด็ดดอกไม้มีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำท่านอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในท่วงทำนองเพลงมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของท่านองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของท่านองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของท่านองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเด็ดดอกไม้การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 2, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 12 ในบรรทัด 5 เส้นของกฤษฎาแจ ชอล ตัวอย่างดังนี้

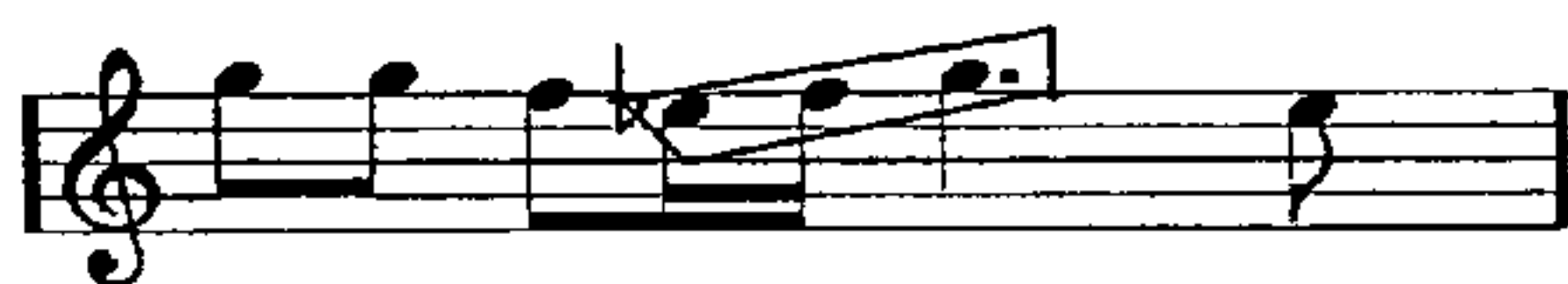
ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 3



ห้องเพลงที่ 5



ห้องเพลงที่ 6



ห้องเพลงที่ 8



ห้องเพลงที่ 9



ห้องเพลงที่ 11



ห้องเพลงที่ 12



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตมีการเคลื่อนที่ขึ้นตามลำดับชั้นของกลุ่มเสียงเรียงลำดับเสียง Eb-F-G จากชั้นที่ 2 - 3 - 4

นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบเรียงลำดับเสียงจาก Eb-F-G จะพบในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงอีกด้วยดังต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 1 - 2



ห้องเพลงที่ 2 - 3



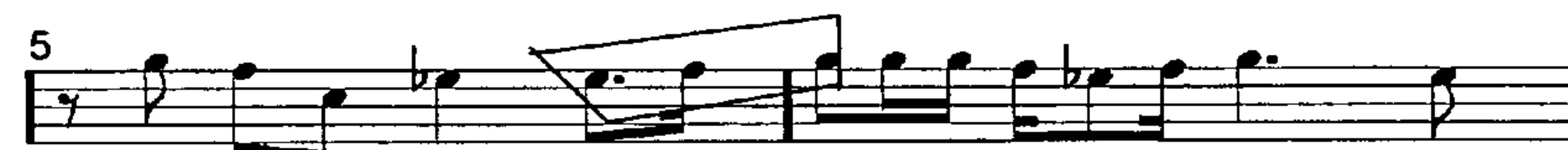
ห้องเพลงที่ 4 - 5



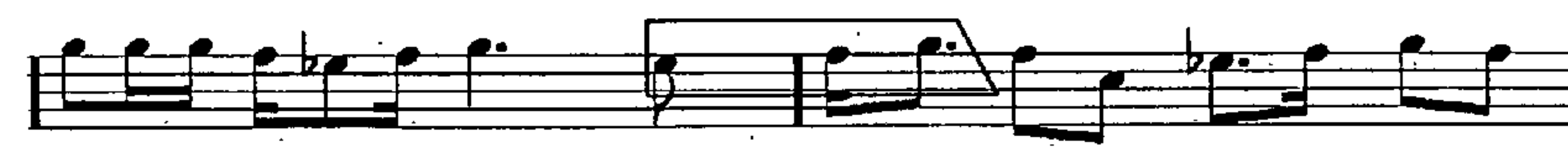
ห้องเพลงที่ 5 - 6



ห้องเพลงที่ 7 - 8



ห้องเพลงที่ 8 - 9



ห้องเพลงที่ 10 - 11



ห้องเพลงที่ 11 - 12



- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเด็ดดอกไม้การเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มีปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 5, 8, 11 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 5



ห้องเพลงที่ 8



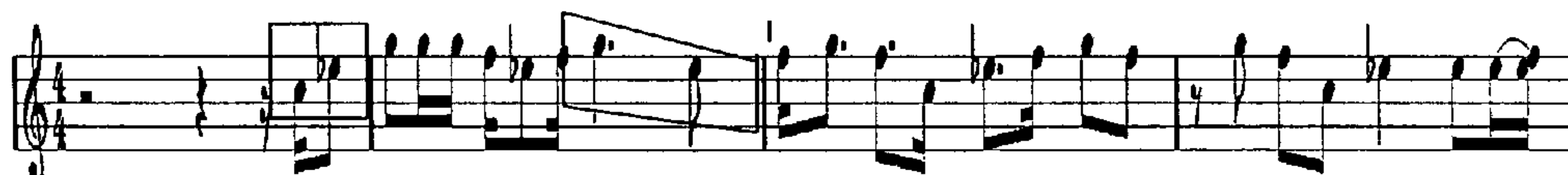
ห้องเพลงที่ 11



3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงเด็ดดอกไม้จะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นมากพอสมควร แต่ไม่ปรากฏการกระโดดข้ามขั้นของทำนองคู่ 7 คู่ 8 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นขึ้นลงดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1



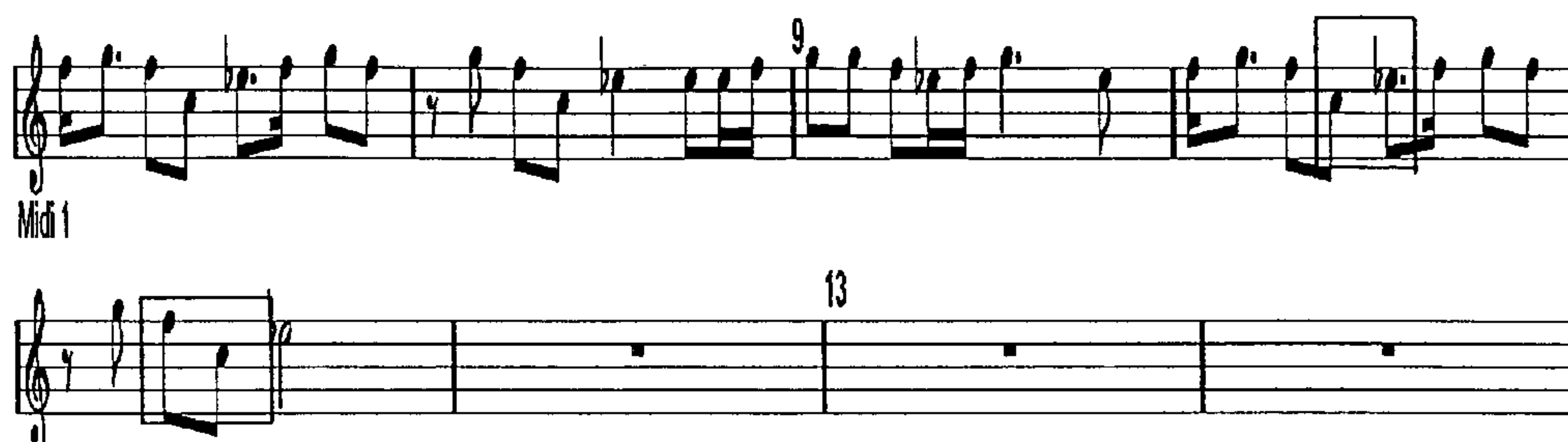
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องแรกมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์ส่วนในห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 3 เมเจอร์

ประโยคเพลงที่ 2



จากภาพเห็นได้ว่าในห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์

ประโยคเพลงที่ 3



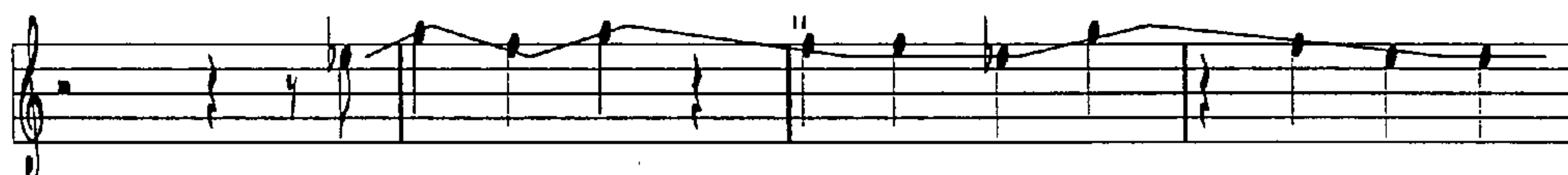
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์ ส่วนในห้องสุดท้ายมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G, F, G, G, F, Eb, G, F, Eb, Eb ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว Eb จังหวะที่ 4 ยกในห้องที่ 1 กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่เสียง G ในห้องที่ 2 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว F และกลับไปโน้ตตัว G อีกครั้ง เดินลงมาซ้ำทำนองที่ตัว F และเดินลงไปที่ตัว Eb อีกครั้ง กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่เสียง G และเดินทำนองลงมาที่ตัว F สุดท้ายเดินทำนองลงมาซ้ำที่เสียง F

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F, F, G, F, F, Eb, G, F, Eb, Eb, G, F, G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเด็ดดอกไม้มีอยู่ด้วยกัน 4 ตัวดังต่อไปนี้คือ C Eb F G ซึ่งโน้ตที่ปรากฏดังกล่าวเมื่อนำมาวิเคราะห์ในทางสากลจะไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงใด ๆ ได้ ดังนั้นโน้ตเพลงที่ปรากฏอยู่ในเพลงเด็ดดอกไม้จึงจัดเป็นแค่กลุ่มเสียงเท่านั้น

5. บทร้องเพลงเด็ดดอกไม้

เด็ดดอกไม้ฉันค่อยนี้แนร่วมตัน

รักนะกันจริงทั้งกันละหรือยัง

ทำจโน่นน้อยนี้แนะน้อง

คอยละแต่ถ้าถ้าแลละดูกัน

คนเอ๋ยคนละกึ่งละสาวเอ๋ยเอ๋ยคนละกึ่ง

ยังเอ๋ยยังเคหาละสาวเอ๋ยเอ๋ยยังเคหา

น้องเอ๋ยมาพร้อมจาละสาวเอ๋ยเอ๋ยมาพร้อมจา

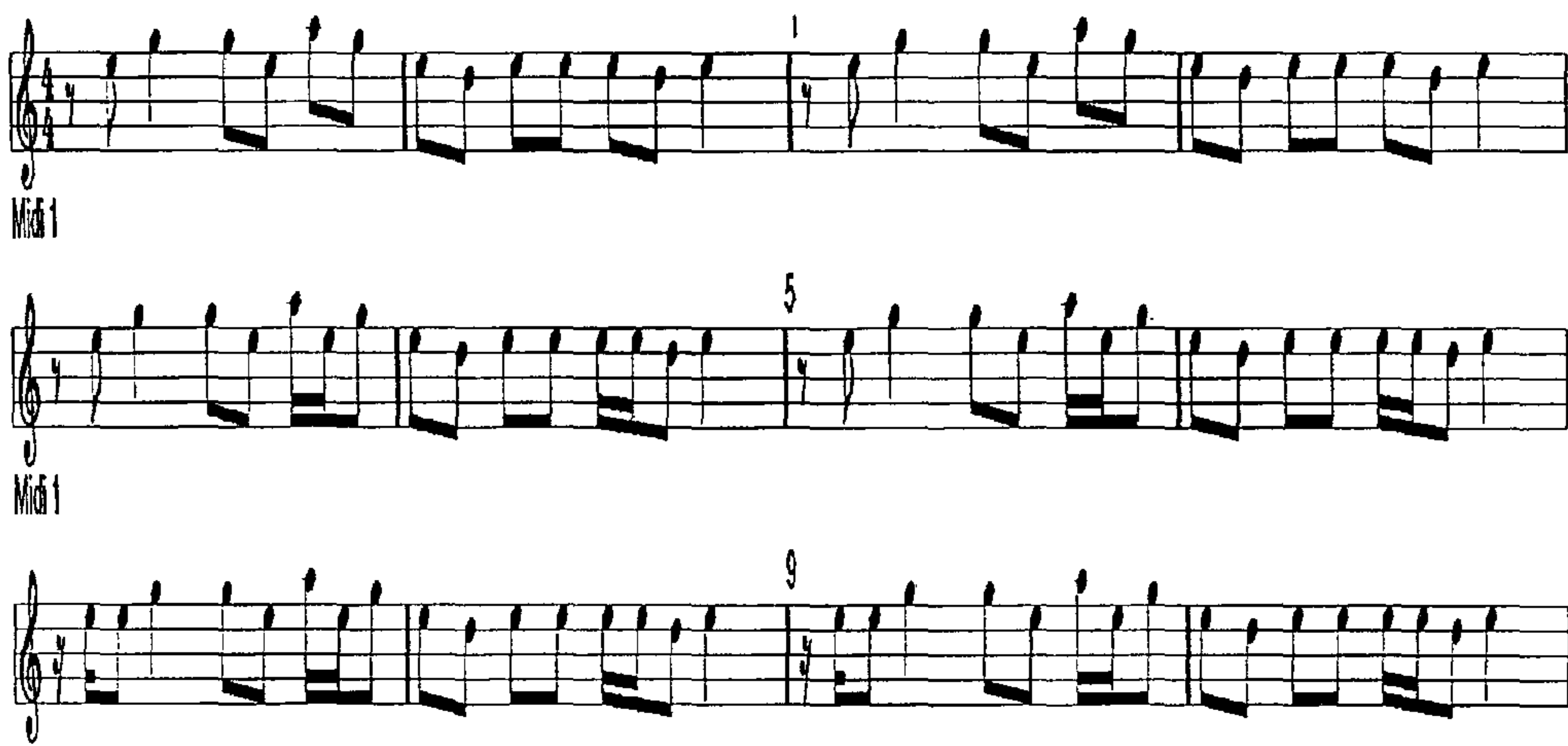
กันเอ๋ยกันรัญจวนละสาวเอ๋ยเอ๋ยกันรัญจวน

สรุป เพลงเด็ดดอกไม้มีความยาวทั้งหมด 13 ห้องเพลงเป็นเพลงที่มีทำนองเดียวบรรเลงเข้าไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และคู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมามากสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานเนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวในอดีตและการเกี่ยวพาราสีกันโดยยกเรื่องราวเกี่ยวกับดอกไม้มาเป็นตัวนำเรื่องเพื่อให้เกิดสีสันในการเล่าเรื่อง

เพลงเงาะป่า

เพลงเงาะป่ามีความยาวทั้งหมด 12 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

$\text{♩} = 80$



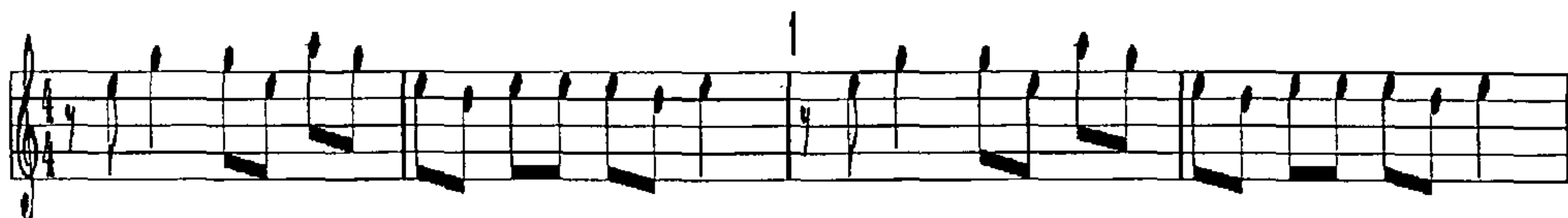
รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงเงาะป่าเป็นลักษณะบทเพลงทำนองเดียว ใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะโดยใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 มีลูกคู่ร้องสอดประสานขึ้นมาบ้างเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

1. รูปแบบเพลง เพลงเงาะป่าเป็นลักษณะเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมา ไม่กำหนดความยาวที่ชัดเจนแน่นอนสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงเงาะป่าที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลนี้ เป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมี 1 ทำนองโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

2.1 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงเด็ดดอกไม้นพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความยาวเท่ากับคู่ 5 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง D ในตำแหน่งโน้ตเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 4, 6, 8, 10, 12 และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง A ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 3, 5, 7, 9, 11 ดังนี้

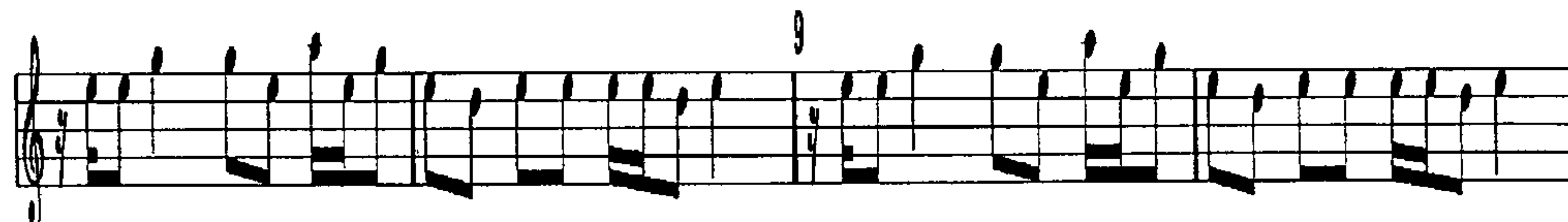
หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย(/) ชี้ตำแหน่งเสียงสูงสุด ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2



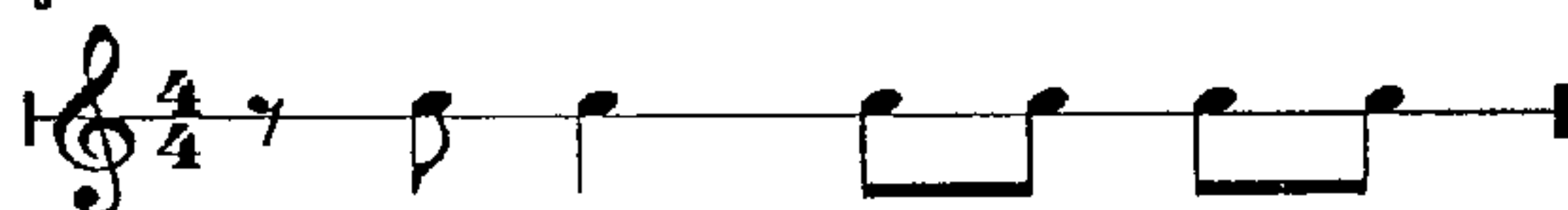
ประโยคเพลงที่ 3



จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงเงาะป่าจะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงไม่กว้างมากนักซึ่งจะส่งผลให้ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง สามารถจดจำทำนองและร้องตามได้ง่ายซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของเพลงพื้นบ้าน

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงเงาะป่าเป็นกระสวนจังหวะแบบธรรมดา เรียบง่าย รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงเงาะป่ามีทั้งหมด 5 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



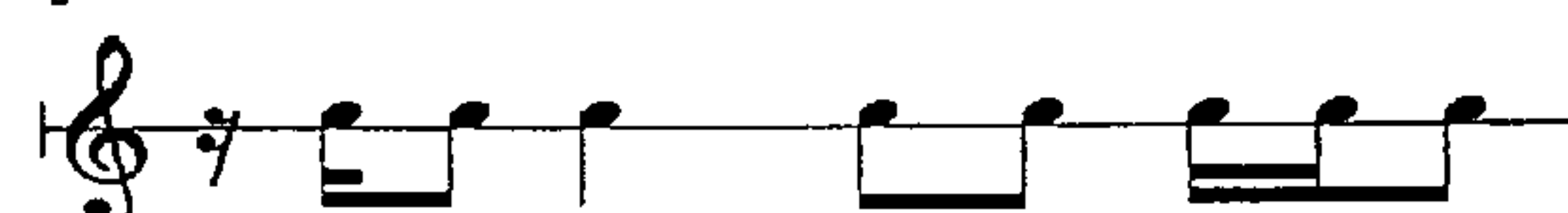
รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในท้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบที่ 4 จะใช้ตอนจบของประโยคเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเงาะป่าจะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในท้องเพลงที่ 2, 4, 6, 8, 10, 12 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ตัวอย่างดังนี้

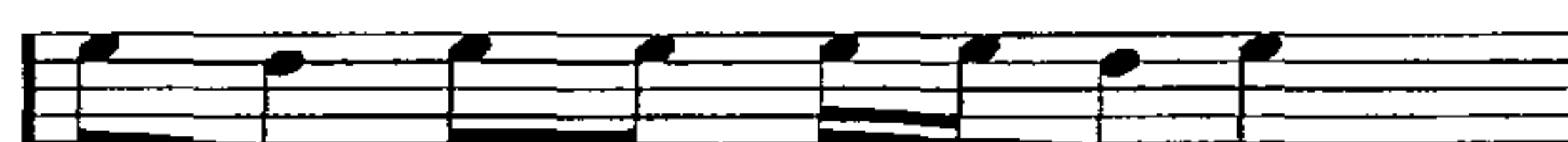
จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 3-5 ของห้องที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 3-5 ของห้องที่ 4 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



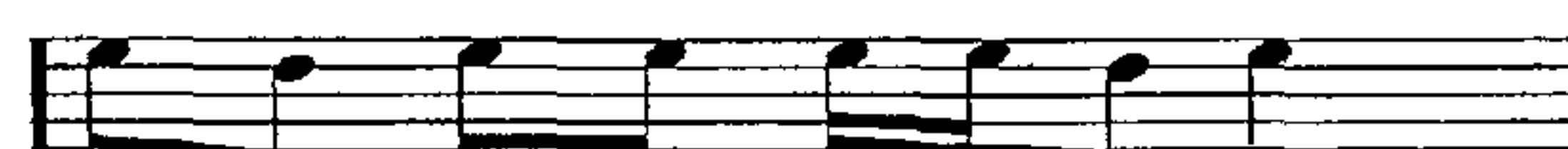
จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 3-6 ของห้องที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



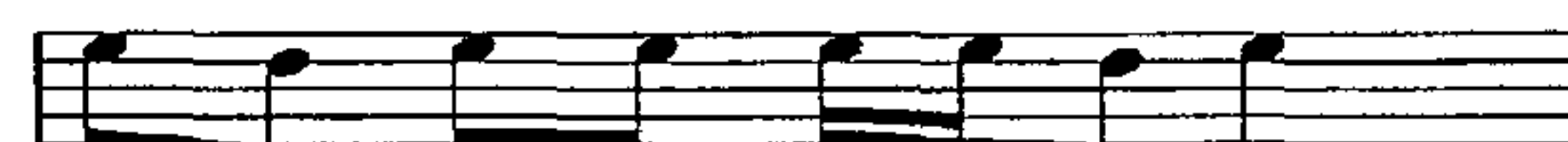
จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 3-6 ของห้องที่ 8 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 3-6 ของห้องที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 3-6 ของห้องที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 8 ของห้องที่ 9 และโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 8 ของห้องที่ 10 และโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องที่ 11 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงเงาะป่ามีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเงาะป่าการเคลื่อนที่ชนิดนี้ไม่พบปรากฏในเพลง

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเงาะป่าการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มีปรากฏในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ตัวอย่างดังต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 1-2



ห้องเพลงที่ 3-4



ห้องเพลงที่ 5-6



ห้องเพลงที่ 7-8



ห้องเพลงที่ 9-10



ห้องเพลงที่ 11-12



3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงเงาะป่าจะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดน้อยมาก ซึ่งปรากฏการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1



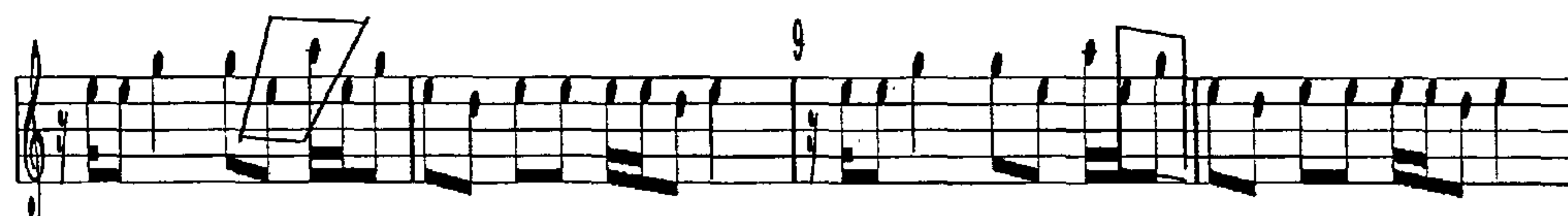
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องแรกและห้องที่ 3 จะพบปรากฏการณ์เคลื่อนที่แบบกระโดดข้าม
ชั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์

ประโยคเพลงที่ 2



จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องแรกและห้องที่ 3 จะพบปรากฏการณ์เคลื่อนที่แบบกระโดดข้าม
ชั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์

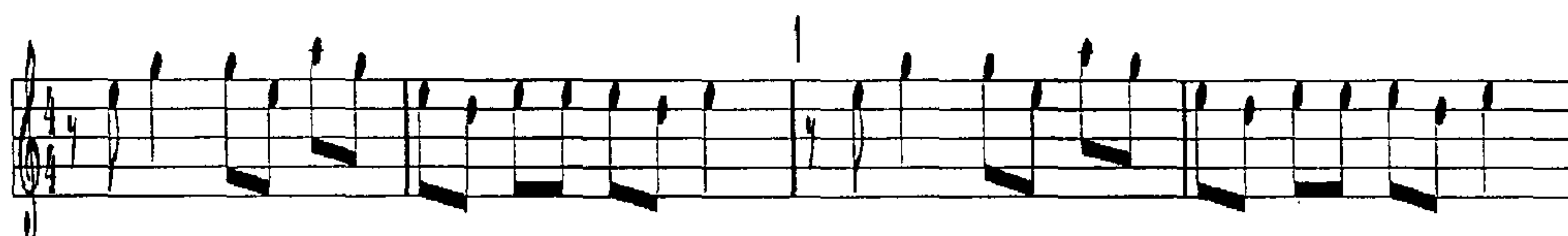
ประโยคเพลงที่ 3



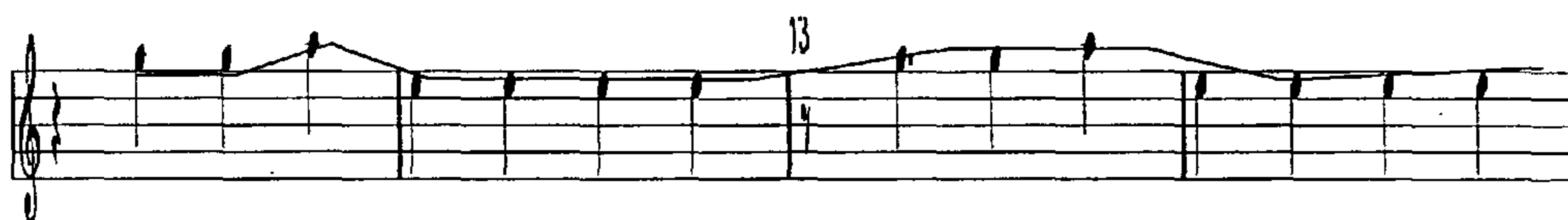
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องแรกและห้องที่ 3 จะพบปรากฏการณ์เคลื่อนที่แบบกระโดดข้าม
ชั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G, G, A, E, E, E, E, G, G, A, E,
E, E, E ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

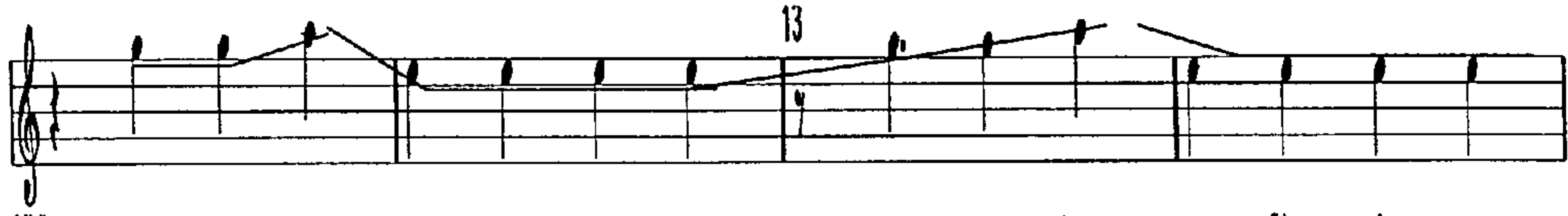


เริ่มต้นด้วยโน้ตต่ำทำนองตัว G จังหวะที่ 1,2 ในห้องที่ 1 กระโดดขึ้นไปเสียง A ใน
จังหวะที่ 4 ห้องที่ 1 เดินลงมาทำนองที่โน้ตตัว E ในจังหวะที่ 1,2,3,4 ในห้องที่ 2 และกลับขึ้นไป
ทำนองที่โน้ตตัว G อีกครั้ง ในจังหวะที่ 2-3 ห้องที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปตัว A ในจังหวะที่ 4
และเดินลงไปทำนองที่ตัว E อีกครั้งในจังหวะที่ 1, 2, 3, 4 ในห้องสุดท้าย

ประโยคเพลงที่ 2

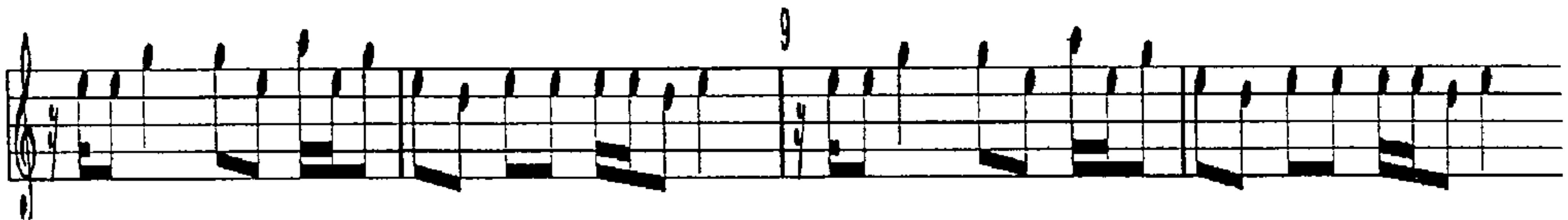


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G, G, A, E, E, E, E, G, G, A, E, E, E ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

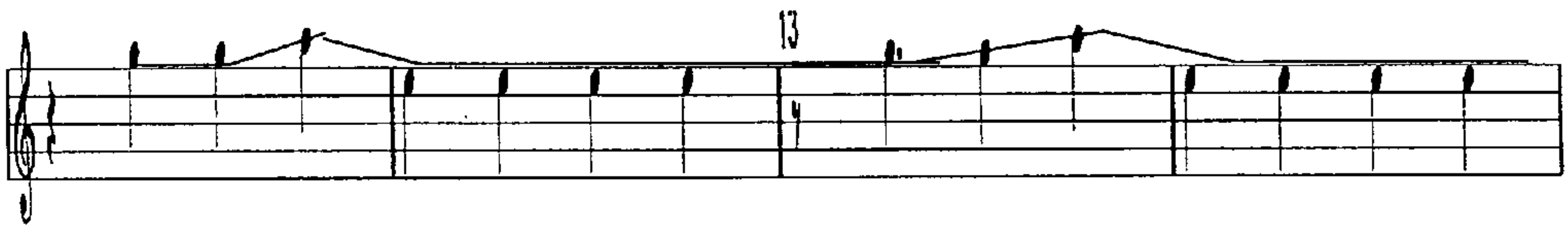


เริ่มต้นด้วยโน้ตซ้ำทำนองตัว G จังหวะที่ 1,2 ในห้องที่ 1 กระโดดขึ้นไปเสียง A ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 1 เดินลงมาซ้ำทำนองที่โน้ตตัว E ในจังหวะที่ 1,2,3,4 ในห้องที่ 2 และกลับขึ้นไปซ้ำทำนองที่โน้ตตัว G อีกครั้ง ในจังหวะที่ 2-3 ห้องที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปตัว A ในจังหวะที่ 4 และเดินลงไปซ้ำทำนองที่ตัว E อีกครั้งในจังหวะที่ 1, 2, 3, 4 ในห้องสุดท้าย

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G, G, A, E, E, E, E, G, G, A, E, E, E ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยโน้ตซ้ำทำนองตัว G จังหวะที่ 1, 2 ในห้องที่ 1 กระโดดขึ้นไปเสียง A ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 1 เดินลงมาซ้ำทำนองที่โน้ตตัว E ในจังหวะที่ 1, 2, 3, 4 ในห้องที่ 2 และกลับขึ้นไปซ้ำทำนองที่โน้ตตัว G อีกครั้ง ในจังหวะที่ 2-3 ห้องที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปตัว A ในจังหวะที่ 4 และเดินลงไปซ้ำทำนองที่ตัว E อีกครั้งในจังหวะที่ 1, 2, 3, 4 ในห้องสุดท้าย

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงเงาะป่ามีอยู่ด้วยกัน 4 ตัวดังนี้ D, E, G, A, ซึ่งโน้ตที่ปรากฏดังกล่าวเมื่อนำมาวิเคราะห์ในทางสากลจะไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงใด ๆ ได้ ดังนั้นโน้ตเพลงที่ปรากฏอยู่ในเพลงเงาะป่าจึงจัดเป็นแค่กลุ่มเสียงเท่านั้น

5. บทร้องเพลงเงาะป่า

เงาะป่ามาแต่ไหนไม่รู้จักใครเรียกว่าเงาะป่า ละว่าเงาะป่ามาแต่ไหนไม่รู้จักใครเรียกว่าเงาะป่าละว่าเงาะป่ามาแต่ไหนไม่รู้จักใครเรียกว่าเงาะป่า ละว่าเงาะป่ามาแต่ไหนไม่รู้จักใครเรียกว่าเงาะป่า

สรุป เพลงเงาะป่ามีความยาวทั้งหมด 12 ห้องเพลงเป็นเพลงที่มีทำนองเดียวบรรเลงเข้าไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และคู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมาบ้างสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานเนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับเงาะป่าซึ่งเป็นคนป่าเผ่าหนึ่งมีภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่จังหวัดพัทลุง หรืออีกนัยหนึ่งคือการเปรียบเปรยกับบุคคลต่างถิ่นที่พลัดหลงถิ่นเข้ามาในหมู่บ้านหรือคนแปลกหน้า

เพลงเก็บดอกไม้

เพลงเก็บดอกไม้มีความยาวทั้งหมด 9 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 85



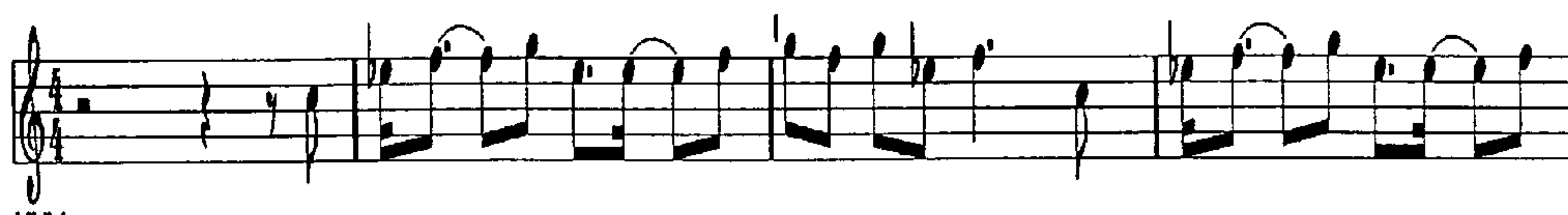
1. รูปพรณหรือพื้นผิว เพลงเก็บดอกไม้เป็นลักษณะบทเพลงทำนองเดียว โดยใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะโดยใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 มีลูกคู่ร้องสอดประสานขึ้นมาบ้างเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. รูปแบบเพลง เพลงเก็บดอกไม้เป็นลักษณะเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมา ไม่กำหนดความยาวที่แน่นอนสุดแล้วแต่แม่เพลงและลูกคู่

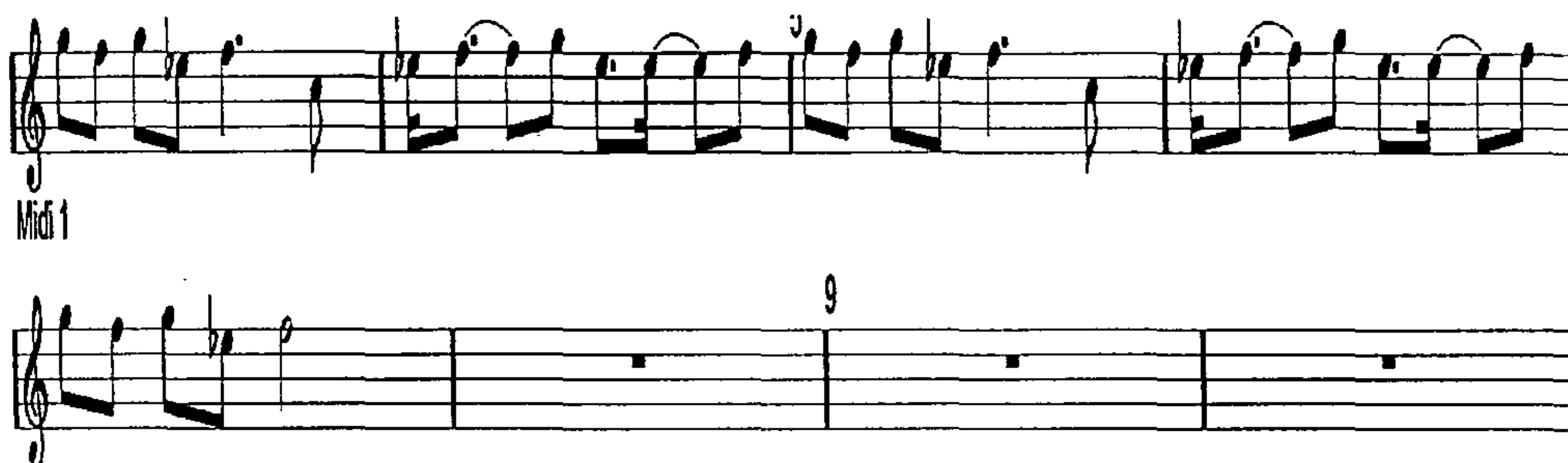
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงเก็บดอกไม้ที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลเป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมี 1 ทำนองโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ช่วงกว้างของเสียงคือ ระยะห่างของเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดในบทเพลงเก็บดอกไม้พบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความยาวเท่ากับคู่ 5 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 3 กับเส้นที่ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13 และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง G ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 5, 8, 11, ดังตัวอย่างต่อไปนี้

หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2

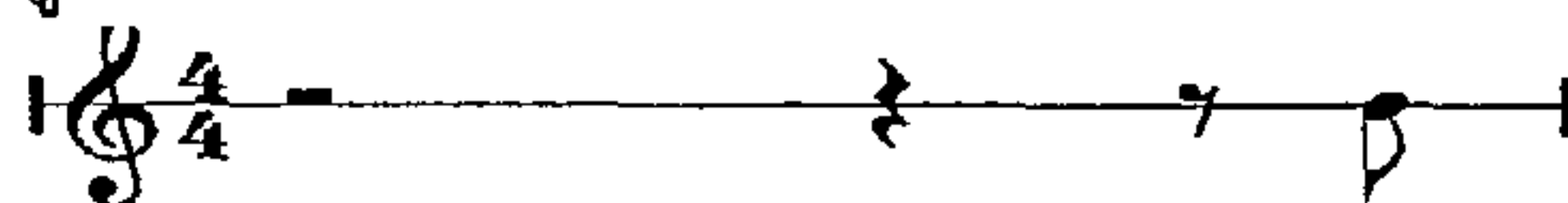


จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงเก็บดอกไม้จะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงไม่กว้างมากนักซึ่งจะส่งผลให้ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง สามารถจดจำทำนองและร้องตามได้ง่ายซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของเพลงพื้นบ้านภาคใต้

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงเก็บดอกไม้เป็นกระสวนธรรมดาที่เน้นหนักจังหวะยกของเพลงทำให้บทเพลงมีอารมณ์สนุกสนาน

รูปแบบของกระสวนเพลงเก็บดอกไม้มีทั้งหมด 4 รูปแบบดังนี้

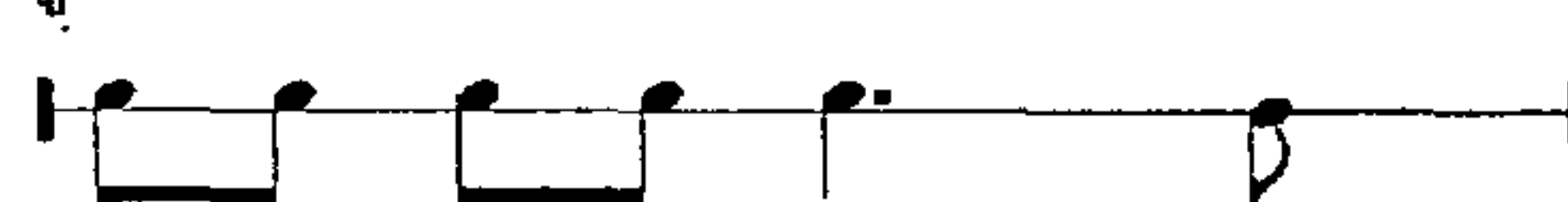
รูปแบบที่ 1



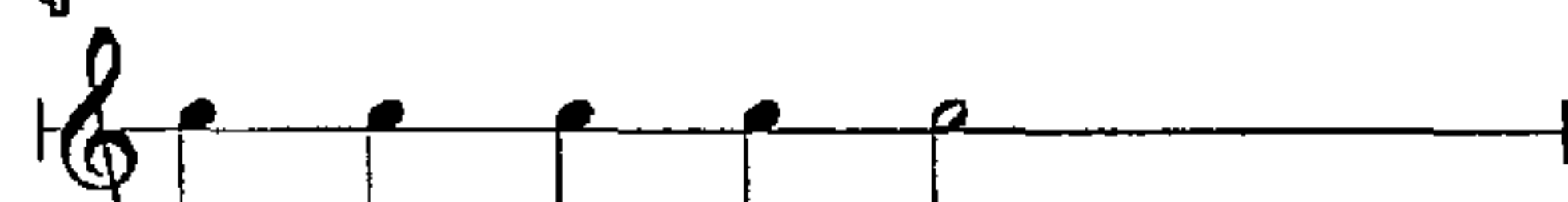
รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในท้องแรกของประโยคเพลง ส่วนรูปแบบที่ 4 จะใช้ในตอนจบของประโยคเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเก็บดอกไม้จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังต่อไปนี้

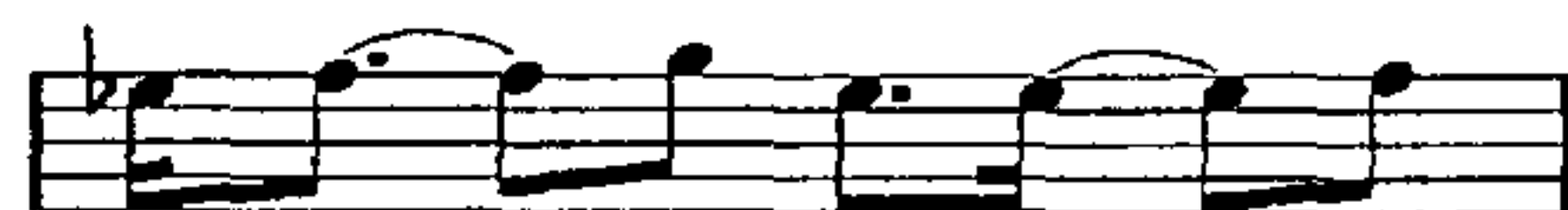
3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในท้องเพลงที่ 2, 4, 6, 8 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 5-7 ของห้องที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง Eb



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 5-7 ของห้องที่ 4 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง Eb



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 5-7 ของห้องที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง Eb



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 5-7 ของห้องที่ 8 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง Eb



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงเก็บดอกไม้มีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในท่วงทำนองเพลงมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

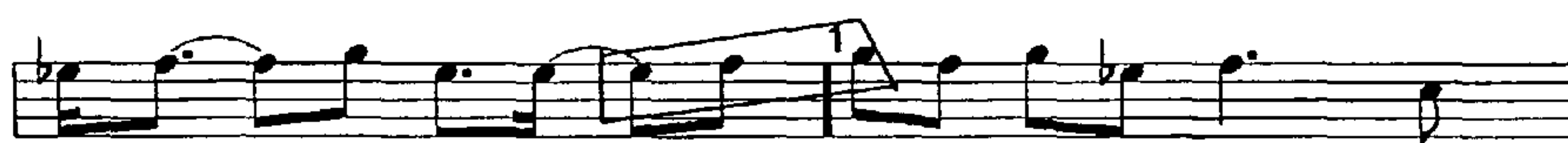
การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเก็บดอกไม้การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ตัวอย่างดังนี้ดังต่อไปนี้

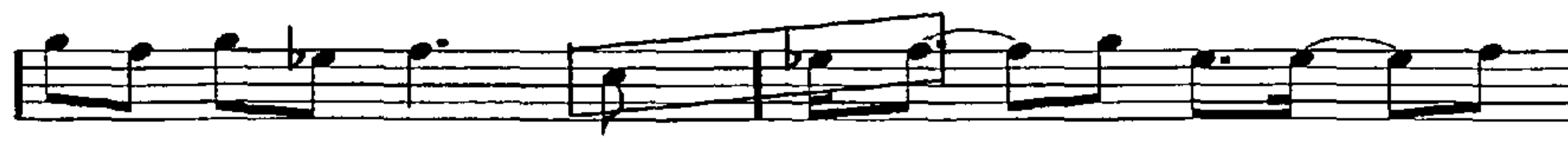
ห้องเพลงที่ 1 - 2



ห้องเพลงที่ 2 - 3



ห้องเพลงที่ 3- 4



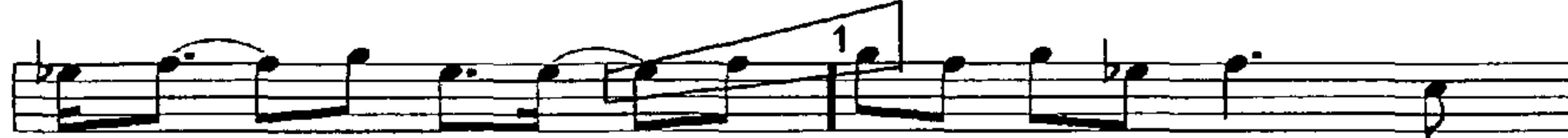
ห้องเพลงที่ 4 - 5



ห้องเพลงที่ 5 - 6



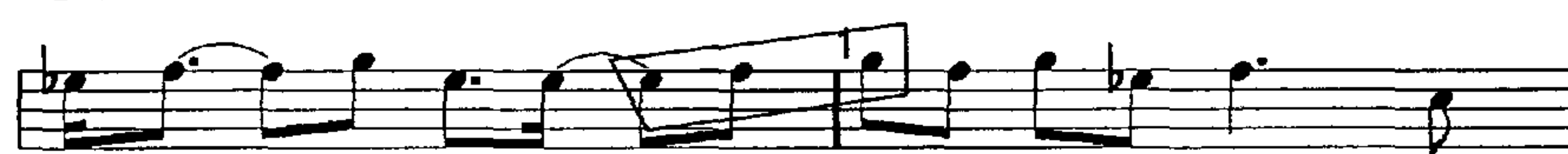
ห้องเพลงที่ 6 - 7



ห้องเพลงที่ 7 - 8



ห้องเพลงที่ 8 - 9



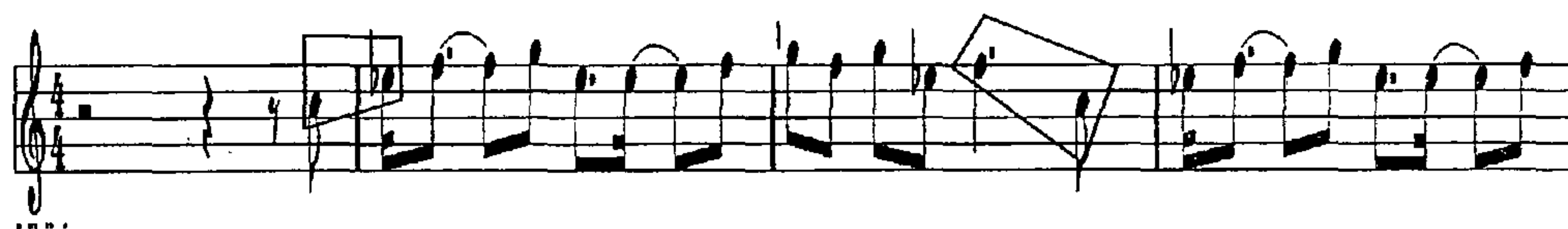
จากภาพจะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่ของกลุ่มเสียงขึ้นตามลำดับชั้นของกลุ่มเสียง ซึ่งเรียงลำดับเสียงจาก C- Eb - F คือขั้นที่ 1 - 2 - 3 ซึ่งจะพบในระหว่างช่วงต่อของห้องเพลงที่ 1-2, 3-4, 5-6, 7-8, นอกจากนี้ยังพบการเคลื่อนที่ขึ้นของกลุ่มเสียงซึ่งเรียงลำดับเสียงจาก Eb-F- G คือขั้นที่ 2-3-4 จะพบในระหว่างช่วงต่อของห้องเพลงที่ 2-3, 4-5, 6-7, 8-9 ตามลำดับ

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับชั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเก็บดอกไม้การเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ไม่มีปรากฏ

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

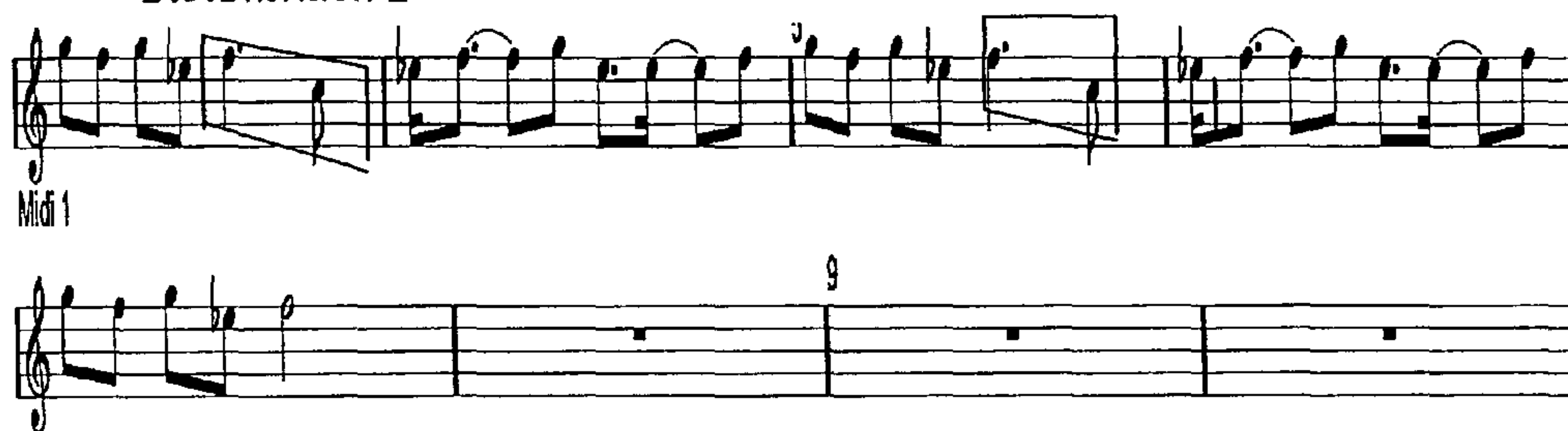
ในบทเพลงเก็บดอกไม้จะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นมากพอสมควร ซึ่งปรากฏการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1



จากภาพจะเห็นได้ว่าในระหว่างห้องแรกกับห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์ ในห้องที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์

ประโยคเพลงที่ 2



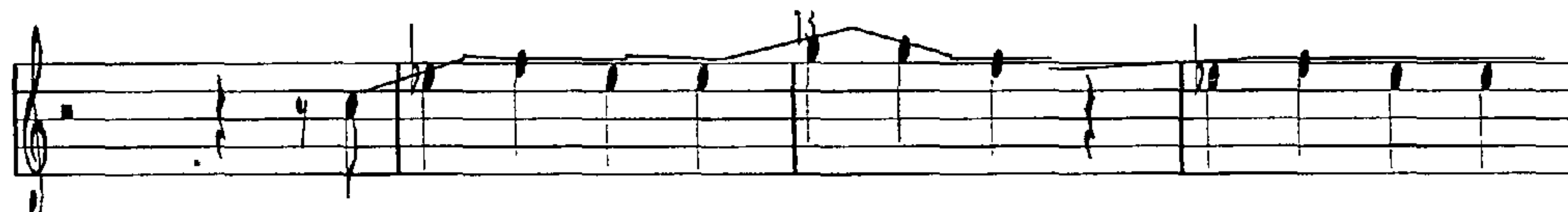
จากภาพเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 และห้องที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1

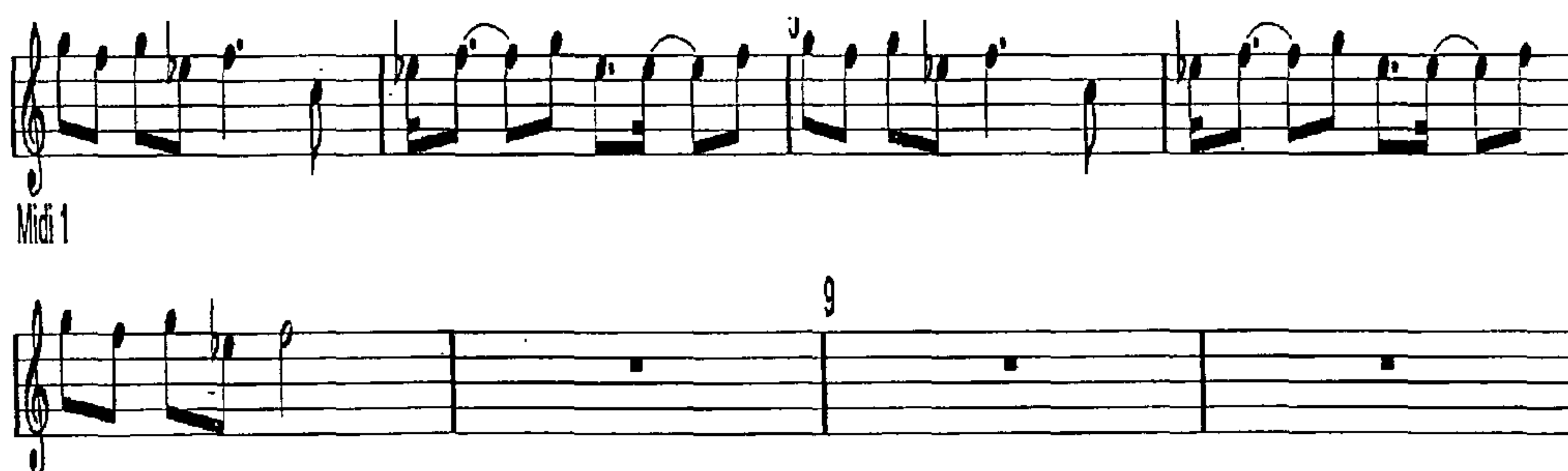


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ Eb, F, Eb, Eb, G, G, F, Eb, F, Eb, Eb ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว C จังหวะที่ 4 ยกในห้องที่ 1 กระโดดระยะคู่ 3 ขึ้นไปที่เสียง Eb ในห้องที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปทีโน้ตตัว F และกลับไปทีโน้ตตัว Eb อีกครั้ง เดินทำนองขึ้นไปที G และเดินลงไปที่ตัว F เรื่อยมาจนถึงตัว Eb และเดินทำนองขึ้นไปทีตัว F สุดท้ายเดินทำนองลงมาซ้ำที่เสียง Eb

ประโยคเพลงที่ 2

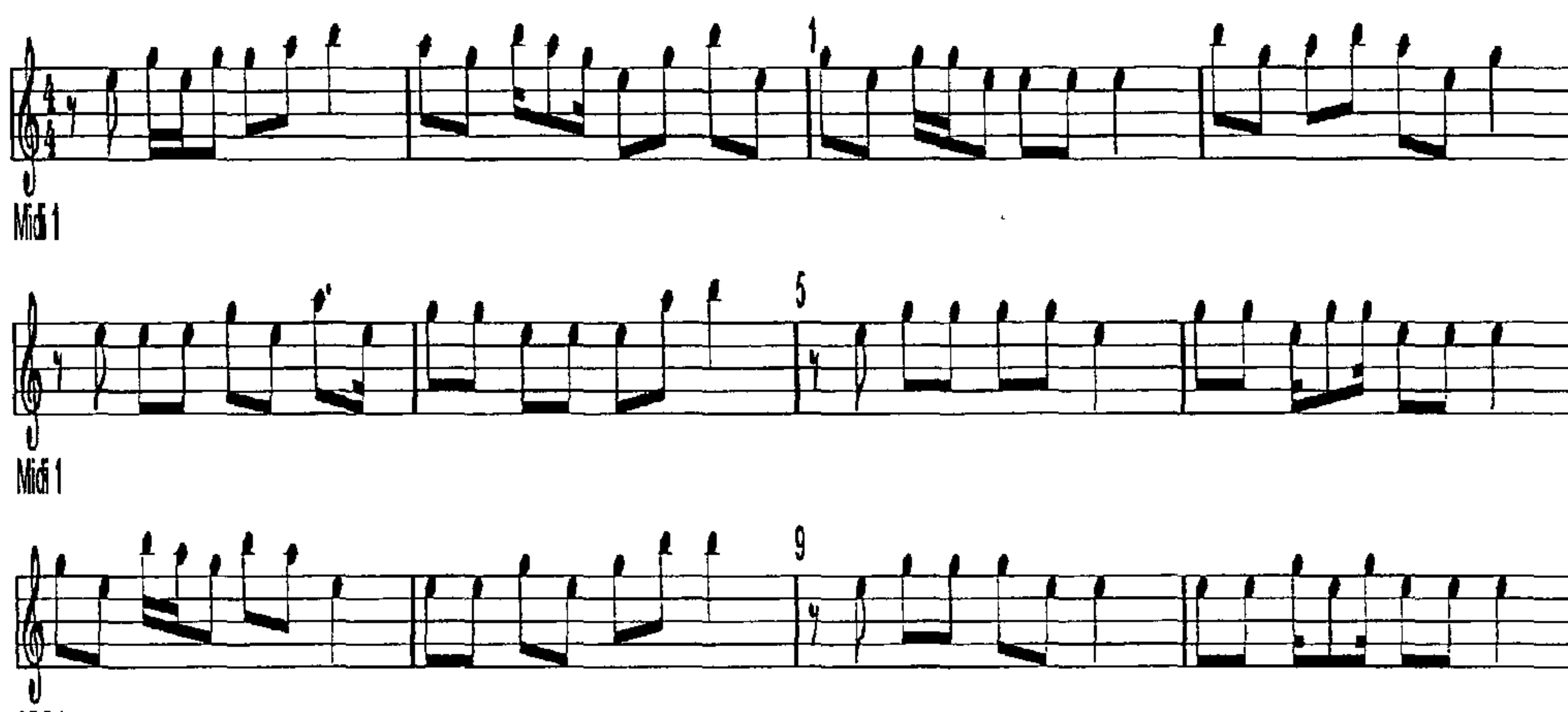


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G, G, F, Eb, F, Eb, Eb, G, G, F, C, Eb, F, Eb, Eb, G, G, F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

เพลงเก็บดอกกาหลง

เพลงเก็บดอกกาหลงมีความยาวทั้งหมด 12 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

$\text{♩} = 75$



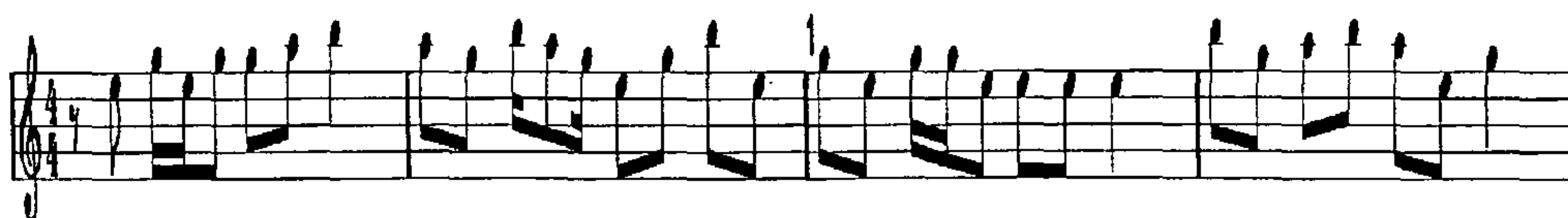
1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงเก็บดอกกาหลงมีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียว ใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะโดยใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 มีลูกคู่ร้องสอดขึ้นมาบ้างเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. **รูปแบบเพลง** เพลงเก็บดอกกาหลงมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมาโดยไม่กำหนดความยาวชัดเจนแน่นอนสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

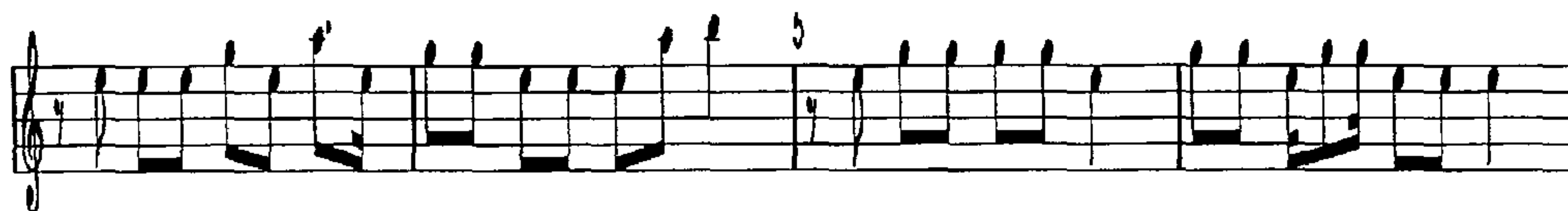
3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงเก็บดอกกาหลงที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลนี้ เป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมี 1 ทำนองโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 **ช่วงกว้างของเสียง (Range)** ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงเก็บดอกกาหลงพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความยาวเท่ากับคู่ 5 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง E ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 4 และ 5 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง B ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 2, 4, 5, 6, 9, 10 ดังนี้

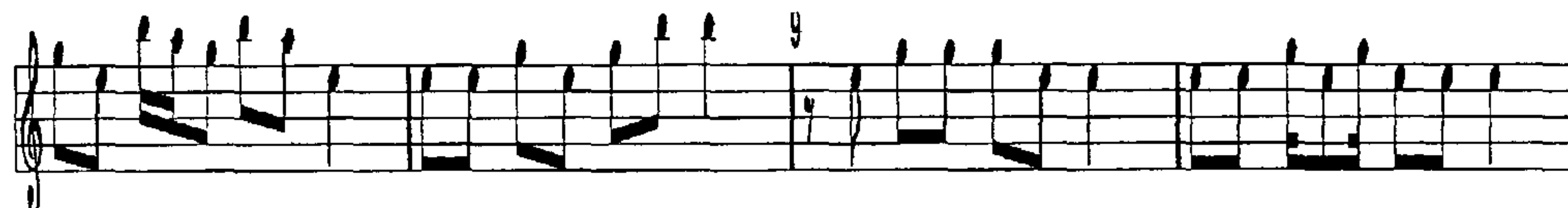
หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2



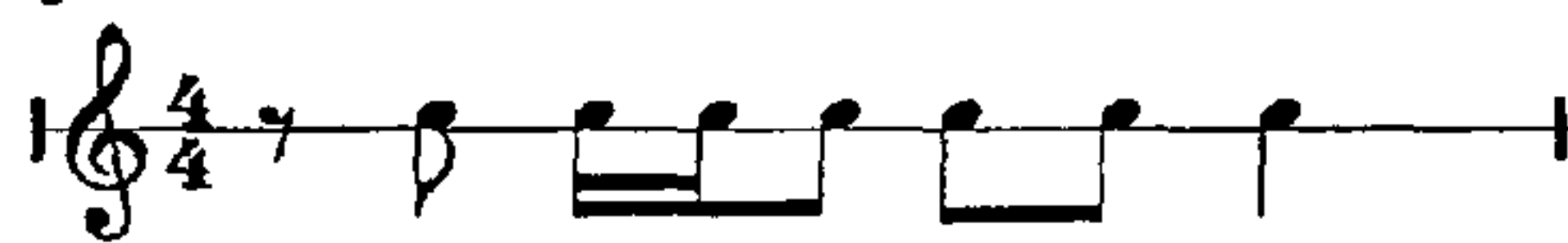
ประโยคเพลงที่ 3



จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงเก็บดอกกาหลงจะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงไม่กว้างมากนัก ซึ่งจะส่งผลให้ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง สามารถจดจำทำนองและร้องตามได้ง่ายซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของเพลงพื้นบ้าน

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงเก็บดอกกาหลงเป็นกระสวนจังหวะแบบธรรมดาเรียบง่าย รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงเก็บดอกกาหลงมีทั้งหมด 7 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



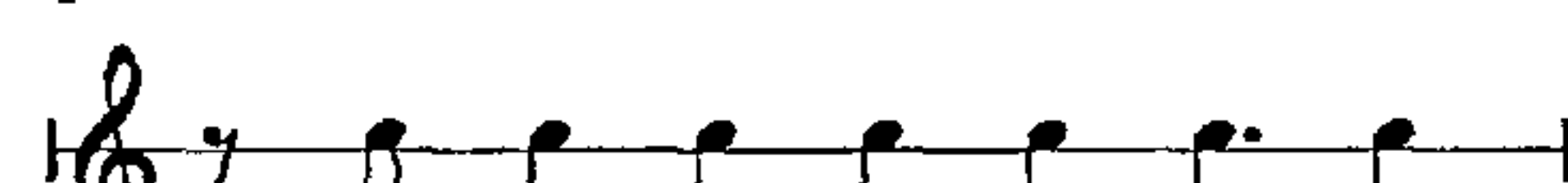
รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในท้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบที่ 7 จะใช้ตอนจบของประโยคเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเก็บดอกกาหลงจะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังต่อไปนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 3, 5, 6, 7, 8, 11, 12 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ตัวอย่างดังต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 5-8 ของห้องที่ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 1-3 ของห้องที่ 5 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 3-5 ของห้องที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 2-5 ของห้องที่ 7 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



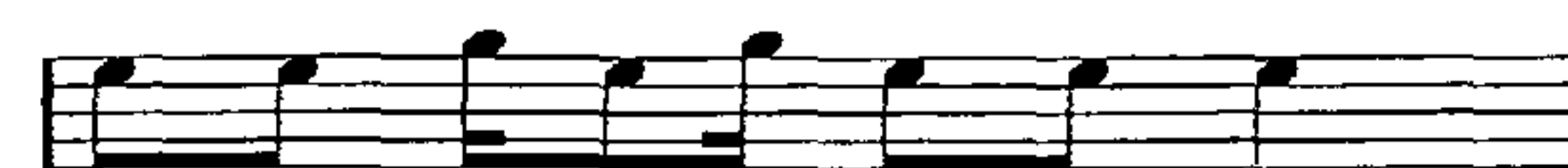
จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 6-8 ของห้องที่ 8 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 2-4 ของห้องที่ 11 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 6-8 ของห้องที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E

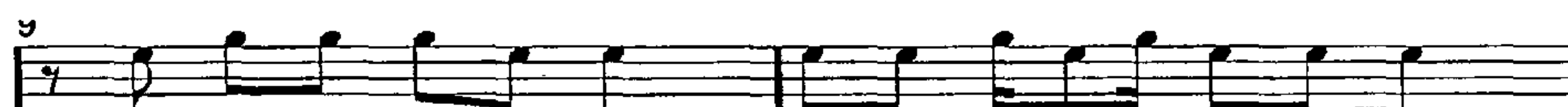


นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองพบในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 9 - 10, 11-12 อีกด้วยดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 8 ของห้องที่ 9 และโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 5-6 ของห้องที่ 11 และโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง E



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงเก็บดอกกาหลงมีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในฉันทลักษณ์เพลงมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเก็บดอกกาหลงการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบปรากฏในห้องเพลงที่ 1,2,4 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 1



ห้องเพลงที่ 4



-การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเก็บดอกกาหลงการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้มีปรากฏในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 2



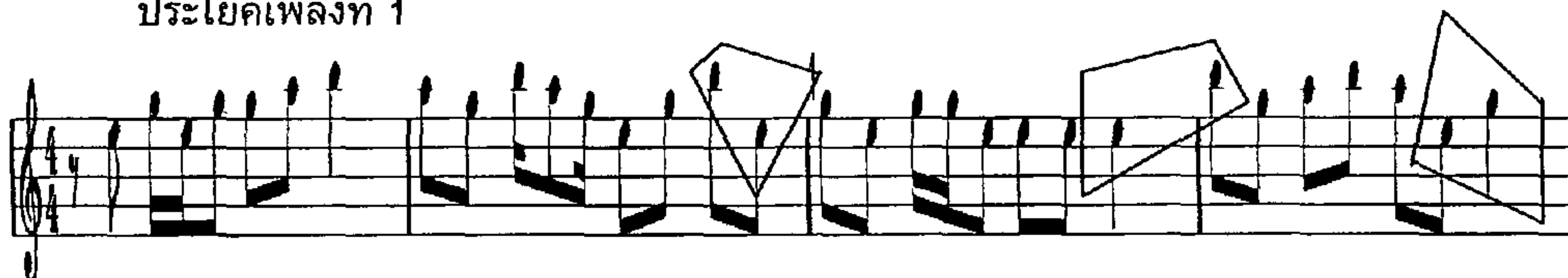
ห้องเพลงที่ 9



3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

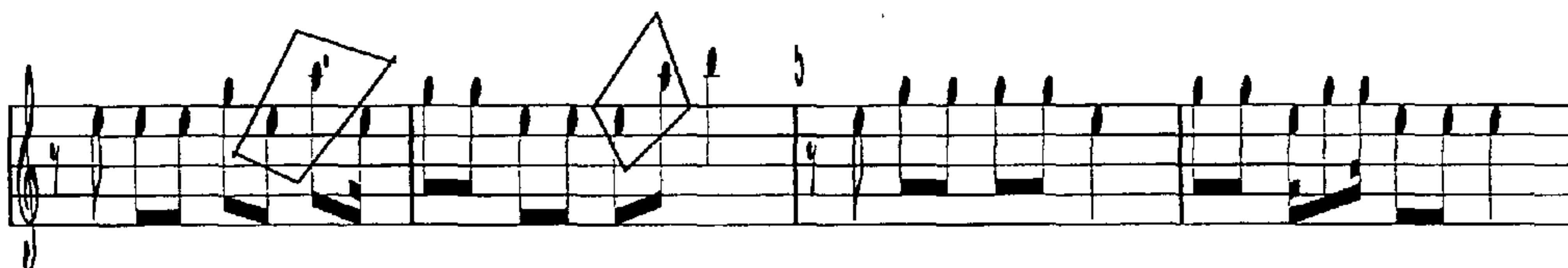
ในบทเพลงเก็บดอกกาหลงจะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงดังต่อไปนี้

ประโยคเพลงที่ 1



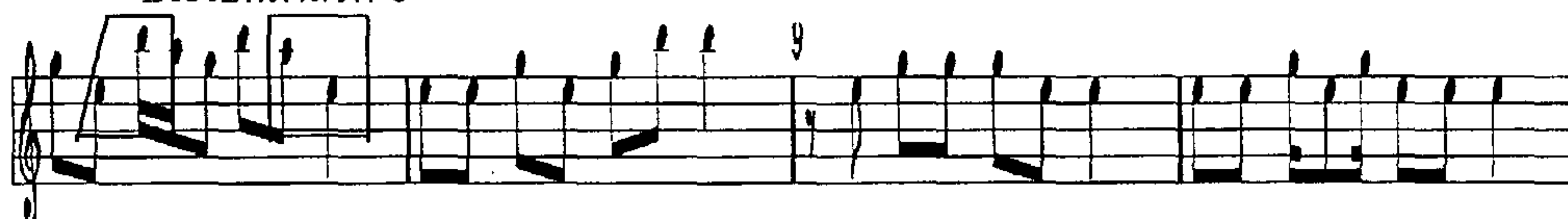
จากภาพจะเห็นว่าในห้องที่ 2 และในระหว่างห้องที่ 3- 4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 5 เพอเฟกต์และในห้องที่ 4 จังหวะที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์

ประโยคเพลงที่ 2



จากภาพจะเห็นว่าในห้องแรกและห้องที่ 2 จะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์

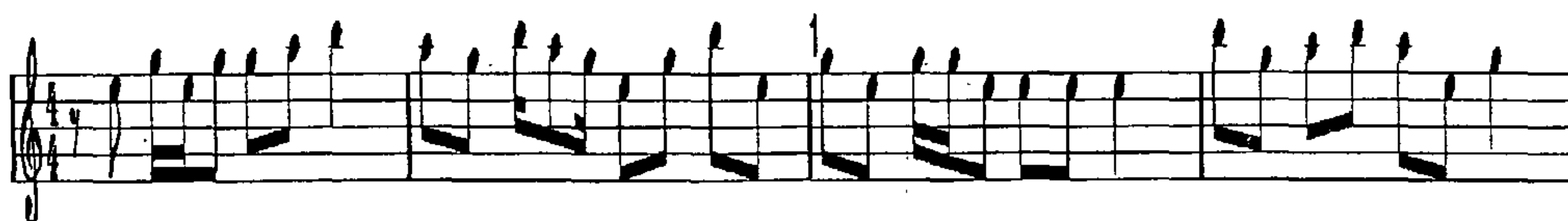
ประโยคเพลงที่ 3



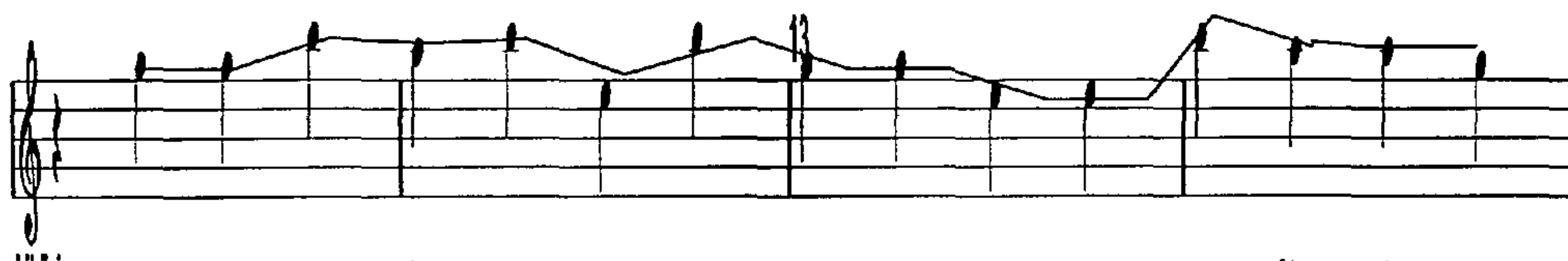
จากภาพจะเห็นว่าในห้องแรกมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 5 เพอร์เฟก และคู่ 4 เพอเฟกต์ในจังหวะที่ 3- 4

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G, G, B, A, B, E, B, G, G, E, E, B, A, A, G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

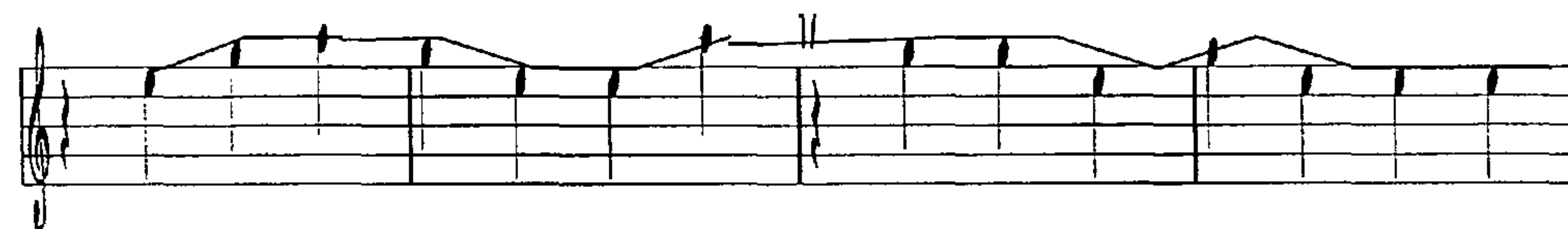


เริ่มต้นด้วยโน้ตซ้ำทำนองตัว G จังหวะที่ 2,3 ในห้องที่ 1 กระโดดขึ้นไปเสียง B ในจังหวะที่ 4 เดินลงมาถึงโน้ตตัว A ในจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 2 และกลับขึ้นไปโน้ตตัว B อีกครั้งในจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงไปที่ตัว E ในจังหวะที่ 3 และเดินขึ้นไปตัว B อีกครั้งในจังหวะที่ 4 เดินลงมาซ้ำทำนองที่ตัว G ในจังหวะที่ 1-2 และตัว E ในจังหวะที่ 3-4 ในห้องที่ 3 ตามลำดับ กระโดดขึ้นไปตัว B ในห้องสุดท้ายและลงมาซ้ำทำนองที่ตัว A สุดท้ายเดินทำนองลงมาจบที่ตัว G

ประโยคเพลงที่ 2

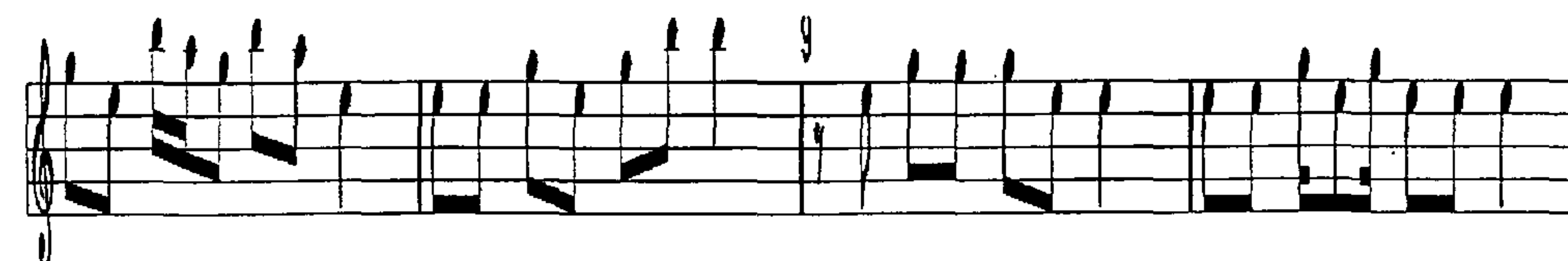


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ E, G, A, G, E, E, B, G, G, E, G, E, E, E ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

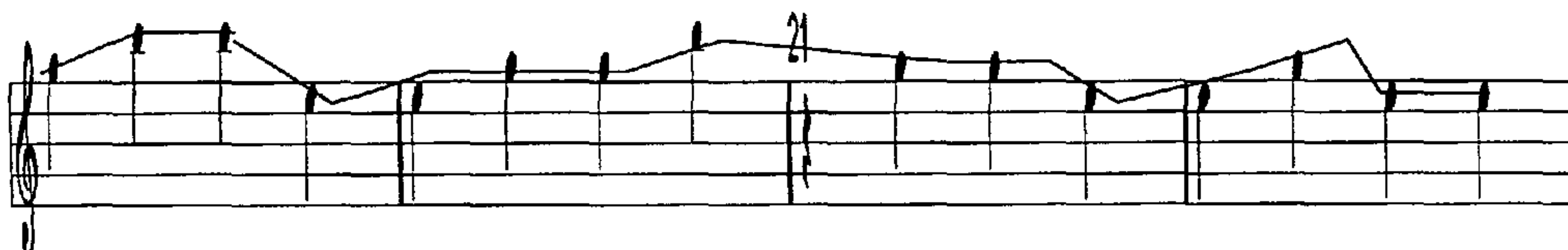


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว E จังหวะที่ 1 กระโดดขึ้นไปเสียง G ในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 1 เดินขึ้นไปโน้ตตัว A ในจังหวะที่ 4 กลับลงไปที่โน้ตตัว G อีกครั้ง ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินขึ้นไปซ้ำทำนองที่ตัว E ในจังหวะที่ 2-3 และเดินขึ้นไปซ้ำทำนองที่ตัว B ในจังหวะที่ 4 เดินลงมาซ้ำทำนองที่โน้ตตัว G ในห้องที่ 3 และเดินลงต่อไปที่โน้ตตัว E ในจังหวะที่ 4 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว G ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 และเดินกลับลงมาซ้ำทำนองที่โน้ตตัว E จังหวะที่ 2-4 ในห้องสุดท้าย

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G, B, B, E, E, G, G, B, G, G, E, E, G, E, E ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว G จังหวะที่ 1 ในห้องที่ 1 กระโดดขึ้นซ้ำทำนองที่เสียง B ในจังหวะที่ 2-3 เดินลงมาถึงโน้ตตัว E ในจังหวะที่ 4 และซ้ำทำนองที่โน้ตตัว E อีกครั้งในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินขึ้นไปซ้ำทำนองที่ตัว G ในจังหวะที่ 3-4 และเดินขึ้นไปทีตัว B ในจังหวะที่ 4 เดินลงมาถึงทำนองที่ตัว G เดินลงมาถึงทำนองในจังหวะที่ 3-4 ของห้องที่ 3 เดินลงมาถึงทำนองตัว E ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1 ห้องสุดท้าย เดินทำนองขึ้นไปทีตัว G และกลับลงมาถึงทำนองที่ตัว E ในจังหวะที่ 3-4

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงเก็บดอกกาหลงมีอยู่ด้วยกัน 4 ตัวดังนี้ E, G, A, B ซึ่งโน้ตที่ปรากฏดังกล่าวเมื่อนำมาวิเคราะห์ในทางสากลจะไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงใดๆได้ ดังนั้นโน้ตเพลงที่ปรากฏอยู่ในเพลงเก็บดอกกาหลงจึงจัดเป็นแค่กลุ่มเสียงเท่านั้น

5. บทร้องเพลงเก็บดอกกาหลง

ยื่นเล็บเก็บดอกกาหลงเก็บแล้วส่งให้กับมึงเมียขวัญ นางเมียรับได้ดูจับชายตรงพันพัน ยิ้มแฉ่งผิวแลพันทอง ยิ้มแย้มสองแก้มยุบข้างเอามือเจียคางพันนางเหนียดของ งามดีสี่ซี้สวมทองสวมให้น้องสวมให้งามวับๆ จินคนไหนนะช่างใส่ให้น้องนายช่างทองช่างทำหล้าหวับงามดีสี่ซี้วับๆ ชายพะยอมมาदनยอเมียมา

สรุป เพลงเก็บดอกกาหลงมีความยาวทั้งหมด 12 ห้องเพลงเป็นเพลงที่มีทำนองเดียว บรรเลงเข้าไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และ คู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมาบ้างสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานเพื่อประกอบการรำรำ เนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับความรักหรือภรรยาที่มีรูปโฉมงาม ศัพท์บางคำที่ใช้เป็นคำที่ใช้เป็นภาษาถิ่นทางภาคใต้ซึ่งจะแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น

เพลงชมสวนดอกไม้

เพลงชมสวนดอกไม้มีความยาวทั้งหมด 20 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

$\text{♩} = 82$

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงชมสวนดอกไม้มีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียวโดยใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะโดยใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 มีลูกคู่ร้องสอดขึ้นมาบ้างเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. **รูปแบบเพลง** เพลงชมสวนดอกไม้มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงเข้าไปมา โดยไม่กำหนดความยาวชัดเจนแน่นอนสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงชมสวนดอกไม้ที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลเป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมี 1 ทำนองโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 **ช่วงกว้างของเสียง (Range)** ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงชมสวนดอกไม้พบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความกว้างเท่ากับคู่ 7 โดยเสียงต่ำสุด

คือเสียง C ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 3 และ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 4, 5, 6, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 20 และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง Bb ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 9,19 ดังนี้

หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด
ประโยคเพลงที่ 1



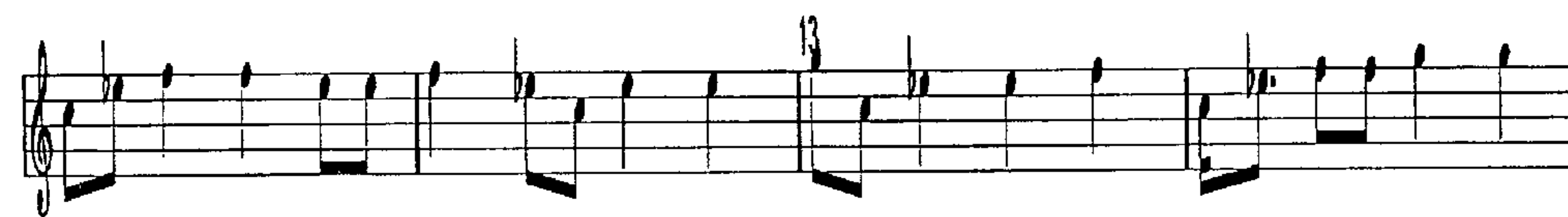
ประโยคเพลงที่ 2



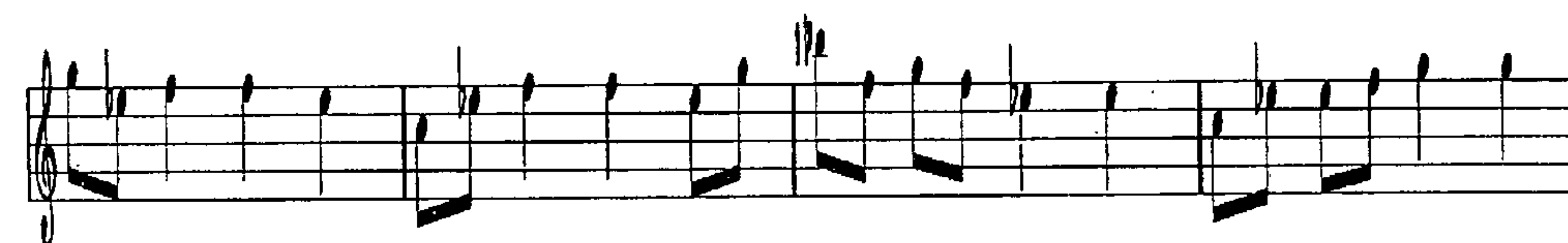
ประโยคเพลงที่ 3



ประโยคเพลงที่ 4



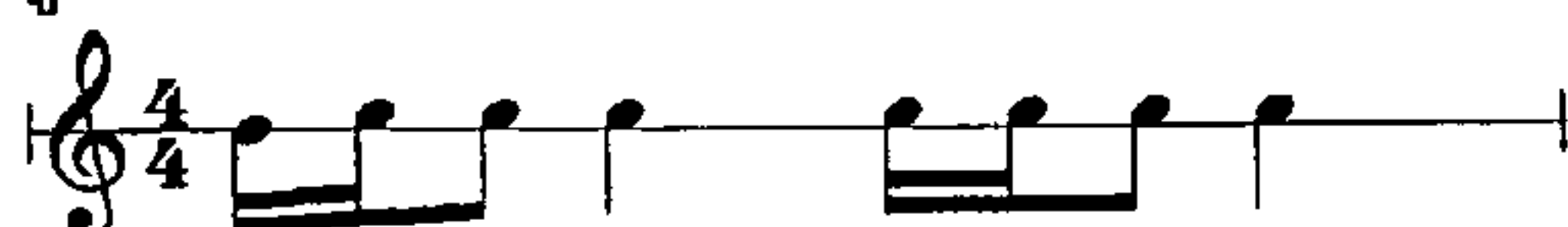
ประโยคเพลงที่ 5



จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงชมสวนดอกไม้จะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงกว้างมากถึงขั้นคู่ 7 ซึ่งจะส่งผลให้ยากต่อการร้องและยากต่อการฟัง แต่จะส่งผลให้ตัวเพลงมีความแตกต่างจากเพลงอื่นๆ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของเพลงพื้นบ้านทางภาคใต้

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงชมสวนดอกไม้เป็นกระสวนจังหวะแบบธรรมดาเรียบง่าย รูปแบบกระสวนจังหวะของเพลงชมสวนดอกไม้มีทั้งหมด 8 รูปแบบดังนี้

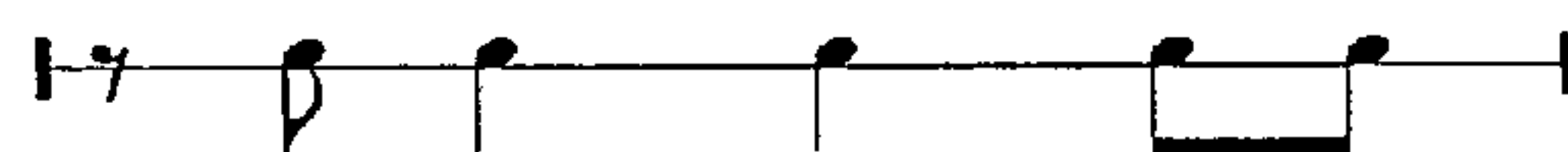
รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3



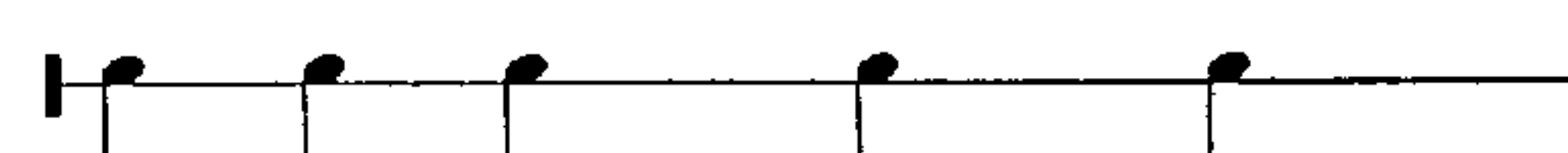
รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



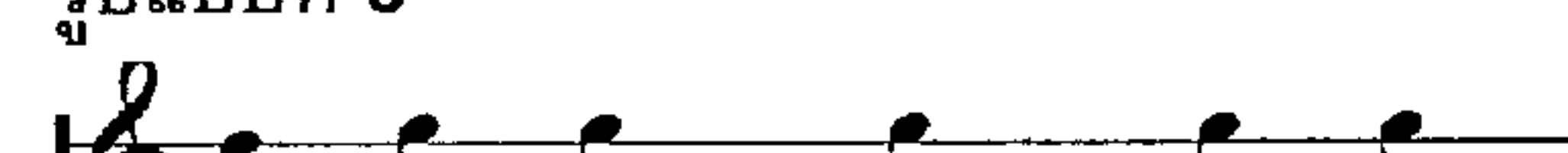
รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในท้องแรกของเพลงส่วนรูปแบบที่ 7 จะใช้ตอนจบของประโยคเพลง

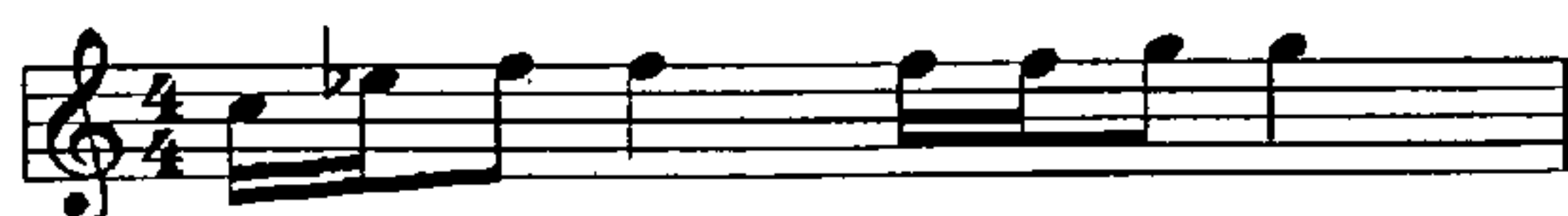
3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงชมสวนดอกไม้จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังนี้

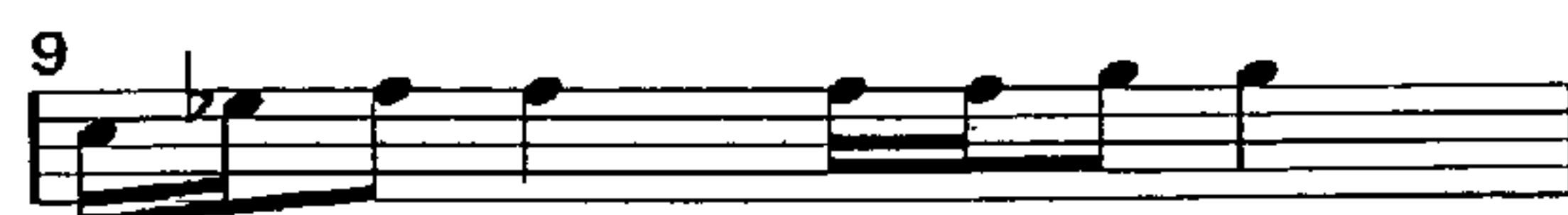
3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในท้องเพลงที่ 1, 11 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ตัวอย่างดังนี้

จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 3-6 ของห้องที่ 1 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F

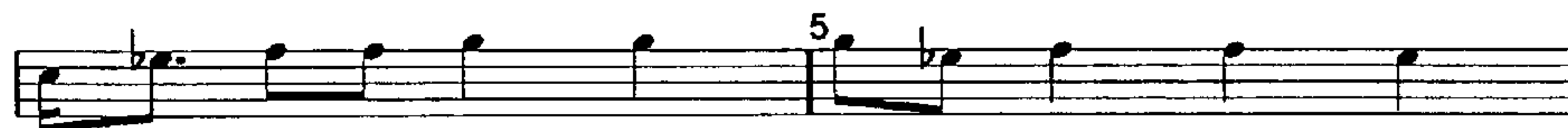


จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 3-6 ของห้องที่ 11 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F

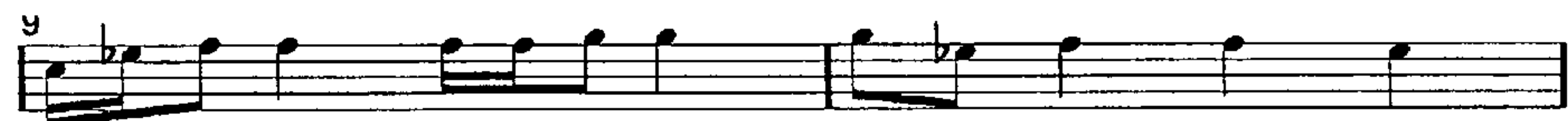


นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะพบในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 6-7, 11-12 อีกด้วยดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 5 - 6 ของห้องที่ 6 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องที่ 7 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 7-8 ของห้องที่ 11 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 5 - 6 ของห้องที่ 16 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องที่ 17 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



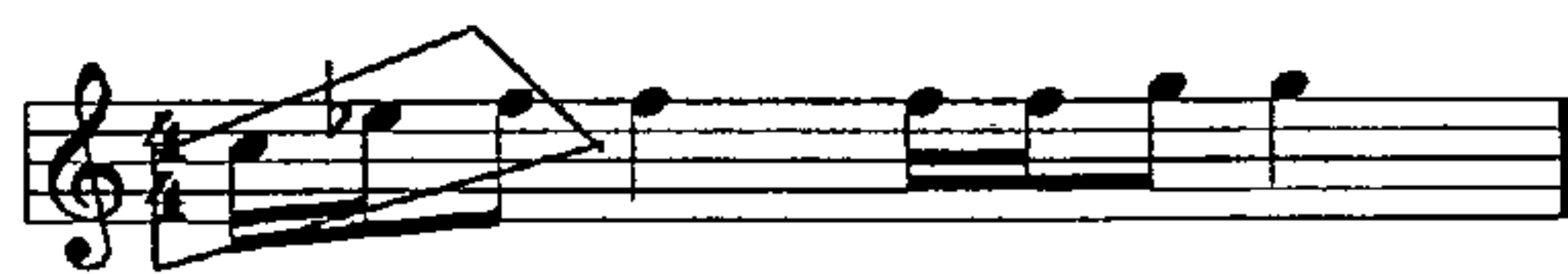
การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงชมสวนดอกไม้มีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในฉันทลักษณ์เพลงมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงที่ละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงชมสวนดอกไม้การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 6, 10, 11, 16, 18, 20 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ตัวอย่างดังนี้

ห้องเพลงที่ 1



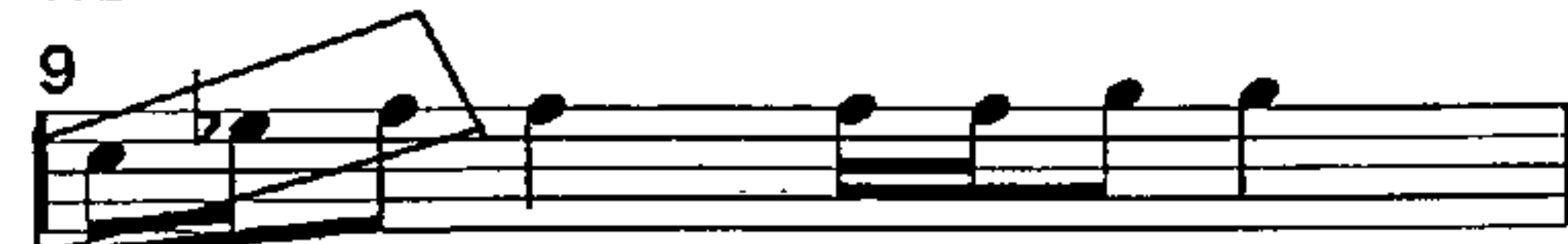
ห้องเพลงที่ 6



ห้องเพลงที่ 10



ห้องเพลงที่ 11



ห้องเพลงที่ 16



ห้องเพลงที่ 18



ห้องเพลงที่ 20



- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงชมสวนดอกไม้การเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ไม่มีปรากฏ

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงชมสวนดอกไม้จะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงดังต่อไปนี้

ประโยคเพลงที่ 1



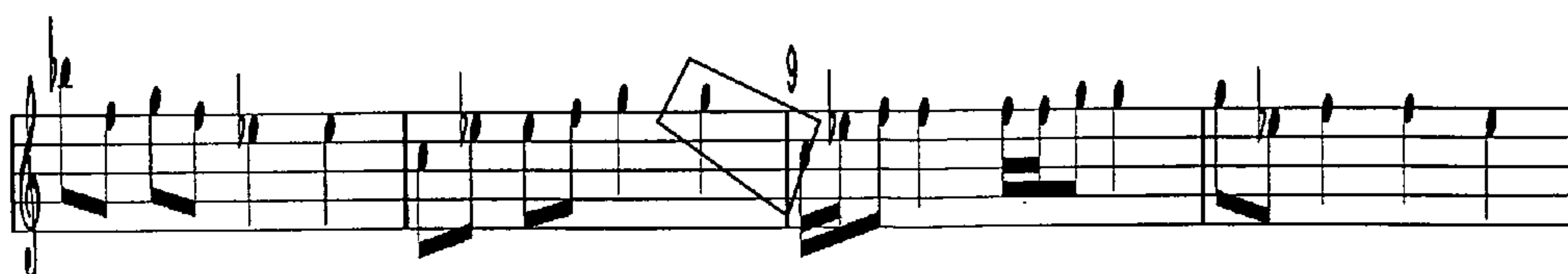
จากภาพจะเห็นว่าในช่วงต่อระหว่างห้องที่ 1- 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 2



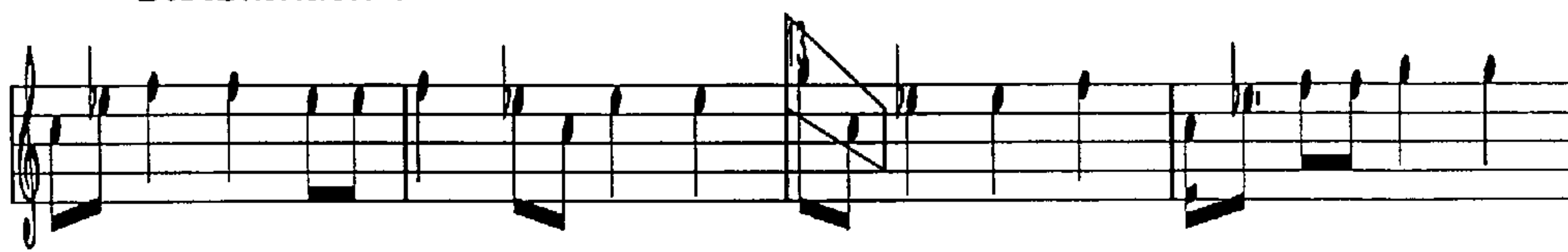
จากภาพจะเห็นว่าในช่วงต่อระหว่างห้องที่ 1- 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์และในห้องที่ 4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 3

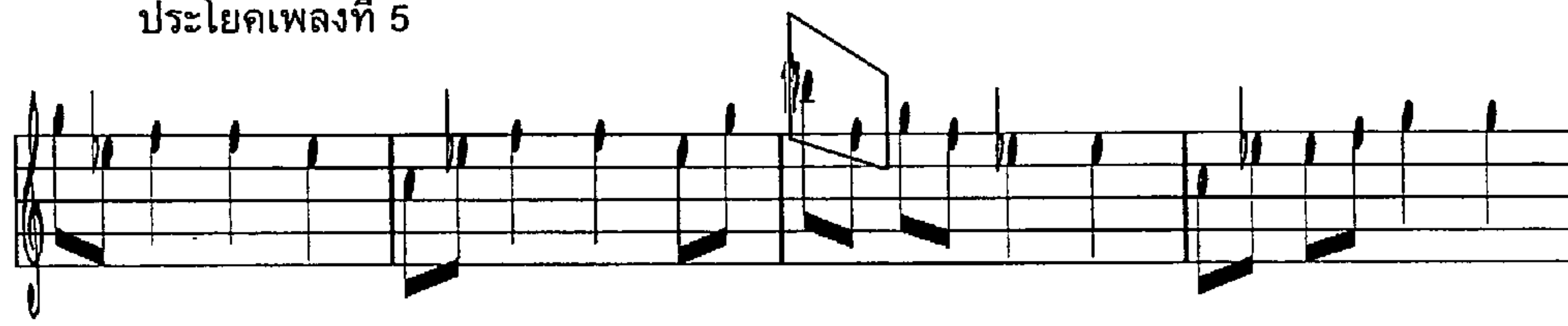


จากภาพจะเห็นว่าในห้องที่ 3-4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 5 เพอร์เฟก

ประโยคเพลงที่ 4



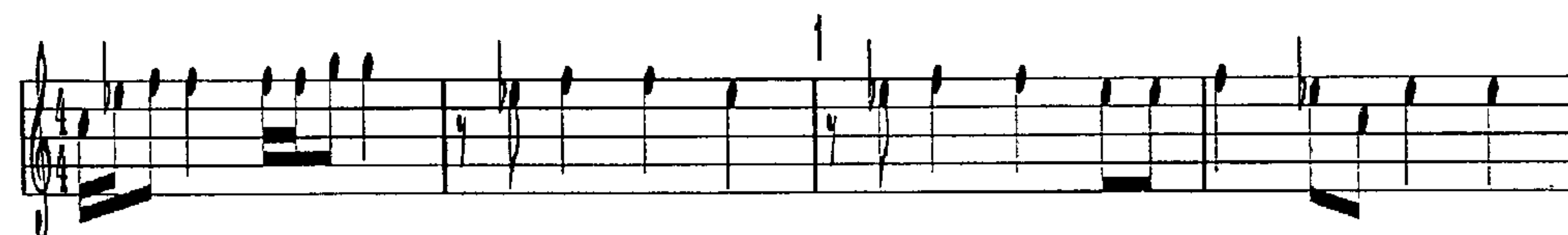
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขึ้นโดยใช้คู่ 5 เพอร์เฟก
ประโยคเพลงที่ 5



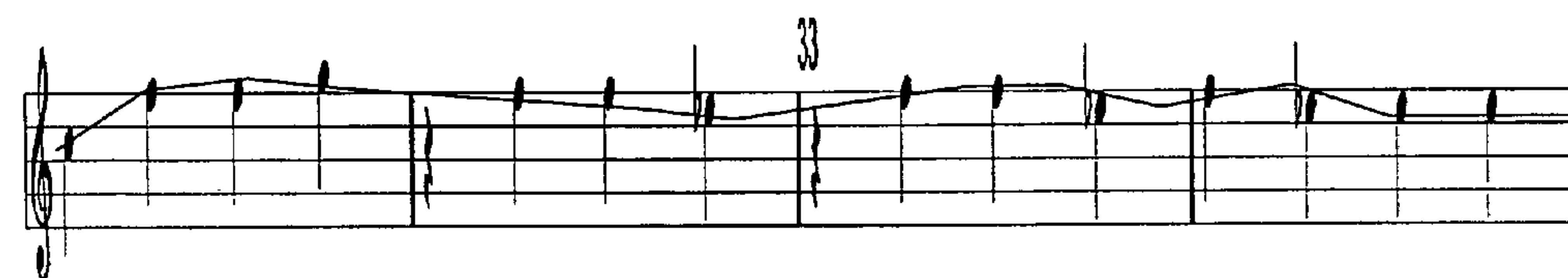
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขึ้นโดยใช้คู่ 4 ไมเนอร์

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C, F, F, G, F, F, E, F, F, E, F, Eb, Eb, Eb ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

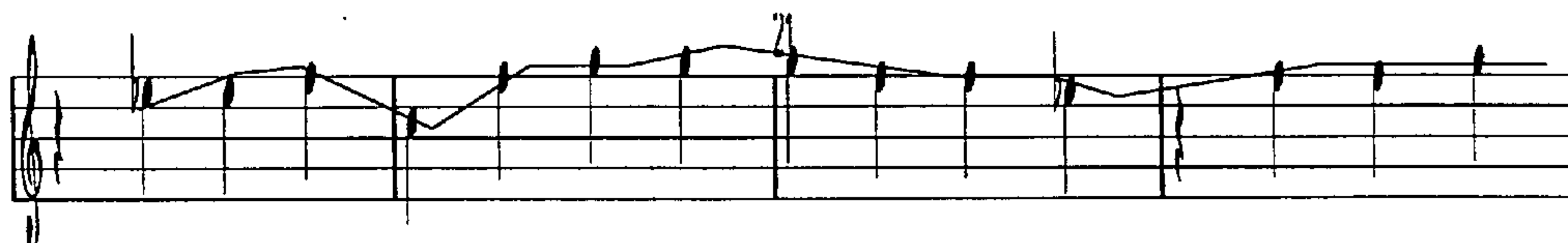


เริ่มต้นด้วยโน้ตต่ำทำนองตัว C จังหวะที่ 1 กระโดดขึ้นไปต่ำทำนองที่เสียง F ในจังหวะที่ 2-3 เดินขึ้นไปโน้ตตัว G ในจังหวะสุดท้ายและกลับลงไปต่ำทำนองที่โน้ตตัว F อีกครั้งในจังหวะที่ 2-3 เดินทำนองลงไปที่ตัว Eb ในจังหวะสุดท้ายและเดินขึ้นไปต่ำทำนองที่ตัว F อีกครั้งในจังหวะที่ 2-3 ห้องที่ 3 เดินลงมาต่ำทำนองที่ตัว Eb ในจังหวะสุดท้ายกระโดดขึ้นไปตัว B ในห้องสุดท้ายและขึ้นไปตัว F จังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 สุดท้ายเดินลงมาจบแบบต่ำทำนองที่ตัว Eb ในจังหวะที่ 2-3-4 ตามลำดับ

ประโยคเพลงที่ 2

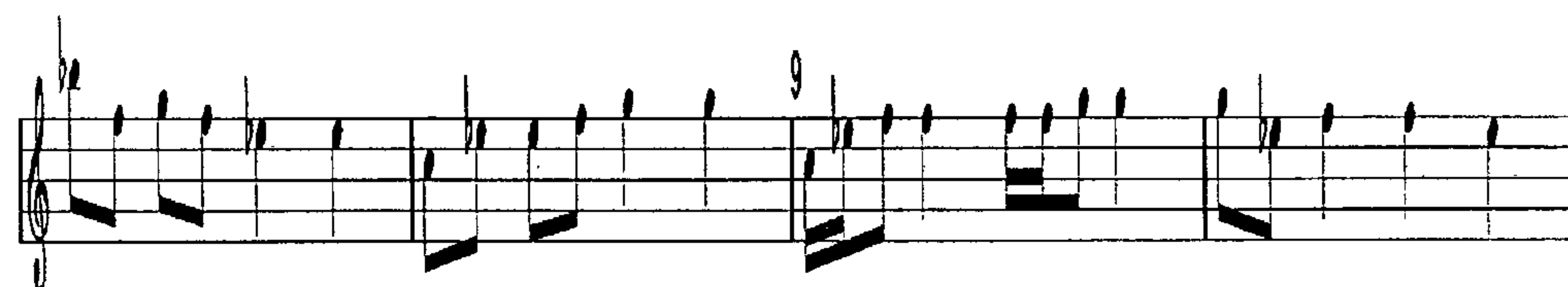


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ Eb, Eb, F, C, F, G, G, G, F, F, Eb, F, F, G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

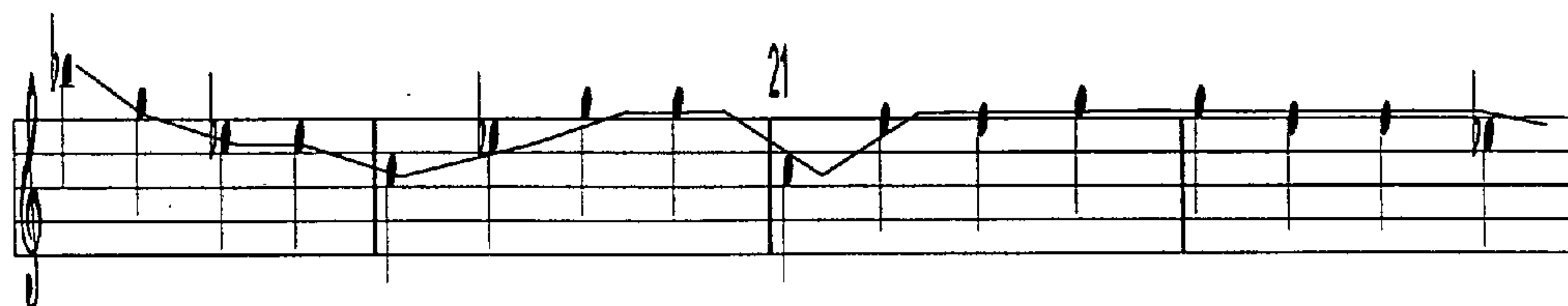


เริ่มต้นด้วยการเข้าทำนองโน้ตตัว Eb จังหวะที่ 2-3 กระโดดขึ้นไปเสียง F ในจังหวะที่ 4 เดินลงไปที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 กลับขึ้นไปโน้ตตัว F อีกครั้งในจังหวะที่ 2 เดินขึ้นไปเข้าทำนองที่ตัว G ในจังหวะที่ 3-4 ห้องที่ 2 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 เดินทำนองลงไปที่ตัว F ในจังหวะที่ 2-3 เดินลงมาโน้ตตัว Eb ในจังหวะสุดท้ายเดินแบบเข้าทำนองขึ้นต่อไปที่โน้ตตัว F ในจังหวะที่ 2-3 ห้องสุดท้ายและเดินทำนองขึ้นไปจบที่โน้ตตัว G

ประโยคเพลงที่ 3

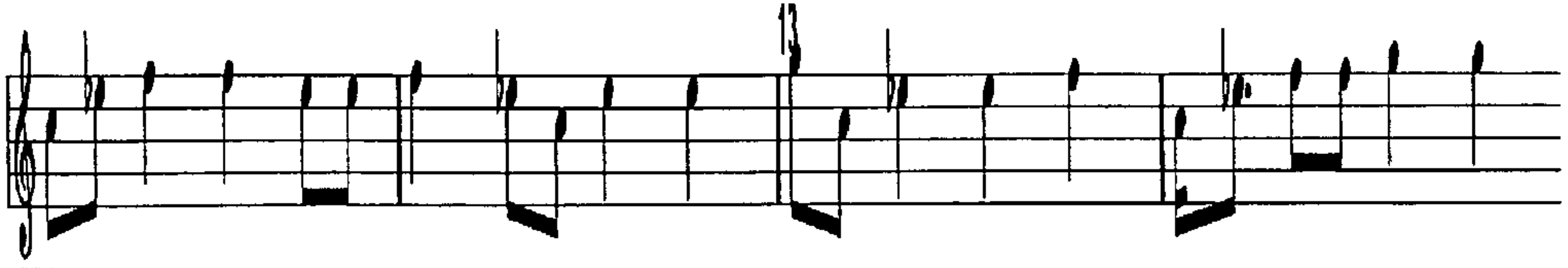


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ Bb, G, Eb, Eb, C, Eb, G, G, C, F, F, G, G, F, F, Eb ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

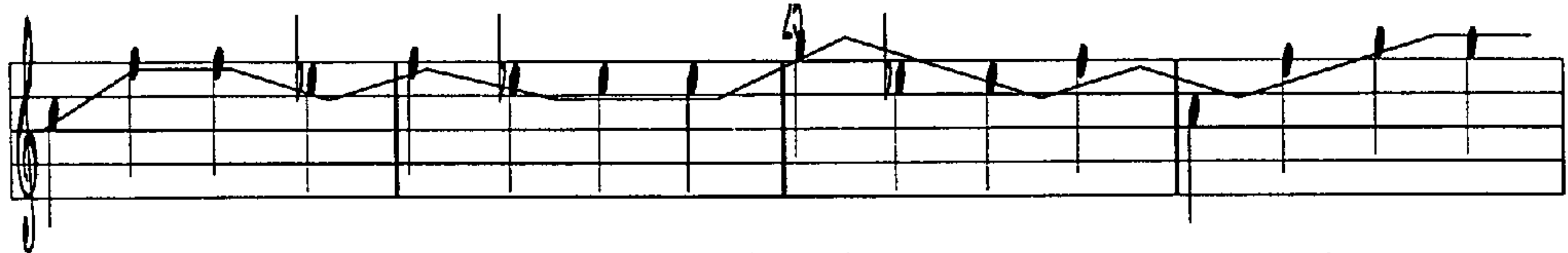


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว Bb จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงมาถึงเสียง G ในจังหวะที่ 2 เดินลงมาถึงโน้ตตัว Eb ในจังหวะที่ 3-4 และเดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินขึ้นไปโน้ตตัว Eb และเดินขึ้นไปเข้าทำนองที่ตัว G ในจังหวะที่ 3-4 เดินลงมาเข้าทำนองที่ตัว C และเดินขึ้นไปเข้าทำนองในจังหวะที่ 2-3 ของห้องที่ 3 เดินขึ้นไปเข้าทำนองที่ตัว G ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1 ห้องสุดท้าย เดินลงไปที่เข้าทำนองที่ตัว F และกลับลงมาจบที่ตัว Eb ในจังหวะสุดท้าย

ประโยคเพลงที่ 4

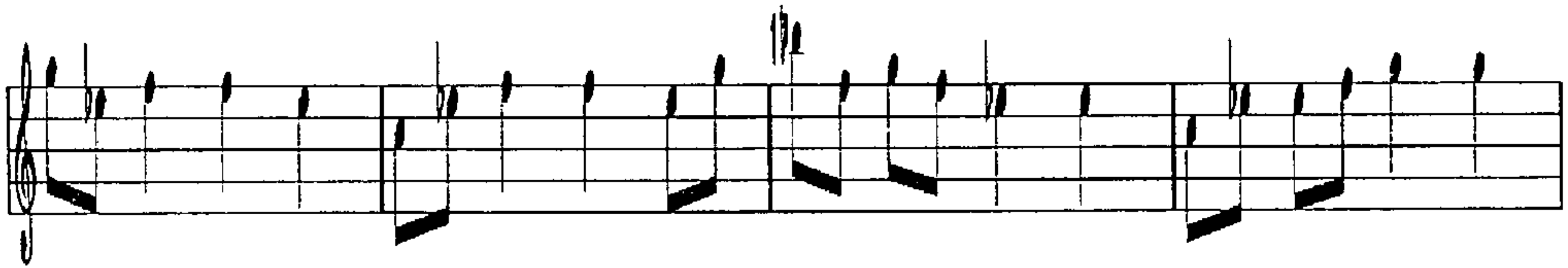


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ C, G, G, Eb, F, Eb, Eb, Eb, G, Eb, Eb, F, C, F, G, G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

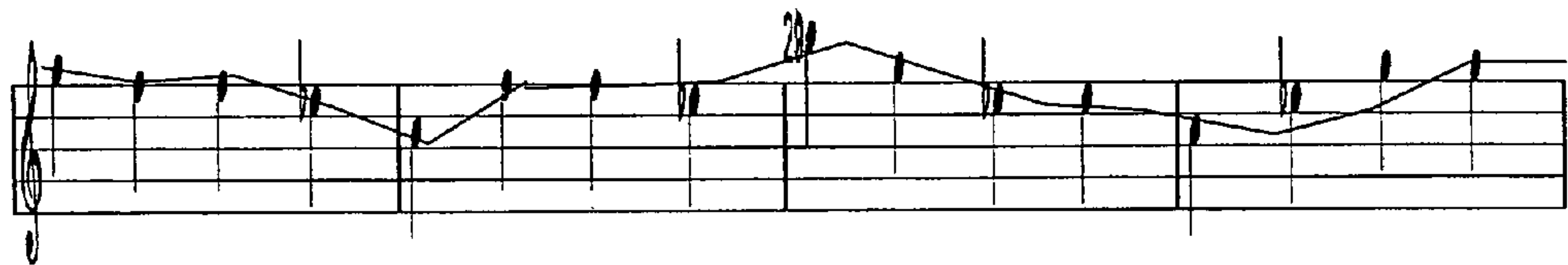


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว C จังหวะที่ 1 เดินขึ้นไปเข้าทำนองที่เสียง G ในจังหวะที่ 2-3 เดินลงมาที่โน้ตตัว Eb ในจังหวะที่ 4 และเดินทำนองขึ้นไปที่โน้ตตัว F ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินลงไปเข้าทำนองที่ตัว Eb ในจังหวะที่ 2-3-4 เดินทำนองขึ้นไปที่ตัว G และเดินลงมาเข้าทำนองตัว Eb ในจังหวะที่ 2-3 ของห้องที่ 3 เดินขึ้นไปที่ตัว F ในจังหวะที่ 4 เดินทำนองลงไปที่ตัว C และกลับขึ้นไปที่ตัว F ในจังหวะที่ 2 จบด้วยการเข้าทำนองตัว G ในจังหวะที่ 3-4 ในห้องสุดท้าย

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ G, F, F, Eb, C, F, F, Eb, Bb, G, Eb, Eb, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

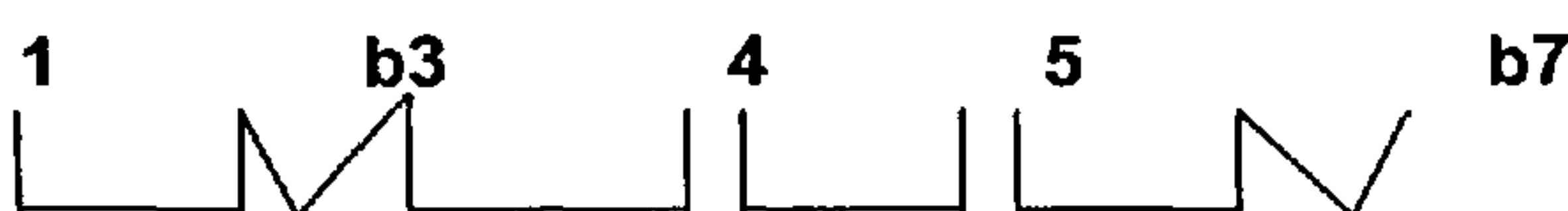


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว G จังหวะที่ 1 เดินลงไปเข้าทำนองที่เสียง F ในจังหวะที่ 2-3 เดินลงมาที่โน้ตตัว Eb ในจังหวะที่ 4 และเดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินลงไปเข้าทำนองที่ตัว F ในจังหวะที่ 2-3 เดินทำนองลงไปที่ตัว Eb และเดินทำนองขึ้นไปที่ตัว Bb ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 3 เดินลงไปที่ตัว G ในจังหวะที่ 2 เดินลงไปเข้าทำนองที่ตัว Eb และเดินทำนองลงไปที่ตัว C ในจังหวะที่ 1 เดินทำนองกลับไปที่ตัว Eb อีกครั้งสุดท้ายจบด้วยการเข้าทำนองตัว G ในจังหวะที่ 3-4

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงชมสวนดอกไม้มีอยู่ 5 ตัวด้วยกันคือ **C Eb F G Bb** ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆในทางสากลก็จะตรงกับ **C Minor Pentatonic scale** ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

C Pentatonic Minor scale



เพลงเด็ดดอกไม้



ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงชมสวนดอกไม้จะเป็นแบบ 5 เสียงหรือ **Pentatonic scale** จัดอยู่ในกลุ่มเสียง **C Minor Pentatonic** จากการทดลองใช้คอร์ดเพื่อมารองรับสเกลที่ปรากฏพบว่าเพลงชมสวนดอกไม้ใช้คอร์ด 2 คอร์ดคือ **Cm** และ **Bb** ซึ่งเป็นคอร์ดเบื้องต้นที่ใช้รองรับสเกล **C Minor** และหากเพลงชมสวนดอกไม้ใช้สเกลที่นอกเหนือจาก **C Minor Pentatonic scale** ก็จะทำให้สำเนียงของเพลงผิดเพี้ยนไปในทันที

5. บทร้องเพลงชมสวนดอกไม้

ละว่าเดินเอยละว่าเดินสวนดอกไม้ ว่าเดินเคียงและเรียงรายมากมายหลายหลาก

ว่าสาวเล่าว่าสาวหยุดเอ้อเอยเก็บดอกพุ่มซ้อน ดุมะลิมิเกสรเอ้อเอयरสหอมหวาน

สรุป เพลงชมสวนดอกไม้มีความยาวทั้งหมด 20 ห้องเพลงเป็นเพลงที่มีทำนองเดียว บรรเลงซ้ำไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และ คู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมามากสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้า เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานเนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับกับสาวเจ้ากำลังเดินเข้าไปชมสวนดอกไม้ความงดงามของดอกไม้บานาชนิด

เพลงลาน้อง

เพลงลาน้องมีความยาวทั้งหมด 12 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 70



1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงลาน้องมีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียว โดยบรรเลงซ้ำไปมา เพลงลาน้องใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 ในทำนองหลักและจะมีการร้องลูกคู่สอดแทรกขึ้นมาเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. **รูปแบบเพลง** เพลงลาน้องเป็นลักษณะเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมาโดยไม่กำหนดความยาวที่แน่นอนสุดแล้วแต่แม่เพลงและลูกคู่

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงลาน้องที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลข้างต้นเป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 **ช่วงกว้างของเสียง (Range)** ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงลาน้องพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความกว้างเท่ากับคู่ 7 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 2 และ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 6, 8, 10, 12 และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง G ในตำแหน่งเหนือบรรทัด 5 เส้นซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3, 4, 5, 7 ดังต่อไปนี้

หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2



ประโยคเพลงที่ 3



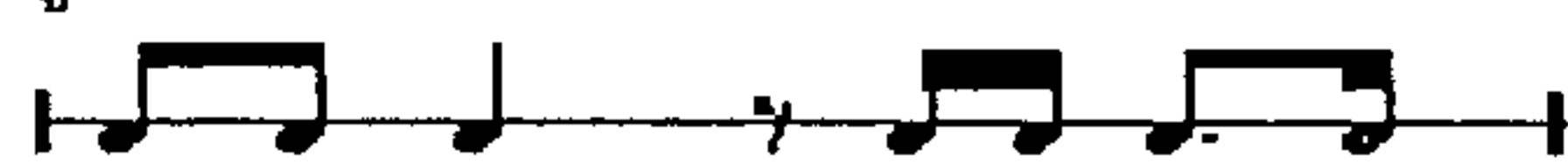
จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงลำน้องจะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงคือขั้นคู่ 7 ซึ่งจะทำให้
ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง แต่จะส่งผลให้เพลงสามารถจดจำทำนองได้ไม่ยากซึ่งเป็น
เอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของเพลงพื้นบ้านทางภาคใต้

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงลำน้องเป็นกระสวนจังหวะค่อนข้างเรียบง่าย
ไม่หวือหวาทำให้บทเพลงจดจำได้ง่าย รูปแบบกระสวนของเพลงลำน้องมีทั้งหมด 8 รูปแบบ
ดังต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



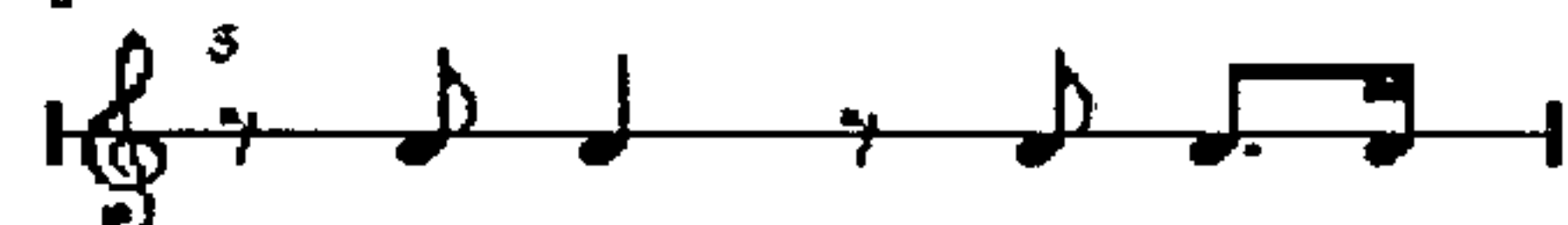
รูปแบบที่ 3



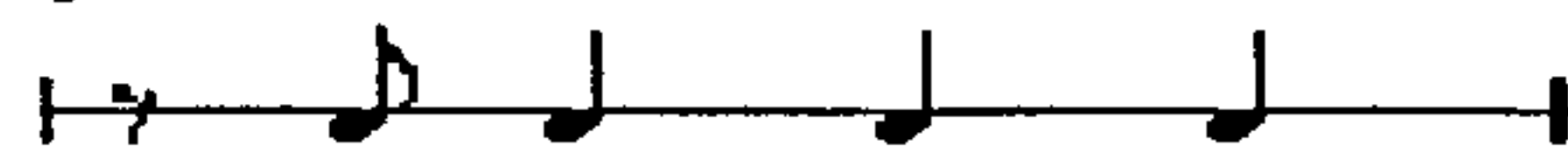
รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลงส่วน
รูปแบบที่ 6 จะใช้ตอนจบของเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงลาน้องวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือ การเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 6 ในบรรทัด 5 เส้นของกฤษฎา จอล ตัวอย่างดังนีดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 3 - 5 ของห้องที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงลาน้องมีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในฉันทลักษณ์เพลงมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

-การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงลาน้องการเคลื่อนที่ชนิดนี้ปรากฏในห้องเพลงที่ 4, 8, 9, 11 และยังพบปรากฏในระหว่างห้องเพลงที่ 2-3 ในบรรทัด 5 เส้นของกฤษฎา จอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 4



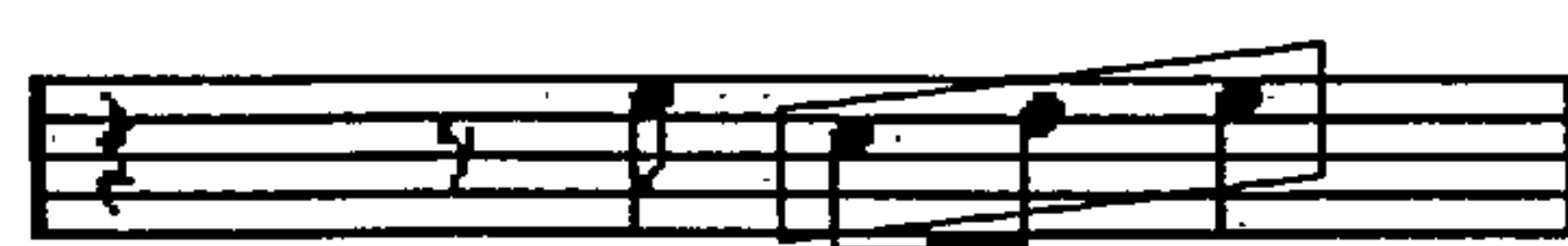
ห้องเพลงที่ 8



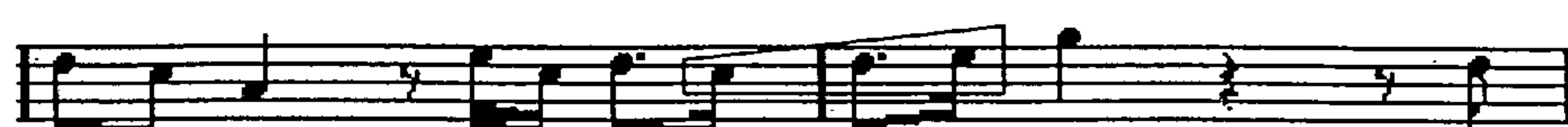
ห้องเพลงที่ 9



ห้องเพลงที่ 11

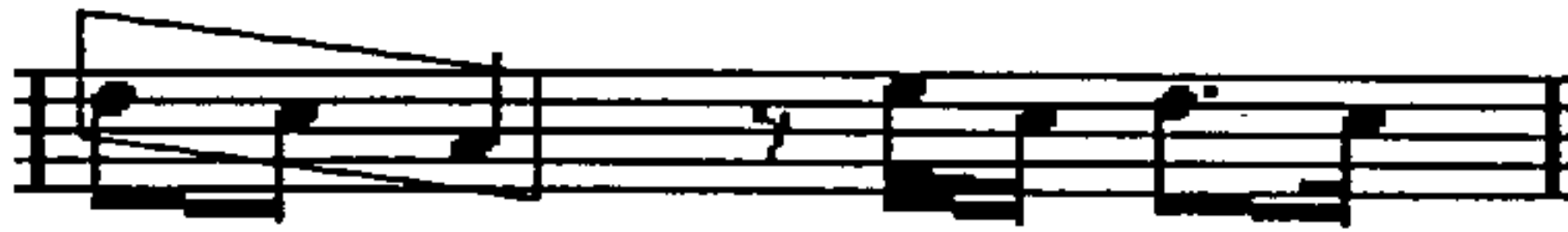


ห้องเพลงที่ 2-3

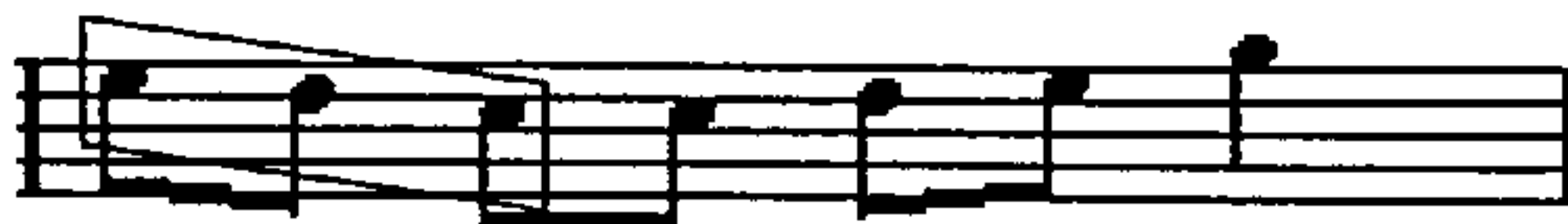


- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงลาน้องการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในท้องเพลงที่ 2, 4 และยังพบปรากฏในระหว่างท้องเพลงที่ 5-6 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ท้องเพลงที่ 2



ท้องเพลงที่ 4

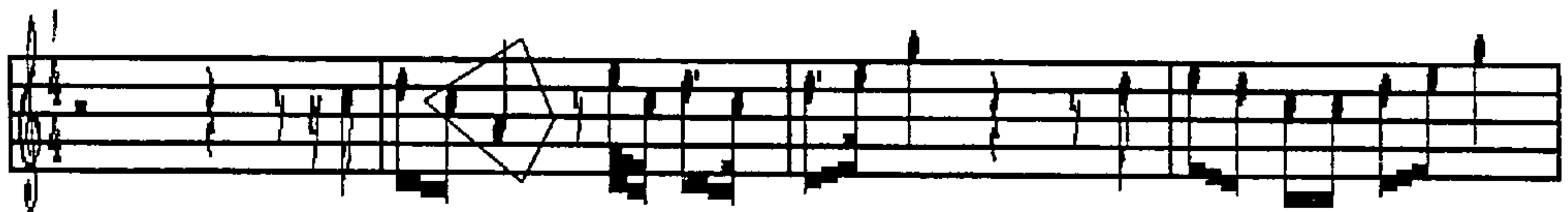


ท้องเพลงที่ 5-6



3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

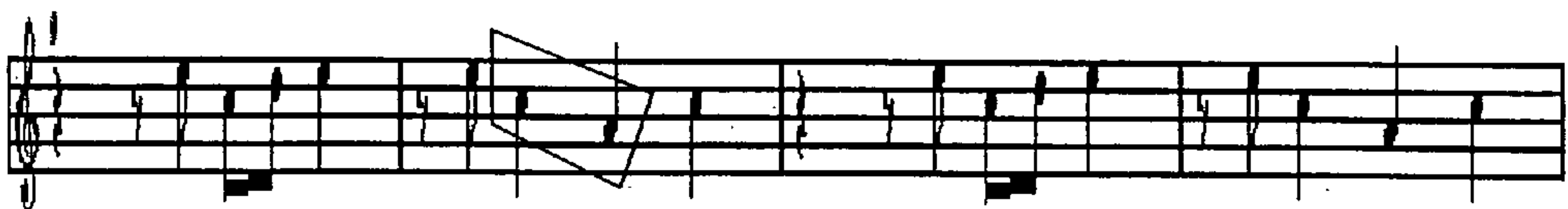
ในบทเพลงลาน้องจะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงดังต่อไปนี้
ประโยคเพลงที่ 1



จากภาพจะเห็นว่าในท้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์
ประโยคเพลงที่ 2



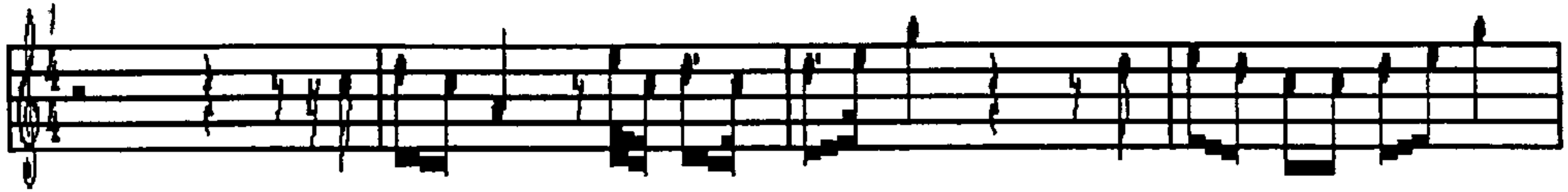
จากภาพจะเห็นว่าท้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟก
ประโยคเพลงที่ 3



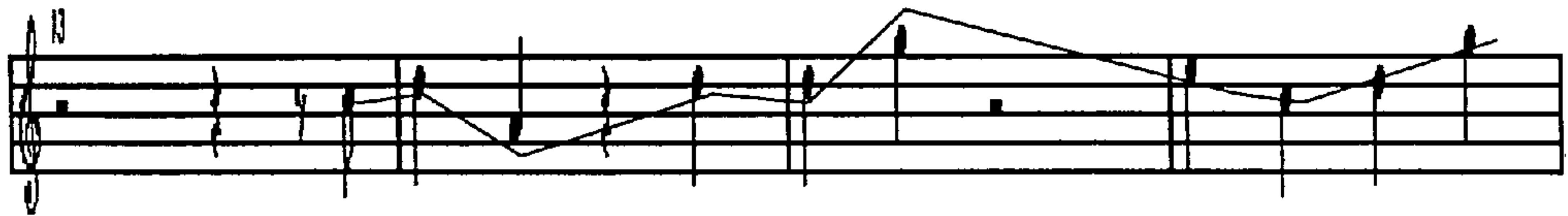
จากภาพจะเห็นว่าในท้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1

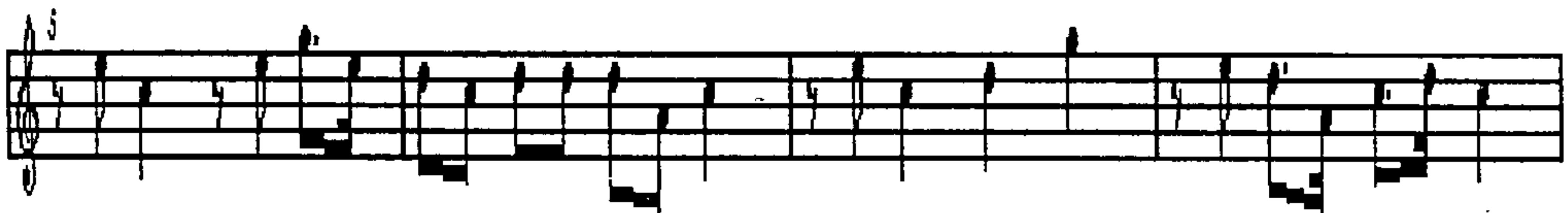


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C, D, A, D, D, G, E, C, D, G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นทำนองโน้ตตัว C จังหวะที่ 4 ยกในห้องที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปเสียง D ในจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว A ในจังหวะที่ 2 และเดินกลับขึ้นไปเข้าทำนองที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 2 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว G ในจังหวะที่ 2 และเดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว E ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว C ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองต่อขึ้นไปเสียง D ในจังหวะที่ 3 สุดท้ายเดินทำนองขึ้นไปจบที่โน้ตตัว G

ประโยคเพลงที่ 2

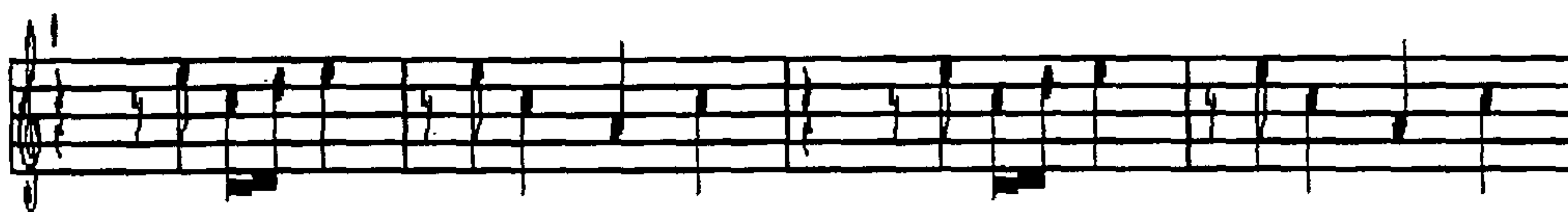


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C, G, D, D, D, C, C, D, G, D, C, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

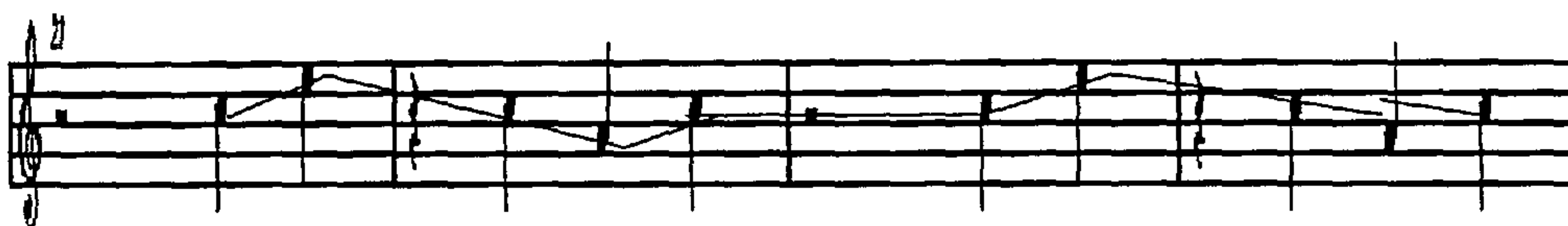


เริ่มต้นด้วยการเข้าทำนองโน้ตตัว C จังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปเสียง G ในจังหวะที่ 4 เดินลงมาเข้าทำนองที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 1-2-3 ในห้องที่ 2 และเดินลงมาเข้าทำนองที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 2 และจังหวะที่ 2 ห้องที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว D อีกครั้งในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 3 เดินทำนองต่อขึ้นไปโน้ตตัว G ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 3 เดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 4 สุดท้ายเดินทำนองลงมาจบแบบเข้าทำนองที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3 และ 4

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ C, E, C, A, C, C, E, C, A, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 4 เดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว C อีกครั้งในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 2 เดินทำนองต่อลงมาถึงโน้ตตัว A ในจังหวะที่ 3 เดินทำนองกลับขึ้นไปซ้ำที่โน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 2 และจังหวะที่ 3 ห้องที่ 4 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 4 เดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว C อีกครั้งในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 4 เดินทำนองต่อลงมาถึงโน้ตตัว A ในจังหวะที่ 3 สุดท้ายเดินทำนองขึ้นไปจบที่โน้ตตัว C

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงลาน้องมีอยู่ 5 ตัวด้วยกันคือ C D E G A ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆในทางสากลก็จะตรงกับ C Major Pentatonic scale ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

C Pentatonic Major scale



เพลงลาน้อง



จากภาพลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงลาน้องจะเป็นแบบ 5 เสียงหรือ Pentatonic scale จัดอยู่ในกลุ่มเสียง C Major Pentatonic จากการวิเคราะห์สเกลปรากฏพบว่า ถ้าบทเพลงลาน้องใช้สเกลที่นอกเหนือจาก C Major Pentatonic scale ก็จะทำให้สำเนียงของเพลงผิดเพี้ยนไปในทันที

5. บทร้องเพลงลาน้อง

หนึ่งปีไปหน้าพี่จะลาไปเป็นทหาร รักสาวรั้วบ้านที่เคยอาศัย มาจำหน้าพี่ไว้โอดแม่สายใจ
ถ้าพี่ไม่ตายได้กลับมา น้องอยู่แนวหลังจตั้งแต่ภาวนา พี่อยู่แนวหน้าให้ปลอดภัย

สรุป เพลงลาน้องมีความยาวทั้งหมด 11 ห้องเพลงเป็นเพลงทำนองเดียว เพลงลาน้องใช้
เทคนิคการบรรเลงเข้าไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสาน
คือ คู่ 1 และคู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมามากสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่ เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์
โศกเศร้าใช้ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของ
เพลงเกี่ยวกับการที่หนุ่มต้องลาจากสาวคนรักเพื่อไปรับราชการทหารซึ่งสาวเจ้าก็เฝ้าภาวนาให้
กลับมาอย่างปลอดภัย

เพลงโมรณาริ(คิดฆ่าผัว)

เพลงโมรณาริ(คิดฆ่าผัว)มีความยาวทั้งหมด 22 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 80

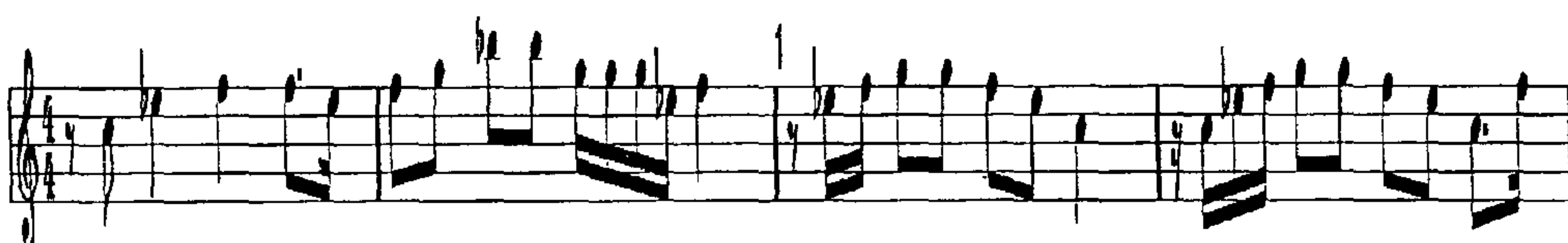
1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงโมรณาริ (คิดฆ่าผัว) มีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียวใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะโดยใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 ในทำนองหลักและจะมีการร้องลูกคู่โดยใช้เสียงผู้หญิงร้องตอบโต้ขึ้นมาแต่ใช้โน้ตที่สูงขึ้นมาอีก 1 ช่วงทาบ (octave) เป็นระยะสุดท้ายแต่ผู้บรรเลง

2. รูปแบบเพลง เพลงโมรณาริ (คิดฆ่าผัว) มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปโดยไม่กำหนดความยาวที่ชัดเจนแน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง

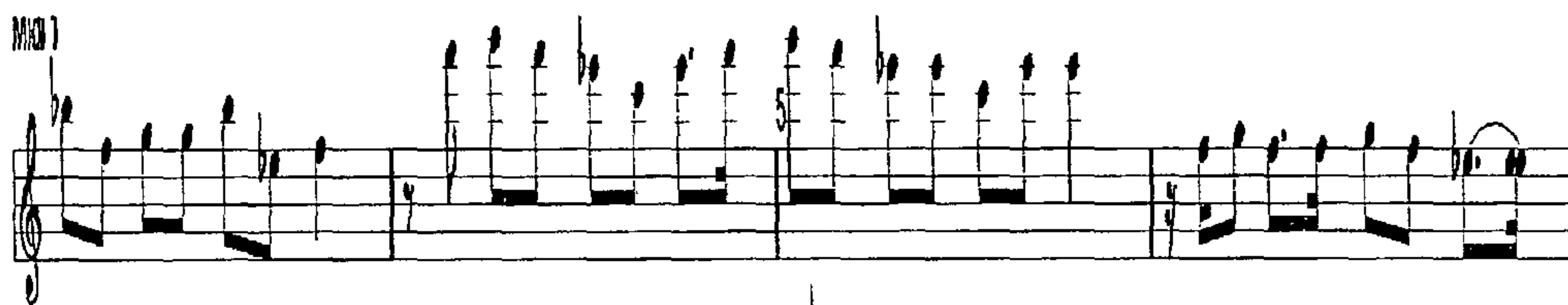
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงโมรณาริ (คิดฆ่าตัว) ที่ได้ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลนี้เป็น ทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมี 1 ทำนองโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและ สูงสุดเพลงโมรณาริพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความกว้างเท่ากับคู่ 7 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 3 และ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 15, 18, 21, 22 และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง Bb ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจ ซอล ปรากฏในห้องเพลงที่ 11 ดังนี้

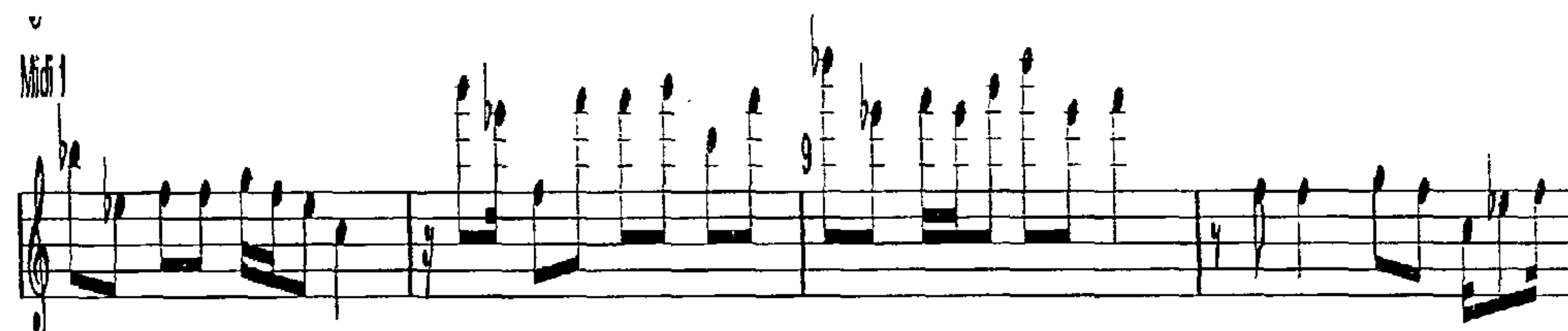
หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2



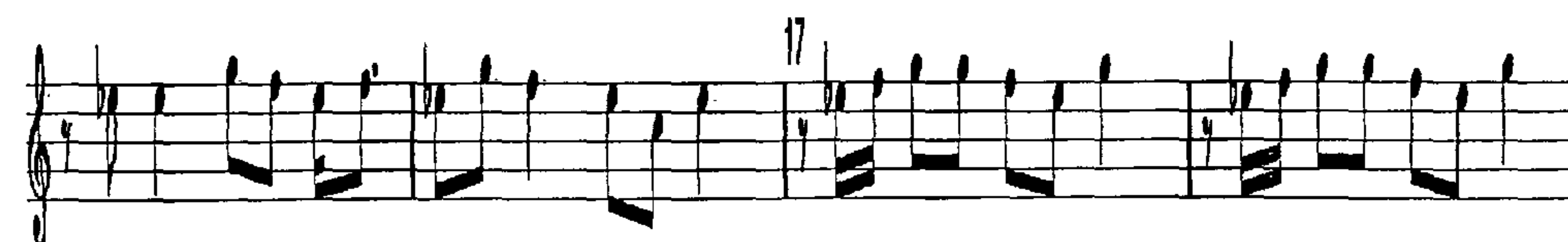
ประโยคเพลงที่ 3



ประโยคเพลงที่ 4



ประโยคเพลงที่ 5



ประโยคเพลงที่ 6

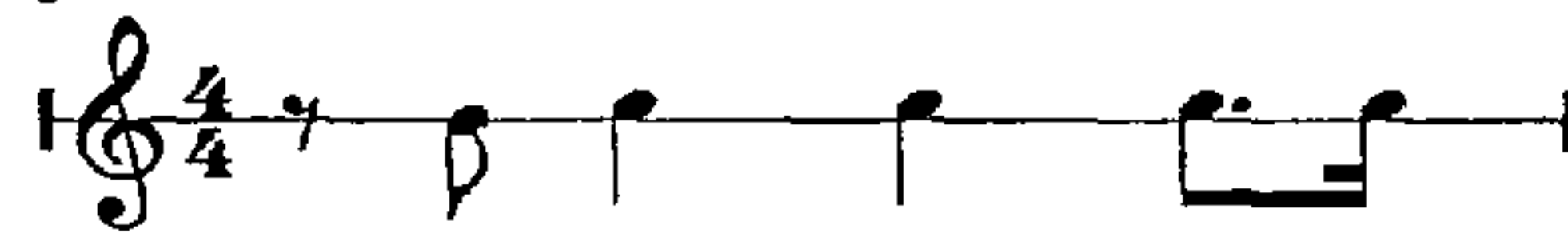
เพลง 1



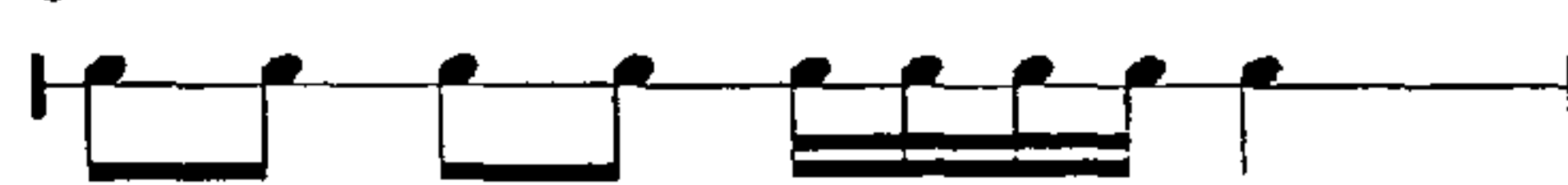
จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงโมรณาริ(คิดฆ่าผัว)จะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงกว้างมาก ถึงขั้นคู่ 7 ใน 2 ช่วงทบ(Octave)โดยจะมีเสียงของผู้หญิงร้องสอดขึ้นมาในช่วงทบ(Octave)ที่ 2 ซึ่งจะส่งผลให้ยากต่อการร้องและยากต่อการฟัง แต่จะส่งผลให้ตัวเพลงมีความแตกต่างจากเพลงอื่นๆซึ่งเป็นเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของเพลงพื้นบ้านทางภาคใต้

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงโมรณาริ (คิดฆ่าผัว) เป็นกระสวนจังหวะค่อนข้างหรือหาทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจ รูปแบบกระสวนของเพลงโมรณาริ มีทั้งหมด 15 รูปแบบดังนี้

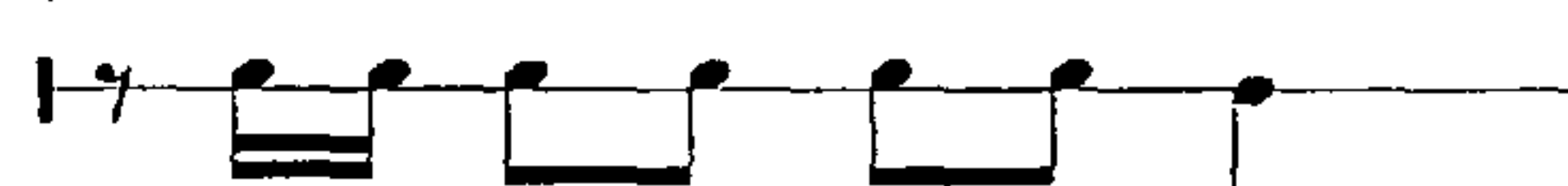
รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



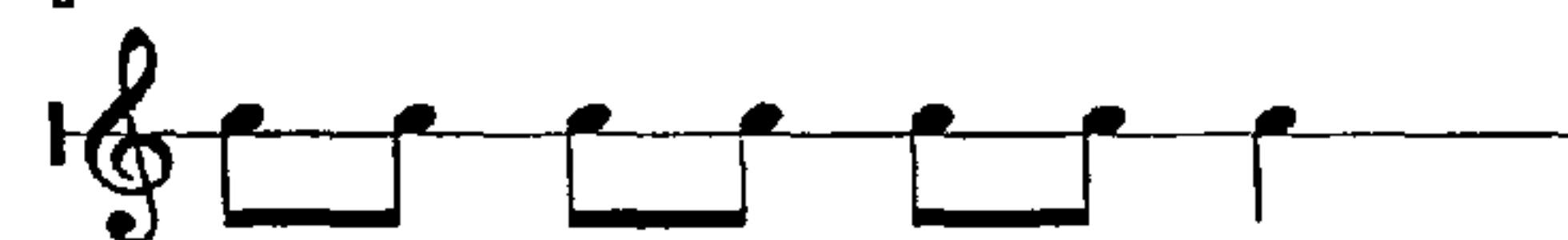
รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



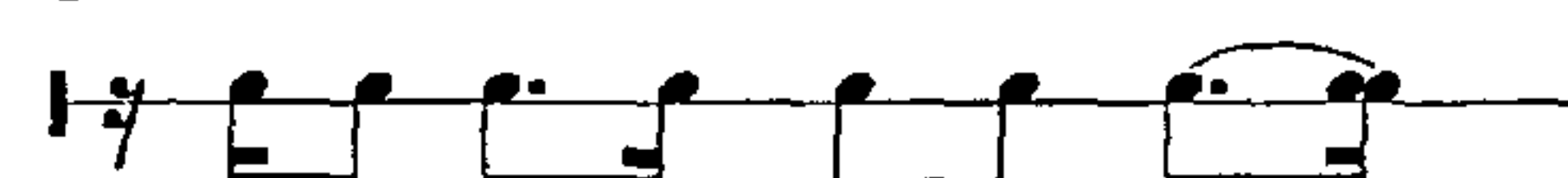
รูปแบบที่ 5



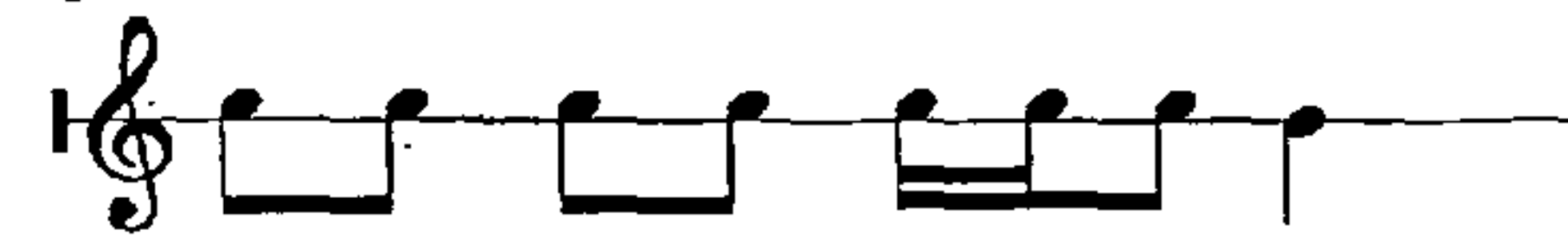
รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



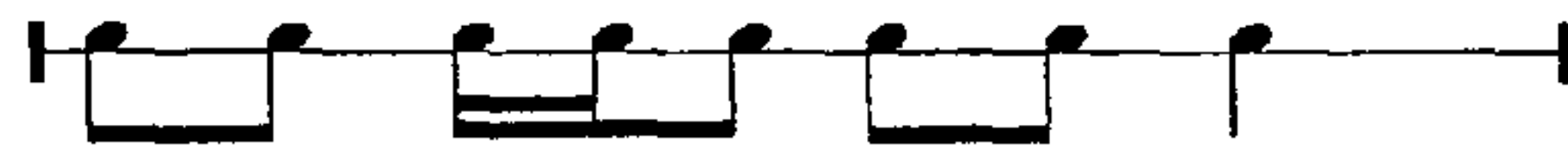
รูปแบบที่ 8



รูปแบบที่ 9



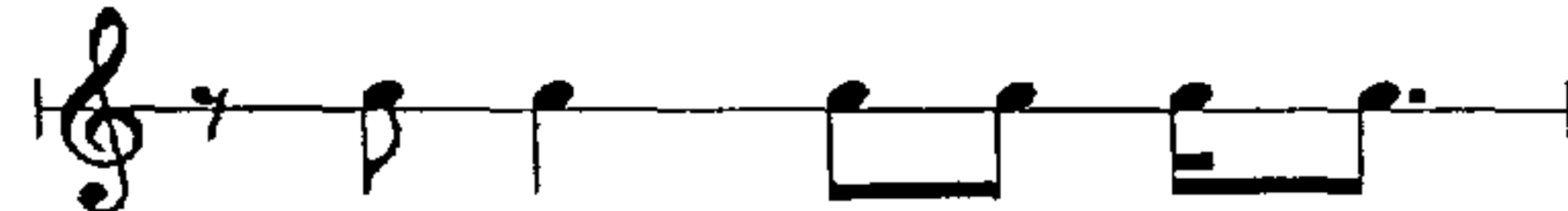
รูปแบบที่ 10



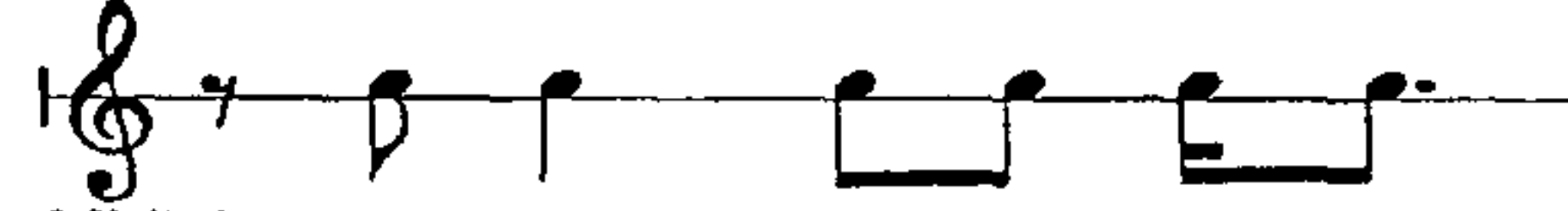
รูปแบบที่ 11



รูปแบบที่ 12



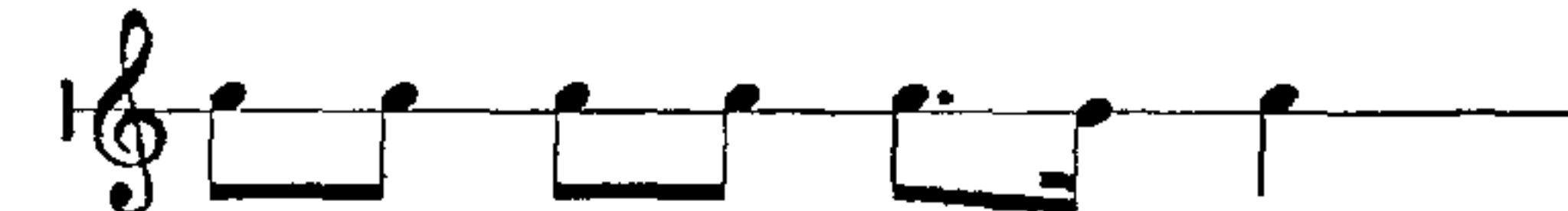
รูปแบบที่ 13



รูปแบบที่ 14



รูปแบบที่ 15



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบที่ 15 จะใช้ตอนจบของเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงโมรณารี่จะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองคือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 2 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 5-7 ของห้องที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะพบในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงอีกด้วยดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 3 – 5 ของห้องที่ 13-14 แสดงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง Eb



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงโมรณารีมี่ผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในท่วงทำนองมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงโมรณารีมี่การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบปรากฏในห้องเพลงที่ 1-2, 3, 4, 6, 11, 14, 15, 19, 20, 21 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 1-2



ห้องเพลงที่ 3



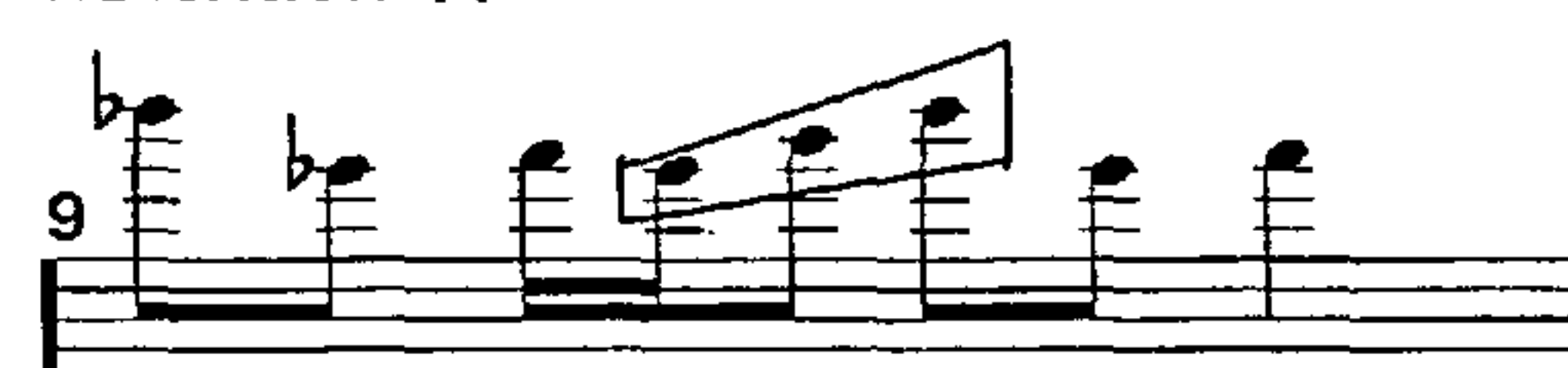
ห้องเพลงที่ 4



ห้องเพลงที่ 6



ห้องเพลงที่ 11



ห้องเพลงที่ 14



ห้องเพลงที่ 15



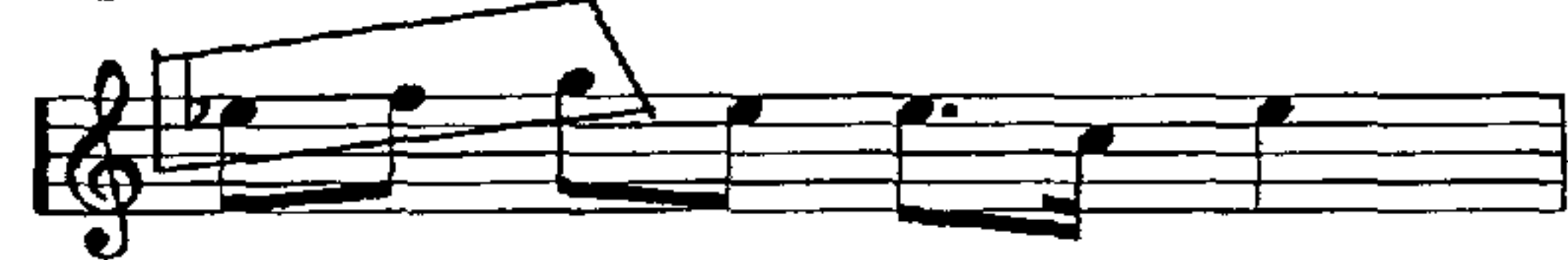
ห้องเพลงที่ 19



ห้องเพลงที่ 20



ห้องเพลงที่ 21



- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับชั้นบันไดเสียง ในบทเพลงโมรณารีกการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในห้องเพลงดังต่อไปนี้ 3, 4, 6, 7, 8, 9, 14, 15, 17, 19, 20 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 3



ห้องเพลงที่ 4



ห้องเพลงที่ 6



ห้องเพลงที่ 7



ห้องเพลงที่ 8



ห้องเพลงที่ 9



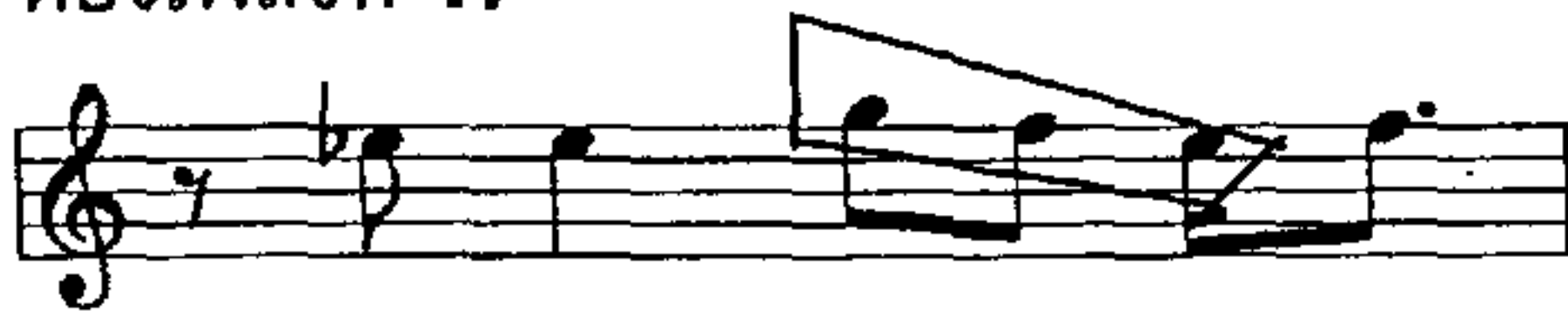
ห้องเพลงที่ 14



ห้องเพลงที่ 15



ห้องเพลงที่ 17



ห้องเพลงที่ 19

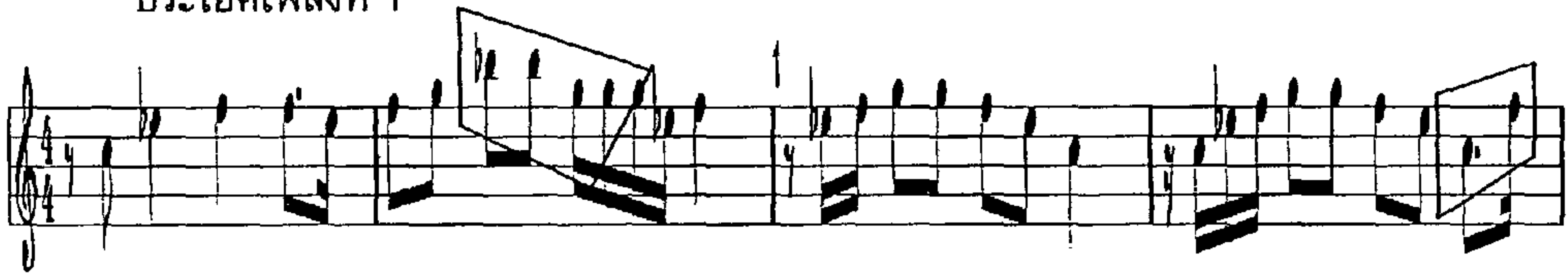


ห้องเพลงที่ 20



3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงโมรานารีจะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงดังต่อไปนี้
ประโยคเพลงที่ 1



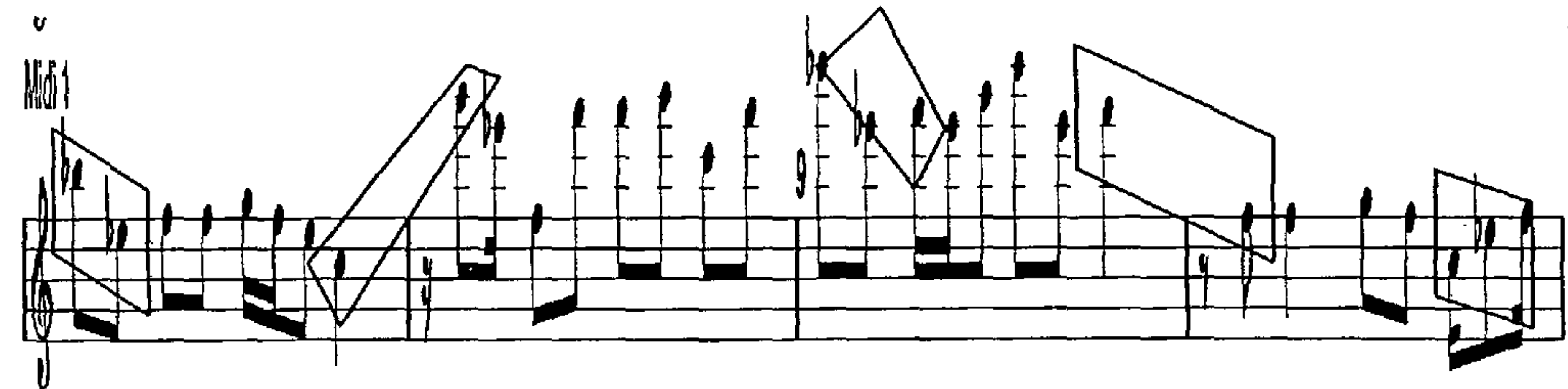
จากภาพจะเห็นได้ว่าในช่วงต่อระหว่างห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้
ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์และในห้องที่ 4 มีการเคลื่อนที่แบบขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

ประโยคเพลงที่ 2



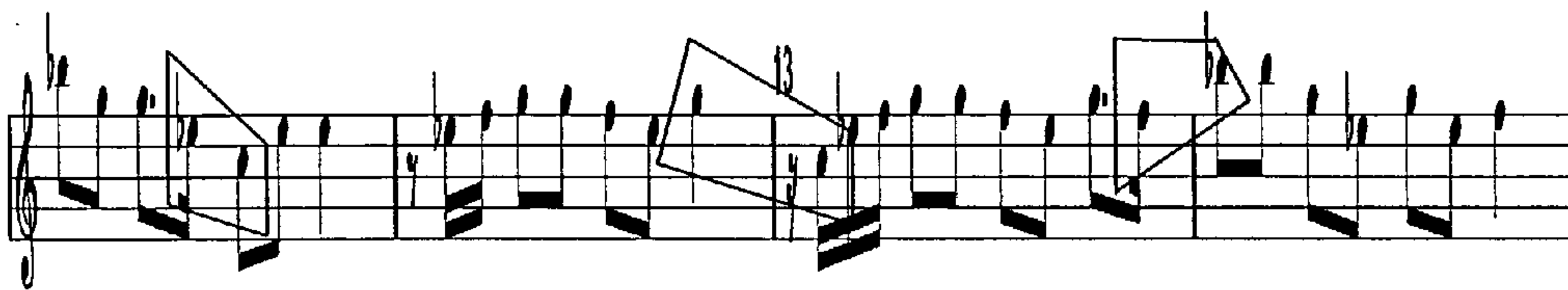
จากภาพจะเห็นได้ว่าในช่วงต่อระหว่างห้องที่จังหวะที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น
โดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์และในจังหวะที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 5 เพอเฟกต์และ
ในช่วงต่อของห้องที่ 1-2 และ 3-4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ที่ 1 เพอเฟกต์เพิ่มขึ้น
ไป 1 ช่วงทบ (Octave)

ประโยคเพลงที่ 3



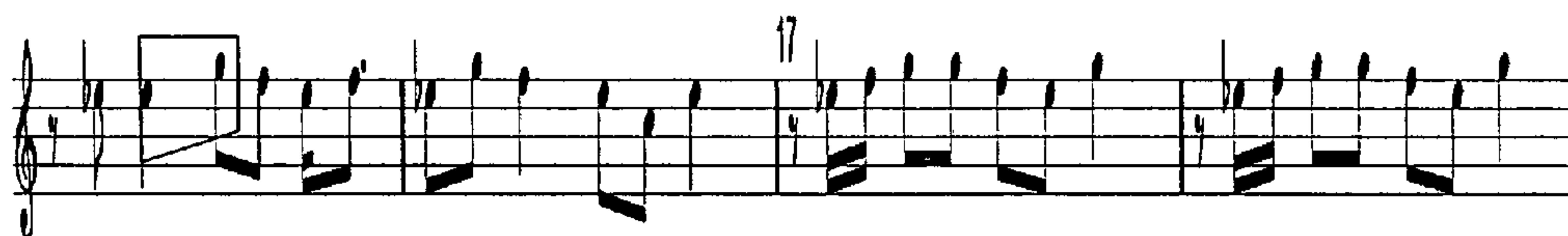
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 และช่วงต่อระหว่างห้องที่ 1-2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 5 เพอร์เฟกต์และในห้องที่ 3 ยังพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 5 เพอร์เฟกต์และในช่วงต่อของห้องที่ 3-4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 1 เพอร์เฟกต์แต่เพิ่มขึ้นไป 1 ช่วงทบและในห้องที่ 4 ยังพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟกต์

ประโยคเพลงที่ 4



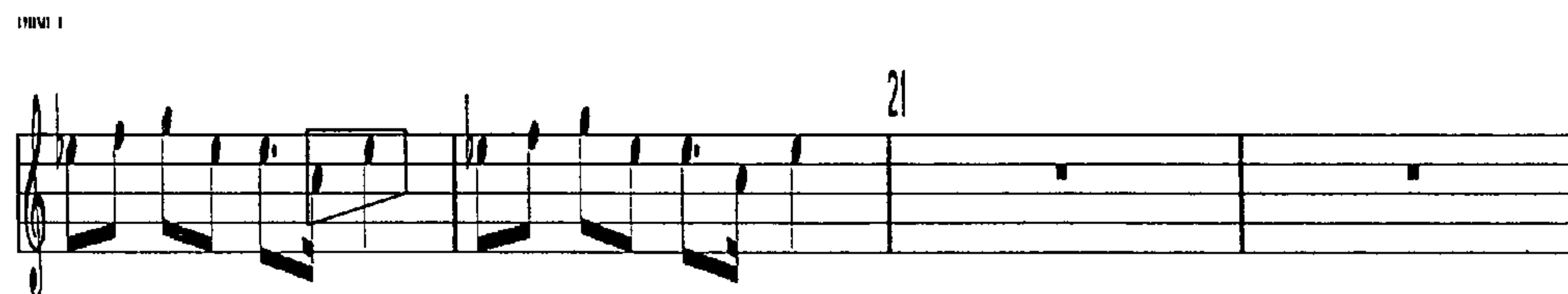
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์และในช่วงต่อระหว่างห้องที่ 2-3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 5 เพอร์เฟกต์และในช่วงต่อระหว่างห้องที่ 3-4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟกต์

ประโยคเพลงที่ 5



จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

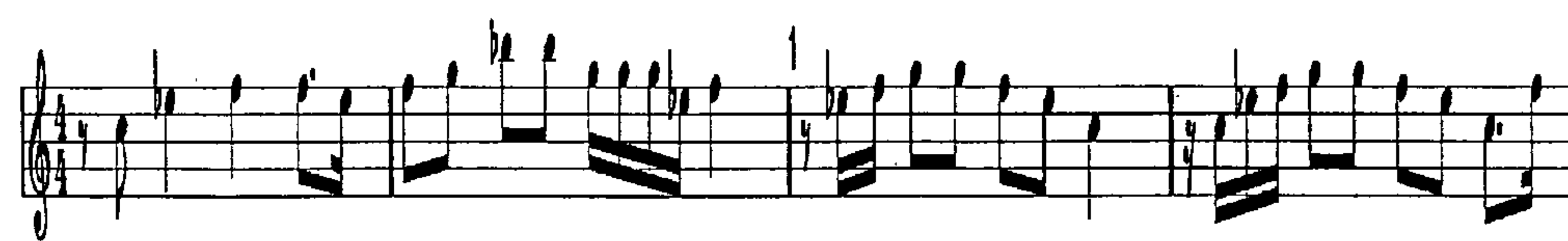
ประโยคเพลงที่ 6



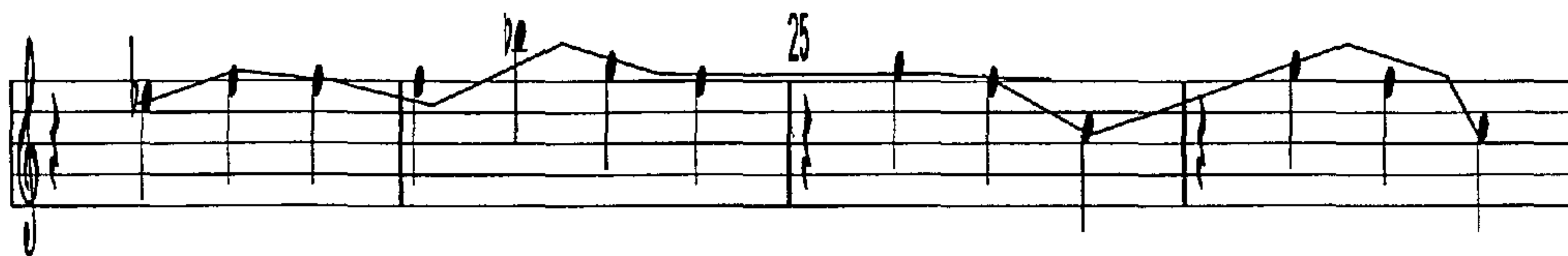
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ Eb, F, F, F, Bb, G, F, G, F, C, G, F, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

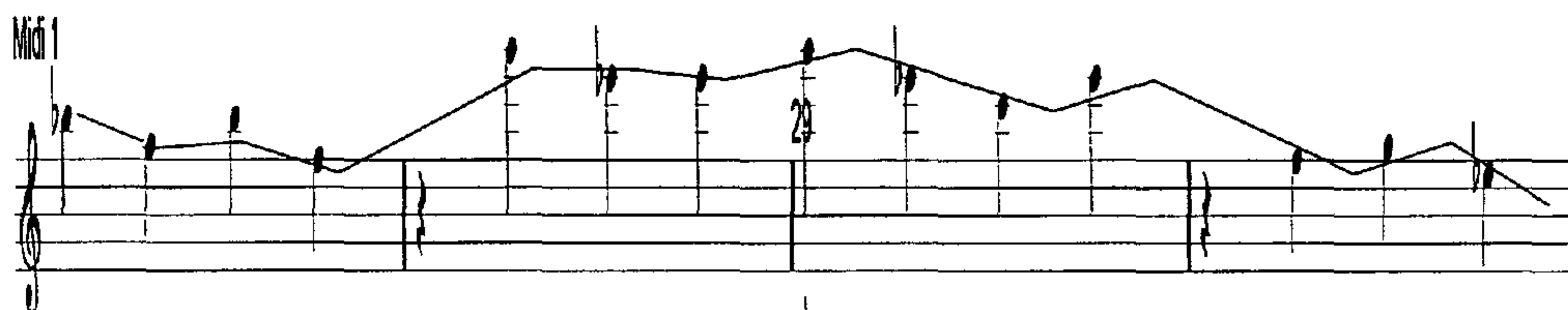


เริ่มต้นด้วยโน้ตข้าทำนองตัว Eb จังหวะที่ 2 ขึ้นไปข้าทำนองที่เสียง F ในจังหวะที่ 3-4 ในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 จังหวะที่ 1 เดินขึ้นไปโน้ตตัว Bb ในจังหวะที่ 2 และกลับลงไปข้าทำนองที่โน้ตตัว F อีกครั้งในจังหวะที่ 3 เดินทำนองลงไปที่ตัว F ในจังหวะสุดท้ายและเดินขึ้นไปตัว G อีกครั้งในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 3 เดินลงมาถึงตัว C ในจังหวะสุดท้ายกระโดดขึ้นไปตัว G ในห้องสุดท้ายและลงไปที่ตัว F สุดท้ายเดินลงมาจบที่ตัว C

ประโยคเพลงที่ 2

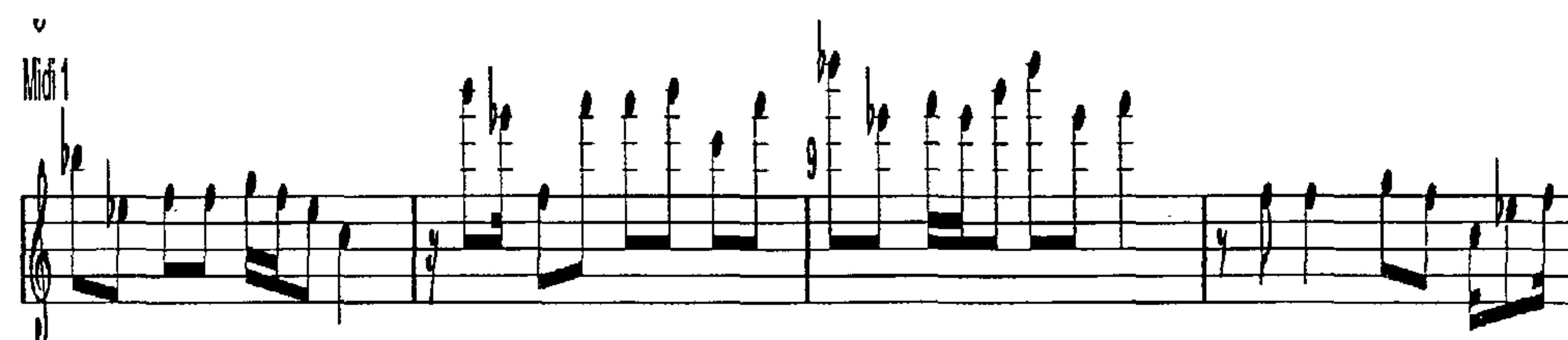


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ Bb, G, Bb, F, G, Eb, Eb, G, Eb, C, Eb, F, G, Eb ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

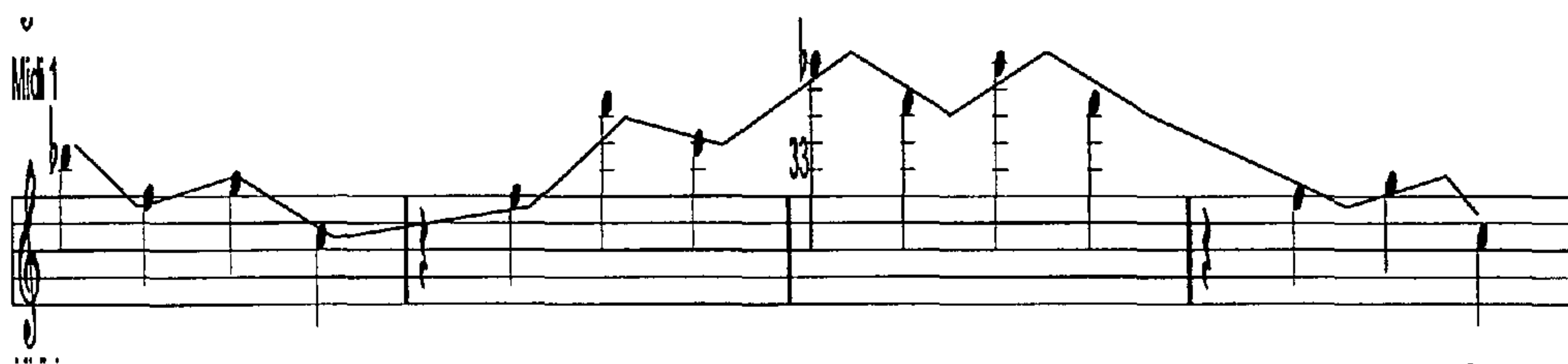


เริ่มต้นด้วยการข้าทำนองโน้ตตัว Bb จังหวะที่ 1 ลงไปที่เสียง G เดินกลับไปที่โน้ตตัว Bb จังหวะที่ 3 เดินลงไปที่โน้ตตัว F ในจังหวะสุดท้ายเดินขึ้นไปตัว G ในช่วงทบที่ 2 ในห้องที่ 2 เดินลงไปข้าทำนองที่ตัว Eb ในจังหวะที่ 3-4 เดินขึ้นไปโน้ตตัว G ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 เดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว Eb ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว C และกลับขึ้นไปตัว Eb อีกครั้งเดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว F ในช่วงทบที่ 2 เดินขึ้นไปตัว G และกลับลงมาจบที่ตัว Eb

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ Bb, F, G, C, F, G, C, Bb, G, Bb, G, F, G, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

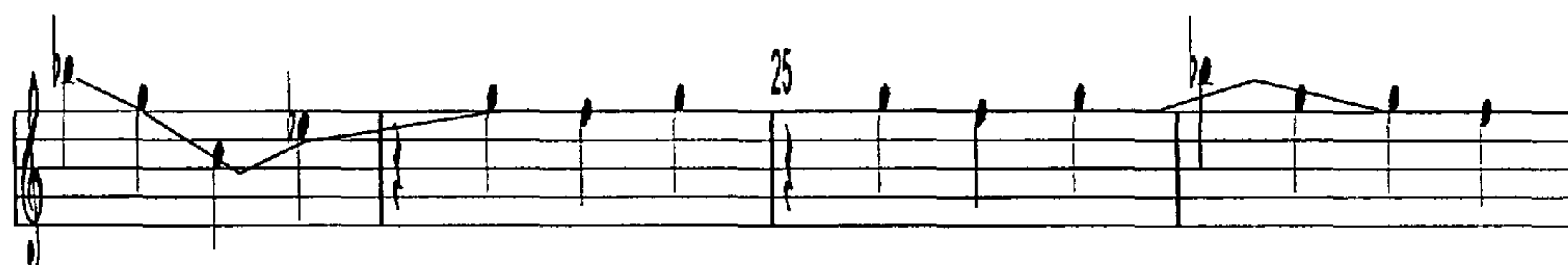


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว Bb จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงมาถึงเสียง F ในจังหวะที่ 2 เดินขึ้นไปโน้ตตัว G ในจังหวะที่ 3 และเดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว C ในจังหวะสุดท้ายเดินขึ้นไปโน้ตตัว F และเดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว G ช่วงท่อนที่ 2 ในจังหวะที่ 2 เดินลงมาทำนองที่ตัว C และเดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว Bb จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 3 เดินลงไปที่ตัว G และกลับไปตัว Bb และลงมาถึงตัว G อีกครั้ง ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 3 และเดินทำนองลงมาถึงตัว F ช่วงท่อนที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว G และกลับลงมาถึงตัว C ในจังหวะสุดท้าย

ประโยคเพลงที่ 4

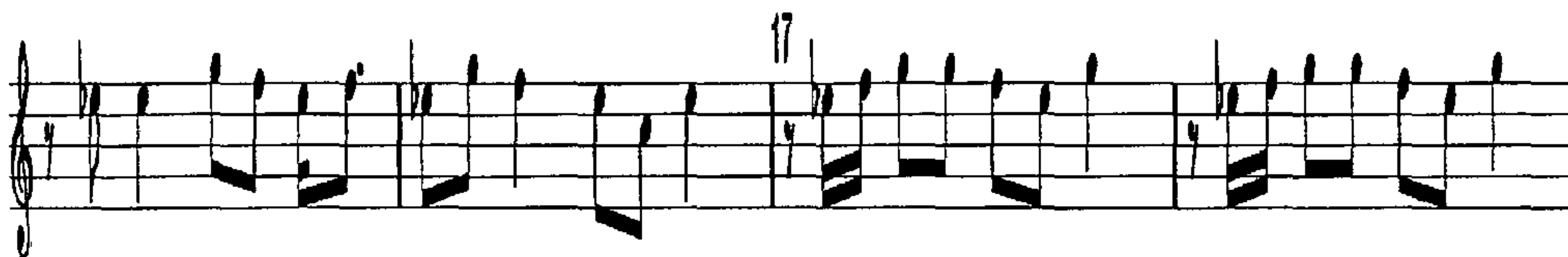


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ Bb, G, C, Eb, G, F, G, F, G, Bb, G, G, F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

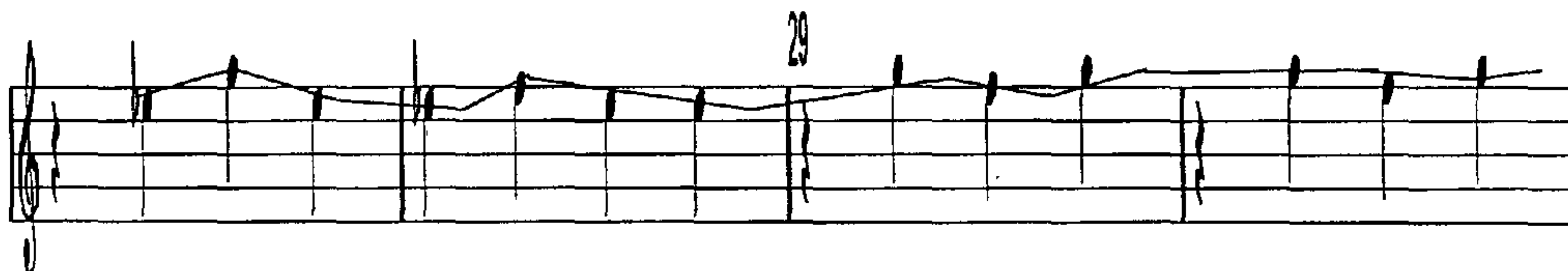


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว Bb จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงไปที่เสียง G ในจังหวะที่ 2 เดินลงมาถึงโน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3 และเดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว Eb ในจังหวะที่ 4 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว G ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงไปที่ตัว F และเดินกลับไปตัว G ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 2 และจังหวะที่ 2 ห้องที่ 3 เดินลงไปที่ตัว F และเดินทำนองลงไปที่ตัว G อีกครั้งและกลับขึ้นไปโน้ตตัว Bb ในจังหวะที่ 1 ห้องสุดท้ายเดินลงไปที่ทำนองตัว G ในจังหวะที่ 2-3 จบด้วยการเดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว F จังหวะที่ 4 ในห้องสุดท้าย

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ Eb, G, Eb, Eb, F, Eb, Eb, G, F, G, G, F, G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



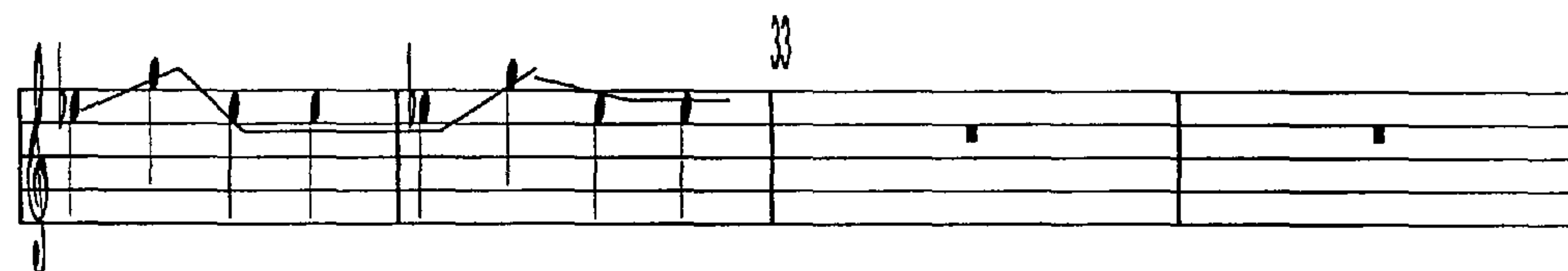
เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว Eb จังหวะที่ 2 เดินขึ้นไปเสียง G เดินลงมาถึงโน้ตตัว Eb ในจังหวะที่ 4 และเดินทำนองซ้ำที่ Eb อีกครั้งในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปตัว F ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงไปที่ตัว Eb ในจังหวะที่ 3-4 และเดินทำนองขึ้นไปตัว G ในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 3 เดินลงไปที่ตัว F ในจังหวะที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปตัว G อีกครั้งในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 2 ห้องที่ 4 และเดินทำนองลงไปที่ตัว F ในจังหวะที่ 3 เดินทำนองกลับไปจบที่ตัว G

ประโยคเพลงที่ 6

.....



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ Eb, G, Eb, Eb, Eb, G, Eb, Eb ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

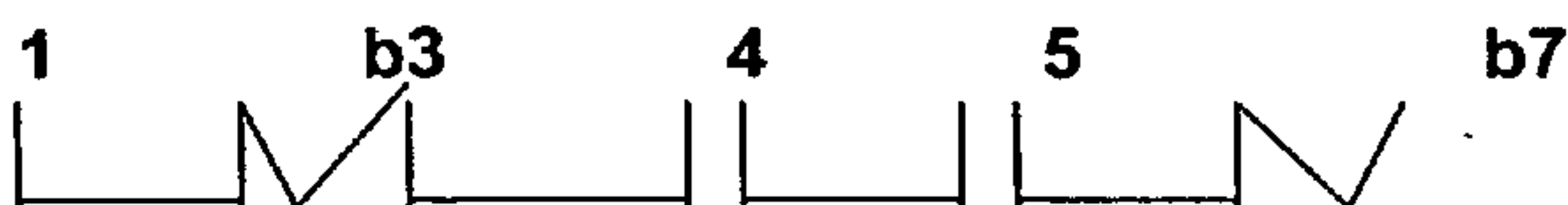


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว Eb เดินขึ้นไปเสียง G เดินลงมาถึงทำนองที่โน้ตตัว Eb ในจังหวะที่ 3-4 และเดินทำนองซ้ำที่ Eb อีกครั้งในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปตัว G ในจังหวะที่ 2 จบด้วยการเดินทำนองลงไปที่ตัว Eb

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงโมรณาริ(คิตฆ่าผัว) มีอยู่ 5 ตัวด้วยกันคือ **C Eb F G Bb** ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆในทางสากลก็จะตรงกับ **C Minor Pentatonic scale** ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

C Pentatonic Minor scale



เพลงโมรณาริ (คิตฆ่าผัว)



ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงโมรณาริ(คิตฆ่าผัว)จะเป็นแบบ 5 เสียงหรือ **Pentatonic scale** จัดอยู่ในกลุ่มเสียง **C Minor Pentatonic** จากวิเคราะห์ปรากฏพบว่าถ้าเพลงโมรณาริ(คิตฆ่าผัว) ใช้สเกลที่นอกเหนือจาก **C Minor Pentatonic scale** ก็จะทำให้สำเนียงของเพลงผิดเพี้ยนไปในทันที

5. บทร้องเพลงโมรณาริ(คิตฆ่าผัว)

(ฝ่ายชาย) โมรณาริแต่เดิมรักพี่เตี้ยวันนี้ไปรักกับใคร ลูกคู่(ส่งพระขรรค์ไปให้โจรป่า)
จะส่งพระขรรค์ไปให้โจรป่าจะฆ่าพี่ยาเสียแล้วหรือไร

(ฝ่ายหญิง) พี่จ๋าโมราผิดไปต้องขอภัยให้กับโมรา ลูกคู่(พี่จ๋าโมราผิดไปต้องขอภัยให้กับ
โมรา)

(ฝ่ายชาย) อีแสนกลมึงไว้ไม่ได้มึงนำไม่อายุไปรักกับโจรป่า

(ฝ่ายหญิง) โธ่เอ๋ยฟังคำน้องก่อนคิดว่าสั่งสอนกับตัวน้องสักครา

(ลูกคู่ฝ่ายชาย) โมราคิตฆ่าผัวไม่นึกถึงตัวจะตกอุบายส่งพระขรรค์ไปให้โจรร้าย

(ลูกคู่ทั้งหมด) (ส่งพระขรรค์ไปให้โจรร้าย) มาฆ่าผัวตายอยู่กลางไพรวัลย์ หญิงสาวเจ้าเรา
เอื่อยอย่าเอาเลยเถียงอย่างนั้น แต่ไฟทก็ไม่อาสัญ(แต่ไฟทก็ไม่อาสัญ) สาบนางนั้นเป็นนาง
ชะนี(สาบนางนั้นเป็นนางชะนี

สรุป เพลงโมรณาริ(คิตฆ่าผัว)มีความยาวทั้งหมด 22 ห้องเพลงเป็นเพลงที่มีทำนองเดียว
บรรเลงเข้าไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และ
คู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมามากสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่ เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์โศกเศร้าแต่ก็
แฝงไว้ด้วยอารมณ์สนุกสนานด้วยจังหวะของดนตรีเพื่อประกอบกับการรำรำ เนื้อหาของเพลง
บรรยายเกี่ยวกับเรื่องราวของนางโมราที่คิดอุบายที่จะฆ่าผัวตัวเองเพื่อจะได้ครองรักกับโจรป่า

เพลงปักฉินบินถลา

เพลงปักฉินบินถลามีความยาวทั้งหมด 13 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 90



1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงปักฉินบินถลามีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียว โดยใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 เป็นทำนองหลักและจะมีการร้องลูกคู่สอดแทรกขึ้นมาเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. รูปแบบเพลง เพลงปักฉินบินถลามีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปโดยไม่กำหนดความยาวที่ชัดเจนแน่นอนสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงปักฉินบินถลาที่ได้ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลนี้ เป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมี 1 ทำนองโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

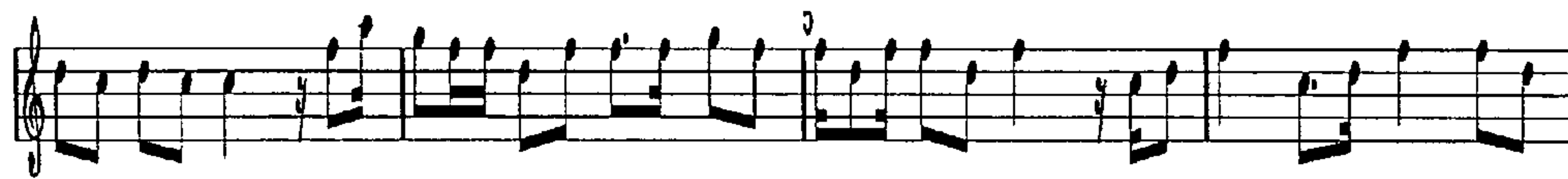
3.1 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดเพลงปักฉินบินถลาพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความกว้างเท่ากับคู่ 6 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 3 และ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11 และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจซอล ปรากฏในห้องเพลงที่ 5, 11 ดังต่อไปนี้

หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด

ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2



ประโยคเพลงที่ 3



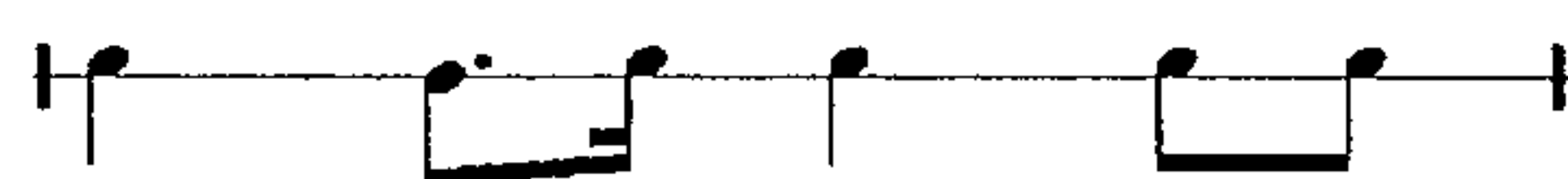
ประโยคเพลงที่ 4



จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงปักษิณบินถลาจะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงคือขั้นคู่ 6 ซึ่งจะ
ทำให้ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง แต่จะส่งผลให้เพลงสามารถจดจำทำนองได้ไม่ยากซึ่งเป็น
เอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของเพลงพื้นบ้านทางภาคใต้

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงปักษิณบินถลาเป็นกระสวนจังหวะค่อนข้าง
เรียบง่ายไม่หวือหวาทำให้บทเพลงจดจำได้ง่าย รูปแบบกระสวนของเพลงปักษิณบินถลามีทั้งหมด
6 รูปแบบดังต่อไปนี้

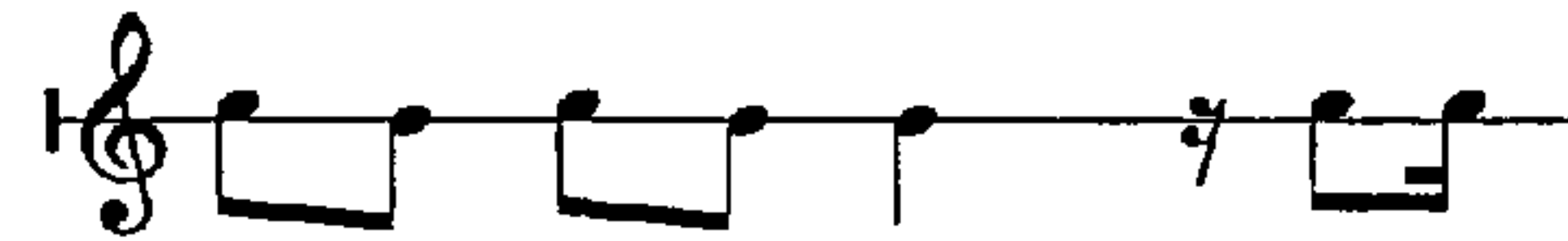
รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



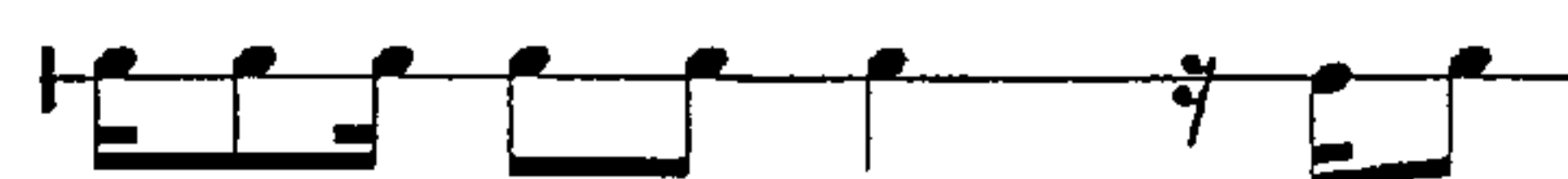
รูปแบบที่ 3



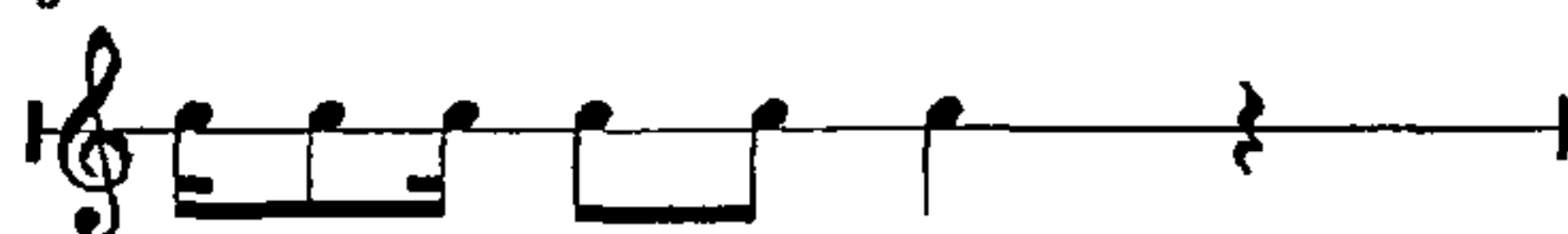
รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบที่ 6 จะใช้ตอนจบของเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงปักษิณบินถลาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังต่อไปนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 12 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 5-7 ของห้องที่ 12 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



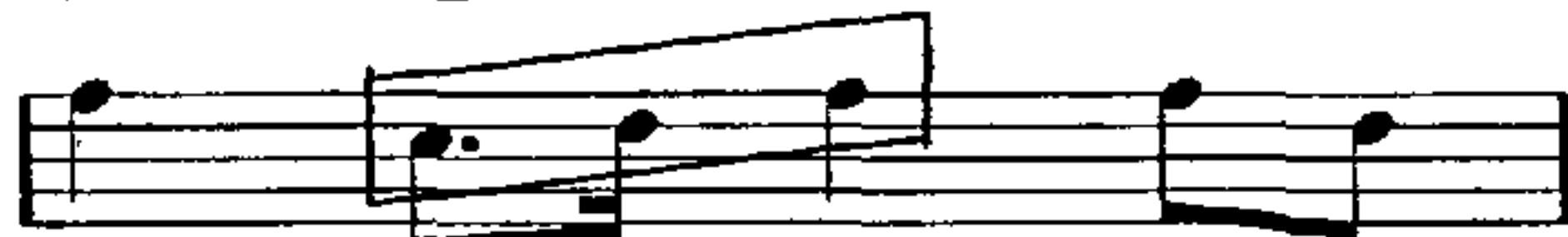
การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงปักษิณบินถลามีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในฉันทลักษณ์เพลงมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงปักษิณบินถลาการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 4, 7-8, 9-10, ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 4



ห้องเพลงที่ 7-8



ห้องเพลงที่ 9-10



-การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงปักษิณบินถลาการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในห้องเพลงที่ 5 - 6 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

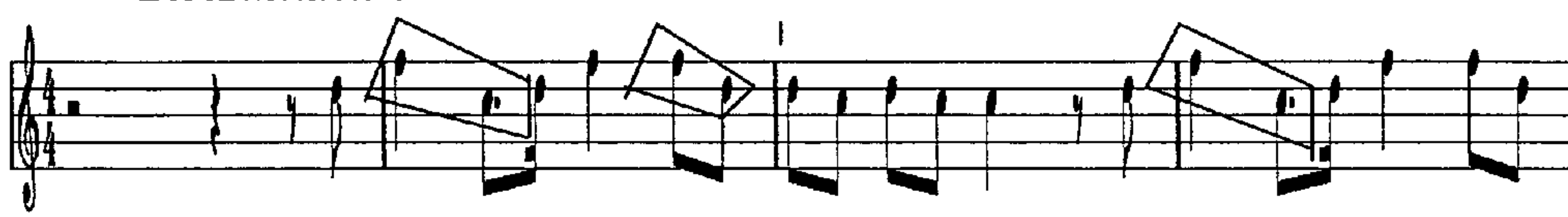
ห้องเพลงที่ 5-6



3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

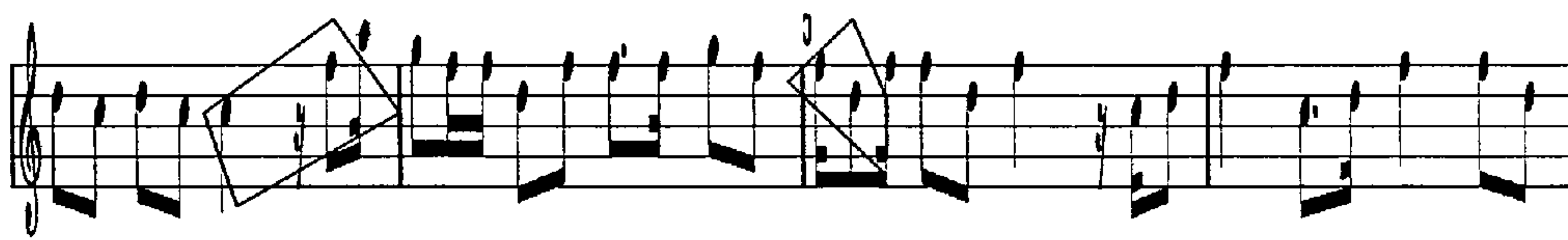
ในบทเพลงปักษิณบินถลาจะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงดังต่อไปนี้

ประโยคเพลงที่ 1



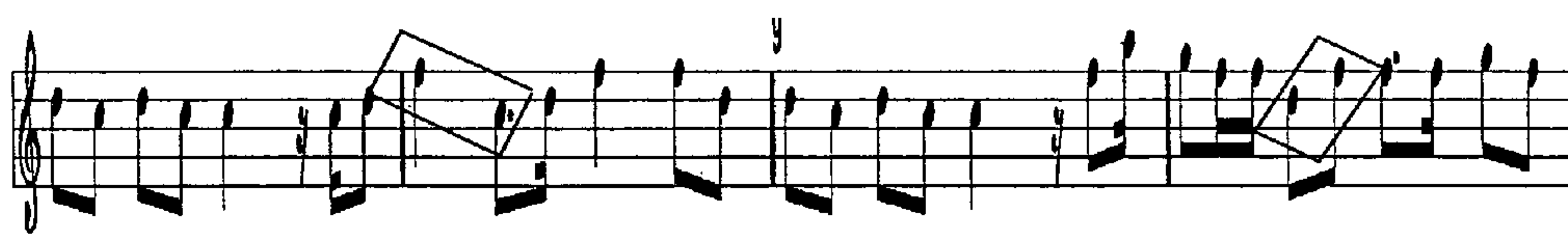
จากภาพจะเห็นได้ว่าในช่วงต่อระหว่างห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์ และในห้องที่ 2 จะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 2



จากภาพจะเห็นได้ว่าในช่วงต่อระหว่างห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์และในห้องที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 3



จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟก และในห้องที่ 4 ยังพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 4



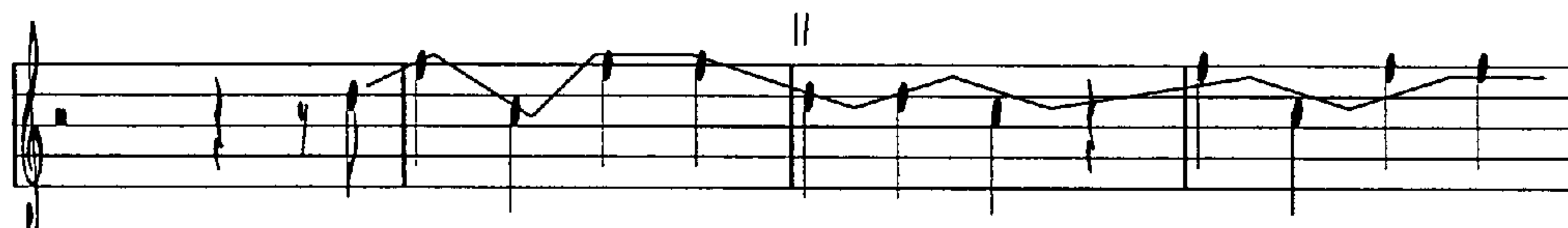
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1

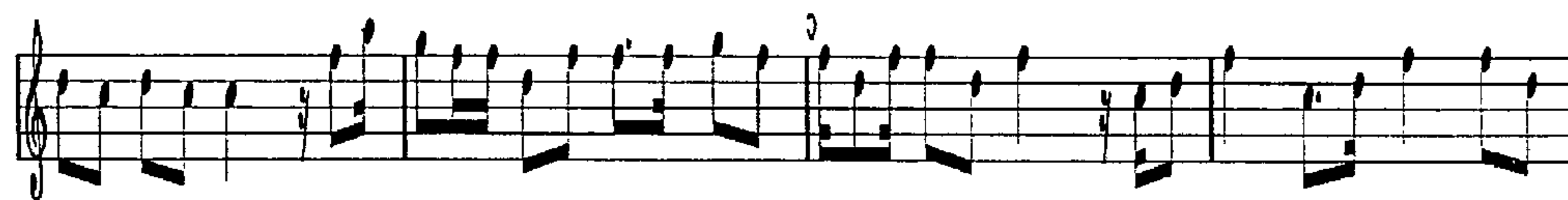


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D, F, C, F, F, D, D, C, F, C, F, F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

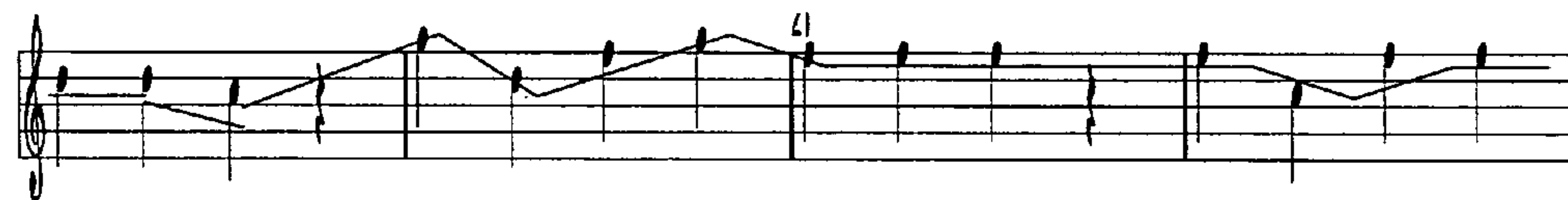


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว D จังหวะยกที่ 4 ในห้องที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปเสียง F ในจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 2 และกลับลงไปซ้ำทำนองที่โน้ตตัว F อีกครั้งในจังหวะที่ 3-4 เดินลงไปซ้ำทำนองที่ตัว D ในจังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 3 และเดินขึ้นไปขึ้นที่ตัว F อีกครั้งในจังหวะที่ 1 ห้องสุดท้ายเดินลงมาถึงตัว C ในจังหวะที่ 2 กระโดดขึ้นไปจบแบบซ้ำทำนองที่โน้ตตัว G ในจังหวะที่ 3-4

ประโยคเพลงที่ 2

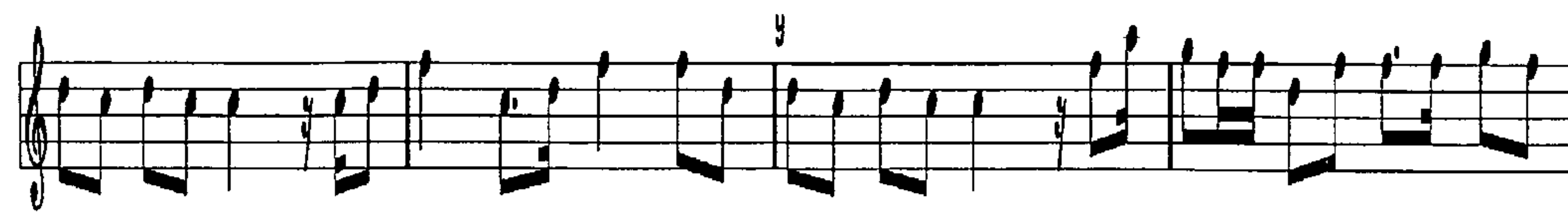


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ D, D, C, G, D, F, G, F, F, F, C, F, F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

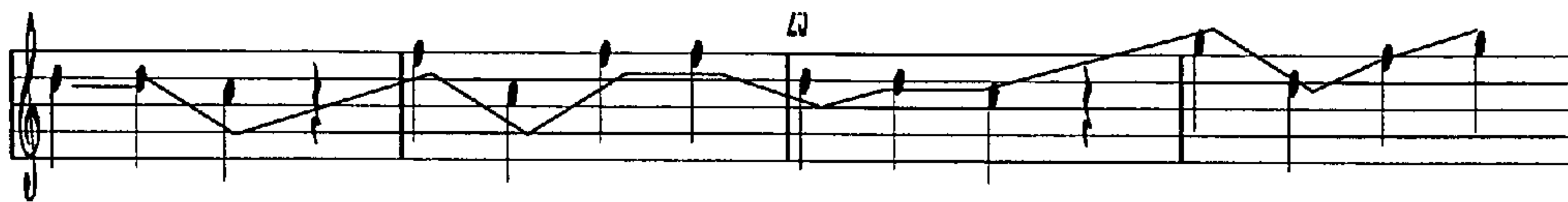


เริ่มต้นด้วยการซ้ำทำนองโน้ตตัว D จังหวะที่ 1-2 ลงไปที่เสียง C เดินกลับไปขึ้นที่โน้ตตัว G จังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินลงไปที่โน้ตตัว D เดินขึ้นไปขึ้นที่ตัว F เดินขึ้นไปขึ้นที่ตัว G เดินลงไปซ้ำทำนองที่โน้ตตัว F ในจังหวะที่ 1-3 ห้องที่ 3 เดินทำนองไปที่โน้ตตัว F อีกครั้งในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว C และกลับขึ้นไปซ้ำทำนองที่ตัว F

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ D, D, C, F, C, F, F, D, D, C, G, D, F, G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

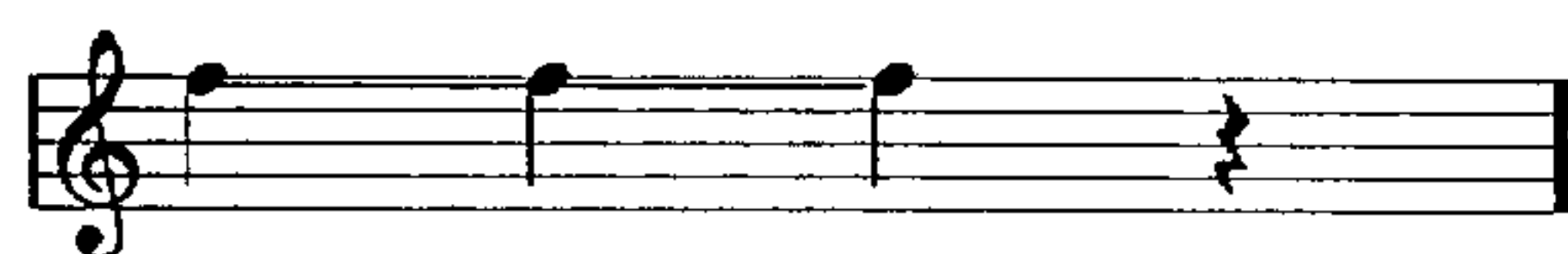


เริ่มต้นด้วยการซ้ำทำนองที่โน้ตตัว D จังหวะที่ 1-2 เดินทำนองลงมาที่เสียง C ในจังหวะที่ 3 เดินขึ้นไปที่โน้ตตัว F ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 และเดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว C เดินขึ้นไปซ้ำทำนองที่ตัว F ในจังหวะที่ 3-4 และเดินทำนองลงซ้ำทำนองที่ตัว D ในจังหวะที่ 1 - 2 เดินลงมาที่ตัว C และกระโดดขึ้นไปที่ตัว G จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 4 เดินลงไปที่ตัว D และกลับไปตัว F เดินทำนองขึ้นไปจบที่ตัว G ในจังหวะสุดท้าย

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ F, F, F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นและจบด้วยการซ้ำทำนองที่โน้ตตัว F จังหวะที่ 1-2-3

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏอยู่ในเพลงปักษิณบินถลามืออยู่ 5 ตัวด้วยกันคือ C D F G A ซึ่งเมื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับสเกลต่างๆ ในทางสากล ปรากฏว่ากลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงปักษิณบินถลาไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงใดๆ ได้ จึงจัดเป็นแค่กลุ่มเสียงเท่านั้น

5. บทร้องเพลงปักษิณบินถลา

ปักษิณบินถลาร่อนลงมาถลาลำแพง ลูกคู่พร้อมกัน (ปักษิณบินถลาร่อนลงมาถลาลำแพง)

สาธิตาบินมาปะต้นกล้วยมาพบคนสวยอยู่ในแดนต่อแดน

ว่าปักษิณนะบินถลาร่อนลงมาถลาลำแพง ลูกคู่ (ปักษิณบินถลาร่อนลงมาถลาลำแพง)

สาธิตาบินมาปะต้นกล้วยมาพบคนสวยอยู่ในแดนต่อแดน

สรุป เพลงปักษิณบินถลามีความยาวทั้งหมด 13 ห้องเพลงเป็นเพลงที่มีทำนองเดียว บรรเลงเข้าไปเข้ามาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และ คู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมามากสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานเนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวในอดีตและการเกี่ยวพาราสีกันของคนหนุ่มสาวในขณะรำวงหรือรำรำ

เพลงไทรย้อยห้อยระย้า

เพลงไทรย้อยห้อยระย้ามีความยาวทั้งหมด 14 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 85



1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงไทรย้อยห้อยระย้ามีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียว โดยใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 เป็นทำนองหลักและจะมีการร้องลูกคู่สอดแทรกขึ้นมาเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. **รูปแบบเพลง** เพลงไทรย้อยห้อยระย้ามีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไป โดยไม่กำหนดความยาวที่ชัดเจนแน่นอนสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

3. **ทำนองเพลง** ทำนองเพลงไทรย้อยห้อยระย้าที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลข้างต้นนี้ทำนองเป็นเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมี 1 ทำนองโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 **ช่วงกว้างของเสียง (Range)** ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดเพลงไทรย้อยห้อยระย้าพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความกว้างเท่ากับคู่ 6 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 3 และ 4 ของกุญแจ ซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11 และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจซอล ปรากฏในห้องเพลงที่ 6, 12 ดังต่อไปนี้

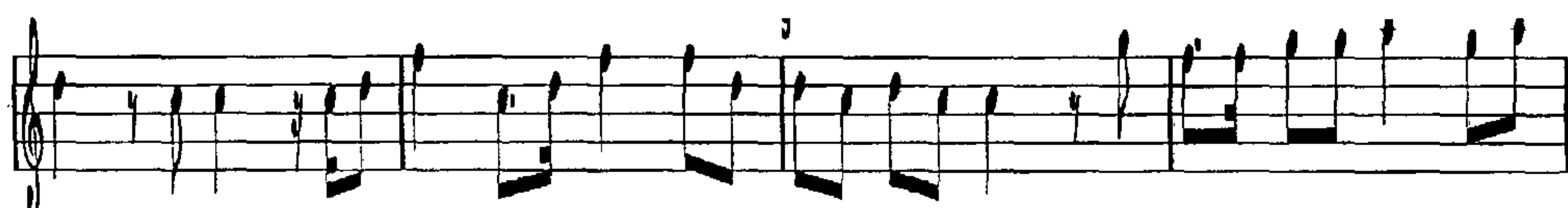
หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด
ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2



ประโยคเพลงที่ 3



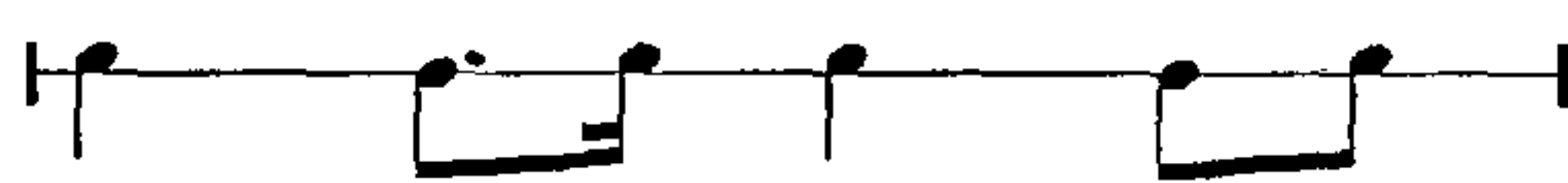
ประโยคเพลงที่ 4



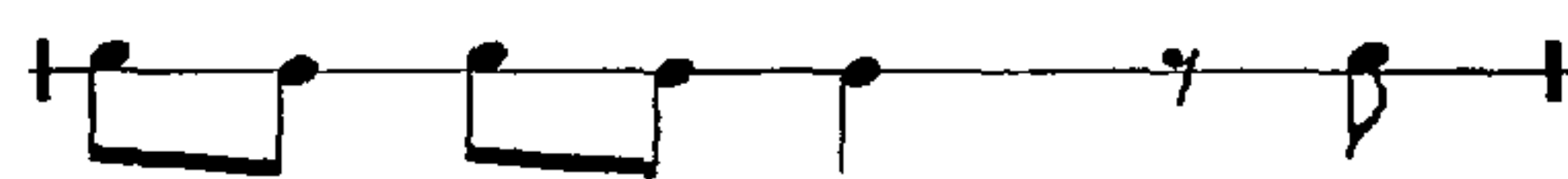
จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงไทยย้อยห้อยระย้าจะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงคือขั้นคู่ 6 ซึ่งจะทำให้ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง แต่จะส่งผลให้เพลงสามารถจดจำทำนองได้ไม่ยากซึ่งเป็นเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของเพลงพื้นบ้านทางภาคใต้

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงไทยย้อยห้อยระย้าเป็นกระสวนจังหวะค่อนข้างเรียบง่ายไม่หวือหวาทำให้บทเพลงจดจำได้ง่าย รูปแบบกระสวนของเพลงไทยย้อยห้อยระย้ามีทั้งหมด 7 รูปแบบดังต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



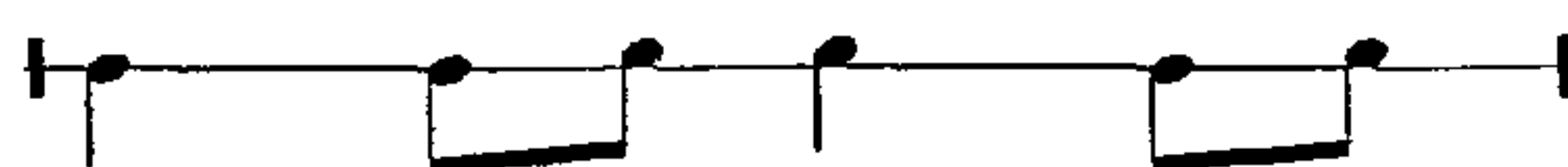
รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลงส่วนรูปแบบที่ 7 จะใช้ตอนจบของเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงไทรย้อยห้อยระย้าวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังต่อไปนี้

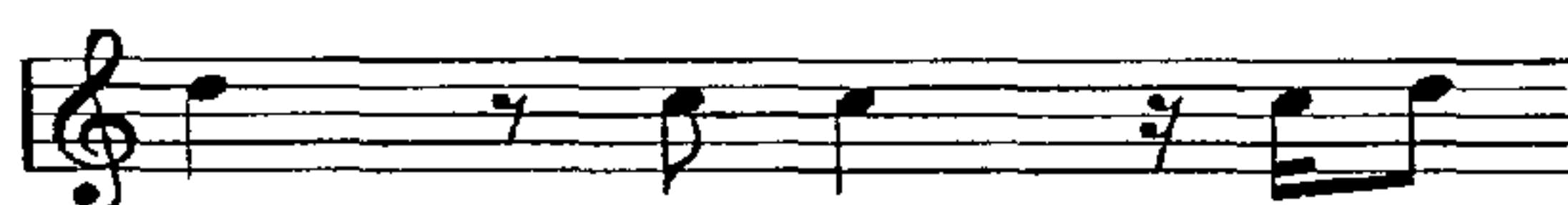
3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 7, 9, 5-6 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-4 ของห้องที่ 7 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-4 ของห้องที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองจะพบในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 5-6 อีกด้วยดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวสุดท้ายของห้องที่ 5 และโน้ตตัวที่ 1-2 ของห้องที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงไทรย้อยห้อยระย้ามีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในฉันทลักษณ์เพลงมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงไทรย้อยห้อยระย้า การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 4, 8, 10 และพบในช่วงต่อระหว่างห้องที่ 9-10 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 4



ห้องเพลงที่ 8



ห้องเพลงที่ 9-10



ห้องเพลงที่ 10



-การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงไทรย้อยห้อยระย้า การเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 2-3, 6-7 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 2-3



ห้องเพลงที่ 6-7



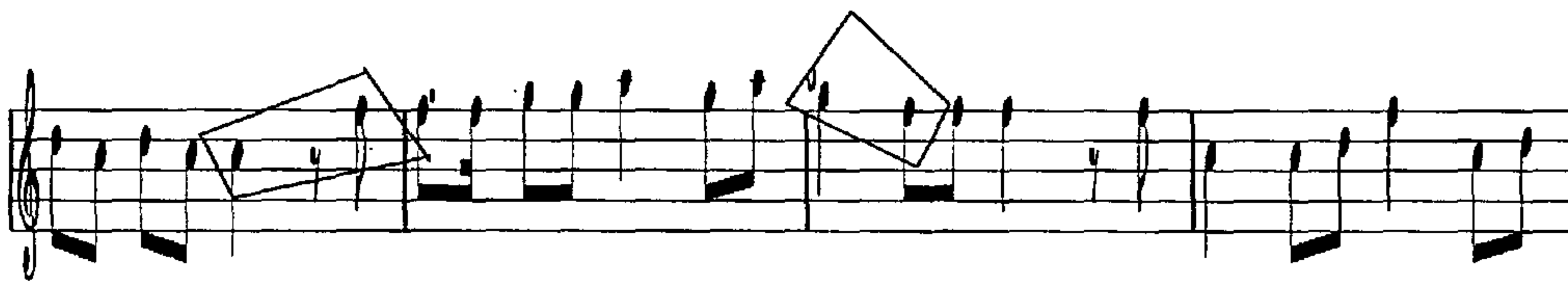
3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงไทรย้อยห้อยระย้าจะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองดังต่อไปนี้ ประโยคเพลงที่ 1



จากภาพจะเห็นได้ว่าห้องที่ 2, 4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์

ประโยคเพลงที่ 2



จากภาพจะเห็นได้ว่าในช่วงต่อระหว่างห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์และในห้องที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 3



จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟก และในห้องที่ 3 ยังพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 5 เพอร์เฟก

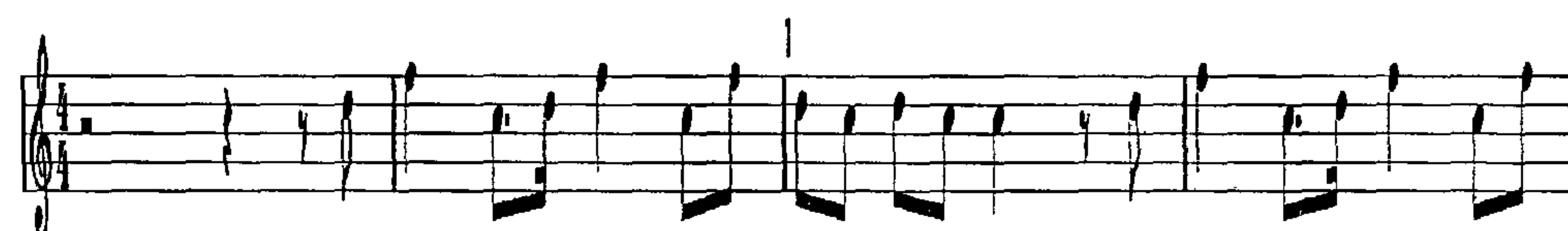
ประโยคเพลงที่ 4



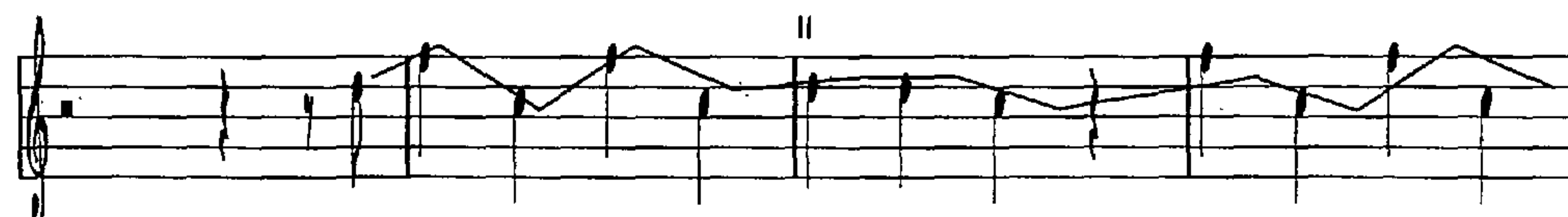
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 ไมเนอร์

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D, F, C, F, C, D, D, C, F, C, F, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



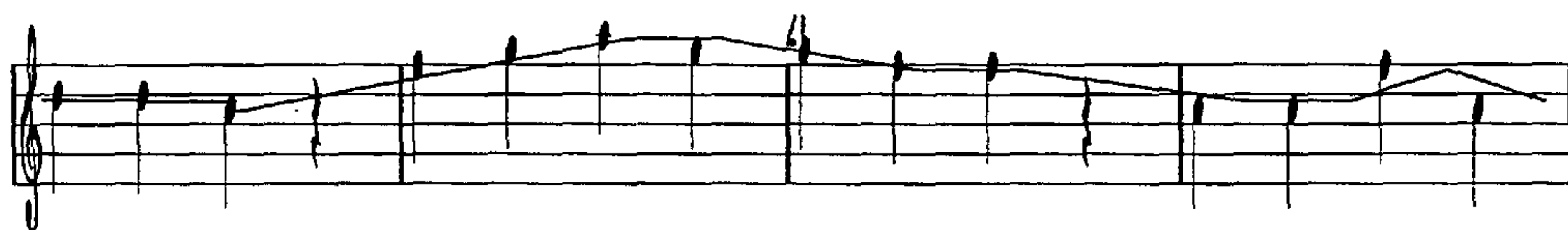
เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว D จังหวะยกที่ 4 ในห้องที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปเสียง F ในจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 2 และกลับลงไปซ้ำทำนองที่โน้ตตัว F อีกครั้งใน

จังหวะที่ 3 เดินลงไปที่ตัว C ในจังหวะที่ 4 อีกครั้งห้องที่ 3 และเดินขึ้นไปเข้าทำนองที่ตัว D อีกครั้ง ในจังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 3 เดินลงมาถึงตัว C ในจังหวะที่ 3 กระโดดขึ้นไปโน้ตตัว F ในจังหวะที่ 1 ลงมาถึงตัว C ขึ้นไปที่โน้ตตัว F อีกครั้งสุดท้ายลงมาจากโน้ตตัว C

ประโยคเพลงที่ 2

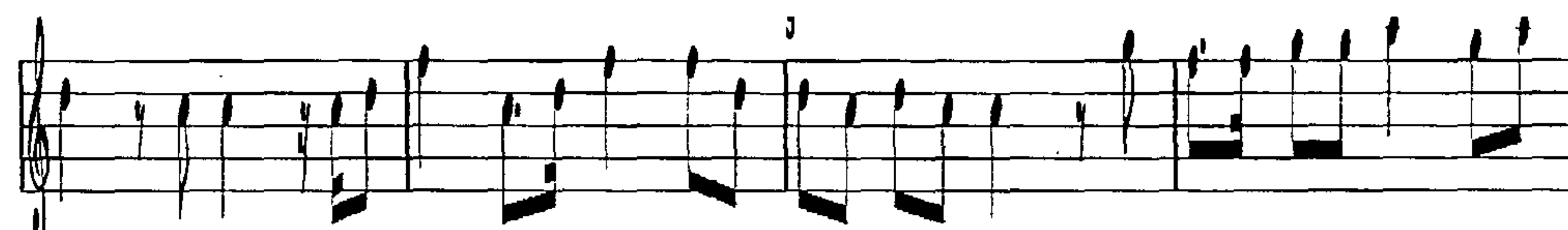


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ D, D, C, G, F, G, A, G, G, F, F, C, C, F, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

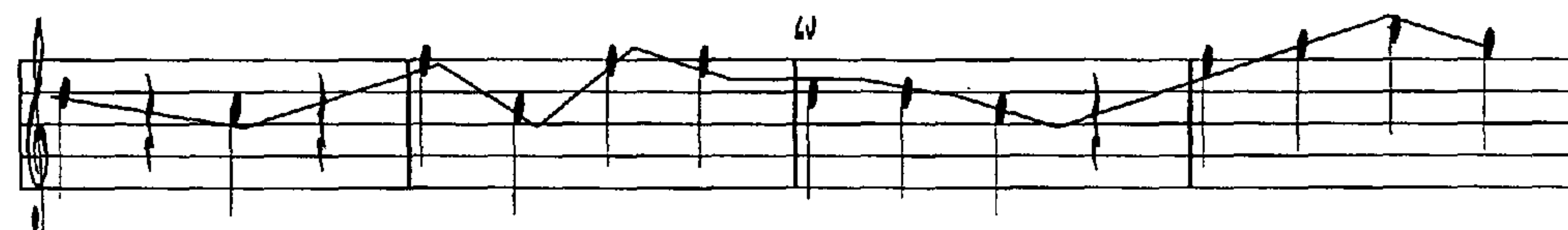


เริ่มต้นด้วยการเข้าทำนองโน้ตตัว D จังหวะที่ 1-2 ลงไปที่เสียง C เดินกลับไปโน้ตตัว F จังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินขึ้นไปโน้ตตัว G เดินขึ้นไปตัว A เดินกลับลงมาเข้าทำนองที่ตัว G เดินลงไปที่เข้าทำนองที่โน้ตตัว F ในจังหวะที่ 2-3 ห้องที่ 3 เดินทำนองไปที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 4 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว F และกลับลงไปจบที่โน้ตตัว C

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ D, C, F, C, F, F, D, D, C, F, G, A, G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



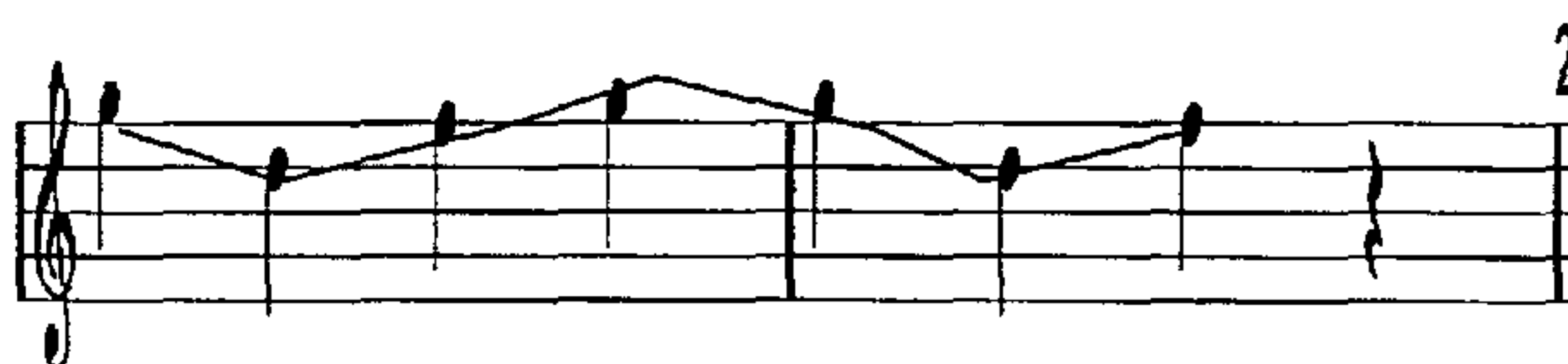
11.11

เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว D จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงมาถึงเสียง C ในจังหวะที่ 3 เดินขึ้นไปโน้ตตัว F ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 และเดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว C เดินขึ้นไปเข้าทำนองที่ตัว F ในจังหวะที่ 3-4 และเดินทำนองลงเข้าทำนองที่ตัว D ในจังหวะที่ 1-2 เดินลงมาถึงตัว C และกระโดดขึ้นไปโน้ตตัว F จังหวะที่ 1 ของห้องที่ 4 เดินขึ้นไปตัว G เดินทำนองขึ้นไปตัว A และกลับลงมาจากตัว G ในจังหวะสุดท้าย

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ F, F, F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นทำนองที่โน้ตตัว G จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว D เดินขึ้นไปทีโน้ตตัว F เดินขึ้นไปซ้ำทำนองที่โน้ตตัว G ในจังหวะสุดท้ายห้องแรกและจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินทำนองลงมาถึงตัว D เดินทำนองขึ้นไปจบที่โน้ตตัว F

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏอยู่ในเพลงไทรย้อยห้อยระย้ามีอยู่ 5 ตัวด้วยกันคือ C D F G A ซึ่งเมื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับสเกลต่างๆในทางสากล ปรากฏว่ากลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงไทรย้อยห้อยระย้าดังกล่าวไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงใดๆได้ ดังนั้นโน้ตเพลงที่ปรากฏอยู่ในเพลงไทรย้อยห้อยระย้าจึงจัดเป็นแค่กลุ่มเสียงเท่านั้น

5. บทร้องเพลงไทรย้อยห้อยระย้า

ไทรย้อยห้อยระย้าลมพัดมาถลาลมปลิว นั้นแม่ประยงทรงจีวลมพัดปลิวเป็นทิวมา
สองคนเดินชมสวนเก็บดอกกล่าตวนกระดังงา นั้นดอกอะไรเธอจ่าลมพัดมาหอมชื่นใจ

สรุป เพลงไทรย้อยห้อยระย้ามีความยาวทั้งหมด 14 ห้องเพลงเป็นเพลงที่มีทำนองเดียว บรรเลงเข้าไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และ คู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมามากสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่ เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานเนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับเรื่องราวการเกี้ยวพาราสีของคนหนุ่มสาวโดยยกเอาลักษณะของต้นไทรมาเป็นตัวเกริ่นนำขึ้นต้นเพลง

เพลงมาร้องมารำ

เพลงมาร้องมารำมีความยาวทั้งหมด 26 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 82

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงมาร้องมารำมีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียว โดยใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 เป็นทำนองหลักและจะมีการร้องลูกคู่สอดแทรกขึ้นมาเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. รูปแบบเพลง เพลงมาร้องมารำมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไป โดยไม่กำหนดความยาวที่ชัดเจนแน่นอนสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

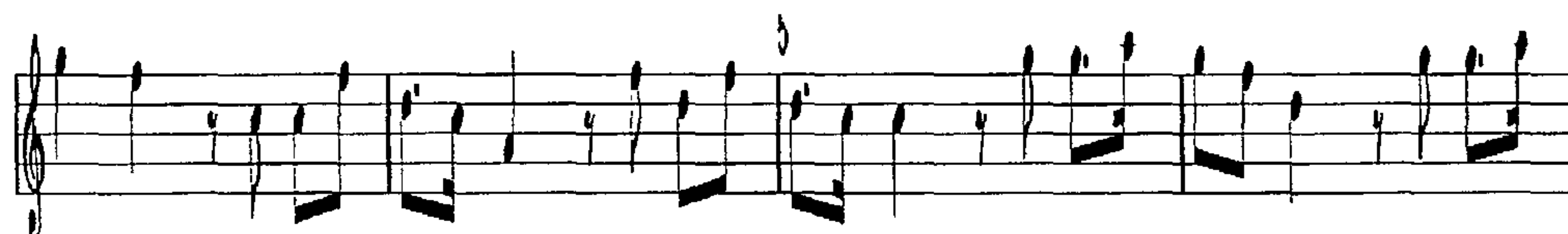
3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงมาร้องมารำที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลข้างต้น เป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมี 1 ทำนองโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดเพลงมาร้องมารำพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความกว้างเท่ากับคู่ 8 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 2 และ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3, 6, 12, 14, 16, 20, 21, 23, 24 และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจซอลปรากฏในห้องเพลงที่ 4 7, 8, 17, 25 ดังต่อไปนี้

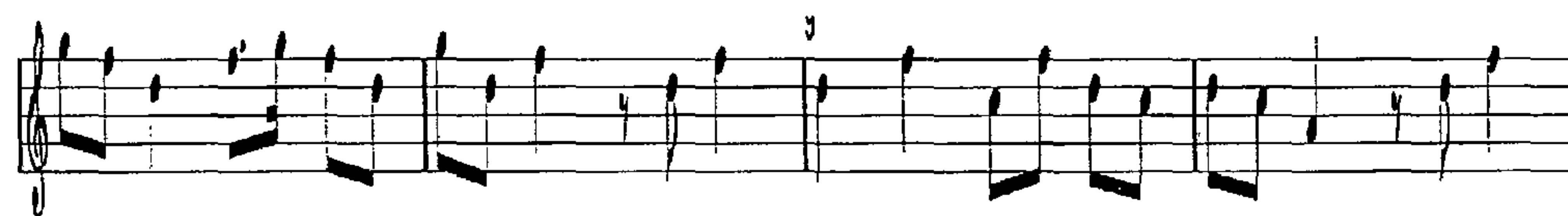
หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด ประโยคเพลงที่ 1



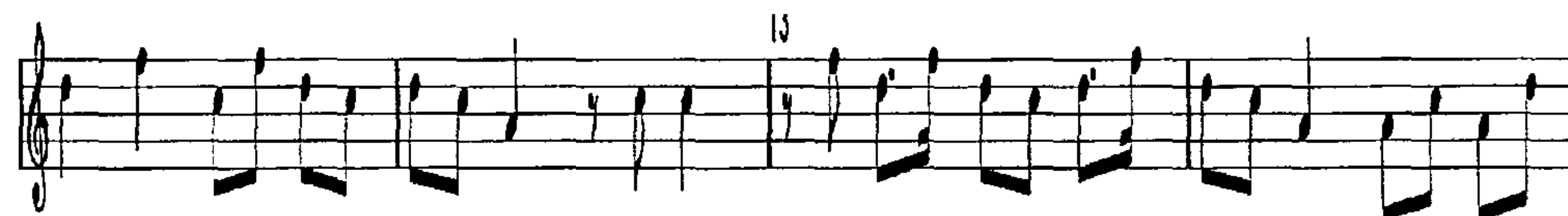
ประโยคเพลงที่ 2



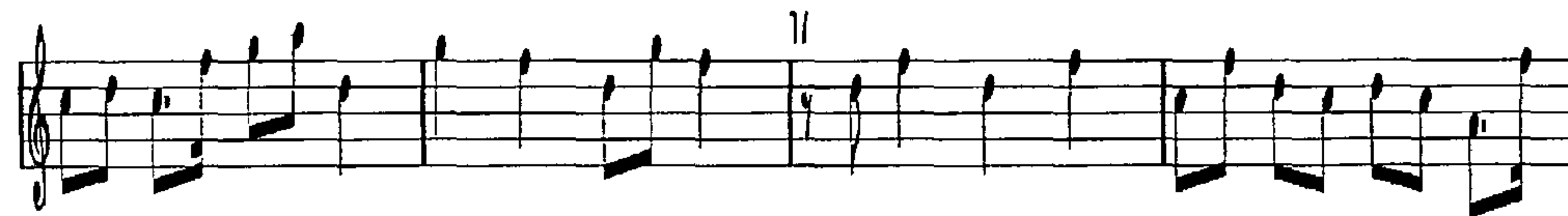
ประโยคเพลงที่ 3



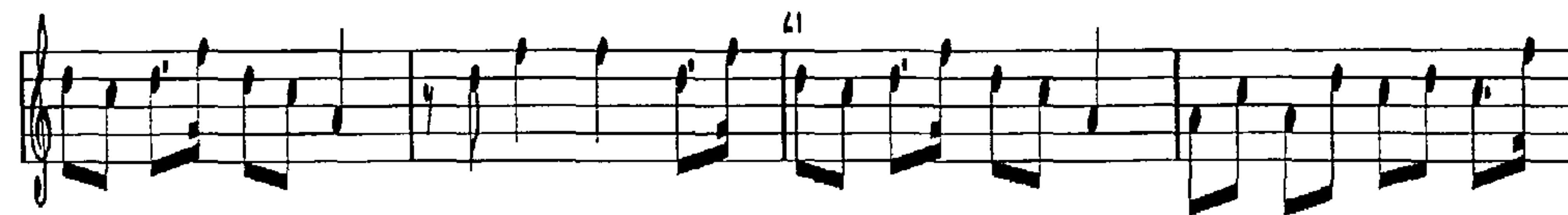
ประโยคเพลงที่ 4



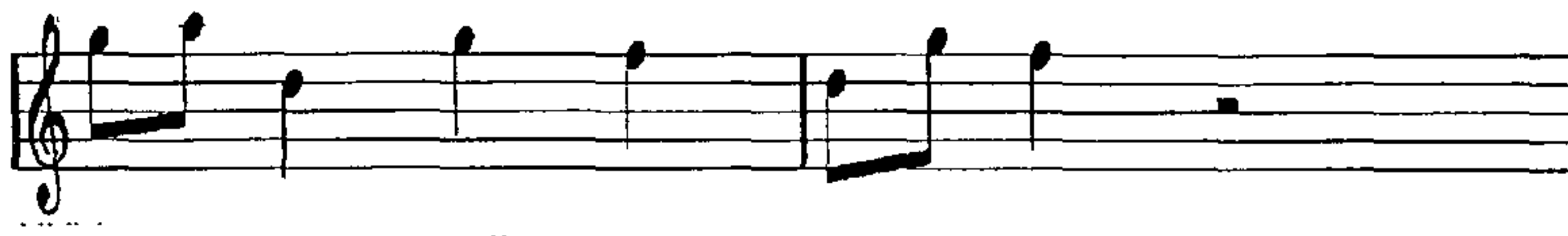
ประโยคเพลงที่ 5



ประโยคเพลงที่ 6



ประโยคเพลงที่ 7



จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงมาร้องมาร่ำจะมีช่วงกว้าง (**Range**) ของเสียงคือขั้นคู่ 8 ซึ่งจะช่วยให้ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง แต่จะส่งผลให้เพลงสามารถจดจำทำนองได้ไม่ยากซึ่งเป็นเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของเพลงพื้นบ้านทางภาคใต้

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงมาร้องมาร่ำเป็นกระสวนจังหวะค่อนข้างเรียบง่ายไม่หวือหวาทำให้บทเพลงจดจำได้ง่าย รูปแบบกระสวนของเพลงมาร้องมาร่ำมีทั้งหมด 18 รูปแบบดังต่อไปนี้

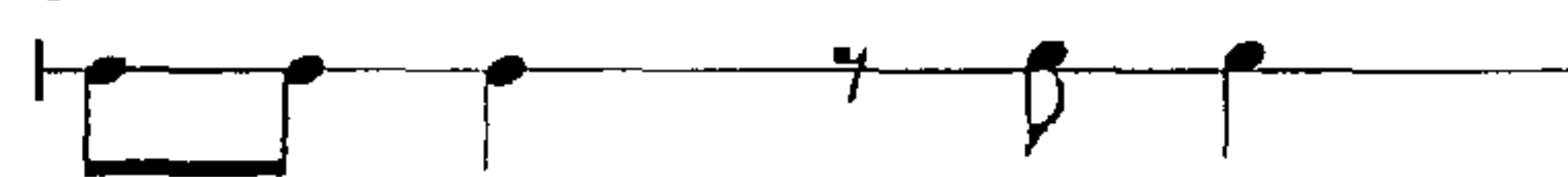
รูปแบบที่ 1



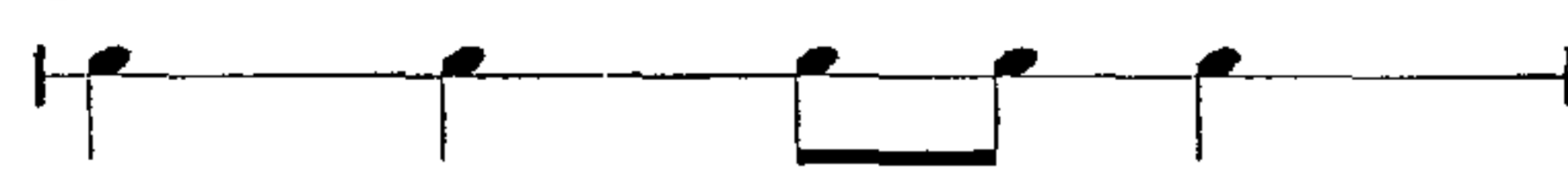
รูปแบบที่ 2



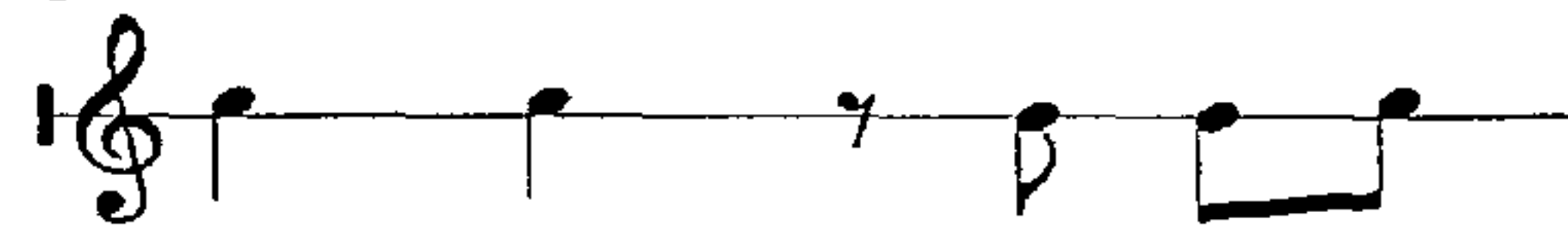
รูปแบบที่ 3



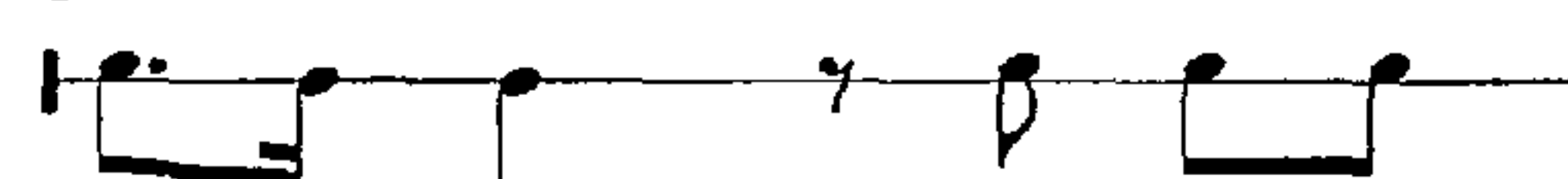
รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



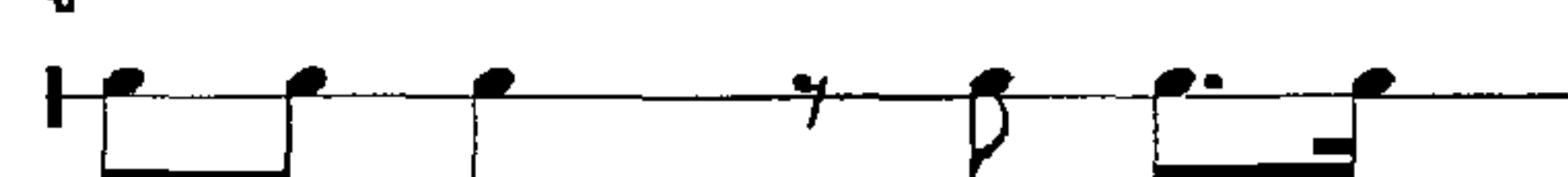
รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8



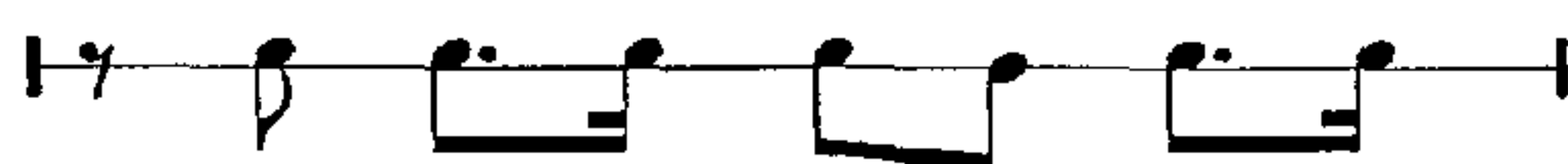
รูปแบบที่ 9



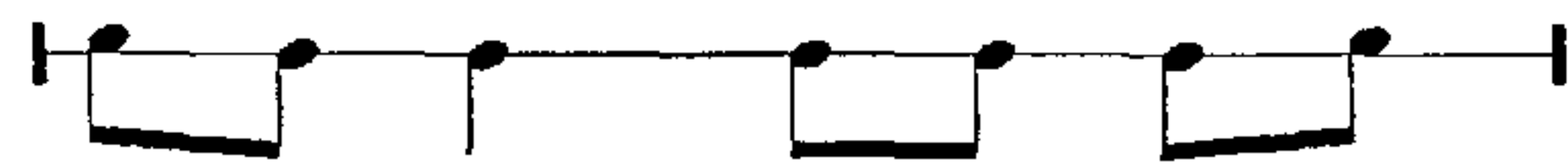
รูปแบบที่ 10



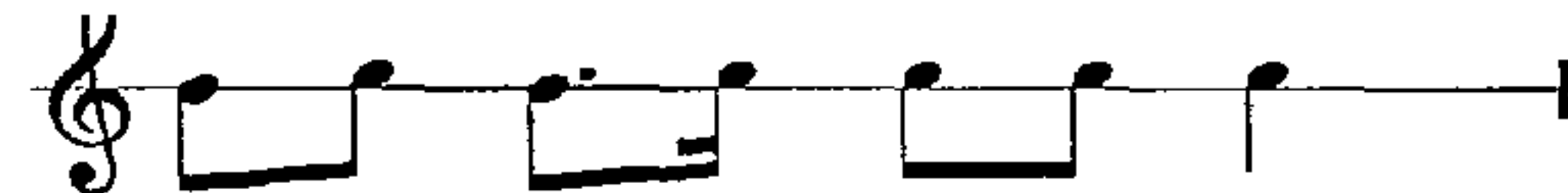
รูปแบบที่ 11



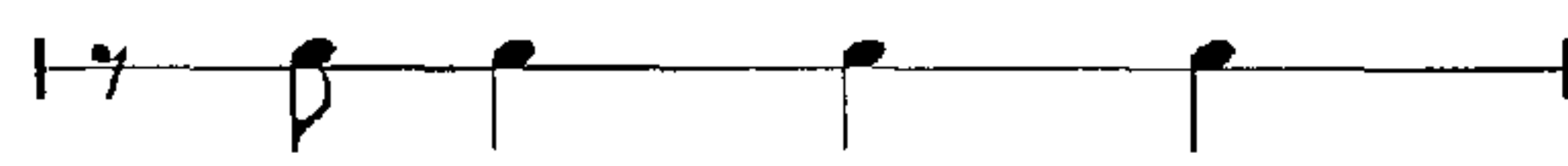
รูปแบบที่ 12



รูปแบบที่ 13



รูปแบบที่ 14



รูปแบบที่ 15



รูปแบบที่ 16



รูปแบบที่ 17



รูปแบบที่ 18



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบที่ 18 จะใช้ตอนจบของเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมาร้องมาร่ำวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 2 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 4-6 ของห้องที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



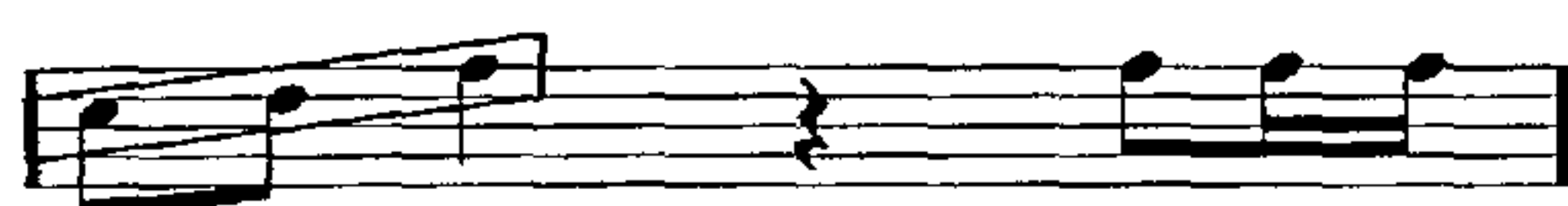
การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงมาร้องมาร่ำมีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงมาร้องมารำการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 9, 15, 17, 21 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

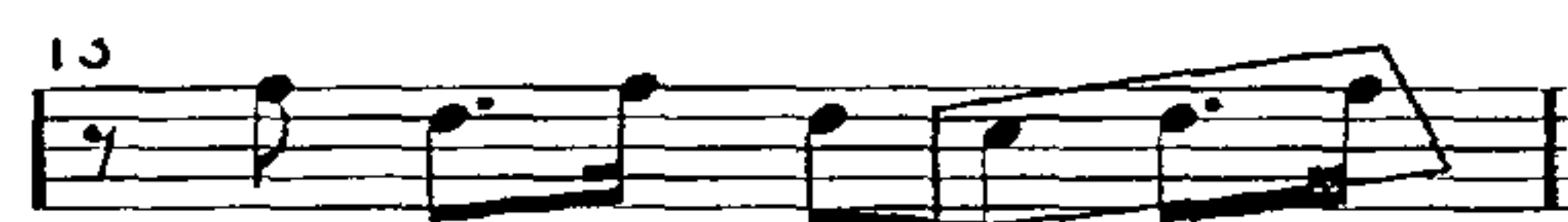
ห้องเพลงที่ 2



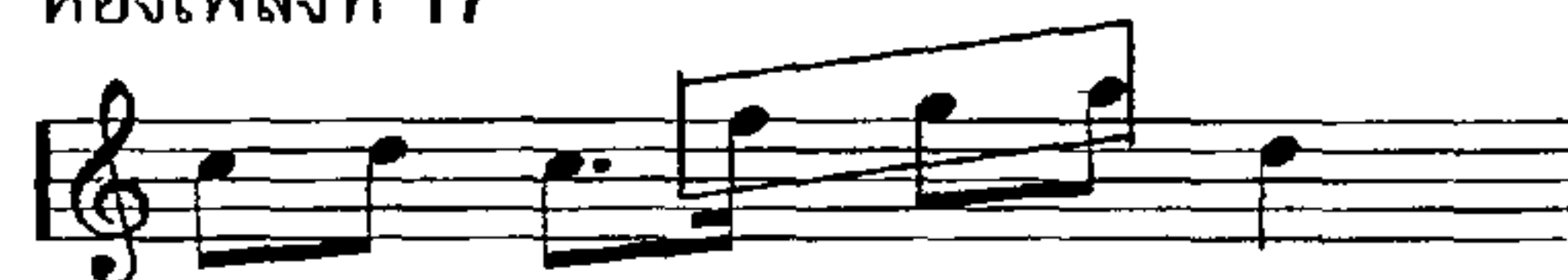
ห้องเพลงที่ 9



ห้องเพลงที่ 15



ห้องเพลงที่ 17



ห้องเพลงที่ 21

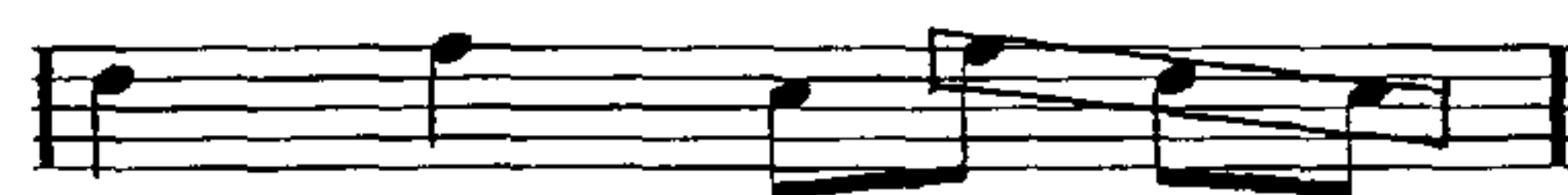


-การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงมาร้องมารำการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในห้องเพลงที่ 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 20, 21, 23 และยังปรากฏพบในช่วงต่อระหว่างห้องเพลงที่ 5-6, 6-7, 7-8, 15-16, 25-26 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

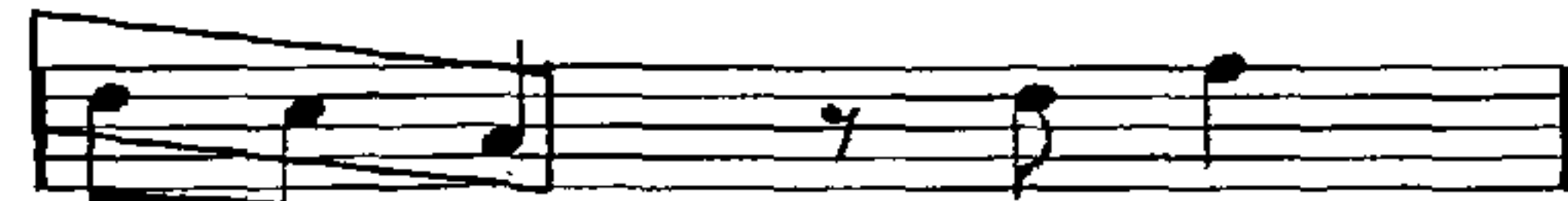
ห้องเพลงที่ 9



ห้องเพลงที่ 11



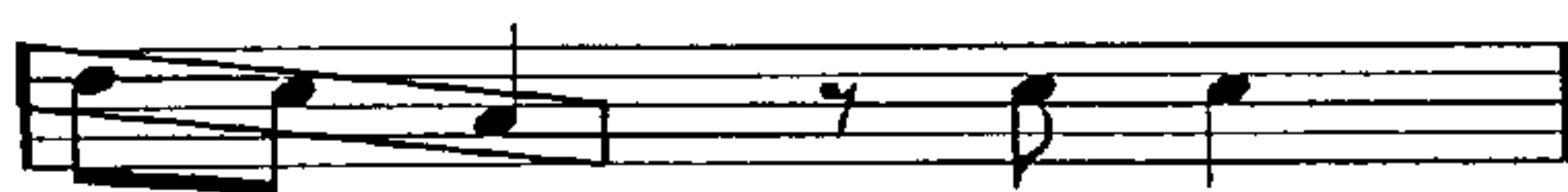
ห้องเพลงที่ 12



ห้องเพลงที่ 13



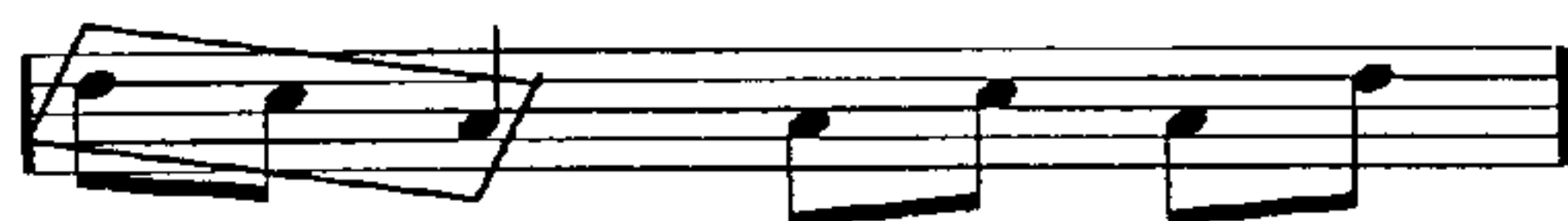
ห้องเพลงที่ 14



ห้องเพลงที่ 15



ห้องเพลงที่ 16



ห้องเพลงที่ 20



ห้องเพลงที่ 21



ห้องเพลงที่ 23



ห้องเพลงที่ 5-6



ห้องเพลงที่ 6-7



ห้องเพลงที่ 7-8



ห้องเพลงที่ 15-16

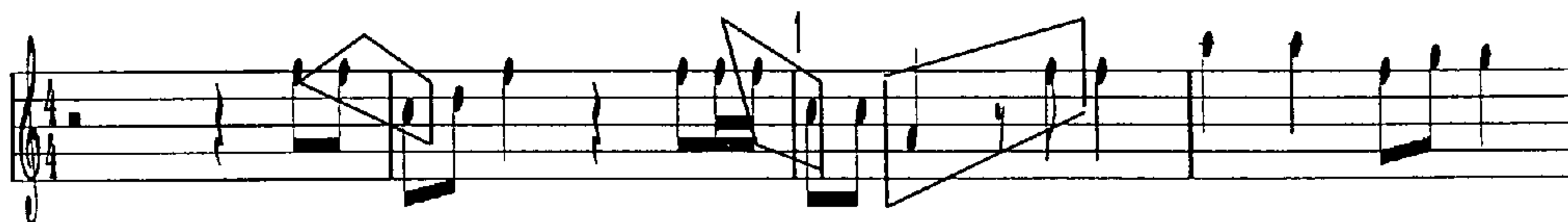


ห้องเพลงที่ 25-26



3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงมาร้องมาร่าจะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงดังต่อไปนี้
ประโยคเพลงที่ 1



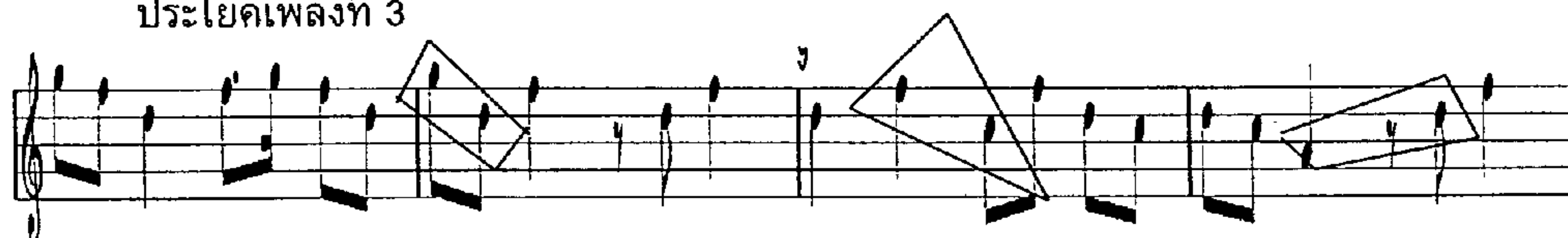
จากภาพจะเห็นได้ว่าในช่วงต่อระหว่างห้องที่ 1, 2 และห้องที่ 2-3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอเฟกต์และในห้องที่ 4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 6 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 2



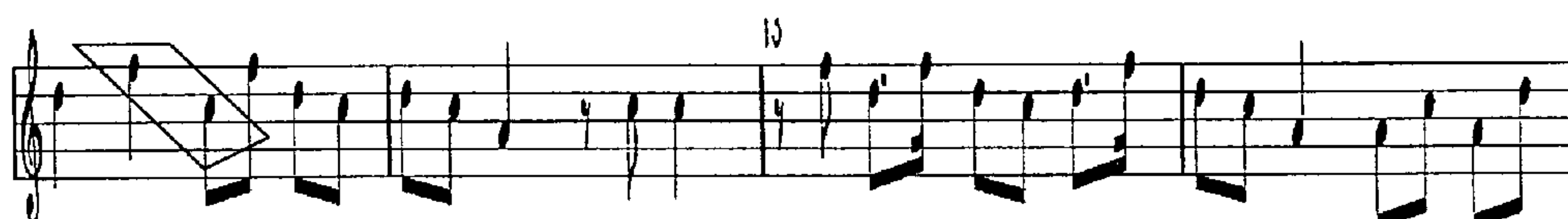
จากภาพจะเห็นได้ว่าห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์และในห้องที่ มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 6 ไมเนอร์และในห้องสุดท้ายมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์

ประโยคเพลงที่ 3



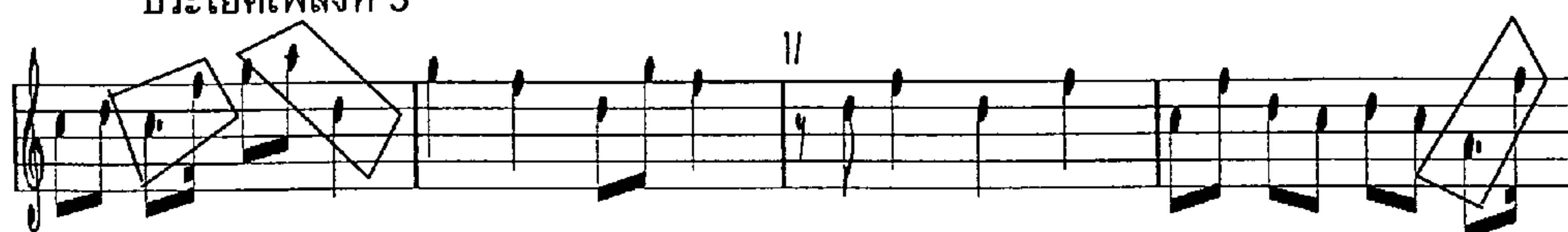
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 2, 4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟก และในห้องที่ 3 ยังพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 4 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 4



จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 4 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 5



จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟก และคู่ 5 เพอร์เฟกและในห้องสุดท้ายมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 6 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 6



จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขึ้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟก และในห้องสุดท้ายมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขึ้นโดยใช้คู่ 4 ไมเนอร์

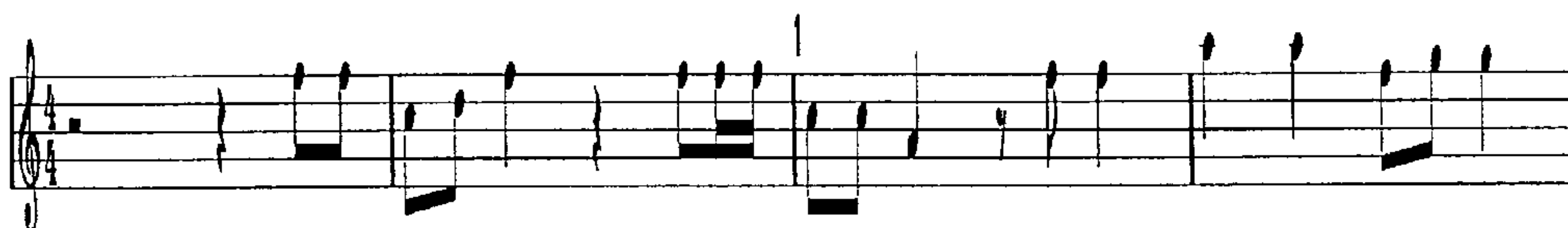
ประโยคเพลงที่ 7



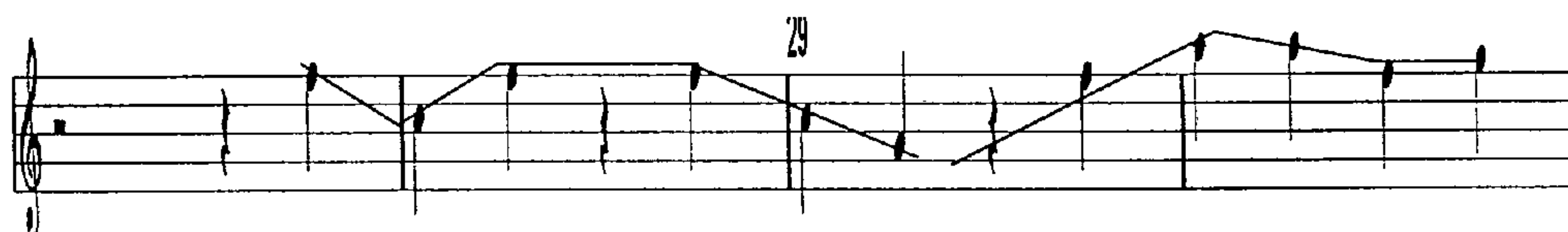
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขึ้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟก

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F, C, F, F, C, A, F, A, A, F, G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว F จังหวะที่ 4 ห้องที่ 1 เดินทำนองลงไปที่เสียง C ในจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปที่โน้ตตัว F ในจังหวะที่ 2 และกลับลงไปเข้าทำนองที่โน้ตตัว F อีกครั้งในจังหวะที่ 4 เดินลงไปที่ตัว C ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 และเดินลงไปที่ตัว A จังหวะที่ 2 ห้องที่ 3 เดินขึ้นไปในตัว F ในจังหวะที่ 4 ขึ้นไปเข้าทำนองที่โน้ตตัว A จังหวะที่ 1-2 ลงมาที่ตัว F สุดท้ายขึ้นไปที่โน้ตตัว G

ประโยคเพลงที่ 2

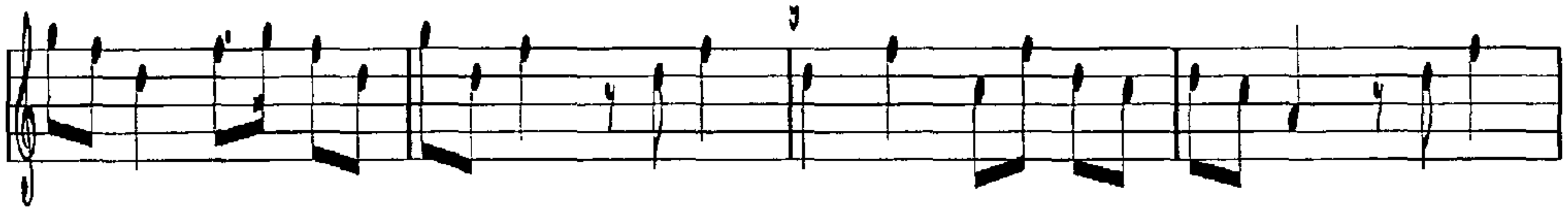


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G, F, C, D, A, D, D, C, G, G, D, G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

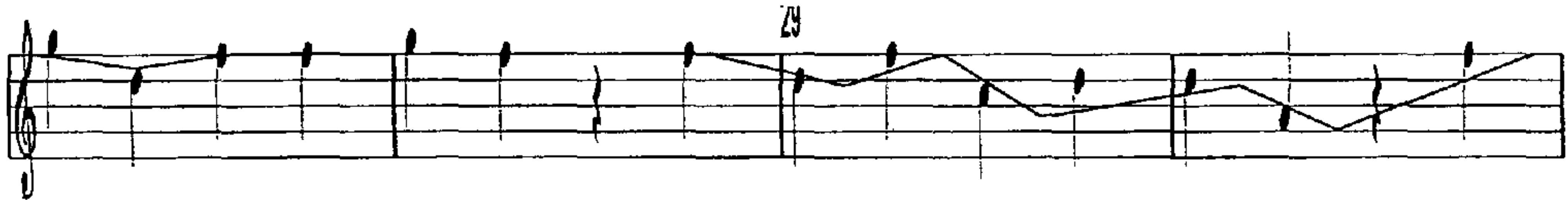


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว G จังหวะที่ 1 ลงไปที่เสียง F เดินลงไปที่โน้ตตัว C เดินขึ้นไปโน้ตตัว D เดินลงไปที่ตัว A เดินกลับขึ้นมาซ้ำทำนองที่ตัว D อีกครั้งเดินลงไปที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 3 เดินขึ้นไปซ้ำทำนองที่โน้ตตัว G ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 3 และในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว D และกลับขึ้นไปจบที่โน้ตตัว G

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ G, D, F, F, G, F, F, D, F, C, D, D, A, F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

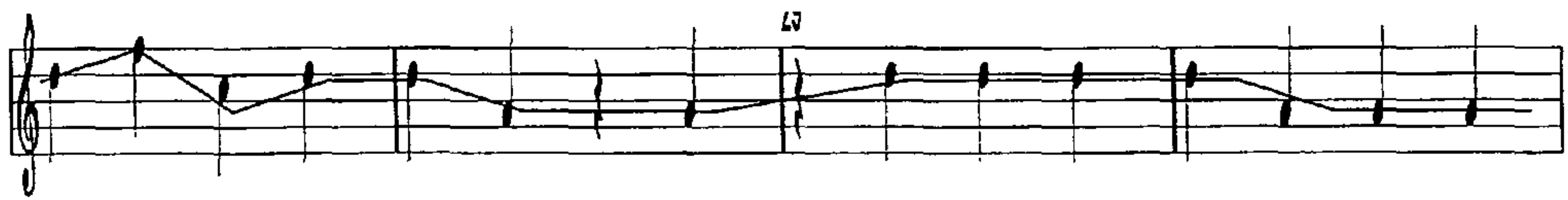


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว G จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงมาถึงเสียง D ในจังหวะที่ 2 เดินขึ้นไปซ้ำทำนองที่โน้ตตัว F ในจังหวะที่ 3-4 และเดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว G เดินลงไปที่ทำนองที่ตัว F ในจังหวะที่ 2-4 และเดินทำนองลงไปที่ตัว D ในจังหวะที่ 1 เดินขึ้นไปตัว F และลงไปที่ตัว C เดินขึ้นไปซ้ำทำนองที่ตัว D เดินทำนองลงไปที่ตัว A และกลับลงมาจบที่ตัว F ในจังหวะสุดท้าย

ประโยคเพลงที่ 4



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ D, F, C, D, D, A, A, D, D, D, D, A, A, A ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นทำนองที่โน้ตตัว D จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว F เดินกลับลงมาถึงโน้ตตัว C เดินขึ้นไปซ้ำทำนองที่โน้ตตัว D เดินทำนองลงมาซ้ำทำนองที่โน้ตตัว A และเดินขึ้นไปซ้ำทำนองที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 2-4 ในห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1 ห้องสุดท้ายเดินทำนองลงมาจบแบบซ้ำทำนองที่โน้ตตัว A ในจังหวะที่ 2-4 ของห้องสุดท้าย

ประโยคเพลงที่ 5



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ C, C, G, D, G, F, D, F, F, D, F, C, D, D, A ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

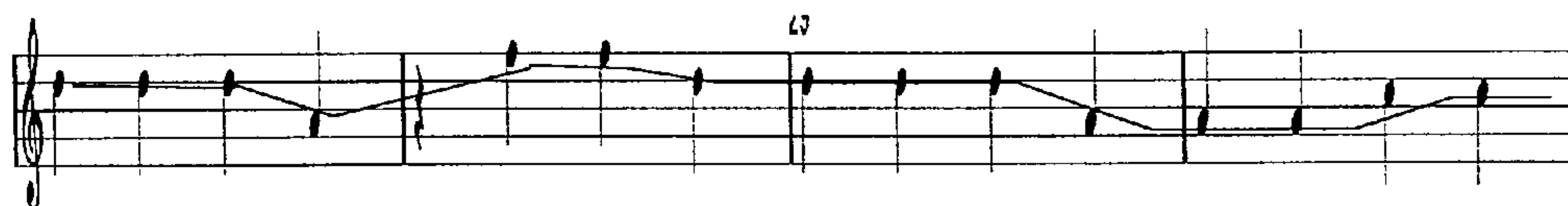


เริ่มต้นด้วยการขึ้นทำนองที่โน้ตตัว C จังหวะที่ 1-2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว G เดินกลับลงมาที่โน้ตตัว D เดินขึ้นไปโน้ตตัว G เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว F และเดินลงไปที่โน้ตตัว D เดินกลับขึ้นไปขึ้นทำนองที่โน้ตตัว F ในจังหวะที่ 4 ในห้องที่ 2 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว D และกลับขึ้นไปโน้ตตัว F อีกครั้งเดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว C เดินกลับขึ้นไปขึ้นทำนองที่โน้ตตัว D เดินทำนองลงมาจบที่โน้ตตัว A

ประโยคเพลงที่ 6



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ D, D, D, A, F, D, D, D, D, A, A, A, C, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

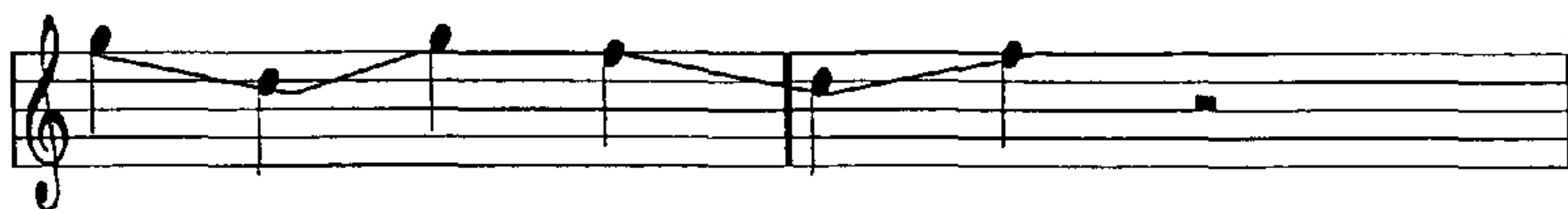


เริ่มต้นด้วยการขึ้นทำนองที่โน้ตตัว D จังหวะที่ 1-3 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว A เดินกลับขึ้นไปขึ้นทำนองที่โน้ตตัว F เดินลงมาขึ้นทำนองที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 2 และจังหวะที่ 1-3 ห้องที่ 3 เดินลงมาขึ้นทำนองที่โน้ตตัว A ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 4 และสุดท้ายเดินขึ้นไปจบแบบขึ้นทำนองที่โน้ตตัว C

ประโยคเพลงที่ 7



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ D, D, D, A, F, D, D, D, D, A, A, A, C, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นทำนองที่โน้ตตัว G เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว D เดินกลับขึ้นไปโน้ตตัว G เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว F ในจังหวะที่ 4 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 และสุดท้ายเดินทำนองขึ้นไปจบที่โน้ตตัว F

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏอยู่ในเพลงมาร้องมาร่ำมีอยู่ 5 ตัวด้วยกันคือ C D F G A ซึ่งเมื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับสเกลต่างๆในทางสากล ปรากฏว่ากลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงมาร้องมาร่ำดังกล่าวไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงใดๆได้ ดังนั้นโน้ตเพลงที่ปรากฏอยู่ในเพลงมาร้องมาร่ำจึงจัดเป็นแค่กลุ่มเสียงเท่านั้น

5. บทร้องเพลงมาร้องมาร่ำ

ลูกคู่ ไกลเข้ามาอีกนิดชิดละเข้ามาอีกหน่อยสวรรค์น้อยๆอยู่ในวงฟ้อนรำรูปหล่อขอเชิญมาเล่นเนื้อเย็นขอเชิญมาร่ำ มองมาในตาหวานจ๋า (มองมาในตาหวานจ๋า) เชิญมาร่ำกับพี่นี้เอย

ฝ่ายชาย มาเล่นมาหัวอย่าถือตัวเลยแม่งามข้า ลูกคู่ (มาเล่นมาหัวอย่าถือตัวเลยแม่งามข้า)

เจ้าช่อระกำฉันเคยได้รำฉันเคยได้เล่น

ฝ่ายหญิง อย่าเธออย่าฉันอย่าฉันอย่า

ฝ่ายชาย ถ้าเธอแทนหน้าฉันอย่าต่อพระจันทร์

ฝ่ายชาย การเล่นการหัวอย่าถือตัวเลยแม่งามข้า ลูกคู่ (มาเล่นมาหัวอย่าถือตัวเลยแม่งามข้า) ฉันเคยได้รำฉันเคยได้เล่นทุกเช้าทุกเย็นฉันเคยได้เล่นฉันเคยได้รำอย่าเธออย่าฉันอย่า

ฝ่ายชาย ถ้าเธอแทนหน้าฉันอย่าต่อพระจันทร์

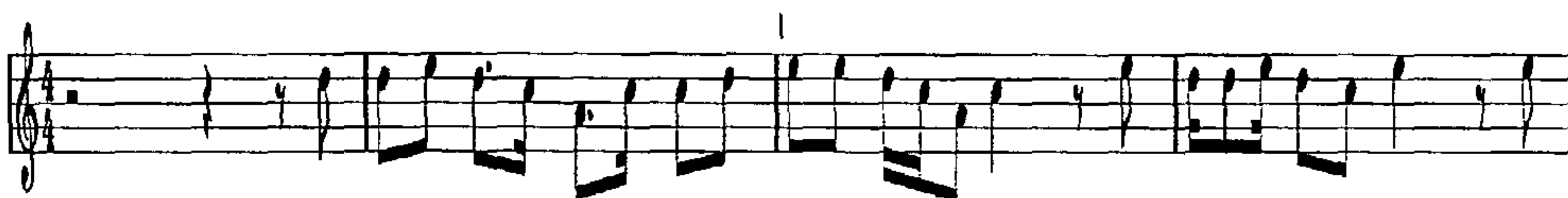
จากบทร้องในเพลงมาร้องมาร่ำมีคำศัพท์เฉพาะดังนี้

สรุป เพลงมาร้องมาร่ำมีความยาวทั้งหมด 26 ห้องเพลงเป็นเพลงที่มีทำนองเดียวบรรเลงซ้ำไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และคู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมาสลับแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่ เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานทำหน้าที่ประกอบการรำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวในอดีตและการเกี่ยวพาราสีกันของคนหนุ่มสาวและการเชื้อเชิญสาวเจ้ามาร่ำวงด้วยกัน

เพลงวันทอง

เพลงวันทองมีความยาวทั้งหมด 12 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 85



Midi 1



Midi 1



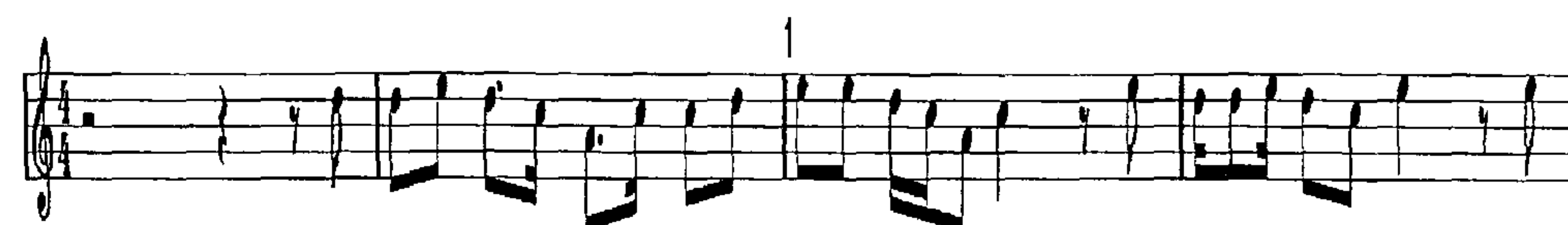
1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงวันทองมีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียว บรรเลงโดยใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 เป็นทำนองหลักและจะมีการร้องลูกคู่สอดแทรกขึ้นมาเป็นระยะสลับแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. **รูปแบบเพลง** เพลงวันทองมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไป โดยไม่กำหนดความยาวที่ชัดเจนแน่นอนแล้วแต่ผู้บรรเลง

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงวันทองที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลข้างต้นเป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมี 1 ทำนองโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 **ช่วงกว้างของเสียง (Range)** ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดเพลงวันทองพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความกว้างเท่ากับคู่ 8 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 2 และ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 3, 6, 8, 9, 11, 12 และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง E ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 4 และ 5 ของกุญแจซอลปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12 ดังต่อไปนี้

หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2



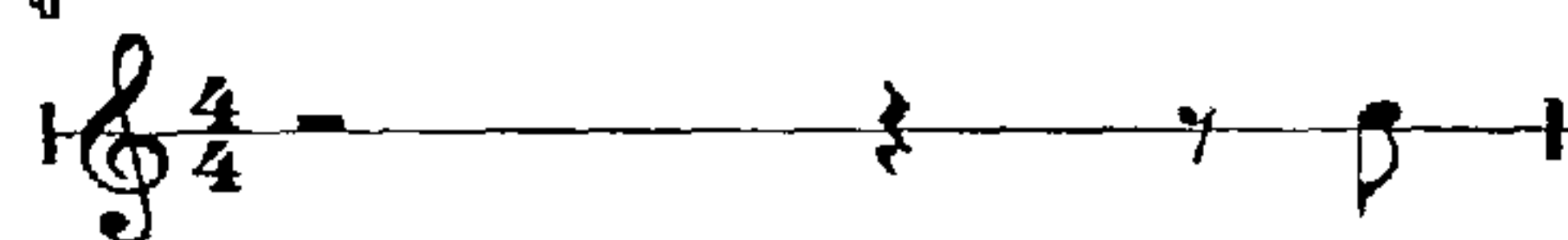
ประโยคเพลงที่ 3



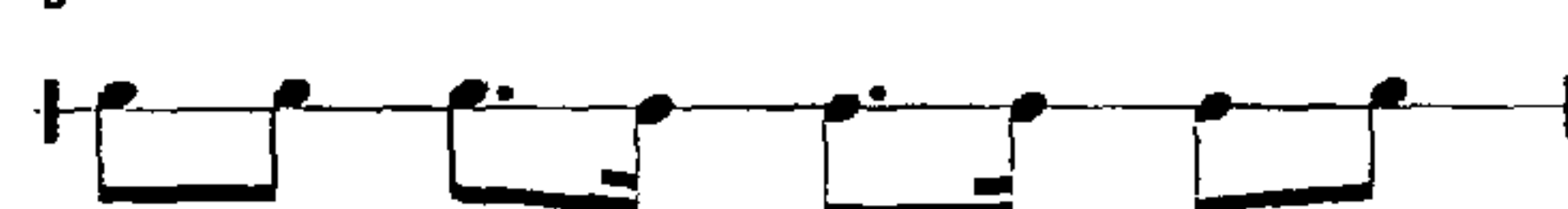
จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงวันทองจะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงคือขั้นคู่ 5 ซึ่งจะทำให้
ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงวันทองเป็นกระสวนจังหวะค่อนข้างเรียบง่าย
ไม่หวือหวาทำให้บทเพลงจดจำได้ง่าย รูปแบบกระสวนของเพลงมาร้องมาร่ำมีทั้งหมด 11 รูปแบบ
ดังต่อไปนี้

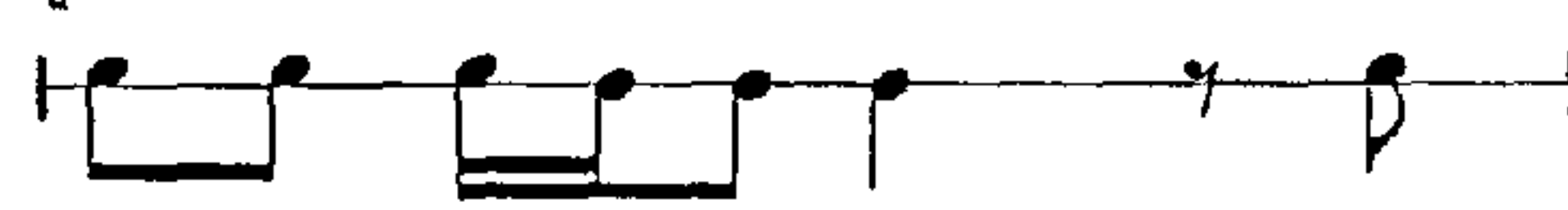
รูปแบบที่ 1



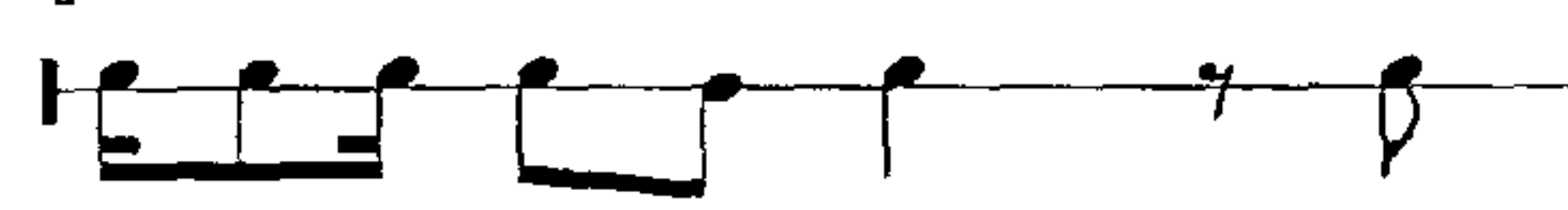
รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



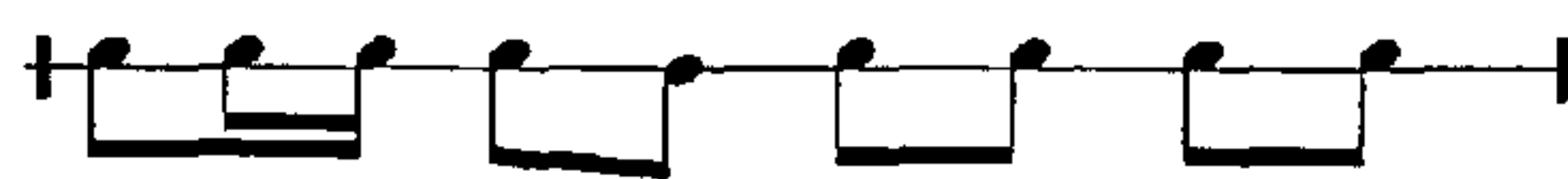
รูปแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8



รูปแบบที่ 9



รูปแบบที่ 10



รูปแบบที่ 11



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบที่ 11 จะใช้ตอนจบของเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงวันทองวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังนี้

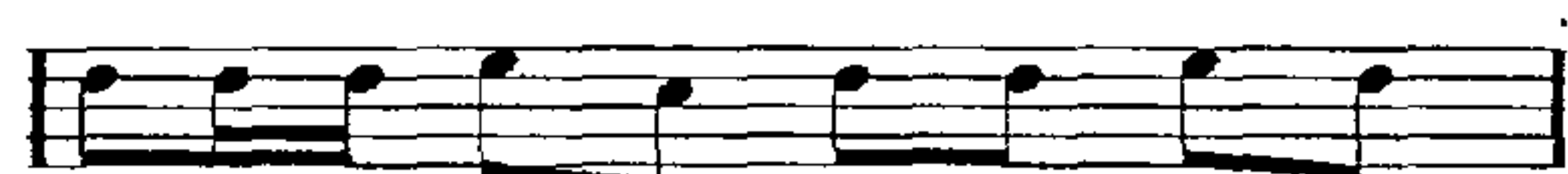
3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองคือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 9, 10 ในบรรทัด 5 เส้นของกัญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-3 ของห้องที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-3 ของห้องที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงวันทองมีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงวันทองการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบปรากฏในห้องเพลงที่ 2-3, 6-7, 7, 9-10, 11 ในบรรทัด 5 เส้นของกัญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 2-3



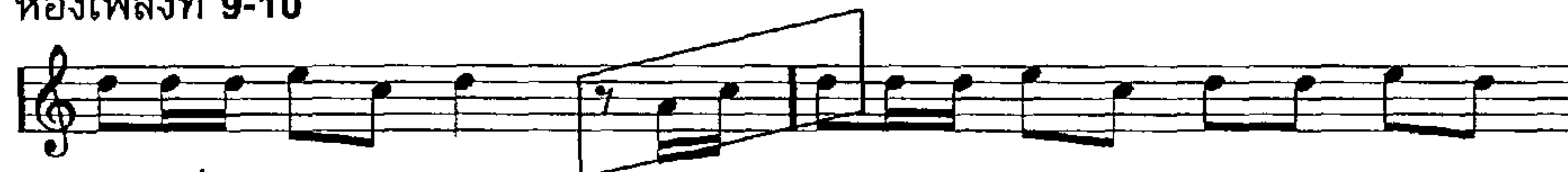
ห้องเพลงที่ 6-7



ห้องเพลงที่ 7



ห้องเพลงที่ 9-10



ห้องเพลงที่ 11

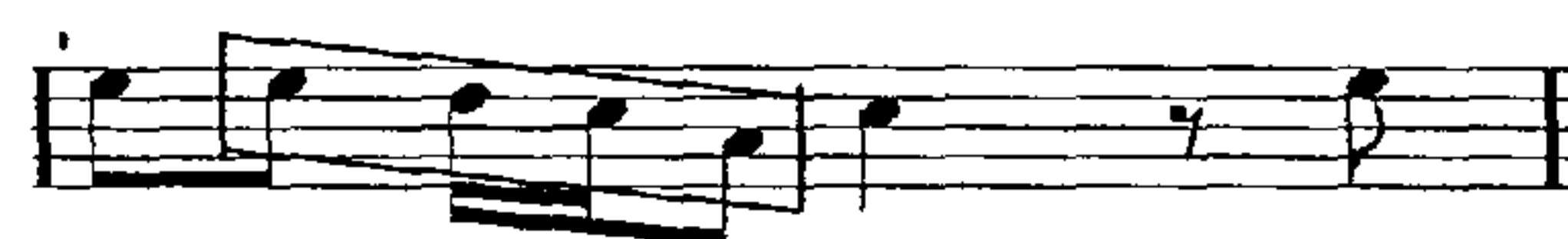


-การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงวันทองการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 3



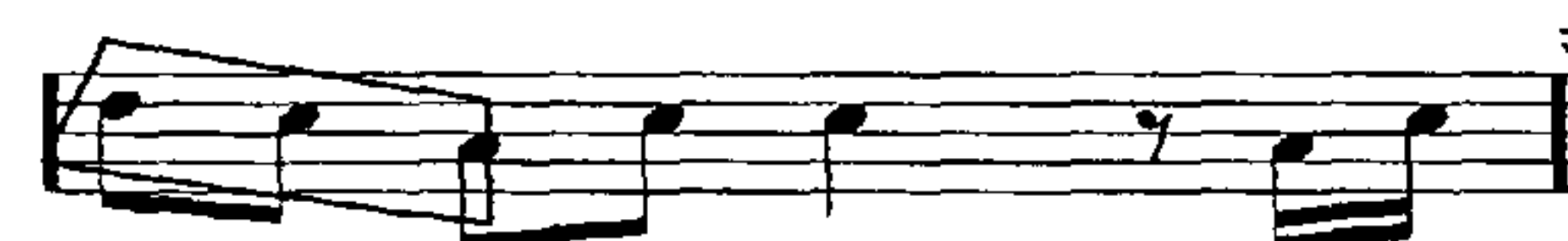
ห้องเพลงที่ 4



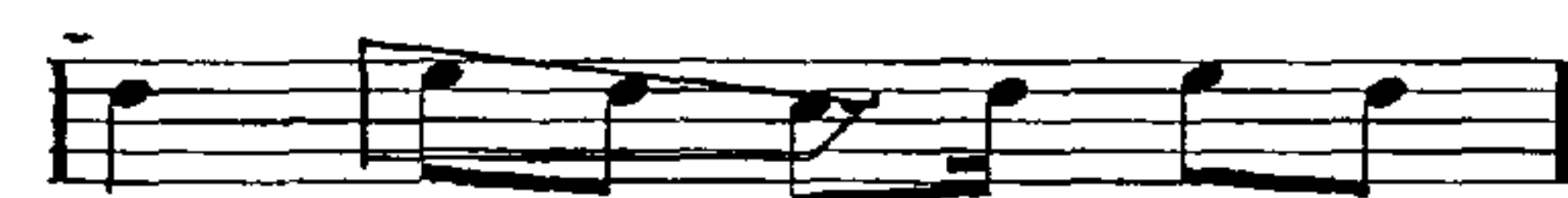
ห้องเพลงที่ 5



ห้องเพลงที่ 6



ห้องเพลงที่ 7

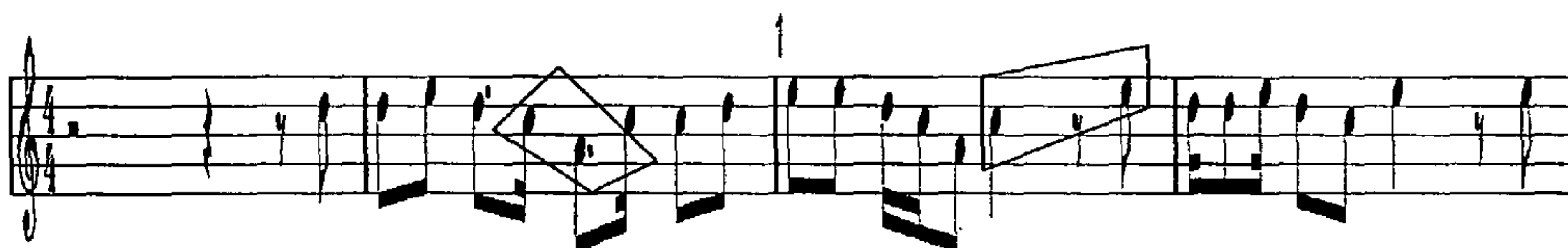


ห้องเพลงที่ 8



3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงวันทองจะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงดังต่อไปนี้
ประโยคเพลงที่ 1



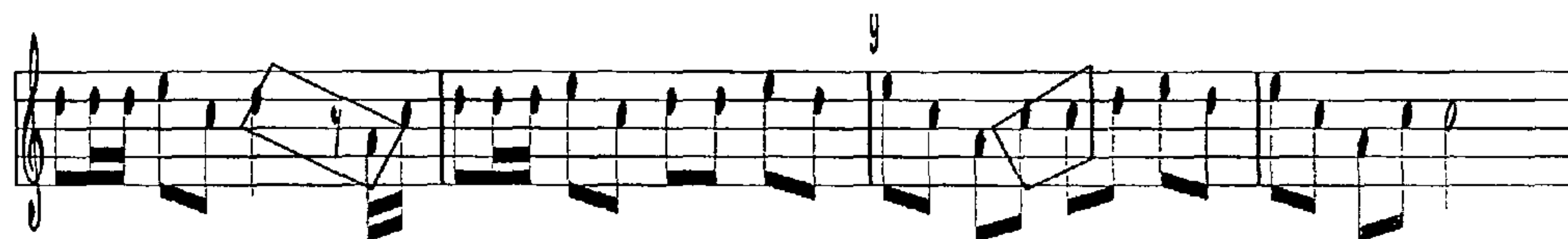
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และในห้องที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 2



จากภาพจะเห็นได้ว่าห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์และในห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

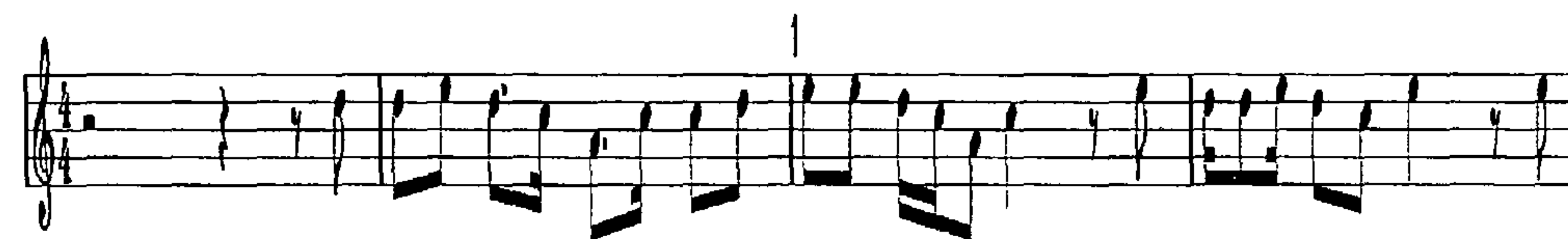
ประโยคเพลงที่ 3



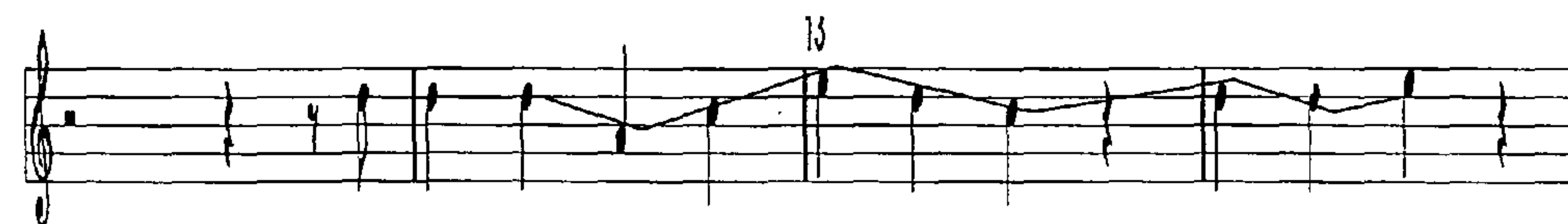
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟก และในห้องที่ 3 ยังพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D, D, D, A, C, E, D, C, D, D, E ซึ่งจะ
ได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

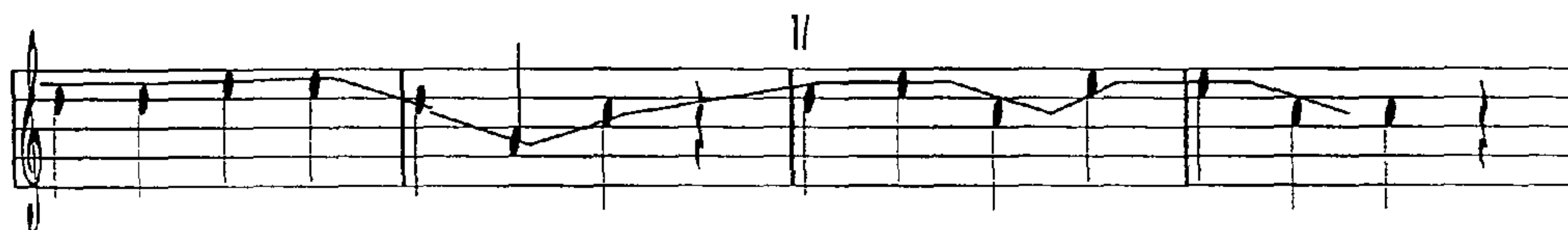


เริ่มต้นด้วยการเดินแบบซ้ำทำนองโน้ตตัว D จังหวะที่ 4 ยกในห้องที่ 1 และจังหวะที่ 1 และ 2 ในห้องที่ 2 เดินทำนองลงไปที่เสียง A ในจังหวะที่ 3 ในห้องที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว C ในจังหวะที่ 4 และเดินทำนองต่อไปที่โน้ตตัว E ในจังหวะที่ 1 เดินลงไปที่ตัว D ในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 3 และเดินลงไปที่ตัว C จังหวะที่ 3 ห้องที่ 3 เดินขึ้นไปซ้ำทำนองที่ตัว D ในจังหวะที่ 1 และ 2 ในห้องที่ 4 สุดท้ายขึ้นไปจบที่โน้ตตัว E

ประโยคเพลงที่ 2

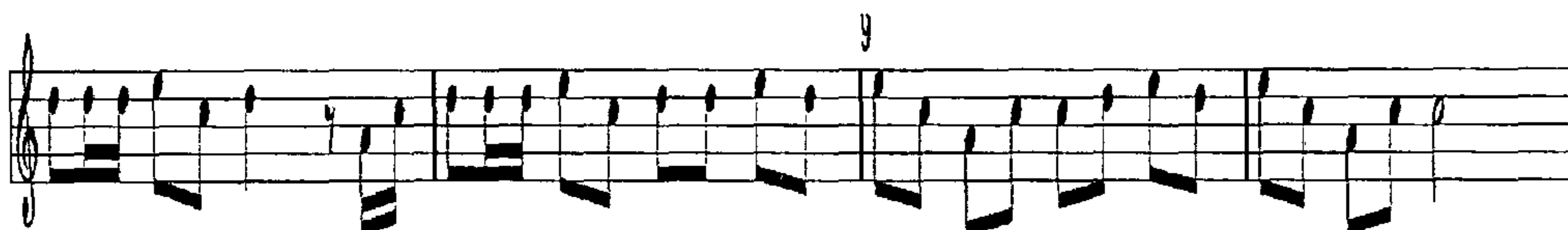


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ D, D, E, E, D, A, C, D, E, C, E, E, C, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

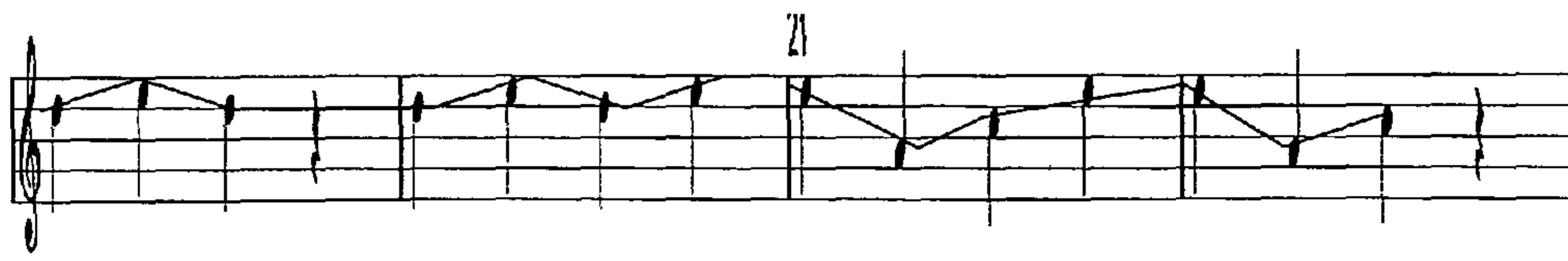


เริ่มต้นด้วยการซ้ำทำนองโน้ตตัว D จังหวะที่ 1 และ 2 ขึ้นไปซ้ำทำนองที่เสียง E ในจังหวะที่ 3 และ 4 ในห้องที่ 1 เดินลงไปที่โน้ตตัว D เดินขึ้นไปโน้ตตัว A เดินกลับขึ้นไปโน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 3 เดินทำนองกลับขึ้นมาที่ตัว D อีกครั้งเดินขึ้นไปโน้ตตัว E ในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 3 เดินทำนองกลับลงไปที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปซ้ำที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1 ห้องสุดท้ายและกลับลงมาจบแบบซ้ำทำนองที่โน้ตตัว C

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ D, E, D, D, E, D, E, A, C, E, E, A, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยการซ้ำทำนองโน้ตตัว D จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปเสียง E ในจังหวะที่ 2 เดินกลับลงไปที่ซ้ำทำนองที่โน้ตตัว D อีกครั้งในจังหวะที่ 3 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินขึ้นไปโน้ตตัว E เดินกลับไปที่ตัว D ในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 3 เดินทำนองกลับขึ้นมาซ้ำทำนองที่ตัว E อีกครั้งใน

จังหวะที่ 4 ห้องที่ 2 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 เดินลงไปที่โน้ตตัว A ในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 3 เดินทำนองกลับขึ้นไปโน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปซ้ำทำนองที่โน้ตตัว E ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1 ห้องสุดท้ายและกลับลงมาที่โน้ตตัว A สุดท้ายเดินขึ้นไปจบที่โน้ตตัว C

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏอยู่ในเพลงวันทองมีอยู่ 4 ตัวด้วยกันคือ A C D E ซึ่งเมื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับสเกลต่างๆในทางสากล ปรากฏว่ากลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงวันทองดังกล่าวไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงใดๆได้ ดังนั้นโน้ตเพลงที่ปรากฏอยู่ในเพลงวันทองจึงจัดเป็นแค่กลุ่มเสียงเท่านั้น

5. บทร้องเพลงวันทอง

วันทองน้องนอนไม่หลับขุนแผนไปทัพเมื่อไรจะกลับมาพี่เอ๋ยพี่ไปอย่าช้า(พี่เอ๋ยพี่ไปอย่าช้า) เสร็จทัพกลับมาหาแม่ยาใจ พี่ปลุกโพธิ์เอาไว้นั่งต้นถ้ำว่าโพธิ์หล่นน้องค่อยดูต่างหน้า ถ้าโพธิ์ตายพี่ไม่ได้กลับมา (ถ้าโพธิ์ตายพี่ไม่ได้กลับมา) จำผัวเกิดหนานะแม่นางวันทอง

สรุป เพลงวันทองมีความยาวทั้งหมด 12 ห้องเพลงเป็นเพลงที่มีทำนองเดียวบรรเลงซ้ำไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และคู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมาบ้างสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่ เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์โศกเศร้าแต่ก็แฝงไว้ด้วยอารมณ์สนุกสนานใช้ประกอบการร่ายรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับเรื่องราวของนางวันทองและขุนแผนซึ่งออกทัพไปรบกับข้าศึกนางวันทองก็เฝ้าแต่ภาวนาสั่งศักดิ์สิทธิ์ให้ขุนแผนปลอดภัยจากข้าศึก

เพลงรุ่งกินน้ำ

เพลงรุ่งกินน้ำมีความยาวทั้งหมด 11 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 95



Midi 1



Midi 1



.....

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงรุ่งกินน้ำมีลักษณะเป็นบทเพลงที่มี 2 ทำนองใน 8 ห้องแรกจะมีลักษณะเป็นทำนองเดียวบรรเลงเข้าไปมา 3 ห้องสุดท้ายจะมีลักษณะเป็นท่อนส่งซึ่งมีลักษณะคล้ายลูกหมดในเพลงไทยเดิม เพลงรุ่งกินน้ำใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 ในทำนองหลักและจะมีการร้องลูกคู่สอดแทรกขึ้นมาเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. **รูปแบบเพลง** เพลงรุ่งกินน้ำมีลักษณะเป็นเพลงที่มี 2 ท่อนมีท่อนทำนองหลักและท่อนส่งจบโดยจะบรรเลงเข้าไปมา โดยไม่กำหนดความยาวที่ชัดเจนแน่นอนสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

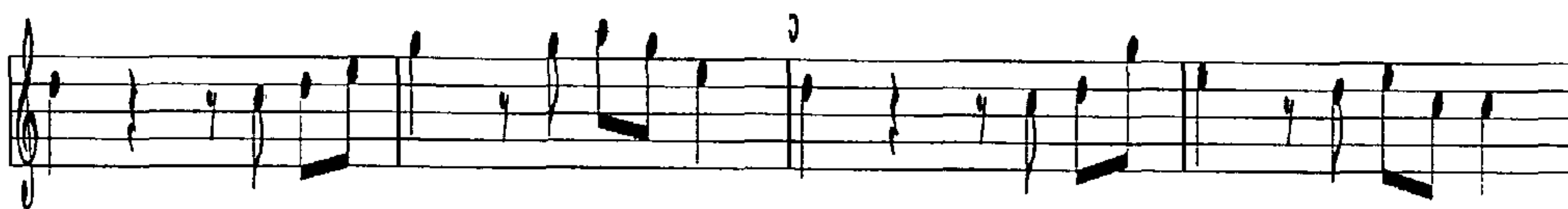
3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงรุ่งกินน้ำที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลข้างต้นเป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมี 2 ทำนองโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 **ช่วงกว้างของเสียง (Range)** ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงรุ่งกินน้ำว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความกว้างเท่ากับคู่ 8 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 2 และ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 3, และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A ในตำแหน่งเหนือบรรทัด 5 เส้นซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 6 ดังต่อไปนี้

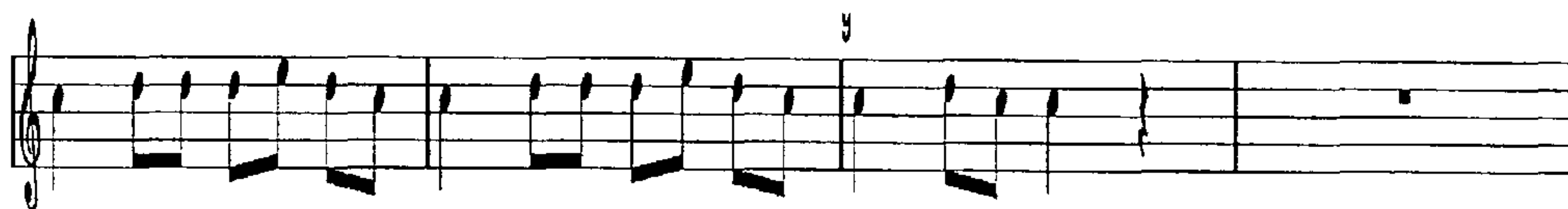
หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2



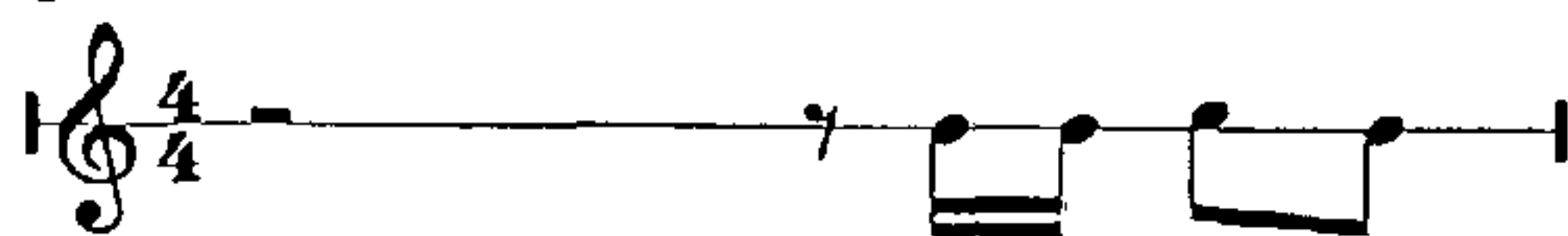
ประโยคเพลงที่ 3



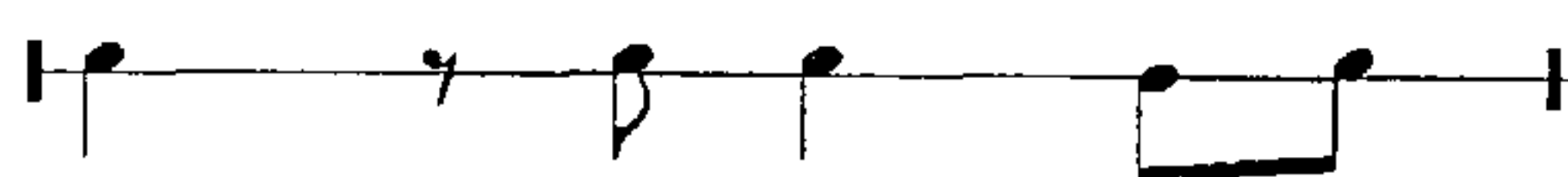
จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงรุ่งกีนน้ำจะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงคือขั้นคู่ 8 ซึ่งจะทำให้
ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงรุ่งกีนน้ำเป็นกระสวนจังหวะค่อนข้างเรียบ
ง่ายไม่หวือหวาทำให้บทเพลงจดจำได้ง่าย รูปแบบกระสวนของเพลงรุ่งกีนน้ำมีทั้งหมด 6 รูปแบบ
ดังต่อไปนี้

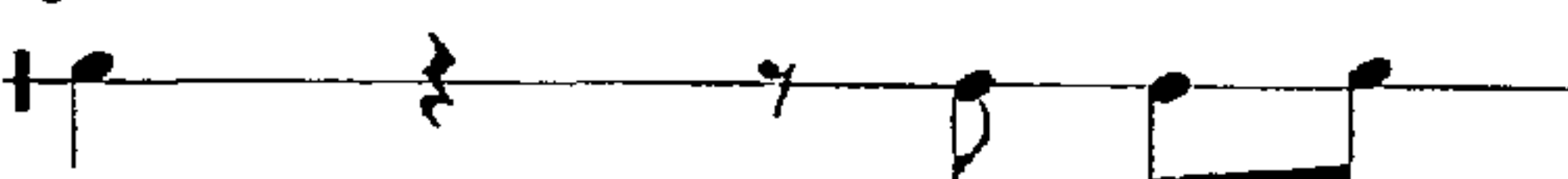
รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



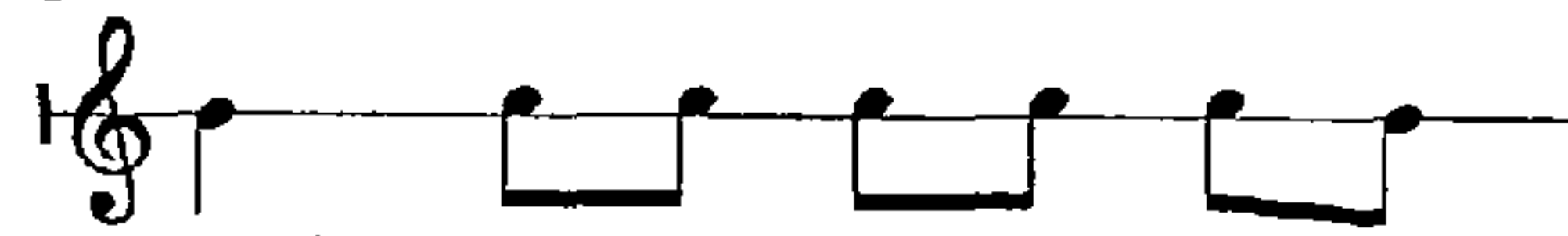
รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในท้องแรกของเพลงส่วน
รูปแบบที่ 11 จะใช้ตอนจบของเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงรุ่งกีนน้ำวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 8, 9, 10 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

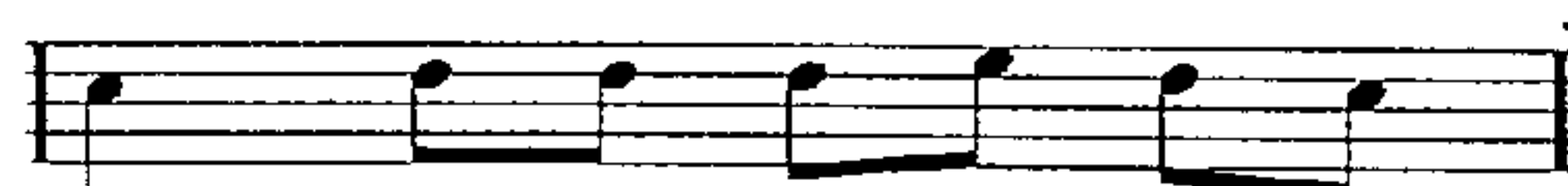
จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 4-5 ของห้องที่ 8 และโน้ตตัวที่ 1 ของห้องที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-4 ของห้องที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-4 ของห้องที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงรุ่งกินน้ำมีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในฉันทลักษณ์เพลงมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

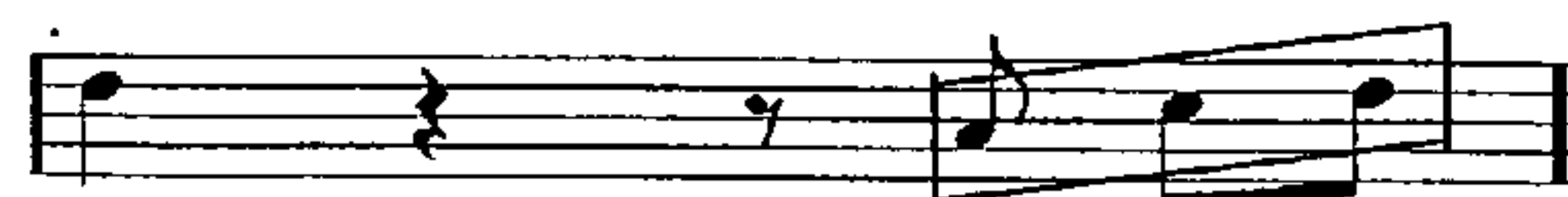
การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงรุ่งกินน้ำการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 3, 5 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

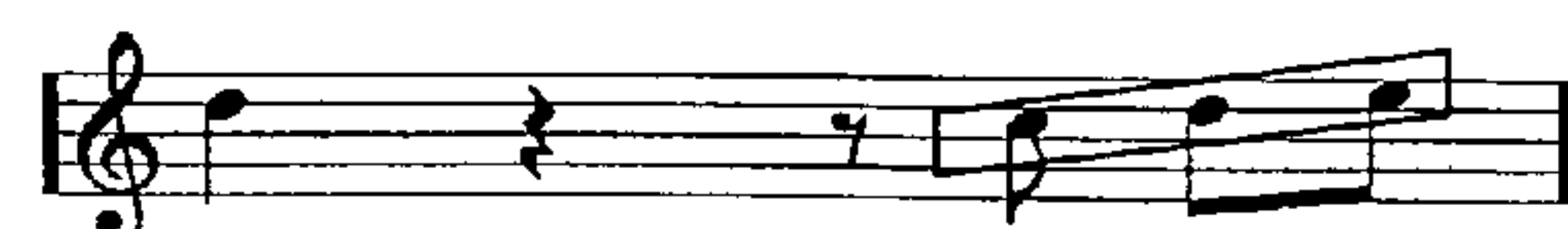
ห้องเพลงที่ 1



ห้องเพลงที่ 3



ห้องเพลงที่ 5



-การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับชั้นบันไดเสียง ในบทเพลงรู้จักน้ำการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในท้องเพลงที่ 6, 9, 10 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

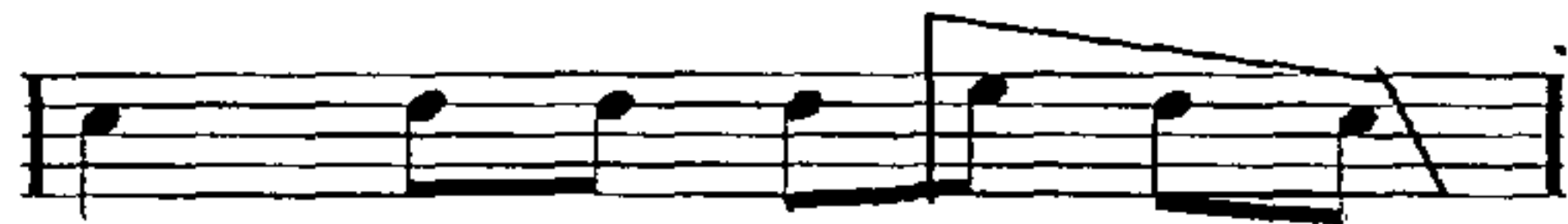
ท้องเพลงที่ 6



ท้องเพลงที่ 9

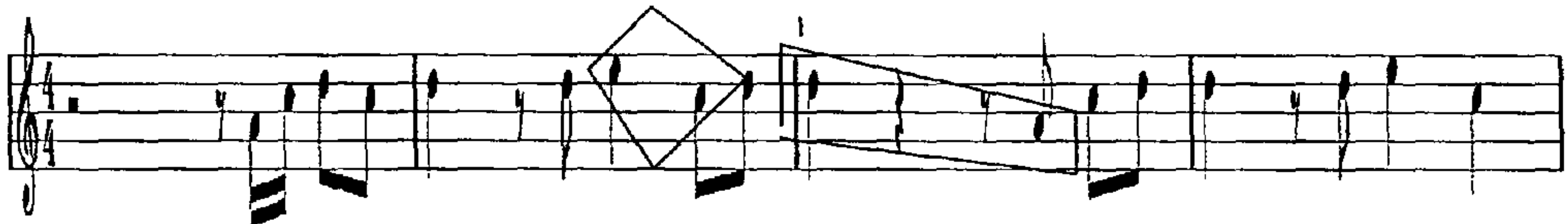


ท้องเพลงที่ 10



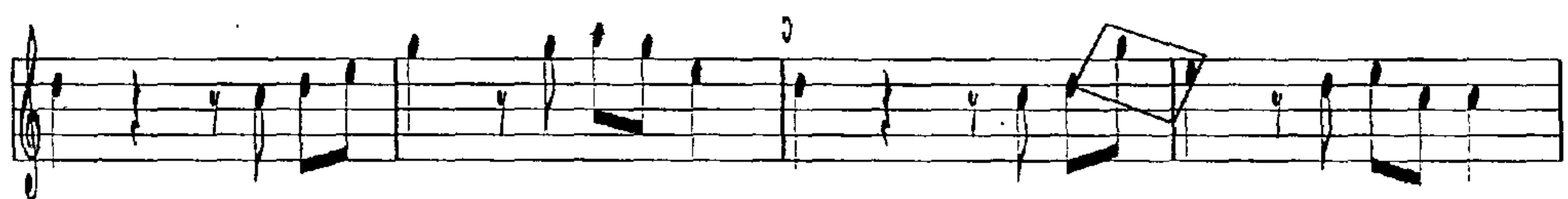
3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงรู้จักน้ำจะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงดังต่อไปนี้
ประโยคเพลงที่ 1



จากภาพจะเห็นได้ว่าในท้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และในท้องที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอร์เฟก

ประโยคเพลงที่ 2



จากภาพจะเห็นได้ว่าท้องที่ 1-3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์
ประโยคเพลงที่ 3



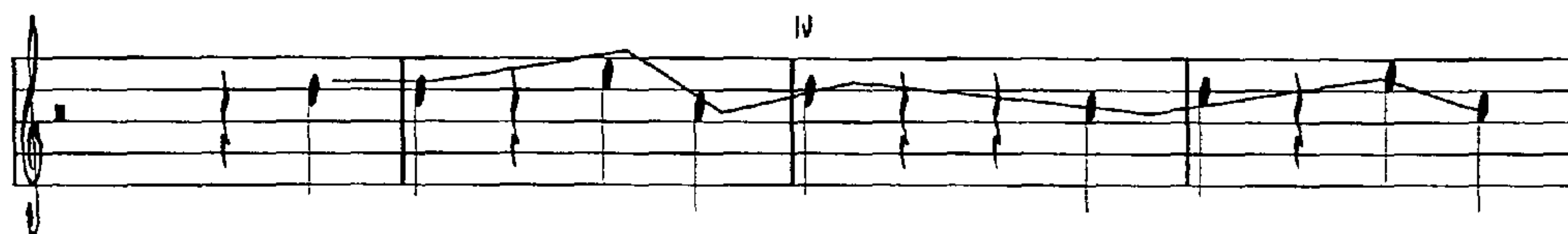
จากภาพจะเห็นได้ว่าในท้องที่ 3 ไม่ปรากฏการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1

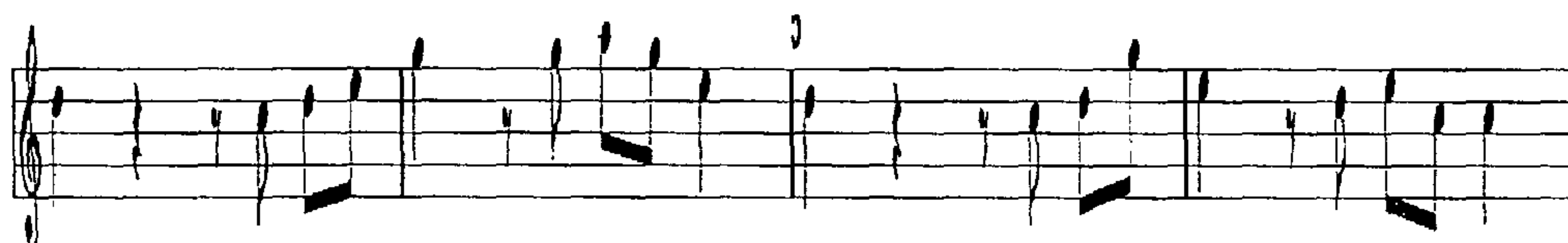


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D, D, E, C, D, C, D, E, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

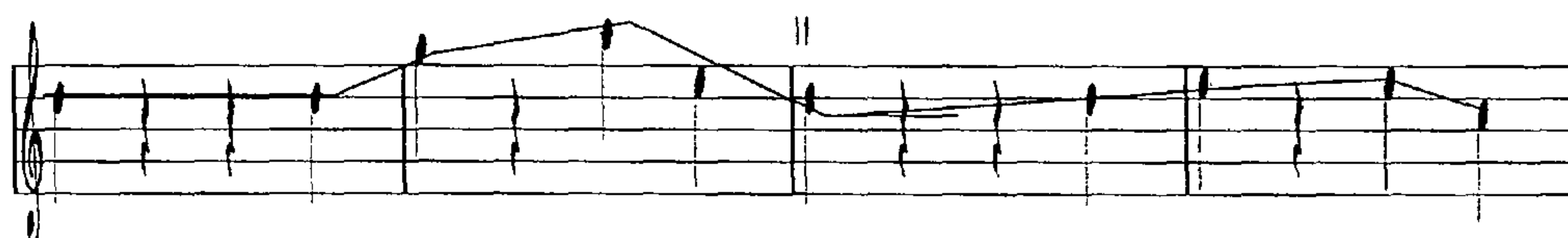


เริ่มต้นด้วยการเดินแบบซ้ำทำนองโน้ตตัว D จังหวะที่ 4 ในห้องที่ 1 และจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปเสียง E ในจังหวะที่ 3 ในห้องที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 4 และเดินทำนองต่อไปที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 เดินลงไปที่ตัว C ในจังหวะที่ 4 และเดินขึ้นไปตัว E จังหวะที่ 3 ห้องที่ 4 สุดท้ายลงมาจากที่โน้ตตัว C

ประโยคเพลงที่ 2

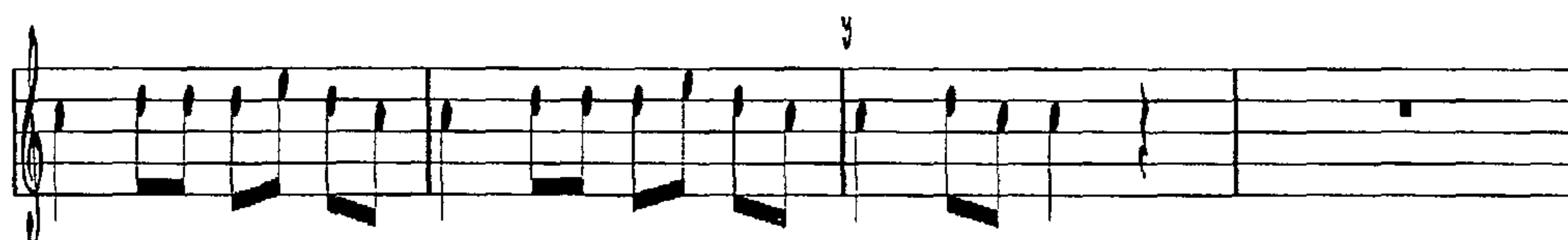


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D, D, G, A, E, D, D, E, E, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยการซ้ำทำนองโน้ตตัว D จังหวะที่ 1 และ 2 เดินทำนองขึ้นไปเสียง G ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินขึ้นไปโน้ตตัว A และเดินลงมาถึงโน้ตตัว E เดินทำนองลงมาถึงตัว D ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 เดินทำนองไปที่ตัว D อีกครั้งในจังหวะที่ 4 เดินขึ้นไปโน้ตตัว E ในจังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 4 เดินทำนองกลับลงมาจากที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 4

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D, E, D, D, E, D, E, E, A, C, E, E, A, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

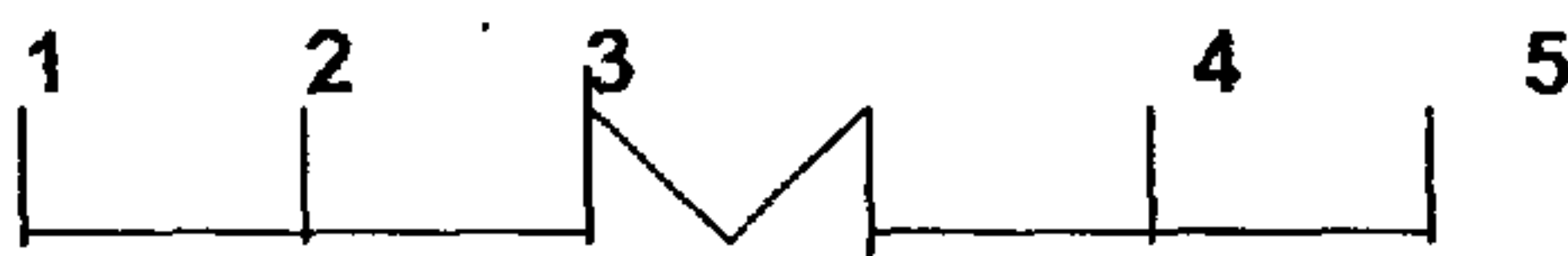


เริ่มต้นทำนองด้วยโน้ตตัว C จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปซ้ำที่เสียง D ในจังหวะที่ 2-4 เดินทำนองกลับลงไปที่โน้ตตัว C อีกครั้งในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินขึ้นไปซ้ำทำนองที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 2-4 เดินกลับลงไปที่ตัว C ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 อีกครั้งเดินทำนองกลับขึ้นไปซ้ำที่ตัว D สุดท้ายกลับลงมาจบที่โน้ตตัว C

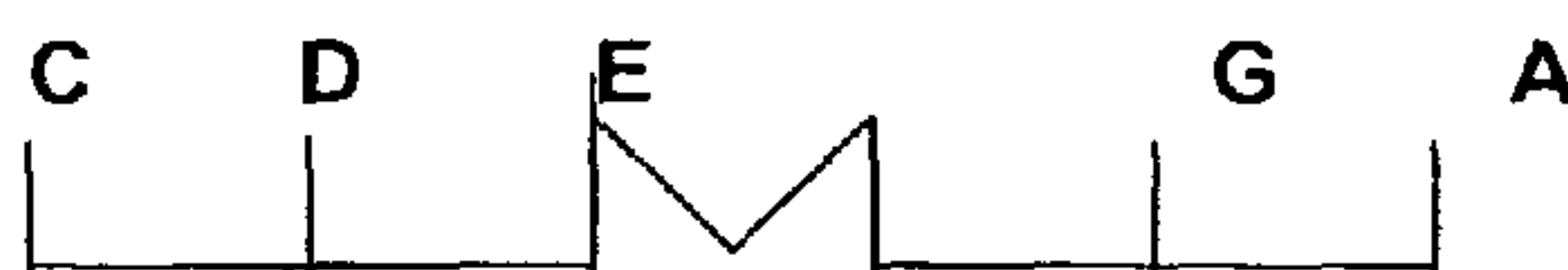
4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงรุ่งกินน้ำมีอยู่ 5 ตัวด้วยกันคือ C D E G A ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆในทางสากลก็จะตรงกับ C Major Pentatonic scale ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังต่อไปนี้

C Pentatonic Major scale



เพลงรุ่งกินน้ำ



จากภาพลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงรุ่งกินน้ำจะเป็นแบบ 5 เสียงหรือ Pentatonic scale จัดอยู่ในกลุ่มเสียง C Major Pentatonic จากการวิเคราะห์สเกลปรากฏพบว่า ถ้าเพลงรุ่งกินน้ำใช้สเกลที่นอกเหนือจาก C Major Pentatonic scale ก็จะทำให้สำเนียงของเพลงผิดเพี้ยนไปในทันที

5. บทร้องเพลงรุ่งกินน้ำ

โอ้ว่ารุ่งกินน้ำงามแท้แลดูชม ดูเป็นวงกลมระรื่นชื่นตา

โอ้พระอาทิตย์ส่องแสงลงมา โอ้พระจันทร์เจ้าขาคิดถึงเธอจริงๆ

สรุป เพลงรุ่งกินน้ำมีความยาวทั้งหมด 11 ห้องเพลงเป็นเพลงที่มี 2 คือทำนองหลักและทำนองที่ทำหน้าที่เป็นลูกส่งจบ เพลงรุ่งกินน้ำใช้เทคนิคการบรรเลงเข้าไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และคู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมามากสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนาน เพื่อประกอบการรำยาว เนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับชายหนุ่มที่กำลังคิดถึงสาว

เพลงสายสวาท

เพลงสายสวาทมีความยาวทั้งหมด 11 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

$\text{♩} = 90$

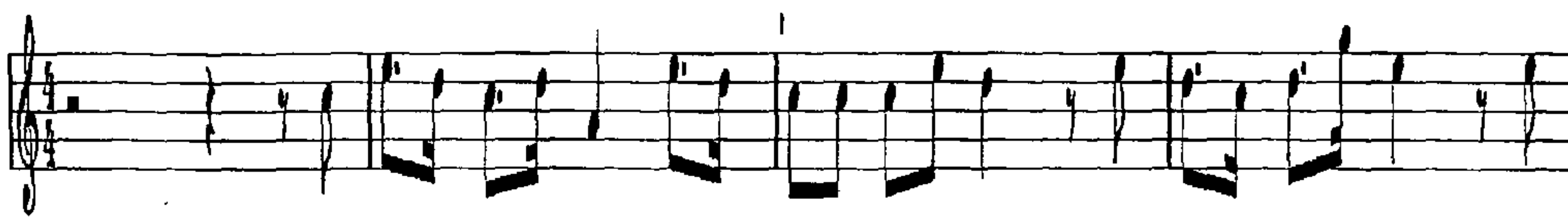


1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงสายสวาทมีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียว โดยบรรเลงเข้าไปมาเพลงสายสวาทใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 ในทำนองหลัก และจะมีการร้องลูกคู่สอดแทรกขึ้นมาเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

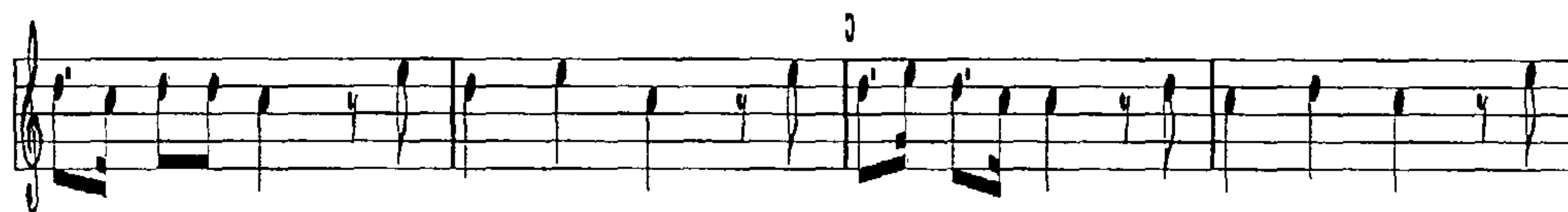
2. **รูปแบบเพลง** เพลงสายสวาทเป็นลักษณะเพลงท่อนเดียวบรรเลงเข้าไปมา โดยไม่กำหนดความยาวที่แน่นอนสุดแล้วแต่แม่เพลงและลูกคู่

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงสายสวาทที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลข้างต้นเป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 **ช่วงกว้างของเสียง (Range)** ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงสายสวาทพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความกว้างเท่ากับคู่ 7 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 2 และ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 10 และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง G ในตำแหน่งเหนือบรรทัด 5 เส้นซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4 ดังต่อไปนี้
หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด
ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2



ประโยคเพลงที่ 3



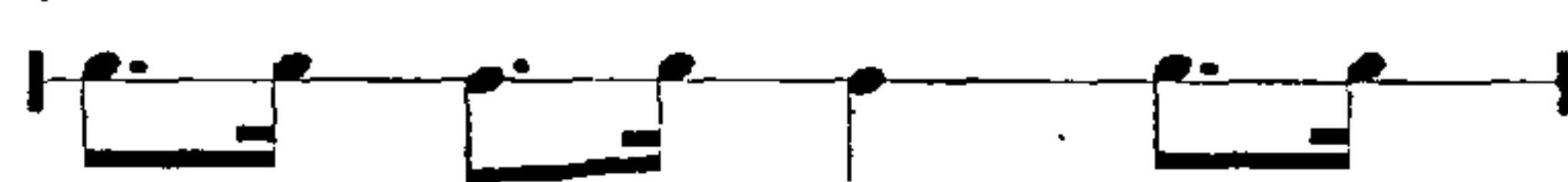
จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงสายสวาทจะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงคือขั้นคู่ 7 ซึ่งจะทำให้
ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงสายสวาทเป็นกระสวนจังหวะค่อนข้างเรียบ
ง่ายไม่หวือหวาทำให้บทเพลงจดจำได้ง่ายรูปแบบกระสวนของเพลงสายสวาทมีทั้งหมด 9 รูปแบบ
ดังต่อไปนี้

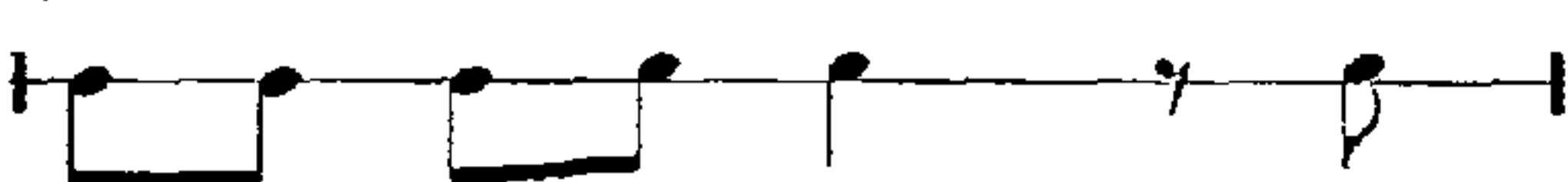
รูปแบบที่ 1



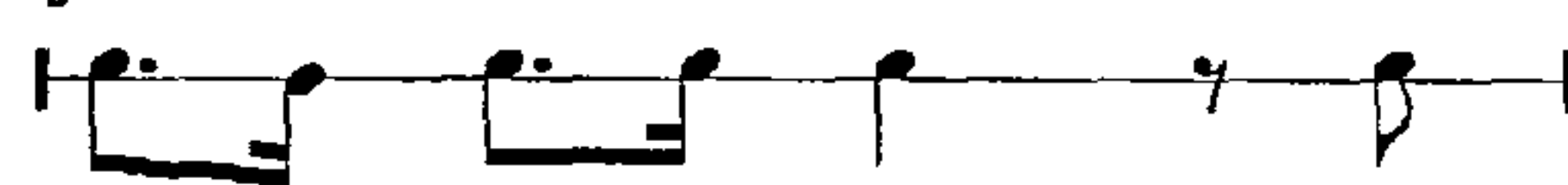
รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



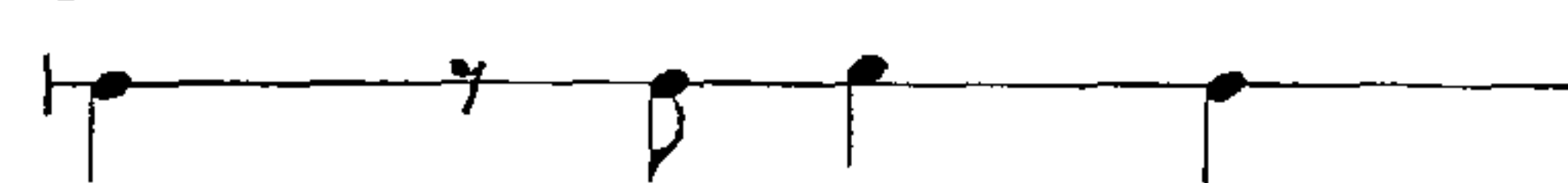
รูปแบบที่ 6



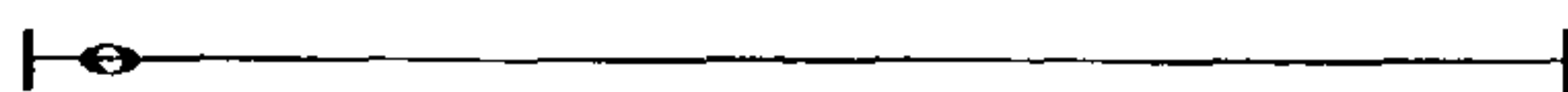
รูปแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8



รูปแบบที่ 9



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบที่ 9 จะใช้ตอนจบของเพลง

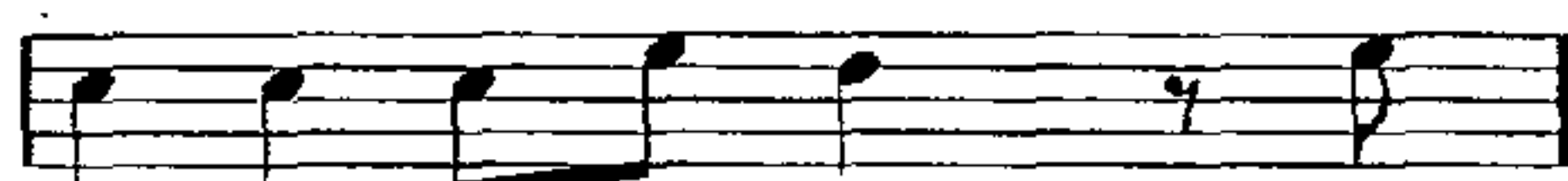
3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงสายสวาทวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 3, 9 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-3 ของห้องที่ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-4 ของห้องที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงสายสวาทมีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในท่วงทำนองมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงสายสวาทการเคลื่อนที่ชนิดนี้ไม่พบปรากฏในบทเพลง

- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงสายสวาทการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 7, และยังพบปรากฏในระหว่างห้องเพลงที่ 2-3, 3-4, 4-5, 9-10 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 7



ห้องเพลงที่ 2-3



ห้องเพลงที่ 3-4



ห้องเพลงที่ 4-5



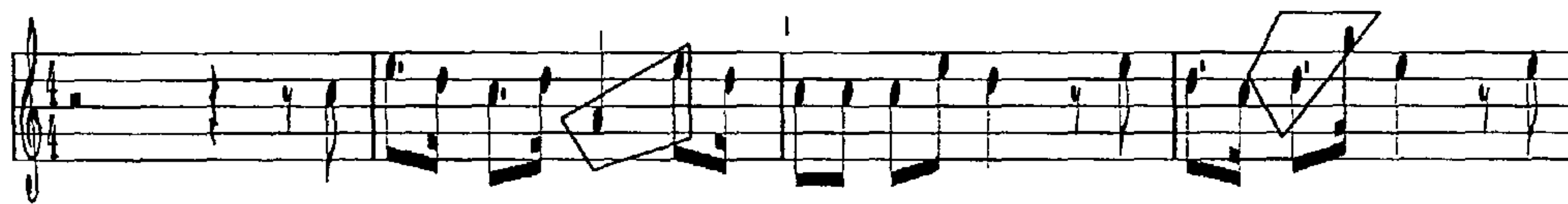
ห้องเพลงที่ 9-10



3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

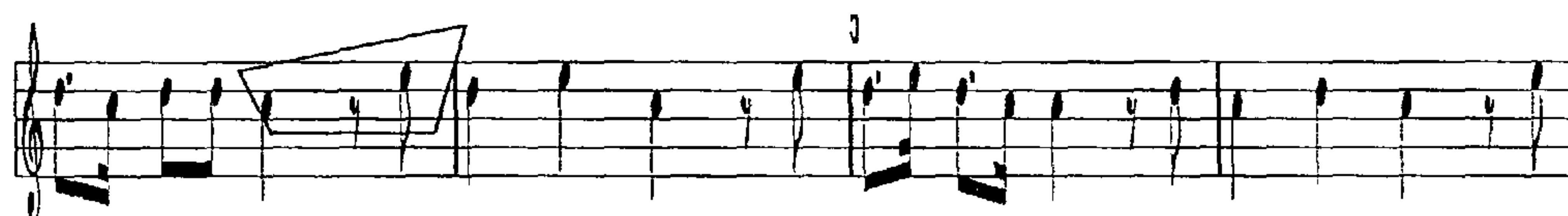
ในบทเพลงสายสวาทจะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของท่านองขึ้นลงดังต่อไปนี้

ประโยคเพลงที่ 1



จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอร์เฟก และคู่ 5 เพอร์เฟกในห้องที่ 4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอร์เฟก

ประโยคเพลงที่ 2



จากภาพจะเห็นได้ว่าห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 3



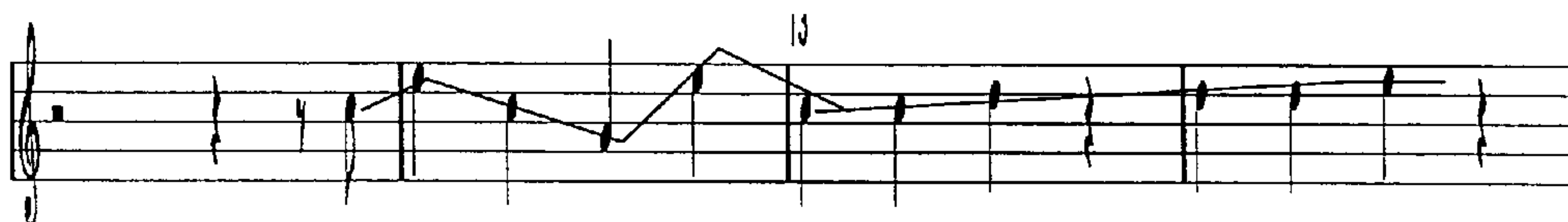
จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 1-2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ในห้องที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ชั้นคู่ 4 เพอร์เฟก

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1

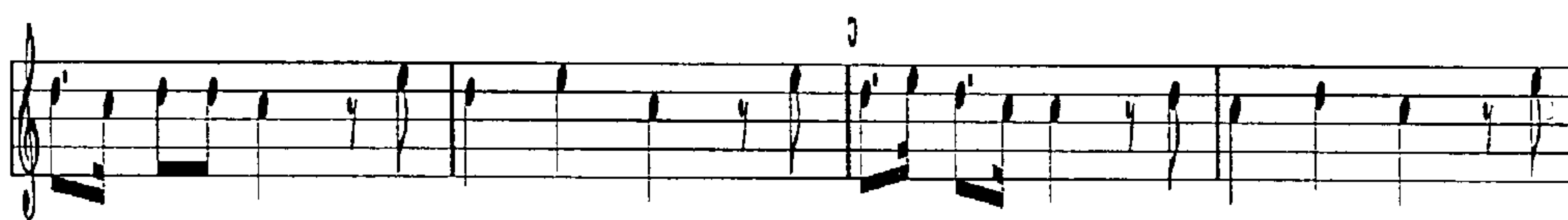


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C, E, C, A, E, C, C, D, D, D, E ซึ่งจะ
ได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

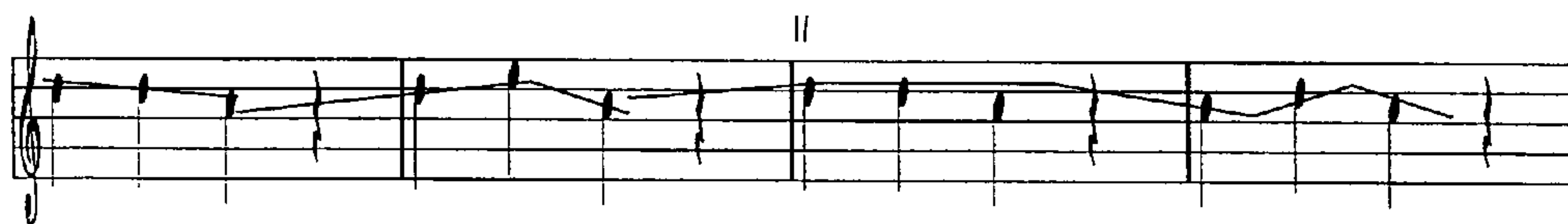


เริ่มต้นทำนองโน้ตตัว C จังหวะที่ 4 ยกในห้องที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปเสียง E ในจังหวะที่ 1
ในห้องที่ 2 เดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 2 และเดินทำนองต่อลงไปที่โน้ตตัว A ในจังหวะ
ที่ 3 เดินขึ้นไปตัว E ในจังหวะที่ 4 และเดินทำนองลงมาซ้ำที่โน้ตตัว C จังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 3 เดิน
ทำนองขึ้นไปซ้ำที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 4 สุดท้ายเดินทำนองขึ้น
ไปจบที่โน้ตตัว D

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D, D, G, A, E, D, D, E, E, C ซึ่งจะได้
ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยการซ้ำทำนองโน้ตตัว D จังหวะที่ 1 และ 2 เดินทำนองลงมาถึงเสียง C ในจังหวะ
ที่ 3 เดินขึ้นไปโน้ตตัว D อีกครั้งในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 และเดินขึ้นไปโน้ตตัว E เดินทำนองลงมา
ที่โน้ตตัว C อีกครั้งในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปซ้ำที่โน้ตตัว D อีกครั้งในจังหวะที่ 1-2
ห้องที่ 3 เดินทำนองลงมาซ้ำที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินทำนอง
กลับขึ้นไปโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 2 สุดท้ายเดินทำนองลงมาจบที่โน้ตตัว C

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ D, D, D, A, D, A ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยการขึ้นทำนองโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 1-3 เดินทำนองลงมาที่โน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว D อีกครั้งในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 2 เดินทำนองกลับลงมาที่โน้ตตัว A ในจังหวะที่ 4 สุดท้ายเดินทำนองขึ้นไปจบที่โน้ตตัว C

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงสายสวาทมีอยู่ 5 ตัวด้วยกันคือ C D E G A ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลในทางสากลก็จะตรงกับ C Major Pentatonic scale ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังต่อไปนี้

C Pentatonic Major scale



เพลงสายสวาท



จากภาพลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงสายสวาทจะเป็นแบบ 5 เสียงหรือ Pentatonic scale จัดอยู่ในกลุ่มเสียง C Major Pentatonic จากการวิเคราะห์สเกลปรากฏพบว่า ถ้าบทเพลงสายสวาทใช้สเกลที่นอกเหนือจาก C Major Pentatonic scale ก็จะทำให้สำเนียงของเพลงผิดเพี้ยนไปในทันที

5. บทร้องเพลงสายสวาท

สายน้ำยังตัดไม่ขาดสายสวาทตัดขาดเมื่อไร สายบัวยังมีเยื่อใยน้ำใจยังมีเมตตา

ถอยทีถอยห่างถึงวันจะไปข้างหน้า เชิญเถิดเชิญเถิดเข้ามารวางกันดีกว่าระรินหัวใจ

สรุป เพลงสายสวาทมีความยาวทั้งหมด 11 ห้องเพลงเป็นเพลงทำนองเดียว เพลงสายสวาทใช้เทคนิคการบรรเลงเข้าไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และคู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมามากสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนาน

เพลงจำปีจำปา

เพลงจำปีจำปามีความยาวทั้งหมด 11 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 98



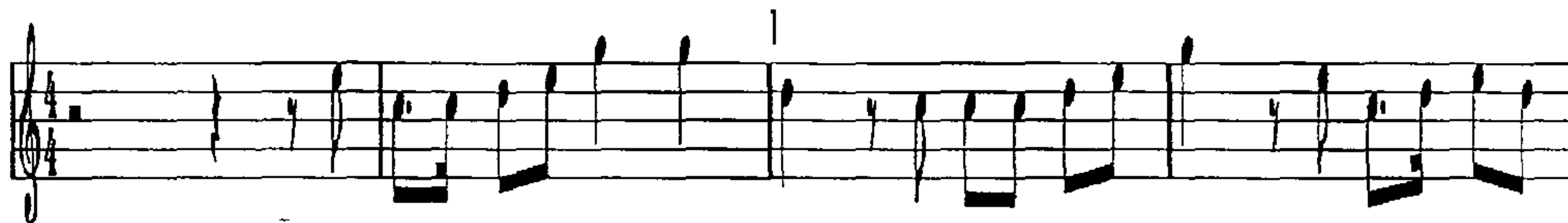
1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงจำปีจำปามีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียว โดยบรรเลงเข้าไปมาเพลงจำปีจำปาใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 ในทำนองหลักและจะมีการร้องลูกคู่สอดแทรกขึ้นมาเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. รูปแบบเพลง เพลงจำปีจำปาเป็นลักษณะเพลงท่อนเดียวบรรเลงเข้าไปมา โดยไม่กำหนดความยาวที่แน่นอนสุดแล้วแต่แม่เพลงและลูกคู่

3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงจำปีจำปาที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลข้างต้นเป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงจำปีจำปาพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความกว้างเท่ากับคู่ 7 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 2 และ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 6, 8, 9, 10 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง G ในตำแหน่งเหนือบรรทัด 5 เส้นซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 4, 6 ดังต่อไปนี้

หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2



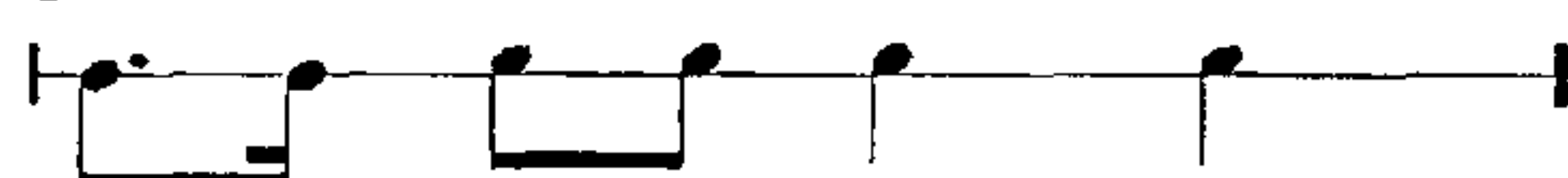
ประโยคเพลงที่ 3



จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงจำปีจำปาจะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงคือขั้นคู่ 7 ซึ่งจะทำให้
ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง แต่จะส่งผลให้เพลงสามารถจดจำทำนองได้ไม่ยากซึ่งเป็น
เอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของเพลงพื้นบ้านทางภาคใต้

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงจำปีจำปาเป็นกระสวนจังหวะค่อนข้างเรียบ
ง่ายไม่หวือหวาทำให้บทเพลงจดจำได้ง่ายรูปแบบกระสวนของเพลงจำปีจำปามีทั้งหมด 6 รูปแบบ
ดังต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3



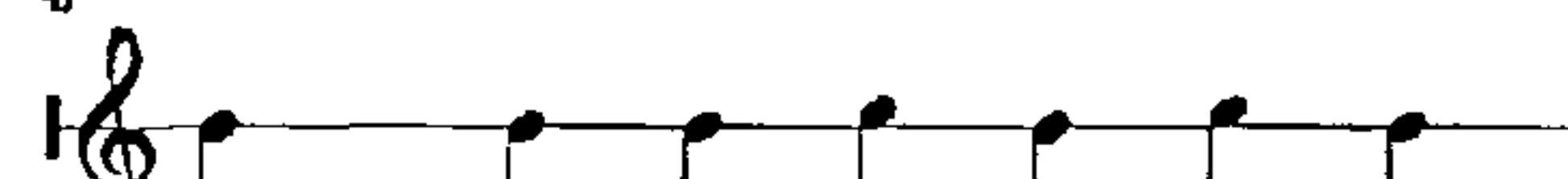
รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในท้องแรกของเพลงส่วน
รูปแบบที่ 6 จะใช้ในช่วงจบของเพลง

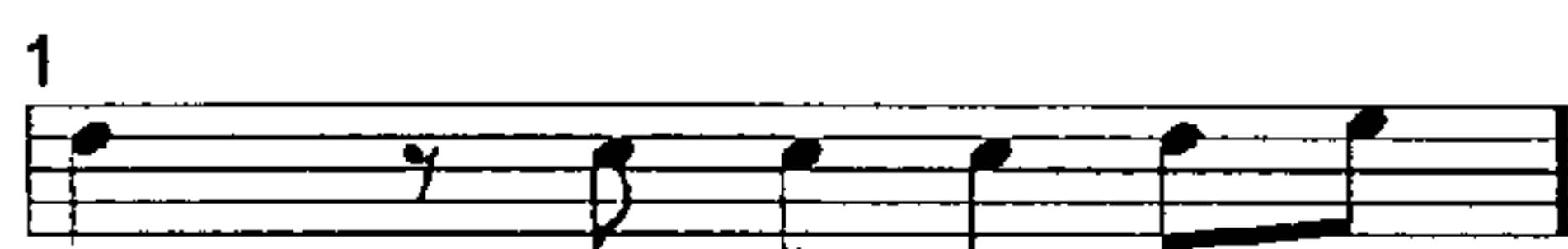
3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจำปีจำปาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 3 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 2-4 ของห้องที่ 3 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงจำปีจำปามีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในฉันทลักษณ์เพลงมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงจำปีจำปาการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 3, 4, 5 และยังพบปรากฏในระหว่างห้องเพลงที่ 3-4 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 3



ห้องเพลงที่ 4



ห้องเพลงที่ 5



ห้องเพลงที่ 3-4

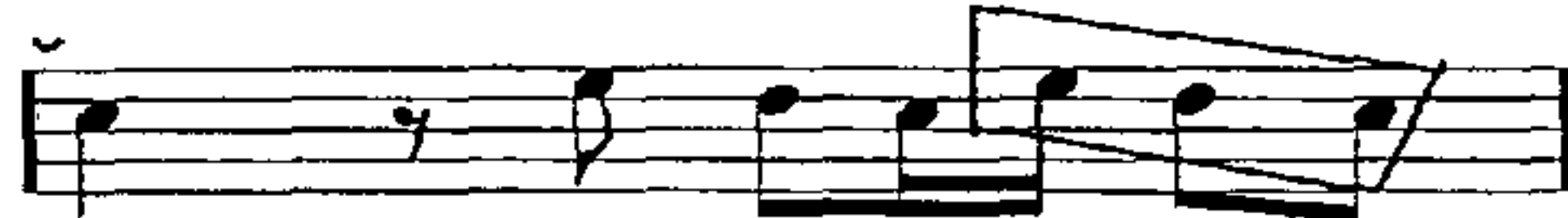


-การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับชั้นบันไดเสียง ในบทเพลงจำปีจำปาการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในห้องเพลงที่ 6, 7, 8 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

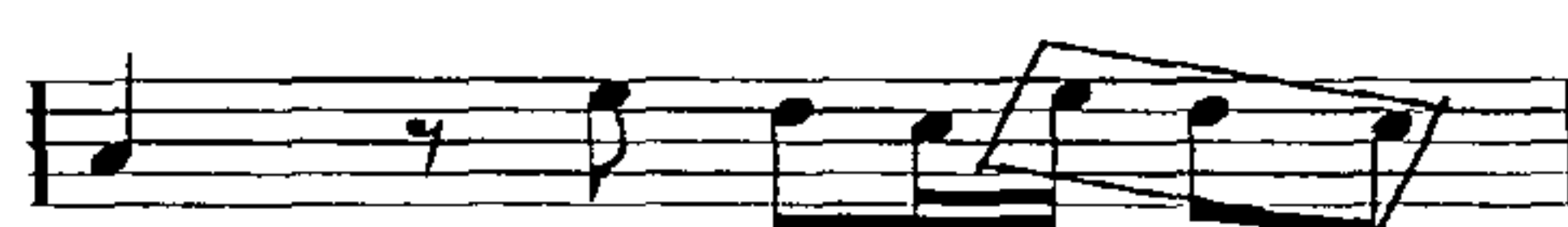
ห้องเพลงที่ 6



ห้องเพลงที่ 7

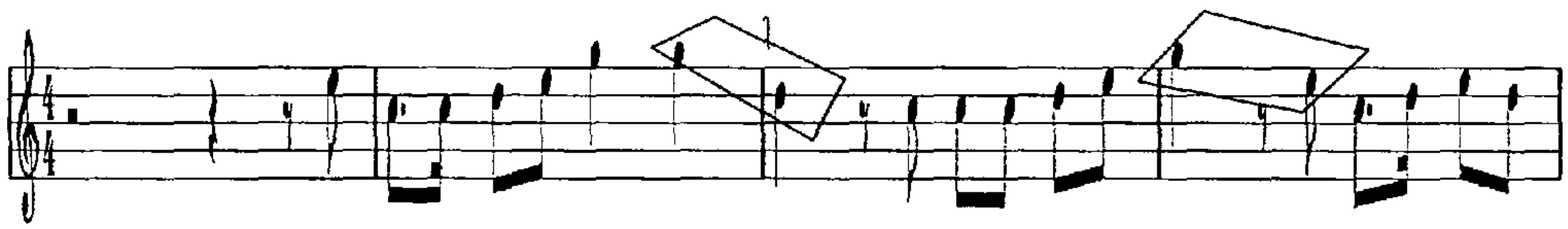


ห้องเพลงที่ 8



3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงจำปีจำปาจะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงดังต่อไปนี้
ประโยคเพลงที่ 1



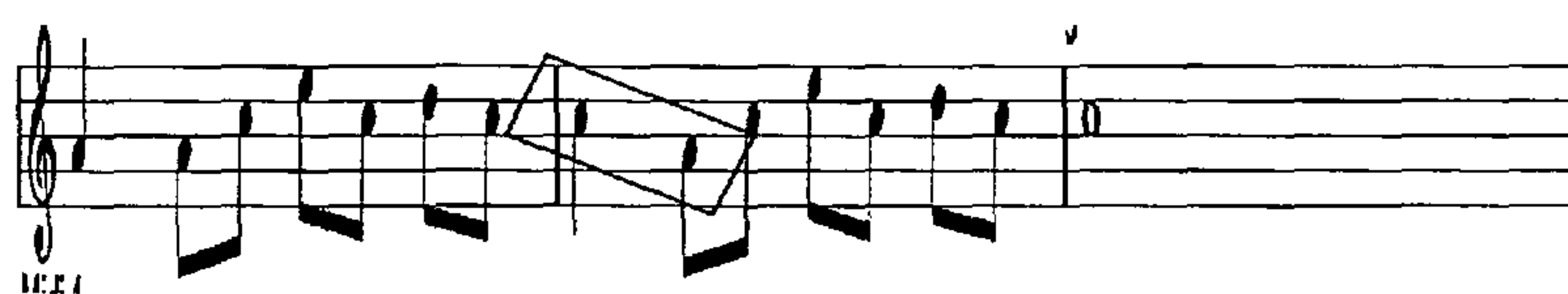
จากภาพจะเห็นว่าในห้องที่ 2-3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟกและคู่ 3 ไมเนอร์ในห้องที่ 4

ประโยคเพลงที่ 2



จากภาพจะเห็นว่าห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟกและในห้องที่ 4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 5 เพอร์เฟก

ประโยคเพลงที่ 3



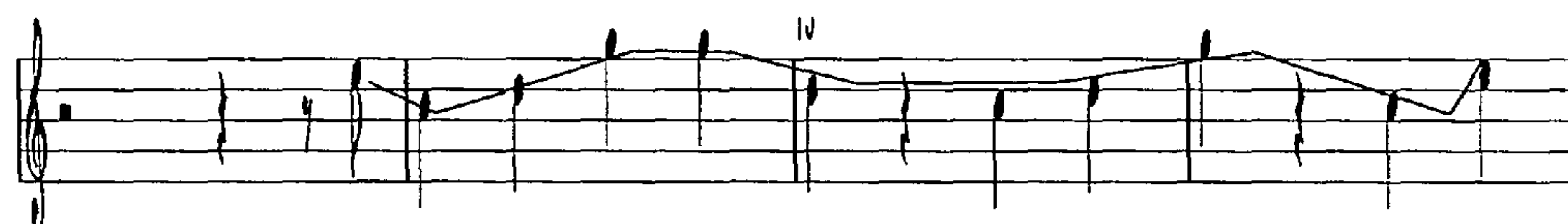
จากภาพจะเห็นว่าในห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1

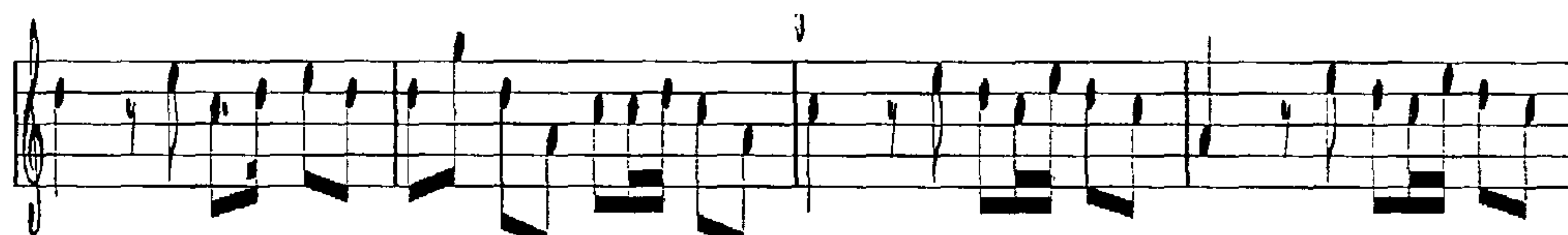


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ E, C, D, G, G, D, C, D, G, C, E ซึ่งจะ
ได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

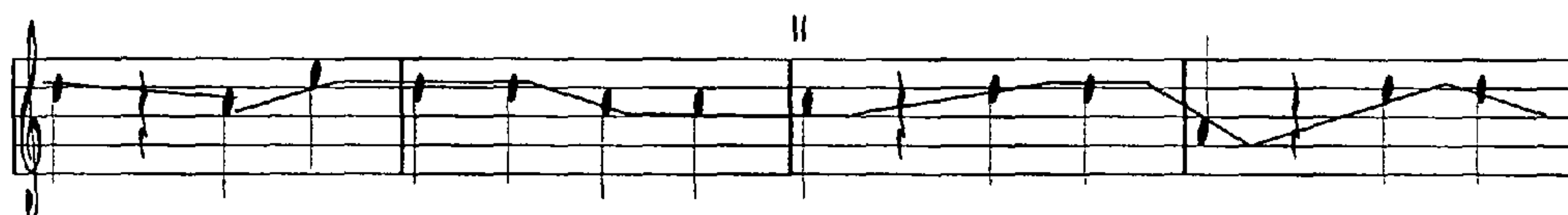


เริ่มต้นทำนองโน้ตตัว E จังหวะที่ 4 ยกในห้องที่ 1 เดินทำนองลงมาที่เสียง C ในจังหวะที่ 1
ห้องที่ 2 เดินทำนองกลับขึ้นไปโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 2 และเดินทำนองต่อขึ้นไปซ้ำที่โน้ตตัว G ใน
จังหวะที่ 3-4 เดินลงมาถึงตัว D ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 และเดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว C จังหวะที่ 3
ห้องที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 4 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว G ในจังหวะที่ 1
ห้องที่ 4 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว C อีกครั้งในจังหวะที่ 3 สุดท้ายเดินทำนองขึ้นไปจบที่โน้ตตัว E

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ D, C, E, D, D, C, C, C, D, D, D, D ซึ่งจะ
ได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว D จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงมาที่เสียง C ในจังหวะที่ 3 เดินขึ้นไปโน้ต
ตัว E ในจังหวะที่ 4 และเดินลงมาซ้ำทำนองที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 2 เดินทำนองลงมา
ซ้ำทำนองที่โน้ตตัว C อีกครั้งในจังหวะที่ 3-4 ห้องที่ 2 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปซ้ำ
ทำนองที่โน้ตตัว D อีกครั้งในจังหวะที่ 3-4 ห้องที่ 3 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว A ในจังหวะที่ 1
ห้องที่ 4 สุดท้ายเดินกลับขึ้นไปซ้ำทำนองที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 3-4

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ A, A, E, D, C, A, E, D, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยการขึ้นทำนองโน้ตตัว A ในจังหวะที่ 1-2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 3 เดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว D อีกครั้งในจังหวะที่ 4 เดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว C ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินต่อลงมาถึงโน้ตตัว A และเดินกลับขึ้นไปโน้ตตัว E จังหวะที่ 3 เดินทำนองต่อลงมาถึงโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 4 สุดท้ายเดินทำนองลงมาจบที่โน้ตตัว C

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงจำปีจำปามีอยู่ 5 ตัวด้วยกันคือ C D E G A ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆในทางสากลก็จะตรงกับ C Major Pentatonic scale ซึ่งมีโครงสร้างของ สเกลดังนี้

C Pentatonic Major scale



เพลงจำปีจำปา



จากภาพลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงจำปีจำปาจะเป็นแบบ 5 เสียงหรือ Pentatonic scale จัดอยู่ในกลุ่มเสียง C Major Pentatonic จากการวิเคราะห์สเกลปรากฏพบว่า ถ้าบทเพลงจำปีจำปาใช้สเกลที่นอกเหนือจาก C Major Pentatonic scale ก็จะทำให้สำเนียงของเพลงผิดเพี้ยนไปในทันที

5. บทร้องเพลงจำปีจำปา

สาวเอ๋ยจะไปชมสวนศรีเก็บจำปีจำปากาหลง สาวหยุดพุดซ้อนกลางดง (สาวหยุดพุดซ้อนกลางดง) ขอเชิญโฉมงามชมให้เป็นขวัญตา สองคนละมาดินเกี่ยวก้อย (สองคนละมาดินเกี่ยวก้อย) โอ้สาวน้อยนักร้อยมาลา (โอ้สาวน้อยนักร้อยมาลา)

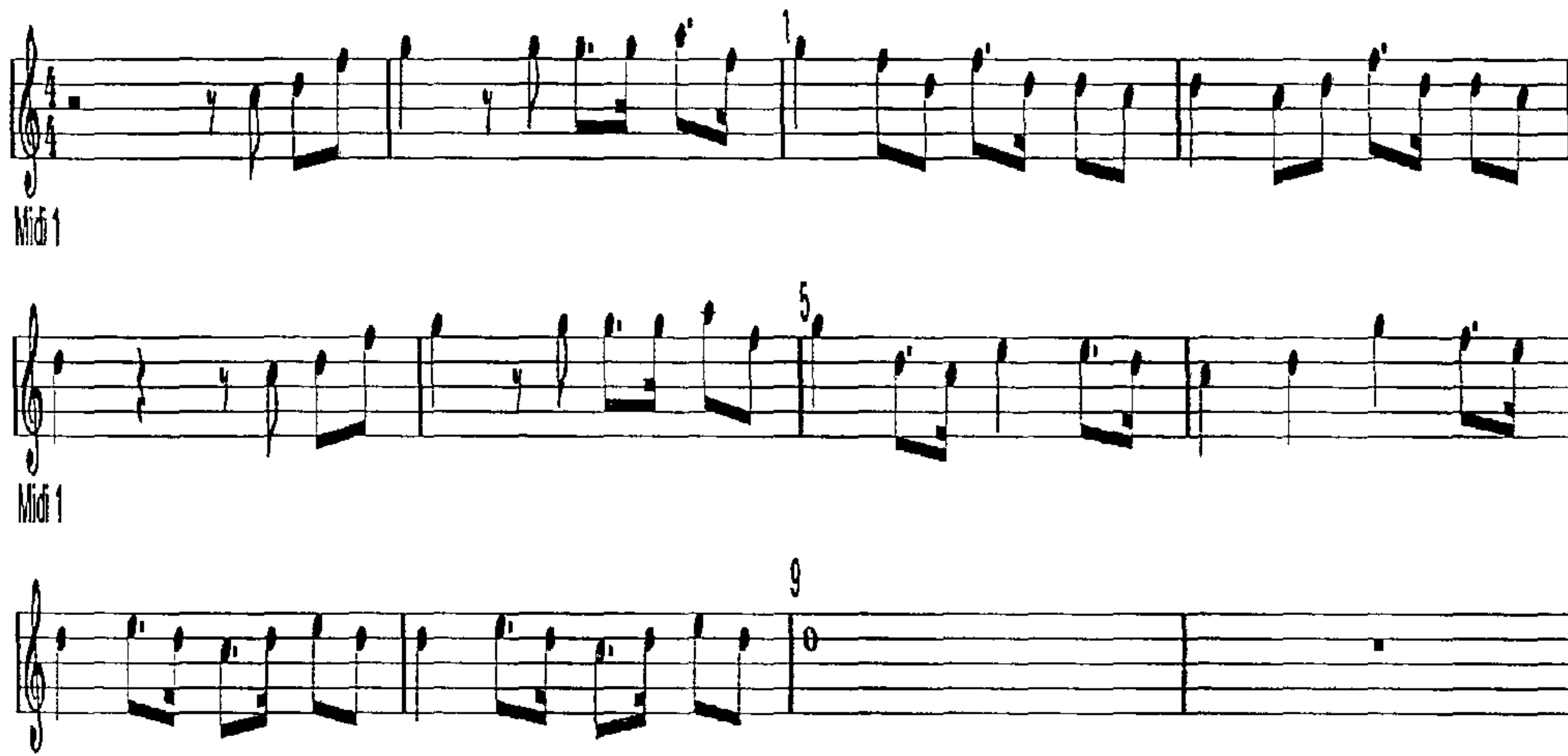
สรุป เพลงจำปีจำปามีความยาวทั้งหมด 11 ห้องเพลงเป็นเพลงทำนองเดียว เพลงจำปีจำปาใช้เทคนิคการบรรเลงเข้าไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และคู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมาบ้างสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่ เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้

อารมณ์สนุกสนานทำหน้าที่ประกอบการร่ำรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงบรรยายเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาวในอดีตและการเกี่ยวพาราสีกันของคนหนุ่มสาวโดยมีเรื่องราวของดอกไม้เข้ามาผสมผสานเพื่อให้เกิดสีสัน

เพลงเจ้าช่อมาลี

เพลงเจ้าช่อมาลีมีความยาวทั้งหมด 11 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 95



1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงเจ้าช่อมาลีมีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียว โดยบรรเลงซ้ำไปมาเพลงเจ้าช่อมาลีใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 ในทำนองหลักและจะมีการร้องลูกคู่สอดแทรกขึ้นมาเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. รูปแบบเพลง เพลงเจ้าช่อมาลีเป็นลักษณะเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมา โดยไม่กำหนดความยาวที่แน่นอนสุดแล้วแต่แม่เพลงและลูกคู่

3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงเจ้าช่อมาลีที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลข้างต้นเป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงเจ้าช่อมาลีพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความกว้างเท่ากับคู่ 6 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 3 และ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 3, 4, 5, 7, 8 และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A ในตำแหน่งเหนือบรรทัด 5 เส้นซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 6 ดังต่อไปนี้

หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2



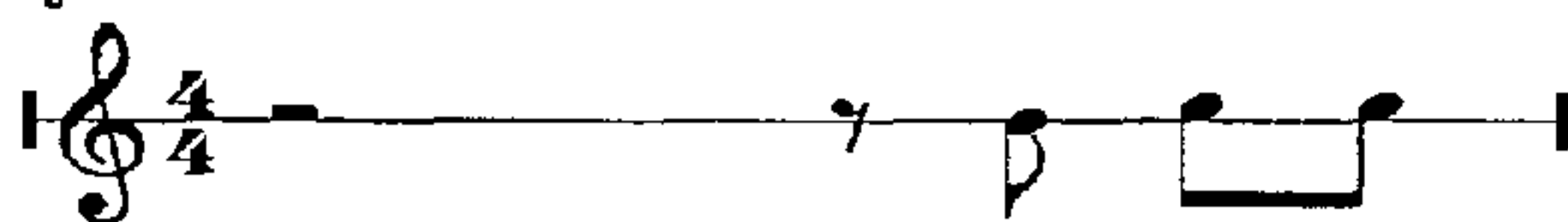
ประโยคเพลงที่ 3



จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงเจ้าช่อม่าลีจะมีช่วงกว้าง (**Range**) ของเสียงคือขั้นคู่ 6 ซึ่งจะช่วยให้ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงเจ้าช่อม่าลีเป็นกระสวนจังหวะค่อนข้างเรียบง่ายไม่หวือหวาทำให้บทเพลงจดจำได้ง่าย รูปแบบกระสวนของเพลงเจ้าช่อม่าลีมีทั้งหมด 7 รูปแบบดังต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1



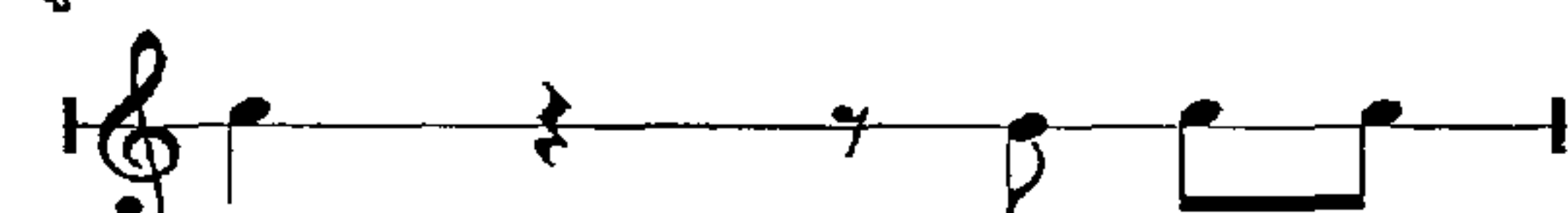
รูปแบบที่ 2



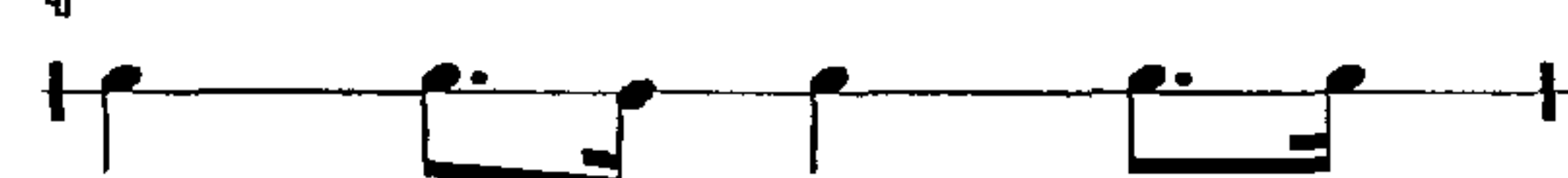
รูปแบบที่ 3



รูปแบบที่ 4



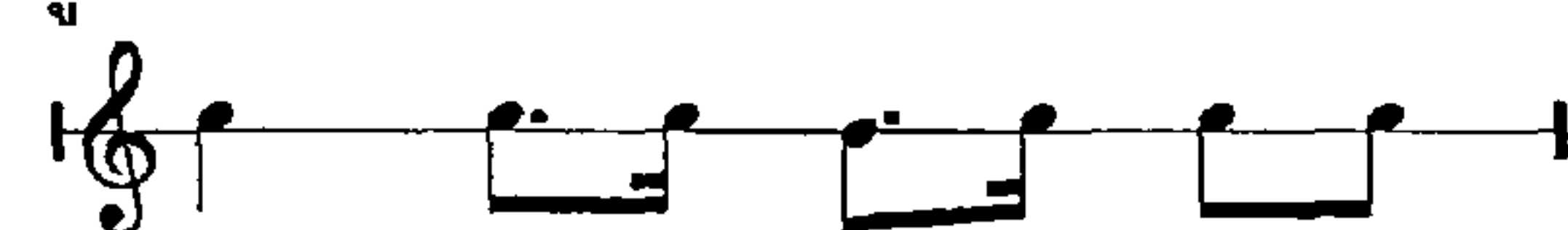
รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในท้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบที่ 7 จะใช้ในช่วงจบของเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเจ้าช่อม่าลีวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 2, 6 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-4 ของห้องที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-4 ของห้องที่ 6 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง G



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงเจ้าช่อม่าลีมีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในท่วงทำนองมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเจ้าช่อม่าลีการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในห้องเพลงที่ 9, 10 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 9



ห้องเพลงที่ 10



- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเจ้าช่อม่าลีการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในระหว่างห้องเพลงที่ 7- 8 , 8-9 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 7-8

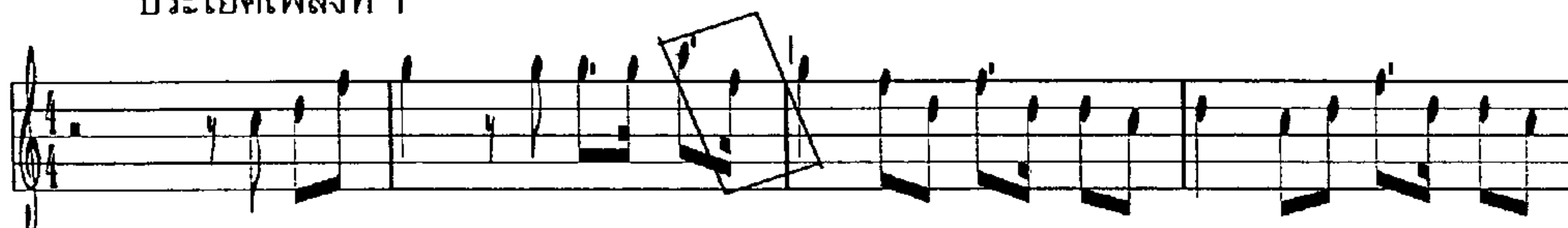


ห้องเพลงที่ 8-9

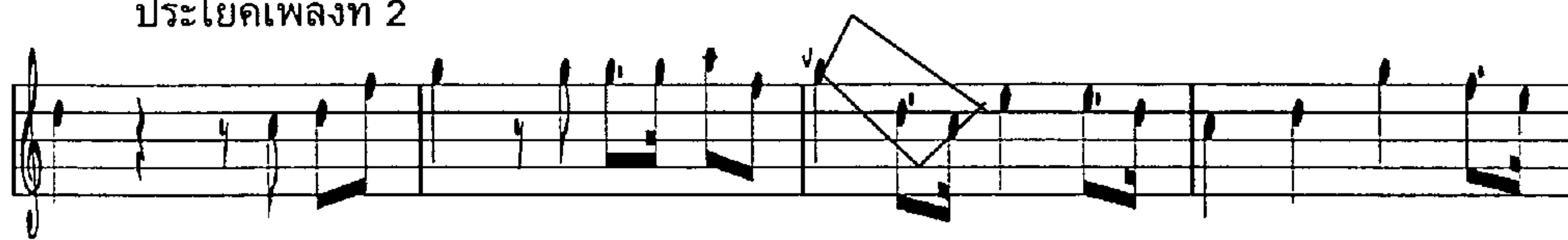


3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงเจ้าขอมาลีจะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงดังต่อไปนี้
ประโยคเพลงที่ 1



จากภาพจะเห็นว่าในห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์
ประโยคเพลงที่ 2



จากภาพจะเห็นว่าห้องที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟก
ประโยคเพลงที่ 3



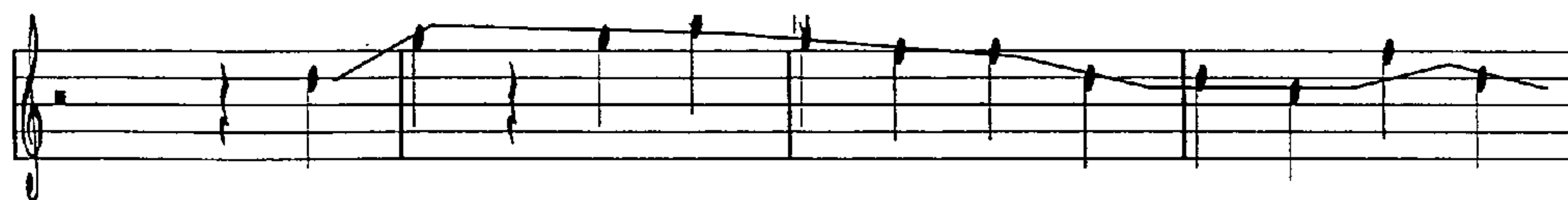
จากภาพจะเห็นว่าในประโยคเพลงที่ 3 ไม่ปรากฏการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D, G, G, A, G, F, F, D, D, C, F, D ซึ่ง
จะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นทำนองโน้ตตัว D จังหวะที่ 4 ในห้องที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปซ้ำที่เสียง G ในจังหวะที่ 1-3 ห้องที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปทีโน้ตตัว A ในจังหวะที่ 4 และเดินทำนองลงมาซ้ำที่โน้ตตัว G ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 เดินลงมาซ้ำทำนองที่โน้ตตัว F ในจังหวะที่ 2-3 ห้องที่ 3 และเดินทำนองลงมาซ้ำทำนองที่โน้ตตัว D ใน จังหวะที่ 4 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว C

ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว F ในจังหวะที่ 3 สุดท้ายเดินทำนองลงมาจบที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 4

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ D, D, G, G, A, G, D, E, E, C, D, G, F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

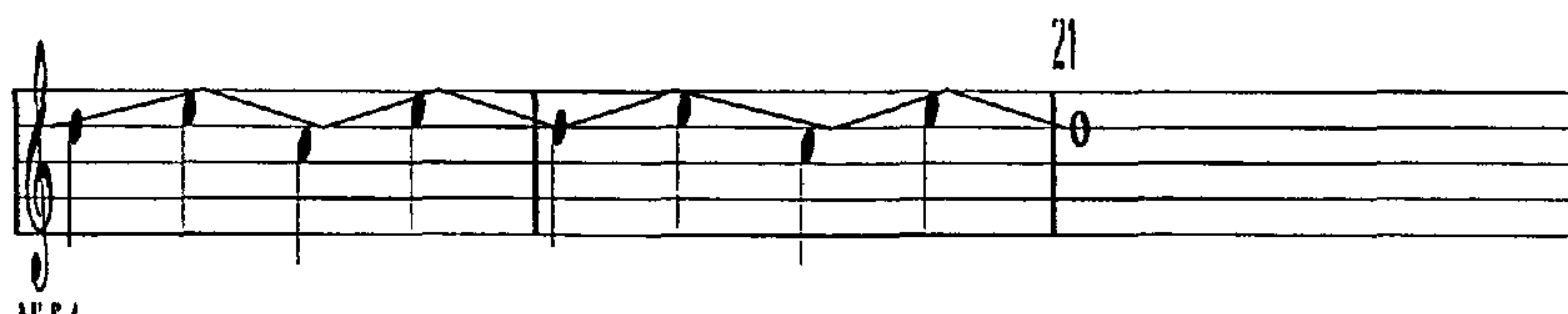


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว D จังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 4 ในห้องแรกเดินทำนองขึ้นไปเสียง G ในจังหวะที่ 1 และ 3 ในห้องที่ 2 เดินขึ้นไปโน้ตตัว A ในจังหวะที่ 4 และเดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว G ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปเข้าทำนองที่โน้ตตัว E ในจังหวะที่ 3-4 ห้องที่ 3 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว G ในจังหวะที่ 3 สุดท้ายเดินกลับมาจบที่โน้ตตัว F ในจังหวะที่ 4 ของประโยคเพลง

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ D, E, C, E, D, E, C, E, D ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นทำนองด้วยโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว C อีกครั้งในจังหวะที่ 3 เดินทำนองกลับขึ้นไปโน้ตตัว E อีกครั้งในจังหวะที่ 4 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 และเดินกลับขึ้นไปโน้ตตัว E จังหวะที่ 2 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3 และเดินกลับขึ้นไปโน้ตตัว E อีกครั้งในจังหวะที่ 4 สุดท้ายเดินทำนองลงมาจบที่โน้ตตัว D

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงเจ้าช่อมาลีมีอยู่ 6 ตัวด้วยกันคือ **C D E F G A** ซึ่งเมื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับสเกลต่าง ๆ ในทางสากล ปรากฏว่ากลุ่มโน้ตดังกล่าวที่ปรากฏในเพลงเจ้าช่อมาลีไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงใด ๆ ได้ ดังนั้นโน้ตเพลงที่ปรากฏอยู่ในเพลงเจ้าช่อมาลีจึงจัดเป็นแค่กลุ่มเสียงเท่านั้น

5. บทร้องเพลงเจ้าช่อมาลี

เจ้าช่อมาลีคนดีของพี่ก็มา สวยจริงหนาเวลาค่ำคืน ลูกคู่ (หล่อจริงหนาเวลาค่ำคืน)

ดวงจันทร์ไปไหนทำไมถึงไม่ส่องแสงจันทร์แสงสว่างเมฆน้อยลอยมาบัง

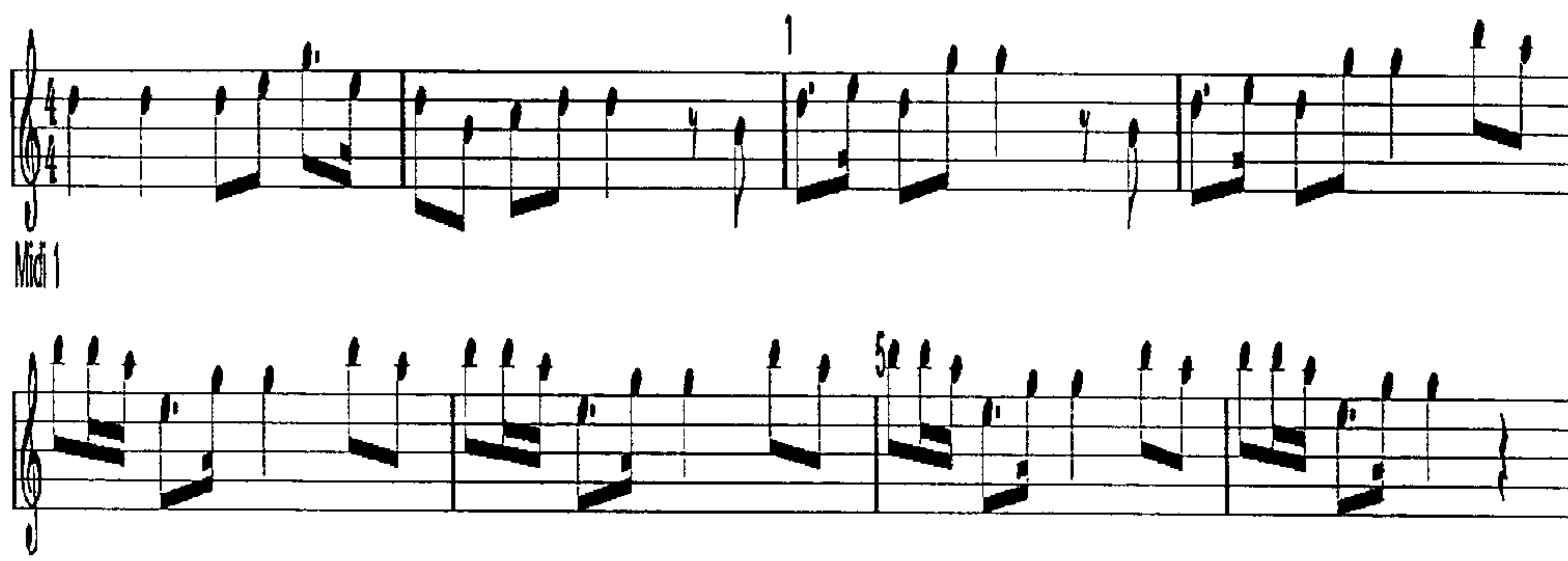
ลูกคู่ (แสงสว่างมามีดมัวไปแสงสว่างมามีดมัวไป)

สรุป เพลงเจ้าช่อมาลีมีความยาวทั้งหมด 11 ห้องเพลงเป็นเพลงทำนองเดียว เพลงเจ้าช่อมาลีใช้เทคนิคการบรรเลงเข้าไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และคู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมามากสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่ เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานทำหน้าที่ประกอบการร่ายรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีของคนหนุ่มสาวในการร่ายโดยเปรียบเปรยกับความงดงามของพระจันทร์

เพลงนกกระทิง

เพลงนกกระทิงมีความยาวทั้งหมด 8 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 100



1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงนกกระทิงมีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียว โดยบรรเลงซ้ำไปมาเพลงนกกระทิงใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 ในทำนองหลักและจะมีการร้องลูกคู่สอดแทรกขึ้นมาเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. **รูปแบบเพลง** เพลงนกกระทิงเป็นลักษณะเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมา โดยไม่กำหนดความยาวที่แน่นอนสุดแล้วแต่แม่เพลงและลูกคู่

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงนกกระทิงที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลข้างต้นเป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 **ช่วงกว้างของเสียง (Range)** ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงนกกระทิงพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความกว้างเท่ากับคู่ 8 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง B ในตำแหน่งโน้ตเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 3 และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งเหนือบรรทัด 5 เส้นซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 4, 5, 6, 7, 8 ดังต่อไปนี้
หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุดใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด
ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบที่ 6 จะใช้ในช่วงจบของเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนกกะทิงวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 1 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-3 ของห้องที่ 1 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงนกกะทิงมีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในฉันทลักษณ์เพลงมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงนกกะทิงการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 2, 2-3, 3-4 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 1



ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 2-3



ห้องเพลงที่ 3-4



-การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงนกระหิการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏระหว่างห้องเพลงที่ 1-2 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 1-2



3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงนกระหิการจะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงดังต่อไปนี้
ประโยคเพลงที่ 1



จากภาพจะเห็นว่าในห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และในห้องที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 6 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 2



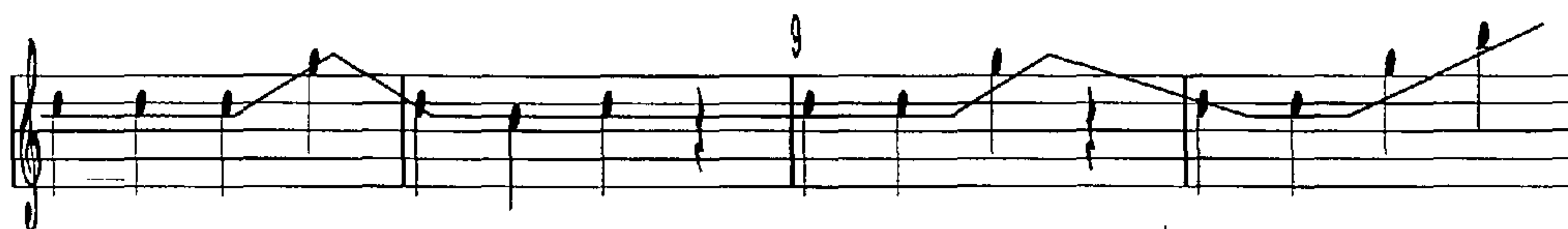
จากภาพจะเห็นว่าห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟกและในห้องที่ 4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D, D, D, G, D, C, D, D, D, G, D, D, G, B ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

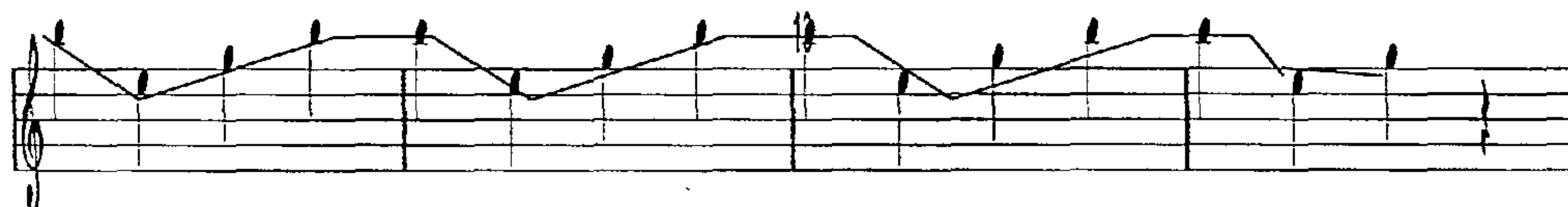


เริ่มต้นด้วยการซ้ำทำนองที่โน้ตตัว **D** จังหวะที่ 1-2-3 ในห้องที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปเสียง **G** ในจังหวะที่ 4 เดินทำนองมาที่โน้ตตัว **D** อีกครั้งในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 และเดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว **C** ในจังหวะที่ 2 เดินกลับไปโน้ตตัว **D** ในจังหวะที่ 3 และเดินทำนองซ้ำที่โน้ตตัว **D** อีกในจังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว **G** ในจังหวะที่ 3 เดินทำนองลงมาซ้ำที่โน้ตตัว **D** ในจังหวะที่ 1-2 ห้อง สุดท้ายเดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว **G** ในจังหวะที่ 3 และเดินทำนองขึ้นไปจบประโยคที่โน้ตตัว **B**

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ **B, E, G, B, B, E, G, B, B, E, G, B, B, E, G** ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว **B** จังหวะที่ 1 เดินทำนองลงมาที่เสียง **E** ในจังหวะที่ 2 เดินขึ้นไปโน้ตตัว **G** ในจังหวะที่ 3 และเดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว **B** ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 1 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว **E** ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว **G** ในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปซ้ำที่โน้ตตัว **B** ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 2 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว **E** ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว **G** ในจังหวะที่ 3 เดินกลับขึ้นไปซ้ำทำนองที่โน้ตตัว **B** ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว **E** ในจังหวะที่ 2 สุดท้ายเดินทำนองขึ้นไปจบที่โน้ตตัว **G**

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงนกกะทิงมีอยู่ 5 ตัวด้วยกันคือ **B D E G A** ซึ่งเมื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับสเกลในทางสากล ปรากฏว่ากลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงนกกะทิงไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงใดๆได้ ดังนั้นโน้ตเพลงที่ปรากฏอยู่ในเพลงนกกะทิงจึงจัดเป็นแค่กลุ่มเสียงเท่านั้น

5. บทร้องเพลงนกกะทิง

ทิง ทิง ทิง เสียงนกกะทิงจับกิ่งดาวเรืองอย่ารำเข้ามาใกล้รัก ลูกคู่ (อย่ารำเข้ามาใกล้รัก)
 เตียวคนรักเขาจะโกรธจะเคือง ลูกคู่ (เตียวคนรักเขาจะโกรธจะเคือง)

ทิง ทิง ทิง เสียงนกกะทิงจับจำปออย่ารำเข้ามาใกล้รัก ลูกคู่ (อย่ารำเข้ามาใกล้รัก) เตียว
 คนรักเขาจะโกรธจะเคือง ลูกคู่ (เตียวคนรักเขาจะโกรธจะเคือง)

ทิง ทิง ทิง เสียงนกกะทิงจับกิ่งกาหลงอย่ารำเข้ามาใกล้รัก ลูกคู่ (อย่ารำเข้ามาใกล้รัก)
 เตียวคนรักเขาจะโกรธจะเคือง ลูกคู่ (เตียวคนรักเขาจะโกรธจะเคือง)

สรุป เพลงนกกะทิงมีความยาวทั้งหมด 8 ห้องเพลงเป็นเพลงทำนองเดียว เพลงนกกะทิง
 ใช้เทคนิคการบรรเลงเข้าไปเข้ามาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่
 ประสานคือ คู่ 1 และคู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมามากสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่โดยเนื้อหาของเพลงจะ
 ไม่ซ้ำกันเป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนาน เพื่อประกอบการรำรำ เนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับการ
 เกี่ยวพาราสีของคนหนุ่มสาว

เพลงลมพัดพา

เพลงลมพัดพามีความยาวทั้งหมด 12 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 90



Midi 1



Midi 1



...

1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงลมพัดพามีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียว โดยบรรเลงเข้าไปมา เพลงลมพัดพาใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 ในทำนองหลัก และจะมีการร้องลูกคู่สอดแทรกขึ้นมาเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. **รูปแบบเพลง** เพลงลมพัดพาเป็นลักษณะเพลงท่อนเดียวบรรเลงเข้าไปมา โดยไม่กำหนดความยาวที่แน่นอนสุดแล้วแต่แม่เพลงและลูกคู่

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงลมพัดพาที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลข้างต้นเป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 **ช่วงกว้างของเสียง (Range)** ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงลมพัดพาพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความกว้างเท่ากับคู่ 5 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 2 และ 3 ของกุญแจ ซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 5, 6, 7, 8, 9 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง E ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 4 และ 5 ของกุญแจ ซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 3, 4, 5, 10, 11 ดังต่อไปนี้

หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด ประโยคเพลงที่ 1

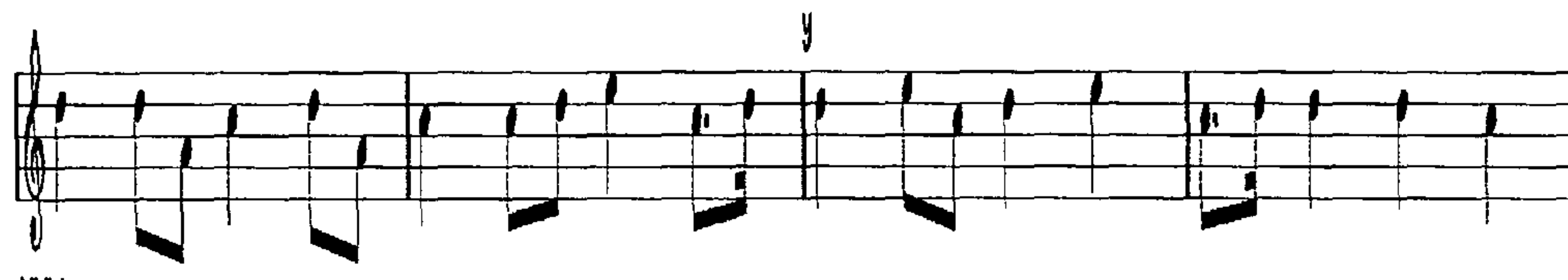


1222

ประโยคเพลงที่ 2



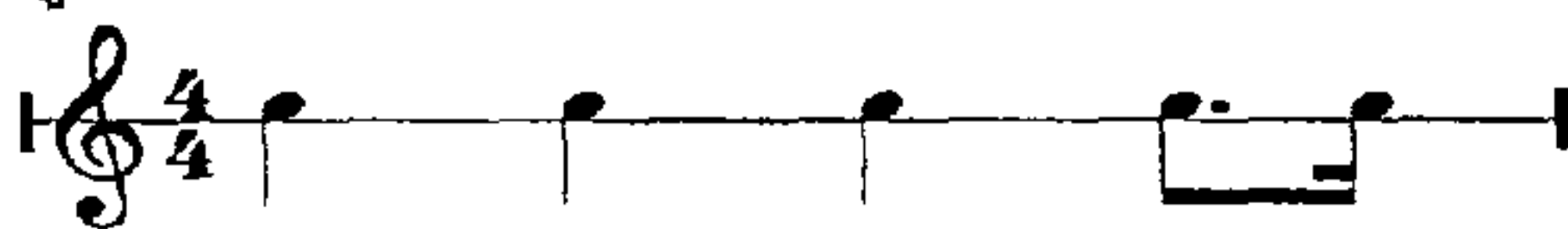
ประโยคเพลงที่ 3



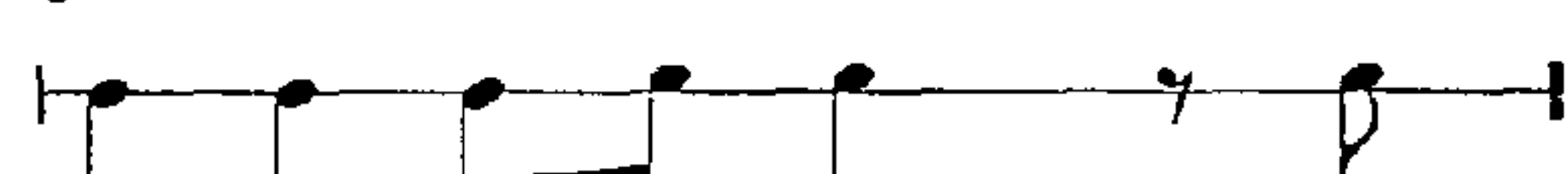
จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงลมพัดพาจะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงคือขั้นคู่ 5 ซึ่งจะทำให้
ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงลมพัดพาเป็นกระสวนจังหวะค่อนข้างเรียบ
ง่ายไม่หวือหวาทำให้บทเพลงจดจำได้ง่ายรูปแบบกระสวนของเพลงลมพัดพามีทั้งหมด 7 รูปแบบ
ดังต่อไปนี้

รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3



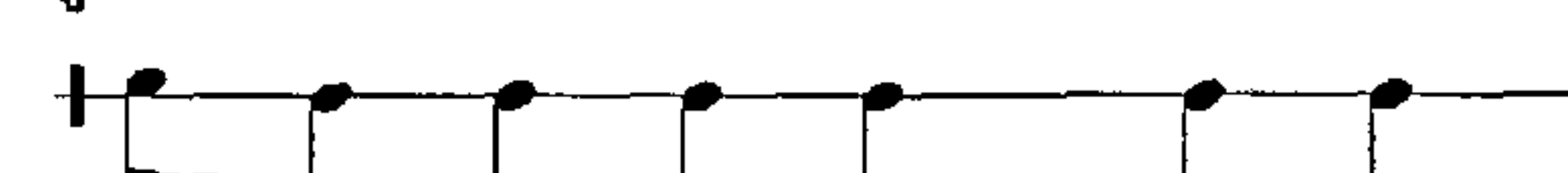
รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



รูปแบบที่ 8



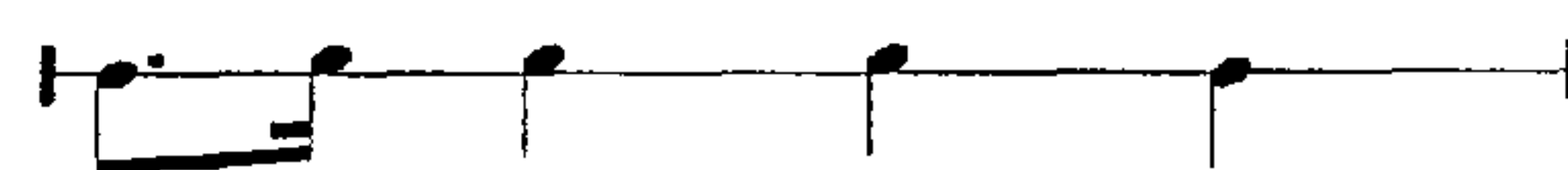
รูปแบบที่ 9



รูปแบบที่ 10



รูปแบบที่ 11



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบที่ 11 จะใช้ในช่วงจบของเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงลมพัดพาวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้ไม่พบปรากฏในเพลงลมพัดพา

3.3.2 การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง

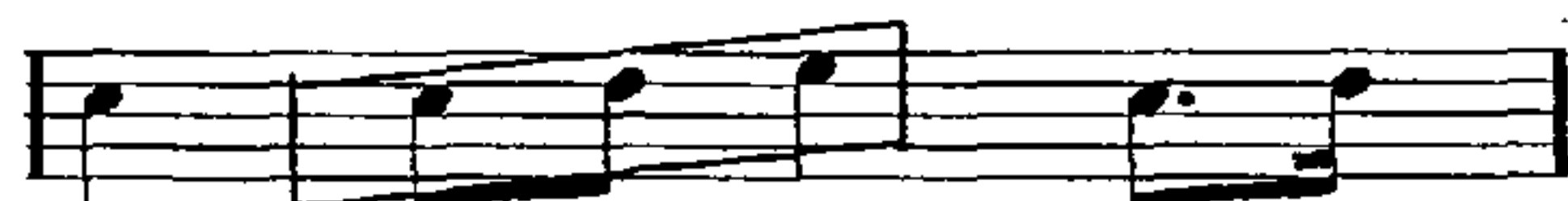
การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงลมพัดพาการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 10, 6-7 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 10



ห้องเพลงที่ 6-7



-การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงลมพัดพาการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในระหว่างห้องเพลงที่ 1-2, 4-5, 5-6 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 1-2



ห้องเพลงที่ 4-5

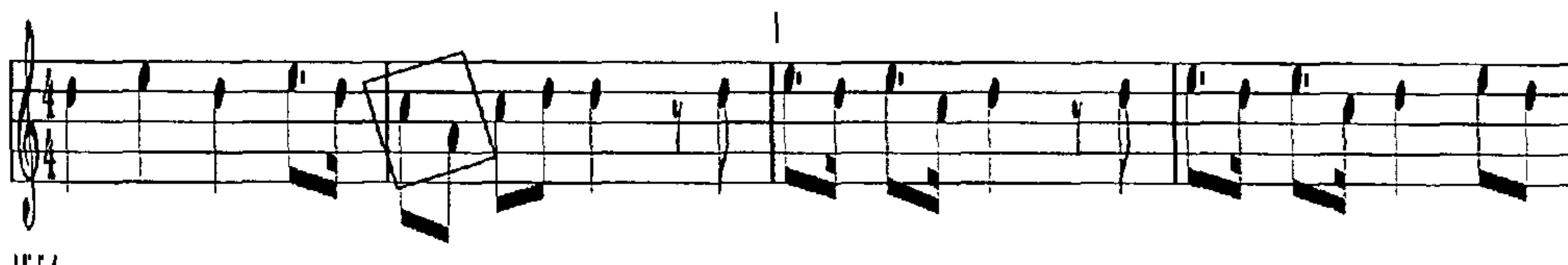


ห้องเพลงที่ 5-6



3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

ในบทเพลงลมพัดพาจะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงดังต่อไปนี้
ประโยคเพลงที่ 1

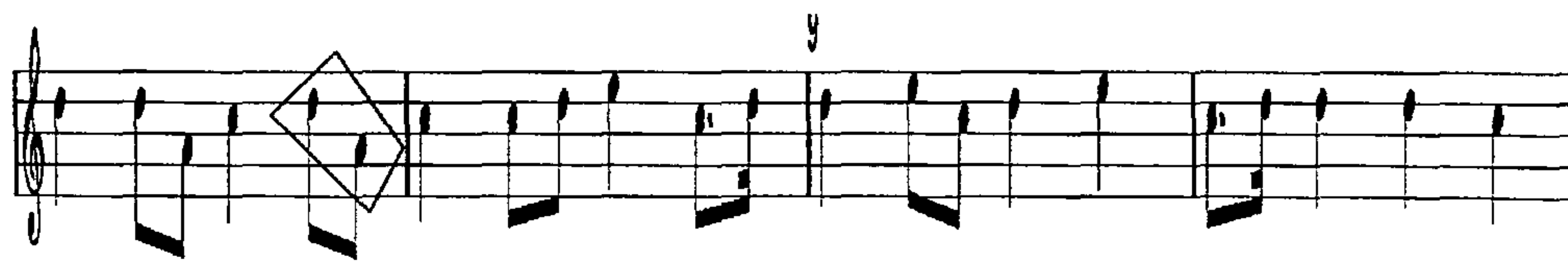


จากภาพจะเห็นว่าในห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 2



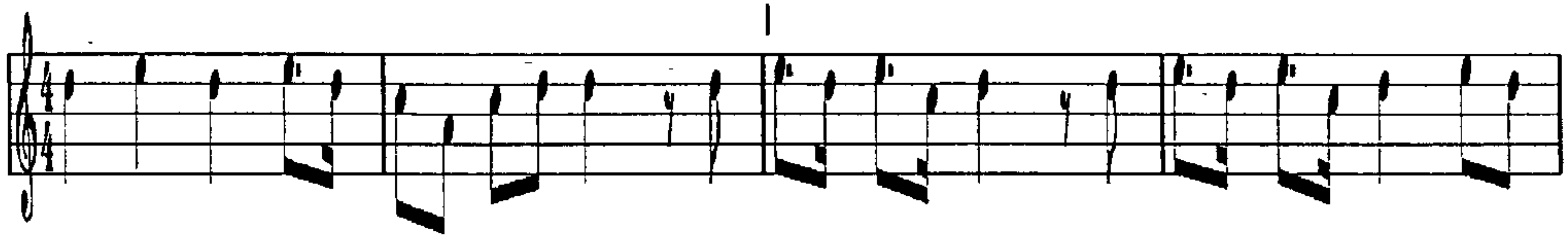
จากภาพจะเห็นว่าห้องที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟก
ประโยคเพลงที่ 3



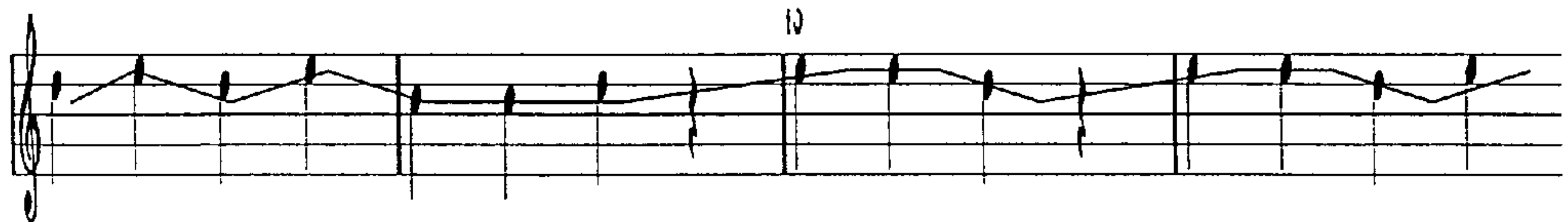
จากภาพจะเห็นว่าห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟก

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1

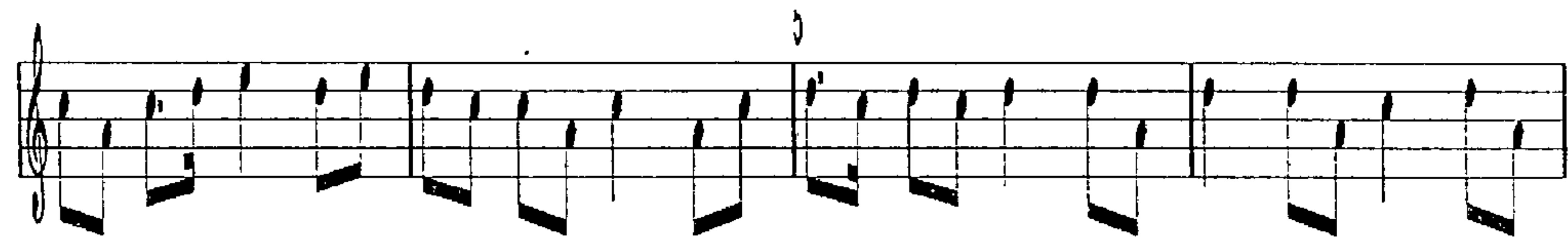


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D, E, D, E, C, C, D, E, E, D, E, E, D, E ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

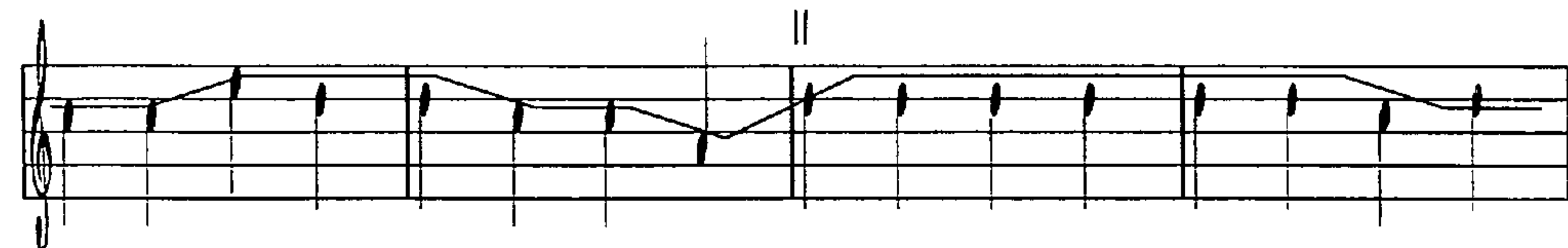


เริ่มต้นทำนองโน้ตตัว D เดินทำนองขึ้นไปซ้ำที่เสียง E ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองกลับลงมาที่โน้ตตัว D อีกครั้งในจังหวะที่ 3 และเดินกลับขึ้นไปโน้ตตัว E ในจังหวะที่ 4 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 2 และเดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว E ในจังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 3 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 3 และเดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว E ในจังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 4 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 3 สุดท้ายเดินทำนองขึ้นไปจบที่โน้ตตัว E ในจังหวะที่ 4

ประโยคเพลงที่ 2

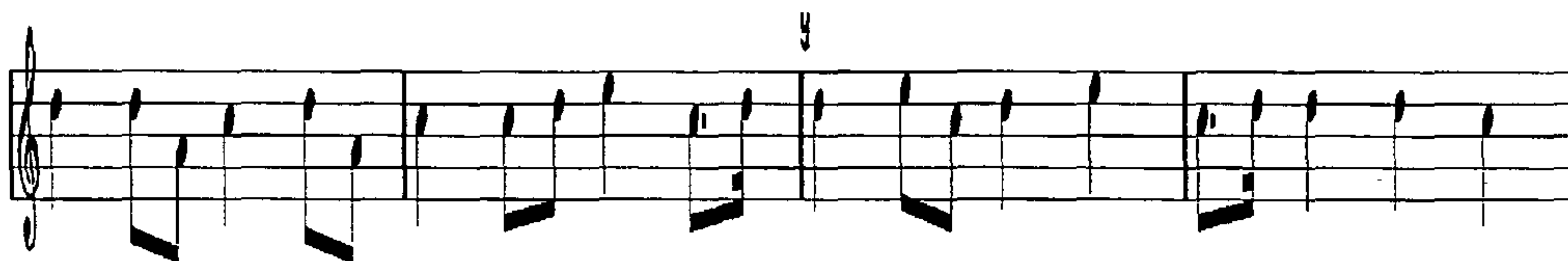


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ C, C, E, D, D, C, C, A, D, D, D, D, D, D, C, D ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

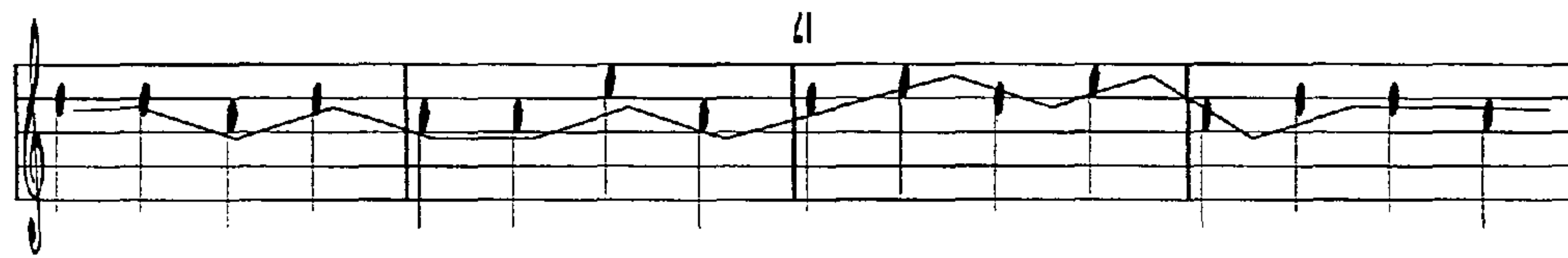


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว C จังหวะที่ 1-2 ในห้องแรกเดินทำนองขึ้นไปเสียง E ในจังหวะที่ 3 เดินลงมาที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 1 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 และเดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 2-3 ห้องที่ 2 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว A ในจังหวะที่ 4 เดินขึ้นไปซ้ำทำนองที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 1-4 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1-2 ของห้องที่ 4 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3 สุดท้ายเดินกลับขึ้นไปจบที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 4 ของประโยคเพลง

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ D, D, C, D, C, C, E, C, D, E, D, E, C, D, D, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นทำนองด้วยโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 1-2 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว D อีกครั้งในจังหวะที่ 4 เดินลงมาซ้ำทำนองที่โน้ตตัว C อีกครั้งในจังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว E ในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 2 และเดินกลับลงมาที่โน้ตตัว C อีกครั้งในจังหวะที่ 4 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 และเดินกลับขึ้นไปโน้ตตัว E อีกครั้งในจังหวะที่ 2 เดินกลับลงมาที่โน้ตตัว D อีกครั้งในจังหวะที่ 3 และเดินกลับขึ้นไปโน้ตตัว E อีกครั้งในจังหวะที่ 4 เดินกลับลงมาที่โน้ตตัว C อีกครั้งในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินกลับขึ้นไปโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 2-3 สุดท้ายเดินทำนองลงมาจบที่โน้ตตัว C

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงลมพัดพามีอยู่ 4 ตัวด้วยกันคือ C D E A ซึ่งเมื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับสเกลต่าง ๆ ในทางสากล ปรากฏว่ากลุ่มโน้ตดังกล่าวที่ปรากฏในเพลงลมพัดพามีไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงใด ๆ ได้ ดังนั้นโน้ตเพลงที่ปรากฏอยู่ในเพลงลมพัดพาจึงจัดเป็นแค่กลุ่มเสียงเท่านั้น

5. บทร้องเพลงลมพัดพา

ลมพัดพาหอมมาลามา ลีมา ลัย หอมเอยเจ้าหอมอะไร ลูกคู่ (หอมเอยเจ้าหอมอะไร)

หอมแต่กลิ่นไอดินแต่เสียงฟังสำเนียงไพเราะจับใจไฉ่ดีใจที่เราได้ชม ลูกคู่ (ไอ้ไอ้แอ้วไอ้ไอ้แอ้ว)

ไอ้หลั่นเอยฟังเสียงจึงมารำร้องแล้วฟังเสียงแล้วไปตามสายลม

สรุป เพลงลมพัดพามีความยาวทั้งหมด 11 ห้องเพลงเป็นเพลงทำนองเดียว เพลงลมพัดพาใช้เทคนิคการบรรเลงเข้าไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และคู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมาบ้างสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนาน เพื่อประกอบการรำรำ เนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับการเกี่ยวพาราสีของคนหนุ่มสาว

เพลงปากพั่นเจ้าเอ๋ย

เพลงปากพั่นเจ้าเอ๋ยมีความยาวทั้งหมด 10 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 95



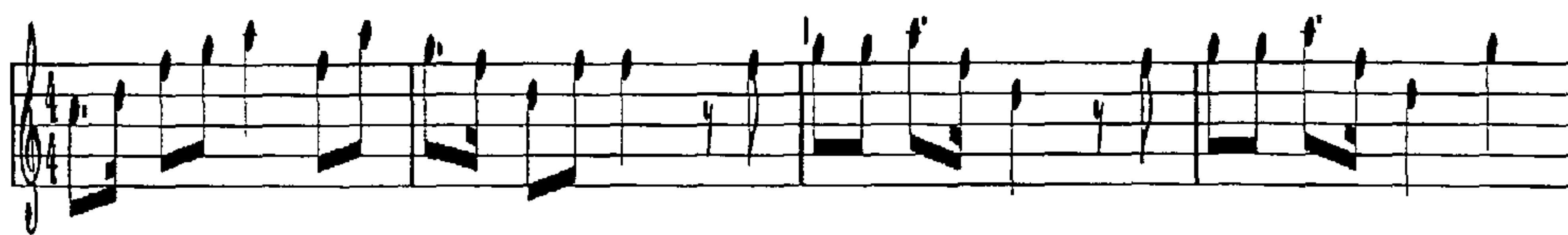
1. รูปพรรณหรือพื้นผิว เพลงปากพั่นเจ้าเอ๋ยมีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียว โดยบรรเลงเข้าไปมาเพลงปากพั่นเจ้าเอ๋ยใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 ในทำนองหลักและจะมีการร้องลูกคู่สอดแทรกขึ้นมาเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. รูปแบบเพลง เพลงปากพั่นเจ้าเอ๋ยเป็นลักษณะเพลงท่อนเดียวบรรเลงเข้าไปมา โดยไม่กำหนดความยาวที่แน่นอนสุดแล้วแต่แม่เพลงและลูกคู่

3. ทำนองเพลง แนวทำนองเพลงปากพั่นเจ้าเอ๋ยที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลข้างต้นนี้เป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงปากพั่นเจ้าเอ๋ยพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความกว้างเท่ากับคู่ 6 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง C ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 3 และ 4 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1 และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง A ในตำแหน่งเหนือบรรทัด 5 เส้นซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 3, 4, 5, 6 ดังต่อไปนี้

หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2



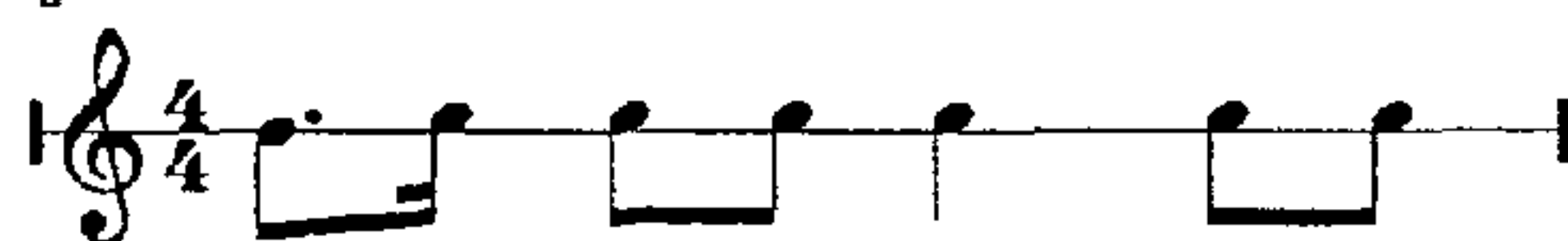
ประโยคเพลงที่ 3



จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงปากพั่นเจ้าเอ๋ยจะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงคือขั้นคู่ 6 ซึ่งจะทำให้ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงปากพั่นเจ้าเอ๋ยเป็นกระสวนจังหวะค่อนข้างเรียบง่ายไม่หวือหวาทำให้บทเพลงจดจำได้ง่าย รูปแบบกระสวนของเพลงปากพั่นเจ้าเอ๋ยมีทั้งหมด 7 รูปแบบดังต่อไปนี้

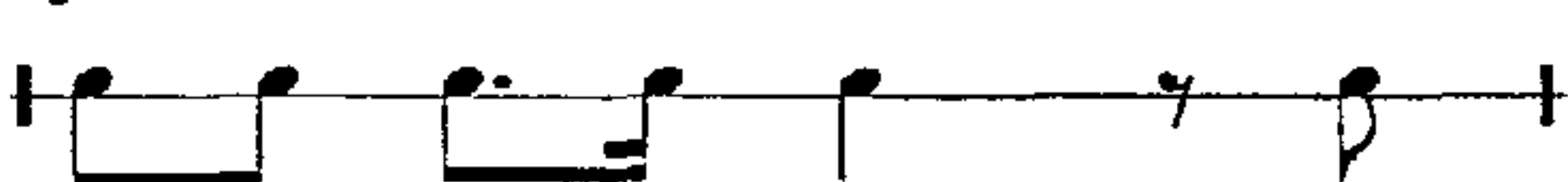
รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



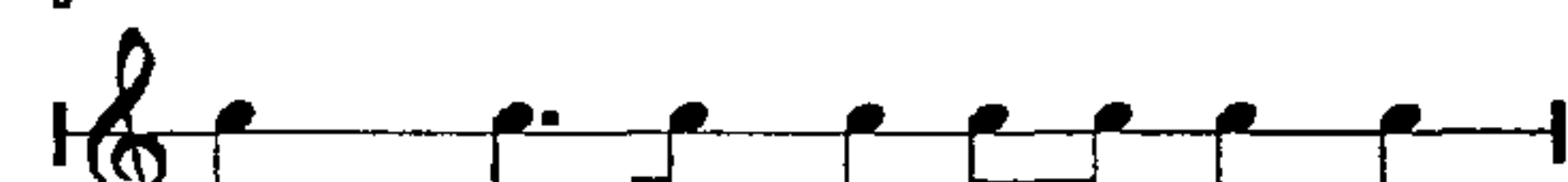
รูปแบบที่ 3



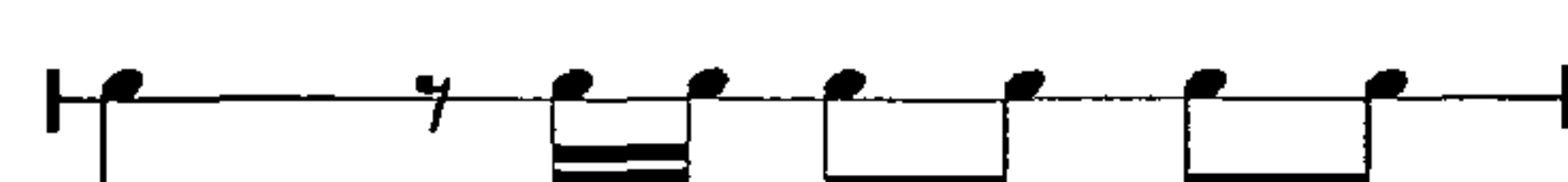
รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในท้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบที่ 7 จะใช้ในช่วงจบของเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงปากพหนังเจ้าเอ๋ยวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังต่อไปนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิม การเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 8, 9 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 2-4 ของห้องที่ 8 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพจะเห็นว่าโน้ตตัวที่ 2-4 ของห้องที่ 9 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงปากพหนังเจ้าเอ๋ยมีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในฉันทลักษณ์เพลงมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงปากพหนังเจ้าเอ๋ยการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในห้องเพลงที่ 1, 5 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 1

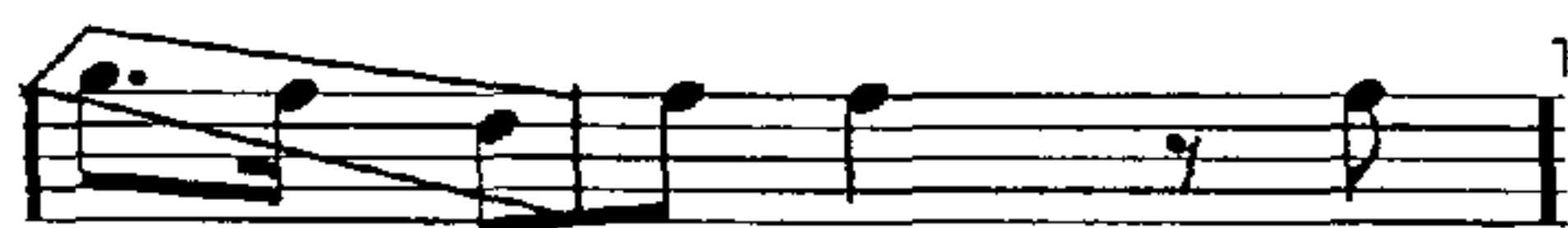


ห้องเพลงที่ 5



- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงปากพหนังเจ้าเอ๋ยการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 6, 7, และยังปรากฏในระหว่างห้องเพลงที่ 1-2, 6-7, 7-8 ดังตัวอย่างในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 6



ห้องเพลงที่ 7



ห้องเพลงที่ 1-2



ห้องเพลงที่ 6-7



ห้องเพลงที่ 7-8



3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้น

ในบทเพลงปากพั่นเจ้าเอ๋ยจะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นของทำนองขึ้นลงดังต่อไปนี้

ประโยคเพลงที่ 1



จากภาพจะเห็นว่าในห้องที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และในห้องที่ 4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟก

ประโยคเพลงที่ 2



จากภาพจะเห็นว่าห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 3



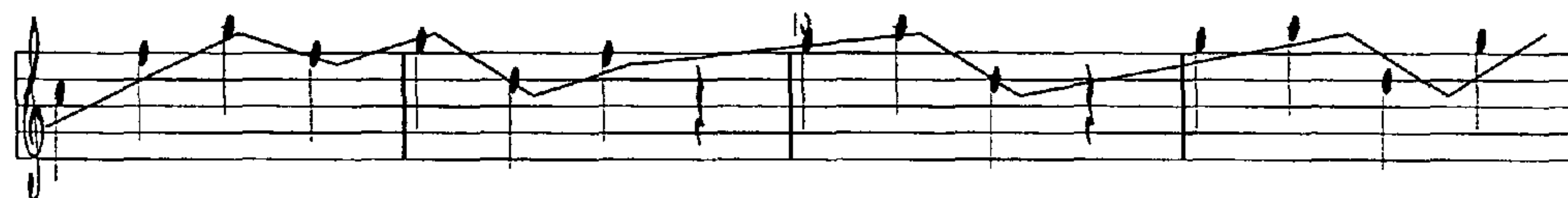
จากภาพจะเห็นได้ว่าในครั้งที่ 2 ไม่ปรากฏมีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C, F, A, F, G, D, F, G, A, G, A, D, G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

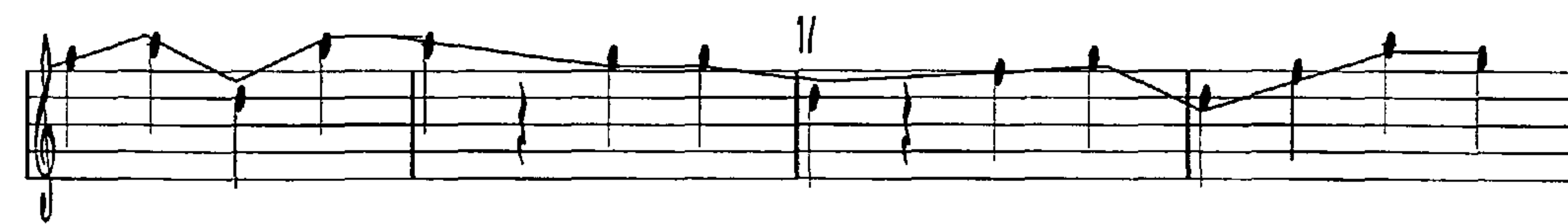


เริ่มต้นทำนองโน้ตตัว C จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปเสียง F ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว A ในจังหวะที่ 3 และเดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว F ในจังหวะที่ 4 เดินกลับขึ้นไปโน้ตตัว G อีกครั้งในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 และเดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว D จังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว F ในจังหวะที่ 3 เดินทำนองต่อขึ้นไปโน้ตตัว G ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 เดินทำนองต่อขึ้นไปอีกจนถึงโน้ตตัว A ในจังหวะที่ 2 และเดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว D จังหวะที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว G ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินทำนองต่อขึ้นไปอีกจนถึงโน้ตตัว A ในจังหวะที่ 2 และเดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว D จังหวะที่ 3 สุดท้ายเดินทำนองขึ้นไปจบที่โน้ตตัว G

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ G, A, D, A, A, G, G, D, F, G, D, F, A, G ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว G จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปเสียง A ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 3 และเดินขึ้นไปทำนองที่โน้ตตัว A ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 1 และจังหวะที่ 1

ห้องที่ 2 เดินลงมาซ้ำทำนองที่โน้ตตัว G อีกครั้งในจังหวะที่ 3-4 ห้องที่ 2 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว F ในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 3 เดินทำนองต่อไปที่เสียง G ในจังหวะที่ 4 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว D เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว F ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองต่อไปที่เสียง A ในจังหวะที่ 3 สุดท้ายเดินกลับลงมาจบที่โน้ตตัว G ในจังหวะที่ 4

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ F, F, A, G, G, ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยการซ้ำทำนองโน้ตตัว F ในจังหวะที่ 1-2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตเสียง A ในจังหวะที่ 3 เดินทำนองลงมาที่โน้ตตัว G อีกครั้งในจังหวะที่ 4 สุดท้ายเดินทำนองไปจบที่โน้ตตัว D

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงปากพหนังเจ้าเอ๋ยมีอยู่ 5 ตัวด้วยกันคือ C D F G A ซึ่งเมื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับสเกลต่าง ๆ ในทางสากลปรากฏว่ากลุ่มโน้ตดังกล่าวที่ปรากฏในเพลงปากพหนังเจ้าเอ๋ยไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงใด ๆ ได้ดังนั้นโน้ตเพลงที่ปรากฏอยู่ในเพลงปากพหนังเจ้าเอ๋ยจึงจัดเป็นแค่กลุ่มเสียงเท่านั้น

5. บทร้องเพลงปากพหนังเจ้าเอ๋ย

ปากพหนังเจ้าเอ๋ยไม่นึกเลยว่าจะถูกโจมตีเครื่องบินทางอากาศ ลูกคู่ (เครื่องบินทางอากาศ) ปีนกลเข้ามาราดถูกเอาท่าทองศรี แม่ก็มก๊ี่ขาดทุนหลายร้อย ลูกคู่ (แม่ก็มก๊ี่ขาดทุนหลายร้อย) ขาหักขาห้อยปางตายก็มี (ซ้ำทั้งหมด)

สรุป เพลงปากพหนังเจ้าเอ๋ยมีความยาวทั้งหมด 10 ห้องเพลงเป็นเพลงทำนองเดียว เพลงปากพหนังเจ้าเอ๋ยใช้เทคนิคการบรรเลงเข้าไปซ้ำมา สุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และคู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมาบ้างสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนานปะปนกับความเศร้าเล็กน้อย ทำหน้าที่ประกอบการร่ายรำหลังจากที่นางหงส์ลงประทับร่างทรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว เนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับการสงครามสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งกองทัพญี่ปุ่นเข้ามายึดครองไทยใช้เป็นฐานทัพเพื่อทำสงครามกับสหรัฐ ซึ่งในครั้งนี้ปากพหนังเป็นเมืองท่าที่ถูกทหารญี่ปุ่นยึดเป็นฐานทัพด้วย ครั้นเมื่อฝ่ายพันธมิตรบุกก็ใช้ปืนใหญ่ยิงถล่มฐานทัพญี่ปุ่น บังเอิญปืนใหญ่ยิงพลาดโดนเอาเรือสำเภของแม่ก็มก๊ี่ซึ่งเป็นคหบดีและมีกิจการค้าขายข้าวสารในสมัยนั้น ทำให้ลูกเรือสำเภของแม่ก็มก๊ี่เสียชีวิตหลายคนและข้าวสารก็เสียหายขาดทุนหลายร้อยซึ่งเมื่อคิดเป็นเงินในปัจจุบันก็คงมากโขอยู่

เพลงนกเขาโบราณ

เพลงนกเขาโบราณมีความยาวทั้งหมด 12 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

♩ = 80



1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงนกเขาโบราณมีลักษณะเป็นบทเพลงทำนองเดียว โดยบรรเลงซ้ำไปมาเพลงจำปีจำปาใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 ในทำนองหลักและจะมีการร้องลูกคู่สอดแทรกขึ้นมาเป็นระยะสลับแล้วแต่ผู้บรรเลง

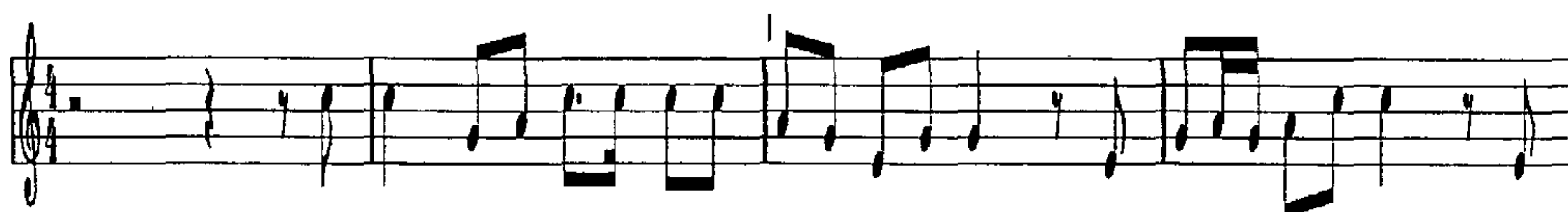
2. **รูปแบบเพลง** เพลงนกเขาโบราณเป็นลักษณะเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมา ไม่กำหนดความยาวที่แน่นอนสุดแล้วแต่แม่เพลงและลูกคู่

3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงนกเขาโบราณที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลข้างต้นนี้เป็นทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง (Range) ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงนกเขาโบราณพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความกว้างเท่ากับคู่ 8 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง E ในตำแหน่งบนโน้ตเส้นที่ 1 ของกุญแจซอลซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3, 4, 9 และระดับเสียงสูงสุดคือเสียง E ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 4 และโน้ตเส้นที่ 5 ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 5, 6, 10, 11 ดังต่อไปนี้

หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด

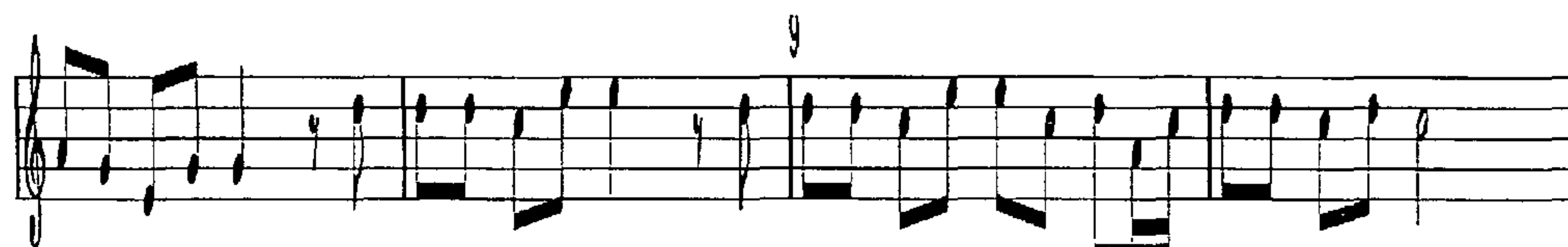
ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2



ประโยคเพลงที่ 3



จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงนกเขาโบราณจะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงคือขั้นคู่ 8 ซึ่งจะ
ทำให้ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงนกเขาโบราณเป็นกระสวนจังหวะค่อนข้าง
เรียบง่ายไม่หวือหวาทำให้บทเพลงจดจำได้ง่าย รูปแบบกระสวนของเพลงนกเขาโบราณมีทั้งหมด 7
รูปแบบดังต่อไปนี้

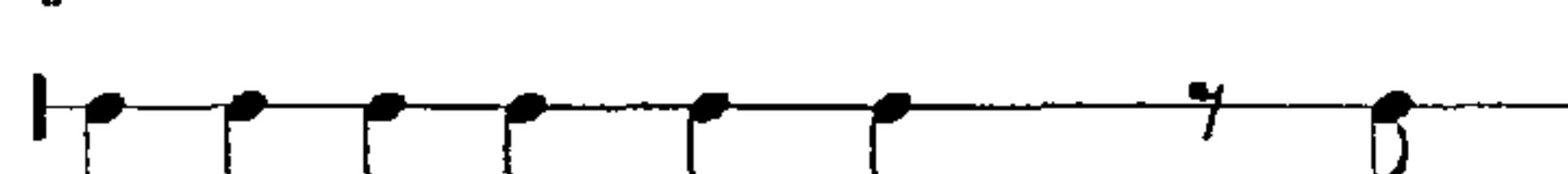
รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



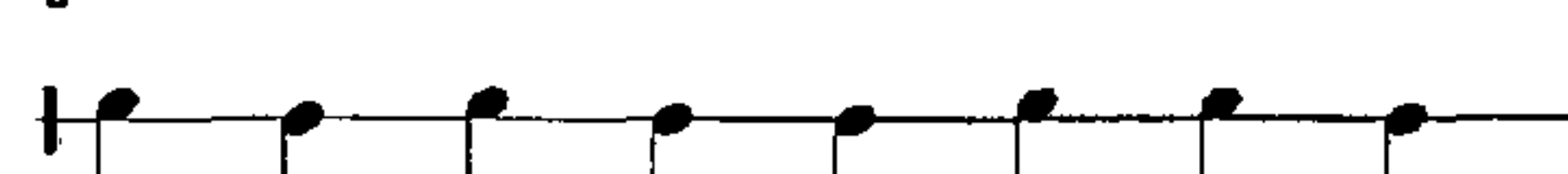
รูปแบบที่ 3



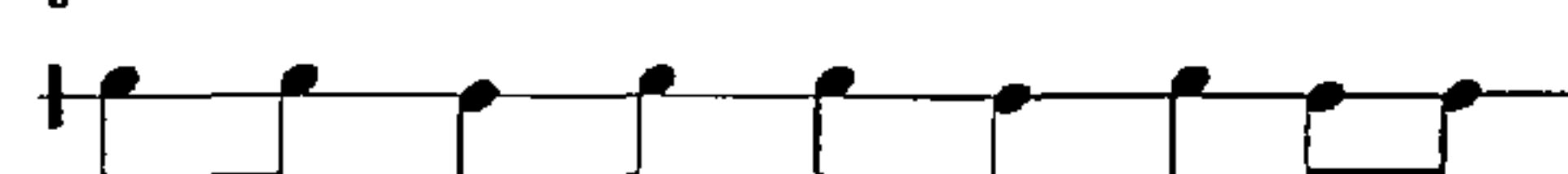
รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของเพลง ส่วนรูปแบบที่ 7 จะใช้ในช่วงจบของเพลง

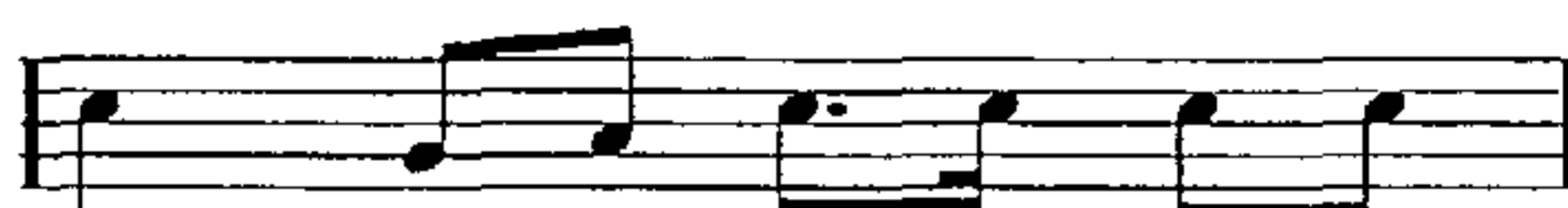
3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงนกเขาโบราณวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังต่อไปนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในห้องเพลงที่ 2, 8, และพบในระหว่างห้องเพลงที่ 9-10, 10-11 ในบรรทัด 5 เส้นของ กุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 4 - 7 ของห้องที่ 2 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 4 - 7 ของห้องที่ 8 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง C



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 6 ห้องที่ 9 และโน้ตตัวที่ 1-2 ห้องที่ 10 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 6 ห้องที่ 10 และโน้ตตัวที่ 1-2 ห้องที่ 11 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง D



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงนกเขาโบราณมีผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในฉันทลักษณ์เพลงมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงเพลงนกเขาโบราณ การเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในห้องเพลงที่ 2, 4, 8 และยังพบปรากฏในระหว่างห้องเพลงที่ 3-4, 4-5, 10-12 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 2



ห้องเพลงที่ 4



ห้องเพลงที่ 8



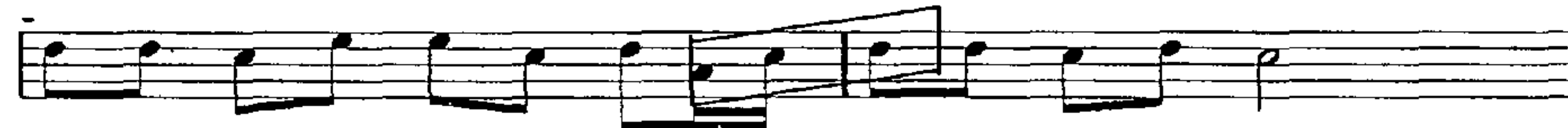
ห้องเพลงที่ 3-4



ห้องเพลงที่ 4-5



ห้องเพลงที่ 11-12



- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงนกเขาโบราณการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ปรากฏในห้องเพลงที่ 9 และยังพบปรากฏในระหว่างห้องเพลงที่ 2-3, 8-9 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจ ซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ห้องเพลงที่ 9



ห้องเพลงที่ 2-3

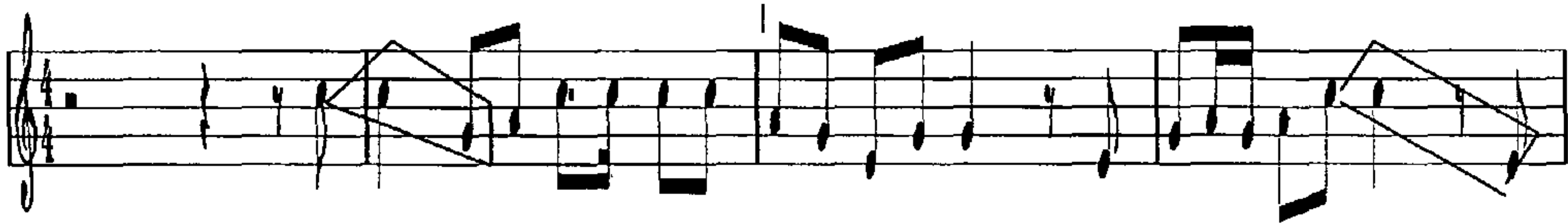


ห้องเพลงที่ 8-9



3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

บทเพลงนกเขาโบราณจะพบการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงดังต่อไปนี้
ประโยคเพลงที่ 1



จากภาพจะเห็นว่าในห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟก และคู่ 6 ไมเนอร์ในห้องที่ 4

ประโยคเพลงที่ 2



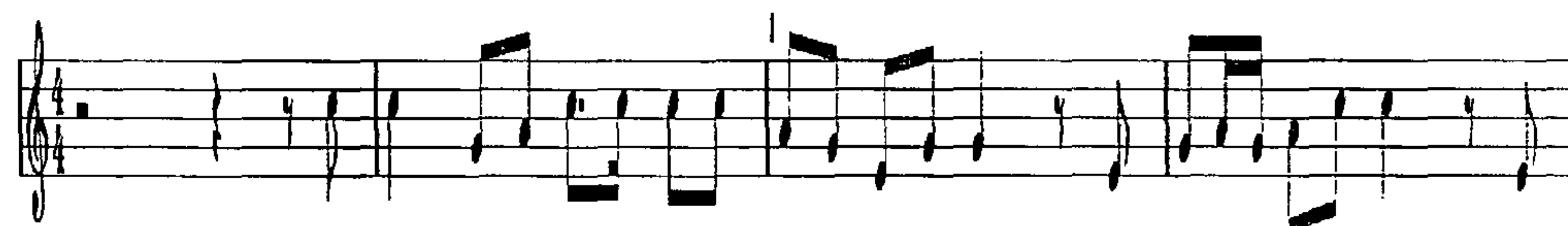
จากภาพจะเห็นว่าห้องที่ 4 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอร์เฟก
ประโยคเพลงที่ 3



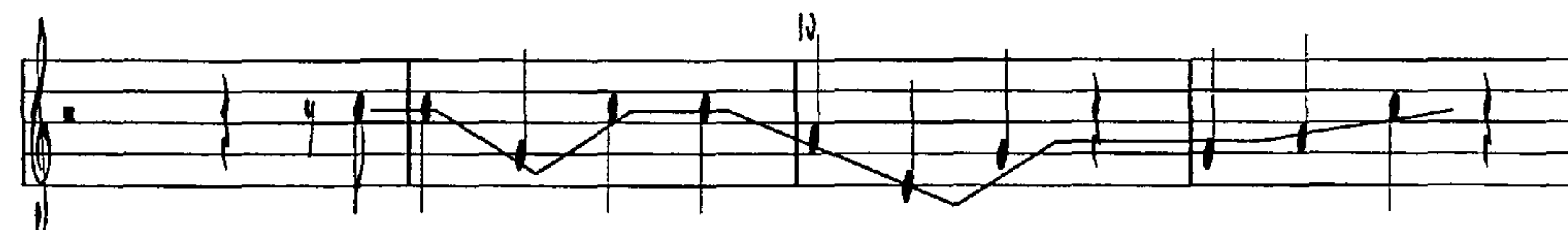
จากภาพจะเห็นว่าในห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้ขั้นคู่ 5 เพอร์เฟกและคู่ 4 เพอร์เฟกในห้องที่ 3

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ C, C, G, C, C, A, E, G, G, A, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยการขึ้นทำนองที่โน้ตตัว C จังหวะที่ 4 ยกในห้องที่ 1 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินทำนองลงมาที่เสียง G ในจังหวะที่ 2 เดินกลับขึ้นไปขึ้นทำนองที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3-4 และเดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว A ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 เดินทำนองลงมาที่ตัว E ในจังหวะที่ 2 และเดิน

ขึ้นไปเข้าทำนองที่โน้ตตัว G จังหวะที่ 3 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว A ในจังหวะที่ 2 สุดท้ายเดินทำนองขึ้นไปจบที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3

ประโยคเพลงที่ 2

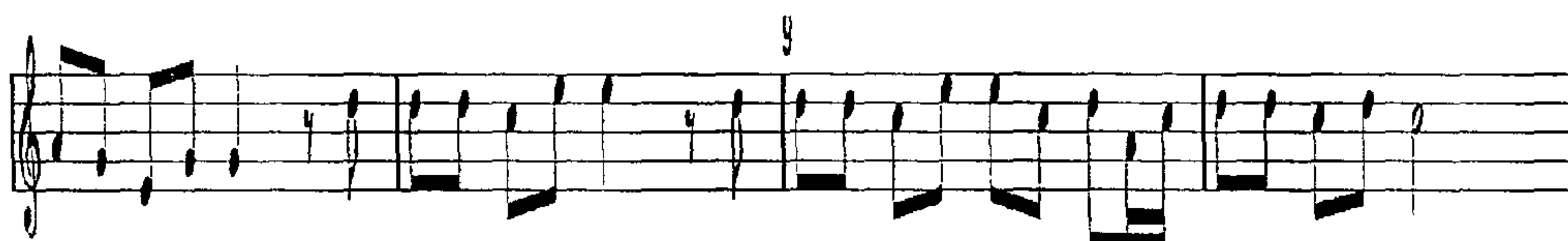


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ G, A, C, D, D, D, C, D, D, D, C, C, G, C, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

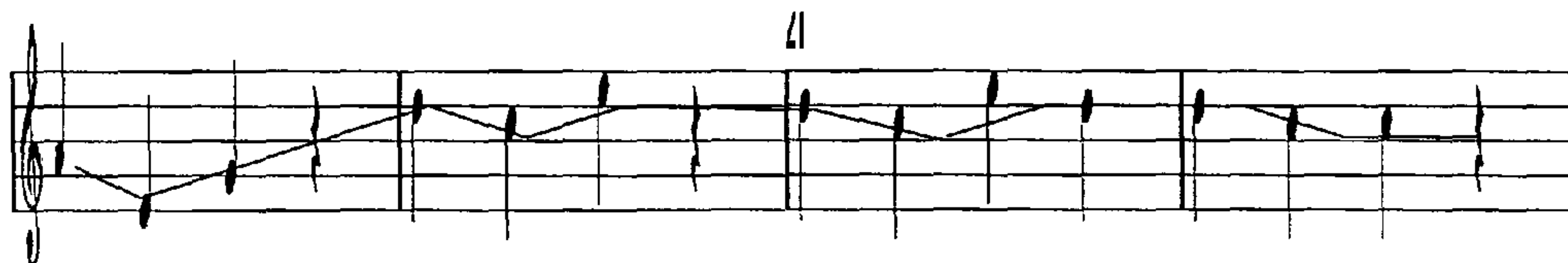


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว G จังหวะที่ 1 เดินทำนองขึ้นไปเสียง A ในจังหวะที่ 2 เดินขึ้นไปโน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3 และเดินต่อขึ้นไปเข้าทำนองที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 1 และจังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 2 เดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว C อีกครั้งในจังหวะที่ 3 เดินทำนองกลับขึ้นไปเข้าโน้ตตัว D อีกครั้งในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 2 และจังหวะที่ 1-2 ห้องที่ 3 เดินทำนองลงมาเข้าโน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 เดินทำนองลงมาถึงโน้ตตัว G สุดท้ายเดินกลับขึ้นไปจบแบบเข้าทำนองที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3-4

ประโยคเพลงที่ 3



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงได้แก่ A, E, G, D, C, E, D, C, E, D, D, C, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นทำนองด้วยโน้ตตัว A ในจังหวะที่ 1 เดินทำนองลงมาถึงโน้ตเสียง E ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว G อีกครั้งในจังหวะที่ 3 เดินทำนองขึ้นไปโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินกลับลงมาถึงโน้ตตัว C และเดินกลับขึ้นไปโน้ตตัว E จังหวะที่ 3 เดินทำนองต่อลงมาถึงโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 3 เดินทำนองลงมาถึงโน้ตเสียง C ในจังหวะที่ 2 เดินทำนองขึ้นไปโน้ต

ตัว E ในจังหวะที่ 3 เดินกลับลงมาซ้ำทำนองที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 3 และจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 สุดท้ายเดินลงมาจบแบบทำนองที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 2 และ 3 ในห้องสุดท้าย

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงเพลงนกเขาโบราณมีอยู่ 5 ตัวด้วยกันคือ C D E G A ซึ่งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับสเกลต่างๆในทางสากลก็จะตรงกับ C Major Pentatonic scale ซึ่งมีโครงสร้างของสเกลดังนี้

C Pentatonic Major scale



เพลงนกเขาโบราณ



จากภาพลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงของเพลงเพลงนกเขาโบราณจะเป็นแบบ 5 เสียง หรือ Pentatonic scale จัดอยู่ในกลุ่มเสียง C Major Pentatonic จากการวิเคราะห์สเกลปรากฏพบว่าถ้าบทเพลงเพลงนกเขาโบราณใช้สเกลที่นอกเหนือจาก C Major Pentatonic scale ก็จะทำให้สำเนียงของเพลงผิดเพี้ยนไปในทันที

5. บทร้องเพลงนกเขาโบราณ

นกเขabinข้ามเขาคู่รักเรานั่งเฝ้าแลมอง คู่นี้รำสมกันหรือไม่ ลูกคู่ (คู่นี้รำสมกันหรือไม่)
ขอเชิญชาวไทยช่วยกันแลมอง

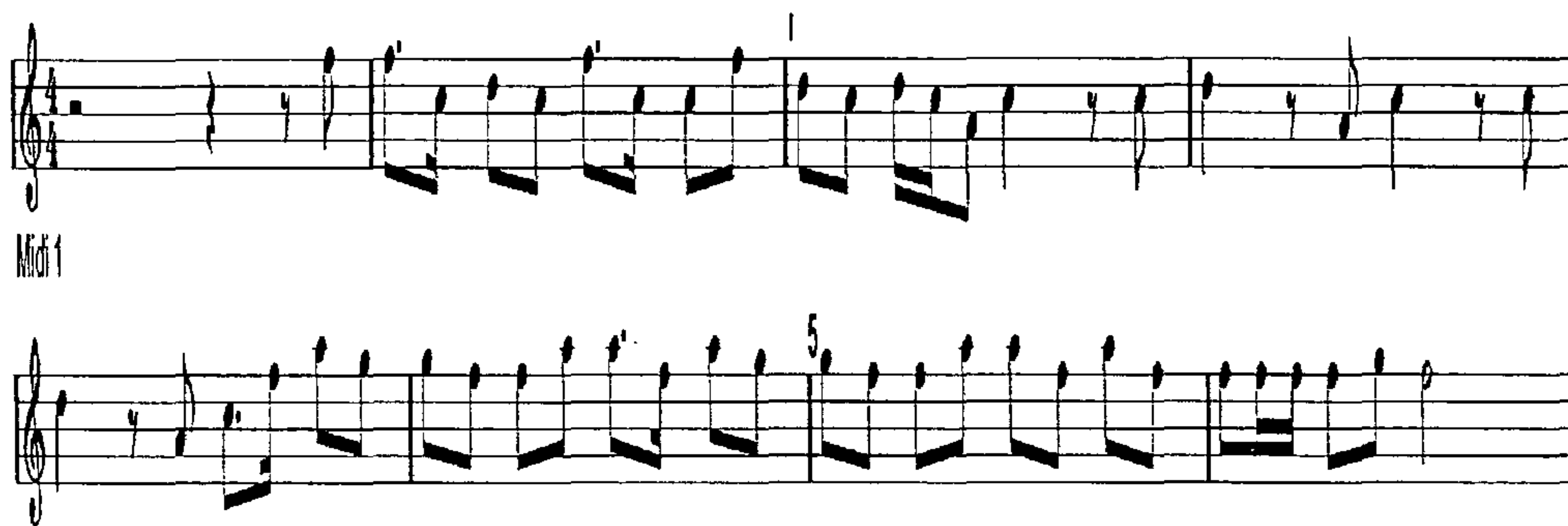
นกเขabinข้ามเขาไม่ใช่ของเราที่นั่งเฝ้าแลมอง ตัวเมียตีปีกพับ ๆ ลูกคู่ (ตัวเมียตีปีกพับ ๆ)
ตัวผู้ขานรับจุกกรจุกกร

สรุป เพลงนกเขาโบราณมีความยาวทั้งหมด 12 ห้องเพลงเป็นเพลงทำนองเดียว เพลงนกเขาโบราณใช้เทคนิคการบรรเลงเข้าไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงมีการประสานเสียงแบบหมู่คณะ โดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และคู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมามากสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าที่เป็นเพลงที่ฟังแล้วให้อารมณ์สนุกสนาน เพื่อประกอบการรำรำ เนื้อหาของเพลงเกี่ยวกับการเกี่ยวพาราสีของคนหนุ่มสาว

เพลงต่อนกเขา

เพลงต่อนกเขาเป็นเพลงสั้นๆ มีความยาวทั้งหมด 8 ห้องเพลงในที่นี่จะนำทำนองเสียงร้อง ซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

$\text{♩} = 85$



1. **รูปพรรณหรือพื้นผิว** เพลงต่อนกเขาเป็นลักษณะบทเพลงทำนองเดียว ใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะโดยใช้เสียงประสานคู่ 8 คู่ 1 มีลูกคู่ร้องสอดประสานขึ้นมาบ้างเป็นระยะ สุดแล้วแต่ผู้บรรเลง

2. **รูปแบบเพลง** บทเพลงต่อนกเขาเป็นลักษณะเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมาไม่กำหนดความยาวที่แน่นอนสุดแล้วแต่แม่เพลงและลูกคู่

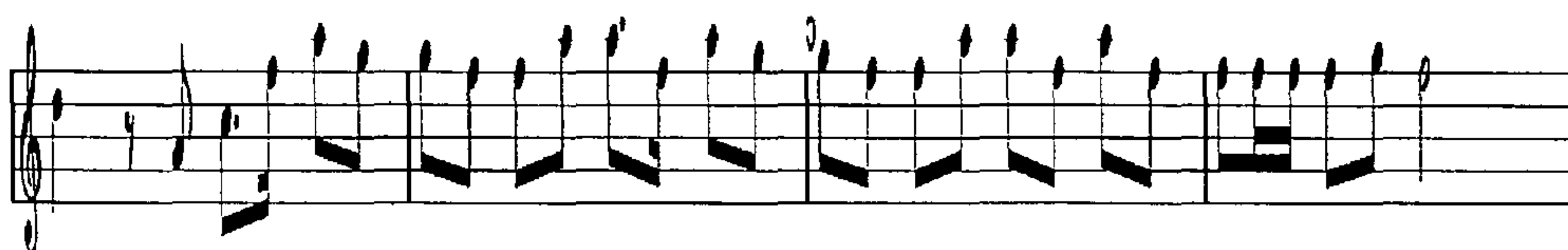
3. **ทำนองเพลง** แนวทำนองเพลงต่อนกเขาที่ถอดบันทึกเป็นโน้ตสากลทำนองเสียงร้องซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลงมี 1 ทำนองโดยจะวิเคราะห์ตามองค์ประกอบต่อไปนี้

3.1 **ช่วงกว้างของเสียง (Range)** ช่วงกว้างของเสียงคือระยะห่างของเสียงต่ำสุดและสูงสุดในเพลงต่อนกเขาพบว่าเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความยาวเท่ากับคู่ 8 โดยเสียงต่ำสุดคือเสียง A ในตำแหน่งระหว่างโน้ตเส้นที่ 2 กับเส้นที่ 3 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 5, 6, 7 และระดับเสียงสูงสุดคือ เสียง A ในตำแหน่งเหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจซอล ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 3, 4, 5 ดังนี้

หมายเหตุ ใช้เครื่องหมาย (*) ชี้ตำแหน่ง เสียงต่ำสุด ใช้เครื่องหมาย (/) ชี้ตำแหน่ง เสียงสูงสุด ประโยคเพลงที่ 1



ประโยคเพลงที่ 2



จากภาพจะเห็นได้ว่าเพลงต่อนกเขาจะมีช่วงกว้าง (Range) ของเสียงไม่กว้างมากนักซึ่งจะส่งผลให้ง่ายต่อการร้องและง่ายต่อการฟัง

3.2 กระสวนจังหวะ กระสวนจังหวะของเพลงต่อนกเขาเป็นกระสวนธรรมดา ทำให้บทเพลงมีอารมณ์สนุกสนานง่ายต่อการจดจำ

รูปแบบของกระสวนเพลงต่อนกเขามีทั้งหมด 7 รูปแบบดังนี้

รูปแบบที่ 1



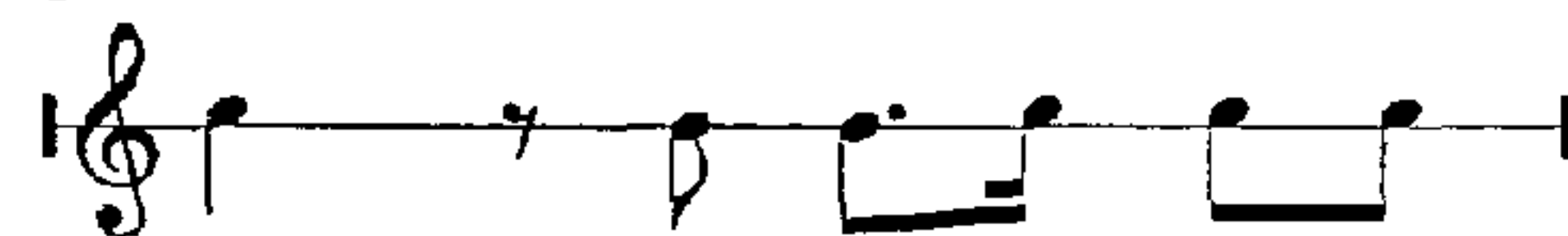
รูปแบบที่ 2



รูปแบบที่ 3



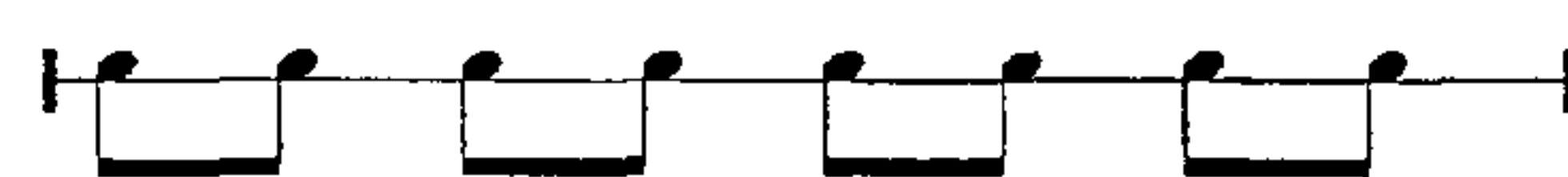
รูปแบบที่ 4



รูปแบบที่ 5



รูปแบบที่ 6



รูปแบบที่ 7



จากภาพจะเห็นได้ว่ารูปแบบกระสวนจังหวะที่ 1 จะใช้ขึ้นต้นในห้องแรกของประโยคเพลง ส่วนรูปแบบที่ 7 จะใช้ในตอนจบของประโยคเพลง

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงต่อนกเขาจะวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนอง 3 ประการดังนี้

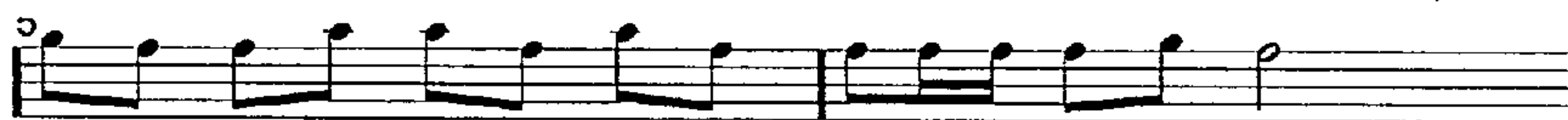
3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองไปในระดับเสียงเดิมการเคลื่อนที่ชนิดนี้พบในท้องเพลงที่ 8 และยังพบในระหว่างท้องเพลงที่ 7-8 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 1-4 ของห้องที่ 8 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



จากภาพจะเห็นได้ว่าโน้ตตัวที่ 8 ของห้องที่ 7 และโน้ตตัวที่ 1-3 ของห้องที่ 8 แสดงถึงการเคลื่อนที่ซ้ำของทำนองในตำแหน่งเสียง F



การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองของเพลงต่อนกเขาผีผลโดยตรงต่อคำร้อง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความเรียบง่ายต่อการจดจำ

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง คือการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงตามลำดับขั้นเสียงทีละขั้น การเคลื่อนที่ชนิดนี้ของทำนองเพลงมีอยู่ 2 ประเภทคือ

- การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงต่อนกเขาผีผลเคลื่อนที่ชนิดนี้ไม่พบปรากฏ
- การเคลื่อนที่ของทำนองลงตามลำดับขั้นบันไดเสียง ในบทเพลงต่อนกเขาผีผลเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้พบปรากฏในท้องเพลงที่ 3 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจซอล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

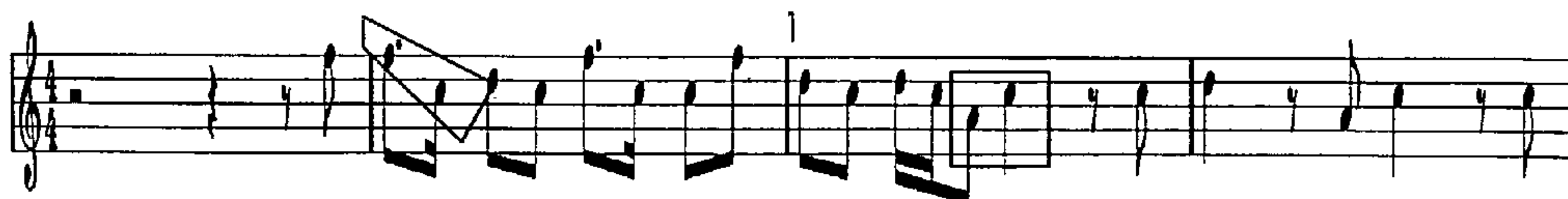
ท้องเพลงที่ 3



3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

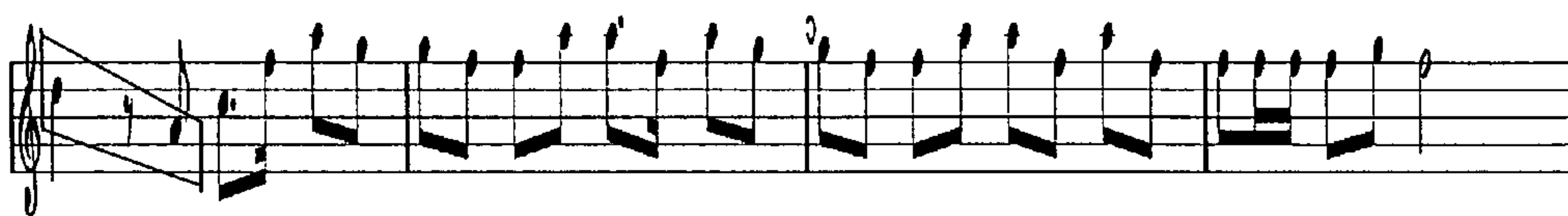
ในบทเพลงต่อนกเขาผีผลพบการเคลื่อนที่รูปแบบนี้น้อยมาก ซึ่งปรากฏการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นของทำนองขึ้นลงดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1



จากภาพจะเห็นได้ว่าในห้องที่ 2 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์ ส่วนในห้องที่ 3 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้นโดยใช้คู่ 3 ไมเนอร์

ประโยคเพลงที่ 2



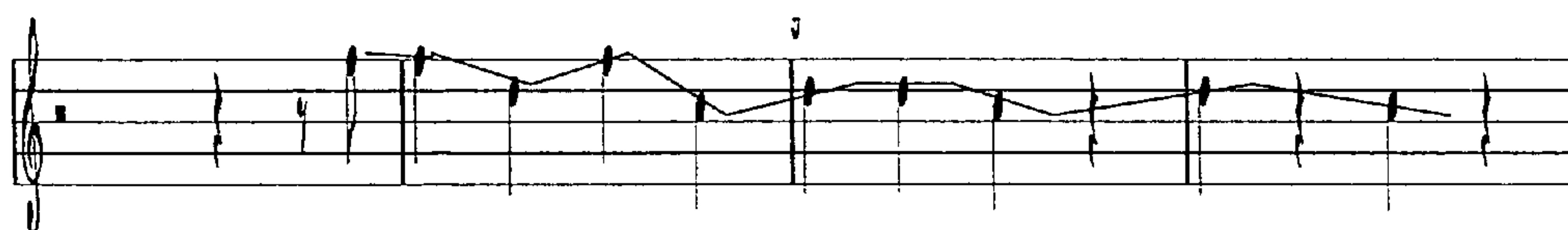
จากภาพเห็นได้ว่าในห้องที่ 1 มีการเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามชั้นโดยใช้คู่ 4 เพอเฟกต์

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

ประโยคเพลงที่ 1

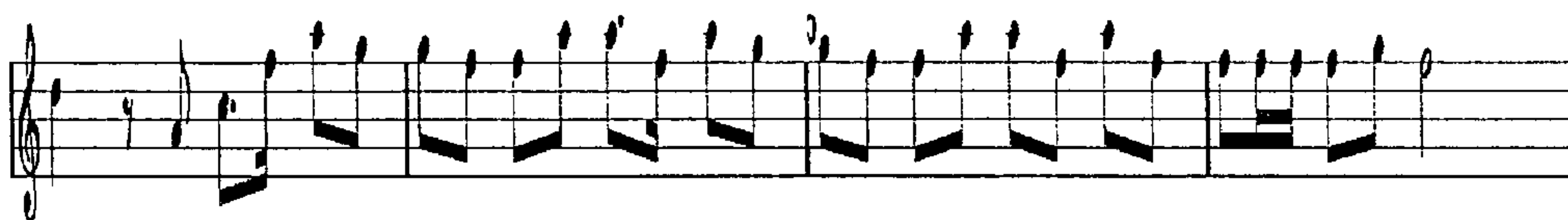


โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ F, F, D, F, C, D, D, C, D, C ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้

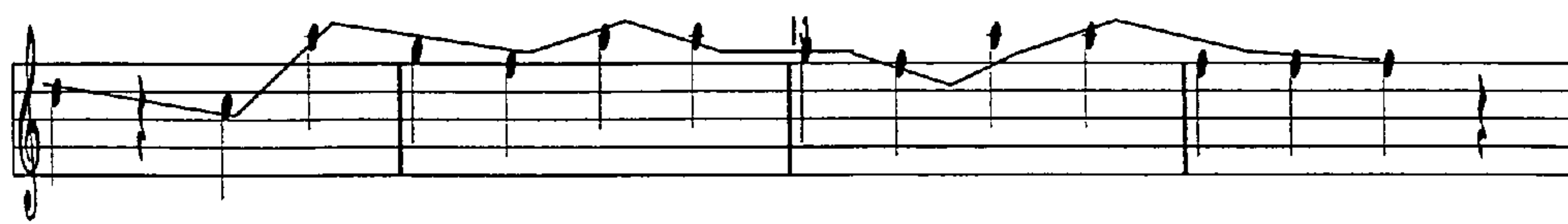


เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว F ในจังหวะที่ 4 ยกในห้องที่ 1 เดินทำนองลงมาที่เสียง D ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 2 เดินทำนองกลับไปโน้ตตัว F ในจังหวะที่ 3 และกลับลงมาที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 4 เดินขึ้นไปเข้าทำนองที่โน้ตตัว D ในจังหวะที่ 1-2 ของห้องที่ 3 และเดินลงไปที่ตัว C ในจังหวะที่ 3 และเดินทำนองขึ้นไปในตัว D ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 4 สุดท้ายเดินทำนองมาจบที่ ตัว C ในจังหวะที่ 3

ประโยคเพลงที่ 2



โน้ตจังหวะตกซึ่งเป็นทำนองหลักของเพลง ได้แก่ D, C, A, G, F, A, A, G, F, A, A, F, F, F ซึ่งจะได้ลักษณะทิศทางการดำเนินทำนองดังนี้



เริ่มต้นด้วยโน้ตตัว D ในจังหวะที่ 1 เดินทำนองลงไปที่โน้ตตัว C ในจังหวะที่ 3 และกระโดดกลับขึ้นไปโน้ตตัว A และเดินลงไปที่ตัว G เรื่อยมาจนถึงตัว F และเดินขึ้นไปเข้าทำนองที่ตัว A ในจังหวะที่ 3-4 ห้องที่ 2 และเดินลงไปที่ตัว G เรื่อยมาจนถึงตัว F และเดินขึ้นไปเข้าทำนองที่ตัว A ในจังหวะที่ 3-4 ห้องที่ 3 และเดินทำนองลงมาซ้ำที่เสียง F ในจังหวะที่ 1-3 ห้องสุดท้าย

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงต่อนกเขามืออยู่ด้วยกัน 3 ตัวคือ **C D F G A** ลักษณะโครงสร้างทางกลุ่มเสียงเช่นนี้ในทางทฤษฎีสากลจะไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงใดๆได้เพราะมีโน้ตเพียงแค่ 3 ตัวดังนั้นโน้ตที่ปรากฏในเพลงข้างน่าจะจัดอยู่ในลักษณะกลุ่มเสียงมากกว่าที่จะเป็นบันไดเสียง

5. บทร้องเพลงต่อนกเขา

นกเถื่อนบินเลื้อนลอยสูงจับกิ่งไม้ยุงมาร้องดังจุกจุก จุกจุก จุกจุก จุกจุกพีนั่งมองตาจ้องแอบรักน้อง พีนั่งมองตาจ้องแอบรักน้องยกขึ้นลกๆ นึกว่านกติดครุน

สรุป เพลงต่อนกเขามีความยาวทั้งหมด 8 ห้องเพลงเป็นเพลงที่มีทำนองเดียวบรรเลงเข้าไปซ้ำมาสุดแล้วแต่ผู้บรรเลง มีการประสานเสียงแบบหมู่คณะโดยใช้คู่ประสานคือ คู่ 1 และคู่ 8 มีการร้องสอดขึ้นมาบ้างสุดแล้วแต่ลูกคู่จะทำหน้าเนื้อหาของเพลงบรรยายถึงการเกี้ยวพาราสีของคนหนุ่มสาวเปรียบเปรยเสมือนการดักนกซึ่งยากลำบากนัก

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยการศึกษาการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งได้ดำเนินมาเป็นลำดับสามารถสรุปผลได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการเล่นเชื่อนางหงส์
2. เพื่อวิเคราะห์บทเพลงที่ปรากฏในการเล่นเชื่อนางหงส์

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

การศึกษาข้อมูลครั้งนี้เริ่มจากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร หนังสือทางวิชาการและหนังสือต่างๆที่เกี่ยวข้อง และออกปฏิบัติการภาคสนามเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูล โดยได้ศึกษาสภาพพื้นฐานทั่วไปของชุมชน ประเพณีวัฒนธรรมตั้งแต่เกิดถึงตายที่ปรากฏในอาณาบริเวณตลอดจนถึงวิถีชีวิตของแต่ละบุคคลที่มีส่วนรวมในการเล่นเชื่อนางหงส์ จึงเริ่มศึกษาตัวเนื้อของการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์จากนั้นได้รวบรวมข้อมูลทั้งหมดที่เก็บไว้มานำวิเคราะห์เรียบเรียงรายงานการวิจัยในรูปแบบของการบรรยายซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า และวิจัยเป็นขั้นตอนดังนี้

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลในภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก และใช้ข้อมูลที่ได้จากเอกสารงานวิจัย หนังสือทางวิชาการและหนังสืออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลสนับสนุนโดยมีรายละเอียดของการศึกษาวิจัย เพื่อที่จะทำการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

1. สภาพทั่วไปของชุมชน เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลในลักษณะของการรวบรวมความรู้ในด้านต่าง ๆ มาบันทึกเรียบเรียงและจัดลำดับให้มีความสัมพันธ์กัน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจถึงสภาพและลักษณะต่าง ๆ ทั่วไปของชุมชน
2. ประเพณีวัฒนธรรมตั้งแต่เกิดถึงตายที่ปรากฏในอาณาบริเวณตลอดจนถึงวิถีชีวิตของแต่ละบุคคลที่มีส่วนรวมในการเล่นเชื่อนางหงส์ เป็นการเก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลักได้แก่ การพูดคุย สอบถามสัมภาษณ์บันทึกเสียงและบันทึกภาพ ทั้งนี้ยังใช้ข้อมูลที่ได้จากเอกสารงานวิจัย หนังสือทางวิชาการและหนังสืออื่นๆที่เกี่ยวข้องมาเป็นข้อมูลสนับสนุนอีกด้วย

3. วัฒนธรรมบทเพลงที่ใช้ประกอบการละเล่น เป็นการเก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลักได้แก่ การพูดคุย สอบถามสัมภาษณ์บันทึกเสียงและบันทึกภาพโดยจัดลำดับให้มีความสัมพันธ์กัน

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการวิเคราะห์ ได้นำมาเรียบเรียงในรูปแบบของการพรรณนาบรรยายเป็นความเรียงและสรุปเป็นรายงานการวิจัย

สรุปผลการศึกษาวิจัย

ผู้วิจัยได้สรุปผลการศึกษาวิจัยออกเป็น 4 ส่วนคือ สรุปผลการศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชน สรุปผลการศึกษาประเพณีวัฒนธรรมตั้งแต่เกิดถึงตายที่ปรากฏในอาณาบริเวณตลอดจนถึงวิถีชีวิตของแต่ละบุคคลที่มีส่วนร่วมในการละเล่นเชื่อนางหงส์ สรุปผลวัฒนธรรมขนบนิยมที่ปรากฏในการละเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์และสรุปผลการศึกษาวัฒนธรรมบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงดังต่อไปนี้

5.1 สภาพทั่วไปของชุมชน

จากการศึกษาทำให้ทราบถึงสภาพทั่วไปของชุมชนในด้านต่างๆ สรุปได้ดังนี้

ประวัติความเป็นมาของหมู่บ้าน

สามตำบลหมายถึง สามวัง ได้แก่ วังช้าง วังใส และวังนาหมอบุญ ซึ่งทั้งสามวังเป็นที่อยู่อาศัยของเชื้อพระวงศ์แต่โบราณได้เข้ามาบุกเบิกตั้งถิ่นฐานยังบริเวณนี้ ต่อมาเมื่อยุคหนึ่งในอดีตพื้นที่แถบนี้กลายเป็นเขตเคลื่อนไหวและต่อสู้ของสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ด้วยเหตุดังกล่าวจึงมีการขอจัดตั้งพื้นที่ดังกล่าวเป็นอำเภอจุฬาภรณ์ (กรณีพิเศษ) พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตราพระราชกฤษฎีกาตั้งเป็นอำเภอเพื่อเป็นประโยชน์แก่การปกครองและความสะดวกของประชาชน เมื่อวันที่ 29 มกราคม 2537 และได้รับพระราชทานพระอนุญาตให้ใช้พระนาม ศาสตราจารย์ ดร.สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี เป็นชื่ออำเภอโดยได้ทำพิธีเปิดอำเภอ และเริ่มบริการประชาชนเมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2537

สภาพภูมิประเทศ

สภาพพื้นที่ทั่วไปเป็นที่ราบเชิงเขา เหมาะแก่การเกษตร เลี้ยงสัตว์ ด้านทิศตะวันตก เป็นที่ราบสูงมีภูเขาสลับซับซ้อน เป็นแนวยาวทอดจากทิศเหนือไปทางทิศใต้ ด้านทิศตะวันออกเป็นที่ราบลุ่ม ทิศเหนือเป็นที่ราบเชิงเขา ทิศใต้เป็นที่ราบลุ่มสถานที่ตั้งที่ว่าการอำเภอจุฬาภรณ์ ตั้งที่บ้านสำนักไม้เรียว หมู่ที่ 4 ตำบลสามตำบล ห่างจากจังหวัดนครศรีธรรมราช ประมาณ 52 กิโลเมตรมีพื้นที่ทั้งหมด 192,505 ตารางกิโลเมตร

อาณาเขต

- ทิศเหนือ ติดต่อดำบลร้อนพิบูลย์ ตำบลควนเกย อำเภอร้อนพิบูลย์ จ.นครศรีธรรมราช
- ทิศตะวันออก ติดต่อกับตำบลควนชุม ตำบลควนพัง อำเภอร้อนพิบูลย์ และตำบลบ้านตุล อำเภอชะอวด
- ทิศใต้ ติดต่อกับตำบลควนหนองหงษ์ ตำบลบ้านตุล อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช
- ทิศตะวันตก ติดต่อกับตำบลน้ำตก อำเภอทุ่งสง และตำบลดอนพิบูลย์ อำเภอร้อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

จำนวนประชากร

มีประชากรทั้งหมด 30,612 คน 7,343 ครัวเรือน

การสาธารณูปโภค

ในด้านการคมนาคมมีถนนสายหลักในความรับผิดชอบของกรมทางหลวง จำนวน 2 สาย แบ่งเป็นถนนลาดยาง 1 สาย ระยะทาง 17 กิโลเมตร (ทางหลวงหมายเลข 41 ตอนอำเภอทุ่งสง – จังหวัดพัทลุง) ถนนสายรองในความรับผิดชอบของ รพช. กรมโยธาธิการ และองค์การบริหารส่วนจังหวัด รวม 92 สาย (แบ่งเป็นลาดยาง 2 สาย ลูกรัง 90 สาย)

ในด้านการประปา มีใช้กันเกือบทุกครัวเรือน

ในด้านการไฟฟ้า มีไฟฟ้าใช้ภายในหมู่บ้านเกือบทุกครัวเรือน

ในด้านการติดต่อสื่อสาร มีที่ทำการไปรษณีย์และวางระบบโทรศัพท์ภายในหมู่บ้านซึ่งสามารถให้บริการได้อย่างสะดวก

ทรัพยากรธรรมชาติ

ทรัพยากรดินในอำเภोजุฬาภรณ์ แบ่งดินออกเป็น 2 กลุ่มคือดินในพื้นที่ราบลุ่ม เกิดจากตะกอนที่มาจากแม่น้ำลำคลอง และดินบริเวณที่ราบสูงเชิงเขา ในตำบลทุ่งโพธิ์

ทรัพยากรน้ำอำเภोजุฬาภรณ์มีแหล่งน้ำคือ ลำคลอง จำนวน 10 สาย ซึ่งมีน้ำใช้ตลอดปี จำนวน 2 สาย คือ คลองวังฆ้อง และคลองท่ายาง ห้วย, หนอง, บึงประมาณ 20 แห่ง มีน้ำเฉพาะฤดูฝน สระน้ำ จำนวน 10 แห่ง มีน้ำเก็บกัก ใช้ได้ ตลอดปี

ทรัพยากรป่าไม้อำเภोजุฬาภรณ์มีพื้นที่ป่าไม้ที่สำคัญ ได้แก่ ป่าสงวนแห่งชาติ ป่าเชิงเขา, ป่าช่องกระโสม, ป่าวังญวน, ป่าช่องเขา, ป่าไร่ใหญ่, ป่าควนซีแรด, ป่าควนนกจาบ, ป่าปากอ่าว

สภาพภูมิอากาศ

อำเภอจุฬาภรณ์ได้รับอิทธิพลจากมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ ที่พัดผ่านอ่าวไทย และมรสุมตะวันตกเฉียงใต้จากมหาสมุทรอินเดีย จึงมีช่วงฤดูฝนยาวนานระหว่างเดือน กรกฎาคม – กุมภาพันธ์ อุณหภูมิเฉลี่ย 22 องศาเซลเซียส และช่วงฤดูร้อนระหว่างเดือน มีนาคม – มิถุนายน อุณหภูมิเฉลี่ย 32 องศาเซลเซียส

การศึกษา

ด้านการศึกษา อำเภอจุฬาภรณ์ มีสถานศึกษาดังแต่ระดับอนุบาล ประถมศึกษา และมัธยมศึกษา แยกเป็นโรงเรียนในสังกัดสำนักงานประถมศึกษาแห่งชาติ จำนวน 21 โรง สังกัดกรมสามัญศึกษาระดับมัธยมศึกษา จำนวน 1 โรง

การสาธารณสุข

ปัจจุบันเมื่อเกิดการเจ็บป่วยขึ้น จะเดินทางไปรักษาที่สถานบริการสาธารณสุขชุมชน หรือโรงพยาบาล ทั้งนี้เพราะได้รับการอบรมความรู้ทางด้านสาธารณสุขทำให้มีความเข้าใจมากขึ้น

การศาสนา

ประชากรนับถือศาสนาพุทธ มีวัด จำนวน 10 วัด และสำนักสงฆ์ 4 แห่ง

การเมืองการปกครอง

ประชาชนมีความสนใจและตื่นตัวต่อการปกครองในระบอบประชาธิปไตย มีการเข้ามามีส่วนร่วมทางการเมืองทุกระดับ การเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร (6 มกราคม 2544) อำเภอจุฬาภรณ์ อยู่ในเขตเลือกตั้งที่ 8 ของจังหวัด มีหน่วยเลือกตั้ง 35 หน่วย มีหน่วยเลือกตั้ง 35 หน่วยผู้มีสิทธิเลือกตั้ง จำนวน 20,950 คน

สภาพเศรษฐกิจ

ราษฎรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพด้านการเกษตรกรรมพื้นที่เพาะปลูก 66,987 ไร่รายได้ประชากรสุทธิต่อคน 16,000.- บาท / ปี มีตลาดนัดบ้านดอกบัว, ตลาดชัยสิน, ตลาดนัดวัดสมควร และตลาดเปิดท้ายขายของ ปัญหาคือเกษตรกรยังขาดเงินทุนและมีรายได้ค่อนข้างต่ำ

5.2 ประเพณีวัฒนธรรมตั้งแต่เกิดถึงตายและวิถีชีวิตของบุคลากรในคณะเชื่อนางหงส์

นครศรีธรรมราชนับเป็นเมืองเก่าแก่เมืองหนึ่งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เคยรุ่งเรืองมาก่อนสุโขทัยเป็นราชธานีตั้งแต่ครั้งอาณาจักรศรีวิชัย ดังนั้นประเพณี การละเล่นพื้นบ้าน ซึ่งเป็นสิ่งที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาย่อมมีจำนวนมากมายังดังต่อไปนี้

- | | |
|----------------------------|-----------------------------|
| 1. ประเพณีเกี่ยวกับการเกิด | 2. ประเพณีการบวช |
| 3. ประเพณีการแต่งงาน | 4. ประเพณีสารทเดือนสิบ |
| 5. ประเพณีให้ทานไฟ | 6. ประเพณีกวนมธุปายาสยามคู่ |
| 7. ประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุ | 8. ประเพณีแรกนาขวัญ |
| 9. ประเพณีตักบาตรรูปเทียน | 10. ธรรมเนียมการออกปาก |
| 11. ประเพณีการทำนาหว่า | 12. ประเพณีการทำขวัญข้าว |
| 13. ประเพณีสวดด้าน | 14. ประเพณีสวดมัลลย์ |
| 15. พิธีไล่แม่มด | 16. ประเพณีการทำศพ |

การละเล่นเชื่อนางหงส์ของคณะตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ประกอบด้วยบุคคลเพียงไม่กี่คนซึ่งบุคคลโดยความเป็นจริงบุคคลเหล่านี้ได้รวมตัวกันเป็นคณะลิเกป่าคณะสามตำบล รับงานแสดงทั่วไปมานานหลายสิบปี โดยไม่มีใครล่วงรู้ว่าคณะลิเกป่าคณะนี้สามารถแสดงการละเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ได้ด้วย ปกติบุคคลเหล่านี้มีอาชีพทำนา ทำสวน ค้าขาย รับราชการแต่เมื่อถึงเวลามีคนว่าจ้างให้ออกงานก็จะรวมตัวกันรับงานแสดงที่ตนรัก การละเล่นเชื่อนางหงส์ประกอบด้วยบุคลากร 10 คนดังต่อไปนี้

1. หัวหน้าคณะแม่เพลง นางดวง วังบุญคง อายุ 72 ปี อาชีพ ทำนา
2. คนทรงหรือคนที่วิญญูณลงมาประทับ นายชิต แป้นสุข อายุ 56 ปี อาชีพ ทำนา
3. คู่เชิดเครื่องให้นางหงส์ลง ชื่อนางวรรณนา อังคณะตระกูล อายุ 24 ปี อาชีพ ค้าขาย
4. นักดนตรี (โมง, ฉิ่ง, รำมะนา) นายวรพล อังคณะตระกูล อายุ 26 ปี อาชีพ ค้าขาย
5. แม่เพลงคนที่ 2 นางละม้าย วังหลวงอินทร์ อายุ 63 ปี อาชีพ ทำนา
6. คู่เชิดเครื่องให้นางหงส์ลง(ลูกคู่) นางถวิล รามมณี อายุ 68 ปี อาชีพ ทำนา
7. แม่เพลงคนที่ 3 นางแถม มะสุวรรณ อายุ 66 ปี อาชีพ ทำนา
8. แม่เพลงคนที่ 4 นางสมจิตร เกื้อกุล อาชีพ ทำสวน อายุ 56 ปี
9. นักดนตรี (โมง, ฉิ่ง, รำมะนา) นายเจียร เกื้อกุล อายุ 65 ปี อาชีพ ทำนา
10. ผู้ก่อตั้งคณะแม่เพลงอาวุโส นางสมไผ่ มีชนะ อายุ 80 ปี อาชีพ ข้าราชการบำนาญ

5.3 ขนบนิยมที่ปรากฏในการเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์

ประวัติความเป็นมาของการเล่นเชื่อนางหงส์คณะสามตำบล

ประวัติความเป็นมาของการเล่นเชื่อนางหงส์โดยมีข้อมูลจากคำบอกเล่าของผู้เฒ่าผู้แก่สืบทอดกันมาว่า สมัยก่อนประมาณ 50-100 ปีที่ผ่านมามีหมอไสยศาสตร์ผู้หนึ่งในตำบลชื่อลุงสมเป็นหมอใหญ่ทำพิธีต่าง ๆ เกี่ยวกับไสยศาสตร์ในตำบลสามตำบลและพื้นที่ใกล้เคียงได้ชักชวนเพื่อนบ้านที่เว้นว่างจากการทำนา ทำสวนก่อนหน้าวันสงกรานต์ 3 – 7 วัน (ชาวบ้านเรียกว่าวันว่าง) มาเล่นเชื่อนางหงส์กันโดยที่ตนรับเป็นร่างทรงที่ประทับของนางหงส์ กล่าวกันว่าลุงสมได้รับการถ่ายทอดการเล่นชนิดนี้มาจากลุงแก้วแหวนผู้ซึ่งเป็นบิดาของลุงสมเอง

ขั้นตอนการรับขันหมากว่าจ้าง

ในการแสดงเชื่อนางหงส์แต่ละครั้งผู้ว่าจ้างต้องนำขันหมากว่าจ้างมามอบแก่เจ้าของคณะนั้นๆ เพื่อว่าจ้างในการแสดงแต่ละครั้ง

โอกาสที่เล่น

โดยปกติการเล่นเชื่อนางหงส์มักจะนิยมเล่นกันก่อนถึงประเพณีวันสงกรานต์ 3 - 7 วัน หรือในงานบุญต่าง ๆ แต่ในปัจจุบันขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างไปแสดงโดยส่วนมากจะเป็นงานบุญต่าง ๆ อาทิ เช่น งานบุญขึ้นบ้านใหม่ งานบวช งานวันว่าง (ก่อนหน้าสงกรานต์ 3-4 วัน) รวมถึงงานเพื่อการกุศล สืบทอดเจตนาารมณในการแสดงก็มีบ่อย

สถานที่เล่น

ใช้บริเวณที่เป็นลานกว้างปูพื้นด้วยสาด (เสื่อ) สานด้วยคล้ารอบ ๆ จุดได้สำหรับติดไฟให้สว่าง 4 ลำ (ดวง) ในปัจจุบันใช้ไฟหลอดธรรมดา ผ้าขาวม้า 1-2 ผืน (แถวได้เรียกว่าผ้าชักอาบ)

รูปแบบการแสดง

ผู้เล่นเชื่อนางหงส์นั่งล้อมกันเป็นวงกลม ผู้เป็นร่างทรงนอนหมอบหรือนั่งขัดสมาธิโดยที่หน้าผากวางบนปลายมือทั้งสองทำใจให้เป็นสมาธิคนเชื้อเพลงนั่งทางหัว 2 คน ทางตรงกันข้าม 2 คนหรือมากกว่านั้น จับผ้าขาวม้ากระพือขึ้นกระพือลงตามจังหวะของคำร้องเชื้อเชื่อนางหงส์ ทุกคนที่ร่วมวงร้องเพลงเชื้อพร้อมกันดังๆ ให้เสียงกรอกหูร่างทรง คำร้องจะเป็นเชิงตักเตือนว่าเพื่อให้นางหงส์เกิดบันดาลโทสะจะได้รับมาเข้าทรงเร็ว ๆ ประมาณไม่เกิน 10 นาทีคนทรงจะส่ายหัวไปมาและล้มสลบลงไปแสดงว่านางหงส์เข้าทรงแล้วหยุดเชื้อได้ ต่อไปเป็นหน้าที่ของผู้ประโคมดนตรีจะเริ่มบรรเลงไปเรื่อย ๆ ไม่ว่าแม่เพลงจะร้องเพลงใดขึ้นมาผู้ที่เข้าทรงก็จะสามารถรำรำได้ทุกเพลงถึงแม้ว่าคนที่เข้าทรงโดยเดิมที่จะเป็นคนที่รำรำไม่เป็นก็ตามที แต่เมื่อดนตรีหยุดหรือว่าแม่เพลง

หยุดผู้ที่เข้าทรงก็จะล้มลงทันทีแต่ทว่าคนทรงมิได้รู้สึกตัวแต่อย่างใด จะลุกขึ้นรำยรำต่อก็ต่อเมื่อดนตรีเริ่มบรรเลงหรือแม่เพลงเริ่มร้องเพลงใหม่ และที่สำคัญห้ามมิให้ผู้ที่อยู่ใกล้เคียงเรียกชื่อหรือออกชื่อคนทรงดัง ๆ เพราะจะทำให้คนทรงรู้สึกตัว

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการเล่น

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการเล่นเชื่อนางหงส์ปัจจุบันมีอยู่ด้วยกัน 3 ชิ้น คือ ข้องคู่ (โหม่ง) รำมะนาและฉิ่ง สมัยก่อนมีปี่โหม่ง (ชนิดเดียวกับปี่หนังตะลุง) ร่วมวงอยู่ด้วยแต่เป็นที่น่าสนใจตายคนที่เป่าปี่โหม่งได้ลาออกจากวงย้ายภูมิลำเนาไปตั้งรกรากที่อื่นเสียก่อนหน้านั้นไม่นานนัก

การไหว้ครูว่าคาถาป้องกันตัว

เป็นการคารวะครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อปกป้องคุ้มครองผู้ที่เล่นการละเล่นประเภทนี้ให้แคล้วคลาดจากสิ่งไม่ดี การบูชาพระรัตนตรัยขอขมาต่อเจ้าที่เจ้าทางรวมถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่อยู่ในบริเวณ ต่อจากนั้นผู้ที่เป็นร่างทรงก่อนที่จะชาวคณะและตัวร่างทรงเองต้องร่วมวงรำมนต์กันเนื้อกันตัวเพื่อป้องกันสิ่งไม่ดีทั้งหลาย

5.4 บทเพลงและการวิเคราะห์

บทเพลงที่ใช้ในการประกอบการละเล่นเชื่อนางหงส์รวมถึงบทเพลงที่ใช้สำหรับเชือดวง วิญญานลงสู่ร่างทรงและเพลงที่ใช้สำหรับการรำยรำมีทั้งหมด 22 บทเพลงโดยมุ่งเน้นศึกษาวิเคราะห์ถึงรายละเอียดและโครงสร้างทำนองหลักของเพลงซึ่งเป็นทำนองเสียงร้อง ผลการวิเคราะห์ตามองค์ประกอบของดนตรีที่ปรากฏให้เห็นในบทเพลงทั้งหมด สามารถสรุปได้ตามประเด็นดังต่อไปนี้

1. รูปพรรณหรือพื้นผิว

บทเพลงทั้ง 22 บทเพลงมีลักษณะเป็นเพลงทำนองเดียวโดยใช้เทคนิคการร้องประสานเป็นหมู่คณะใช้เสียงประสานชั้นคู่ 1 และคู่ 8 โดยมีลูกคู่เชิดเครื่อง(ลูกคู่)ร้องสอดประสานขึ้นมาเป็นระยะสุดแล้วแต่ผู้บรรเลงหรือแม่เพลงเป็นผู้กำหนด การใช้เสียงประสานชั้นคู่ 1 และคู่ 8 จะทำให้บทเพลงมีความแข็งแรงและมีความน่าสนใจมากขึ้น

2. รูปแบบเพลง

บทเพลงทุกบทเพลงมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมา โดยไม่กำหนดความยาวที่แน่นอนสุดแล้วแต่อารมณ์ของผู้บรรเลงและสถานการณ์รอบข้าง

3. ทำนองเพลง สรุปผลตามหัวข้อย่อยดังต่อไปนี้

3.1 ช่วงกว้างของเสียง (Range)

บทเพลงทุกบทเพลงมีช่วงกว้างของเสียงสูงสุดไม่เกินขั้นคู่ที่ 12 โดยระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง E ในตำแหน่งโน้ตคาบเส้นที่ 1 ของกุญแจซอลและระดับเสียงสูงสุดคือเสียง B ในตำแหน่งเหนือเส้นน้อยที่ 1 เหนือเส้นที่ 5 ของกุญแจซอล

3.2 กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะของเพลงทุกบทเพลงเป็นกระสวนจังหวะค่อนข้างเรียบง่าย มีรูปแบบกระสวนจังหวะแตกต่างกันไปในแต่ละบทเพลง การที่บทเพลงมีกระสวนจังหวะค่อนข้างเรียบง่ายนั้นจะส่งผลทำให้บทเพลงมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวผู้ร้องและผู้ที่จะร่วมเล่นจะสามารถจดจำบทเพลงได้ง่าย

3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง สรุปผลตามหัวข้อย่อยต่างๆ ต่อไปนี้

3.3.1 การเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนอง

บทเพลงทุกบทเพลงจะปรากฏการเคลื่อนที่แบบซ้ำของทำนองซึ่งจะส่งผลโดยตรงต่อคำร้อง โดยจะปรากฏเทคนิคการเล่นคำร้องในการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตแบบซ้ำทำนอง ซึ่งจะส่งผลให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในด้วบทเพลงมากขึ้น

3.3.2 การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียง

บทเพลงทุกบทเพลงจะปรากฏการเคลื่อนที่ของทำนองเสียงร้องตามลำดับขั้นบันไดเสียง ทั้งการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงขาขึ้นและการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นบันไดเสียงขาลง ซึ่งการเคลื่อนที่ประเภทนี้จะส่งผลโดยตรงต่อคำร้อง ทำให้เพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในด้วบทเพลงมากขึ้น

3.3.3 การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น

บทเพลงทุกบทเพลงจะปรากฏการเคลื่อนที่ของทำนองเสียงร้องแบบกระโดดข้ามขั้น ซึ่งการเคลื่อนที่ของทำนองชนิดนี้ส่งผลโดยตรงต่อคำร้อง ทำให้บทเพลงมีการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตในขั้นคู่ที่แตกต่างกันไป ซึ่งจะส่งผลให้ทำนองของบทเพลงมีความน่าสนใจและเพิ่มสีสันในบทเพลงมากขึ้น

3.3.4 ทิศทางการดำเนินทำนอง

บทเพลงทุกบทเพลงมีทิศทางการดำเนินของทำนองไม่หวือหวามากนัก ดำเนินทำนองที่แบบเรียบง่ายซึ่งจะส่งผลโดยตรงต่ออารมณ์ของเพลง จะทำให้บทเพลงมีความแข็งแรงหนักแน่นและมีความน่าสนใจมากขึ้น การเคลื่อนที่ทิศทางการดำเนินของทำนองที่ไม่หวือหวาและเรียบง่ายให้บทเพลงมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวผู้ร้องและผู้ที่จะร่วมเล่นจะสามารถจดจำบทเพลงได้ง่าย

4. บันไดเสียง

กลุ่มโน้ตที่ปรากฏในเพลงทั้ง 22 เพลงนี้เมื่อนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับสเกลต่าง ๆ ในทางสากล ปรากฏว่ามี 2 บทเพลงที่จัดอยู่ในสเกล **C Minor pentatonic** คือเพลงชมสวนดอกไม้ และเพลงโมรณารีและอีก 5 บทเพลงที่จัดอยู่ในสเกล **C Major pentatonic** คือเพลงลาน้อง รุ่งกิน

น้ำ สายสวาท จำปีจำปา นกเขาโบราณ ส่วนบทเพลงที่เหลือไม่สามารถจัดอยู่ในบันไดเสียงใด ๆ ได้จึงจัดเป็นแค่กลุ่มเสียงเท่านั้น

จากการศึกษาทำนองเสียงร้องของบทเพลงที่ใช้ประกอบการละเล่นเชื่อนางหงส์ตามหัวข้อข้างต้นนั้นสามารถสรุปได้ว่า บทเพลงเหล่านี้มีลักษณะเป็นบทเพลงสั้น ๆ มีทำนองที่เรียบง่ายซึ่งส่งผลทำให้สามารถจดจำทำนองได้ง่ายเหมาะแก่การใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้าน เพราะจะทำให้ผู้แสดงแม่เพลงรวมถึงผู้ชมรอบข้างสามารถร่วมร้องไปด้วยกันได้ง่าย ซึ่งจะส่งผลดีทำให้การแสดงมีสีสันมากขึ้นอีกทั้งองค์ประกอบที่กล่าวมานั้นยังเป็นลักษณะพิเศษ ที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ในบทเพลงที่ไม่มีใครเหมือน สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความคิดปะอันเรียบง่ายแต่แฝงไว้ด้วยความจริงใจของคนได้ การวิเคราะห์บทเพลงโดยใช้หลักองค์ประกอบของดนตรีสากล มีจุดประสงค์เพื่อให้เกิดความเข้าใจในบทเพลงที่ใช้ประกอบการละเล่นเชื่อนางหงส์และแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมมากที่สุด มิได้เป็นการเปรียบเทียบคุณค่าทางด้านดนตรี เพราะดนตรีหรือวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นแต่ละเชื้อชาติมีความแตกต่างกัน ดนตรีและวัฒนธรรมของชนกลุ่มใดก็จะมีคุณค่า ความของต่อกลุ่มชนนั้น ๆ สำหรับบทเพลงที่บันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากลเพียงเพื่อเป็นสื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกัน ซึ่งไม่สามารถถ่ายทอดถึงลักษณะของเสียงหรือจิตวิญญาณที่แท้จริงของดนตรีได้ทั้งหมด

อภิปรายผล

การศึกษาวิจัยการศึกษาการละเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ของตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งการเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลเป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกันผลการวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายของการวิจัยนั้นได้ปรากฏชัดเจนแล้วตั้งแต่ในบทที่ 4 ดังนั้นในส่วนนี้ผู้วิจัยจะอภิปรายเพิ่มเติมดังนี้

การละเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ในสภาพการณ์ปัจจุบัน

ปัจจุบันการละเล่น “ เชื่อนางหงส์ ” ได้ถูกบันทึกเป็นหลักฐานไว้ในหนังสือหรือบทความต่าง ๆ ว่า การละเล่นชนิดนี้ได้สูญหายไปแล้วหรือถ้ามีก็หาได้ยากมาก จากคำบอกเล่าของผู้รู้กล่าวว่า การละเล่นชนิดนี้มีมาตั้งแต่เมื่อไรก็มีอาจทราบได้ แต่จากการคำนวณประกอบกับเหตุผลต่าง ๆ หลายประการการละเล่นเชื่อนางหงส์คงอายุเก่าแก่ไม่ต่ำกว่า 300 ปีหรือก่อนหน้านั้นเป็นแน่แท้ ในปัจจุบันนี้ยังมีแม่เพลงและคนเก่าคนแก่อีกหลายต่อหลายคนที่ยังสามารถจดจำบทเพลงและเรื่องราวเกี่ยวกับการละเล่นชนิดนี้แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ไม่สามารถอนุรักษ์การละเล่นชนิดนี้ไว้ให้คนรุ่นหลังได้ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเหตุผลหลายประการอาทิเช่น บทเพลงที่ใช้ประกอบการละเล่นเป็นลักษณะการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า (Oral Tradition) มิได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรแต่อย่างใดและอยู่ในวงจำกัด หรือประเด็นสำคัญคือคนที่เป็นร่างทรงหรือบุคคลที่เป็นที่ประทับของวิญญาณในปัจจุบันหายากมาก เพราะบุคคลดังกล่าวจะต้องมีลักษณะพิเศษจริง ๆ จึงสามารถเป็นร่างทรงของดวงวิญญาณได้ หรืออาจจะเป็นเหตุผลที่ว่าความเจริญทางด้านต่างเข้ามาทำให้คนรุ่นใหม่

หันไปสนใจการเล่นอย่างอื่นมากขึ้น ด้วยเหตุผลหลายประการดังที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้นส่งผลให้การละเล่นชนิดนี้เสื่อมความนิยมลง

ถึงแม้ว่าผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษาวิจัยการละเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ ด้วยตระหนักถึงความสำคัญและคุณค่าของวัฒนธรรมประจำภาคที่นับวันจะถูกกลืนหายไปกับเทคโนโลยี ปัจจุบันกระแสวัฒนธรรมของต่างชาติได้รุกรานเข้าไปสู่ชาวบ้านเหล่านี้ ซึ่งอาจส่งผลกระทบทำให้วัฒนธรรมอันดีงามเหล่านี้สูญสิ้นลง ดังนั้นจึงเห็นสมควรอย่างยิ่งที่หน่วยงานตลอดจนองค์กรต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งทางภาครัฐและเอกชนจะต้องรณรงค์ปลูกจิตสำนึกแก่ประชาชนและคนรุ่นใหม่ที่กำลังจะเติบโตเป็นกำลังของชาติในวันข้างหน้าให้รู้จักและเห็นคุณค่าในวัฒนธรรมของตนเอง ตลอดจนส่งเสริมให้ดำรงรักษาให้คงอยู่ไว้ตราบนานเท่านาน

ข้อเสนอแนะเพื่อการทำวิจัยต่อไป

จากการศึกษาวิจัยการละเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ของตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราชในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการทำวิจัยต่อไปดังนี้

1. การศึกษาวิจัยการละเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ของคณะสามตำบลในหัวข้อของการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ประกอบเป็นการศึกษาเฉพาะทำนองเสียงร้องหลักเท่านั้น สามารถทำการศึกษาวิจัยบทเพลงทั้งเพลงได้ หากมีเครื่องดนตรีที่บรรเลงครบวง
2. สามารถทำการศึกษาวิจัยการละเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ของคณะอื่นๆ หรือการละเล่นพื้นบ้านประเภทอื่นได้ในลักษณะแ่งมุมเดียวกันนี้
3. สามารถทำการศึกษาวิจัยในเชิงเปรียบเทียบระหว่างการละเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ของคณะสามตำบลกับการละเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ของคณะอื่นๆ ได้

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- จุมพล หนิมพานิช. (2532). "สังคมและวัฒนธรรม". ในเอกสารการสอนชุดมนุษยกับสังคม หน่วยที่1-15.หน้า 131 – 135 กรุงเทพฯ :มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.
- ชวน เพชรแก้ว. (2523). *ชีวิตไทยปากซ์ใต้*. หน้า 31 – 39.ม.ป.พ.
- ดิเรก พรตตะเสน, (๒๓ – ๒๔,มิถุนายน – กันยายน ๒๕๑๙). "ประเพณีบุญสารทเดือนสิบของ จังหวัดนครศรีธรรมราช" วิชา ๒(๑).
- _____. (๒๓ – ๒๔,มิถุนายน – กันยายน ๒๕๑๙). "ประเพณีบุญสารทเดือนสิบของ จังหวัดนครศรีธรรมราช " หน้า 24.
- ธนายุทธ มณีช่วง. (2537).*ศึกษาการเล่น "โต๊ะครึม" ในจังหวัดสงขลา*.ปริญญานิพนธ์ ศศ. ม.สงขลา (ไทยคดีศึกษา) :บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้. อัดสำเนา.
- ธิดา โมสิกรัตน์. (2533) "การเล่นพื้นบ้านของไทย," ใน*ศิลปะการเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย*หน่วยที่ 9 – 15 .หน้า 350.
- ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2527). *สมบัติไทยมุสลิมภาคใต้*. หน้า 108 – 111.ม.ป.พ.
- _____. (2519). *ชีวิตไทยปากซ์ใต้*. หน้า 257 – 264 .ม.ป.พ
- ประสาธ หลักศิลา. (2514).*สังคมวิทยา*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ก้าวหน้า.
- ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. (2518).*ภาษาและวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- ปราณี วงษ์เทศ. (2528) . "การเล่นพื้นเมืองและพิธีกรรมในสังคมไทย," ใน*วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ* . หน้า 224 – 324 .
- _____. (2525). *พื้นบ้านพื้นเมือง* . หน้า 13.
- พจนารถ แสงประดับ. (2538). *การศึกษาชีวิตประวัติและผลงานวรรณกรรมเพลงบอกของ สร้อยเสียง เสนาะ*.ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. สงขลา (ไทยคดีศึกษา) :บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒภาคใต้. อัดสำเนา.
- พระยาอนุมานราชธน.(2513).*วัฒนธรรมเบื้องต้น* โดยเสถียรโกเศศ (นามแฝง) กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศูนย์กลางทหารบก.
- พ่วง บุขรรรัตน์.(2542).*สารานุกรมวัฒนธรรมภาคไทย ภาคใต้ เล่ม 5 ชาพระธาตุ – ต้องย่องสู่ ,ศาลเจ้าพระราชพิธิมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ*.5 ธันวาคม หน้า 40.
- รัชนิกร เศรษฐ. (2532).*โครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- ระพีพรรณ สุวรรณรัฐโชติ. (2530). *สังคมวิทยา*. สงขลา : โรงพิมพ์ไทรนา.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (พ.ศ. 2525). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ :ราชบัณฑิตยสถาน.

- วิเชียร ณ นคร, สมพุทธ ธุระเจน, ชวน เพชรแก้ว, จัตรชัย สุกระกาญจน์, ปรีชา นุ่นสุข. (2521). **นครศรีธรรมราช**. หน้า 177-262 กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรสัมพันธ์
- วิเชียร ณ นคร และคนอื่นๆ. (2521). **นครศรีธรรมราช**. หน้า 330 – 333.ม.ป.พ.
- วิเชียร รักการ. (2529). **วัฒนธรรมและพฤติกรรมของไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรินติ้ง เฮาส์.
- สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, (2516). **พุทธประวัติ เล่ม 1 ปฐมกาล ปฐมโพธิกาล** พิมพ์ครั้งที่ 43, กรุงเทพฯ โรงพิมพ์มหาจุฬาราชวิทยาลัย, หน้า 44 – 45.ม.ป.พ.
- สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส, (๒๕๑๕). **พุทธประวัติ เล่ม 2 มัชฌิมโพธิกาล**, พิมพ์ครั้งที่ ๙,โรงพิมพ์มหาจุฬาราชวิทยาลัย, หน้า ๑๔ - ๑๕.ม.ป.พ.
- สถาพร ศรีสัจจ . (2534). “ **วิญญานที่ขาดหายของสื่อสมัยใหม่และสื่อพื้นบ้าน - สื่อแห่งมนุษย์**” ในงานส่งเสริมศิลปและวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ 14. หน้า 36 - 37.ม.ป.พ.
- สาคร พรหมนิล. (2538). **วิเคราะห์วัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็ก อำเภอบางแพ จังหวัดนครศรีธรรมราช**. ปรินูญานิพนธ์ ศศ.ม.(ไทยคดีศึกษา) สงขลา :บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้. อัดสำเนา.
- สุทธีวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2528). **การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้**. หน้า 1-2.
- _____. (2528). **การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้**. หน้า 4 – 6.
- สุพัตรา สุภาพ. (2528). **สังคมและวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- อดิเรก (2544) “ **พระบรมธาตุเมืองนคร** ” **มาลัยเมืองใต้**, หน้า 36-37.
- อมรา พงศาพิชญ์. **วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ วิเคราะห์สังคมไทยแนวมนุษยวิทยา**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. (2525). “ **สังคมและวัฒนธรรม**.” ใน มนุษย์และสังคม .หน้า 76-77. กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อรรณพ บรรจงศิลป์ และคณะ(2534). **ความคิดและภูมิปัญญาไทยชุด “ดุริยางคศิลป์”**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อานนท์ อาภาภิรมย์. (2516). **สังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งรัตน์.
- อุดม หนูทอง. (2531). **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน** . หน้า 1 – 2 .ม.ป.พ.
- _____. (2531) . **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน** . หน้า 13 –14 .ม.ป.พ.

บรรณานุกรมภาคสนาม

- กลิ่น นากนวล (ผู้อำนวยการโรงเรียนปากพั่น) ผู้ให้สัมภาษณ์ ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์
ณ โรงเรียนปากพั่น ตำบลปากพั่น อำเภอปากพั่น จังหวัดนครศรีธรรมราช
- เจียร เกื้อกุล อายุ 64 ปี (ดีรามะนา) ผู้ให้สัมภาษณ์ ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์
ณ บ้านเลขที่ 79 หมู่ 3 ตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช
- ชิต เป้นสุข อายุ 55 ปี (คนทรง) ผู้ให้สัมภาษณ์ ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 103
(ศูนย์สืบทอดศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น) หมู่ 3 ตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์
จังหวัดนครศรีธรรมราช)
- ดวง วังบุญคง อายุ 71 ปี (แม่เพลง) ผู้ให้สัมภาษณ์ ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์
ณ บ้านเลขที่ 103 หมู่ 3 ตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช
- ถวิล งามมณี อายุ 66 ปี (โหม่ง) ผู้ให้สัมภาษณ์ ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่
103 (ศูนย์สืบทอดศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น) หมู่ 3 ตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัด
นครศรีธรรมราช)
- แถม มะสุวรรณ อายุ 65 ปี (ลูกคู่) ผู้ให้สัมภาษณ์ ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์
ณ บ้านเลขที่ 104 หมู่ 3 ตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช
- ละม้าย วังหลวงอินทร์ อายุ 61 ปี (ดีรามะนา) ผู้ให้สัมภาษณ์ ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์
ณ บ้านเลขที่ 103 (ศูนย์สืบทอดศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น) หมู่ 3 ตำบลสามตำบล อำเภอ
จุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช)
- วรพล อังกะตระกูล อายุ 26 ปี (ลูกคู่) ผู้ให้สัมภาษณ์ ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์
ณ บ้านเลขที่ 103 (ศูนย์สืบทอดศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น) หมู่ 3 ตำบลสามตำบล อำเภอ
จุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช)
- วรรณนา อังกะตระกูล อายุ 21 ปี (จิ้ง) ผู้ให้สัมภาษณ์ ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์ ณ
บ้านเลขที่ 103 (ศูนย์สืบทอดศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น) หมู่ 3 ตำบลสามตำบล อำเภอจุฬา
ภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช)
- สมจิตร เกื้อกุล อายุ 55 ปี (ลูกคู่) ผู้ให้สัมภาษณ์ ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์
ณ บ้านเลขที่ 103 (ศูนย์สืบทอดศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น) หมู่ 3 ตำบลสามตำบล อำเภอ
จุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช)
- สมไผ่ มีชนะ อายุ 80 ปี (แม่เพลง การ์ดครู) ผู้ให้สัมภาษณ์ ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์
ณ บ้านเลขที่ 14 /4 หมู่ 3 ตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช
- น้อม ทองบางพระ อายุ 70 ปี (บุคคลที่มีประสบการณ์ในการเล่นเชื่อนางหงส์) ผู้ให้สัมภาษณ์
ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 58/6 ซอยชายทะเล 4 ถนนชายทะเล
อำเภอปากพั่น จังหวัดนครศรีธรรมราช

- กิมจำ รัตนะรัต อายุ 80 ปี (บุคคลที่มีประสบการณ์ในการเล่นเชื่อนางหงส์) ผู้ให้สัมภาษณ์
 ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 76 หมู่ที่ 8 ตำบลบ้านใหม่ อำเภอปาก
 พันธ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช
- เบญจา รัตนจารย์ อายุ 67 ปี (บุคคลที่มีประสบการณ์ในการเล่นเชื่อนางหงส์) ผู้ให้สัมภาษณ์
 ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 76 หมู่ที่ 8 ตำบลบ้านใหม่ อำเภอปาก
 พันธ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช
- แดง นิลวานิช อายุ 72 ปี (บุคคลที่มีประสบการณ์ในการเล่นเชื่อนางหงส์) ผู้ให้สัมภาษณ์
 ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 58/6 ซอยชายทะเล 4 ถนนชายทะเล
 อำเภอปากพันธ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช
- ดรุณ นิลวานิช อายุ 60 ปี (บุคคลที่มีประสบการณ์ในการเล่นเชื่อนางหงส์) ผู้ให้สัมภาษณ์
 ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 58/6 ซอยชายทะเล 4 ถนนชายทะเล
 อำเภอปากพันธ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช
- จตุพร นิลวานิช อายุ 60 ปี (บุคคลที่มีประสบการณ์ในการเล่นเชื่อนางหงส์) ผู้ให้สัมภาษณ์
 ปกรณ์ นิลวานิช ผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านเลขที่ 58/6 ซอยชายทะเล 4 ถนนชายทะเล
 อำเภอปากพันธ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

ภาคผนวก

เพลงเชื่อนางหงส์

♩ = 80

The first system of musical notation for 'The Rose Tree'. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The notation is in a standard musical format with a single staff.

121

151

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written on a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The music is in 4/4 time. The first measure contains a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody starts on a G4 note, followed by a series of eighth and quarter notes. The bass line consists of a simple accompaniment of eighth and quarter notes.

NOTES

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The first measure of the treble staff contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. The melody starts on a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass line starts on a quarter note E3, followed by a quarter note D3, and a quarter note C3. The music continues with a series of eighth and sixteenth notes, creating a lively melody. The system ends with a double bar line.

14

เพลงเชื้อช้าง

J = 95

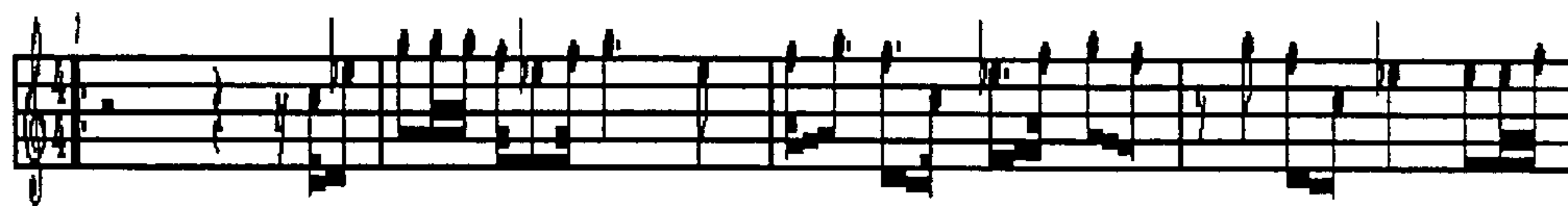
The first system of musical notation for 'The Rose Tree'. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, folk-like style with a mix of eighth and sixteenth notes. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff.

1304

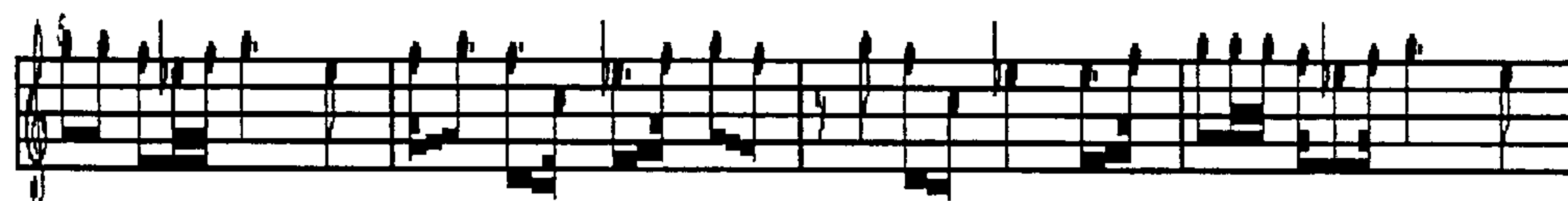
184

เพลงเด็ดดอกไม้

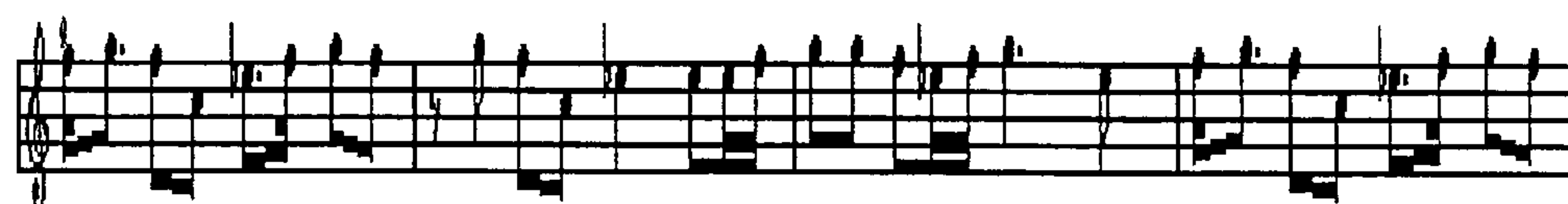
♩ = 85



1501



1501



1501



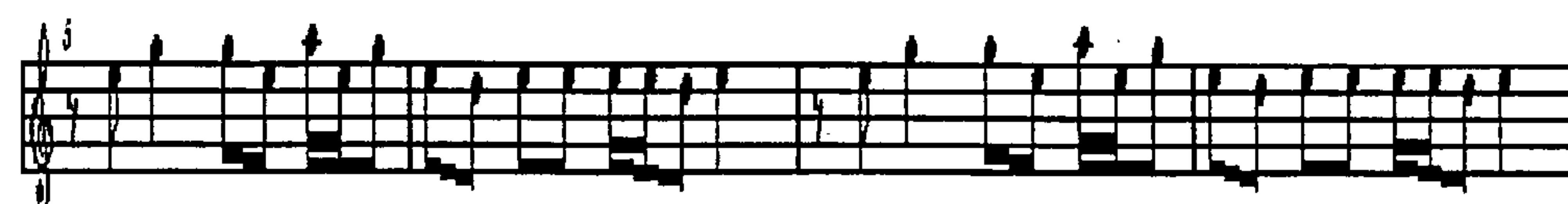
1501

เพลงเงาะป่า

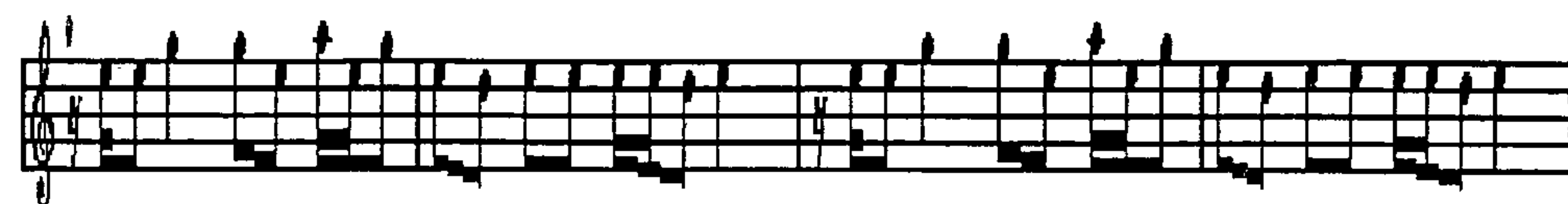
♩ = 80



1501



1501



1501

เพลงเก็บดอกไม้

♩ = 85

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a single melodic line on a five-line staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes, including some beamed eighth notes. There are several measures with slurs over groups of notes. The score ends with a double bar line. Below the staff, the title 'The Rose Tree' is written in a simple, sans-serif font.

The first system of musical notation for 'The Rose Tree' is written on a single five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are several slurs over groups of notes, indicating phrasing. The system ends with a double bar line.

เพลงเก็บดอกกาหลง

♩ = 75

A musical score for the song "The Rose Tree". It features two staves: a vocal melody line on a treble clef staff and a piano accompaniment line on a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#), indicating D major or B minor. The time signature is common time (C). The melody consists of eighth and quarter notes, while the accompaniment uses chords and moving lines in the left hand. The lyrics are written below the vocal staff.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The bass line consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The score is divided into two systems, each containing two staves. The first system is marked with a '5' in the top left corner. The second system is marked with a '4' in the top left corner. The score is written in a simple, clear style, with no ornaments or decorations.

The first system of musical notation for 'The Rose Tree'. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, folk-like style with eighth and quarter notes. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff.

เพลงชมสวนดอกไม้

J = 82

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is written in a simple, folk-like style with eighth and quarter notes. The bass staff provides a simple accompaniment with eighth and quarter notes. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the bass staff.

[illegible]

41

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The bass line provides a simple accompaniment with eighth and sixteenth notes. The score is presented in a clean, black-and-white format.

NI

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The music is in 4/4 time. The score includes a key signature change from one flat to two flats (B-flat and E-flat) in the middle. The melody is a simple, folk-like tune. The bass line provides a steady accompaniment. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains the first 12 measures, and the second system contains the next 12 measures. The score ends with a double bar line.

151

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on a grand staff with a treble and bass clef. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The bass line consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The score is divided into measures by vertical bar lines. The first measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second measure starts with a bass clef and a key signature of one flat. The third measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The fourth measure starts with a bass clef and a key signature of one flat. The fifth measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The sixth measure starts with a bass clef and a key signature of one flat. The seventh measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The eighth measure starts with a bass clef and a key signature of one flat. The ninth measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The tenth measure starts with a bass clef and a key signature of one flat. The eleventh measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The twelfth measure starts with a bass clef and a key signature of one flat. The thirteenth measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The fourteenth measure starts with a bass clef and a key signature of one flat. The fifteenth measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The sixteenth measure starts with a bass clef and a key signature of one flat. The seventeenth measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The eighteenth measure starts with a bass clef and a key signature of one flat. The nineteenth measure starts with a treble clef and a key signature of one flat. The twentieth measure starts with a bass clef and a key signature of one flat. The score ends with a double bar line.

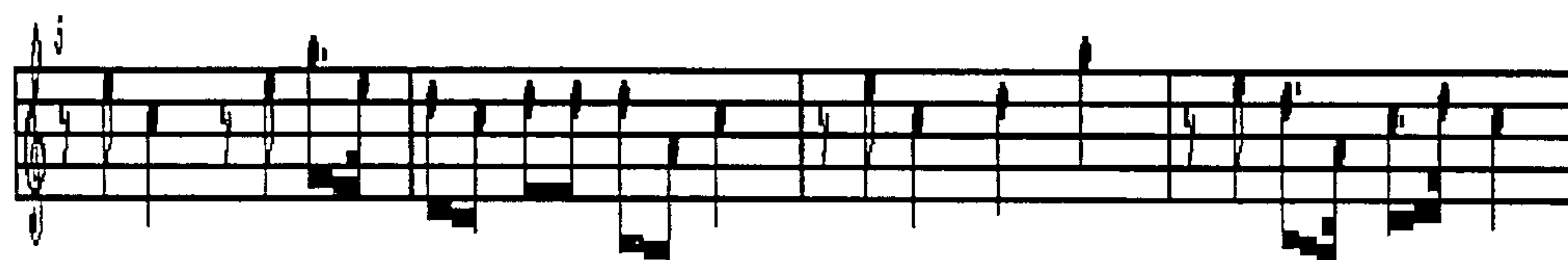
Abstract

เพลงลาห้อง

♩ = 70



12/1



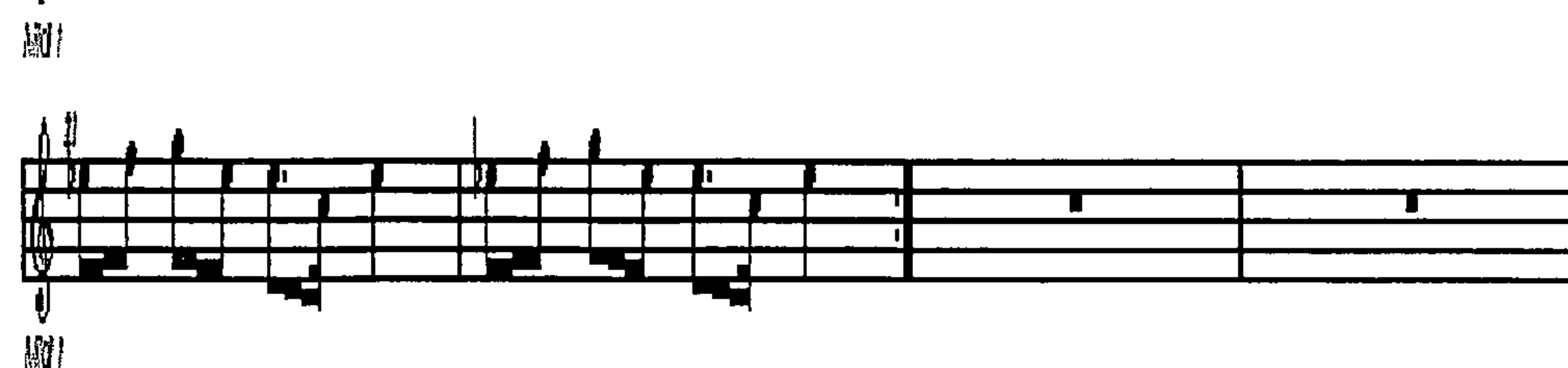
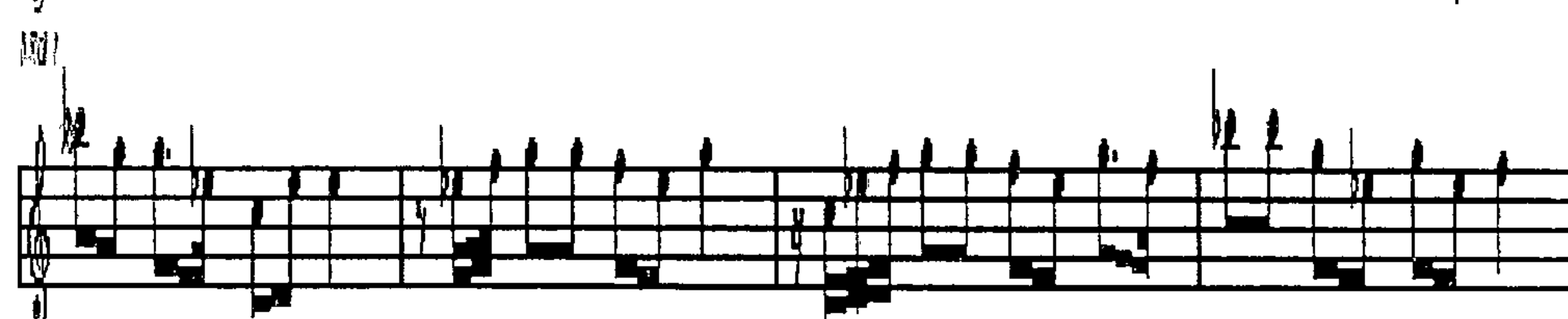
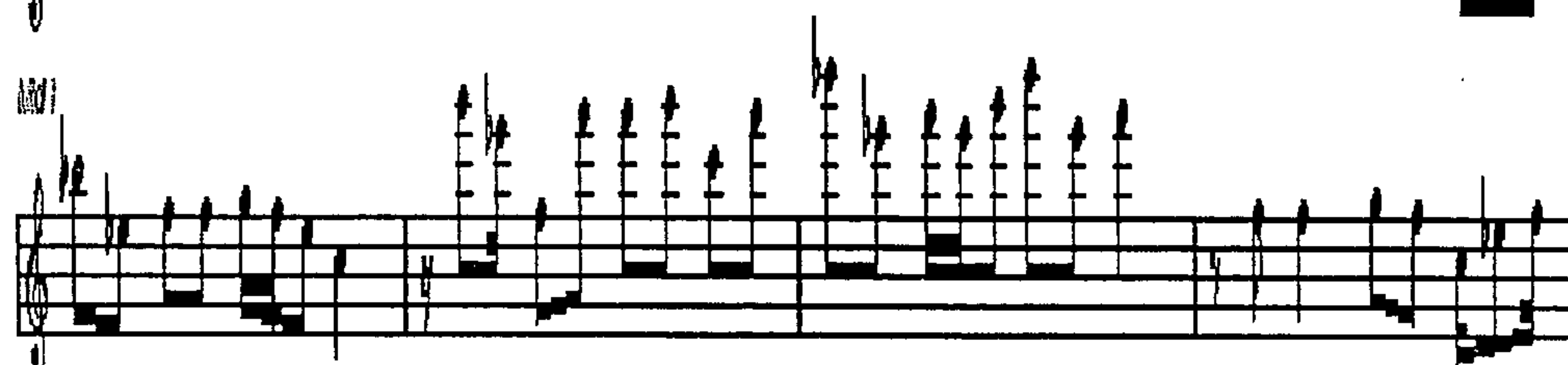
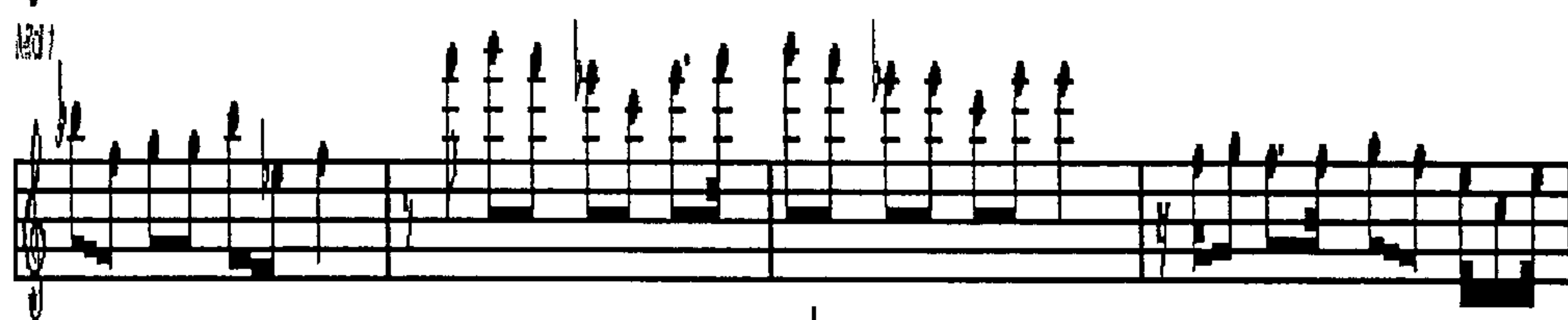
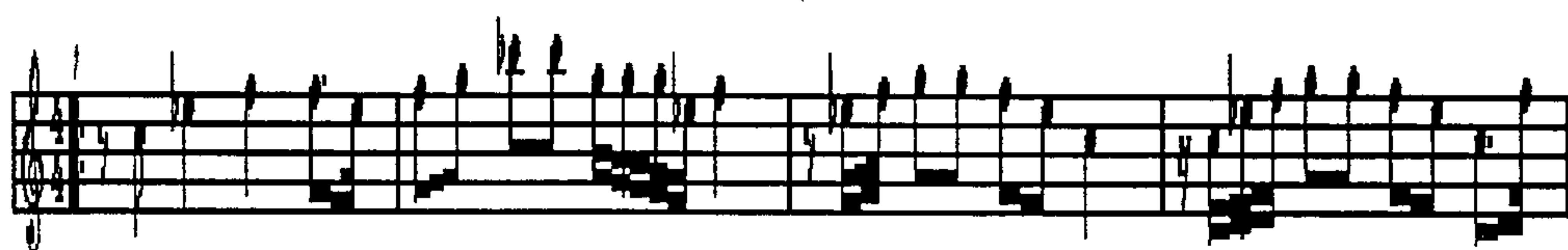
12/1



12/1

เพลงโมรหารี(คิดฆ่าผัว)

♩ = 80



เพลงปักขิณบินถลา

♩ = 90

Musical score for 'เพลงปักขิณบินถลา' (Pakxin Bin Thala). The score is written in 4/4 time with a tempo of 90 beats per minute. It consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is written in a single line. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody and ends with a double bar line. The score is written in a single line.

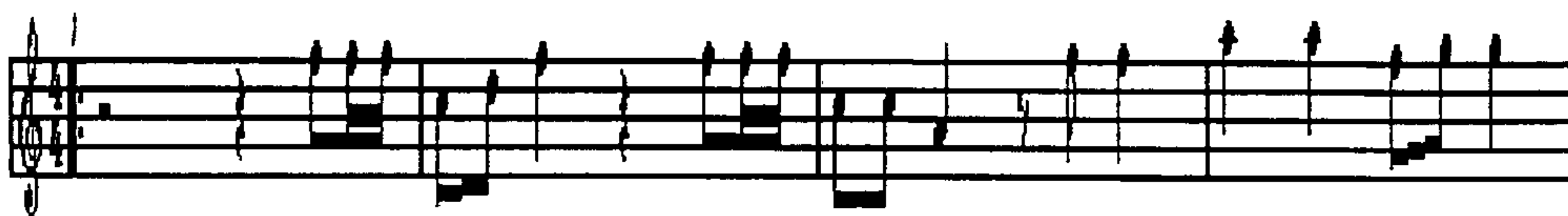
เพลงไทรย้อยห้อยระย้า

♩ = 85

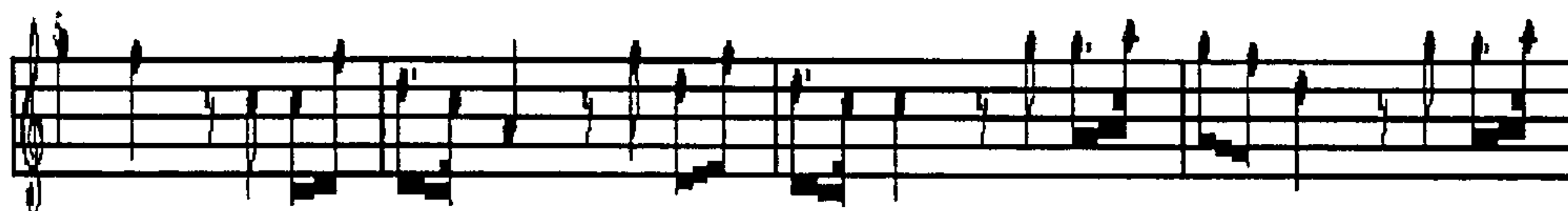
Musical score for 'เพลงไทรย้อยห้อยระย้า' (Trai Yoi Hoi Ra Ya). The score is written in 4/4 time with a tempo of 85 beats per minute. It consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is written in a single line. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody and ends with a double bar line. The score is written in a single line.

เพลงมาร้องมารำ

♩ = 82



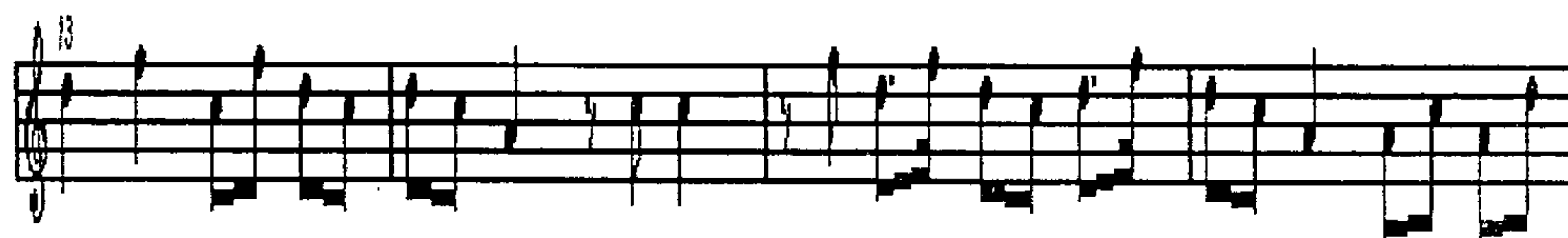
1st 1



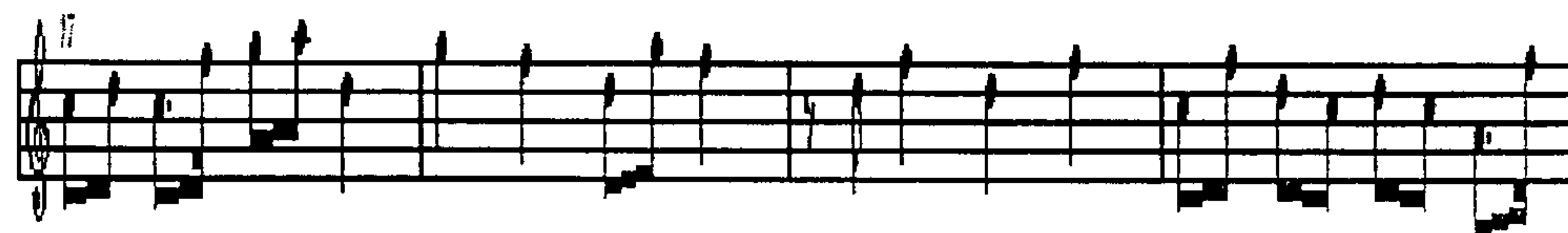
1st 1



1st 1



1st 1



1st 1



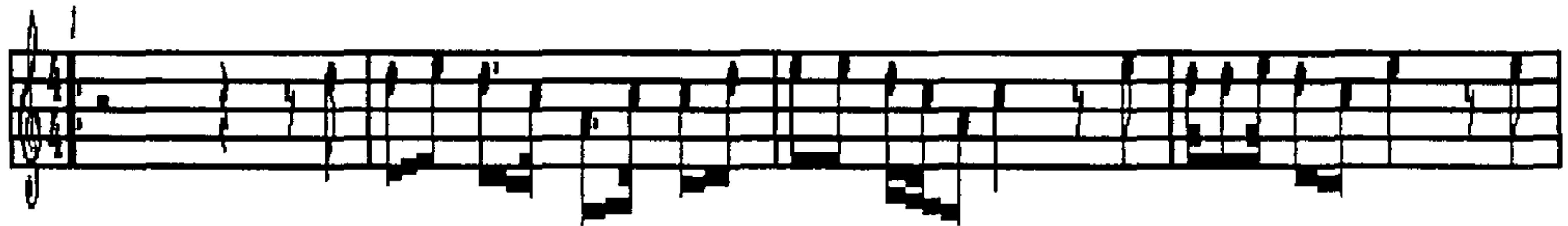
1st 1



1st 1

เพลงวันทอง

♩ = 85



1521



1521



1521

เพลงรุ่งกีนน้ำ

♩ = 95



1521



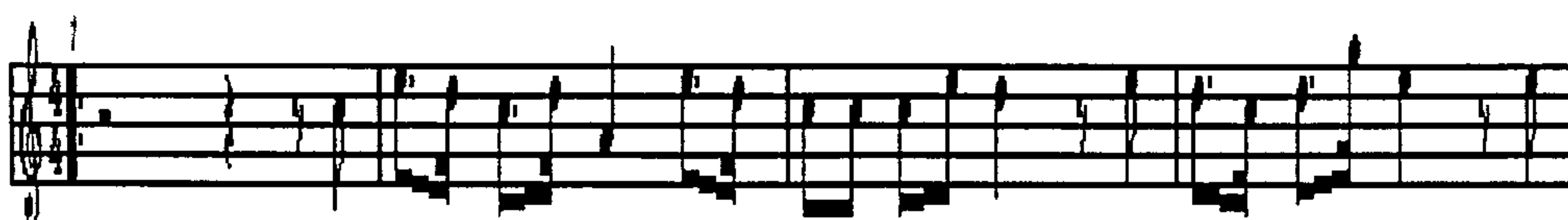
1521



1521

เพลงสายสวาท

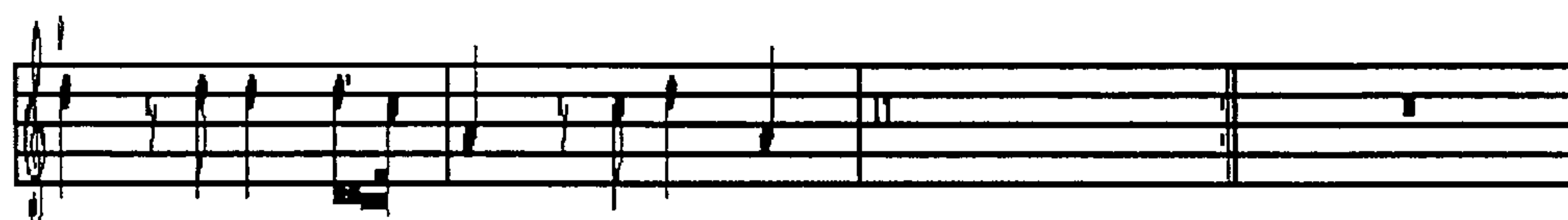
♩ = 90



1501



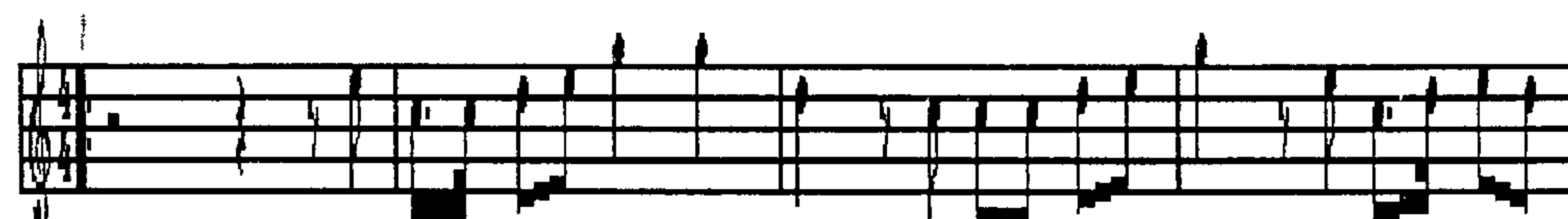
1501



1501

เพลงจำปีจำปา

♩ = 98



1501



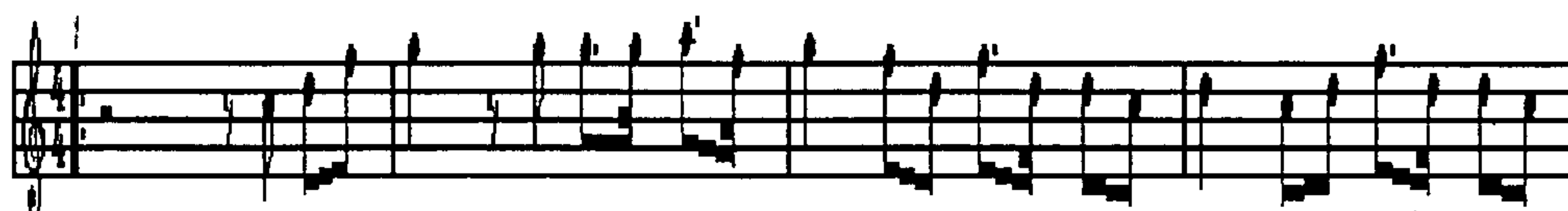
1501



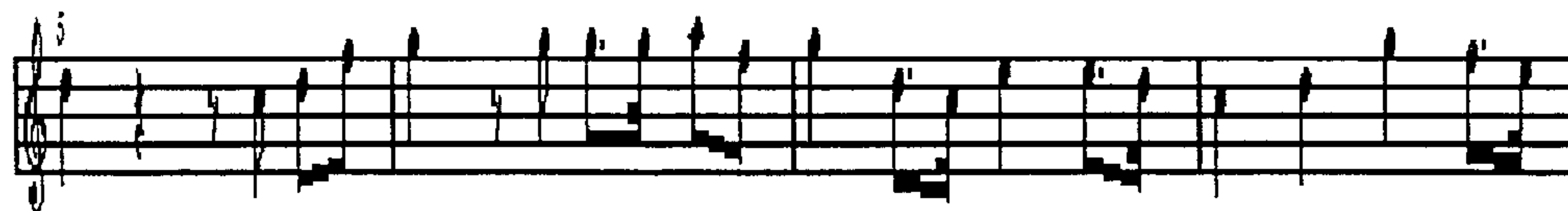
1501

เพลงเจ้าช่อมาลี

♩ = 95



1201



1201



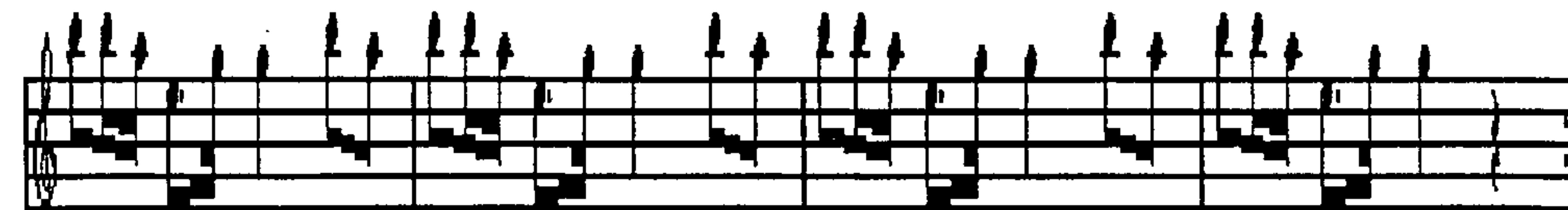
1201

เพลงนกกระทิง

♩ = 100



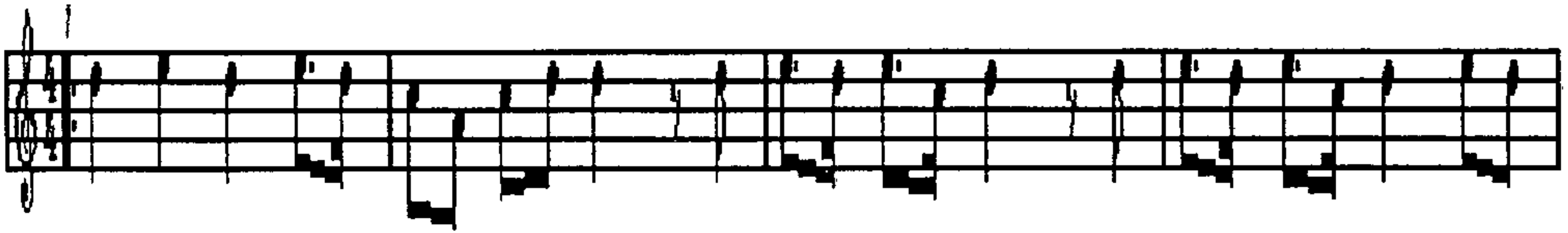
1201



1201

เพลงลมพัดพา

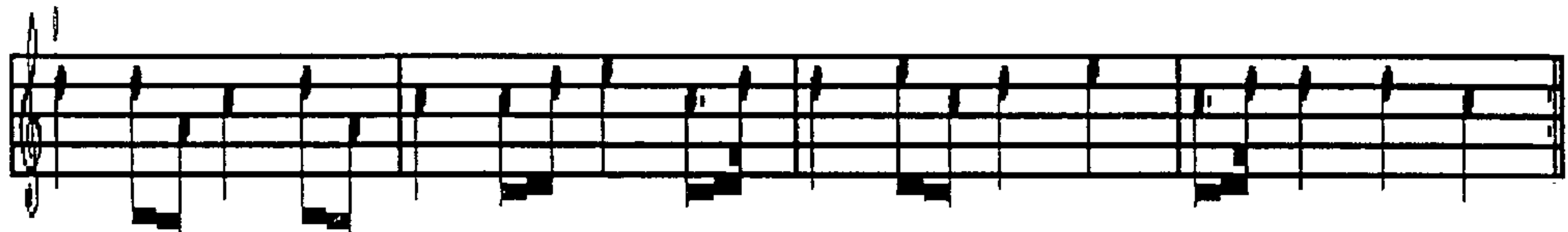
♩ = 90



๓๘๗



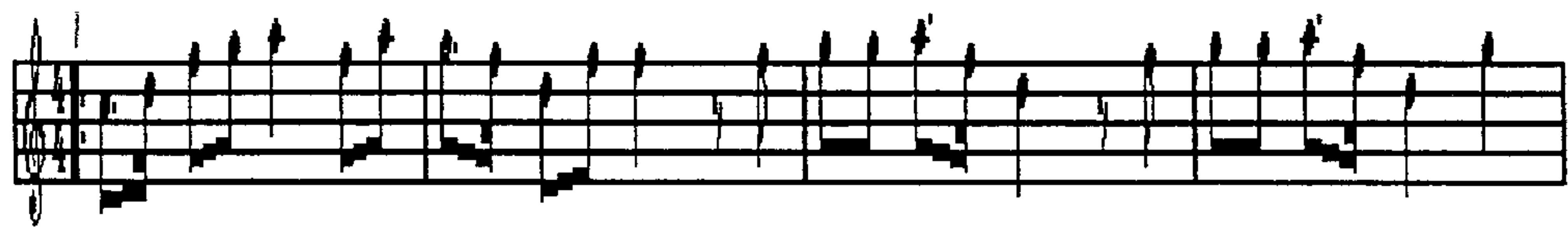
๓๘๗



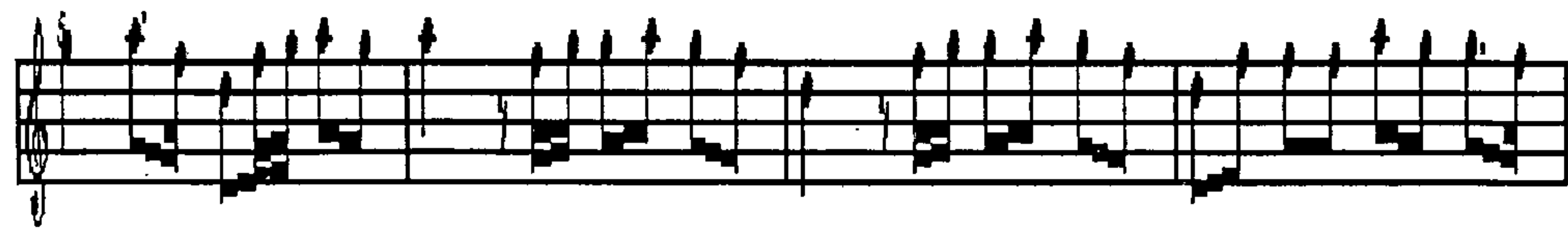
๓๘๗

เพลงปากพั่นเจ้าเอ๋ย

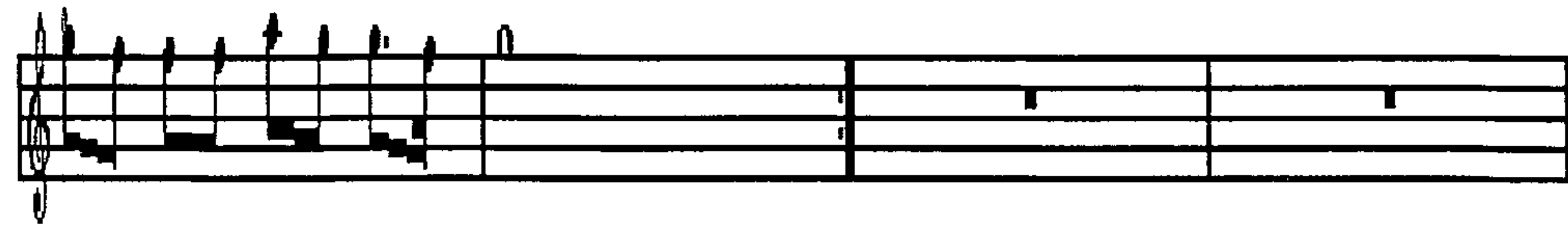
♩ = 95



๓๘๗



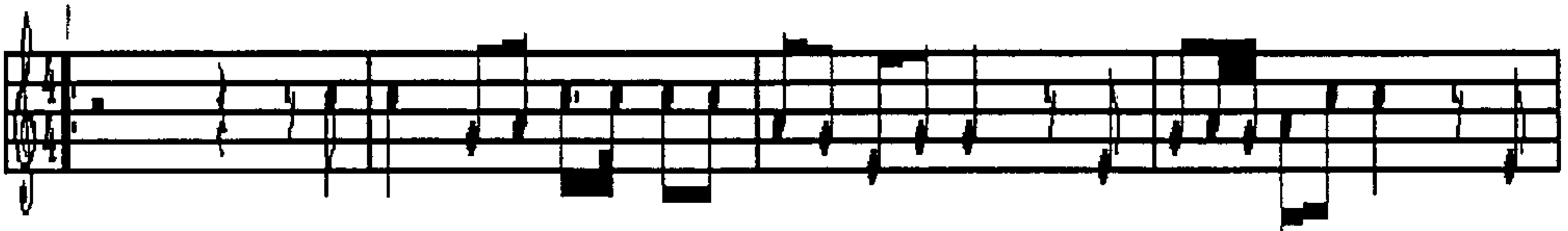
๓๘๗



๓๘๗

เพลงนกเขาโบราณ

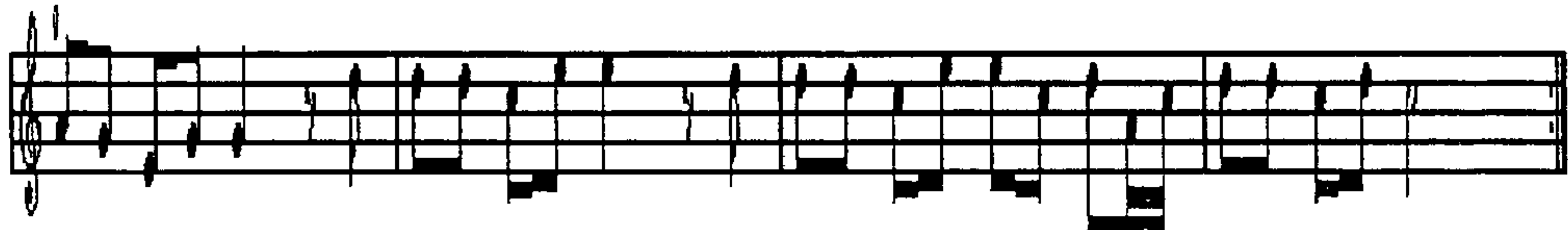
♩ = 80



A321



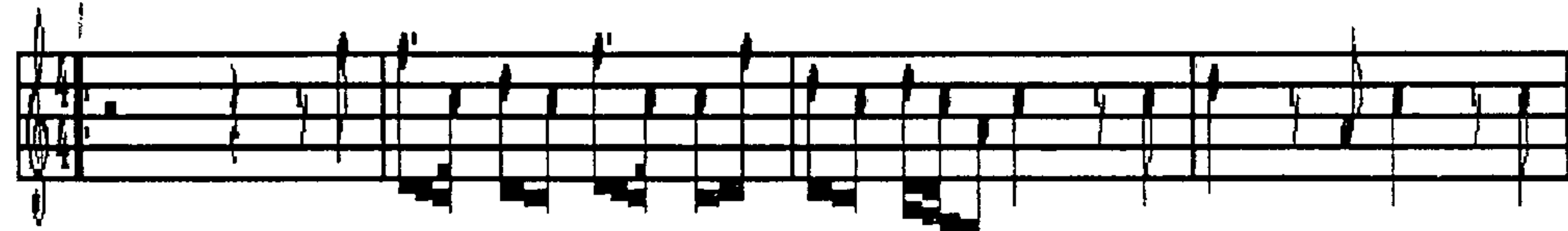
A321



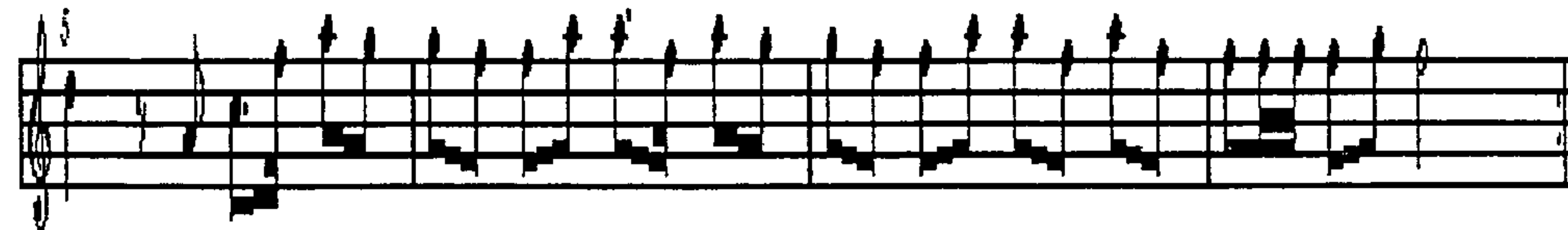
A321

เพลงต่อนกเขา

♩ = 85



A321



A321



A321

อภิธานศัพท์

คำศัพท์ภาษาท้องถิ่น(ใต้)ที่ใช้วิทยานิพนธ์

เชื่อ	การอัญเชิญหรือเชื่อเชิญดวงวิญญาณเข้าร่างทรงโดยทำพิธีเชิญเจ้าเข้าสิงคนทรงหรือการทรงเจ้าเข้าผีเรียกพิธีกรรมขณะที่เชิญเจ้าหรือเชิญผีให้มาเข้าคนทรงว่า"เชื่อ"
นางหงส์	เชื่อกันว่าเป็นคนเดียวกับนางซี้หนอน (หรือกินนร)
เชื่อนางหงส์	การเล่นพื้นบ้านที่นิยมแพร่หลายในหมู่คนไทยทางภาคใต้มักนิยมเล่นกันในช่วงวันสงกรานต์หรือหลังฤดูเก็บเกี่ยว
วันว่าง	ตามประเพณีของชาวนครศรีหกว่าปีใดเป็นที่มีเดือนแปดสองครั้งให้ถือว่าวันว่างตั้งแต่วันที่ 13 เมษายนเป็นวันส่งเจ้าเมืองเก่าวันที่ 14-15 เมษายนเป็นวันว่างและวันที่ 16 เมษายนเป็นวันเกลิงศกหรือวันรับเจ้าเมืองใหม่ซึ่งเป็นช่วงเวลาประมาณ 2- 3 วันหลังฤดูเก็บเกี่ยวหมายถึงเป็นวันที่ไม่ต้องทำงานว่างงานเป็นศัพท์ท้องถิ่นทางภาคใต้ของไทย
เจ้าเมือง	เทวดาผู้มีฤทธิ์เดชมากเป็นผู้ที่ทำหน้าที่รักษาดวงชะตาชีวิตของบ้านเมืองและไฟรฟ้าฆ่าแผ่นดินด้วยหรืออีกนัยหนึ่งก็คือเทพดาประจำปีนั่นเอง
เชื่อช้าง-เชื่อลิง	การเล่นพื้นบ้านชนิดหนึ่งมีลักษณะคล้ายกับเชื่อนางหงส์ต่างกันที่ดวงวิญญาณที่เชื่อเชิญมาลงจะเป็นดวงวิญญาณของสัตว์ที่สำคัญ
ภาษามาลายู	ภาษาที่ใช้กันในกลุ่มคนที่นับถือศาสนาอิสลามซึ่งอาศัยอยู่ในเขตพื้นที่ติดกับชายแดนประเทศมาเลเซียเช่นนราธิวาส ปัตตานี สตูล ยะลา เป็นต้น
ลิเกฮูลู	กลอนเพลงโต้ตอบนิยมเล่นกันเป็นกลุ่มหรือหมู่คณะมีลักษณะคล้ายลำตัดของภาคกลาง
ลิเกป่า	การเล่นพื้นเมืองที่นิยมกันแพร่หลายในหมู่คนใต้ฝั่งตะวันตกโดยเฉพาะจังหวัดตรัง กระบี่ และพังงา
ลิเกบก	มีลักษณะคล้ายกับลิเกป่า
กาหลอ	ดนตรีพื้นเมืองประเภทเครื่องประโคมเก่าแก่ของภาคใต้ที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมมาลายูมาตั้งแต่ก่อนพุทธ

	ศตวรรษที่ 13 ชาวมาลายูสมัยนั้นใช้กาหลอประโคมในงานศพเพื่อน้อมวิญญูณของผู้ตายสักการบูชาแก่พระอิศวรหรือพระกาล
นางชีหนอน	เชื่อว่าเป็นคนเดียวกับนางกนิหรือนางมโนราห์ซึ่งอาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์
ดงป่าหมาก	บริเวณที่มีต้นหมากขึ้นอยู่เป็นจำนวนมาก
ดงป่าพร้าว	บริเวณที่มีต้นมะพร้าวขึ้นชุกชุมหรือสวนมะพร้าว
ดงส้มกรูด	บริเวณที่มีต้นมะกรูดขึ้นอย่างชุกชุมหรือสวนมะกรูด
ดงส้มไฟ	บริเวณที่มีต้นมะไฟขึ้นอยู่เป็นจำนวนมากหรือสวนมะไฟ
ดงส้มกำ_	บริเวณที่มีต้นระกำขึ้นอยู่หนาแน่นหรือดงระกำนั่นเอง
หนังตะลุง	การแสดงชนิดหนึ่งของภาคใต้ใช้ตัวหนังซึ่งทำมาจากหนังของสัตว์มีลักษณะการแสดงคล้ายกับหนังใหญ่
ศรีธรรมราชสโมสร	เป็นสโมสรสำหรับข้าราชการเมืองนครศรีธรรมราช
หลาเปรต	ศาลาในที่นี้คือศาลาที่ตั้งขนมลาขนมพองและขนมต่างๆที่เอาไว้ให้เปรตกินในประเพณีสารทเดือนสิบ
น้ำนมข้าว	น้ำที่ได้จากรวงข้าวที่ยังไม่แก่กำลังมีน้ำนมนำข้านั้นมาตำทั้งเมล็ดโดยที่ยังมีเปลือกหุ้มอยู่ด้วยเมื่อตำแล้วก็คั้นเอาน้ำของข้าวซึ่งเรียกกันว่าน้ำนมข้าวเป็นเครื่องปรุงที่สำคัญที่สุดในการกวนข้าวมธุปายาสยาคุ จะขาดเสียไม่ได้
เบญจา	โรงหรือพลับเพลาที่มีหลังคา๕ ยอดแบบจัตุรมุข
วันเถลิงศก	ตามประเพณีของชาวนคร หากว่าปีใดเป็นที่มีเดือนแปด ๒ ครั้ง ให้ถือว่าวันว่าง (วันเนา) มี ๒ วัน ดังนั้นวันที่ ๑๓ เมษายนเป็นวันส่งเจ้าเมืองเก่า วันที่ ๑๔ - ๑๕ เมษายนเป็นวันว่างและวันที่ ๑๖ เมษายนเป็นวันเถลิงศก หรือวันรับเจ้าเมืองใหม่อีกประการหนึ่งทุก ๆ ปี หลังจากเก็บเกี่ยวข้าวเป็นที่เรียบร้อยแล้ว
ศิลาจารึกหุบเขาช่องคอย	ศิลาที่ตั้งอยู่ในหุบเขาช่องคอย อยู่ทางทิศใต้บ้านคลองท่อนหมู่ที่ 5 ตำบลทุ่งโพธิ์ อำเภोजุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราชเข้าทาง บ้านสวนอายุเลา จากถนนสาย A 41 (เพชรเกษม) ประมาณ 6 กิโลเมตร ลักษณะศิลาเป็นหินแผ่นใหญ่ขนาดใหญ่ 1.60 เมตร ยาว 6.83 เมตร หนา 1.20 เมตร วางนอนอยู่บนพื้นโดยหน้าบนมีอักษรจารึกไว้ 3 ตอน 3 ตำแหน่งขนาดต่างกัน รูปอักษรที่ปรากฏเหมือน

อักษรปัลลวะ

เจ็ดหมุน/เจตมูล

ยาหนม

มาด้า

เคหา

พร่องจา

ถ้า

เจ้ยคาง

สัวม

หล้าหวับ

เหนียดของ

เดินดวน

พระบรมราชูปถัมภ์ของพระเจ้าสิงหรวมณแห่งอินเดียตอนใต้สมัยพุทธศตวรรษที่ 11 ทำให้สามารถประมาณอายุของศิลาจารึกหลักนี้ได้ว่าอยู่ในพุทธศตวรรษที่ 11 – 12 รูปอักษรที่ปรากฏมีลักษณะเหมือนกับอักษรในจารึกพระราชทานพระบรมราชูปถัมภ์ ของพระเจ้าสิงหรวมณแห่งอินเดียตอนใต้ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 11 ทำให้สามารถประมาณอายุของศิลาจารึกหลักนี้ได้ว่าอยู่ในพุทธศตวรรษที่ 11 – 12

บอระเพ็ด

ข้าวมธุปายาสยาคุ

มาสิ มาเถอะ

ยังข้องใจ ไม่ชัดเจน ไม่ชี้แจงแถลงความ

พูดจาไม่ชัดเจน ไม่ยืนยันแน่ชัด ไม่เจาะจง

คอย รอคอย ค่อยทำ

เอามือเสยคาง

สวมใช้กับแหวนหรือกำไล

ทำได้ประณีต สวยงาม

สวมเอาไว้ข้างๆ

เดินเล่นไปเรื่อย ๆ ไม่มีจุดหมาย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล

นายปกรณ์ นิลวานิช

วัน เดือน ปีเกิด

4 ธันวาคม พ.ศ 2520

สถานที่เกิด

อ.ปากพั่น จ.นครศรีธรรมราช

ที่อยู่ปัจจุบัน

ห้อง 907 14/4 สายลมอพาร์ทเมนต์ ซอยพหลโยธิน 8
ถนนพหลโยธิน สามเสนใน เขตพญาไท กรุงเทพฯ 10400

ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน

นักดนตรี, composer

สถานที่ทำงานปัจจุบัน

นักดนตรีประจำร้าน รัชวิภา, The Glass home, Er' bar

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2535 มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนปากพั่น

พ.ศ. 2538 มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนปากพั่น

พ.ศ. 2542 ศิลปศาสตรบัณฑิตมหาวิทยาลัยทักษิณ

พ.ศ. 2547 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (มนุษยดุริยางค
วิทยา)มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร