การศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

ปริญญานิพนธ์

ของ

ดวงเดือน สดแสงจันทร์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2544

ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

781.629591
ว 9

การศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

2 ต.ค. 2544

บทคัดย่อ

ของ

ดวงเดือน สดแสงจันทร์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2544

S70168

155776 ว.8

ดวงเดือน สดแสงจันทร์. (2544). *การศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ , รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ .

การศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวประวัติของขวัญจิต ศรีประจันต์ ชีวิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน ประวัติและพัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน พัฒนาการของคณะ องค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลง ตลอดจนบันทึกโน้ตและวิเคราะห์ทำนองเพลงพื้นบ้าน โดยการเก็บข้อมูลภาคสนาม ด้วยวิธีสังเกต สัมภาษณ์ ถ่ายภาพประกอบและบันทึกเสียง

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ข้อมูลที่ได้รับ ได้ค้นคว้ามาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง จากการสัมภาษณ์ โดยได้เก็บข้อมูลตั้งแต่เดือน กรกฎาคม พ.ศ.2541 เป็นต้นมา และได้ทำการศึกษาภาคสนาม ตั้งแต่เดือน กรกฎาคม พ.ศ. 2542 ถึงเดือนมีนาคม พ.ศ. 2544 แล้วจึงนำผลที่ได้มาเรียบเรียงและวิเคราะห์ไว้ในปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ผลการศึกษาพบว่า ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นผู้ที่มีความเพียรพยายามอุตสาหะ มานะบากบั่นในการฝึกหัดร้องเพลงพื้นบ้านมาตั้งแต่เยาว์วัย และมีการฝึกหัดเพลงอื่นคู่กันไปด้วย ชีวิตช่วงหนึ่งได้ไปเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่ง สามารถตั้งวงดนตรีลูกทุ่งเป็นของตนเองจนมีชื่อเสียง จากนั้นได้หันกลับมาร้องเพลงพื้นบ้าน และตั้งคณะเป็นของตนเอง ได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดง เทคนิคการร้อง เนื้อหาของบทเพลง ตลอดจนพัฒนาด้านอื่นๆ จนมีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมของคนทั่วไป

ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีความสามารถในการร้องดันกลอนสดได้เป็นอย่างดี มีการพิถีพิถันในการเลือกใช้ถ้อยคำ และได้นำเพลงอีแซวเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆรับใช้สังคมอยู่ตลอดเวลา จนได้รับรางวัลต่างๆมากมาย

เพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ มีลักษณะเด่นอยู่หลายประการ เพลงพวงมาลัย จะมีจังหวะค่อนข้างช้า และใส่ลีลาการร้องมาก เพลงเรือจะร้องยากกว่าเพลงอื่น เพราะทำนองตอนท้ายของวรรคหลังเป็นทำนองบังคับ เพลงฉ่อยฝ่ายหญิงกับฝ่ายชายจะร้องทำนองต่างกัน เพลงเกี่ยวข้าวจะมีการร้องทวนในวรรคหลัง ส่วนเพลงอีแซวนั้น มีจังหวะเร็ว บทร้องจะมีจำนวนคำและสัมผัสในมากกว่าทุกเพลง หากร้องดันกลอนสดก็ต้องรีบคิดคำให้เร็วและร้องให้ทันจังหวะ ซึ่งขวัญจิต ศรีประจันต์มีความถนัดเป็นพิเศษ

บทร้องที่แต่งโดยขวัญจิต ศรีประจันต์ จะมีถ้อยคำไพเราะ มีการเลือกใช้คำที่สละสลวย เหมาะสมกับโอกาสต่างๆ เสียงร้องของขวัญจิต ศรีประจันต์ จะมีความก้องกังวานในตัวเอง ช่วงเสียงจะกว้าง สามารถขึ้นสูงและลงต่ำได้มาก ท่วงทำนองในการร้องจะออกสำเนียงภาษาถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี มีการใช้เทคนิคและลีลาการร้องมาก ทั้งการเอื้อนและการออกเสียงคำร้องต่างๆ มีศิลปะในการใช้มุขตลก ไม่หยาบคาย แสดงถึงความมีชั้นเชิงในการเล่น

เพลงพื้นบ้านมีองค์ประกอบด้านทำนองเพลงคล้ายคลึงกับดนตรีไทย ทำนองเพลงพื้นบ้านแต่ละเพลงจะมีรูปแบบที่แตกต่างกัน ในการร้องเพลงพื้นบ้านนั้นผู้ร้องต้องยึดทำนองหลักของเพลงนั้นๆ และจะต้องคำนึงถึงเสียงของวรรณยุกต์ที่บังคับในคำร้องแต่ละคำด้วย ต้องใช้เทคนิคต่างๆมาช่วยในการออกเสียงคำร้องเพื่อให้ได้ตรงตามทำนองเพลงนั้นๆ

A STUDY OF FOLK SONG OF KWANJIT SRIPRAJAN'S GROUP

AN ABSTRACT

BY

DAUNGDUEN SODSANGCHAN

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Arts Degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University.
May 2001

Daungduen Sodsangchan. (2544). *A study of Folk song of Kwanjit Sriprajan's Group.* Master Thesis, M.A. (Ethnomusicology) Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : An Assoc. prof. Karnjana Intharasunanon, Assoc. prof. Manop Visuthipard.

A study of Folk song of Kwanjit Sriprajan, there is purpose for study biography of Kwanjit Sriprajan. Folk song acting life,chronicle and develop of Folk song, develop of group, element and pattern in playing music. Include record note and analyze the way of Folk song by keep record field used observe, interview, consist of photograph and sound record.

This analyze is study Ethnomusicology which use neatness and analyze stand quality record that enter. The research from document that concern with interview. The record keep from July 2541. Make study field from July 2542 to March 2544, then bring result that compile and analyze in this Master Thesis, M.A.

The education result found out Kwanjit Sriprajan that a person who deligent and tried, attempt in training Folk song from young of age and there is training other song together. One part of life she be singer of Folk song, she can establish a band Folk song by her own until famous, from that turn to be Folk song singer and had her own group. There is develop pattern of acting, teachnique for singing, matter of song including other develop until famous and popular to all people.

Kwanjit Sriprajan, there is talent in singing penetrate into the wilds vers lubre well. To pay attention in choosing words and bring E-Sae to be center for pass on story to serve social all the time until get many prize.

Folk song of Kwanjit Sriprajan's Group had speciality a lot, Pongmalai song there is slow rhythm and put a lot of singer grace. Both song hard to sing than other song because the last style of back space was force style. Choi Song, women and men singing different style. Harvest Song had repeat singing in back space. About E-Sae Song had fast rhythm, the words of a song had many words and in touch more than other song, if sing penetrate into the wilds vers libre they must think the words very fast and must sing in time rhythm which Kwanjit Sriprajan had special skilful.

The word of a song that compose by Kwanjit Sriprajan had sweet sounding statement. There is choose words for elegant suitable with other chance. The voice of Kwanjit Sriprajan there is an echo By itself. Wide step sound, can be very high sound and low sound, The singing style had the local tone of Suphanburi can use many technique and very grace singing, all speak sweetly and pronounce words to sing had art in fully word, not rude and show technique in play .

Folk song there is an element style of song similar Thai music. The style of each Folk song had different pattern. In Folk song singing the singer must hold on main style of that song and must consider the sound of tone mark that force in each words of petition, must use other technique to help in pronounce petition for direct with style of that song.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง
การศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

ของ
นางดวงเดือน สดแสงจันทร์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัย ให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ ดร.เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)
วันที่ 11 เดือน พฤษภาคม พ.ศ 2544

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์กาญจนา ฮินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์วชิราภรณ์ วรรณดี)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลงได้ด้วยความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากผู้มีพระคุณหลายท่าน

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์และชาวคณะทุกท่าน ที่ได้ให้ความรักความเมตตาแก่ผู้วิจัยด้วยดีตลอดมา พร้อมทั้งได้ให้ข้อมูลต่างๆ รวมทั้งอนุญาตให้ผู้วิจัยนำข้อมูลและท่วงทำนองเพลงของท่านมาวิเคราะห์เพื่อเผยแพร่ต่อไป

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่ได้คอยแนะนำและให้กำลังใจในการทำปริญญานิพนธ์ในครั้งนี้ ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่ได้ให้ความรู้ ให้คำแนะนำในการทำวิจัยเพลงพื้นบ้านได้อย่างถูกต้อง

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์วชิราภรณ์ วรรณดี รองผู้อำนวยการฝ่ายกิจการนักศึกษาและประชาสัมพันธ์ และอาจารย์ประจำหลักสูตรปริญญาโท วัฒนธรรมการดนตรี สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบทมหาวิทยาลัยมหิดล ที่ได้กรุณาช่วยแนะนำและตรวจแก้ไขปริญญานิพนธ์ จนทำให้เสร็จรูปเล่มได้อย่างสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ที่ได้กรุณาให้แนวคิดและแนะนำการเรียบเรียงปริญญานิพนธ์และการบันทึกโน้ตเพลงพื้นบ้าน เพื่อให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านผู้อำนวยการการุณ สุทธิภูล ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี ที่ได้ให้โอกาสในการศึกษา ให้คำปรึกษาและแนะนำในเรื่องต่างๆ ทำให้ปริญญานิพนธ์สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบคุณคณาจารย์ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรีทุกท่าน ที่ให้กำลังใจและช่วยเหลือในการพิมพ์ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณคุณธานินทร์ เทพทอง คุณสมบัติ ทรัพย์ภักดี คุณไพฑูรย์ บุญพึ่ง ที่ได้กรุณาบันทึกโน้ตสากลทำนองเพลงพื้นบ้านให้แก่ผู้วิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณครอบครัวคุณพินิตร์ กลับทวี คุณพิทักษ์ – คุณบุญปลูก บัวบาน คุณธเนศ สดแสงจันทร์ ที่ให้ความอนุเคราะห์ในด้านต่างๆแก่ผู้วิจัยตลอดมา จนสำเร็จการศึกษา

ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อประดิษฐ์ - คุณแม่อำนวย สดแสงจันทร์ ตลอดจนญาติพี่น้องทุกคนที่สนับสนุนและให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมา

ท้ายนี้ขอขอบคุณคุณถาวร - คุณธาดา สดแสงจันทร์ ผู้เป็นกำลังใจและสนับสนุนให้ผู้วิจัยได้ศึกษาในระดับมหาบัณฑิต จนสำเร็จการศึกษาในครั้งนี้

คุณค่าและประโยชน์ที่ได้รับจากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบแด่ครู อาจารย์ ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาการด้านดนตรี-นาฏศิลป์และเพลงพื้นบ้าน รวมถึง บิดา มารดา และผู้มีอุปการะคุณทุกท่าน และขอมอบเป็นความรู้ คู่ศิลปวัฒนธรรมไทยต่อไป

ดวงเดือน สดแสงจันทร์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	3
	ข้อตกลงเบื้องต้น	4
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	4
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	5
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	6
	เอกสารที่เกี่ยวข้อง	6
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	14
3	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	19
	การกำหนดแหล่งข้อมูล	19
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	20
	การวิเคราะห์ข้อมูล	21
	การนำเสนอข้อมูล	22
4	ความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง	23
	ความหมายและลักษณะของเพลงพื้นบ้าน	23
	ความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง	23
	ประเภทของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง	24
	เพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี	25
	ประวัติที่มาและลักษณะของเพลงพื้นบ้านที่นำมาวิเคราะห์	30
	เพลงพวงมาลัย	30
	เพลงเรือ	34
	เพลงฉ่อย	35
	เพลงเกี่ยวข้าว	38
	เพลงอีแซว	39

สารบัญ(ต่อ)

บทที่		หน้า
5	เพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์	42
	ชีวประวัติของขวัญจิต ศรีประจันต์	42
	ชีวิตส่วนตัว	42
	ชีวิตการแสดงและการรับใช้สังคม	47
	วิถีชีวิตการเป็นแม่เพลง	58
	ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม	62
	คณะขวัญจิต ศรีประจันต์	66
	การสร้างคณะ	66
	สมาชิกในคณะ	66
	การบริหารจัดการในคณะ	67
	เพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์	72
	จำนวนและประเภท	72
	รูปแบบและองค์ประกอบของการเล่น	74
	บทบาทของเพลงพื้นเมืองต่อสังคม	83
6	การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์	85
	เพลงพวงมาลัย	85
	เพลงเรือ	97
	เพลงฉ่อย	108
	เพลงเกี่ยวข้าว	123
	เพลงอีแซว	134
7	สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	145
	สรุปผลการวิจัย	145
	อภิปรายผลการวิจัย	149
	ข้อเสนอแนะ	149
	ข้อเสนอแนะในการวิจัย	149
	ข้อเสนอแนะทั่วไป	150

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

บรรณานุกรม..... 151

ภาคผนวก..... 155

ภาคผนวก ก. บทร้องเพลงพื้นบ้าน 156

ภาคผนวก ข. โน้ตสากล..... 168

ภาคผนวก ค. ภาพประกอบชีวประวัติและผลงานของขวัญจิต ศรีประจันต์..... 179

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 184

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บัญชีตาราง

ตาราง หน้า

1 การแสดงเพลงพื้นบ้านเพื่อช่วยเหลือสังคม..... 50
2 เกียรติคุณที่ได้รับจากหน่วยงานต่างๆ..... 57

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	แผนที่ประเทศไทย แสดงที่ตั้งจังหวัดสุพรรณบุรี	26
2	แผนที่จังหวัดสุพรรณบุรี	27
3	แผนที่แสดงอำเภอในจังหวัดสุพรรณบุรี	28
4	แผนภูมิแสดงสายตระกูลของขวัญจิต ศรีประจันต์	44
5	แผนที่แสดงการเดินทางไปบ้านขวัญจิต ศรีประจันต์	46
6	เข้าเฝ้าฯรับพระราชทานรางวัลศิลปินแห่งชาติ	48
7	เส้นทางการดำเนินชีวิตในการเป็นแม่เพลงของขวัญจิต ศรีประจันต์	61
8	ป้ายรับงานแสดง	69
9	การแต่งกายของผู้แสดง	80
10	แสดงความสามารในด้านการร้องเพลงต่าง ๆ	146
11	แสดงลักษณะเฉพาะตัวในการเล่นเพลงของขวัญจิต ศรีประจันต์	147
12	เวทีการแสดง	180
13	ขณะทำการแสดงเพลงอีแซว	180
14	ขวัญจิต ศรีประจันต์	181
15	คำประกาศเกียรติคุณผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม	182
16	คำประกาศเกียรติคุณศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว)	183

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

นับตั้งแต่อดีตกาล ประเทศไทยจัดว่าเป็นประเทศที่มีทรัพยากรธรรมชาติอุดมสมบูรณ์อยู่มาก สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้อย่างพอเพียง ประชาชนมีวิถีชีวิตที่สุขสบาย คนไทยมีการประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก ยามว่างจากการทำงานก็มีการพบปะชุมนุมร้องรำทำเพลง เล่นกันอย่างสนุกสนาน หรือในเทศกาลงานนักขัตฤกษ์ต่างๆ เช่น ตรุษ สงกรานต์ ลอยกระทง ทอดกฐิน ผ้าป่า และงานไหว้พระประจำปี ก็นิยมร้องเล่นเพลงกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ บทเพลงที่ใช้ร้องเล่นกัน เรียกว่า "เพลงพื้นบ้าน" (Folk song) ในแต่ละท้องถิ่นจะมีบทร้องและท่วงทำนองแตกต่างกันไปตามสภาพธรรมชาติ ความเป็นอยู่ ความนิยม และสำเนียงภาษาที่ใช้พูดกันในท้องถิ่นนั้นๆ และมีชื่อเรียกแตกต่างกันไปในแต่ละภูมิภาค เช่น ภาคเหนือ ได้แก่ เพลงซอ เพลงฟ้อนต่างๆ ภาคอีสานได้แก่ เพลงแคน หมอลำ กันตรึม ภาคใต้ ได้แก่ เพลงบอก โนรา หนังตะลุง และภาคกลาง ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเรือ เป็นต้น บทร้องเพลงพื้นบ้านนำมาจากภาษาพูดของชาวบ้าน นำมาเรียบเรียงให้สัมผัสคล้องจองกัน ท่วงทำนองที่ใช้ร้องก็คิดให้เหมาะสมกับลักษณะของเพลงนั้นๆ

การเล่นเพลงพื้นบ้านมีมาช้านานตั้งแต่สมัยโบราณ จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์นับตั้งแต่กรุงสุโขทัยเป็นราชธานี ได้ปรากฏมีการเล่นเพลง "เทพทอง" ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านที่ใช้ร้องโต้ตอบกันระหว่างชายกับหญิง ซึ่งเป็นต้นแบบของเพลงพื้นบ้านภาคกลางหลายประเภทมาจนทุกวันนี้ (พูนพิศ อมาตยกุล . 2529 : 4) ครั้นถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาก็ได้ปรากฏมีการเล่นมหรสพตลอดเรื่อยมา ดังที่พบในกฎมณเฑียรบาลว่า "ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าปี่ สีซอ ตีโทน กระจับปี่ จะเข้ ในเขตพระราชฐาน" (ปัญญา รุ่งเรือง . 2525 : 47) จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ก็ยังมีการร้องเล่นเพลงพื้นบ้านต่างๆปรากฏให้เห็นอยู่มากมาย แสดงให้เห็นว่า เพลงพื้นบ้านเป็นสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญ และอยู่คู่กับวิถีชีวิตของคนไทยมาโดยตลอด เพลงพื้นบ้าน เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของวัฒนธรรมไทยลักษณะและรูปแบบของเพลงพื้นบ้านนั้นจัดเป็นมรดกของสังคมไทย คงไว้ซึ่งความเป็นไทย เราสามารถเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ คติชาวบ้าน คำประพันธ์ต่างๆ ภาษาถิ่น และเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของชาวบ้านได้จาก "เพลงพื้นบ้าน " (กาญจนา อินทรสุนานนท์ . 2536 : 57) บทเพลงเหล่านี้ เป็นความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นๆและยังสะท้อนให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมสังคมและวัฒนธรรม ตลอดจนความนิยมในเรื่องต่างๆของคนในท้องถิ่นนั้นๆได้เป็นอย่างดี

เพลงพื้นบ้านของภาคกลางจะแสดงออกมา ในรูปแบบของการร้องเป็นส่วนใหญ่ ใช้สำเนียงภาษาชาวบ้านท้องถิ่นภาคกลาง การร้องมักจะร้องเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี โดยฝ่ายชายจะร้องเกี้ยวขึ้นมาก่อน ฝ่ายหญิงจะร้องโต้ตอบกลับไป มีการใช้ถ้อยคำแบบสองแง่สองง่าม และเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีอยู่หลายประเภท แยกตามวัตถุประสงค์ของเพลงและตามโอกาสที่ใช้เล่น เช่น ฤดูหน้าน้ำ ทอดกฐิน ออกพรรษา ก็จะนิยมเล่นเพลงเรือ เพลงหน้าไย เพลงครึ่งท่อน เพลงรำภาข้าวสาร เพลงร่อยพรรษา หน้าเกี่ยวข้าวนวดข้าว จะเล่นเพลงเกี่ยวข้าว เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงโนเนโนนาด เพลงจาก เพลงสงฟาง เพลงพานฟาง เพลงชักกระดาน เพลงสงคอลำพวน

หน้าสงกรานต์จะเล่นเพลงพวงมาลัย เพลงพิษฐาน เพลงสงกรานต์ เพลงยั่ว เพลงระบำบ้านไร่ เพลงช้าเจ้าหงส์ เพลงเหย่ย เพลงคล้องช้าง เพลงชักเย่อ เพลงแหนางแมว และยังมีเพลงที่ใช้เล่นได้ทุกฤดูกาล สำหรับเพื่อความบันเทิง ใช้เกี้ยวพาราสีกัน ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเทพทอง เพลงเรือ เพลงปรบไก่ เพลงขอทาน ลำตัด เป็นต้น (พูนพิศ อมาตยกุล . 2529 : 189)

เพลงพื้นบ้านมีอยู่ด้วยกันหลายบทเพลง เพลงที่นิยมใช้ร้องเล่นกันส่วนมากเป็นเพลงพื้นบ้านแบบยาว คือเพลงที่มีการร้องเล่นเป็นเรื่องเป็นราวเป็นลำดับขั้นตอนต่างๆ โดยเริ่มจากการไหว้ครู การเกริ่น ประ ผูกรัก สู่ขอ ชิงชู้ และบทจาก หรืออาจมีการเล่นเป็นตับต่างๆ ได้แก่ ตับเข้าบ้าน ตับซื้อควาย ตับเช่านา ฯลฯ เพลงพื้นบ้านภาคกลางนิยมเล่นกันตามชนบทแถบจังหวัดสุพรรณบุรี อ่างทอง สิงห์บุรี พระนครศรีอยุธยา กาญจนบุรี อุทัยธานี เพชรบุรี ฯลฯ ในสมัยโบราณเมื่อมีงานเทศกาลต่างๆ พ่อเพลงแม่เพลงในจังหวัดต่างๆ จะมาประชันฝีปากกัน ด้วยท่วงทำนองเพลงพื้นบ้าน แต่ในปัจจุบันไม่ค่อยได้รับความนิยมเหมือนแต่ก่อน พ่อเพลงแม่เพลงตามจังหวัดต่างๆ ก็ไม่ได้มีการสืบทอดบทเพลงไว้ให้รุ่นหลัง ทำให้บทเพลงหลายๆ บทเพลงสูญหายไป พร้อมกับการเสียชีวิตลงของพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่าๆ

จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นเมืองที่มีการนิยมร้องเล่นเพลงพื้นบ้านกันมาตั้งแต่อดีตกาลคนเมืองสุพรรณมีชื่อเสียงในการร้องเพลงกันมากมาย ทั้งเพลงลูกทุ่งและเพลงพื้นบ้าน จนได้ชื่อว่า "สุพรรณเมืองเพลง" เมืองสุพรรณเป็นแหล่งประชุมเพลงพื้นบ้านที่ใหญ่ที่สุดและเป็นที่รู้จักกันดี แหล่งประชุมเพลงที่สำคัญที่สุดคือวัดป่าเลไลยก์ ในแต่ละปีจะมีงานไหว้พระหลวงพ่อโต 2 ครั้ง คือในวันขึ้น 7 - 9 ค่ำ เดือน 12 และเดือน 5 เมื่อถึงเทศกาลไหว้พระก็จะมีการร้องเล่นเพลงพื้นบ้านประชันขันแข่งกันอย่างสนุกสนาน และถือเป็นประเพณีนิยมมาจนถึงสมัยปัจจุบัน (เอนก นาวิกมูล . 2527 : 675) ด้วยเหตุนี้จึงทำให้คณะเพลงพื้นบ้านของสุพรรณบุรี มีการสืบทอดให้แก่รุ่นต่อๆมากันอย่างแพร่หลาย เพื่อให้สามารถนำมาใช้ร้องเล่นกันในงานเทศกาลไหว้พระหลวงพ่อโตวัดป่าเลไลยก์ ตลอดจนใช้ร้องเล่นในงานอื่น และยึดเป็นอาชีพเลี้ยงครอบครัวได้เป็นอย่างดี ปัจจุบันในจังหวัดสุพรรณบุรีมีคณะเพลงพื้นบ้านที่ยึดถือเป็นอาชีพและรับงานแสดงทั่วไปอยู่หลายคณะ เช่น คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ , คณะขวัญใจ ศรีประจันต์ , คณะสุจินต์ ศรีประจันต์ , คณะลำดวน สวนแตง , คณะบุญโชติ ชนะโชค , คณะนกเอี้ยง เสียงทอง ฯลฯ

ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นนักร้องและแม่เพลงที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไป และเป็นที่ยอมรับทั่วประเทศ จนกล่าวได้ว่าขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นแม่เพลงพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุดคนหนึ่งของจังหวัดสุพรรณบุรี ขวัญจิต ศรีประจันต์เป็นผู้มีความสามารถในการแสดงทั้งร้องทั้งรำ มากด้วยอารมณ์ขันและมุขตลก นอกจากนี้ยังมีความสามารถเฉพาะตัวอย่างหาตัวจับยาก เมื่อผู้ชมได้ชมการแสดงของขวัญจิต ศรีประจันต์แล้ว ไม่ว่าเด็กหรือผู้ใหญ่ คนรุ่นเก่าหรือคนรุ่นใหม่ จะต้องประทับใจในการแสดงนั้น (ธนพร พิทักษ์อุปถัมป์ . 2542 : 5) กล่าวได้ว่า ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นผู้ที่ทำให้เพลงพื้นบ้านกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งหนึ่ง โดยเฉพาะในจังหวัดสุพรรณบุรีนั้น มีการร้องเล่นเพลงอีแซวกันอย่างแพร่หลาย ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้ใช้ความสามารถในด้านการแสดงเพลงพื้นบ้านรับใช้สังคมอยู่ตลอดเวลา จนได้รับเกียรติอันสูงสุด ได้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน - อีแซว) เมื่อ พ.ศ. 2539 ทุกวันนี้ คณะเพลงพื้นบ้านของขวัญจิต ศรีประจันต์ ก็ยังคงเคียงคู่อยู่กับสังคมไทย ทั้งในงานเทศกาลประเพณีต่างๆ งานเลี้ยงสังสรรค์และงานทั่วไป นับเป็นอาชีพหนึ่งที่สามารถสร้างรายได้ให้แก่ชาวคณะและผู้ที่เกี่ยวข้องได้เป็นอย่างดี ซึ่งตรงกันข้ามกับสภาพที่เปลี่ยนไปในสังคมไทยปัจจุบัน คณะ

เพลงพื้นบ้านของขวัญจิต ศรีประจันต์ มีหลักวิธีการสืบทอดและเผยแพร่อย่างไร จึงสามารถยืนหยัดอยู่ได้ ท่ามกลางกระแสของความเจริญทางด้านวัฒนธรรมต่างชาติและเทคโนโลยีสมัยใหม่ ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีหลักในการบริหารคณะตลอดจนขั้นตอนในการดำเนินงานการแสดงอย่างไร ซึ่งเป็นปัญหาที่ผู้วิจัยมีความสนใจอยู่มาก

เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีอยู่มากมายหลายเพลง แต่ละเพลงก็มีท่วงทำนองการร้องที่แตกต่างกัน ปัจจุบันนี้ ยังไม่ปรากฏมีงานวิจัยเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ที่เกี่ยวกับทำนองเพลง หรือทางร้องอย่างชัดเจน เพลงพื้นบ้านทุกเพลงมีทำนอง องค์ประกอบของทำนองได้แก่ บันไดเสียง แนวการดำเนินทำนอง พิสัยของทำนอง (ความห่างของเสียงต่ำสุด และเสียงสูงสุดที่ใช้ในทำนองนั้นๆ) เพลงพื้นบ้านมีลีลาและจังหวะ พยางค์ไหนสั้น ยาว หรือทอดเอื้อน บางคณะนิยมร้องโต้ตอบระหว่างชายกับหญิงด้วยเสียงเดียวกัน บางคณะจะร้องไปคนละเสียง ลักษณะและรูปแบบของบทเพลง ซึ่งส่วนใหญ่เพลงพื้นบ้านจะมีรูปแบบลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียวหรือ เอกบท (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ . 2520 : 9) หากศึกษากันอย่างลึกซึ้งแล้วจะทำให้เราทราบถึงรูปแบบและรายละเอียดของส่วนต่างๆที่มีอยู่ในเพลงพื้นบ้านได้อีกมากมายและมองเห็นเด่นชัดยิ่งขึ้น นอกจากนี้ คำร้องต่างๆของเพลงพื้นบ้านก็มาจากธรรมชาติของชาวบ้าน จากจิตใจและความรู้สึกของชาวบ้านอย่างแท้จริง เพลงพื้นบ้านจัดเป็นมรดกทางปัญญา ที่ได้สั่งสมต่อเนื่องกันมาหลายชั่วอายุคน คำร้องของเพลงพื้นบ้านมีบทบาทต่อสังคมไทยหลายด้าน เช่น ให้ความบันเทิง สร้างความสามัคคี ให้การศึกษา ควบคุมสังคม ระบายความในใจ และทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชนได้อีกด้วย (สุกัญญา ภัทราชัย . 2531 : 268)

ผู้วิจัยได้เลือกที่จะศึกษาเพลงพื้นบ้านของ คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ซึ่งเป็นคณะที่มีชื่อเสียงมากคณะหนึ่ง ปัจจุบันก็ยังมีการรับงานแสดงอยู่ทั่วไปทั้งในและต่างประเทศ ขวัญจิต ศรีประจันต์ เติบโตมาจากเพลงพื้นบ้านโดยแท้ และได้มีการพัฒนารูปแบบ วิธีการแสดงตลอดมา บทเพลงที่ขวัญจิต ศรีประจันต์ นิยมใช้ร้องเล่นตามงานต่างๆ และใช้ฝึกหัดให้กับศิษย์รุ่นหลังๆ ที่สามารถยึดเป็นรูปแบบที่สมบูรณ์ได้มีอยู่ 5 เพลง คือ เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว และเพลงพวงมาลัย ท่วงทำนอง คำร้องเพลงพื้นบ้าน ของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นท่วงทำนองที่ไพเราะ มีการสอดแทรกทำนองต่างๆลงไปในบทเพลง เพื่อให้เกิดทำนองที่หลากหลายถูกใจผู้ชม คำร้องก็จะมีถ้อยคำที่คมลึกซึ้งกินใจ การใช้คำพูดโต้ตอบ การเล่นมุขตลก ตลอดจนการแสดงท่าทางต่างๆ บนเวทีก็แสดงออกได้เหมาะสมและมีศิลปะมีชั้นเชิง และที่สำคัญ ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นผู้ที่มีความสามารถยอดเยี่ยมในการด้นกลอนสด โดยใช้ปฏิภาณไหวพริบ ความฉลาด และพรสวรรค์ที่มีอยู่ในตัว ถ่ายทอดออกมาให้ผู้ชมได้รับรู้เรื่องราวต่างๆ ไปพร้อมกับความสนุกสนานเพลิดเพลิน สิ่งต่างๆเหล่านี้เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยมีความสนใจและเป็นแรงบันดาลใจในการศึกษาค้นคว้าเรื่องราวของเพลงพื้นบ้าน ของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา เพื่ออาจเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจในการศึกษาเรื่องราวของเพลงพื้นบ้านในโอกาสต่อไป

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติของขวัญจิต ศรีประจันต์กับชีวิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน
2. เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงพื้นบ้านและพัฒนาการของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

3. เพื่อศึกษาองค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

4. เพื่อบันทึกโน้ตและวิเคราะห์ทำนองเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การศึกษาเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ จะวิเคราะห์ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับชีวิตการเป็นแม่เพลงของขวัญจิต ศรีประจันต์ และวิเคราะห์ท่วงทำนองเพลงพื้นบ้าน ในแนวที่ขวัญจิต ศรีประจันต์ใช้ร้องในปัจจุบัน

2. ท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านทั้ง 5 เพลงได้จากการนำบทร้องมาเทียบกับเสียงของเครื่องดนตรีไทย และนำไปบันทึกไว้เป็นแบบโน้ตไทยสำหรับทางร้อง แล้วจึงนำมาวิเคราะห์ในส่วนต่าง ๆ

3. การบันทึกทำนองเพลงพื้นบ้านเป็นแบบโน้ตสากล จะบันทึกไว้ในภาคผนวก ในอัตราจังหวะ 2 / 4 กุญแจประจำหลักซอล

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อศึกษาชีวประวัติของขวัญจิต ศรีประจันต์ กับชีวิตการเป็นศิลปินพื้นบ้าน ศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงพื้นบ้านและพัฒนาการของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ รวมทั้งองค์ประกอบและรูปแบบในการแสดงเพลงพื้นบ้าน ตลอดจนบันทึกทำนองเพลงพื้นบ้าน โดยเขียนเป็นโน้ตเพลง และวิเคราะห์ส่วนต่าง ๆของทำนองเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ จำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย และเพลงเกี่ยวข้าว เพื่อให้เข้าใจโครงสร้างของเพลงพื้นบ้านอันเป็นข้อมูลให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษา และตระหนักถึงคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน เกิดความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาชาวบ้านและยังสามารถนำข้อมูลมาประยุกต์ดัดแปลงให้เหมาะสมกับสภาพสังคมไทยปัจจุบัน อีกทั้งยังเป็นการช่วยอนุรักษ์ ฟื้นฟู เผยแพร่ และสืบทอดไว้เป็นมรดกของชาติสืบไป

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. คณะเพลงพื้นบ้านที่ทำการวิจัยคือคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

2. ทำนองเพลงพื้นบ้านที่นำมาวิเคราะห์ มุ่งเน้นเฉพาะเพลงที่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ใช้ร้องเล่นตามงานต่าง ๆ ในปัจจุบันและมีรูปแบบที่สมบูรณ์ ได้แก่ เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย และเพลงเกี่ยวข้าว

3. บทเพลงถอดความมาจากการแสดงจริงตามงานต่าง ๆ และ บทเพลงที่ใช้สำหรับฝึกหัดเพื่อสืบทอดแก่ศิษย์รวมทั้งบทเพลงที่ได้มีการบันทึกอัดแผ่นเสียงไว้

4. ระยะเวลาในการรวบรวมข้อมูล อยู่ระหว่างเดือนสิงหาคม พ.ศ.2541 ถึงเดือนมีนาคม พ.ศ. 2544

นิยามศัพท์เฉพาะ

กลอนแดง	หมายถึง	กลอนที่มีคำกล่าวถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศอย่างตรงไปตรงมาไม่มีการเลี่ยง คำเหล่านี้ตามปกติสังคมถือว่าเป็นคำหยาบ ไม่ใช้พูดทั่วไปในชีวิตประจำวัน
กลอนไล	หมายถึง	กลอนที่มีคำลงท้ายวรรคหลังด้วยเสียงที่เป็นสระ ไอ
กลอนสองง่าม	หมายถึง	การกล่าวถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศอย่างเลี่ยง ไม่พูดตรงไปตรงมา มีหลายวิธี เช่น การเปลี่ยนเสียงสระหรือพยัญชนะ การผวนคำ และ การใช้สัญลักษณ์
กลอนหัวเดียว	หมายถึง	กลอนที่ลงท้ายด้วยสระเสียงเดียวกันไปเรื่อย เช่น กลอนไล เป็นกลอนที่มีคำสุดท้ายของวรรคหลังลงท้ายด้วยเสียงสระไอทุกคำ
คอหนึ่ง,คอสอง	หมายถึง	ผู้ร้องเพลงเป็นต้นเสียงคนที่1 คนที่ 2
ตับ	หมายถึง	บทหรือชุด เช่น ตับผูกรัก ตับสู่ขอ ฯลฯ แต่ก่อนเขียนใส่ใบลานเป็นตับๆ มีทั้งบทสั้นและยาว แล้วแต่การผูกเพลงให้มีเนื้อหาไปทางใด
ตามกลอน	หมายถึง	วิธีร้องตามกลอนเขาไป แล้วไปเปลี่ยนคำลงตรงท้ายเท่านั้น
ทำนอง	หมายถึง	เสียงสูงๆต่ำๆ ซึ่งสลับสับสนกัน แต่ละเพลงจะมีรูปแบบที่แตกต่างกันในการร้องเพลงพื้นบ้านต้องยึดถือทำนองของเพลงเป็นหลัก
บท	หมายถึง	บทร้องของพ่อเพลงแม่เพลงตั้งแต่ขึ้นต้นจนถึงลูกคู่รับ
บาท	หมายถึง	กลอนเพลง 1 บรรทัด
ประ	หมายถึง	การโต้ตอบ ว่าแก้กัน
ร้องหน่วง	หมายถึง	การอ้อน อาลัยอาวรณ์ ไม่อยากจากไป
ร้อยดอก	หมายถึง	ร้องเอาใจ ยกยอ นำมาผูกเป็นเรื่องสำหรับเล่น
ลงเพลง	หมายถึง	การร้องในบรรทัดสุดท้ายของบทเพลง มักเป็นถ้อยคำที่มีความหมายกินใจ
วรรค	หมายถึง	คำร้องในบทเพลงที่มีคำติดต่อกัน มีจำนวนคำตั้งแต่ 4-10 คำ
วรรคหน้า	หมายถึง	วรรคเพลงที่เป็นวรรคแรกในแต่ละบรรทัด
วรรคหลัง	หมายถึง	วรรคเพลงที่เป็นวรรคสุดท้ายในแต่ละบรรทัด มีการบังคับเสียงในคำสุดท้าย
เส้นเสียง	หมายถึง	การลากเส้นจากจุดโน้ตเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งขึ้นลงตามระดับเสียง
หักข้อรอ	หมายถึง	การร้องเพลงพื้นบ้านที่กล่าวถึงเรื่องสองแง่สองง่าม แต่ไม่กล่าวออกมาตรงๆ ใช้คำอื่นมาแทน

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่องเพลงพื้นบ้านของภาคกลางนั้น เท่าที่พบส่วนใหญ่เป็นการศึกษาในลักษณะทั่วไป ผลงานการวิจัยที่พบส่วนมากเป็นผลการวิเคราะห์บทร้องให้สัมพันธ์กับเรื่องราวต่าง ๆ ส่วนการศึกษาในลักษณะที่สอดคล้องกับหลักของมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) โดยตรงนั้น ยังมีงานวิจัยที่ศึกษาทางด้านนี้ไม่มากเท่าใดนัก

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาและใช้เป็นแนวทางในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่เกี่ยวข้อง

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2537 : 1-22) ได้จัดทำหนังสือ "วัฒนธรรมกับการพัฒนา" ของศาสตราจารย์นายแพทย์ประเวศ วะสี ซึ่งพิมพ์เผยแพร่เนื่องในปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย 2538 โดยได้กล่าวว่าวัฒนธรรมคือพลังของสังคมทางภูมิปัญญาเพื่อพัฒนาเศรษฐกิจ จิตใจ การเมือง สังคมและสิ่งแวดล้อมพร้อมๆ กันไป การปฏิบัติหรือพฤติกรรมของชุมชนหรือวิถีชีวิตของชุมชน คือวัฒนธรรม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง วัฒนธรรมคือการปฏิบัติหรือวิถีชีวิตของชุมชนหรือสังคม วิถีชีวิตสะท้อนภูมิปัญญาของชุมชนหรือสังคมซึ่งได้มาจากประสบการณ์จริง เลือกสรร กลั่นกรอง ลองใช้ และถ่ายทอดด้วยการปฏิบัติสืบทอดต่อ ๆ กันมา วัฒนธรรมเกิดจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม สิ่งแวดล้อมแต่ละแห่งแตกต่างกันวัฒนธรรมในท้องถิ่นต่างๆจึงแตกต่างกัน วัฒธรรมเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้สังคมเข้มแข็ง

นอกจากนี้ ยังได้กล่าวถึงคุณลักษณะของวัฒนธรรมที่มีความเข้มแข็ง 8 ประการ คือ

1. มีความหลากหลายกระจายอำนาจ จึงส่งเสริมการเมืองระบอบประชาธิปไตย
2. กระจายรายได้และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ
3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น
4. มีความบูรณาการ
5. สร้างความประสานสอดคล้อง และสร้างความสมดุลยั่งยืน
6. มีการพัฒนาจิตใจและจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง
7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม
8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

คุณลักษณะ 8 ประการสามารถทำให้วัฒนธรรมดำรงอยู่และพัฒนาต่อไป สร้างความเข้มแข็งให้แก่สังคมได้ ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของสุพัตรา สุภาพ (2540 : 34-38) ที่ได้กล่าวถึง ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่าวัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคมมีความหมายครอบคลุมไปถึงทุกสิ่งทุกอย่าง ที่แสดงถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งโดยแต่ละสังคมจะมีวัฒนธรรมเฉพาะของตนเอง ประกอบไปด้วยความรู้ ความเชื่อศิลปะ ประเพณี วิทยาการ กฎหมาย ศีลธรรม และทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้คิดและกระทำ ในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม วัฒนธรรมมีทั้งประเพณีที่เป็นวัฒนธรรมวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ องค์ประกอบของวัฒนธรรม มีทั้งองค์วัตถุ ทั้งที่มีรูปร่างและไม่มีรูปร่าง เป็นองค์การ องค์พิธีการ องค์มติ ลักษณะของวัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่ได้จากการ เรียนรู้ ซึ่งต้องมีการถ่ายทอดไว้เป็นมรดกทางสังคม เป็นวิถีชีวิต หรือแบบอาการดำรงชีวิต และเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ สามารถปรับปรุงให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงได้ เพลงพื้นบ้าน จัดเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เป็นองค์วัตถุที่ไม่มีรูปร่าง ใช้ภาษาที่เปล่งเสียงร้องออกมา เป็นสื่อในการบอกเรื่องราวต่าง ๆ เพลงพื้นบ้านถ่ายทอดโดยการเรียนรู้จากครูเพลงรุ่นก่อน ๆ สืบทอดกันมา เนื้อหาของเพลงยังสามารถบ่งบอกถึงวิถีชีวิตของคนในยุคต่าง ๆ และสามารถปรับปรุงให้เหมาะสมกับเหตุการณ์ปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้สำนักผู้ตรวจราชการกระทรวงศึกษาธิการ (2540 : 1 - 59) ยังได้จัดทำหนังสือ " ระบบการวัฒนธรรม " ของนายนิคม มุสิกะคามะ ผู้ตรวจราชการกระทรวงและคณะเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาวัฒนธรรมที่ดีงามของชาติ เนื้อหากล่าวถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม โดยได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมว่า หมายถึงวิถีชีวิตของคน และได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 5 กลุ่ม คือ

กลุ่ม 1 เผ่าพันธุ์การดำรงชีพ (Life) เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับรูปร่างหน้าตาเผ่าพันธุ์ของคน การดำรงชีพ เช่น อาหาร เสื้อผ้า ยารักษาโรค และที่อยู่อาศัย

กลุ่ม 2 สังคม (Social) เกี่ยวข้องกับครอบครัว การทำมาหากิน การอยู่ร่วมกัน การเมือง เศรษฐกิจ และการปกครอง

กลุ่ม 3 ศาสนาและจริยธรรม (Religion) เป็นเรื่องของความเชื่อพื้นฐาน การประพฤติปฏิบัติตลอดจนจารีตประเพณี ฯลฯ

กลุ่ม 4 สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นเรื่องของรสนิยมความงาม ตลอดจนถึงการละเล่นพื้นเมือง เช่น ภาพลักษณ์ที่ประชาชนแสดงออกในด้านดนตรี การละคร ฟ้อนรำ และภาพลักษณ์ของที่อยู่อาศัย

กลุ่ม 5 ภาษาและวรรณกรรม (Language) เป็นเรื่องของการสืบสานสืบทอดความรู้ เช่น การพูด การขีดเขียน และการอ่านเพื่อความเข้าใจของเผ่าพันธุ์

ระบบการวัฒนธรรมนี้ ได้จัดให้เพลงพื้นบ้าน อยู่ในหมวดหมู่ของสุนทรียศาสตร์ศิลปะ ซึ่งจัดเป็นแขนงหนึ่งของวัฒนธรรม นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงกระบวนการรักษา สืบทอด และพัฒนาทางวัฒนธรรม โดยแบ่งออกเป็น 6 ระบบคือ

1. การสำรวจข้อมูล สารสนเทศ
2. การศึกษาค้นคว้าวิจัย
3. การปลูกฝังเผยแพร่ประชาสัมพันธ์

4. การทำนุบำรุงรักษาศิลปะและวัฒนธรรม

5. การสืบสานการสืบทอด

6. การแลกเปลี่ยน สร้างสรรค์และพัฒนา

หากทุกหน่วยงานร่วมมือกัน วัฒนธรรมของชาติก็จะมีการพัฒนาที่ยั่งยืนต่อไป ในทำนองเดียวกัน กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2542 : 1-16) ได้จัดทำเอกสารประกอบการสอนรายวิชา พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม (Introduction to cultural anthropology) ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะให้ศึกษาเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในสังคมกับมนุษย์ ศึกษาทางด้านวัฒนธรรมไทย ประเพณี และระบบความเชื่อ ตลอดจนระบบโครงสร้างทางสังคมเชิงมานุษยวิทยา ในเนื้อหาได้กล่าวถึงกระบวนการทางวัฒนธรรมโดยเริ่มจากการ อยู่อย่างไทย ใฝ่ใจศึกษา เสาะหาความรู้ เข้าสู่ค่านิยม สร้างสมอุดมการณ์ สืบสานวัฒนธรรม จดจำประเพณี และของดีศาสนา ทั้งหมดนี้อยู่ในกรอบวัฒนธรรมที่ดีงาม และเมื่อผ่านกระบวนการจริยธรรมก็จะขัดเกลาให้เป็นมนุษย์ที่งามอย่างมีคุณค่า จัดเป็นทฤษฎีพื้นฐานทางวัฒนธรรม ซึ่งสอดคล้องกับวิถีชีวิต ของ ขวัญจิต
ศรีประจันต์ ที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา

นอกจากนี้ยังมีเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของเพลงพื้นบ้านที่น่าสนใจ และสามารถนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาได้ ดังเช่น มนตรี ตราโมท (2540 : 52) ได้ให้ความหมายของเพลงพื้นเมืองว่าหมายถึงเพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นจะมีการร้องเล่นที่แตกต่างกันออกไปตามสภาพของท้องถิ่นนั้นๆ นิยมเล่นกันในงานเทศกาลต่างๆ หรืองานที่มาร่วมรื่นเริงกัน หรือแม้แต่ในขณะที่ทำงาน และยามว่างจากการทำงาน ในทำนองเดียวกัน กระทรวงศึกษาธิการ (2522 : 130 - 132) ก็ได้อธิบายถึงลักษณะของเพลงพื้นเมืองไว้ว่า เป็นเพลงที่มีทำนองง่ายๆ ถ้อยคำภาษาที่ใช้เป็นคำไทยแท้เรียบง่าย แต่ฟังแล้วกินใจ เข้าใจได้ทันที คำพูดโต้ตอบกันระหว่างหญิง ชาย อาจมีถ้อยคำหยาบคายบ้าง แต่ก็ถือเป็นโวหารของศิลปิน เครื่องประกอบจังหวะนั้น ในขั้นแรกก็เป็นเพียงการปรบมือต่อมาจึงนำเครื่องดนตรีบางอย่างเข้ามาประกอบ เช่น ฉิ่ง กรับและกลอง เป็นต้น เพลงพื้นเมืองในภาคกลางแยกได้เป็น 3 ประเภทคือ

1. เพลงที่เล่นตามเทศกาล ได้แก่ เพลงพวงมาลัย เพลงเหย่ย เพลงเรือ เพลงสักวา

2. เพลงที่เล่นตามฤดูกาล เช่น ฤดูเกี่ยวข้าว ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง ฤดูน้ำหลาก เช่น เพลงเรือ เป็นต้น

3. เพลงทั่วไป เล่นไม่จำกัดฤดูกาล ได้แก่ เพลงอีแซว เพลงฉ่อย ลำตัด

เพลงพื้นเมืองของภาคกลาง นอกจากจะมีเนื้อหาในทางเกี้ยวพาราสีแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นกวีปากเปล่าของชาวบ้าน ซึ่งร้องได้อย่างคล่องแคล่ว ไม่ขัดเขิน และเมื่อสังเกตให้ดีจะพบว่าในบทเพลงเหล่านี้ได้ บรรจุเรื่องของขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ ค่านิยมต่าง ๆ แนวคิด ตลอดจนความเป็นอยู่ของชาวบ้านที่สืบต่อกันมาแต่โบราณแทรกอยู่ด้วยเสมอ

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2528 : 43) ได้กล่าวถึงเรื่องของเพลงชาวบ้าน ซึ่งมีความหมายเดียวกันกับเพลงพื้นบ้าน กล่าวคือ เพลงชาวบ้าน เป็นเพลงพื้นเมืองซึ่งชาวบ้านร้องเล่นรื่นเริงกันอย่างสนุกสนาน ในโอกาสที่หญิงชายได้มาพบปะช่วยกันทำงานใน ในไร่ ในลานบ้าน หรือใช้ร้องเล่นกันเนื่อง

ในเทศกาลหรืองานนักขัตฤกษ์ เช่น ตรุษ สงกรานต์ ลอยกระทง ทอดกฐิน ผ้าป่าและไหว้พระประจำปี มีหลักฐานการเล่นมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งเพลงที่ร้องเล่นกันเป็นวงหรือเป็นหมู่เพลงร้องโต้ตอบกันระหว่างหญิงชายและร้องเล่นคนเดียว สำหรับเพลงส่วนใหญ่จะเป็นเพลงโต้ตอบกันระหว่างหญิงชาย มักมีบทร้องตามลำดับดังนี้

1. บทไหว้ครู ใช้ร้องไหว้ครู อาจารย์และผู้มีพระคุณ
2. บทเกริ่นหรือปลอบ ฝ่ายชายร้องชวนให้ฝ่ายหญิงเล่น
3. บทประ ใช้ร้องโต้ตอบกันในเรื่องทั่วไปหรือร้องโต้ตอบคารมในเรื่องต่าง ๆ
4. บทผูกพัน ฝ่ายชายร้องฝากรักประคารมกับหญิงยืดยาวไปจนถึงลักพาหนี ชมป่าดง
5. บทชิงชู้ ใช้ร้องปะคารมชิงรัก ระหว่างชายสองหญิงหนึ่ง
6. บทตีหมากผัว ใช้ร้องปะคารมชิงรัก ระหว่างชายหนึ่งหญิงสอง
7. บทลาหรือบทจาก ใช้สำหรับร้องล่ำลากัน

ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์ส่งเสริมเพลงพื้นบ้านอีกท่านหนึ่งก็คือเอนก นาวิกมูล (2527 : 3-120) ซึ่งได้รวบรวมเรื่องราวต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านไว้ในหนังสือเพลงนอกศตวรรษ โดยกล่าวถึงแง่มุมต่าง ๆ ของเพลงพื้นบ้าน ซึ่งเป็นบทเพลงที่ไร้ตำนาน หมายความว่าเป็นเพลงที่สืบทอดกันมาโดยการจดจำ ไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพลงพื้นบ้านจะมีลักษณะคล้ายเพลงลูกทุ่งอยู่หลายประการ อันอาจกล่าวได้ว่า เพลงพื้นบ้านก็คือต้นแบบของเพลงลูกทุ่งนั่นเอง นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงเรื่องราวต่าง ๆ ของเพลงพื้นบ้านอยู่หลายประการ เช่น เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่เกิดในชนบทการใช้ภาษาและการแสดงออกแห่งเรื่องราวและบรรยากาศของเพลงเป็นไปอย่างซื่อๆตรง ๆ ใช้ถ้อยคำง่าย ๆ ตรงเป้าหมายทันที และยังได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้าน ได้แก่

- มีความเรียบง่ายในด้านถ้อยคำ การร้องและการเล่น
- เน้นความสนุกสนานเป็นหลัก มีการใช้คำสองแง่สองง่ามและเว้นซึ่งเรื่องที่ทุกข์มาก
- การมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันในแต่ละท้องถิ่นก็จะมีรูปแบบคล้าย ๆ กันทั้งในด้านเนื้อหา การเรียงลำดับเรื่องและด้านถ้อยคำ

ในเรื่องคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน ก็ได้กล่าวไว้หลายด้าน เช่น

1. คุณค่าในตัวเอง ซึ่งจัดเป็นมรดกทางวรรณกรรมได้อย่างหนึ่ง และยังแสดงให้เห็นวิถีชีวิตของชาวบ้านได้เด่นชัดอีกด้วย
2. คุณค่าจากสังคม กลุ่มที่เป็นคนร้องเองก็จะรู้สึกดีใจ ยินดีที่งานของเขาได้รับความสนใจ ซึ่งชาวเพลงเห็นว่ามีค่า เพราะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของเขานั่นเอง ส่วนกลุ่มคนที่เป็นผู้ฟังก็จะได้สอดชื่มท่วงทำนองและอารมณ์ ได้รับความบันเทิงเริงใจและอาจได้รับความรู้คำสอนแทรกไปโดยไม่รู้ตัว

นอกจากนี้ เอนก นาวิกมูล ยังได้กล่าวถึง ขวัญจิต ศรีประจันต์ ว่าเป็นแม่เพลงที่โชคดีกว่าพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นก่อนๆ ขวัญจิต ศรีประจันต์ สามารถดันกลอนสดได้อย่างคารมคมคาย กินใจผู้ชมผู้ฟัง สามารถตรึงคนดูอยู่ได้ตลอดสองชั่วโมงเต็ม โดยไม่มีใครแสดงอาการเบื่อหน่ายเลย การแสดงสดแบบนี้ ขวัญจิต สามารถทุกครั้ง ด้วยความเฉลียวฉลาด และความสามารถของขวัญจิต ศรีประจันต์

ตลอดจนพรสวรรค์และมีความตั้งใจจริง ทำให้ชวัญจิต ศรีประจันต์กลายเป็นขวัญใจของทุกคนที่ได้ชมผลงานของเขา

ในเรื่องของเพลงพื้นบ้านนี้ สุกัญญา ภัทราชัย (2527 : 220 - 254) กล่าวไว้ว่าเพลงพื้นบ้านของไทย มีลักษณะคำประพันธ์ จัดเป็นร้อยกรองมุขปาฐะ คือมีการจัดจังหวะของคำ จังหวะของเสียงและสัมผัสง่าย ๆ ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว เพลงพื้นบ้านเป็นวรรณกรรมปากเปล่า และได้มีการสืบทอดกันมาจากปากต่อปากจากคนรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง กลอนเพลงพื้นบ้านจะมีคำและสัมผัสที่ไม่แน่นอนตายตัวจำนวนคำจะมากหรือน้อย ขึ้นอยู่กับเสียง และความหมายของคำที่จะลงในแต่ละวรรค เพลงพื้นบ้านโดยทั่วไป จะมีลักษณะที่คล้ายกันทำให้สามารถนำกลอนเพลงไปร้องด้วยกันได้ โดยการเปลี่ยนทำนองร้องให้เป็นไปตามลักษณะของเพลงนั้น ๆ ความสำคัญของเพลงพื้นบ้าน จะอยู่ที่เสียง และจังหวะในการร้อง มากกว่าความเคร่งในจำนวนคำและสัมผัส เนื่องจากเพลงพื้นบ้านไม่มีการบันทึกโน้ตดนตรีไว้จึงไม่มีทำนองที่ถูกต้องที่สุด จึงพบว่า เพลงพื้นบ้านชนิดเดียวกัน แต่ลีลาการร้องแตกออกไปหลายทางในเทศกาลสงกรานต์เป็นเทศกาลที่สำคัญของเพลงพื้นบ้าน เพราะเพลงพื้นบ้านไทยส่วนใหญ่ ร้องเล่นอยู่ในเทศกาลนี้ทั้งสิ้น เพลงพื้นบ้านที่ร้องเล่นกันเป็นชุด ๆ ได้แก่ เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย เพลงอีแซว มีลักษณะเป็นการแสดงใช้ร้องโต้ตอบกันในตอนกลางคืน คนร้องจะเป็นคนในกลุ่มที่เก่งกว่าคนอื่น ส่วนคนอื่นทำหน้าที่เป็นลูกคู่ร้องรับ

เด่นดวง พุ่มศิริ (2528 :7 - 10) ได้ให้ความสำคัญของการศึกษาเพลงพื้นบ้าน โดยได้เขียนเป็นบทความเรื่อง การวิจัยวัฒนธรรมพื้นบ้าน ณ ศูนย์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้ โดยกล่าวว่างานวิจัยทางด้านวัฒนธรรมพื้นบ้าน ส่วนมากเป็นการวิจัยทางภาษา ความหมายของถ้อยคำ เปรียบเทียบเรื่องราว วิเคราะห์ความหมายความรู้สึกต่าง ๆ แต่การวิจัยที่จะเป็นการศึกษาเพื่อบันทึกการแสดงไว้เป็นแบบต้นฉบับที่จะไว้เป็นหลักฐานที่จะฝึกหัดแสดงกันต่อไปยังไม่มี และได้เสนอแนะแนวทางในการทำวิจัยว่าการทำวิจัยวัฒนธรรมพื้นบ้านทางเพลงพื้นเมืองนี้ ควรอธิบายหลักและวิธีการแสดงทั้งหมด การเก็บข้อมูล ใช้วิธีการบันทึกเทปเป็นส่วนใหญ่ จากนั้นจึงไปสัมภาษณ์ผู้แสดง เพื่อให้อธิบายวิธีการ และหลักเกณฑ์ในการแสดงโดยละเอียด แล้วจึงมาจัดลำดับความรู้ ตั้งแต่แรกเริ่มการเตรียมตัว การฝึกหัดขั้นต้น การฝึกหัดขั้นต่อไปจนถึงขั้นเป็นผล ถ้าเป็นเพลงพื้นเมืองก็บันทึกเนื้อร้องไว้ตั้งแต่เริ่มไหว้ครูเรื่อยไป จนถึงสุดท้ายของการแสดงและข้อสำคัญที่สุด การวิจัยแบบนี้ มีวัตถุประสงค์ตลอดไปจนถึงการหัดแสดงให้เป็นไว้เพื่อจะได้ต่อชีวิตของการแสดงนั้นให้ยั่งยืนตลอดไป เป็นการสืบทอดวัฒนธรรมให้คงอยู่สืบไปด้วย

นอกจากนี้ เอนก นาวิกมูล (2527 : 225 - 242) ยังได้เขียนเกี่ยวกับเรื่องของเพลงพื้นบ้านสุพรรณบุรีลงในหนังสือคนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง โดยกล่าวถึงบรรยากาศของงานเทศกาลในหน้าน้ำสมัยก่อนที่วัดป่าเลไลยก์ จะมีงานไหว้พระหลวงพ่อโตประจำปี และได้จัดให้มีการเล่นเพลงพื้นบ้านกันอย่างสนุกสนาน ได้เกณฑ์พ่อเพลงแม่เพลงที่มีชื่อเสียงจากจังหวัดใกล้เคียง เช่น อ่างทอง สิงห์บุรี พระนครศรีอยุธยา กาญจนบุรี อุทัยธานี ฯลฯ มาประชันแข่งขันว่าเพลงกันอย่างสนุกสนาน ในสมัยก่อนจะเดินทางโดยเรือ เมื่อพายเรือกันมาถึงหน้าวัดประตูสาร ก็จะมีการร้องเล่นเพลงเรือโต้ตอบกัน จากนั้นจึงขึ้นฝั่งไปเล่นเพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย และเพลงอีแซว จนสว่าง และยังได้รวบรวมรายชื่อพ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้านของสุพรรณบุรีมาได้จำนวน 36 คน ซึ่งเป็นจำนวนมากพอสมควรในสมัยนั้น แต่ใน

ปัจจุบันนี้พ่อเพลงแม่เพลงได้ลดจำนวนลง เพราะสภาพสังคมเปลี่ยนแปลงไป พร้อมกันนั้นก็มีนักร้องประเภทหนึ่งผุดขึ้นมาแทนที่ และเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในวงการเพลงหลายคน นั่นคือเหล่านักร้องเพลงลูกทุ่ง ที่เป็นเช่นนี้คงเพราะสุพรรณบุรีเคยเป็นแหล่งเพลงดังในเรื่องเพลงพื้นบ้านมาก่อนนั่นเอง

ในการศึกษาด้านเพลงพื้นบ้านโดยละเอียดนั้น กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2532 : 57-66) ได้ให้แนวทางในการวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้านโดยเขียนลงในวารสาร "มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์" ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ไว้ว่า เพลงพื้นบ้านนั้นมีต้นกำเนิดมาจากเพลงร้องมากกว่าเพลงบรรเลง บทเพลงต่างๆมาจากผู้แต่งที่เป็นชาวบ้าน เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีมากมายแยกแยะได้หลายบทเพลงมีลีลาทำนองที่แตกต่างกันแต่เพลงพื้นบ้านก็จะมีลักษณะเฉพาะของเพลงหลายประการ เช่น

1. ลีลาทำนอง จะเป็นท่วงทำนองสั้นๆ วนไปวนมา ซ้ำและย้อนกลับต้นใหม่อยู่เสมอทั้งนี้เพื่อสะดวกในการจดจำและสืบทอดต่อๆกันมา

2. ภาษาที่ใช้ในเพลงพื้นบ้านนั้นเป็นภาษาพูด ไม่ใช่ภาษาเขียน ฟังเข้าใจง่าย ไม่มีศัพท์สูง เรียกกันว่าภาษาชาวบ้าน และยังมีคำประเภทสองแง่สองง่ามแทรกอยู่ด้วยเสมอ ไม่ว่าจะเป็นในรูปของคำผวน คำเปรียบเทียบ คำที่ใช้ตัวอักษรแทนกัน หรือคำประเภทหักข้อรอ

3. ลักษณะคำประพันธ์ เพลงพื้นบ้านจัดอยู่ในประเภทวรรณกรรมมุขปาฐะ สืบทอดโดยการได้ยินได้ฟังต่อๆกันมา บทกลอนต่างๆก็นำมาจากภาษาพูดที่ใช้กันในปัจจุบัน โดยมีคำประเภทคำคล้องจอง จำพวกสุภาษิต หรือคำพังเพยต่างๆ กลอนเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นกลอนแปดที่เรียกว่า กลอนหัวเดียว

4. เรื่องราวในบทเพลง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน การทำมาหากินความเป็นอยู่ เรื่องในครอบครัว ความเชื่อถือต่างๆ บทเพลงจะเป็นลักษณะเพลงปฏิพากย์คือมีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิง ส่วนใหญ่เป็นการเกี้ยวพาราสี จุดเด่นจะอยู่ที่สำนวนโวหาร และชิงไหวชิงพริบกัน การดำเนินเรื่องราวในบทเพลงพื้นบ้านนั้น เริ่มจากการไหว้ครู บทเกริ่นหรือปลอบ บทประหรือทักทาย การผูกรัก การสู่ขอ ลักหาพาหนี ชิงชู้หรือตีหมากผัว และบทลาจาก นอกจากนี้ยังมีการแทรกเรื่องราวต่างๆที่น่าสนใจในขณะนั้น หรืออาจแทรกเรื่องราวที่สนุกสนานไปอีกก็ได้

5. การแทรกคติสอนใจ ในบทเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่มักพบว่ามีการแทรกคติสอนใจอยู่เสมอเพื่อให้ผู้ฟังได้รับความรู้และนำไปปฏิบัติให้เกิดสิ่งที่ดีงามต่อสังคม

6. โอกาสในการร้องเล่นเพลง เพลงพื้นบ้านนั้นร้องเล่นกันได้หลายโอกาสทั้งงานบุญงานกุศลในงานเทศกาลหรือตามโอกาสต่างๆโดยสามารถแยกออกได้หลายโอกาส เช่นร้องเล่นเพื่อความสนุกสนาน ร้องประกอบการทำงาน ร้องในโอกาสเฉลิมฉลองต่าง ๆ และสามารถร้องเล่นในงานอื่นๆ ที่ผู้ชมมีความประสงค์จะให้เล่น

นอกจากนี้ กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2525 : 151) ยังได้ให้แนวทางในการศึกษาเพลงพื้นบ้านไว้อย่างเป็นขั้นตอนต่างๆ ดังนี้

1. สืบหาแหล่งเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่จะอยู่ตามชนบท ตามตำบล ตามหมู่บ้าน ที่ยังมีชาวบ้านจดจำเพลงได้

2. บันทึกเพลงพื้นบ้าน ทำได้หลายรูปแบบ เช่น บันทึกโดยใช้เทปบันทึกเสียง วีดีโอ เขียน

และทำโน้ตเพลงไว้ ถ่ายภาพนิ่งท่าทางของผู้เล่นและร้องเพลง

3. นำเพลงพื้นบ้านที่สืบค้นและบันทึกไว้มาวิเคราะห์ ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้หลายรูปแบบ คือ วิเคราะห์เชิงคติชนวิทยา วิเคราะห์เชิงปรัชญา วิเคราะห์เชิงสังคมวิทยา และวิเคราะห์เชิงดนตรี (ศึกษาเกี่ยวกับเพลง และเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบเพลง ลักษณะการขับร้อง ลีลาทำนองของเพลงพื้นบ้าน บันทึกโน้ตเป็นทางร้อง ทางรับ โน้ตเครื่องประกอบจังหวะ ฯลฯ)

4. จัดการศึกษาเพลงพื้นบ้าน สามารถจัดได้ทั้งทางตรง เช่น จัดการเรียนการสอนโดยตรง และทางอ้อม เช่น การจัดการแสดง จัดรายการเพลงพื้นบ้านผ่านสื่อมวลชนต่างๆ ฯลฯ

ในการวิเคราะห์ทำนองร้องเพลงพื้นบ้านนั้น มีเอกสารที่สามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาอยู่บ้าง ดังเช่น ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ (2529 : 9-10) ได้เขียนเรื่อง " องค์ประกอบของดนตรี : สิ่งที่ขาดหายไปในการศึกษาเพลงพื้นบ้าน " ไว้อย่างน่าสนใจว่า เท่าที่พบมีนักวิชาการที่ศึกษาเรื่องเพลงพื้นบ้านส่วนมากมาจากสาขาที่ไม่ค่อยเกี่ยวข้องกับดนตรี และผลการศึกษาของนักวิชาการดนตรีก็ไม่ค่อยมีโอกาสเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาเพลงพื้นบ้านที่ปรากฏต่อสาธารณชน ผลงานที่ออกมาส่วนมากเป็นผลการวิเคราะห์ "คำร้อง " ให้ไปสัมพันธ์กับเรื่องอื่นๆ เพลงขับร้องทุกเพลง ได้จากการรวมศิลปะสองสาขาเข้าด้วยกันคือ "ภาษา" กับ "ดนตรี" การนำเฉพาะคำร้องของเพลงไปศึกษาจึงเป็นการศึกษาเพลงเพียงครึ่งเดียวเท่านั้น เพราะศึกษาแต่เพียงภาษายังขาดอีกครึ่งหนึ่งคือ ดนตรี ดนตรีก็มีองค์ประกอบเช่นเดียวกับศิลปะอื่นๆ องค์ประกอบของดนตรี ได้แก่

1. ทำนอง เพลงพื้นบ้านทุกเพลงมีทำนอง และทำนองช่วยให้เราระบุลักษณะของดนตรีได้
2. ลีลาและจังหวะ ช่วยให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์ตามบทเพลงนั้นๆ
3. เสียง ผู้ร้องเพลงพื้นบ้านอาจมีการใช้เสียงร้องที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับความนิยมของแต่ละสังคม
4. พื้นผิว บางแห่งนิยมร้องเสียงเดียวกันหมด บางแห่งมีการประสานเสียง

องค์ประกอบต่างๆเหล่านี้เป็นดรรชนีชี้วัฒนธรรมที่แตกต่างกันไป อันเป็นผลให้เกิดความหลากหลายของเพลงพื้นบ้านในภูมิภาคต่างๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าจะทำการวิจัยต่อไป

ในทัศนะของสงัด ภูเขาทอง (2532 : 258-259) ได้กล่าวถึงหลักการวิเคราะห์บทเพลงไทยว่าหมายถึงการนำเอาบทเพลง ซึ่งอาจจะเป็นบทร้องหรือบทบรรเลง มาจำแนกส่วนต่างๆ หรือนำรายละเอียดที่มีอยู่ในบทเพลง ออกมาแสดงให้เห็นรายละเอียดต่างๆนั้น อาจมีอยู่ในตัวบทเพลงเอง หรืออาจเป็นส่วนประกอบสำหรับบทเพลงก็สามารถนำมาวิเคราะห์ได้ สิ่งที่ควรนำมาวิเคราะห์ในบทเพลงไทยประกอบด้วย

1. ส่วนที่เป็นทำนองหลัก
2. ส่วนปรุงแต่ง เช่น ทำนองร้อง อาจมีการปรุงแต่งให้เกิดความไพเราะ เกิดอารมณ์ หรือผันไปตามเสียงวรรณยุกต์
3. ทำนองพิเศษ ที่อาจสอดแทรกอยู่ในบทเพลง
4. สำนวนของเพลง
5. บันไดเสียง
6. อัตราของเพลง

7. ลักษณะของจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่ง
8. การเปลี่ยนบันไดเสียง
9. อารมณ์ของเพลง

นอกจากนี้ยังมีอีกหลายหัวข้อที่น่าสนใจแต่ไม่ได้นำมาวิเคราะห์ เนื่องจากบางเรื่องไม่เกี่ยวข้องกับทำนองร้องเพลงพื้นบ้านเท่าใดนัก

จากเหตุผลดังกล่าวสอดคล้องกับมานพ วิสุทธิแพทย์ (2529 : 20-155) ที่ได้กล่าวถึงหลักของการวิเคราะห์ดนตรีไทย ซึ่งสามารถวิเคราะห์ในส่วนต่างๆของเพลงได้หลายส่วน เช่น ทำนองหลักของเพลง วรรคเพลง รูปแบบจังหวะ รูปแบบทำนอง บันไดเสียง ลูกตก หน้าที่ของทำนองเพลงและลูกตก นอกจากนี้ยังมีส่วนประกอบย่อยต่างๆที่น่าสนใจ เช่นการเปลี่ยนบันไดเสียงทั้งเพลง การเปลี่ยนบันไดเสียงในเพลง เสียงหลัก เสียงรอง เรื่องของจังหวะซึ่งแยกได้เป็นจังหวะสามัญ จังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับ หลักของการวิเคราะห์ดนตรีไทยดังกล่าวนี้สามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านได้ โดยนำมาเทียบกับเสียงของเครื่องดนตรีไทย แล้วบรรเลงเป็นทำนองให้เหมือนกับทำนองร้องเพลงพื้นบ้านทั่วไป แล้วจึงสามารถนำมาวิเคราะห์ตามหลักและทฤษฎีดังกล่าวได้

เนื่องจากเพลงพื้นบ้านภาคกลางเน้นการใช้เสียงร้องเป็นหลักในการเล่นเพลง ดังนั้นผู้ที่จะเล่นเพลงพื้นบ้านได้ดีจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีเสียงร้องที่ดี รู้จักวิธีการร้อง การใช้เสียงให้ออกมาในรูปแบบต่างๆ ซึ่งสอดคล้องกับหลักของการขับร้องอยู่หลายประการ ถึงแม้ว่าในการร้องเพลงพื้นบ้านนั้นจะมีความแตกต่างจากการร้องเพลงไทยเดิมอยู่บ้าง แต่ก็มีสิ่งที่เหมือนกัน และสามารถนำหลักและทฤษฎีในการขับร้องมาฝึกหัดเพื่อให้รู้จักวิธีการใช้เสียงให้ดียิ่งขึ้น หลักและทฤษฎีของการขับร้องนี้ ได้มีผู้เชี่ยวชาญทางด้านขับร้องเพลงไทยเขียนบันทึกไว้ ซึ่งน่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่จะฝึกหัดร้องเพลงพื้นบ้านอยู่หลายประการ ดังเช่น ทัวม ประสิทธิกุล (ม.ป.ป.) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดีดศิลป์) พ.ศ. 2529 ผู้เชี่ยวชาญพิเศษของกรมศิลปากร ได้เขียนหลักของการขับร้องไว้ โดยได้กล่าวถึงศิลปะแห่งการขับร้องเพลงไทย ซึ่งไม่มีอุปกรณ์เป็นส่วนประกอบ เป็นสิ่งที่อยู่กับตัวเอง ผู้ที่จะร้องได้ดีต้องสามารถบังคับตัวเองให้ได้ ส่วนประกอบของร่างกายที่จำเป็นสำหรับการร้องเพลง ได้แก่ ปาก แก้ม คาง ลิ้น จมูก คอ เสียง ลม รวมด้วยจิตและสมอง เราสามารถบังคับเสียงของเราด้วยอำนาจจิตและสมอง บังคับให้เสียงสูง ต่ำ ดัง ค่อย ไพเราะ อ่อนหวานอย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับจิตเจตนา นอกจากนั้นยังต้องอาศัยความฉลาดด้วย ต้องเป็นผู้มีปัญญาดี มีไหวพริบดี ตั้งใจจริง มีความอดทน ต้องมีปฏิภาณว่องไว มีความสังเกต รอบคอบ รู้จักการใช้กำลัง ผ่อนกำลัง ผ่อนลมหายใจไปตามระยะของเพลง และต้องมีการท่องจำอยู่เสมอ นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงคุณสมบัติของผู้ขับร้องที่ดีจะต้องแม่นจังหวะ แม่นเสียง แม่นเพลง มีกำลังเสียงดี มีอักขระดี มีความกล้า ไม่ประหม่า และต้องมีสมาธิดี เช่นเดียวกันกับเจริญใจ สุนทรวาทิน (2538) ที่ได้นำหลักและวิธีปฏิบัติในการขับร้องของบิดา คือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) มาเขียนเป็นการเผยแพร่ว่า การฝึกหัดการร้องต้องเริ่มต้นจากการร้องทีละวรรคหรือประโยคสั้นๆ จนทำทุกอย่างได้ครบทุกขั้นตอนตามที่ต้องการแล้วจึงจะสอนให้ร้องวรรคใหม่ต่อไป หลักใหญ่ๆ ที่สำคัญในการขับร้อง ได้แก่

เสียง ต้องมีคุณภาพ รู้จักวิธีการหลบใช้เสียงในที่ๆเหมาะสม ต้องใช้กำลังเสียงให้เต็มที่ ลมหายใจของผู้ขับร้องต้องยาว มีเสียงหนัก เสียงเบา ฝึกการบังคับเสียงให้ผ่านออกมาถูกทิศทาง

คำร้อง ต้องร้องให้ชัดเจนถูกความหมาย ไพเราะ น่าฟัง ได้อารมณ์

การเอื้อน เสียงที่ใช้เอื้อนต้องวางให้เหมาะสม ควรหนัก เบา สั้น ยาว แค่ไหน

นอกจากนี้ยังต้องรู้จักการลักจังหวะ ย้อยจังหวะ เพื่อให้ฟังดูคมขึ้น ต้องหายใจให้ถูกที่ มีการสร้างอารมณ์ เศร้า หวาน รัก โศก หรือตัดพ้อต่อว่า มีการเน้นคำเน้นเสียง ผ่อนเสียงให้เหมาะสม

อย่างไรก็ตาม กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540 : 66 - 95) ยังได้เขียนเทคนิคการขับร้องเพลงไทย การใช้เสียงต่างๆ เช่น เสียงเออ เอย อือ เอ๋ย... ฯลฯ แต่ละเสียงนั้นมีวิธีทำแตกต่างกัน อีกทั้งยังได้กล่าวถึงองค์ประกอบของการขับร้องเพลงไทย ซึ่งได้แก่ ถ้อยคำ ต้องเปล่งออกมาให้สละสลวย ถูกต้องอักขระวิธี ต้องมีการฝึกหัดหลายรูปแบบ ขั้นตอนและวิธีการฝึกเปล่งเสียง รวมทั้งกล่าวถึงเทคนิคในการเปล่งเสียงต่างๆ เช่น เสียงครั่น คือการทำเสียงร้องให้สะดุดเพื่อให้เกิดความไพเราะ เสียงกระทบ การเน้นเสียง การกลิ้งเสียง การทำเสียงครวญ การปั้นเสียง ปั้นคำ การผ่อนเสียง การเลื่อนไหล เสียงหนัก เสียงเบา เสียงอาศัย (การทำเสียงที่สูงกว่าเสียงจริง) ร่อนใบไม้ร่วง สะบัดเสียง ทิ้งเสียง บีบเสียง ฯลฯ แต่ละวิธีการสามารถนำมาใช้ฝึกหัดร้องเพลงพื้นบ้านได้เป็นอย่างดี

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พรรณศิริ จุลกาศ (2542 : 5) ได้ศึกษาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ โดยศึกษากรณีดนตรีไทยคณะสุดประเสริฐ และได้วิเคราะห์การสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนบ้านบางปลาโดยใช้วงดนตรีไทยเป็นศูนย์รวมของชุมชน จากการศึกษาสรุปได้ว่า วงดนตรีไทยคณะสุดประเสริฐ เป็นวงดนตรีไทยที่มีขนาดใหญ่ มีการสืบทอดวัฒนธรรมการเล่นดนตรีมาหลายชั่วอายุคน และได้นำทฤษฎีของศาสตราจารย์นายแพทย์ประเวศ วะสี มาใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ตามทฤษฎีได้กล่าวว่า ชุมชนที่มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม ต้องมีคุณสมบัติ 8 ประการดังกล่าวข้างต้น ซึ่งจากการศึกษาวิเคราะห์ สรุปได้ว่า ดนตรีไทยคณะ สุดประเสริฐ ได้สืบทอดและมีการพัฒนาทางด้านวัฒนธรรมได้สอดคล้องกับทฤษฎีดังกล่าว วัฒนธรรมทางดนตรีไทยยังมีทายาทในการสร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมให้กับชุมชนบ้านบางปลาอีกด้วย

ในเรื่องของเพลงพื้นบ้านนั้น สุมามาลย์ เรืองเดช (2518 : 259-263) ได้วิจัยและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับเพละพื้นเมืองจากตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี ได้มาทั้งหมด 161 เพลง แยกเป็นเพลงเด็ก เพลงประกอบการเล่นพื้นเมือง และเพลงประกอบพิธี ข้อมูลที่ได้จากการศึกษานี้สะท้อนให้เห็นแนวคิด ค่านิยม แนวปฏิบัติของชาวบ้าน ผู้วิจัยยังพบด้วยว่า เพลง เป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตในชนบท และในปัจจุบันเพลงพื้นเมืองจากตำบลพนมทวน ก็ได้รับความนิยมน้อยลงไปทุกที จนแทบจะสูญ เพลงพื้นเมืองที่มีการเล่นเหมือนกันกับคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้เลือกมา 2 เพลง คือเพลงพวงมาลัย กับเพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย มีกำเนิดมานานกว่า 100 ปี นิยมเล่นทางจังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งมีแนวเขตติดต่อกับจังหวัดกาญจนบุรี ใช้เล่นกันในงานนักขัตฤกษ์ต่างๆ เช่น งานมงคล โกนจุก บวชนาค ทอดกฐิน วิธีเล่น นิยมเล่นกันเป็นวงกลม ฝ่ายชายกับฝ่ายหญิงฝ่ายละครึ่งวงกลม มีพ่อเพลงแม่เพลงและลูกคู่ ฝ่ายใดร้องก็ออกมารำอยู่กลางวง ผลัดกันไป ลูกคู่จะร้องรับและปรบมือให้จังหวะ เพลงพวงมาลัยของพนมทวนมี 2 ชนิด คือ เพลงพวงมาลัยช้า และเพลงพวงมาลัยเร็ว เพลงพวงมาลัยช้าของพนมทวนก็จะเหมือนกับเพลงพวงมาลัยโดยทั่วไป และมีบทประ คือบทผูกรัก

หนี และตามกันเพิ่มเข้ามา ส่วนเพลงพวงมาลัยเร็ว จะนิยมเล่นเฉพาะที่ตำบลพนมทวนเท่านั้น เนื้อเพลงจะเป็นการแก้ความเดียวกัน เพลงฉ่อย ได้รับความนิยมมากในหมู่ชาวบ้าน เพราะเล่นได้ถึงใจ เริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู หรือเกริ่น ต่อไปก็ว่าแก้กัน หรือประ ใช้คำสองแง่สองง่ามเป็นพื้น ลูกคู่จะร้องรับด้วยทำนอง เอ่ชา ชาฉ่าชา หนอยแม่ และจะมีบทกระทุ้ง เช่น ออน่า โอยพ่อ เนื้อหาเพลงฉ่อยยังสะท้อนให้เห็นภาพชีวิตชนบทหลายประการ

ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุกัญญา สุจฉายา (2525 : 166-170) ที่ได้ศึกษาเรื่อง เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย สรุปว่า เพลงปฏิพากย์ภาคกลางเป็นเพลงร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง มีทั้งร้องโต้ตอบชนิดวรรคต่อวรรค จนถึงโต้ตอบแบบบทต่อบท โดยมีลูกคู่ชายหญิงช่วยร้องรับ ร้องกระทุ้ง สอดเพลง และให้จังหวะ เพื่อให้เวลาคิดเนื้อร้องบทต่อไป เพื่อสร้างความสนุกสนาน ท่วงทำนองของเพลงชนิดต่างๆ คล้ายคลึงกัน เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ จึงเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้กำกับจังหวะ ได้แก่ กรับ โทน ฉิ่ง หรืออาจใช้เสียงปรบมือแทน เนื้อหาของเพลงปฏิพากย์เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ต่างฝ่ายต่างก็สรรหาโวหารมาโต้ตอบชิงไหวชิงพริบกัน โดยเฉพาะโวหารเชิงสังวาส มีทั้งชนิดตรง ที่เรียกว่า "กลอนแดง" และชนิดอ้อมที่เรียกว่า "กลอนสองง่าม" จากการศึกษาพบว่า ฟอเพลงแม่เพลง นิยมโต้ตอบด้วยถ้อยคำสังวาสชนิดอ้อม มากกว่าการพูดตรงๆ เพลงปฏิพากย์แบ่งตามลักษณะของเนื้อเพลงได้ 2 ประเภท คือเพลงปฏิพากย์สั้น และเพลงปฏิพากย์ยาว เพลงปฏิพากย์สั้นมีความยาวไม่เกิน 6 วรรค เป็นบทเกี้ยวพาราสี เย้าแหย่กัน เช่น เพลงเกี่ยวข้าวสั้น เพลงแห่ดอกไม้ เพลงระบำบ้านไร่ เพลงแห่นาค ฯลฯ เพลงปฏิพากย์ยาวเป็นเพลงที่มีความยาวหลายบทในการโต้ตอบกันแต่ละครั้ง มีการดำเนินเรื่องเป็นชุด คือ เริ่มตั้งแต่บทไหว้ครู บทเกริ่นชายชวนหญิงออกมาเล่นเพลง บทประ หรือบททักทาย ชายเกี้ยวพาราสีหญิง หญิงโต้ตอบชาย บทผูกรัก ตามด้วยบทสู่ขอ หรืออาจเป็นบทลักหาพาหนี บทชิงชู้หรือบทตีหมากผัว และจบด้วยบทจาก นอกจากเพลงที่เป็นเป็นชุดนี้แล้วยังมีเพลงเบ็ดเตล็ดแทรกอยู่มากมาย เช่น บทเช่านา บทวินัย บทเช่นผี ฯลฯ เพลงปฏิพากย์ยาว ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ฯลฯ ปัจจุบัน บทบาทของเพลงปฏิพากย์ถดถอยลง จนอาจกล่าวได้ว่าหมดบทบาทไปแล้วจากสังคมไทย ทั้งนี้เพราะวิถีชีวิตของคนไทยเปลี่ยนแปลงไป ไม่มีเวลาว่างมาฝึกหัดหรือเล่นเพลงกัน แต่เพลงปฏิพากย์ได้เข้าไปสอดแทรกอยู่กับสิ่งบันเทิงแบบใหม่ ดังเช่นในเพลงลูกทุ่งหลายเพลงก็ได้นำเอาท่วงทำนองเพลงปฏิพากย์ไปปรับปรุงให้เข้ากับเครื่องดนตรีสมัยใหม่ เช่น เพลงหนุ่มสุพรรณ ของเมืองมนต์ สมบัติเจริญ เพลงกับข้าวเพชฌฆาต ของขวัญจิต ศรีประจันต์ และในเพลงไทยสากลที่เป็นเพลงคู่ของคณะสุนทราภรณ์ ก็มีรูปแบบและลักษณะร้องคู่โต้ตอบกันเหมือนเพลงปฏิพากย์
นั่นเอง

ดังที่วิบูลย์ ศรีคำจันทร์ (2536 : 687-688) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงพวงมาลัย โดยศึกษาในเขตอำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี และอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี สรุปได้ว่าเพลงพวงมาลัยมีที่มาจากการใช้ภาษาพูดของคนในชีวิตประจำวัน นิยมเล่นกันมาตั้งแต่กรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนถึงปัจจุบัน ลักษณะของเพลงพวงมาลัยมี 2 รูปแบบ คือ เพลงพวงมาลัยชนิดสั้น ที่ใช้เป็นเพลงปรับในการเล่นกีฬาพื้นบ้าน และเพลงพวงมาลัยชนิดยาว ที่เล่นเป็นชุดเหมือนเพลงปฏิพากย์ทั่วไป เล่นเป็นวงกลมอยู่ฝ่ายละครึ่งวงกลมร้องโต้ตอบกัน เนื้อหาที่ใช้เล่นจะเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีหรือการบอกเล่าเรื่อง

ราวต่างๆ เพลงพวงมาลัยนี้ยังช่วยสร้างความบันเทิงให้กับสังคมซึ่งได้จาก เนื้อหา กระบวนการเล่น ท่วงทำนอง จังหวะ เสียงร้อง และสำนวนโวหาร การร้องเพลงพวงมาลัยจะขึ้นต้นด้วย " เอ่อระเหย..." และลงท้ายด้วยคำว่า " เอย " มีทำนองเดียวกันตั้งแต่ต้นจนจบ

นอกจากนี้ พรรณราย คำโสภา (2542 : 1) ยังได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึม ของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์ โดยศึกษาบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ใช้วงกันตรึมบรรเลง 4 บทเพลง ศึกษาวิเคราะห์ในด้านประวัติความเป็นมา การแต่งกาย โอกาสและวิธีแสดง มาตราเสียง การเทียบเสียง คำร้อง ทำนอง โครงสร้างของบทเพลง การประสานเสียง จังหวะและโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลง พบว่า เพลงพื้นบ้านที่ใช้ประกอบการแสดงแต่เดิมมีจุดประสงค์เพื่อความสนุกสนานร่าเริงของชาวบ้าน เป็นทำนองสั้นๆ ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ต่อมามีการปรับปรุงพัฒนาให้เป็นรูปแบบมากขึ้น เครื่องแต่งกาย แต่ก่อนไม่คำนึงถึงมากนัก ต่อมามีการปรับปรุงให้มีการแต่งกายตามประเพณีนิยม สวยงามมากขึ้น รูปแบบของบทเพลงจะมีทำนองสั้นๆ ไม่สลับซับซ้อน ทำนองซ้ำๆ กลับๆไปกลับมา จังหวะและทำนองมีความไพเราะง่ายต่อการจดจำ

ในทัศนะของธนพร พิทักษ์อุปถัมป์ (2542 : 4-5) ที่ได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานเพลงพื้นบ้านของขวัญจิต ศรีประจันต์ โดยศึกษาถึงชีวประวัติของขวัญจิต ศรีประจันต์ ในฐานะที่เป็นศิลปินแห่งชาติ และวิเคราะห์แง่คิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมสังคมไทยและโลกทัศน์ที่ปรากฏในผลงานเพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะเพลงฉ่อยและเพลงอีแซวนั้น ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นแม่เพลงพื้นบ้านที่มีความสามารถมีปฏิภาณไหวพริบ และมีพรสวรรค์ในการประพันธ์ และการแสดงเพลงอีแซว และเพลงฉ่อย เป็นอย่างดี สามารถว่ากลอนสดๆได้อย่างคล่องแคล่ว และมีความไพเราะ มีการสร้างสรรค์บทเพลงโดยจะนำเอาเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม มาประยุกต์แต่งไว้ในบทเพลงและสื่อสารไปยังผู้ฟังให้ได้รับความรู้ในด้านต่างๆ อันเป็นประโยชน์ต่อสังคมตลอดมา

สำหรับการวิเคราะห์ทำนองร้องนั้น ได้มีผู้ที่ทำวิจัยเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรีและทางร้อง ซึ่งสามารถใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ทำนองเพลงพื้นบ้านได้ ดังเช่น โดม สว่างอารมณ์ (2540 : 255 - 256) ได้ศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่ว พาทยโกศลได้กล่าวถึงประวัติของท่านจางวางทั่ว พาทยโกศล ทั้งในเรื่องชีวิตส่วนตัวและเรื่องราวที่เกี่ยวกับดนตรีไทย พร้อมทั้งวิเคราะห์ผลงานเพลงของท่านที่ได้ประพันธ์ขึ้น โดยได้วิเคราะห์ในด้านสัดส่วนและโครงสร้างของทำนองเพลง การแบ่งท่อนเพลง รูปแบบจังหวะ รูปแบบทำนอง วรรคเพลง ลูกตก บันไดเสียง ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงและจังหวะ การขยายและการตัดทอนทำนองเพลง ฯลฯ ในบางหัวข้อมีความสัมพันธ์และใกล้เคียงกับเพลงพื้นบ้าน สามารถนำหลักในการวิเคราะห์เพลงเหล่านี้ ไปใช้วิเคราะห์กับเพลงพื้นบ้านของ คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้

งานวิจัยอีกชิ้นหนึ่งที่น่าสนใจ ก็องานวิจัยของ จรินทร์ เทพสงเคราะห์ (2540 : 320) ซึ่งได้ศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาบทเพลงกาหลอจังหวัดสงขลา ได้ศึกษาทั้งทางด้านวัฒนธรรม องค์ประกอบและรูปแบบของวงดนตรีกาหลอ โดยการเก็บข้อมูลภาคสนาม สังเกต สัมภาษณ์ บันทึกเทป และถ่ายภาพประกอบ ผลการวิจัยพบว่า วัฒนธรรมดนตรีกาหลอนั้น มีนักดนตรีในวงจำนวน 3-4 คน เป็นเพศชาย มีอายุระหว่าง 58-90 ปี ประกอบอาชีพทำนาทำสวน เครื่องดนตรีในวงกาหลอ ได้แก่ ปีฮ้อ หรือปีกาหลอ 1 เลา โทน 2 ลูก ฆ้อง 1-2 ใบ แต่งกายเสื้อม่อฮ่อมหรือเสื้อเชิ้ต นุ่งกางเกงหรือผ้า

โสร่ง ใช้บรรเลงเฉพาะงานศพเท่านั้น มีรูปแบบในการบรรเลงตั้งแต่ไหว้ครู นำศพ เผาศพ และคว่ำฆ้อง แต่ละวงจะแตกต่างกัน บทเพลงที่บรรเลงเป็นบทเพลงที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ลักษณะการดำเนินทำนองที่เป็นสำนวนหลักจะคล้ายๆกันทุกวง แต่สำนวนอื่นๆจะแตกต่างกันออกไป

เกี่ยวกับเรื่องของเพลงร้อง ได้มีผู้ที่ทำการวิจัยอยู่บ้างซึ่งผลการวิจัยสามารถนำมาเป็นแนวทางประกอบการวิจัยเรื่องเพลงพื้นบ้านได้ ดังเช่น ถนอมศรี แสงทอง (2540 : 290) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการศึกษาทางร้องเพลงไทยสำเนียงมอญ โดยได้ทำการวิเคราะห์ 4 หัวข้อคือ 1.วิเคราะห์กลุ่มคำร้องและเอื้อน 2.วิเคราะห์คำร้องเป็นพยางค์ตามเสียงวรรณยุกต์ 3.วิเคราะห์การเอื้อนท้ายคำและ 4. วิเคราะห์การเอื้อนอิสระ ผลการวิเคราะห์พบว่าทางร้องเพลงไทยสำเนียงมอญ สามารถแบ่งคำร้องออกเป็นกลุ่มๆได้ และสามารถเปล่งเสียงร้องให้ตรงวรรณยุกต์และได้ความหมายถูกต้องซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของนพธร ปัญญาพิสิทธิ์ (2540 : 257 - 258) ที่ได้วิเคราะห์ทางร้องเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดา โดยกล่าวว่า ทำนองเพลงร้องที่เกิดขึ้นนั้น เกิดจากการผสมผสานของระดับเสียงต่างๆ เป็นสัดส่วน มีความดัง เบา เน้นเสียง ให้ได้อารมณ์ถูกต้อง ชัดเจน ได้ความหมาย และเป็นไปตามความไพเราะของบทวรรณกรรมที่นำมาเป็นคำร้อง และถูกต้องตามจังหวะหน้าทับ นพธรได้แบ่งหัวข้อในการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ประเด็น คือ 1. วิเคราะห์ทางร้อง วิถีทางของการดำเนินทำนองโดยทั่วไป เสียงเอื้อนที่เชื่อมระหว่างคำร้อง เสียงเอื้อนที่ประกอบอยู่ในบทร้อง และเสียงเอื้อนที่ต่อท้ายคำร้องเพื่อให้จบวรรคด้วยเสียงเดียวกับเสียงของลูกตก 2. วิเคราะห์โครงสร้างโดยทั่วไป ศึกษาในเรื่องของจังหวะหน้าทับ การแบ่งบทวรรณกรรมตามอัตราส่วนของเพลง และแผนภูมิแสดงการบรรจุคำร้อง 3. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของลูกตกและคำร้อง โดยได้กล่าวถึงความแตกต่างระหว่างเสียงของทำนองเพลงหลักกับเสียงวรรณยุกต์ในคำร้อง ผลการวิเคราะห์พบว่า 1. ทางร้องจะมีเอกลักษณ์ในการดำเนินทำนองของแต่ละทาง 2. โครงสร้างของเพลงนี้ เป็นเพลงประเภทเพลงเถา หน้าทับปรบไก่ มีเที่ยวกลับและมีการเปลี่ยนระดับเสียงในท่อนที่ 2 และ 3 ตำแหน่งของการบรรจุทางร้องมีความเหมือนกันทุกทางร้อง 3. ทางร้องมีการปั้นคำร้องเพื่อให้ออกเสียงตรงกับวรรณยุกต์ในคำร้องก่อนแล้วจึงผันเสียงเข้าหาลูกตก

ซึ่งตรงกับแนวคิดของเสาวณีย์ ซื่อตรง (2540 : 376) ที่ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ทางร้องเพลงแขกมอญเถา โดยได้ทำการศึกษาทางร้องจากศิลปินจำนวน 4 ท่าน และได้แยกศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องต่างๆ 3 หัวข้อ คือ 1. วิเคราะห์โครงสร้างการดำเนินทำนองเพลง บันไดเสียง ลูกตก และจังหวะหน้าทับ 2. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทางร้องในแต่ละทาง การดำเนินทำนอง และการบรรจุคำร้อง 3. วิเคราะห์เทคนิคต่างๆที่ใช้ในบทร้อง การประดิษฐ์คำร้อง การใช้เทคนิค ครั่นเสียง โยนเสียง เสียงนาสิก ผลการวิเคราะห์สรุปได้ว่า 1. เพลงแขกมอญเถา เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง "ที" และมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในแต่ละท่อน ลูกตกจะลงเสียง "เร" 2. ทำนองร้องจะมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับทำนองหลักเสมอ การประดิษฐ์เสียงเอื้อนและการบรรจุคำร้องสัมพันธ์และสอดคล้องกับลูกตกของเพลง 3. มีการใช้เทคนิคลีลาต่างๆ ตามวิถีทางของทางร้องแต่ละทางเพื่อให้เกิดความไพเราะในบทเพลง

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยมีแนวคิดว่าการศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางในแนวมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) น่าจะกระทำได้ เนื่องจากได้แนวทางในการศึกษาและวิเคราะห์จากเอกสารและงานวิจัยในเรื่องต่างๆ ทั้งในแนวมานุษยวิทยา และดุริยางควิทยา เพียงแต่นำสองอย่างนั้นมาวิเคราะห์ให้สัมพันธ์กัน ก็จะเกิดองค์ความรู้ใหม่ อาทิเช่น รูปแบบของการเล่นเพลงพื้น

บ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ลักษณะเด่น องค์ประกอบในการเล่น ตลอดจนท่วงทำนองของเพลงพื้นบ้านแต่ละเพลง การใช้เทคนิคลีลาต่างๆในการร้องและการแสดงเพลงพื้นบ้าน อันน่าจะเป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษา หรือผู้ที่สนใจที่จะศึกษาในเรื่องของเพลงพื้นบ้านต่อไป

บทที่ 3
วิธีการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยใช้วิธีการทางมานุษยดุริยางควิทยา เพื่อศึกษาชีวประวัติและวิถีชีวิตการเป็นแม่เพลงของขวัญจิต ศรีประจันต์ และศึกษาวิเคราะห์ท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านที่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ใช้ร้องในปัจจุบัน โดยศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร การเก็บข้อมูลจากการออกภาคสนาม ใช้วิธีการสังเกต สัมภาษณ์ ส่วนในการวิเคราะห์ทำนองร้องเพลงพื้นบ้านนั้น ได้นำหลักและทฤษฎีในการวิเคราะห์เพลงไทยมาใช้ด้วยดังมีขั้นตอนและรายละเอียดในการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

1. กำหนดแหล่งข้อมูล

ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาเพลงพื้นบ้านของ คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ซึ่งเป็นคณะเพลงพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในจังหวัดสุพรรณบุรี และเป็นที่ยอมรับของชาวจังหวัดใกล้เคียง อีกทั้งขวัญจิต ศรีประจันต์ก็ยังเป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านการร้องเพลงพื้นบ้านต่างๆ และเพลงลูกทุ่ง และที่สำคัญขวัญจิต ศรีประจันต์ สามารถต้นกลอนสดได้อย่างรวดเร็วไพเราะและประทับใจ ผู้ที่ได้ฟังเป็นอย่างมาก ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นผู้ที่ทำให้เพลงพื้นบ้านกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งหนึ่ง ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้รับคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน - อีแซว) เมื่อ พ.ศ. 2539 ขณะมีอายุ 49 ปี นอกจากนี้ขวัญจิต ศรีประจันต์ ยังได้เสียสละเวลาไปแสดงเผยแพร่และถ่ายทอดความรู้ในด้านเพลงพื้นบ้านให้แก่บุคคลทั่วไปอยู่เป็นประจำ จนได้รับรางวัลและใบประกาศเกียรติคุณต่างๆ มากมาย ผู้วิจัยได้มองเห็นคุณค่าและความสำคัญของเพลงพื้นบ้านคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ จึงได้เลือกที่จะทำการศึกษาค้นคว้าในรายละเอียดต่อไป

แหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ไปทำการศึกษาค้นคว้า ได้แก่

1.1 แหล่งข้อมูลด้านเอกสาร

- บ้านขวัญจิต ศรีประจันต์ เลขที่ 9 หมู่ 1 ตำบลสนามชัย อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
- ห้องสมุดประชาชนเฉลิมราชกุมารี อำเภอดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี
- หอสมุดแห่งชาติสุพรรณบุรี เฉลิมพระเกียรติ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
- สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ
- ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพจำกัด (มหาชน) สาขาสะพานผ่านฟ้า กรุงเทพฯ

1.2 แหล่งข้อมูลจากการลงภาคสนาม

- บ้านขวัญจิต ศรีประจันต์ เลขที่ 9 หมู่ 1 ตำบลสนามชัย อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
- วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
- โรงแรมซีแอลการ์เด้นท์ อำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง
- วัดช่อสะเดา อำเภอสามชุก จังหวัดสุพรรณบุรี
- วัดลาดโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

- วัดลำทหาร อำเภอลาดหญ้า จังหวัดกาญจนบุรี
- โรงเรียนโพธิ์ทองจินดามณี อำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดอ่างทอง

1.3 แหล่งข้อมูลจากภาพถ่ายและแถบบันทึกเสียง

ผู้วิจัยได้กำหนดข้อมูลที่จะศึกษาทางด้านการแสดง และบทร้อง โดยได้กำหนดที่จะศึกษาจากภาพถ่าย ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง จากภาพถ่ายขณะไปลงภาคสนาม นอกจากนี้ ยังได้กำหนดเพลงที่จะศึกษาไว้ 5 เพลง คือ เพลงพวงมาลัย เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเพลงเกี่ยวข้าว โดยนำทำนองเพลงมาจากแถบบันทึกเสียงที่ได้บันทึกไว้แล้ว และจากการลงภาคสนาม จากนั้นจึงนำมาวิเคราะห์ต่อไป

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลที่นำมาใช้ประกอบในการศึกษาครั้งนี้ ประกอบด้วยข้อมูลจากเอกสารต่างๆ และข้อมูลจากการลงภาคสนาม การเก็บรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้แบ่งเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

2.1 ข้อมูลจากเอกสาร สามารถแยกได้ดังนี้

2.1.1 เอกสารที่เกี่ยวกับประวัติชีวิตของขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้ศึกษาจากหนังสือต่างๆ ที่มีผู้รวบรวมไว้หลายเล่ม เช่น หนังสือเพลงนอกศตวรรษ ประวัติผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม ประวัติศิลปินแห่งชาติ คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง รวมทั้งงานวิจัยผลงานเพลงพื้นบ้านของขวัญจิต ศรีประจันต์

2.2.2 เอกสารเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ได้ศึกษาจากหนังสือเพลงนอกศตวรรษ วรรณกรรมท้องถิ่น ร้อยกรองชาวบ้าน การละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์ เพลงและการละเล่นพื้นบ้านภาคกลาง รวมถึงวารสารและบทความต่างๆที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน

2.2.3 เอกสารเกี่ยวกับการวิเคราะห์ทางด้านวัฒนธรรม ศึกษาจากเอกสารประกอบการศึกษาวิชาพื้นฐานทางมานุษยดุริยางควิทยาภาควัฒนธรรม และวัฒนธรรมกับการพัฒนา

2.2.4 เอกสารเกี่ยวกับการวิเคราะห์ทางด้านดนตรีไทย ศึกษาจากหนังสือดนตรีไทยวิเคราะห์ การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย หลักคีตศิลป์ เทคนิคการขับร้องเพลงไทย และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ดนตรีไทยและทางร้อง

2.2 ข้อมูลจากการลงภาคสนาม

ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้เดินทางไปเก็บข้อมูลด้วยตนเอง ที่บ้านของขวัญจิต ศรีประจันต์ โดยได้ติดต่อกับขวัญจิต ศรีประจันต์ เก็บข้อมูลทั้งทางด้านส่วนตัว วิธีการแสดง และการบริหารคณะ ได้สัมภาษณ์แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และบุคคลอื่นที่เกี่ยวข้อง นอกจากนี้ยังได้เดินทางไปดูการแสดงของคณะตามสถานที่ต่างๆ ตลอดจนบันทึกภาพในขณะทำการแสดง และบันทึกเสียงการแสดง ขณะเดียวกันก็ใช้วิธีการสังเกตและซักถามขั้นตอน วิธีการต่างๆ ตั้งแต่ก่อนเริ่มแสดงจนจบการแสดง ผู้วิจัยได้เดินทางไปชมการแสดงเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ตามสถานที่ต่างๆ ดังนี้

2.2.1 วันที่ 4 กรกฎาคม 2542 แสดงสาธิตเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ในการจัดทำหลักสูตรเพลงพื้นบ้านของกรมศิลปากร ณ โรงแรมซีแอลการ์เด้นท์ อำเภอเมือง จังหวัดอ่างทอง

2.2.2 วันที่ 29 ตุลาคม 2542 แสดงงานทอดกฐินสามัคคี ณ วัดช่อสะเดา อำเภอสามชุก จังหวัดสุพรรณบุรี

2.2.3 วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2543 แสดงงานประจำปี ณ วัดลำทหาร อำเภอลาดหญ้า จังหวัดกาญจนบุรี

2.2.4 วันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2543 แสดงงานพระราชทานเพลิงศพ พระครูวัชรโพธิคุณ อดีตเจ้าอาวาสวัดลาดโพธิ์ ณ วัดลาดโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

2.2.5 วันที่ 20 มีนาคม 2543 แสดงเพลงพื้นบ้านในงานมหกรรมการศึกษา 2000 ณ โรงเรียนโพธิ์ทองจินดามณี อำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดอ่างทอง

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เกี่ยวกับข้อมูลในด้านต่างๆ ทั้งในเรื่องส่วนตัวและเรื่องที่เกี่ยวกับการแสดง รวมทั้งได้สัมภาษณ์สมาชิกในคณะของขวัญจิต ศรีประจันต์ โดยแบ่งเป็นรุ่นใหญ่ ที่มีความสามารถ และเล่นเป็นพ่อเพลง แม่เพลงได้ดี จำนวน 5 คน รุ่น กลางสำหรับเป็นลูกคู่ สลับกับเป็นพ่อเพลง แม่เพลงบางบท จำนวน 8 คน และ เจ้าหน้าที่ขับรถ จำนวน 2 คน รวมทั้งผู้ที่เกี่ยวข้องในด้านอื่นๆ และใช้วิธีการสังเกตขั้นตอนการเล่น รูปแบบต่างๆ การจัดการในคณะและด้านต่างๆ เพื่อนำข้อมูลมาประกอบในการทำวิจัย

2.3 ข้อมูลจากภาพถ่ายและแถบบันทึกเสียง

ผู้วิจัยได้นำภาพถ่ายของขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่ได้เคยบันทึกไว้ในโอกาสต่างๆ และที่ผู้วิจัยได้บันทึกในขณะทำการวิจัย มาประกอบในการศึกษา ได้บันทึกเสียงจากการสัมภาษณ์ จากการถ่ายทอดและฝึกหัดเพลงพื้นบ้านแก่ลูกศิษย์ และจากการแสดงในโอกาสต่างๆ นอกจากนี้ยังได้นำแถบบันทึกเสียงของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่เคยอัดแผ่นเสียงไว้สำหรับจำหน่าย มาประกอบการทำวิจัยในครั้งนี้ด้วย เมื่อได้ข้อมูลต่างๆมาแล้ว ผู้วิจัยได้ถอดข้อความต่างๆ จากแถบบันทึกเสียง นำมาจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อสะดวกในการเรียบเรียงและบันทึกเป็นโน้ต ในขั้นตอนต่อไป

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลต่างๆ มาแล้ว ผู้วิจัยได้จัดแยกประเภทของข้อมูล และทำการศึกษาวิเคราะห์ในด้านต่างๆ ดังนี้

3.1 ด้านชีวประวัติของขวัญจิต ศรีประจันต์ กับชีวิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน ศึกษาประวัติชีวิตของขวัญจิต ศรีประจันต์ ชีวิตส่วนตัว การศึกษา ชีวิตรักและครอบครัว บุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิต ด้านสุขภาพร่างกาย สถานที่อยู่ในปัจจุบัน ศึกษาชีวิตการแสดง การเริ่มเข้าสู่วงการเพลงพื้นบ้าน การประชันเพลงครั้งแรก การฝึกหัดเพลง ครูเพลง การตั้งคณะและประสบการณ์การแสดง บวชชี 3 เดือน เข้าสู่กรุงเทพ กลับสุพรรณ วิธีดูแลสุขภาพเสียง รางวัลแห่งความภาคภูมิใจ สถานที่ประทับใจ ผลงานเพลงพื้นบ้านและเพลงต่างๆ การรับใช้สังคม เกียรติยศที่ได้รับ

3.2 ด้านประวัติและพัฒนาการเพลงพื้นบ้านและพัฒนาการของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

ท 155036
ว.3

ศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงพื้นบ้านสุพรรณบุรี พัฒนาการของเพลงพื้นบ้านสุพรรณบุรี ศึกษาประวัติและพัฒนาการของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ การสร้างคณะ สมาชิกในคณะ การกำหนดตัวผู้แสดง การถ่ายทอดความรู้ การฝึกหัดและฝึกซ้อมการแสดง การติดต่อการแสดง การรับงานแสดง อัตราค่าจ้างของผู้แสดงและผู้ที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการสร้างฐานะความเป็นอยู่ทั้งของตนเองและศิษย์

3.3 ด้านองค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน ศึกษาองค์ประกอบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน โอกาส สถานที่ เวที ฉาก แสง เสียง เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย พาหนะในการเดินทาง เวลาที่ใช้แสดง จำนวนผู้ชม และพิธีไหว้ครูประจำปี ศึกษารูปแบบในการแสดง การเตรียมตัวก่อนการแสดงการโหมโรง การไหว้ครู การเริ่มแสดง ขณะทำการแสดง การเปิดตัวแม่ขวัญจิต การร้องเพลงอื่นๆ การแทรกมุขตลกต่างๆ และการส่งท้ายการแสดง

3.4 ด้านทำนองเพลงพื้นบ้าน ศึกษาทำนองเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ จากบทร้อง 5 เพลง ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย เพลงเกี่ยวข้าว และเพลงอีแซว บันทึกทำนองเพลงพื้นบ้านโดยเขียนเป็นรูปโน้ตเพลงไทย วิเคราะห์ทำนองเพลงพื้นบ้านในด้านรูปแบบโครงสร้างของบทเพลง เสียงของลูกตก กลุ่มเสียงโน้ตที่พบในแต่ละเพลง รูปแบบจังหวะ รูปแบบทำนอง การใช้เทคนิคต่างๆ ในการร้อง การเอื้อน การทอดเสียง ตลอดจนการเล่นกำต่างๆ

4. การนำเสนอข้อมูล

นำเสนอรายงานผลการวิจัยด้วยการเขียนแบบพรรณนาวิเคราะห์เป็นรูปเล่มงานวิจัยที่สมบูรณ์ด้วยการแบ่งเป็นบทต่างๆ 7 บท ได้แก่

4.1 บทนำ

4.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

4.4 ความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

4.5 เพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

4.6 การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

4.7 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
ความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ความหมายและลักษณะของเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านมีกำเนิดมาจากภาษาพูดของชาวบ้าน ที่มีการปรุงแต่งจัดจังหวะของคำ มีสัมผัส มีการคิดคำที่ให้ความหมายต่างๆ นำมาเรียบเรียงและร้องขึ้นด้วยท่วงทำนองจังหวะต่างๆ เพื่อความสนุกสนาน เพื่อผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อย เพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่อชักชวนให้ทุกคนมาร่วมกิจกรรม หรือร้องเล่นไปตามโอกาสต่างๆ มักใช้กลอนสดหรือปฏิภาณ เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาด้วยการบอกกล่าวจดจำ ในการร้องเพลงพื้นบ้าน มีการร้องเดี่ยว บรรยายเรื่องราวต่างๆ และร้องโต้ตอบกัน โดยเนื้อหาจะเกี่ยวกับเรื่องการเกี้ยวพาราสี และการร้องชิงไหวชิงพริบกัน

ความเป็นมาของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ในบริเวณภาคกลาง ชาวบ้านได้สร้างเพลงพื้นบ้านขึ้นไว้มากมายถึง 40 กว่าชนิด หรือ 40 กว่าทำนอง เรียกได้ว่ามีหลากหลายกว่าภาคใดๆ บางเพลงรู้จักกันเฉพาะถิ่นในถิ่นหนึ่ง เช่นเพลงร่อยภาษา มีเฉพาะในจังหวัดกาญจนบุรี บางเพลงรู้จักกันในกลุ่มจังหวัด เช่น เพลงระบำบ้านนา มีในแถบนครนายก ปราจีนบุรี ฉะเชิงเทรา บางเพลงก็รู้จักและร้องเล่นกันแพร่หลาย เช่น เพลงแห่นางแมว เพลงฉ่อย เป็นต้น บรรดาเพลงพื้นบ้านที่ถูกสร้างขึ้นนี้ บ้างก็ใช้ฉันทลักษณ์หรือรูปแบบกลอนเหมือนกัน แต่ทำให้แตกต่างด้วยทำนองกับวิธีร้องรับของลูกคู่ หรือเพิ่มความสั้นยาวของคำและปรับจังหวะให้แตกต่างกันออกไป บ้างก็มีฉันทลักษณ์คล้ายคลึงกัน คือยังไม่เหมือนเสียทีเดียว และบ้างก็มีฉันทลักษณ์เฉพาะตัวไม่คล้ายใคร

เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีโอกาสในการเล่นต่างกันไปอีกด้วย จึงอาจแบ่งออกไปตามโอกาสที่เล่นได้ 4 ประเภท คือ เพลงที่นิยมเล่นในหน้าน้ำ มีเทศกาลกฐิน ผ้าป่า ประเภทหนึ่ง เพลงที่นิยมเล่นในหน้าเกี่ยวข้าว นวดข้าว ประเภทหนึ่ง เพลงที่นิยมเล่นหน้าสงกรานต์ประเภทหนึ่ง กับสุดท้ายเป็นประเภทที่ร้องเล่นได้ทั่วไปไม่จำกัดเทศกาล ฤดูกาล แต่ละโอกาสที่กล่าวมานี้ แต่ละถิ่น แต่ละกลุ่ม อาจคิดประดิษฐ์สร้างเพลงขึ้นมาใช้ร้องเล่นแห่งละเพลง สองเพลง เช่น ทางกาญจนบุรี สร้างเพลงร่อยพรรษา ทางปทุมธานีสร้างเพลงรำภาข้าวสาร และกลุ่มจังหวัดอ่างทอง สุพรรณบุรี สิงห์บุรี ฯลฯ มีเพลงเรือเหล่านี้ใช้ร้องกันในช่วงหน้าน้ำ ออกพรรษา ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า ทั้งสิ้น ด้วยเหตุที่ต่างช่วยกันสร้างนี่เอง จึงทำให้ภาคกลางมีเพลงร้องหลากแบบ หลากทำนอง และแต่ละแบบก็มีความเป็นตัวของตัวเอง หรือเอกลักษณ์ค่อนข้างเด่นชัด

การร้อง มีทั้งร้องเดี่ยว เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงพาดควาย และร้องโต้ตอบ ได้แก่ เพลงเรือ เพลงฉ่อย ส่วนใหญ่แล้วเกือบทุกเพลงไม่นิยมใช้เครื่องดนตรีประเภทการดำเนินทำนองมาประกอบ คงใช้เพียงการปรบมือ และใช้เครื่องดนตรีที่สำหรับกำกับจังหวะเท่านั้น เช่น ตะโพนไทย (แต่ก่อนใช้โทน) รำมะนา ฉิ่ง และกรับ เพลงที่มีเครื่องดนตรีประกอบ มีเพียง 2 ชนิดเท่านั้น คือ เพลงแอ่วเคล้าซอ ซึ่งดัดแปลงจากแอ่วลาว และเพลงทรงเครื่องซึ่งปรับปรุงจากเพลงฉ่อยและลิเก

ประเภทของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

เพลงพื้นบ้านของภาคกลาง มีอยู่หลายประเภท ดังนี้

1. เพลงเรือ
2. เพลงครึ่งท่อน
3. เพลงหน้าใย
4. เพลงรำภาข้าวสาร
5. เพลงร่อยพรรษา
6. เพลงเกี่ยวข้าว
7. เพลงเต้นกำ
8. เพลงเต้นกำ (รำเดียว)
9. เพลงโนเนโนนาด
10. เพลงจาก
11. เพลงสงฟาง
12. เพลงโอก
13. เพลงพานฟาง
14. เพลงสงคอลำพวน
15. เพลงชักกระดาน
16. เพลงพิษฐาน
17. เพลงพวงมาลัย
18. เพลงสงกรานต์
19. เพลงยั่ว
20. เพลงระบำบ้านไร่
21. เพลงระบำ
22. เพลงช้าเจ้าหงส์
23. เพลงเหย่ย
24. เพลงคล้องช้าง
25. เพลงช้าเจ้าโลม
26. เพลงฮินเลเล
27. เพลงกรุ่น
28. เพลงชักเย่อ
29. เพลงเข้าผี
30. เพลงแห่นางแมว
31. เพลงใจหวัง
32. เพลงบวชนาค
33. เพลงเทพทอง
34. เพลงปรบไก่
35. เพลงไก่ป่า
36. เพลงพาดควาย
37. เพลงสำหรับเด็ก
38. เพลงขอทาน
39. เพลงฉ่อย
40. เพลงทรงเครื่อง
41. ลำตัด
42. เพลงระบำบ้านนา
43. เพลงแอ่วเคล้าซอ
44. เพลงอีแซว

นอกจากนี้ในแต่ละเทศกาล ยังมีเพลงร้องเล่นย่อยออกไปอีกหลายเพลง ที่เกิดจากความสามารถของผู้เล่นที่สามารถคิดดัดแปลงเพลงใหม่ๆเกิดขึ้นมาอีกเรื่อยๆ แต่เนื่องจากข้อมูลของเพลงเหล่านั้นยังไม่สามารถกำหนดแน่ชัดลงไปได้ว่าเป็นเพลงพื้นบ้านที่นิยมเล่นสืบต่อกันมา หรือใช้ร้องเล่นกันเฉพาะกลุ่ม จึงคัดเลือกมาแต่เพลงที่เหมาะสมและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายเท่านั้น

เพลงพื้นบ้านภาคกลาง จะมีลักษณะและรูปแบบง่ายๆ ยึดทำนองและคำร้องเป็นหลัก สามารถแยกให้เห็นได้ดังนี้

1. มีลีลาทำนองสั้นและซ้ำไปซ้ำมา
2. ภาษาที่ใช้เป็นคำไทยแท้ เรียบง่าย ฟังเข้าใจง่าย เป็นภาษาพูดมากกว่าภาษาเขียน
3. ลักษณะคำประพันธ์ ส่วนมากเป็นกลอนแปดหัวเดียว นอกจากนี้จะเป็นลักษณะกลอนที่พิเศษ แตกต่างกันไปแต่ละบทเพลง

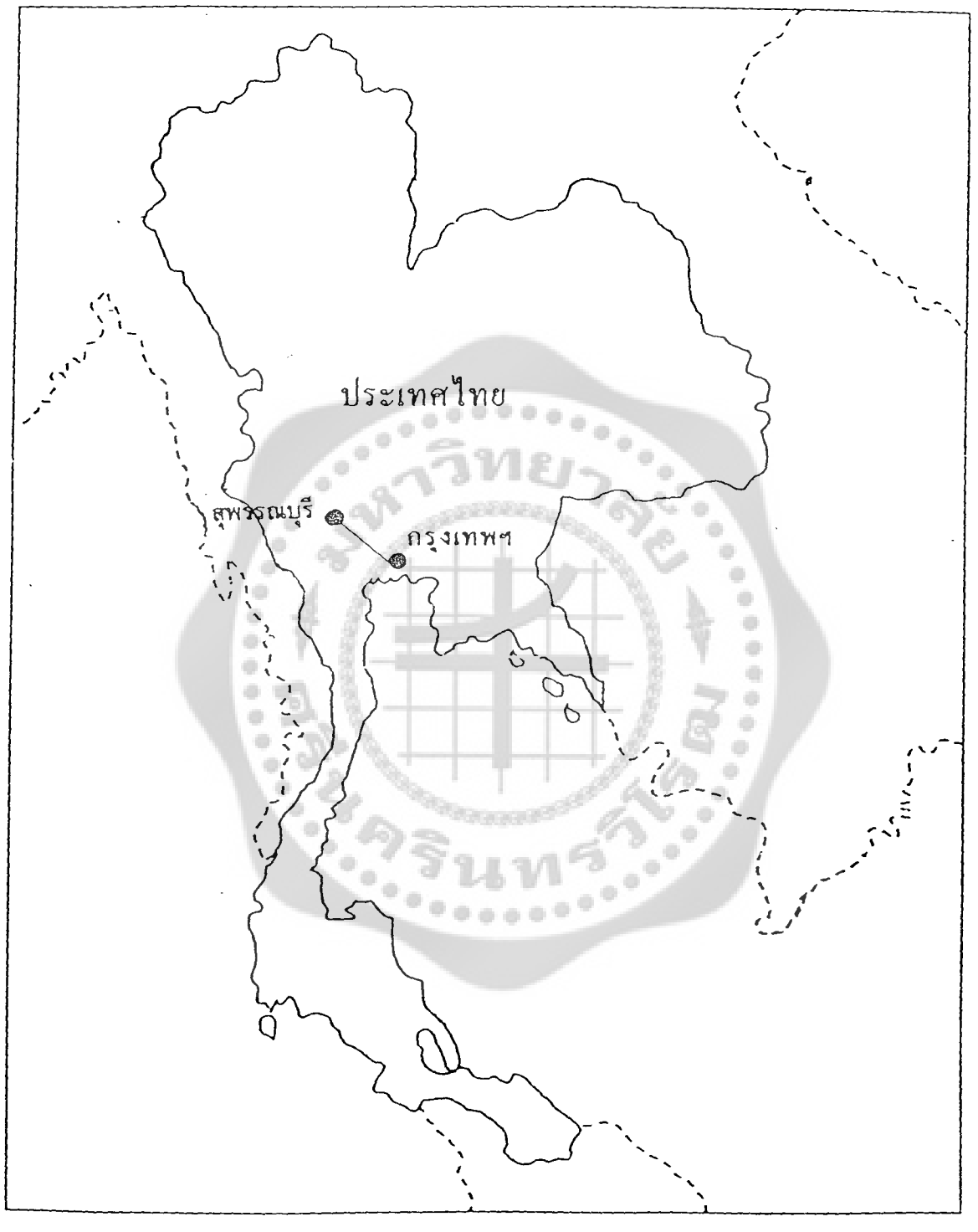
4. เรื่องราวในบทเพลง กล่าวถึงเรื่องในท้องถิ่น การทำมาหากิน การดำเนินชีวิต
5. นิยมเล่นได้ทุกโอกาส เพื่อความสนุกสนาน

เพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี

เมื่อกล่าวถึงเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ก็คงต้องกล่าวถึงเพลงพื้นบ้านสุพรรณบุรีด้วย เนื่องจากสุพรรณบุรี ได้เป็นแหล่งกำเนิดเพลงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมมากเพลงหนึ่ง นั่นคือ " เพลงอีแซว " ซึ่งเป็นเพลงที่เกิดมาหลังเพลงพื้นบ้านอื่นๆ แหล่งที่เป็นต้นกำเนิดของเพลงอีแซวก็คือที่ วัดป่าเลไลยก์นั่นเอง แต่ก่อนที่จะเกิดเพลงอีแซวขึ้นนั้น ได้มีการเล่นเพลงพื้นบ้านอื่นๆมาหลายปีแล้ว ในสมัยก่อนวิถีชีวิตของคนไทยจะเกี่ยวข้องกับวัดอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็นงานเทศกาลประจำปีหรือประเพณีต่างๆ คนไทยในสมัยนั้นถือว่าเป็นงานสำคัญมาก ทุกคนในหมู่บ้านและบริเวณใกล้เคียงจะต้องเดินทางมาไหว้พระที่วัด ทางวัดก็จะมีการจัดมหรสพ การละเล่นกันอย่างยิ่งใหญ่ เพลงพื้นบ้านก็เป็นการละเล่นอย่างหนึ่งที่ชาวบ้านให้ความสนใจมาก เมื่อถึงงานใหญ่ โดยเฉพาะงานทำบุญไหว้พระประจำปีวัดป่าเลไลยก์ จังหวัดสุพรรณบุรี ก็จะมีการละเล่นเพลงพื้นบ้านประชันเพลงกันอย่างสนุกสนาน โดยติดต่อพ่อเพลงแม่เพลงที่มีชื่อเสียงในจังหวัดสุพรรณบุรี และต่างจังหวัด มาประชันฝีปากกัน เช่น จังหวัดอ่างทอง อุทัยธานี อยุธยา สิงห์บุรี เป็นต้น ทางฝ่ายพ่อเพลงแม่เพลงก็จะมีการเล่นประชันเพลงกันโดยเฉพาะ คนที่นิยมเพลงพื้นบ้านก็พบปะกันที่นั่นทุกปี การเดินทางไปวัดป่าเลไลยก์สมัยนั้นต้องเดินทางโดยเรือ แล้วมาขึ้นฝั่งที่วัดประตูสาร ซึ่งอยู่ห่างจากวัดป่าเลไลยก์ประมาณ 3 กิโลเมตร ก่อนที่จะขึ้นฝั่งก็มีการเล่นเพลงเรือกันที่ท่าน้ำวัดประตูสาร ในระหว่างนั้น พวกพ่อเพลงแม่เพลงก็อาจหาคู่เล่นกันได้ เวลาเล่นเพลงก็ใช้ทอดทุ่นอยู่นิ่งๆ แล้วว่าเพลงกัน มีตะเกียงลานบ้าง ตะเกียงเจ้าพายุบ้าง จุดให้พอมีแสงสว่าง ถ้าไม่จอดเรือเล่นกันก็พายเกาะกันไปเป็นแพ เสียงเพลงดังกังวานก้องท้องน้ำ ยามพระจันทร์ข้างขึ้น นับเป็นบรรยากาศที่น่ารื่นรมย์ยิ่งนัก และด้วยเหตุนี้เอง ที่หน้าน้ำยามทอดกฐิน ทอดผ้าป่า ไหว้พระ เดือน 11 เดือน 12 จึงมีคนนิยมไปเที่ยวกัน และเสร็จจากงานแล้วก็มีหนุ่มสาวหลายคู่ได้แต่งงานกัน (เอนก นาวิกมูล , 2531 : 227)

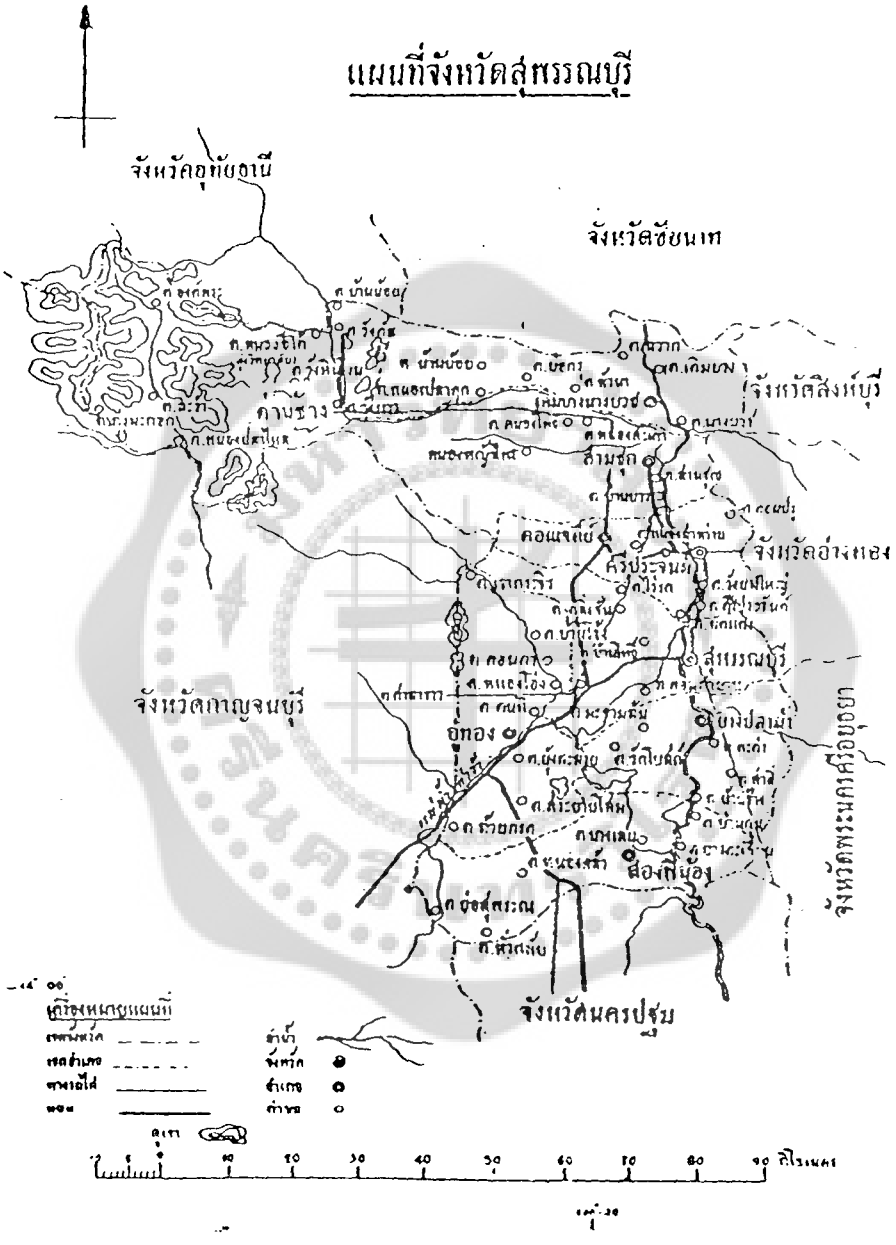
สำหรับพวกที่เบื่อเพลงเรือหลังจากเล่นกันมาสัก 5 ทุ่ม 6 ทุ่ม หรืออยากขึ้นพัก ก็จะจอดเรือไว้ที่วัดประตูสาร แล้วเดินทางไปยังวัดป่าเลไลยก์ ในบริเวณวัดป่าเลไลยก์จะมีตะเกียงเจ้าพายุ แขวนไว้ตามต้นไม้ใหญ่ โดยเฉพาะที่ต้นโพธิ์ใหญ่ และต้นมะขวิด (วัดป่าเลไลยก์ในสมัยก่อนชื่อว่าวัดลานมะขวิด เนื่องจากมีต้นมะขวิดขึ้นเป็นจำนวนมาก) ตามต้นโพธิ์ใหญ่นั้นจะมีตะเกียงแขวนไว้ต้นละ 2-3 ดวง และที่นั่นเอง พวกพ่อเพลงแม่เพลง ก็จะมาประชุมกัน เล่นเพลงกันอย่างครึกครื้น เสียงดังเซ็งแซ่ไปทั้งวัด เพลงที่เล่น ก็ได้แก่ เพลงพวงมาลัย เพลงระบำบ้านไร่ เพลงฉ่อย และเพลงอีแซว

แต่มีข้อที่น่าสังเกตอย่างหนึ่งคือ ในขณะที่เพลงพื้นค่อยๆหมดความนิยมลงไปนั้น ก็มีเพลงลูกทุ่งเกิดขึ้นมาแทนที่ เนื้อหาและท่วงทำนองเพลงลูกทุ่งบางเพลงก็นำมาจากเพลงพื้นบ้าน นักร้องเพลงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียง ส่วนใหญ่เป็นคนสุพรรณบุรี เช่น สุรพล สมบัติเจริญ ก้าน แก้วสุพรรณ สังข์ทอง สีใส



ภาพประกอบ 1 แผนที่ประเทศไทย แสดงที่ตั้งจังหวัดสุพรรณบุรี

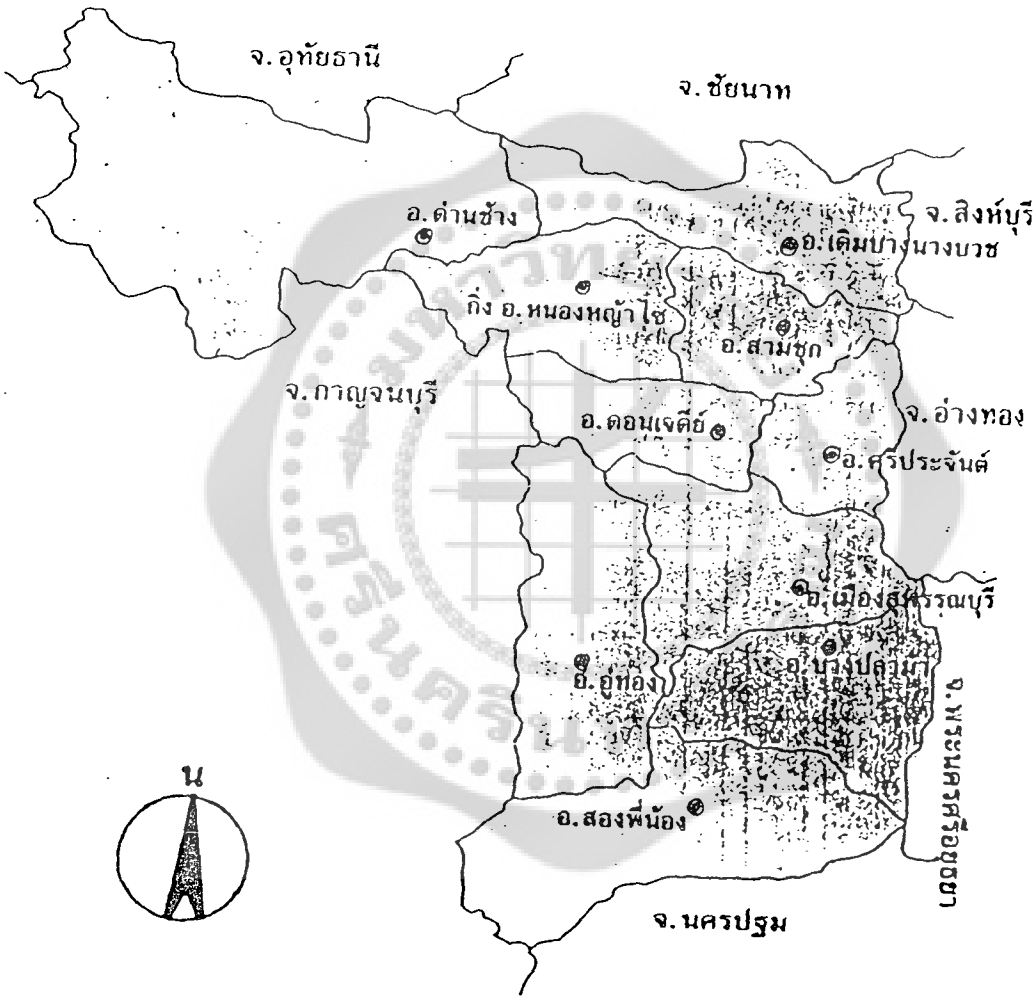
ที่มา : ไพฑูรย์ บุญพึ่ง (2543) *จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ศิลปินแห่งชาติ : ชีวประวัติและผลงาน*



ภาพประกอบ 2 แผนที่จังหวัดสุพรรณบุรี

ที่มา : สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดสุพรรณบุรี

แผนที่บริเวณจังหวัดสุพรรณบุรี



ภาพประกอบ 3 แผนที่จังหวัดสุพรรณบุรี แบ่งเป็นอำเภอต่าง ๆ

ที่มา : สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดสุพรรณบุรี

ศรเพชร ศรสุพรรณ สายัณห์ สัญญา ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ขวัญจิต ศรีประจันต์ พุ่มพวง ดวงจันทร์ เหล่านี้เป็นต้น ที่เป็นเช่นนี้ คงเป็นเพราะว่าสุพรรณบุรีเคยเป็นแดนเพลงพื้นบ้านมาก่อนนั่นเอง และที่สำคัญที่สุดที่ต้องกล่าวถึงในที่นี้คือ นักร้องเพลงลูกทุ่งหญิง ขวัญจิต ศรีประจันต์ ซึ่งมีชื่อเสียงมากคนหนึ่ง ได้ถือกำเนิดและเติบโตมาจากวงการเพลงพื้นบ้านอย่างแท้จริง ในขณะที่แม่ขวัญจิต มีชื่อเสียงในวงการเพลงลูกทุ่ง ท่านก็ไม่ลืมที่จะนำเพลงพื้นบ้านของสุพรรณบุรี ไป

ที่กล่าวว่าสุพรรณบุรีคือต้นกำเนิดของเพลงอีแซวนั้น ก็มาจากงานประจำปีไหว้พระ ที่วัดป่าเลไลยก์นั่นเอง เนื่องจากมีการเล่นเพลงกันอย่างสนุกสนานมากมายหลายวงและบางวงก็เล่นกันตั้งแต่หัวค่ำจนถึงรุ่งเช้าก็มี แต่เดิมนิยมเล่นเพลงพวงมาลัย และเพลงฉ่อย เมื่อเล่นไปนานๆ ทั้งผู้เล่นและผู้ฟังก็เริ่มเบื่อในท่วงทำนองช้าๆของเพลง ผู้เล่นเพลงจึงได้คิดดัดแปลงทำนองให้เกิดความรวดเร็ว กระชับ ผู้ชมจะได้ไม่ง่วงนอนในเวลาดึกๆ ในช่วงแรกๆ ก็ได้มีการหยิบยืมเนื้อเพลงจากเพลงฉ่อยมาร้อง โดยเปลี่ยนทำนองและจังหวะให้สนุกสนานยิ่งขึ้น ภายหลังก็ได้มีการแต่งเนื้อเพลงกันมากขึ้น ใช้ร้องโต้ตอบกันระหว่างชายกับหญิง ร้องแซวกันไปจนถึงรุ่งเช้าและเรียกทำนองเพลงที่แต่งขึ้นใหม่นี้ว่า "เพลงอีแซว "

ถัดจากหน้าน้ำงานเทศกาลไหว้พระเดือน 12 ที่จังหวัดสุพรรณบุรีแล้ว ต่อมาชาวบ้านก็เกี่ยวข้าว ระหว่างนี้ มีการเล่นเพลงพื้นบ้านอีกชนิดหนึ่งคือ "เพลงเกี่ยวข้าว" การเล่นเพลงชนิดนี้ นิยมเล่นกันในนาขณะเกี่ยวข้าว โดยผู้ร้องจะถือเคียวมือหนึ่ง ถือรวงข้าวมือหนึ่ง แล้วร้องไปตามบทเพลงพร้อมทั้งเกี่ยวข้าวไปด้วย หรือใช้ร้องกันในเวลาหยุดพัก โดยที่พ่อเพลงแม่เพลงจะตั้งวงขึ้น ร้องเพลงและรำเป็นวง มือถือเคียวและรวงข้าว หรืออาจเล่นตอนบ่าย แล้วต่างก็ลากันไป

ถัดจากหน้าเกี่ยวข้าวก็ถึงหน้าตรุษ สงกรานต์ ตอนนี้จะมีเทศกาลการไหว้พระหลวงพ่อโตวัดป่าเลไลยก์กันอีกครั้งหนึ่ง เรียกว่างานเดือน 5 มีระหว่างขึ้น 5-7 ค่ำ เช่นเดียวกับงานเดือน 12 งานนี้ก็มีคนไปไหว้พระเนืองแน่นอีก แต่เพลงพื้นบ้านที่เล่นนั้น เล่นเฉพาะเพลงเบ็ดเตล็ดอย่างอื่น และเพลงอีแซว ไม่เล่นเพลงเรือ เนื่องจากไม่ใช่ฤดูหน้าน้ำ

เมื่อหมดช่วงเทศกาลนี้แล้ว จะเป็นช่วงฤดูฝน ชาวนาก็จะเริ่มหว่านไถ และรอจนข้าวออกรวงเมื่อถึงเดือน 11-12 งานเทศกาลไหว้พระก็จะเวียนกลับมาอีก เป็นเช่นนี้อยู่ทุกปี

ในระยะหลัง สังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงหลายอย่าง ประเพณีการละเล่นต่างๆ ก็ค่อยๆลดน้อยลงต้นโพธิ์ที่วัดป่าเลไลยก์ที่เคยเป็นที่ประชุมเพลงก็ถูกโค่นตายลงหมด เหลือแต่ลานวัดเปล่าๆ กลางวันแดดร้อนจ้า ไม่ร่มรื่นเหมือนแต่ก่อน บรรยากาศเก่าๆก็หมดไป เพลงเรือที่เคยเล่นยามหน้าน้ำที่หน้าวัดประตูสารก็สูญหายไป เพราะการคมนาคมทางรถสะดวกขึ้น การเล่นเพลงพื้นบ้านที่เคยครึกครื้นสนุกสนานก็ค่อยๆหายไปเผยแพร่ให้ประชาชนรู้จัก สิ่งที่วงการเพลงภาคภูมิใจอย่างหนึ่งก็คือ แม่ขวัญจิต ได้นำทำนองเพลงพื้นบ้านคือเพลงฉ่อย ไปประยุกต์ใส่จังหวะและดนตรีให้เป็นเพลงลูกทุ่งได้อย่างกลมกลืนไพเราะ เนื้อร้องของเพลงก็ดัดแปลงมาจากเพลงพื้นบ้านได้อย่างน่าฟัง จนได้รับรางวัลประกาศเกียรติคุณ เป็นนักร้องดีเด่นกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยครั้งที่ 2 จากเพลง "กับข้าวเพชฌฆาต" รับพระราชทานรางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อ พ.ศ.2534

ส่วนเพลงอีแซวนั้น แม่ขวัญจิตถือได้ว่าเป็นผู้อนุรักษ์และสืบทอดไว้ได้อย่างดีเยี่ยม แม้ในปัจจุบัน เพลงอีแซวสุพรรณบุรี ก็ยังมิได้สูญหายไปจากสังคมไทย ยังคงเคียงคู่กับสังคมไทย และเป็นที่

ยอมรับกันทั่วทั้งประเทศ ในจังหวัดสุพรรณบุรี ก็มีคณะเพลงอีแซวเกิดขึ้นอีกมากมาย ในงานต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานเทศกาล งานบุญ งานประจำปี งานฉลองต่างๆ หรือแม้แต่งานศพ ก็ยังมีการแสดงเพลงอีแซวกันอยู่ทั่วไป ทั้งในจังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดใกล้เคียง เช่น นครปฐม อ่างทอง เพชรบุรี กรุงเทพ อุทัยธานี อยุธยา ฯลฯ คณะเพลงอีแซวในจังหวัดสุพรรณบุรี ที่มีชื่อเสียง และ รับงานแสดงอยู่ทั่วไป ได้แก่ คณะ ขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะขวัญใจ ศรีประจันต์ คณะสุจินต์ ศรีประจันต์ คณะลำดวน สวนแตง คณะบุญโชติ ชนะโชค คณะนกเอี้ยง เสียงทอง ฯลฯ คณะเพลงอีแซวต่างๆเหล่านี้ ได้แยกวงมาจากคณะของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์แทบทั้งสิ้น แต่เมื่อเวลามีงานสำคัญๆ ก็จะมารวมตัวกันและเล่นเพลงแข่งไหวชิงพริบกันอย่างสนุกสนานมาก

ประวัติที่มาและลักษณะของเพลงพื้นบ้านที่นำมาวิเคราะห์

เพลงพวงมาลัย

เพลงพวงมาลัย เป็นเพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่งที่เคยนิยมเล่นกันในบริเวณภาคกลางโดยใช้เป็นเพลงปรับในการเล่นกีฬาพื้นบ้านหลายชนิด และบางถิ่นใช้เป็นเพลงร้องโต้ตอบเกี้ยวพาราสี กันในกลุ่มหนุ่มสาวปัจจุบันปรากฏว่าในบางถิ่นก็ยังมีการเล่นเพลงชนิดนี้อยู่

เพลงพวงมาลัย มีกำเนิดอย่างไรไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด แต่เชื่อว่าน่าจะมีพัฒนาการมาจากความเป็นเจ้าบทเจ้ากลอนของคนไทย ซึ่งนิยมพูดให้คล้องจองกัน เช่น โกหกพกลม กระจองอแง เป็นต้น การพูดเป็นวลีคล้องจองเช่นนี้มีหลักฐานปรากฏในเอกสารเก่า ๆ และในหลักศิลาจารึกของสมัยสุโขทัย ถือเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งของภาษาไทย – ลาว ที่มีมาแต่ดึกดำบรรพ์ และถือเป็นการสร้างคำอย่างหนึ่งของภาษาไทย ในปัจจุบันวลีเหล่านี้มีกฎเกณฑ์การใช้จำนวนคำของมันอย่างแน่นอนระดับหนึ่ง

เพลงพวงมาลัย ปรากฏหลักฐานจากคำบอกเล่าต่อ ๆ กันมาว่าได้รับการสืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งปู่ย่าตายาย ดังที่หลายท่านที่สืบค้นเรื่องเพลงพวงมาลัยได้กล่าวไว้ เช่น เอนก นาวิกมูล (2523 : 25) ได้สอบถาม พ่อเพลง แม่เพลงชาวสุพรรณบุรีถึงการละเล่นในงานวัดป่าเลไลยก์ เมื่อ 50 ปีก่อนว่านอกจากเพลงฉ่อย เพลงอีแซว ที่เล่นกันแล้วก็มีเพลงพวงมาลัยและเพลงระบำบ้านไร่ ซึ่งเพลงทั้งสองชนิดนี้ดูจะเก่ายิ่งกว่าเพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเป็นเพลงที่เล่นกันแพร่หลายมากในบริเวณภาคกลาง มักร้องเล่นยามตรุษสงกรานต์ แต่ไม่ค่อยมีใครนำมาร้องเป็นอาชีพ

เพลงพวงมาลัย มีแพร่กระจายอยู่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาฝั่งตะวันตก ในเขตภาคกลางภาคตะวันตกและตอนล่างพบในจังหวัดอ่างทอง สุพรรณบุรี กาญจนบุรี นครปฐม ราชบุรีและเพชรบุรี จากถิ่นที่ปรากฏของเพลงพวงมาลัยนี้ เมื่อสำรวจดูพบว่า เป็นชุมชนไทยดั้งเดิมที่มีมาก่อนกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี อยู่ในระหว่าง พ.ศ. 1600 – 2000 ซึ่งนักโบราณคดีและผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะสันนิษฐานจากหลักฐานทางศิลปะด้านต่าง ๆ ที่พบในบริเวณนี้ที่เรียกว่า "ศิลปะอู่ทอง" ยืนยันได้ว่าชุมชนแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและบริเวณตั้งแต่สุโขทัยลงมาจนถึงเพชรบุรี มีศิลปะสกุลช่างอู่ทองปรากฏอยู่ทั่วไป สกุลช่างอู่ทองนี้มีอายุเก่ากว่าศิลปอยุธยา เกิดขึ้นก่อนการสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี อันเป็นหลักฐานที่

แสดงให้เห็นว่าชุมชนบริเวณนี้เป็นชุมชนไทยดั้งเดิม ข้อมูลนี้สอดคล้องกับข้อมูลที่พบว่ามีเพลงพวงมาลัยปรากฏอยู่ จากข้อมูลทางด้านเอกสารที่มีผู้กล่าวถึง และจากการสอบถามผู้เชี่ยวชาญและนักวิชาการหลายท่าน พอจะประมวลถึงถิ่นกำเนิดของเพลงพวงมาลัยได้สองประเด็น ดังนี้

ประเด็นแรก นายไสว วงษ์งาม พ่อเพลงชาวสุพรรณบุรี ได้ให้ข้อสังเกตว่า น่าจะมาจากแถวเพชรบุรี ซึ่งตรงกับบทเพลงพวงมาลัยบทหนึ่ง ที่กล่าวถึงกำเนิดของเพลงว่าเกิดที่เพชรบุรี ดังตัวอย่าง

เอ้อระเหยลอยไป เพลงพวงมาลัยนั้นหรือจำ
ทราบว่าแรกเกิดที่เพชรบุรี การลอยอัคคีในคงคา
เพ็ญเดือนสิบสองลอยกระทง บูชาองค์พระศาสนา
ผ้าป่ากฐินและตรุษสงกรานต์ หรือดราวมีงานในท้องนา
เจ่าช่อมะกอกเจ้าดอกจำปา ร้องเล่นกันมานานเอย

(สุกัญญา สุจฉายา . 2525 : 46)

ประเด็นที่สอง นักวิชาการหลายท่านกล่าวว่า น่าจะเป็นเพลงพื้นเมืองเกิดในละแวกภาคกลางแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยามากกว่า จากการสัมภาษณ์ อาจารย์ ล้อม เพ็งแก้ว ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาไทยท่านหนึ่งอยู่ที่จังหวัดเพชรบุรี ท่านแสดงความคิดเห็นเช่นเดียวกันว่า คนมักจะหลงเชื่อว่าเพลงพวงมาลัยเกิดที่เพชรบุรี ตามที่ปรากฏในหนังสือวัฒนธรรมไทย ซึ่งความจริงไม่น่าเป็นเช่นนั้น เพราะเพชรบุรีไม่ใช่ถิ่นเพลง เพลงเช่นนี้น่าจะเกิดแถวสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นถิ่นเพลงมากกว่า แล้วแพร่กระจายมาเพชรบุรีและนิยมเล่นกันในสมัยก่อน แต่ปัจจุบันไม่มีเล่นกันแล้ว อาจารย์ ล้อม เพ็งแก้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ โดยมีวิบูลย์ ศรีคำจันทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ วิทยาลัยครูเพชรบุรีเมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2536 เช่นเดียวกับศิวกานต์ ปทุมสูติ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า เพลงพวงมาลัย น่าจะเกิดแถวจังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดกาญจนบุรี และแพร่กระจายออกไปยังถิ่นอื่น เพราะสองจังหวัดนี้เป็นถิ่นเพลงที่พบเพลงพื้นบ้านอยู่เป็นจำนวนมาก และยังให้ข้อสังเกตว่า เมื่อพิจารณาคำขึ้นต้นเพลงพวงมาลัยที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า "เอ้อระเหยลอยมา" จะเห็นได้ว่ามีภาษาที่เป็นพื้นเสียง "เหน่อ" แบบภาษาพูดของคนสุพรรณบุรีและคนกาญจนบุรี ปรากฏอยู่ด้วย (วิบูลย์ ศรีคำจันทร์ . 2537)

จากข้อมูลต่าง ๆ พอสรุปได้ว่า เพลงพวงมาลัยน่าจะมีถิ่นกำเนิดบริเวณจังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดกาญจนบุรี แล้วแพร่กระจายไปยังจังหวัดต่าง ๆ ตามที่ปรากฏว่าการเล่นเพลงชนิดนี้อยู่ นอกนั้นจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า พ่อเพลง แม่เพลง ที่เริ่มฝึกเล่นเพลงด้วยการเล่นเพลงพวงมาลัยซึ่งเป็นเพลงเริ่มแรกคนคล่องทำนองแล้ว จะสามารถดันเพลงพวงมาลัยร้องโต้ตอบได้ดี และร้องกลอนได้ยาวมากในแต่ละบท และสามารถร้องเพลงพื้นบ้านชนิดอื่น เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงยั่ว เพลงเหย่ย ได้ดีอีกด้วย แต่พ่อเพลง แม่เพลง ที่ไม่ถนัดเล่นเพลงพวงมาลัย คือ หัดเพลงจากเพลงชนิดอื่น เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว หรือเพลงเหย่ย มาก่อน แล้วมาเล่นเพลงพวงมาลัยจะร้องเพลงไม่ค่อยออก หรือร้องเพลงพวงมาลัยได้สั้น ๆ เนื้อหาแต่ละบทจะไม่ยาวและวกวนไม่ต่อเนื่องกัน

เพลงพวงมาลัย ที่พบโดยทั่วไปสามารถจำแนกตามลักษณะคำประพันธ์ได้เป็น 2 ชนิดคือ เพลงพวงมาลัยสั้นหรือเพลงเพลงมาลัยเร็ว และเพลงพวงมาลัยยาวหรือเพลงพวงมาลัยช้า ดังนี้

1.1 เพลงพวงมาลัยสั้นหรือเพลงพวงมาลัยเร็ว เพลงชนิดนี้มีความยาวของเนื้อร้อง 1 บท อยู่

ใน 3 บาทหรือ 6 วรรค วรรคละ 4 – 7 คำ เพลงพวงมาลัยชนิดนี้เป็นชนิดเดียวกับที่ใช้เป็นเพลงปรับในการเล่นกีฬาพื้นบ้านในช่วงเทศกาลตรุษสงกรานต์ เพลงที่ร้องมักเป็นเพลงที่จดจำร้องต่อ ๆ กันมา หรือเป็นเพลงร้องดันเฉพาะหน้าที่มีบทสั้น ๆ กลอนที่ใช้เล่นเหมือนกับกลอนของเพลงพวงมาลัยยาว เพียงแต่คำที่ใช้จะน้อยกว่าและไม่นิยมกลอนชนิดกลอนไล เพราะจะลงท้ายกลอนตามเนื้อร้องที่ร้อง ลักษณะของเนื้อร้องที่ร้องเป็นเรื่องเบ็ดเตล็ดมีเนื้อหาเกี่ยวก่ายกันเป็นลักษณะว่าโต้ตอบแก้กันบทต่อบท ระหว่างชายหญิง แต่ไม่เล่นเป็นเรื่องต่อเนื่องกันเป็นชุดเหมือนเพลงพวงมาลัยชนิดยาวหรือเพลงพวงมาลัยช้า เพลงพวงมาลัยช้านิยมร้องเล่นยามหน้าตรุษสงกรานต์ และพบทั่วไปในบริเวณภาคกลาง เป็นเรื่องเบ็ดเตล็ดไม่เล่นเป็นเรื่องเหมือนเพลงปฏิพากย์ยาว เช่นที่ตำบลพนมทวน อำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี ท่วงทำนองและจังหวะจะเร็วและกระชับกว่าเพลงพวงมาลัยยาว เข้าใจว่าน่าจะเป็นเพลงที่จำมาจากเพลงปรับที่เคยเล่นกัน หรือเป็นเพลงพวงมาลัยที่ใช้ร้องในระยะแรกก่อนที่จะพัฒนามาเป็นเพลงร้องโต้ตอบขนาดยาว เพราะมีเนื้อร้องบางบทไปปรากฏในเพลงพวงมาลัยช้าหรือเพลงพวงมาลัยยาว และบางบทไปเหมือนกับเพลงพวงมาลัยที่ใช้ร้องเป็นเพลงปรับที่พบทั่ว ๆ ไปในภาคกลาง

1.2 เพลงพวงมาลัยยาวหรือเพลงพวงมาลัยช้า บทหนึ่งมีความยาว 3 บาทหรือ 6 วรรคขึ้นไป บทหนึ่ง ๆ จะยาวเท่าไรก็ได้ไม่จำกัด เท่าที่พบจากข้อมูล บทหนึ่งมีความยาวถึง 60 กว่าบท บทที่ร้องยาว ๆ นี้ จะพบในการร้องดันเล่าเรื่อง จำนวนคำในแต่ละวรรคไม่แน่นอน ประมาณ 4 – 8 คำขึ้นไป กลอนที่นิยมเล่นเป็นกลอนหัวเดียวชนิดกลอนไลเหมือนเพลงปฏิพากย์ยาวชนิดอื่นทั่วไป เนื้อร้องมักต่อเนื่องเป็นเรื่องราวเดียวกันหรือเป็นชุดเหมือนเพลงปฏิพากย์ยาวของภาคกลาง เพลงพวงมาลัยชนิดนี้พบที่ จังหวัดสุพรรณบุรี อ่างทอง กาญจนบุรี นครปฐม ราชบุรี และเพชรบุรี กลอนที่พบมักเป็นกลอนดัน ท่วงทำนองและจังหวะจะช้ากว่าเพลงพวงมาลัยสั้นซึ่งขึ้นอยู่กับคำในวรรค ถ้าจำนวนคำน้อย จังหวะจะช้าถ้ามีคำมาก จังหวะจะเร็วและมีการรวบคำ โดยคำนึงถึงเนื้อความและสาระให้จบความในวรรคเป็นสำคัญ ลักษณะนามของเพลงพวงมาลัยที่ทั่วไปเรียกว่าเป็นบทนั้น จะเรียกว่า "พวง" หนึ่งบทก็คือหนึ่งพวง ซึ่งจะสอดคล้องกับการเรียกชื่อของผู้ร้องนำฝ่ายชาย และหญิงที่นิยมเรียกกันว่า "พ่อพวง แม่พวง" อันหมายถึง "พ่อเพลง แม่เพลง" นั่นเอง

การเล่นเพลงพวงมาลัย ต้องประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ หลายส่วน เพื่อให้การเล่นดำเนินไปได้ด้วยดี อันได้แก่ ผู้เล่น การแต่งกาย โอกาสที่เล่น เวลา สถานที่ อุปกรณ์การเล่น เรื่องที่เล่นและวิธีเล่น องค์ประกอบในการเล่นเพลงพวงมาลัยขนาดยาว พบว่า มีลักษณะทั่วไป ดังนี้

ผู้เล่น การเล่นเพลงพวงมาลัย ประกอบด้วยผู้เล่น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง แต่ละฝ่ายจะมีผู้ร้องนำ เรียกว่า พ่อเพลง แม่เพลง (พ่อพวง แม่พวง) ฝ่ายละ 1 คน และมีลูกคู่ คอยช่วยร้องรับร้องกระทุ้งพร้อมทั้งปรบมือให้จังหวะฝ่ายละเท่าไรก็ได้ไม่จำกัดจำนวน แต่อย่างน้อยต้องไม่ต่ำกว่า 3 คน แต่ละฝ่ายอาจมีคอหนึ่ง คอสองคอยช่วยร้องแทรกบางช่วงที่เห็นว่า พ่อเพลง แม่เพลงแก้เพลงไม่ทัน และพ่อเพลง แม่เพลงแต่ละฝ่ายอาจมีมากกว่าหนึ่งคน คอยช่วยผลัดเปลี่ยนกันเมื่อเล่นหรือเมื่อร้องโต้ตอบกัน ผู้ใดแพ้ก็ถอยออกไปให้คนที่มีความสามารถเข้ามาร้องแก้ต่อไป เนื่องจากเป็นการเล่นด้วยความสมัครใจของผู้เล่นแต่ละคนทั้งสองฝ่าย ซึ่งปัจจุบันยังมีปรากฏอยู่

การเล่นเพลงพวงมาลัยแต่เดิมนั้นผู้เล่นทั้ง 2 ฝ่าย จะประกอบด้วยผู้เล่นหลายรุ่นด้วยกัน คือ มีเด็ก หนุ่มสาว และผู้สูงอายุ โดยมีผู้สูงอายุที่เล่นเพลงพวงมาลัยเป็นและเป็นคนในพื้นถิ่นมาเป็นผู้ตั้งวง

เล่นเพลงไว้และคอยดูแลให้หนุ่มสาวเล่นเพลงกันไปด้วยความเรียบร้อย ส่วนเด็กก็จะช่วยปรบมือให้จังหวะและร้องรับร้องกระทุ้ง อันเป็นการฝึกการเล่นเพลงพวงมาลัยไปในตัว

ผู้เล่นที่เป็นลูกคู่นั้น เป็นผู้เล่นที่มีส่วนสำคัญมากในการเล่นเพลงพวงมาลัย เพราะเป็นผู้ปรบมือให้จังหวะ ให้ผู้ร้องนำร้องได้ถูกจังหวะและทำนอง ถ้าปรบมือไม่เป็นหรือไม่ถูกจังหวะ ผู้ร้องนำก็จะไม่สามารถร้องได้ การเล่นเพลงก็จะล่มร้องต่อไปไม่ได้ เช่น ถ้าปรบมือเร็วเกินไป ผู้ร้องก็จะคิดกลอนร้องแก้ไม่ทันและจะทำให้เหนื่อย หรือ หากปรบมือช้าเกินไป ผู้ร้องก็จะร้องคร่อมเพลงทำให้เพลงล่ม นอกจากนี้ลูกคู่ ยังมีความสำคัญคือ ช่วยร้องรับเมื่อขึ้นเพลงหรือลงเพลง เพื่อช่วยให้พ่อเพลง แม่เพลงได้พักเหนื่อยและมีเวลาในการคิดแก้กลอนโต้ตอบกันได้ในระหว่างที่ลูกคู่รับ หรือคอยช่วยลงเพลงให้ เมื่อผู้ร้องลงเพลงไม่ทัน ถ้าไม่มีลูกคู่ พ่อเพลง แม่เพลงจะเหนื่อยมาก เพราะจะต้องร้องเอง รับเอง จำทำให้ร้องเล่นได้ไม่นาน และในการเล่น ลูกคู่ก็ต้องคอยระวังในการร้องรับให้ถูกต้องตามเนื้อหาที่ผู้ร้องร้องด้วย ถ้าร้องรับไม่ถูกเนื้อหา ก็สามารถทำให้การเล่นเพลงพวงมาลัยล่มได้เช่นกัน ซึ่งแต่เดิมการเล่นเพลงพวงมาลัยนั้น ผู้ร้องนำจะไปหาลูกคู่เอาข้างหน้าในที่ที่เล่น เนื่องจากชาวบ้านส่วนใหญ่สามารถร้องรับและเป็นลูกคู่ได้ แต่ปัจจุบันพ่อเพลง แม่เพลงต้องมีลูกคู่ที่เคยเล่นด้วยกันไปเล่นด้วยจึงจะเล่นได้ เนื่องจากเพลงพวงมาลัยมิใช่เพลงอาชีพ การเล่นส่วนใหญ่เป็นไปด้วยความสมัครใจของ ผู้เล่นแต่ละฝ่าย ซึ่งมักมิได้มีการเตรียมตัวล่วงหน้า ดังนั้นการแต่งกายจึงเป็นไปตามสมัยนิยมและเป็นไปตามสถานการณ์ หรือโอกาสที่เล่นนั้น ๆ เช่น ถ้าเล่นในทุ่งนาในการเก็บเกี่ยวข้าว ก็จะใช้ชุดทำงานอยู่นั้นแต่ถ้าเล่นยามเทศกาลหรืองานประเพณีต่าง ๆ ผู้เล่นจะแต่งกายตามความนิยมของแต่ละถิ่นแต่ละสมัย เดิมผู้เล่นฝ่ายชาย จะนุ่งโจงกระเบนด้วยผ้าไหม หรือผ้าม่วง แล้วแต่ฐานะของผู้เล่น สวมเสื้อคอกลมสีขาว ติดกระดุมหน้า 3 เม็ด มีผ้าขาวม้าคาดพุง และใส่เครื่องประดับ ได้แก่ สร้อยคอ แหวน สร้อยข้อมือ ตุ้มหูระย้า 1 ข้าง และถ้าผู้เล่นมีฐานะดี จะใส่สังวาลไขว้แบบลิเก ซึ่งปัจจุบันถ้ามีการหาไปเล่นในงานที่เป็นพิธีรีตอง ผู้ร้องนำฝ่ายชายก็จะนุ่งโจงกระเบนชนิดชายธง และสวมเสื้อคอกลมสีขาว แล้วทับด้วยผ้าขาวม้า เครื่องประดับแล้วแต่ฐานะของผู้เล่น แต่ถ้าเล่นงานประเพณีทั่วไป ก็จะแต่งกายตามสมัยนิยม คือ นุ่งกางเกงและสวมเสื้อธรรมดา ฝ่ายหญิง ทั้งในอดีตและปัจจุบัน จะแต่งกายคล้ายคลึงกันคือ สวมเสื้อคอกระเช้า (ชนิดถักลูกไม้หรือเสื้อโป่ง เป็นเสื้อคอกระเช้าชนิดหนึ่ง มีแขนเล็ก) นุ่งโจงกระเบนผ้าไหม ทับเสื้อแล้วคาดด้วยเข็มขัด มีผ้าสไบเฉียง เครื่องประดับ มีต่างหูระย้า แหวน สร้อยข้อมือ สร้อยคอ และกำไลข้อเท้า ถ้าเล่นในงานที่หาไปอย่างเป็นพิธี ผู้เล่นจะแต่งกายเหมือนกันทุกคน

เพลงพวงมาลัย เป็นเพลงที่ไม่ต้องใช้อุปกรณ์ในการเล่น ยกเว้นการไหว้ครู ต้องใช้พานกำนล ประกอบด้วย ธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม ดอกไม้ 3 สี บุหรี่ 1 ซอง เหล้าขาว 1 ขวด และเงินค่ายกครู ตามที่พ่อเพลง แม่เพลงกำหนด ที่พบมีค่ายกครู 12 บาท การไหว้ครูนั้น ถ้าหากเป็นงานใหญ่ๆ จึงจะมีการตั้งเครื่องกำนลเพื่อบูชาครู แต่ถ้าเล่นกันในวงเล็กๆ เพื่อความสนุกสนาน อาจจะไม่ต้องมีการตั้งเครื่องกำนลครูก็ได้ การร้องไหว้ครูนั้น ผู้ที่เป็นพ่อเพลงแม่เพลงจะร้องกลอนที่มีเนื้อหาเป็นการบูชาครูในลักษณะบอกเล่าหรือรำลึกถึงผู้มีพระคุณ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นับถือ ให้มาช่วยคุ้มครอง และขอให้ร้องเพลงได้คล่อง ส่วนใหญ่มักร้องเล่นไปเลย

เพลงพวงมาลัยเป็นเพลงที่ร้องเล่นกันได้ทุกโอกาส ทุกเวลาที่พบ มักเล่นในงานเทศกาลหรืองานประเพณีต่าง ๆ ได้แก่ ตรุษสงกรานต์ งานลอยกระทง โกนจุก บวชนาค เทศน์มหาชาติ ทอดกฐิน ทอด

ผ้าป่า ทำบุญร้อยวัน ประเพณีลงแขกเกี่ยวข้าว และในถิ่นที่เก็บข้อมูล นิยมเล่นเพลงพวงมาลัยแก้บนต่าง ๆ เพลงพวงมาลัยนี้ สามารถ เล่นได้ทุกเวลา แต่ที่นิยมมักเล่นเวลากลางคืน เดิมจะเล่นหลังจากเสร็จภาระกิจจากงานที่ทำหรือเสร็จพิธีจากงานประเพณีต่าง ๆ แต่ปัจจุบันจะเล่นช่วงดึกหลังจากมหรสพชนิดอื่นเลิกแล้ว ยกเว้นในงานที่หาเพลงพวงมาลัยไปเล่น โดนเฉพาะจะเล่นเหมือนมหรสพทั่วไป ซึ่งปัจจุบันมักจะเป็นการหาไปเล่นไม่ใช่เล่นกันโดยบังเอิญเหมือนก่อน แต่เป็นการหาแบบจ้างวานให้ไปเล่นเฉพาะตัวผู้ร้องนำส่วนลูกคู่จะวานผู้ที่เล่นเป็นไปเล่นและการหาแบบจ้างวานนี้ จะได้ตัวผู้เล่นที่มีความชำนาญจึงมีผู้ชมมาก การเล่นเพลงพวงมาลัย เล่นได้ทั้งบนบกและในเรือ แต่โดยมากนิยมเล่นบนบก การเล่นบนบกใช้สนามกว้าง ๆ ให้มีเนื้อที่สำหรับเพียงพอแก่จำนวนผู้เล่นหรือผู้ดูการเล่น ตามสมควร

เพลงเรือ

เพลงเรือ เป็นเพลงพื้นบ้านของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา อ่างทอง และสุพรรณบุรี และเล่นกันตามลุ่มน้ำภาคกลางทั่วไป เพลงเรือเป็นเพลงพื้นเมืองเพลงหนึ่งที่มีประวัติว่านิยมเล่นมาแต่โบราณกาล ตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี สันนิษฐานว่า อาจสืบเนื่องมาจากการเล่นสักวา ในพระราชพิธีลอยกระทงก็เป็นได้ เพราะเป็นระยะที่หน้าพระตำหนักริมบึงพระรามมีน้ำท่วมเจิ่ง นักเล่นสักวาก็ลอยเรือเล่นสักวาให้พระเจ้าแผ่นดินทอดพระเนตร เมื่อมีการดัดแปลงวิธีร้องสักวาให้พลิกแพลงออกไปจึงได้เรียกวิธีเล่นใหม่ว่า "เพลงเรือ" การเล่นสักว่าแบบเดิมก็เลยซบเซาไป

ฤดูที่จะเล่นเพลงเรือกันให้สนุกสนานก็คือฤดูน้ำมาก ช่วงเดือนตุลาคมและพฤศจิกายน ซึ่งจะมีการนัดกันไปนมัสการพระตามวัดสำคัญ ๆ มีเทศน์มหาชาติ ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า ลอยกระทง เป็นต้น การพบปะในงานต่าง ๆ เหล่านี้ ต้องเดินทางโดยใช้เรือกันเป็นส่วนมาก นักร้องเพลงเรือที่เคยมีชื่อเสียงและเล่นกันอย่างจริงจังก็เห็นจะมีที่ อยุธยา อ่างทองและสุพรรณบุรี พ่อเพลง แม่เพลง 3 จังหวัดนี้จะติดตามไปประฝีปากกันในงานนมัสการไหว้พระประจำปีอย่างไม่ยอมแพ้กันเช่น งานนมัสการหลวงพ่อวัดป่าโมก วัดไชโย จังหวัดอ่างทอง วัดป่าเลไลยก์ จังหวัดสุพรรณบุรี พวกนักเพลงจากจังหวัดอ่างทอง พระนครศรีอยุธยา และสุพรรณบุรี จะลงเรือมาดแจว มีเสบียงพร้อมพากันไปวัดนั้น ๆ และก็ว่าเพลงแก้กันอย่างสนุกสนานโดยถือเอางานวัดเป็นที่เล่นเพลงกัน บางทีก็ร้องแก้กันไปจนรุ่งสว่าง นับว่าเป็นประเพณีที่สนุกสนานครึกครื้นมาก แหล่งเพลงที่มีชื่อเสียงมากแห่งหนึ่งก็คือที่เมืองสุพรรณบุรี ที่นั่นถูกกล่าวถึงเรื่องการเล่นเพลงเรืออยู่เสมอ แต่ก่อนนี้เวลาถึงหน้างานไหว้พระโตวัดป่าเลไลยก์ครั้งใด นั่นก็หมายถึงว่า จะมีการชุมนุมเพลงพื้นบ้านกันอย่างมากมายรวมทั้งเพลงเรือด้วย

เมื่อถึงกำหนดงานเทศกาลไหว้พระหลวงพ่อโต วัดป่าเลไลยก์ ในเดือน 12 ซึ่งเป็นหน้าน้ำ ชาวนาว่างจากการทำนา ก็มักจะไปเที่ยวงาน พาหนะที่ใช้สำหรับเดินทางไปเที่ยว ก็มักจะเป็นเรือ มีทั้งเรือมาดสี่แจว เรือพายม้า หรือเรืออื่นๆ พอได้เวลาบ่ายใกล้ค่ำเรือนับร้อยลำก็จะพายกันมาอยู่ในลำน้ำสุพรรณบุรี จนแน่นขนัด เมื่อพายเรือมาถึงบริเวณหน้าวัดประตูสารก็ลอยเรือเล่นเพลงเรือกัน บางพวกก็จะอยู่เล่นเพลงเรือกันจนดึก จึงจะแยกย้ายกลับบ้าน หรือขึ้นบก ไปเล่นเพลงต่อที่วัดป่าเลไลยก์ จนสว่าง พวกที่นิยมดูเพลงเรือก็จะมาดูกันที่ท่าน้ำ หน้าวัดประตูสาร ซึ่งอยู่ใกล้กับวัดป่าเลไลยก์ ในสมัยก่อน เมื่อถึงหน้าน้ำ ผู้ที่จะเดินทางมาเที่ยวงานวัดป่าเลไลยก์ จะต้องนำเรือมาจอดที่วัดประตูสาร แล้วจึง

เดินต่อไปที่วัดป่าเลไลยก์ วัดประตูสารจึงเป็นแหล่งชุมนุมของคนมากมาย นอกจากประเพณีการไหว้พระแล้ว ในระหว่างเดือนตุลาคมกับเดือนพฤศจิกายน ก็มีการนัดประชุมนมัสการพระตามวัดที่สำคัญต่างๆ มีการทอดกฐิน ทอดผ้าป่า การเทศน์มหาชาติ ซึ่งกระทำกันในระหว่างออกพรรษา กลางเดือน 11 จนถึงเดือน12 และการประชุมในงานต่าง ๆ เหล่านี้จำเป็นต้องใช้เรือในการเดินทาง เพราะน้ำท่วมบรรดาหนุ่มสาวมักจะหาเรือที่บรรจุคนได้หลาย ๆ คน แยกกันเป็นชายลำหนึ่ง หญิงลำหนึ่ง ไปประชุมกันในงานเหล่านี้ ระหว่างทางที่ไป ถ้าเป็นที่สมใจกันก็เล่นเพลงเรือกัน การเล่นเพลงเรือนั้น จะเล่นกันในขณะที่เรือทวนน้ำ จอด หรือลอยไปตามกระแสน้ำก็ได้ แล้วแต่โอกาส จะเล่นเวลากลางวันหรือกลางคืนก็ได้ เช่น ที่อำเภอบางปะหันและอำเภอมหาราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จะเล่นเพลงเรือ ในเวลากลางคืนระหว่างเดือนที่กล่าวข้างต้นมีการว่าเพลงกันตลอดเดือน และมักจะเลิกแยกย้ายกันกลับในเวลา 24.00 น.

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นเพลงเรือ ได้แก่ ฉิ่งและกรับ ทำนองเพลงเรือจะร้องช้า ๆ จังหวะเนิบ ๆ ร้องว่า " เอ่อ เออ เอ้ง เง้ย..." และเมื่อร้องจบแล้วลูกคู่จะร้องรับว่า " ฮ้าไฮ้ ....." จำนวนลูกคู่ มีอย่างน้อย 4 – 5 คน ถ้ายิ่งมาก ก็ยิ่งครึกครื้นมาก วิธีร้องรับของลูกคู่ผิดกับเพลงฉ่อย ตรงที่ไม่มีการตบมือเพราะมีฉิ่งและกรับ เป็นเครื่องให้จังหวะ การแต่งกายของเพลงเรือ จะเหมือนกับการแต่งกายของเพลงพื้นบ้านทั่วไป ฝ่ายชายจะนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลม มีผ้าคล้องไหล่และคาดเอว ประแป้งขาว ฝ่ายหญิง ใส่เสื้อแขนกระบอก คอกลม นุ่งผ้าโจงกระเบน มีสไบห่มทับ คาดเข็มขัด ทัดดอกไม้ ใส่เครื่องประดับต่างๆ ให้แลดูสวยงาม

เพลงเรือ จะมีลูกคู่ร้องรับด้วยทำนอง ว่า " ฮ้าไฮ้ "ซึ่งเป็นลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ บทร้องของเพลงเรือ จะเป็นกลอนที่ ลงสระเดียวกันไปเรื่อย ๆ ที่นิยมก็กลอนลา กลอนไล เพราะหาคำได้สะดวก

การเล่นเพลงเรือนั้น นายเพลงหรือพ่อเพลงจะเป็นคนร้อง หรืออาจจะตี ฉิ่งฉับ ๆ ไปเรื่อย ๆ พ่อเพลงจะนั่งตรงกลางลำเรือ นอกนั้นก็เป็นลูกคู่คอยรับคอยยั่ว ฮ้าไฮ้ และคอยกระทุ้ง ชะ ชะ ไปเป็นระยะ ๆ เพื่อเพิ่มความสนุกสนาน เรือเพลงทุกลำจุดตะเกียงเจ้าพายุหรือตะเกียงลาน ตะเกียงต่าง ๆ วางเอาไว้ตรงกลางลำเรือ ส่วนเรือพ่อค้า แม่ค้าก็มีทั้งแม่น้ำลำคลอง ก็แลดูสว่างไปทั่วทั้งลำน้ำ

เมื่อเล่นเพลงเรือกันจบแล้ว ก็แยกย้ายกันกลับบ้าน โดยฝ่ายชายต้องพายเรือไปส่งฝ่ายหญิง ในขณะที่เดินทางกลับบ้าน ก็จะร้องเพลงกันไปเรื่อย ๆ จนถึงบ้านฝ่ายหญิง ซึ่งฝ่ายชายกระทำไปโดยมีจุดประสงค์ที่จะแสดงอัธยาศัยไมตรีอันดีประกอบกับเพื่อเป็นการคุ้มครองฝ่ายหญิงให้ปลอดภัยในระหว่างเดินทางกลับบ้านด้วย เรียกวิธีไปส่งฝ่ายหญิงว่า "ส่งเพลง"

เพลงฉ่อย

เป็นเพลงเก่าที่พ่อเพลง แม่เพลงใช้ร้องโต้ตอบกัน เป็นเพลงพื้นเมืองที่นิยมร้องเล่นกันอย่างแพร่หลายมากที่สุดเพลงหนึ่ง โดยเฉพาะในแถบจังหวัดภาคกลาง เช่น สิงห์บุรี ลพบุรี อ่างทอง นครปฐม กาญจนบุรี สุพรรณบุรี จนถึงประจวบคีรีขันธ์ เนื้อหาของเพลง จะเป็นการร้องเกี้ยวพาราสีโต้ตอบกันระหว่างหนุ่มสาวอย่างสนุกสนาน ด้วยคารมคมคาย ใช้ถ้อยคำที่มีความหมายสองแง่สองง่ามอย่างมีอารมณ์ขัน

นายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยของกรมศิลปากร ได้กล่าวถึงที่มาของเพลงฉ่อยไว้ว่า เพลงฉ่อยเป็นเพลงที่ปรับปรุงมาจากเพลงปรบไก่ เพลงโคราช เพลงเรือ คือตบมือเป็นจังหวะอย่างเพลงปรบไก่ ร้องบทไหว้ครูและเกริ่นอย่างเพลงโคราช ใช้กลอนคล้ายเพลงเรือ แต่ถึงกระนั้นก็ยังไม่มีหลักฐานยืนยันแน่ชัด คงต้องหาหลักฐานค้นคว้ากันต่อไป (เอนก นาวิกมูล . 2527 : 563)

เพลงฉ่อย มีชื่อเรียกกันหลายชื่อ เช่น พวกคนเพลงเก่า ๆ จะเรียกว่า "เพลงวง" เพราะเดิมยืนเป็นวง เล่นบนลานดินมีพ่อเพลง แม่เพลงอยู่หัวแถว ลูกคู่ยืนถัดมาเรียกว่า คอสอง คอสาม ตามลำดับ ขณะร้องจะเดินขยับเท้าช้า ๆ หมุนเป็นวงไปรอบ ๆ ในบางท้องถิ่นเรียกว่า "เพลงฉ่า" คือเรียกตามลักษณะคำร้องรับของลูกคู่ ที่ว่า เอ่ชา เอ้ช้า ชา ชะฉ่าชา ทางภาคกลางตอนเหนือแถบจังหวัดอุทัยธานี นครสวรรค์ เรียกเพลงตะขาบ ทางแถบบ้านโพหัก อำเภอบางแพ จังหวัดราชบุรี เรียกเพลงทอดมัน เหตุผลเพราะเสียงของลูกคู่ที่รับ เอ่ชา นั้นดังเหมือนเสียงฉ่า ๆ ตอนทอดมัน บางท้องที่เรียกเพลงเกริ่นก็มี เพราะร้องแต่กลอนเพลงเกริ่นของเพลงฉ่อย เลยเรียกว่า เพลงเกริ่น ในกรุงเทพฯ เคยเรียกว่า เพลงเป้ เนื่องจากพ่อเพลง ชื่อว่าตาเป้ แม่เพลง ชื่อว่ายายมา ทั้งสองเป็นนักเพลงที่มีชื่อเสียงโด่งดังมาก จนคนเรียกติดปากตามชื่อพ่อเพลงว่า เพลงเป้ หลักฐานที่ค้นพบเกี่ยวกับเพลงฉ่อยที่เก่าแก่ที่สุด ในสมัยรัชกาลที่ 5 ในหนังสือ วชิรญาณวิเศษปีที่ 4 หน้า 265 อยู่ในเรื่อง "เรื่องขับร้อง" พระนิพนธ์ของกรมหมื่นสถิตย์ธำรงสวัสดิ์ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแต่งเมื่อ รศ. 108 หรือ พ.ศ. 2432 ราวกลางสมัยรัชกาลที่ 5 กล่าวไว้ดังนี้ "ยังมีเพลงร้องตามหัวเมือง แลเข้ามาร้องในกรุงก็มีบ้างคือเพลงฝ่ายเหนือเรียกว่าเพลงฉ่อย ฤาเพลงตะขาบอย่าง ๑ ...." (เอนก นาวิกมูล . 2527 : 564) นับว่าเพลงฉ่อยเป็นเพลงที่เก่าแก่ของไทยมีอายุไม่ต่ำกว่า100 ปี จนถึงปัจจุบัน เพลงฉ่อยก็ยังมีผู้นิยมร้องเล่นกันแพร่หลาย ซึ่งจัดว่าเป็นเพลงที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนไทยมานานหลายชั่วอายุคน วรรณคดีสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ที่กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง มักกล่าวแต่เพลงครึ่งท่อน เพลงปรบไก่ เพลงเทพทอง เป็นส่วนใหญ่ เพลงฉ่อยอาจคลี่คลายมาจากเพลงเหล่านี้ได้ ในสมัยรัชกาลที่ 8 และต้นรัชกาลปัจจุบันยังมีการบันทึกแผ่นเสียงเพลงฉ่อยอยู่บ้าง ส่วนเวลานี้นิยมบันทึกเป็นแถบบันทึกเสียง แม้จะมีไม่มากก็นับว่ายังดีที่ยังมีการบันทึกเสียงเพลงฉ่อยอยู่ (เอนก นาวิกมูล . 2527 : 29)

การร้องเพลงฉ่อย เริ่มแรกอาจจะร้องทีละสองวรรค แล้วลูกคู่รับต่อ โดยซ้ำความวรรคสุดท้ายครั้งหนึ่ง แล้วร้องใหม่อีกวรรคหนึ่งให้ลูกคู่รับซ้ำก็ได้ และบางตอนอาจมีบทกระทุ้งเพิ่มเติม เช่น เออน่าโอยพ่อ เป็นต้น

การเล่นเพลงฉ่อยจะนิยมเล่นกันเป็นอาชีพ มีการว่าจ้างไปเล่นเป็นมหรสพ การเล่นจะมีแบบแผน มีขั้นตอนการเล่นตามลำดับ ดังนี้

เริ่มแรกสุด ต้องไหว้ครูก่อน สิ่งของที่ใช้ได้แก่ พานกำนล หรือพานใส่หมาก พลู บุหรี่ ธูป เทียน ดอกไม้ เงิน 6 สลึงหรือ 6 บาท หรือกี่สตางค์ กี่บาทแล้วแต่ครูเพลงในสมัยก่อนจะกำหนด บางคณะก็มีเหล้าอีก 1 ขวด ฝ่ายชายจะไหว้เป็นอันดับแรก ชายนั่งยอง ๆ มีพ่อเพลงถือพานกำนลว่านำขึ้น มีลูกคู่คอยรับตอนท้าย เริ่มไหว้จากพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ แล้วมาไหว้พ่อแม่ จากนั้นท้ายสุดจึงไหว้ครู เป็นการไหว้ตามลำดับความเคารพ เมื่อชายไหว้ครูเสร็จแล้ว ฝ่ายหญิงก็จะไหว้ครูต่อ โดยฝ่ายหญิงจะนั่งพับเพียบ แม่เพลงถือพานกำนล ร้องนำขึ้นเหมือนกัน และไหว้ไปตามลำดับอย่างฝ่ายชาย ถ้าเรียนมาจากครูเดียวกันก็ว่าไหว้ครูคล้าย ๆ กัน ออกชื่อครูคล้ายกัน ถ้ามาจากต่างวงต่างครู ก็มีผิด

ทำนอง ผิดเนื้อไปบ้าง ส่วนพานกำนล ต่างฝ่ายต่างเตรียมมา หรือส่งต่อกันไปก็แล้วแต่ความคุ้นเคยหรือโอกาส

ลำดับที่ 2 เรียกว่า " ต้นเพลงฉ่า " คือร้องส่งเพลงนิดหน่อยพร้อมกับลุกขึ้นรำเรียกว่า " รำสามไม้ " ก้าวไปข้างหน้า 2 ก้าวก้าวถอยหลัง 1 ก้าว ตอนก้าวถอยหลังนี้ ตบมือลงจังหวะพอดี ฝ่ายหญิงจะร้องต้นเพลงฉ่าต่อจากไหว้ครูไปเลย อย่างที่ขึ้นต้นว่า " ไหว้ครูเสร็จสรรพแล้วจับบท ให้กำหนดเรื่องราวกล่าวนิทาน....." เมื่อฝ่ายหญิงร้องจบบทแล้ว ฝ่ายชายก็จะร้องขึ้นบทต้นเพลงฉ่า ต่อไป

ลำดับที่ 3 ว่าเพลงเกริ่น ฝ่ายชายว่าเพลงเกริ่นต่อไปจากต้นเพลงฉ่าเลย ตอนว่าเกริ่นนี้ก็หมายความว่า ร้องกลอนเพราะๆ และเริ่มชักชวนหญิงให้มาเล่นเพลงกัน เมื่อชายว่าเพลงเกริ่นแล้ว หญิงก็จะว่าเพลงเกริ่นบ้างเมื่อเกริ่นกันพอสมควรแล้ว ก็จะเข้าตับเพราะตอนนี้ต่างฝ่ายต่างเจอกันแล้ว เป็นอันเข้าลำดับที่เรียกว่า "เพลงประ" คือว่าโต้ตอบกัน ฝ่ายใดจะเล่นตับไหน กลอนไหนขึ้นมา ก็ต้องว่าแก้กันไป ส่วนใหญ่ก็จะเริ่มด้วยการร้องผูกรัก หรือชายชมฝ่ายหญิง ไปก่อน จากนั้นใครดึงไปเข้าตับไหนก็ว่ากันไปตามตับนั้น เช่น เข้าตับเช่าเรือ ชายก็ว่า มาหาเช่าเรือ หรือตับเช่านา ชายก็ว่ามาหาเช่านา หญิงมีให้เช่าหรือไม่

เมื่อโต้ตอบกันจนหมดเวลาแล้วก็ว่าเพลงอวยพร หรือเพลงลา เจ้าของงานบ้าง ร้องลาคนฟังบ้างใช้กลอนตลก ๆ เพราะบางทีเจ้าภาพก็เอารางวัลมามอบให้ ฝ่ายพ่อเพลง แม่เพลงก็จะร้องอวยพรและร่ำลากลับ เมื่อจบการแสดงต่างมาไหว้ขอโทษกันเอง เป็นการ ขอสมาอภัย ที่อาจจะกล่าวถ้อยคำรุนแรง หรือที่ได้ว่าเพลงล่วงเกิน ก็อย่าได้โกรธเคืองกัน นี่เป็นธรรมเนียมที่ขาดเสียมิได้

สำหรับเครื่องประกอบจังหวะ เพลงฉ่อยใช้เพียงการตบมืออย่างเดียว แต่ใครจะเอากรับมาตีประกอบบ้างอย่างที่เห็นในทุกวันนี้ก็ไม่ผิดอะไร เป็นการเพิ่มเติมเอาภายหลัง ในสมัยก่อนจะเล่นเพลงฉ่อยบนลานดิน ไม่มีเวที ยืนกันเป็นวง พ่อเพลง แม่เพลงรุ่นเก่าจึงเรียกเพลงฉ่อยว่า เพลงวง ส่วนคนดูก็ยืนดูนั่งดูกันรอบ ๆ การแต่งตัว ชาย หญิง นุ่งผ้าโจงกระเบนเหมือนกัน ชายมักนุ่งผ้าพื้น หญิงนิยมนุ่งผ้าลาย เสื้อผ้าท่อนบน ชายใส่เสื้อคอกลม กระดุม 3 เม็ด หญิงก็ใส่เสื้อไม่เป็นแบบแผน แต่มีผ้าสไบเฉียง ชายมีผ้าขาวม้าเคียนพุง สมัยก่อนจะใช้ลิ้นจี่ เป็นของที่มาจากเมืองจีน มาสำหรับทาปากน เขาทาไว้บนแผ่นกระดาษพับ เวลาจะเปิดแผ่นนั้นออกเหมือนเปิดหน้าต่าง จากนั้นก็เอาปากลงมาละเลงกับลิ้นจี่จนแดง

ลักษณะเด่นของเพลงฉ่อย คือ ทำนองร้องรับของลูกคู่ที่ร้องรับว่า " เอ่ชา เอชา ชา ชะ ฉ่า ชา หนอยแม่..."

การรับของลูกคู่นี้ มีลักษณะเฉพาะแยกย่อยไปอีก ไม่เหมือนกันเลยทีเดียว ทำนองร้องของแต่ละท้องถิ่นจะร้องรับ ต่างกัน ดังเช่น

ทางเหนือคือ ทางอุทัยธานี นครสวรรค์ เขารับว่า เอ่ชา เอชา เอ้ชา ฉ่าชา (ไม่มีหนอยแม่)

ทางกลาง ๆ คือ อ่างทอง สุพรรณบุรี อยุธยา รับว่า เอ่ชา ชา ชาฉ่าชา (ไม่มีหนอยแม่)

ทางใต้ หมายถึงทางกรุงเทพฯ ราชบุรี รับว่า เอ่ชา ชา ชาฉ่าชา หนอยแม่

แต่ถึงกระนั้น ไม่ว่าเขาจะรับเพลงตอนท้ายสุดว่าอะไร แต่ที่เหมือนกันก็คือคำว่า "เอ่ชา"

เพลงฉ่อยเป็นเพลงพื้นเมืองที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมากเพลงหนึ่ง ในภาคกลาง ไม่ว่าจะไปทางไหน จังหวัดไหน ก็มักมีคนร้องเพลงทำนองนี้ได้แทบทุกจังหวัด เหตุที่เพลงฉ่อยแพร่หลายอาจเป็นเพราะว่า เพลงชนิดนี้มีความลงตัวในหลาย ๆ อย่าง เช่น จังหวะ ไม่ช้า ไม่เร็วเกินไป

เวลาลงเพลง ลูกคู่รับเอ่ชา เสียงรับเอ่ชานี้จะรับเมื่อ พ่อเพลง แม่เพลง ร้องท้ายคำชัด ๆ ลงไป ไม่ใช่ไปรับซ้อนกลบเสียงลงเพลง คำลงท้ายนี้ โดยมากจะเป็นคำคม มีความหมายกินใจอย่างคาดไม่ถึง บางครั้งอาจ ทำให้คนฟัง ฟังเพลงได้ชัดเจนและได้ฮากับคำเด็ด ๆ ที่ลงท้ายได้เต็มที่

เพลงเกี่ยวข้าว

เพลงเกี่ยวข้าว เป็นเพลงที่หนุ่มสาวร้องเล่นกันเวลามีการลงแขกเกี่ยวข้าว มีเนื้อร้องและทำนองเกี้ยวพาราสีกัน มีเล่นในจังหวัดภาคกลางที่ทำนาทั่วไปได้แก่ สิงห์บุรี อ่างทอง พระนครศรีอยุธยา ราชบุรีและสุพรรณบุรีเนื่องจากการทำนาเป็นอาชีพหลักของคนไทยมานานแล้ว เพลงเกี่ยวข้าวจึงมีมานานแล้วเช่นกันโดยปกติ ชาวนาจะเริ่มลงมือทำการไถหว่าน ปักดำข้าวราวเดือน พฤษภาคม และเดือนมิถุนายน ซึ่งเป็นฤดูฝน และจะเริ่มเก็บเกี่ยวประมาณเดือนมกราคมและกุมภาพันธ์ การเก็บเกี่ยว ต้องรีบทำให้เสร็จโดยเร็ว ถ้าหากช้านานหลายวันก็จะเกิดความเสียหายได้ จึงต้องเรียกคนมาช่วยกันซึ่งเรียกว่า "การลงแขก" มีการบอกแขกมาช่วยเกี่ยว เขาเกี่ยวให้เรา ถึงคราวเขาเราก็ไปเกี่ยวให้เขา ผลัดเปลี่ยนกันแขกบางงานมากันเป็นร้อย ใช้เวลาเกี่ยวไม่นานก็เสร็จ หากจะมีการเกี่ยวข้าววันใด ก็มักเอาธงไปปักเป็นเครื่องหมายไว้ แขกมาจากที่ไกล ๆ หรือคนไม่คุ้นเคยกับนานั้นจะได้มาถูก พอถึงนาก็ตั้งแถวเรียงหน้ากระดานเกี่ยวข้าวกันไปพร้อมกันอย่างสนุกสนาน และเพื่อเป็นทางบรรเทาความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้า จึงได้เกิดมีการเล่นเพลงเกี่ยวข้าวขึ้น เป็นที่รู้กันในบรรดาพวกที่มาช่วยเกี่ยวข้าวว่า ถ้าที่ใดมีการเล่นเพลงเกี่ยวข้าวขึ้น ที่นั้นก็มักจะมีคนช่วยมาก เพลงเกี่ยวข้าวนี้ สมัยก่อนจะเล่นในฤดูเกี่ยวข้าวเท่านั้น ทั้งนี้นอกจากจะเป็นการพักผ่อนหย่อนอารมณ์ ที่ต้องทำงานอย่างตรำเครง่ตรากตรำแล้วยังเกิดประโยชน์ในทางปลูกฝังความสามัคคีและการสมาคมระหว่างเพศ ทั้งฝึกสมองให้เป็นคนฉลาดมีไหวพริบและเกิดนิสัยรักในทางวรรณคดี

สถานที่เล่นเพลงเกี่ยวข้าว ก็คือ ในนาที่เกี่ยวข้าวหรือลานดินกว้าง ๆ หน้าโรงนา โดยแบ่งผู้เล่นออกเป็นสองฝ่าย ชายฝ่ายหนึ่ง หญิงฝ่ายหนึ่ง ไม่จำกัดจำนวนคน ปกติจะมีฝ่ายละ 5 – 6 คนแต่ละฝ่ายจะมีพ่อเพลง แม่เพลงฝ่ายละคน เวลาร้องเพลงมือที่ถือต้นข้าวและเคียว ก็จะรำไปตามจังหวะของคำร้อง

ข้อสังเกตสำหรับเพลงเกี่ยวข้าวคือ เวลารับลูกคู่จะรับบาทท้ายว่า "เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้" ไปเรื่อย ๆ เป็นการกระทุ้ง ซึ่งช่วยให้เกิดความสนุกสนานครื้นเครงขึ้น การแต่งกายสำหรับเล่นเพลงเกี่ยวข้าวก็จะแต่งในชุดที่ใส่มาเกี่ยวข้าว ส่วนใหญ่ผู้หญิงจะนุ่งผ้าโจงกระเบน ใส่เสื้อแขนกระบอก คอกลม ใส่งอบ เนื่องจากเล่นกลางนา อาจจะมีแดดร้อน ฝ่ายชายจะใส่เสื้อม่อฮ่อม นุ่งกางเกงขาก๊วย สวมหมวก ในมือของผู้แล่นเพลงเกี่ยวข้าว จะถือเคียวด้วยมือขวา และถือรวงข้าวด้วยมือซ้าย

เพลงเกี่ยวข้าวนี้ บางท้องที่เช่น อ่างทอง เรียกว่า เพลงเต้นกำ การเล่นเพลงเต้นกำนั้น พ่อเพลงแม่เพลงไม่ต้องเกี่ยวข้าวด้วย เพราะถือว่ามีหน้าที่เพียงเล่นเพลง การเล่นต้องมาตั้งวงกัน มือซ้ายถือข้าวมือขวาถือเคียว แล้วร้องรำกันไปอย่างสนุกสนาน สำหรับกลอนที่ชาวบ้านนำมาร้องในเพลง

เกี่ยวข้าวนั้น อาจเป็นกลอนโบราณที่เห็นว่าไพเราะ จึงจดจำแบบอย่างมาร้องหรืออาจเป็นกลอนสด ร้องว่ากันสด ๆ เพราะไม่จำเป็นต้องแต่งเตรียมไว้ก่อน ดังนั้น เพลงเหล่านี้จึงไม่ค่อยมีคนจดบันทึกไว้ บางเพลงก็สั้นบ้าง ยาวบ้าง ตามแต่ปฏิภาณของพ่อเพลงแม่เพลงที่จะคิดร้องออกมา

เพลงเกี่ยวข้าวที่ชาวบ้านเล่นกันจริง ๆ ในฤดูเกี่ยวข้าวนั้น ปัจจุบันได้สูญหายไปนานแล้ว เพราะสภาพการดำรงชีวิตได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากมาย จนชาวนาไม่มีเวลาที่จะสนุกสนานเหมือนอย่างก่อนโดยเฉพาะที่จังหวัดอ่างทองนั้น เพลงเกี่ยวข้าวเพิ่งจะเลิกความนิยมไปเมื่อตอนถนนสายกรุงเทพ ฯ – อ่างทองตัดเข้าไปเมื่อไม่นานมานี้เอง

เพลงอีแซว

เพลงอีแซว เป็นเพลงที่มีพ่อเพลง แม่เพลงในเขตจังหวัดสุพรรณบุรี อ่างทอง กล่าวกันว่า มีถิ่นกำเนิดที่จังหวัดสุพรรณบุรี ในงานเทศกาลไหว้พระหลวงพ่อโต วัดป่าเลไลยก์ แต่ก่อนนั้นเมื่อถึงเทศกาลนี้พวกพ่อเพลง แม่เพลงจะมาชุมนุมกันร้องเพลงพื้นบ้านกันอย่างสนุกสนาน ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย เป็นต้น เพลงเหล่านี้มีท่วงทำนองและจังหวะค่อนข้างช้า เมื่อร้องไปจนถึงเวลาดึก ก็อาจเกิดความเบื่อหน่ายได้ พ่อเพลง แม่เพลงจึงได้คิดทำนองขึ้นมาใหม่ให้มีจังหวะเร็ว สนุกสนานยิ่งขึ้น เพื่อให้ผู้ชมไม่เบื่อ ผู้เล่นก็ได้รับความสนุกสนานไปด้วย ผู้เล่นจะร้องเพลง แซวกันไปจนสว่าง

ความเป็นมาของเพลงอีแซวนั้น ได้มีปรากฏไว้ในบทร้องเพลงอีแซวบทหนึ่ง ซึ่งแต่งโดยขวัญจิต ศรีประจันต์ ดังนี้

" บรรจงจีบสิบนิ้วขึ้นหว่างคิ้วทั้งคู่ เชิญรับฟังกระทู้เพลงไทย
เชิญสดับรับรสกลอนสดเพลงอีแซว ฝากลำนำตามแนวเพลงอีแซวยุคใหม่
เพลงอีแซวยุคใหม่ผิดกับสมัยโบราณ ถึงรุ่นลูกรุ่นหลานนับวันจะสูญหาย
ถ้าขาดผู้ส่งเสริมเพลงไทยเดิมคงสูญ ถ้าพ่อแม่เกื้อกูลลูกก็อุ่นหัวใจ
อันว่าเพลงพื้นเมืองเคยรุ่งเรืองมานาน สมัยครูบัวผันและอาจารย์ไสว
ประมาณร้อยกว่าปีตามที่มีหลักฐาน ที่ครูบาอาจารย์หลาย ๆท่านกล่าวไว้
ทั้งปู่ย่าตายายท่านก็ได้บอกเล่า การละเล่นสมัยเก่าที่เกรียวกราวเกรียงไกร
ในฤดูเทศกาลเมื่อมีงานวัดวา ทอดกฐินผ้าป่าก็เฮฮาพาไป
หรือยามตรุษสงกรานต์ก็มีงานเอิกเกริก งานนักขัตฤกษ์ก็เอกเกริกยิ่งใหญ่
ประชาชนชุมนุมทั้งคนหนุ่มคนสาว ทั้งผู้แก่ผู้เฒ่าต่างก็เอาใจใส่
ชวนลูกชวนหลานไปร่วมงานพิธี ถือเป็นประเพณีและศักดิ์ศรีชาวไทย
หนุ่มสาวชาวเพลงต่างบรรเลงล้อมวง เอ่ยทำนองร้องส่งตั้งวงรำร่าย
ร้องเกี้ยวพาราสีบทกวีพื้นบ้าน เป็นที่สนุกสนานเบิกบานหัวใจ
เพลงพวงมาลัยบ้างก็ใส่เพลงฉ่อย ทั้งลูกคู่ลูกค่อยต่างก็พลอยกันไป..."

จากบทร้องดังกล่าว จะเห็นว่า ที่วัดป่าเลไลยก์ เป็นสถานที่รวมการแสดงเพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะเพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ก็นิยมเล่นกันมาตั้งแต่โบราณ ในงานเทศกาลไหว้พระหลวงพ่อโตวัดป่าเลไลยก์ จังหวัดสุพรรณบุรี

สำหรับชื่อเพลงอีแซว แต่เดิมนั้นไม่มีที่ทราบแน่นอน แต่พอสรุปได้ว่า สาเหตุที่เรียกเพลงอีแซวพ่อเพลงแม่เพลงลงความเห็นเหมือนกันหมดว่า เป็นเพราะยืนว่ากันไปแซวกันไป คืนยังรุ่งเช้า จึงเรียกเป็นเพลงอีแซว

พวกนักเพลงหลายท่าน กล่าวว่า เพลงอีแซวยืมเนื้อมาจากเพลงฉ่อยเพราะทางอ่างทองเป็นแดนเพลงฉ่อยที่สำคัญ พ่อเพลงแม่เพลงฉ่อยจากอ่างทองข้ามไปเล่นเพลงพื้นบ้านในสุพรรณบุรีเสมอ เพราะสองจังหวัดนี้มีการติดต่อถึงกัน ที่สุดก็เกิดการผสมผสานเนื้อเพลงกลายเป็นเพลงอีแซวขึ้น มีเนื้อร้องเป็นเรื่องเป็นราวขึ้น

ในปัจจุบันเพลงนิยมก็ยังนิยมเล่นกันอยู่ทั่วไป ในจังหวัดสุพรรณบุรี ก็มีคณะเพลงอีแซวเกิดขึ้นหลายคณะ โดยยึดเป็นอาชีพหลัก มักเล่นตามงานต่างๆ เช่น งานศพ งานฉลองต่างๆ งานทำบุญตามประเพณี หรืองานอื่นๆที่ผู้จัดหาต้องการให้ไปแสดง ยกเว้นงานแต่งงาน จะไม่นิยมนำเพลงประเภทเพลงพื้นบ้านไปแสดง

ลักษณะเฉพาะของเพลงอีแซว คือ เป็นเพลงจังหวะเร็ว นิยมร้องเล่นสัมผัสอักษรเป็นพิเศษ เวลาร้องว่าโต้ตอบกัน จะใช้ถ้อยคำสองแง่สองง่ามกันอย่างเผ็ดร้อน ผู้ร้องจะต้องใช้ปฏิภาณและความสามารถในการเรียบเรียงถ้อยคำ และใช้เวลาจำกัดมากกว่าเพลงชนิดอื่น ๆ ผู้ที่เล่นเพลงอีแซวได้ มักเป็นนักเพลงที่เล่นเพลงฉ่อยหรือเพลงชนิดต่าง ๆ ได้มาก่อน มีความสันทัดในการร้องและคิดถ้อยคำสัมผัสสระอักษรได้รวดเร็วชำนาญ

เพลงอีแซว นิยมร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย หญิง ในเนื้อหาเรื่องใดเรื่องหนึ่งมีใจความยืดยาวเป็นชุด ๆ ไปเรียกว่าเพลงตับ มีตับต่าง ๆ ที่นิยมเล่นเช่น ตับเช่าที่นา ตับซื้อเรือ ตับขายกล้วย ตับชนไก่ ตับเลี้ยงควาย ตับหมานิล ตับแมว เป็นต้น เพลงตับเหล่านี้ พ่อเพลง แม่เพลง หรือนักเพลงที่จะหัดเล่นมักจะท่องจำบทร้องโต้ตอบกันไว้เป็นชุด ๆ เพื่อร้องโต้ตอบกันเป็นการแสดงที่ให้ความสนุกสนานแก่ผู้ฟัง และจำไว้ดัดแปลงเป็นเพลงปฏิภาณโต้ตอบกันสด ๆ ได้ด้วย

การแสดงเพลงอีแซว ประกอบด้วยผู้เล่นสองฝ่าย คือ ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง "ผู้เล่นที่ใช้เป็นหลัก คือ ฝ่ายชาย 5 คน ฝ่ายหญิง 5 คน ถ้าคนใดร้องก็ถือว่าเป็นพ่อเพลง แม่เพลง โดยจะขึ้นไปร้องด้านหน้า ส่วนผู้ที่เป็นลูกคู่จะร้องรับและยืนรำประกอบอยู่ด้านหลังพ่อเพลง แม่เพลง สมัยก่อนลูกคู่จะเป็นผู้ร้องรับอย่างเดียว ไม่ได้เป็นพ่อเพลง แม่เพลง แต่ปัจจุบันทุกคนทำหน้าที่แทนกันได้ "

ผู้เล่นเพลงอีแซวจะแต่งกายคล้ายกับผู้เล่นเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ คือทั้งชายและหญิงจะนุ่งโจงกระเบน ส่วนใหญ่จะเป็นสีพื้นแต่มีสีสันสะดุดตา สำหรับเสื้อก็มักเป็นสีฉูดฉาดเช่นกัน ฝ่ายชายสวมเสื้อคอกลม แขนสั้นมีลวดลายเป็นดอกไม้ ฝ่ายหญิงมักสวมเสื้อแขนสั้น แขนระบายหรือแขนคุ๊กตาก็ได้ สำหรับการนุ่งผ้าฝ่ายชายจะนุ่งโจงกระเบนทับชายเสื้อแล้วคาดด้วยผ้าขาวม้า สวมถุงเท้า ฝ่ายหญิงนุ่งโจงกระเบนทับหรือปล่อยชายเสื้อก็ได้ แล้วคาดด้วยเข็มขัด

การเล่นเพลงอีแซวแต่เดิมนั้นใช้การปรบมือประกอบจังหวะ ต่อมาจึงมีฉิ่งและแคนประกอบ จนกระทั่งเพลงอีแซวกลายเป็นมหรสพ จึงนำเอาฉิ่งและกรับ มาเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ต่อมา นายไสว

วงษ์งาม ได้นำเอาตะโพนมาประกอบจังหวะด้วย ปัจจุบันคณะเพลงต่าง ๆ ใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะต่างกันออกไป ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้กล่าวไว้ว่า " ปกติสมัยโบราณจะมีแต่ฉิ่ง กรับและโทน ปัจจุบันโทนหายากจึงใช้ตะโพนแทน ส่วนรำมะนาเนื่องจากไปแสดงกับหวังเต๊ะ ผู้ชมชอให้ร้องลำตัด จึงนำรำมะนามาประกอบการแสดงด้วย ใช้ตีเมื่อจะเริ่มทำการแสดง เมื่อผู้ชมได้ยินเสียงกลองก็จะเป็นเครื่องบอกว่า การแสดงจะเริ่มแล้ว "

เดิมเพลงอีแซว เล่นกันตามลานวัด ลานบ้าน เช่น ลานวัดป่าเลไลยก์ สถานที่ก็เป็นเพียงลานกว้างกับตะเกียงอีด้า เมื่อพัฒนาเป็นมหรสพจึงมีการสร้างเวทีเพื่อให้ผู้ชมเห็นหน้าและฟังได้อย่างชัดเจน เวทีไม่เน้นความสวยงามเพียงแต่ช่วยในการชมการแสดงเท่านั้น ต่อมามีไฟฟ้า ก็เริ่มมีการประดับไฟเพื่อความสวยงาม มีเครื่องขยายเสียง มีฉากเพื่อใช้โฆษณา เช่น บอกชื่อคณะและหมายเลขโทรศัพท์

เพลงอีแซวสามารถเล่นได้เกือบทุกโอกาส ยกเว้นงานแต่งงาน เพราะชาวเพลงมีความเชื่อว่าการเล่นเพลงในงานแต่งงานเป็นอัปมงคล อาจนำภัยพิบัติมาสู่ผู้เล่น เพราะการแต่งงานมีเรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง ถือว่าเป็นเรื่องหยาบจะทำให้ความรู้เสื่อมลง และอาจจะเป็นสาเหตุให้คู่บ่าวสาวทะเลาะวิวาทกันแต่เดิมนั้นเพลงอีแซวไม่ได้เป็นมหรสพหรือเล่นเป็นอาชีพ จะเล่นกันเพื่อความบันเทิง ความสนุกสนาน จึงไม่มีแบบแผนหรือธรรมเนียม แต่เมื่อพัฒนามาเป็นมหรสพหรือเพลงหาเช่นเดียวกับเพลงฉ่อยแล้ว ลำดับขั้นตอนจึงเปลี่ยนไป โดยใช้ธรรมเนียมแบบแผนการเล่นเพลงฉ่อยเป็นแม่แบบ หลังจากแต่งตัวเสร็จแล้ว พ่อเพลงและลูกคู่ จะออกมาร้องเพลงไหว้ครู และมีต้นเสียง 1 คน ฝ่ายชายจะนั่งยอง ๆ ถือพานตลอดจนกระทั่งไหว้จบ จากนั้นฝ่ายหญิงก็มาร้องไหว้ครู เป็นการไหว้ครูหน้าเวที

เมื่อจบจากไหว้ครูก็จะเป็นการร้องเพลงเกริ่น การร้องเพลงเกริ่น เป็นการร้องของฝ่ายชายและหญิง ก่อนที่จะมาพบกัน โดยจะร้องต่อจากบทไหว้ครู โดยฝ่ายชายจะออกมาร้องเพลงเกริ่นเพื่อเรียกให้ฝ่ายหญิงออกมาต่อกลอน แล้วฝ่ายหญิงก็จะออกมาร้องเพลงเกริ่นบ้าง

เมื่อทั้งสองฝ่ายมาพบกัน ก็จะว่าเพลงประในเรื่องต่าง ๆ เพลงประเป็นเพลงที่ต้องแสดงปฏิภาณไหวพริบของผู้ร้องและสามารถแทรกเรื่องราวต่าง ๆ ในขณะที่ว่าเพลงแก้กัน อาจจะไม่ได้ว่าเพลงเป็นตับต่าง ๆ เหมือนสมัยก่อน

หลังจากเล่นครบกำหนดเวลาหรือเมื่อจบการแสดง ก็จะเป็นการร้องเพลงลาหรือเพลงอวยพร จะร้องก็ได้หรือไม่ร้องก็ได้แล้วแต่สถานการณ์โดยอาจลาด้วยคำพูดก็ได้การร้องเพลงลาอาจเป็นการร่ำลาที่จะต้องจากกัน อวยพรแสดงความขอบคุณ ทั้งผู้ชมและเจ้าของงานที่ได้ไปติดต่อ ถ้อยคำในบทลานี้ จะเป็นคำที่มีความสำคัญ มีความหมาย ให้ความรู้สึกที่ดีต่อผู้ชม เพื่อให้ผู้ชมประทับใจและต้องการชมการแสดงอีกในครั้งต่อไป

บทที่ 5
เพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

ขวัญจิต ศรีประจันต์ นอกจากจะมีความสามารถในด้านร้องเพลงฉ่อยและเพลงอีแซวได้แล้ว ยังมีความสามารถในการร้องเพลงอื่นๆ อีกมาก เพลงที่ใช้ร้องอยู่เป็นประจำ ที่พบเห็นในโอกาสต่างๆ ที่เป็นรูปแบบเฉพาะ คือเพลงพวงมาลัย เพลงเรือ และเพลงเกี่ยวข้าว ซึ่งเป็นเพลงที่ผู้วิจัยมีความสนใจและสามารถนำมาศึกษาทำการวิจัยได้ในขั้นตอนต่อไป

ชีวประวัติของขวัญจิต ศรีประจันต์

ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นแม่เพลงพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากที่สุดคนหนึ่ง เป็นผู้มีความสามารถเฉพาะตัวหลายด้าน และเป็นผู้ที่อนุรักษ์และสืบทอดเพลงพื้นบ้านอย่างแท้จริง จนได้รับเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) ปัจจุบัน ขวัญจิต ศรีประจันต์ ก็ยังเล่นเพลงพื้นบ้านตามงานต่างๆ และยังได้ถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านไว้ให้ลูกศิษย์มากมาย ลูกศิษย์ของขวัญจิต ศรีประจันต์ จะเรียกขวัญจิตว่า "แม่" เนื่องจาก เป็นทั้งแม่เพลงด้วย และเป็นผู้ที่มีจิตใจงดงาม รักเมตตาและห่วงใยลูกศิษย์ทุกคน ซึ่งเปรียบเหมือนแม่ของพวกเขา

ในการวิจัยครั้งนี้ ขวัญจิต ศรีประจันต์ ใช้คำแทนตัวเองว่า "แม่" ดังนั้นเพื่อความสะดวก ผู้วิจัยจึงขอใช้คำเรียกแทน ขวัญจิต ศรีประจันต์ว่า "แม่ขวัญจิต" ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตส่วนตัวและชีวิตการแสดง โดยได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การจดบันทึก และจากเอกสารต่างๆ สรุปได้ดังนี้

ชีวิตส่วนตัว

ขวัญจิต ศรีประจันต์ ชื่อจริงคือ เกลียว เสร็จกิจ เกิดที่บ้านเลขที่ 77 หมู่ 5 ที่ตำบลวังน้ำทรัพย์ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อวันอาทิตย์ แรม 2 ค่ำ เดือน 8 ปีกุน ตรงกับวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ. 2490 ปัจจุบันอายุ 54 ปี (2544) บิดาชื่อ อังค์ เสร็จกิจ มารดาชื่อ ปลด เสร็จกิจ บิดามารดาและญาติพี่น้องของท่านมีอาชีพทำนา ไม่มีเชื้อสายทางศิลปิน เพียงแต่มารดาเคยไปร่วมแสดงเพลงพื้นบ้านในช่วงวัน ตรุษ สงกรานต์ คือเป็นลูกคู่คอยตบมือให้จังหวะ ปัจจุบันบิดามารดาของแม่ขวัญจิต ถึงแก่กรรมแล้ว แม่ขวัญจิต มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 3 คน เป็นผู้หญิงทั้งหมด คือ

1. เกลียว เสร็จกิจ (คือขวัญจิต ศรีประจันต์ ซึ่งเป็นลูกสาวคนโต)
2. จำนงค์ เสร็จกิจ (คือขวัญใจ ศรีประจันต์ ศิลปินเพลงพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงผู้หนึ่ง)
3. บุญนะ แย้มบาง (เป็นฝาแฝดกับจำนงค์)

การศึกษา

แม่ขวัญจิต เข้าเรียนในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดพังม่วง ตำบลวังน้ำทรัพย์ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นโรงเรียนประชาบาลที่อยู่ใกล้บ้านของท่าน เมื่อตอนเด็กๆ

แม่ขวัญจิตถูกเพื่อนล้อว่าชื่อ " อาเกียว " เป็นลูกเจ๊กลูกจีน แม่ขวัญจิตก็จะทะเลาะชกต่อยเพื่อนๆ เป็นประจำโดยเฉพาะเด็กผู้ชาย ภายหลังครูจึงเปลี่ยนชื่อให้ เป็น " เกลียว " และหลังจากนั้นก็ไม่มีใครกล้ามาแหย่ล้อเล่นกับท่านอีก เมื่อเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้ว แม่ขวัญจิตจึงได้ไปเรียนทำผมที่ร้านในตลาดใกล้หมู่บ้าน มีความสามารถในการดัดผมได้เป็นอย่างดี เมื่อเรียนทำผมจบแล้ว ไม่มีทุนพอที่จะเปิดร้านได้ จึงขอยืมเครื่องมือทำผมของครูออกหากิน โดยใช้รถจักรยาน 1 คัน ไปให้บริการทำผมถึงที่บ้าน แม่ขวัญจิต เป็นผู้ที่มีอัธยาศัยดี พูดเก่ง จึงเป็นที่รักใคร่ของคนในหมู่บ้านนั้นเป็นอย่างมาก

ส่วนการศึกษาทางด้านเพลงพื้นบ้านนั้น เริ่มขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2505 ขณะนั้นแม่ขวัญจิตมีอายุ 15 ปี พ่อไสว สุวรรณประทีป กับแม่บัวผัน จันทร์ศรี (ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2532) ซึ่งเป็นน้าและน้าสะใภ้ของแม่ขวัญจิต ได้มาขอตัวน้องสาวของท่านทั้ง 2 คน คือ จำนงค์กับบุญนะ โดยบอกกับบิดาของแม่ขวัญจิตว่า จะให้ไปหัดเพลงอีแซว ส่วนตัวของแม่ขวัญจิตนั้นไม่ต้องการให้หัด เพราะโตเป็นสาวแล้ว หัดได้ไม่นานก็จะแต่งงานและจะเลิกเล่นเพลงไปเสียก่อน เมื่อถึงเวลาพ่อไสวมารับตัวน้องสาวทั้ง 2 คน แม่ขวัญจิตก็จะพยายามติดตามไปด้วยทุกครั้ง โดยอ้างว่าจะมาดูแลน้อง หรือบางครั้งก็อ้างว่าจะมาหาลูกค้าดัดผม แต่ความจริงท่านต้องการที่จะมาแอบดูแอบฟังเขาหัดเพลงนั่นเอง เมื่อกลับถึงบ้านยามว่างแม่ขวัญจิตก็จะหยิบสมุดของน้องมาดู และขอลอกบทเพลงใส่สมุดของตนเอง แต่ยังไม่รู้ทำนอง เมื่อได้ยินเสียงเพลงอีแซวที่เขาหัดร้องกัน ก็หัดร้องบ้างโดยใช้เนื้อเพลงที่จดไว้ ภายหลังแม่ขวัญจิตจึงขอเข้าไปอยู่กับพ่อไสวและแม่บัวผัน แต่ยังไม่ได้มาหัดเพลง เนื่องจากพ่อไสวไม่ยอมให้หัด จึงมีหน้าที่หุงข้าว ตำข้าว ตักน้ำ และช่วยทำงานบ้านทุกอย่าง ในขณะเดียวกัน แม่ขวัญจิตก็แอบดูเขาหัดเพลงไปด้วย ดูท่ารำ ฟังเสียงร้อง ลักจดลักจำเฉพาะตอนดีๆ ขำๆ และมาแอบรำแอบร้องอยู่ในครัว ใช้ไม้ตีพริกเป็นไมโครโฟน ตรงไหนที่ร้องไม่ได้ ก็แอบถามจากแม่บัวผัน โดยไม่ให้พ่อไสวรู้ ใช้เวลาประมาณเกือบปี จึงขึ้นเวทีแสดงเป็นครั้งแรก

ชีวิตครอบครัว

ในช่วงอายุประมาณ 15 - 24 ปี แม่ขวัญจิตแทบจะไม่พบเนื้อคู่เลย เนื่องจากต้องไปเล่นเพลงตามที่ต่างๆ คนดูก็มีแต่พวกขี้เมา จนกระทั่งอายุ 25 ปี จึงได้พบกับคุณ เสวี ธนาพร ซึ่งเป็นชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช ขณะนั้นทำธุรกิจเกี่ยวกับบ้านพักตากอากาศที่จังหวัดนครศรีธรรมราช มีร้านอาหารทั้งบาร์ไทยและบาร์ฝรั่ง เวลานั้นแม่ขวัญจิตได้นำคณะนักร้องเพลงลูกทุ่งและตลกเข้าไปแสดง แม่ขวัญจิตได้รับค่าตอบแทนการแสดงสูงกว่าคนอื่น ตั้งแต่นั้นจึงได้ติดต่อกับคุณ เสวี ธนาพร เรื่อยมา และได้แต่งงานกัน มีบุตรด้วยกัน 3 คน เป็นชาย 1 คน หญิง 2 คน คือ

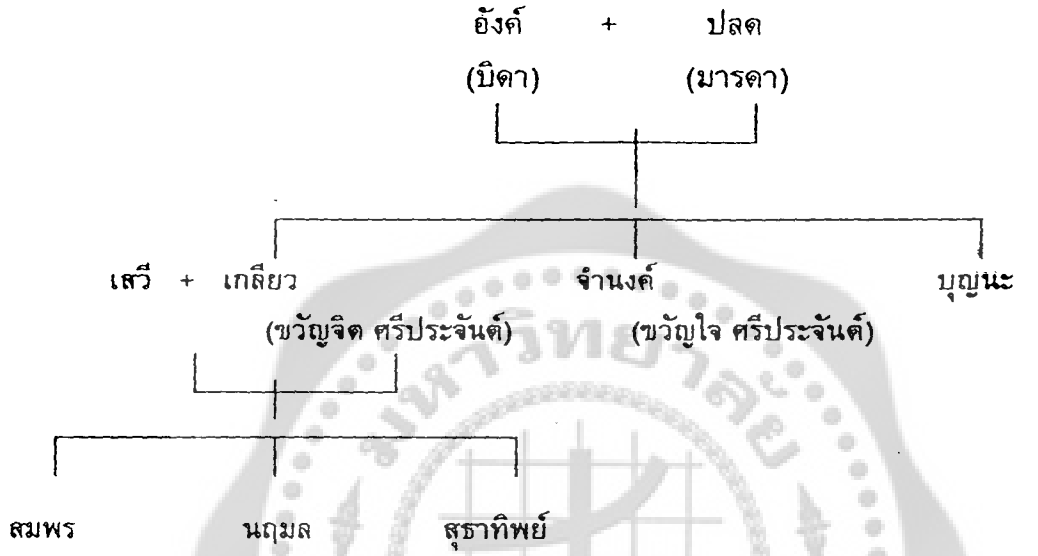
1. นายสมพร ธนาพร จบการศึกษาจากสถาบันราชภัฏสวนสุนันทา ปัจจุบันเป็นศิลปินเล่นดนตรีสากลตามงานต่างๆ

2. นางนฤมล พุทธิพงษ์ จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ปัจจุบันเป็นเจ้าของกิจการบ้านพักตากอากาศที่จังหวัดนครศรีธรรมราช

3. นางสาวสุธาทิพย์ ธราพร กำลังศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ มีความสามารถร้องเพลงพื้นบ้านได้

คุณเสวี ธราพร สามีของแม่ขวัญจิต ได้ถึงแก่กรรมเมื่อปีพ.ศ. 2541 ด้วยโรคประจำตัวปวดหัวเข่าและมีโรคแทรกซ้อน ส่วนแม่ขวัญจิตก็ยังคงทำหน้าที่ศิลปินแห่งชาติและรับใช้สังคมอยู่มิได้ขาด

สายตระกูลของขวัญจิต ศรีประจันต์



ภาพประกอบ 4 แผนภูมิ แสดงสายตระกูลของขวัญจิต ศรีประจันต์

แม่ขวัญจิต ได้เลี้ยงดูบุตร-ธิดา อย่างสมัยใหม่ ได้ส่งบุตร-ธิดา เรียนต่อในสถาบันระดับอุดมศึกษาต่างๆ จนสำเร็จ ครอบครัวของแม่ขวัญจิต ได้รับการพิจารณาคัดเลือกให้เป็น " **ครอบครัวพัฒนาประชาธิปไตยตัวอย่าง** " ของอำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อ พ.ศ. 2534 นับได้ว่า แม่ขวัญจิต ประสบความสำเร็จในชีวิตครอบครัว และสมควรเป็นแบบอย่างแก่ชนรุ่นหลังต่อไป

บุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิต

แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์เป็นศิลปินเพลงพื้นบ้านที่ได้รับการยกย่องจากบุคคลทั่วไป ทั้งในวงการศึกษาทุกระดับ วงการบันเทิง ธุรกิจ วงราชการ ตลอดจนพระสงฆ์ ชาวบ้าน ละลูกศิษย์ทั้งหลายว่าเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการเล่นเพลงพื้นบ้าน และด้านอื่นๆอีกหลายอย่าง ทั้งทางด้านการพูด การแสดง การเป็นครูสอนลูกศิษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการมีปฏิภาณไหวพริบที่เป็นเลิศ หาผู้ใดเปรียบได้ยากยิ่ง สิ่งเหล่านี้เป็นผลมาจากบุคลิกลักษณะ อุปนิสัย และการดำรงชีวิต ดังจะกล่าวในรายละเอียดต่อไป

บุคลิกลักษณะ

แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีรูปร่างดี ผิวขาว แก้มอิ่ม ยิ้มเก่ง ค่อนข้างท้วม สูงประมาณ 155 เซนติเมตร เป็นคนสุภาพเรียบร้อย รู้จักวางตัวได้เหมาะสมกับโอกาสต่างๆ ไม่ถือตัว ใจดีกับทุกคน เป็นผู้มีความรอบรู้ในเรื่องต่างๆมากมาย ให้ความร่วมมือกับทุกฝ่ายที่มาขอความช่วยเหลือ มีความเฉลียวฉลาด และเป็นกันเองกับทุกคน

อุปนิสัย

ตั้งแต่เด็ก แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นคนที่ไม่ชอบอยู่เฉย ชอบทำงานทุกอย่างเพื่อแลกกับเงินมาช่วยครอบครัว เช่น เวลามีตลาดนัดก็จะเตรียมผักที่ปลูกไว้ไปขาย ชอบรักสวยรักงาม ชอบทำผมตัวเอง และทำผมให้ผู้อื่น ปัจจุบันก็ยังชอบแต่งตัวสวยงาม ในการแสดงแต่ละครั้ง แม่ขวัญจิตจะพิถีพิถันเรื่องการแต่งตัวมากเพื่อให้การแสดงออกมาดี เหมาะสมกับงานต่างๆ และเป็นที่ประทับใจของผู้ชม เสื้อผ้าที่ใช้ในการแสดงจะมีสีสันสดใสสวยงาม แม้ในเวลาไปงานด้านอื่นๆก็จะแต่งตัวให้เหมาะสมกับงานนั้นๆ แต่หากวันใดท่านอยู่บ้านก็จะใส่เสื้อคอกระเช้า นุ่งผ้านุ่งธรรมดา แสดงถึงความเป็นคนติดดินอยู่เหมือนเดิม นอกจากนี้ แม่ขวัญจิตยังชอบช่วยเหลือคนต่างๆในทุกๆเรื่อง บางเรื่องหากไม่สามารถช่วยเหลือได้ ก็จะแนะนำให้ไปหาคนอื่นที่สามารถให้การช่วยเหลือได้จนสำเร็จทุกครั้ง แม่ขวัญจิตเป็นคนโอบอ้อมอารี ใจกว้าง ชอบให้ของผู้อื่นจนบางครั้งตัวเองไม่มี ท่านรักและห่วงใยลูกศิษย์เสมอ รับผิดชอบงานดีมาก ท่านมีคติประจำตัวว่า " ทำอะไรต้องทำด้วยความตั้งใจ และต้องทำจริง " และที่สำคัญ ท่านเป็นผู้มีความกตัญญูเป็นเลิศ ดังจะเห็นได้จากการที่ท่านได้รับเลี้ยงแม่บัวผัน ส่งเงินและข้าวของไปให้เป็นประจำ ไปเยี่ยมไปหา และเป็นธุระพาไปรักษาเมื่อยามแม่บัวผันป่วยเป็นประจำทุกครั้ง

การดำรงชีวิตในปัจจุบัน

ในวัยเด็ก แม่ขวัญจิตได้ใช้ชีวิตอยู่ในชนบท มีความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย เมื่อโตขึ้นวัยสาวก็ไปอยู่กับครูเพลง คือพ่อไสวและแม่บัวผันตลอด ใช้ชีวิตอยู่กับการฝึกหัดเพลง และแสดงเพลงเรื่อยมา จนกระทั่งไปเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งที่กรุงเทพ ได้ร้องเพลงตามงานต่างๆ และกลับมาร้องเพลงอีแซวพื้นบ้านสุพรรณบุรีจนทุกวันนี้ แต่ด้วยความเป็นอัจฉริยะของท่าน และความรู้ความสามารถในด้านต่างๆ ทำให้ปัจจุบันนี้ แม่ขวัญจิตไม่ค่อยมีเวลาเป็นตัวของตัวเองเท่าไรนัก เนื่องจากต้องเดินทางไปรับใช้สังคมในทุกระดับที่ติดต่อมา ไม่ว่าจะเป็นงานธุรกิจ งานสอน งานแสดง หรืองานช่วยเหลือสังคมในด้านอื่นๆ แต่ท่านก็ไม่เว้นในเรื่องของการทำบุญท่านไปในที่ใด ก็จะร่วมบริจาคทำบุญด้วยทุกครั้ง แม้แต่เมื่อท่านอยู่บ้านก็มีโทรศัพท์เข้ามามากมาย วันละหลายๆรอบ บางคนก็มาหา เพื่อขอความช่วยเหลือในด้านต่างๆ ซึ่งก็ได้รับการช่วยเหลือจากท่านไปทุกครั้ง ทุกวันนี้ถึงแม้ว่าวันไหนไม่มีการแสดงของคณะ ท่านก็ยังต้องเดินทางไปยังที่ต่างๆ ที่ได้รับเชิญอยู่ตลอด แทบไม่มีเวลาพักผ่อน

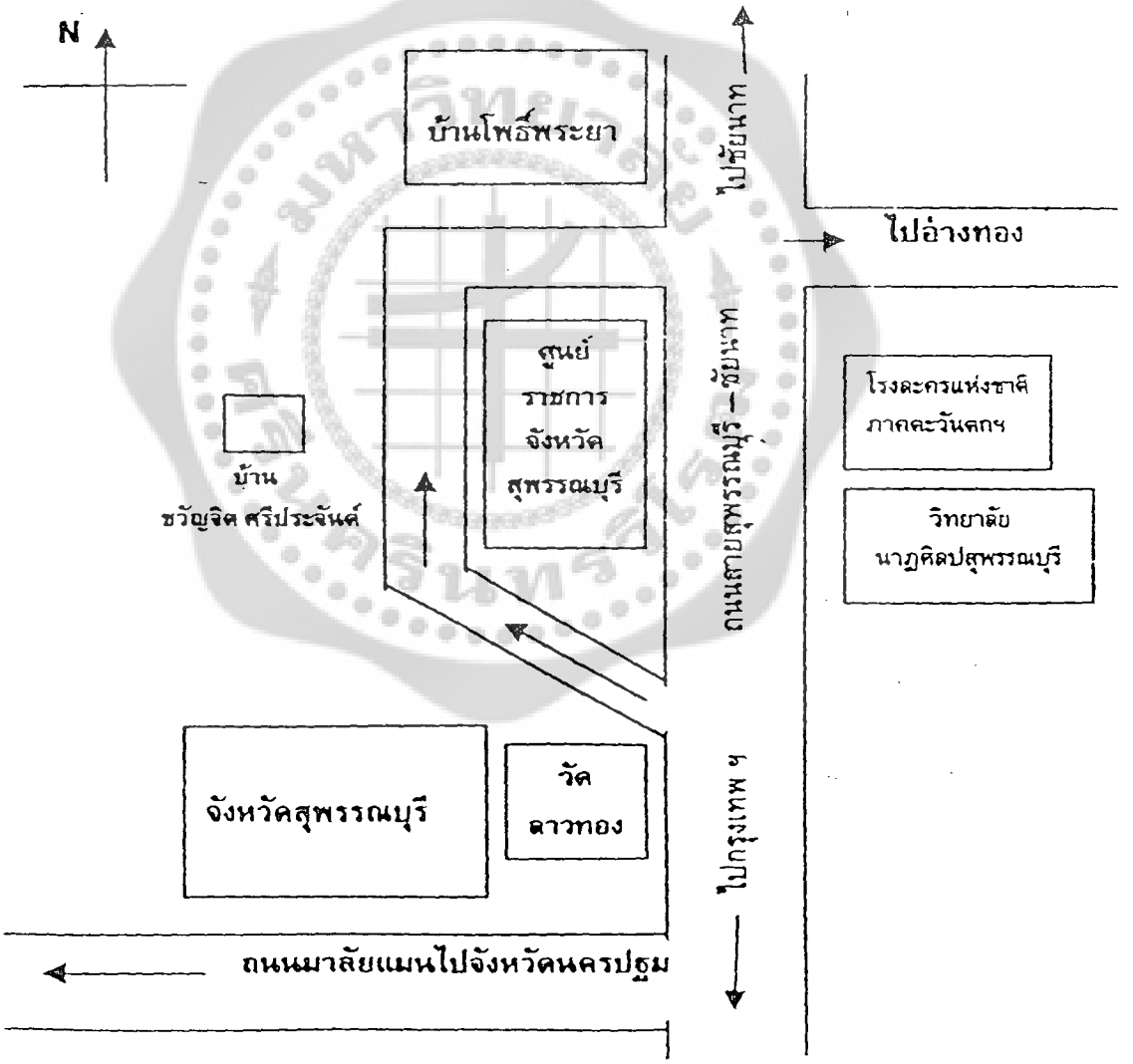
ด้านสุขภาพร่างกาย

แม่ขวัญจิต เคยได้รับอุบัติเหตุครั้งใหญ่ 2 ครั้ง ในครั้งแรกถูกแก๊สระเบิดเมื่อ พ.ศ. 2536 และครั้งที่ 2 เกิดอุบัติเหตุรถชน เมื่อ พ.ศ. 2537 เป็นผลให้สุขภาพร่างกายของท่านทรุดโทรมลงมาก ท่านมีโรคประจำตัวคือ ปวดหัวเข่า ต้องเข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาลอยู่เสมอ ในบางครั้งท่านมีงานแสดงในขณะที่ป่วยอยู่ท่านก็ต้องพยายามไปงานให้ได้ทุกครั้ง โดยไปหาแพทย์เพื่อฉีดยาก่อนที่จะเดินทางไป

แสดง เพื่อให้สามารถมีแรงร้องเล่นเพลงได้ นับเป็นเรื่องที่น่าเป็นห่วงมาก แต่เพื่อหน้าที่และความรับผิดชอบของท่าน ท่านจึงได้ยอมลงทุน เสียสละ อดทน ต่อสู้กับตัวเอง เพื่อไม่ให้เสียงานทุกครั้ง

สถานที่อยู่ปัจจุบัน

หลังจากที่ท่านแต่งงาน ประมาณ พ.ศ. 2516 แม่ขวัญจิต ก็มาตั้งร้านอาหารแถวบางพลัด ธนบุรี ทำอยู่ประมาณ 2-3 ปี ก็กลับไปทำนาและปลูกอ้อย ที่อำเภอด่านช้าง จังหวัดสุพรรณบุรี แล้วกลับไปอยู่กับแม่บัวผันเพื่อคอยรับใช้และแม่บัวผันต้องการให้มาต่อเพลง หลังจากนั้นจึงได้มาเปิดสวนอาหารขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่เลขที่ 9 หมู่ 1 ถนนสุพรรณบุรี-โพธิ์พระยา ตำบลสนามชัย อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อเลิกทำกิจการร้านอาหารแล้ว จึงปรับปรุงพื้นที่ปลูกบ้านเรือนไทยหลังใหญ่ ใช้เป็นที่อยู่อาศัยและสถานที่ติดต่อการแสดงมาจนทุกวันนี้



ภาพประกอบ 5 แผนที่แสดงการเดินทางไปบ้านขวัญจิต ศรีประจันต์

ชีวิตการแสดงและการรับใช้สังคม

การประชันเพลงครั้งแรก

แม่ขวัญจิต ได้เริ่มชีวิตการแสดงเพลงพื้นบ้านอย่างจริงจัง เมื่อวันที่มีการประชันเพลงที่วัดวรจันทร์ จังหวัดสุพรรณบุรีเป็นช่วงใกล้เข้าพรรษาและมีผ้าป่ามาจากกรุงเทพและในวันนั้น แม่บัวผันแกลังไม่สบาย แม่ขวัญจิตจึงเสนอตัวเองขอเล่นแทน แม่บัวผันก็อนุญาต และยังให้เสื้อผ้าเครื่องแต่งตัวใส่อีกด้วย เวลาเล่น แม่ขวัญจิตก็ได้ร้องเนื้อเพลงของพ่อไสวไปปนกับของแม่บัวผัน ทำให้คนหัวเราะ เวลาแก้เพลง แม่ขวัญจิตเห็นน้องๆแก้ไม่ทันก็กระโดดเข้าไปร้องแก้เอง โดยจะดันไปเรื่อยๆแล้วมาลงตรงคำที่เตรียมไว้ ลงอยู่คำเดียวทุกเที่ยวจนฝ่ายตรงข้ามพ่ายแพ้ไป ลุงโปรย เสร็จกิจ ซึ่งเป็นลุงของแม่ขวัญจิต และเป็นคู่ประชันในคืนนั้นบอกว่า "กูแพ้มึงแล้วเกลียว วันนี้ มึงร้องอยู่อย่างเดียว กูไม่รู้จะเอาอะไรมาแก้" ซึ่งแม่ขวัญจิตก็ดีใจ นึกว่าตัวเองเก่ง ฝ่ายโน้นเจอคำเด็ดที่ว่า

" พี่ผัดหน้ามาหนาเกือบทั้งปี ยังขาวสู้...ของฉันก็ไม่ได้ "

แม่ขวัญจิตดีใจและภูมิใจมาก แต่ต่อมาจึงรู้ว่าใช้ไม่ได้ เพราะร้องอยู่อย่างเดียว ซ้ำๆกันอยู่หลายเที่ยว เมื่อเสร็จงานประชันเพลงคืนนั้นแล้ว ก็มีแต่คนถามถึงขวัญจิต ว่าเป็นลูกเต้าเหล่าใคร ลูกศิษย์ใคร และหัดมาจากไหน ความที่แม่ขวัญจิตอยากจะหัดเพลงอยู่แล้ว จึงได้ขอฝากตัวกับครูเพลงไว้หลายคน พ่อไสวกลัวว่าแม่ขวัญจิตจะไปอยู่ที่อื่นจึงรับไว้เป็นลูกศิษย์เสียเอง แล้วให้แม่บัวผันหัดเพลงให้ ตั้งแต่นั้นมา แม่ขวัญจิตจึงได้เริ่มเรียนเพลงจากแม่บัวผันอย่างจริงจัง เมื่อแม่ขวัญจิตได้มีโอกาสขึ้นร้องเพลงบนเวทีแล้ว ท่านก็ได้พยายามพัฒนาตนเองโดยใส่ลีลาต่างๆเข้าไป แต่เนื่องจากไม่ได้หัดมาตั้งแต่ต้น คำร้องบางคำก็ยังไม่ค่อยดีเท่าไรนัก แต่ถึงกระนั้นท่านก็มิได้ละความพยายาม ท่านยังคงขอร้องแทรกตามงานต่างๆอยู่เรื่อยไป

วิธีดูแลสุขภาพเสียง

แม่ขวัญจิตไม่ค่อยมีเวลาที่จะต้องดูแลสุขภาพของเสียง เพราะต้องทำงาน โดยเฉพาะงานเกษตร เมื่อกลับมาบ้านแม่ขวัญจิตก็จะต้องทำนา จะถอดคราบนักแสดงออกเลย สมัยก่อนเสียงของแม่ขวัญจิตจะดังและก้องกังวานกว่านี้ แต่เนื่องจากปัจจุบันแม่ขวัญจิตทำงานหนักและใช้เสียงมากเกินไป เสียงจึงหายไปบ้างไม่ดังเหมือนเมื่อก่อนแต่ท่านก็พยายามหาทางร้องและเปลี่ยนทำนองให้เข้ากับเสียงของท่าน แต่ถึงกระนั้นก็ยังไพเราะ และรู้สึกประทับใจผู้ฟังทุกครั้ง พักผ่อนให้เพียงพอ ถ้าหากนอนดึกก็จะหาช่วงเวลาว่างนอนพัก อาจจะเป็นนอนในรถ ให้คุยน้อยๆ เพราะเสียงพูดจะทำให้เสียงแหบได้ พยายามอย่ากินอาหารประเภทของมึนเมา บุหรี่ สุรา เพราะจะทำให้ระคายคอ บางครั้งถ้าเจ็บคอก็จะกินยาแก้อักเสบ ยาอมทำให้ชุ่มคอ แต่ไม่ถึงกับเคร่งครัดอาหาร

รางวัลแห่งความภาคภูมิใจ

แม่ขวัญจิต จะได้รับรางวัลอยู่เสมอ เพราะท่านทำงานให้ส่วนรวมเป็นส่วนมาก ตั้งแต่ พ.ศ. 2514 ที่มี เหตุการณ์ 16 ตุลา วันมหาวิปโยค และต่อมาได้เป็นนักต่อต้านร่วมกับนักศึกษา ได้รับโล่จากสมาคมต่างๆ จากกระทรวงศึกษาธิการ จากกรมการศึกษานอกโรงเรียน จากวิทยาลัยต่างๆ และจากส่วนราชการอื่นๆ อีกมากมาย แต่ที่ภูมิใจมากที่สุด คือเมื่อ พ.ศ. 2533 แม่ขวัญจิตได้รับโล่จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้รับการเชิดชูเกียรติเป็น "ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม" ใน

แนวของเพลงพื้นบ้าน ท่านมีความรู้สึกภาคภูมิใจสมกับที่ท่านได้ทำออกไป ท่านได้ให้ความรู้กับพวกเด็กๆ ตั้งแต่ระดับประถมศึกษาจนถึงระดับมหาวิทยาลัย และในปีเดียวกัน แม่ขวัญจิตก็ได้รับรางวัล "เพลงลูกทุ่งดีเด่นในอดีต" จากเพลง "กับข้าวเพชฌฆาต" ได้รับแผ่นเสียงพระราชทาน จาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี และเพลงกับข้าวเพชฌฆาตนี้ ยังได้รับพิจารณาว่าเพลงลูกทุ่งนี้เป็นการอนุรักษ์ศิลปะโบราณอีกด้วย โดยเพลงนี้ได้นำเพลงฉ่อยมาประยุกต์เข้ากับดนตรีสากล ตอนขึ้นต้นใช้ทำนองแบบเพลงไทยสากล จากนั้นก็เป็นเพลงฉ่อย มีการใส่จังหวะ และแต่งบทร้องได้อย่างน่าฟังมาก และด้วยความสามารถของแม่ขวัญจิต ในพ.ศ. 2539 ท่านก็ได้รับการคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) นับเป็นรางวัลที่แม่ขวัญจิตภูมิใจมาก

ภาพประกอบ 6 เข้าเฝ้าฯรับพระราชทานรางวัลศิลปินแห่งชาติ
จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ความประทับใจในการแสดง

แม่ขวัญจิตประทับใจทุกที่ที่ได้ไปแสดง ไปร้องเพลงพื้นบ้าน ไม่ว่าจะไปที่ใดก็จะมีคนมาต้อนรับเป็นอย่างดี คงเป็นเพราะว่าแม่ขวัญจิตมีอายุมากแล้ว เมื่อเวลาร้องหรือแสดงจบ คนดูก็จะประทับใจตบมือให้กำลังใจทุกที่ และจะได้รับคำชมเชยจากท่านผู้ใหญ่เสมอ พวกเด็กๆก็จะเข้ามาสัมภาษณ์ ในเรื่องต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้าน และเรื่องของแม่ขวัญจิตเอง ที่ประทับใจอีกอย่างหนึ่งก็คือ เวลาไปแสดงตามงานวัดต่างๆ ซึ่ง ทางวัดจะมาปรึกษาว่าจะทำอย่างไรที่จะหาเงินเข้าวัดให้ได้มากๆ แม่ขวัญจิตก็จะช่วยทางวัดหาเงิน โดยการร้องเพลงอีแซว หรือเพลงอื่นๆ โน้มน้าวจิตใจผู้ชมให้มาร่วมทำบุญกับทางวัด ซึ่งก็ประสบผลสำเร็จ แม่ขวัญจิตได้ช่วยวัดต่างๆ หาเงินเข้าวัดอย่างมากมาย นอกจากนี้แม่ขวัญจิตยังได้แสดงประกอบการเทศน์มหาชาติ ซึ่งตัวท่านเองแสดงเป็นมัทรี ร่วมกับอาจารย์นักเทศน์ที่มีชื่อเสียงจากจังหวัดอุทัยธานี คือ "ท่านอาจารย์ เฉลิม" แม่ขวัญจิตได้ใช้วิธีการให้ผู้ชมจินตนาการว่ามัทรีอยู่ในป่า แล้วร้องเชิญชวนให้ร่วมทำบุญ บริจาค เงินที่ได้รับจากการบริจาคนั้น แม่ขวัญจิตได้นำไปทำบุญเข้าวัดทั้งหมด ในงานเหล่านั้น แม่ขวัญจิตก็จะไม่คิดราคาค่าจ้างแต่อย่างใด สิ่งนี้นับว่าเป็นประโยชน์ต่อทางวัดมาก แม่ขวัญจิตช่วยเหลือทางวัดต่างๆในลักษณะเช่นนี้ เป็นเวลา 8 ปี ภายหลังเนื่องจากสุขภาพของท่านไม่ค่อยแข็งแรงเหมือนแต่ก่อน อายุก็มากแล้ว จึงเลิกแสดง ให้น้องสาว คือ "ขวัญใจ ศรีประจันต์" ไปแสดงแทน

การรับใช้สังคม

ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นผู้มีอุปนิสัยชอบช่วยเหลือผู้อื่น ได้ช่วยเหลือสังคมในด้านต่างๆอยู่เสมอ เช่น

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ได้ให้ความร่วมมือและร่วมงานมาตลอด ตั้งแต่ยุคสมัยการส่งเสริมการท่องเที่ยวเป็นต้นมา

กรมตำรวจ ให้ความร่วมมือบันทึกเสียงเพลงอีแซวพิเศษ ร่วมงานวันตำรวจและงานสำคัญ

ส่งให้สถานีวิทยุ ส.ว.พ. 4 เป็นประจำ

กองทัพบก เป็นผู้ดำเนินรายการในรายการกองทัพบกพบประชาชน หรือรายการอีสานเขียว การรณรงค์เรื่องต่างๆ ที่ต้องใช้ศิลปะด้านเพลงพื้นบ้าน

หน่วยปราบปรามยาเสพติด ได้อุทิศตัวช่วยเหลืออย่างเข้มแข็ง ไม่เคยขาด ได้ร่วมรณรงค์ในเรื่องนี้มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520

กระทรวงสาธารณสุข ช่วยรณรงค์เรื่องโรคเอดส์ โรคเอ๋อ ต้องกินเกลือไอโอดีน

สำหรับการทำงานเพื่อสังคมนั้น แม่ขวัญจิตได้ช่วยเหลือมาตลอด ตั้งแต่เริ่มเข้าวงการเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน แต่ท่านไม่ค่อยได้จดจำ เท่าที่สามารถรวบรวมได้ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2530 เป็นต้นมา สรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตาราง 1 การแสดงเพลงพื้นบ้านเพื่อช่วยเหลือสังคม

วันเดือน ปี	งานที่แสดงเพื่อช่วยเหลือสังคม	หน่วยงาน/สถานที่
15 เมย 2530	ร่วมพัฒนาวัดคร้อพนันเพื่อถวายเป็นพระราชกุศลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในวโรกาสพระชนมายุครบ 60 พรรษา	วัดคร้อพนัน อ.ท่ามะกา จ.กาญจนบุรี
29 ต.ค. 2530	ได้รับเชิญเป็นนักร้องเกียรติยศ ในโครงการ "น้ำพระทัยจากในหลวง"	กองทัพบก
11ก.พ. 2532	ช่วยหารายได้ใน "โครงการหลวง 20" ในพระบรมราชูปถัมป์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี	ห้องนภาลัย โรงแรมดุสิตธานี
23 พ.ย. 2532	เป็นวิทยากรเผยแพร่เพลงพื้นบ้านในโครงการจัดการศึกษาสำหรับบิดามารดา	กรมการศึกษานอกโรงเรียน กระทรวงศึกษาธิการ
11 ธ.ค. 2532	ร่วมงาน"น้ำใจท่วมท้นช่วยคนภาคใต้"โดยสภาสังคมสงเคราะห์แห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมป์	สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7
21 ธ.ค. 2532	ร่วมแสดงลำตัดในรายการ "จุฬาวาทิต ครั้งที่ 17"	ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
29 ม.ค. 2534	ได้รับเลือกเป็น "สื่อพื้นบ้านดีเด่นชนะเลิศ"ประจำปี พ.ศ. 2533	ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนภาคกลาง
11เม.ย. 2534	รับเชิญเป็นกรรมการจัดงาน "วันศิลปินมีครู"	มูลนิธิศิลปินไทย
10 มิ.ย. 2534	เป็นวิทยากรบรรยายหัวข้อ"มหกรรมดนตรีพื้นบ้านไทย 34"	จ. นครศรีธรรมราช
20 มิ.ย. 2534	เป็นวิทยากรบรรยายหัวข้อสาธิตและฝึกปฏิบัติขับร้องเพลงอีแซว ในโครงการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง "	มหาวิทยาลัยรามคำแหง
7 ก.ค. 2534	เพลงพื้นบ้านภาคกลาง"	ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
5-7ส.ค. 2534	งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยครั้งที่ 2 เป็นวิทยากรร่วมประชุมโครงการทดลองใช้สื่อชาวบ้านในงานการศึกษานอกโรงเรียน	โรงแรมซีวิวรีสอร์ท จังหวัดชลบุรี
6 ส.ค.2534	เป็นวิทยากรกล่าวสำนำทำนองเพลงพื้นบ้าน หัวข้อ "ขจัดมลพิษทุกชีวิตปลอดภัย"	คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี วิทยาลัยครูกาญจนบุรี สหวิทยาลัยทวาราวดี

ตาราง 1 (ต่อ)

วันเดือน ปี	งานที่แสดงเพื่อช่วยเหลือสังคม	หน่วยงาน/สถานที่
10 ก.ย. 2534	เป็นวิทยากรบรรยายและฝึกปฏิบัติเรื่อง"นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคกลาง"	ภาควิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา
1 ต.ค. 2534	เข้าเฝ้าฯ รับพระราชทาน โล่ชูเกียรติศิลปินเพลงลูกทุ่งดีเด่น จากงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2 ผลงานเพลงกับข้าวเพชฌฆาต	สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
10 พ.ย.2534	แสดงเพลงอีแซวถวายหน้าพระที่นั่ง ในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทรงนำนักเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้าทัศนศึกษาพื้นที่ภาคกลาง	ณ ศาลาประชาคม จังหวัดสุพรรณบุรี
13 พ.ย. 2534	เป็นวิทยากรแสดงเพลงพื้นบ้าน เพื่อร่วมฉลอง 84 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร	มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม
5 ธ.ค. 2534	รับเชิญเป็นรองประธานกรรมการฝ่ายบายศรีสู่ขวัญนาคงาน 5 ธันวาคมมหาราช ปี 2534	ลานพระบรมรูปทรงม้า
25-26ธ.ค.2535	เป็นวิทยากรสัมมนาวิชาการ การสาธิตประกอบการแสดงผู้สร้างสรรค์มรดกไทย ในโครงการสัมมนาวิชาการ เกี่ยวเนื่องกับศิลปินแห่งชาติ และผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม	สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
11 มี.ค. 2535	เป็นวิทยากรอภิปรายในการสัมมนาผู้นำสตรีชนบทจังหวัดราชบุรี หัวข้อ บทบาทของสตรีชนบทในการพัฒนาระบอบประชาธิปไตย	สมาคมส่งเสริมวัฒนธรรมหญิงจังหวัดราชบุรี
7 พ.ค. 2534	ประพันธ์เนื้อร้องและร่วมการฝึกสอนการเล่นเพลงอีแซวและเพลงเต้นกำ เพื่อเข้าร่วมงานดนตรีไทยประถมศึกษาครั้งที่ 8	สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดสุพรรณบุรี วิทยาลัยครูสงขลา
3-5 ก.ค.2535	ร่วมจัดการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางในงาน วัฒนธรรมสัมพันธ์ 35 เฉลิมพระเกียรติ	สหวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา

ตาราง 1 (ต่อ)

วันเดือน ปี	งานที่แสดงเพื่อช่วยเหลือสังคม	หน่วยงาน/สถานที่
21 ก.ค. 2535	ร่วมงานพุ่มพวงไนท์ หารายได้สมทบก่อตั้งมูลนิธิพุ่มพวง	จังหวัดสุพรรณบุรี
11-13ส.ค.2535	รับเชิญเป็นรองประธานกรรมการฝ่ายบายศรีสู่ขวัญนาค งานเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ในมหามงคลสมัยเฉลิมพระชนมพรรษา 60 พรรษา	ณ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย
13 ส.ค. 2535	รับเชิญแสดงเพลงพื้นบ้านอีแซวงานมอบรางวัลพฤษภาสื่อสร้างสรรค์ ร่วมมือกับองค์กรกลางแต่งบทประพันธ์ร่วมรณรงค์ประชาธิปไตย	สำนักงานคณะกรรมการคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
20 ส.ค. 2535	เป็นกรรมการตัดสินในการประกวดร้องเพลงลูกทุ่งไทยชิงชนะเลิศ	วิทยาลัยครูพระนคร
24 ก.ย. 2535	รับเชิญแสดงเพลงพื้นบ้าน งานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ฉลองครบรอบ 100 ปี	โรงเรียนสงวนหญิง จังหวัดสุพรรณบุรี ท้องสนามหลวง
13 ต.ค.2535	เป็นวิทยากรบรรยายเรื่องแนวทางการปฏิบัติตนในโครงการพบคนดี	สังคีตศาลา กรุงเทพมหานคร
3–4 เม.ย 2536	เป็นวิทยากรกิตติมศักดิ์ สาธิตเรื่องกลอนสดเพลงอีแซว	วิทยาลัยครูกาญจนบุรี
30 ต.ค 2536	รับโล่พร้อมประกาศเกียรติคุณ นักร้องลูกทุ่งดีเด่นจังหวัดสุพรรณบุรีจากผู้ว่าราชการจังหวัดสุพรรณบุรี	จังหวัดสุพรรณบุรี
19 พ.ย 2536	ร่วมงานมหกรรมลูกทุ่งมุ่งดอนเจดีย์เกมส์ ในการแข่งขันกีฬาแห่งชาติครั้งที่ 27	สนามกีฬาจังหวัดสุพรรณบุรี
2537	เป็นกรรมการตัดสินประกวดร้องเพลงลูกทุ่งไทยของศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุพรรณบุรี	โรงเรียนสงวนหญิง
19 ก.พ 2538	ร่วมประพันธ์บทกวี ในโครงการร้อยกรองหนังสือ เรื่องสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี กวีศรีประชา	กองวรรณคดีประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร
17 มี.ค 2538	สาธิตการแสดงเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี ในงานสัมมนาโครงการสร้างนักสื่อสารมวลชนด้านวัฒนธรรม	สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ตาราง 1 (ต่อ)

วันเดือน ปี	งานที่แสดงเพื่อช่วยเหลือสังคม	หน่วยงาน/สถานที่
31 ต.ค 2536	รับโล่พร้อมประกาศเกียรติคุณ นักร้องลูกทุ่งดีเด่นจังหวัดสุพรรณบุรีจากผู้ว่าราชการจังหวัดสุพรรณบุรี	จังหวัดสุพรรณบุรี
20 พ.ย 2536	ร่วมงานมหกรรมลูกทุ่งมุ่งดอนเจดีย์เกมส์ ในการแข่งขันกีฬาแห่งชาติครั้งที่ 27	สนามกีฬาจังหวัดสุพรรณบุรี
2537	เป็นกรรมการตัดสินประกวดร้องเพลงลูกทุ่งไทยของศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุพรรณบุรี	โรงเรียนสงวนหญิง
19 ก.พ 2538	ร่วมประพันธ์บทกวี ในโครงการร้อยกรองหนังสือ เรื่อง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี กวีศรีประชา	กองวรรณคดีประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร
17 มี.ค 2538	สาธิตการแสดงเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุพรรณบุรี ในงานสัมมนาโครงการสร้างนักสื่อสารมวลชนด้านวัฒนธรรม	สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
10 ธ.ค 2538	จัดการแสดงเพลงพื้นบ้าน รายการดนตรีสำหรับประชาชน	สังคีตศาลา กรมศิลปากร
20 ธ.ค 2538	รับเชิญผลิตแถบบันทึกเสียงสื่อพื้นบ้านเพื่อบริการสังคม ประกอบชุดรายการดนตรี สุนทรียของชีวิต เรื่องเพลงฉ่อยและเพลงอีแซว	สำนักเทคโนโลยีการศึกษา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
7 เม.ย 2539	แสดงเพลงพื้นบ้านเนื่องในงานสัปดาห์อนุรักษ์มรดกไทย	สังคีตศาลา กรมศิลปากร
18 มี.ค 2540	แสดงเพลงพื้นบ้านอีแซว รายการดนตรีสำหรับประชาชน	สังคีตศาลา กรมศิลปากร
7 เม.ย 2540	ได้รับเชิญแสดงในรายการขบวนการจี้เส้น	สถานีโทรทัศน์สี กองทัพบก ช่อง 7
15 เม.ย 2540	ได้รับเชิญร่วมรายการ ฮ่า ฮ่า ฮ่า เพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยในวันสงกรานต์	สถานีโทรทัศน์สี กองทัพบกช่อง 5
4 ก.ค 2540	ร่วมฝึกสอนเพลงฉ่อยแก่คณะภริยาปลัดกระทรวงมหาดไทย	สำนักงานเทศบาลอำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี
3 ก.ย 2540	เป็นวิทยากรบรรยาย เรื่อง เพลงพื้นบ้านภาคกลาง	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ตาราง 1 (ต่อ)

วันเดือน ปี	งานที่แสดงเพื่อช่วยเหลือสังคม	หน่วยงาน/สถานที่
15 ต.ค 2540	แสดงงานโยนบัว	อำเภอบางพลี จังหวัดสมุทรปราการ
27 ต.ค 2540	แสดงรายการ " ฒ ไม่เฒ่า "	สถานีโทรทัศน์ช่อง 9 อสมท
9-10 พ.ย 2540	แสดงงานมหกรรมวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ 12	เมืองพัทยา ชลบุรี
14 พ.ย 2540	แสดงงานลอยกระทง	พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม
19 พ.ย 2540	เป็นวิทยากรบรรยายเรื่องเพลงพื้นบ้าน	วิทยาลัยเกษตรกรรม อำเภอด่านช้าง จังหวัดสุพรรณบุรี
19 พ.ย 2540	แสดงเพลงฉ่อย	ห้างสรรพสินค้าพาต้า ปิ่นเกล้า กรุงเทพ ฯ
11 ธ.ค 2540	แสดงงานมรดกโลก	พระนครศรีอยุธยา
14 ธ.ค 2540	สาธิตการแสดงเพลงเรือ	ม . เกษตรศาสตร์ กำแพงแสน จังหวัดนครปฐม
19 ธ.ค 2540	แสดงเพลงอีแซว	บ้านนายกเทศมนตรี จังหวัดอ่างทอง
27 ธ.ค 2540	แสดงงานท่องเที่ยวไทย (ททท)	คลองหลอด กรุงเทพ ฯ
30 ธ.ค 2540	แสดงงานอะเมซิ่งไทยแลนด์	ท้องสนามหลวง กรุงเทพฯ
31 ธ.ค 2540	แสดงงานพระพุทธบาท	วัดพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี
1 ม.ค 2541	แสดงเพลงพื้นบ้าน	ท้องสนามหลวง กรุงเทพฯ
31 ม.ค 2541	แสดงเพลงเรือ	อุทยาน ร. 2 อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม
26 ก.พ 2541	สาธิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน	ร.ร จอมสุรางค์อุปถัมป์ จ. พระนครศรีอยุธยา
23 มี.ค 2541	สาธิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน	ร.ร นวมินทราชานุสรณ์ จังหวัดนครนายก

ตาราง 1 (ต่อ)

วันเดือน ปี	งานที่แสดงเพื่อช่วยเหลือสังคม	หน่วยงาน/สถานที่
13 เม.ย 2541	แสดงเพลงพื้นบ้าน	ห้างแปซิฟิก อ.ศรีราชา จังหวัดชลบุรี
7 พ.ค 2541	แสดงเพลงพื้นบ้าน	สวนเจ้าฟ้า จังหวัดกระบี่
19 พ.ค 2541	สาธิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน	สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กรุงเทพฯ
20 พ.ค 2541	สาธิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน	โรงแรมคุ้มสุพรรณ จ. สุพรรณบุรี
6 ส.ค 2541	ฉลองศิลปินแห่งชาติ	ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ
21 ส.ค 2541	รับเชิญเป็นคณะกรรมการตัดสินผลการประกวดขับร้องเพลงลูกทุ่ง เยาวชน	วิทยาลัยนาฏศิลป อ่างทอง จ.อ่างทอง
21 ก.ย 2541	แสดงเพลงพื้นบ้าน	โรงละครกรุงเทพ ถนนเพชรบุรี กรุงเทพฯ
13 ธ.ค 2541	แสดงเพลงฉ่อยงานวันพืชผักผลไม้	อาคารมณียา ถนนเพลินจิต กรุงเทพฯ
25 ธ.ค 2541	รับเชิญแสดงเพลงพื้นบ้าน เนื่องในงานสิบสานวัฒนธรรมไทยสี่ภาค	มหาวิทยาลัยรามคำแหง
21 ม.ค 2542	แสดงเพลงเรือ	โรงแรมเพนนิลซูล่า ถนนเจริญนคร กรุงเทพฯ
10 ก.พ 2542	รับเชิญออกรายการชุมทางเสียงทอง	สถานีโทรทัศน์ช่อง 9 อสมท
20 ก.พ 2542	แสดงเพลงพื้นบ้าน	ปากน้ำตะโก เสด็จพ่อกรมหลวงชุมพรฯจังหวัดชุมพร
9 มี.ค 2542	แสดงเป็นมัทรี ประกอบการเทศน์มหาชาติ	วัดปรมาวงศาราม อำเภอพูนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี

ตาราง 1 (ต่อ)

วันเดือน ปี	งานที่แสดงเพื่อช่วยเหลือสังคม	หน่วยงาน/สถานที่
8 เม.ย 2542	แสดงรายการตีฆ้องร้องเป่า	ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ
6 มิ.ย 2542	สาธิตเพลงพื้นบ้านภาคกลาง	จังหวัดนครปฐม
16 มิ.ย 2542	แสดงเพลงอีแซว รณรงค์ป้องกันโรคเอดส์	จังหวัดกาญจนบุรี
24 ก.ค 2542	แสดงงานกระชับมิตรพัทยา	โรงแรมแอมบาสเดอร์ พัทยา จังหวัดชลบุรี
29 ก.ค 2542	แสดงเพลงพื้นบ้าน	แพเพลงสามพราน จังหวัดนครปฐม
1 ส.ค 2542	แสดงเพลงพื้นบ้าน	กรมทหารราบที่11 รักษาพระองค์ กรุงเทพฯ
26 ส.ค 2542	แสดงเพลงพื้นบ้าน	ศูนย์ประชุมแห่งชาติ สิริกิตต์ กรุงเทพฯ
14 ก.ย 2542	แสดงเพลงพื้นบ้าน	บ้านพักคนชรา บางแค กรุงเทพฯ
8-18 พ.ย 2542	รับเชิญไปแสดงเพลงพื้นบ้าน	ประเทศสหรัฐอเมริกา
25 พ.ย 2542	แสดงเพลงพื้นบ้าน	ท่าเจ้าฟ้า จังหวัดกระบี่
5 ธ.ค 2542	แสดงงานสะพานข้ามแม่น้ำแคว	จังหวัดกาญจนบุรี
12 ธ.ค 2542	แสดงเพลงพื้นบ้าน	พระที่นั่งวิมานเมฆ กรุงเทพฯ
21 ธ.ค 2542	แสดงเพลงพื้นบ้าน	ศาลาเฉลิมกรุง ถนนราชดำเนิน กรุงเทพฯ
1 ก.พ 2543	แสดงเพลงพื้นบ้าน	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน กรุงเทพฯ
13 เม.ย 2543	แสดงเพลงพื้นบ้าน	วัดคาน อำเภอเมือง จังหวัดพิจิตร
17 เม.ย 2543	แสดงเพลงพื้นบ้าน	วัดชัยมงคล อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ
2 ก.ค 2543	บรรยายสาธิตและแสดงเพลงพื้นบ้าน แก่คณะครูกลุ่มโรงเรียนสังกัดกรมสามัญศึกษา	โรงแรมไพลิน จังหวัดพิษณุโลก

ตาราง 1 (ต่อ)

วันเดือน ปี	งานที่แสดงเพื่อช่วยเหลือสังคม	หน่วยงาน/สถานที่
3 ธ.ค 2543	สาธิตเพลงพื้นบ้านภาคกลาง	วิทยาลัยนาฏศิลป สุพรรณบุรี
6 ม.ค 2544	แสดงเพลงพื้นบ้าน	เรือนไทย จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย
9 ก.พ 2544	แสดงเพลงพื้นบ้าน	ศูนย์วัฒนธรรมแห่ง ประเทศไทย กรุงเทพฯ
22 ก.พ 2544	แสดงเพลงพื้นบ้าน	ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพจำกัด สาขาผ่านฟ้า กรุงเทพฯ
2 เม.ย 2544	แสดงงานวันอนุรักษ์มรดกไทย	สังคีตศาลา วิทยาลัย นาฏศิลปสุพรรณบุรี
20 มี.ค 2544	รับเชิญไปแสดงเพลงพื้นบ้าน ในงานประกวดมิสไทย แลนด์ยูนิวเวิลด์ประจำปี 2544	จังหวัดสุพรรณบุรี อำเภอชะอำ จังหวัด เพชรบุรี

งานทางด้านรับใช้สังคมจากที่กล่าวมานั้น ส่วนมากเป็นงานต่างจังหวัด ซึ่งมีทั้งรอบบริเวณภาคกลาง กรุงเทพ ภาคเหนือ ภาคอีสาน ภาคใต้ หรือแม้แต่ในต่างประเทศ ท่านก็ยังได้ไปแสดงเพลงพื้นบ้านเผยแพร่มาแล้ว นอกจากนี้ยังมีงานที่แม่ขวัญจิตได้เข้าร่วมแสดงอยู่เป็นประจำ จนกลายเป็นงานปกติของท่าน ได้แก่ การแสดงเพลงเพลงอีแซวงานเทศกาลไหว้พระหลวงพ่อโตวัดป่าเลไลยก์ ซึ่งในแต่ละปีจะมี 2 ครั้ง การแสดงเพลงอีแซวและตัดสินการประกวดเพลงอีแซวในงานอนุสรณ์ดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นประจำทุกปี การเป็นอาจารย์พิเศษสอนตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สอนเป็นประจำทุกวันพุธ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขต สุพรรณบุรี สอนในวันพุธหรือวันศุกร์ เป็นอาจารย์พิเศษสอนตามโรงเรียนสังกัดกรมสามัญศึกษา สังกัดสำนักงานการประถมศึกษาแห่งชาติ สังกัดเอกชน และตามโครงการต่าง ๆที่ได้ขอความออนุเคราะห์ ซึ่งท่านก็ยินดีที่จะถ่ายทอดความรู้ ทางด้านเพลงพื้นบ้านให้แก่เยาวชนรุ่นหลังโดยไม่เหน็ดเหนื่อย นอกจากงานแสดงที่รับใช้สังคมดังที่กล่าวมาแล้ว แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ยังได้มีงานแสดงที่เป็นงานของชาวบ้านได้แก่ งานอุปสมบท งานทำบุญคล้ายวันเกิด งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานเทศกาลประจำปีของวัด งานเลี้ยงฉลองตำแหน่ง งานเลี้ยงอำลา เลี้ยงรับ รวมถึงงานศพ ซึ่งในแต่ละ

เดือน แม่ขวัญจิตจะมีงานแสดงอยู่มิได้ขาด บางครั้งในวันเดียวกัน มีงาน 2-3 แห่ง เมื่อเสร็จจากงานหนึ่งก็ต้องรีบไปอีกงานหนึ่งให้ทันเวลาที่กำหนด

เกียรติยศที่ได้รับ

แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้ร้องเพลงพื้นบ้านมานานกว่า 30 ปี รวมทั้งร่วมมือกับหน่วยงานต่างๆ มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักกันและยอมรับกันในวงการต่างๆ จนได้รับประกาศเกียรติคุณ ดังนี้

ตาราง 2 เกียรติคุณที่ได้รับจากหน่วยงานต่างๆ

พ.ศ.ที่ได้รับ	เกียรติคุณที่ได้รับ	หน่วยงาน
2527	ได้รับการประกาศเกียรติคุณในฐานะที่เป็นผู้ร่วมรณรงค์แก้ไขปัญหาด้านยาเสพติด	สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประชาสัมพันธ์เยาวชนแห่งชาติ
2532	ได้รับประกาศเกียรติคุณให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะ (เพลงพื้นบ้าน)	สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
2534	ได้รับประกาศเกียรติคุณเป็นนักร้องดีเด่นกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 2 จากเพลง กับข้าว เพชฌฆาต รับพระราชทานรางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ	สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
2534	ได้รับการพิจารณาคัดเลือกให้เป็น "ครอบครัวพัฒนาประชาธิปไตยตัวอย่าง"	อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
2539	ได้รับเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) รับพระราชทานรางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ	สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ชาติ

นอกจากนี้แล้ว แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ยังได้รับประกาศเกียรติคุณอีกเป็นจำนวนมาก จากหน่วยงานต่างๆ และสถานศึกษาอีกหลายแห่ง ที่ได้ไปเป็นวิทยากร ถ่ายทอดความรู้ และแสดงในรูปแบบเพลงพื้นบ้าน ตลอดจนประพันธ์บทร้องเพื่อประโยชน์ต่อสังคม

วิถีชีวิตการเป็นแม่เพลง

การเริ่มเข้าสู่วงการเพลงพื้นบ้าน

แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีความสนใจในการเล่นเพลงพื้นบ้านมาตั้งแต่อายุประมาณ 15 ปี ท่านได้เริ่มเรียนรู้การเล่นเพลงอีแซวแบบครูพักลักจำ จนท่องเนื้อเพลงได้ และได้แอบฝึกหัดร้องด้วยตนเอง ในขณะอยู่ที่บ้านพ่อไสวและแม่บัวผัน และยังได้ติดตามดูการแสดงเพลงอีแซวของพ่อไสวและแม่บัวผันอยู่เป็นประจำ ได้จดจำทั้งลีลาเพลงแนวผู้ชายของพ่อไสว และเพลงแนวผู้หญิงของแม่บัวผัน

ตนเอง ในขณะอยู่ที่บ้านพ่อไสวและแม่บัวผัน และยังได้ติดตามดูการแสดงเพลงอีแซวของพ่อไสวและแม่บัวผันอยู่เป็นประจำ ได้จดจำทั้งลีลาเพลงแนวผู้ชายของพ่อไสว และเพลงแนวผู้หญิงของแม่บัวผัน จนได้บทบาทลีลาที่หลากหลาย มีอยู่งานหนึ่งเป็นงานของเจ้านาย พวกน้องๆของแม่ขวัญจิตไม่ยอมขึ้นไปร้อง ท่านจึงขอขึ้นไปร้องแทน ต่อจากนั้นมาก็จะขอเขาร้องอยู่เรื่อยๆตามงานต่างๆ ซึ่งพ่อไสวก็ไม่ค่อยเต็มใจเท่าไรนัก

การฝึกหัดเพลง

หลังจากที่แม่ขวัญจิตได้ไปร้องงานประชันเพลงที่วัดวรจันทร์ จนพ่อไสวยอมรับเป็นศิษย์แล้ว แม่ขวัญจิตก็ตั้งหน้าตั้งตาหัดเพลงอย่างจริงจัง โดยหัดเพลงอีแซวเป็นลำดับแรก เริ่มฝึกร้องตั้งแต่ตี 5 ของทุกวัน เพื่อเป็นการฝึกพลังเสียง แล้วหยุดพักทำงาน หุงข้าว ตักน้ำ จากนั้นเวลาประมาณ 3 โมงเช้าก็หัดเพลงและซ้อมเพลงไปจนถึงเที่ยงวัน จึงหยุดพักรับประทานอาหารกลางวัน เมื่อทานเสร็จ ไปทำงานต่างๆ มาหัดเพลงตอนเย็นอีกครั้ง ประมาณ 5 โมง ถึง 6 โมงเย็น จึงหยุด แม่ขวัญจิตเป็นคนที่ชอบอ่านหนังสือทั้งประเภทวรรณคดี ข่าวเหตุการณ์บ้านเมือง และเรื่องต่างๆ ท่านสามารถนำเรื่องราวต่างๆจากที่อ่าน มาแต่งเป็นกลอนเพลงอีแซวได้อย่างสละสลวย ถ้อยคำคมลึก และกินใจ ฝึกหัดไปด้วยแต่งเพลงไปด้วย จนเกิดความแตกฉาน และพัฒนาความสามารถไปได้มากกว่าผู้อื่น

นอกจากนี้แม่ขวัญจิตยังได้ฝึกหัดทำขวัญนาค โดยฝึกกับครูกร่าย จันทร์แดง ซึ่งเป็นลุงของท่าน ภายหลังจึงได้รับงานทำขวัญนาคไปควบคู่กับอีแซวด้วย

ครูเพลง

นอกจากแม่บัวผัน จันทร์ศรี ซึ่งเป็นครูเพลงของแม่ขวัญจิตคนแรกแล้ว พ่อไสว สุวรรณประทีป ก็คอยสอนเทคนิคลีลาต่างๆในการแก้เพลงกับฝ่ายชาย การใช้คำพูดสอดแทรกต่างๆ ทำให้แม่ขวัญจิต มีความรู้ความสามารถไม่แพ้ผู้ที่หัดเพลงมาก่อนหน้านี้เลย ต่อมาแม่ขวัญจิต ได้เรียนเพลงจากครูอีกหลายท่าน เช่น ลุงกร่าย จันทร์แดง ป้าทุเรียน ป้าพัว ป้าฟุ้ง ทั้งหมดนี้เป็นคนอำเภอศรีประจันต์และสองพี่น้องครูชื่น ครูกรี ครูพราหมณ์ ครูโก๊ะ (เก่งมากไม่ว่าจะเป็นการร้องหรือมุขตลก) ครูเที่ยว ครูช้าม เป็นต้น เหตุที่มีครูเยอะ เนื่องจากแม่ขวัญจิตอยากดูผู้อื่นเล่น จึงตามไปดูตามงานต่างๆ เมื่อดูเสร็จแล้วก็ไปขอฝากตัวเป็นศิษย์ จึงได้เพลงต่างๆมามากมาย นอกจากเพลงพื้นบ้านที่กล่าวมาแล้ว ภายหลังแม่ขวัญจิตได้เข้ามากรุงเทพ มาเป็นนักร้องลูกทุ่ง ก็มีครูเพลงอีกหลายคน เช่น ครูจิ๋ว พิจิตร และได้มีโอกาสเรียนเพลงและเรื่องราวต่างๆจาก ครูเสรี หวังในธรรมและศิลปินจากกรมศิลปากรอีกมากมาย

การตั้งคณะและประสบการณ์ในการแสดง

ด้วยความสามารถของแม่ขวัญจิต ความตั้งใจจริงและความเฉลียวฉลาด มีปฏิภาณ ไหวพริบ ประกอบกับการมีพลังเสียงที่ก้องกังวาน ทำให้แม่ขวัญจิตร้องและเล่นเพลงอีแซวจนเป็นที่นิยมชมชอบของนักฟังเพลงเป็นยิ่งนัก แม่ขวัญจิตได้ตระเวนเล่นเพลงอีแซวอยู่กับวงพื้นบ้านอีกหลายวง ได้เรียนรู้และเพิ่มพูนประสบการณ์จากพ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้านอีกหลายคน ภายหลังจึงได้ตั้งคณะเป็นของตนเอง และเริ่มรับงานแสดงทั้งในจังหวัดสุพรรณบุรีและต่างจังหวัด ทำให้มีความแตกฉานในเรื่องเพลงอีแซวมากขึ้น สามารถเขียนเพลงเองเพื่อใช้ในการแสดงและโต้ตอบเพลงสดๆกับพ่อเพลงได้อย่างมีคารมคมคาย เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมทั่วไป นอกจากการแสดงเพลงพื้นบ้านแล้ว แม่ขวัญจิต ยังได้ไปร้องเพลงลูกทุ่งบนเวทีลิเกอีกด้วย มีอยู่ครั้งหนึ่ง แม่ขวัญจิตไปดูลิเก คณะ นายตุ่น ระหว่างลิเกพัก แม่ขวัญจิต

ก็ขึ้นไปร้องเพลงลูกทุ่งที่กำลังโด่งดังในสมัยนั้น คือเพลง " ยายฉิมเก็บเห็ด " ขณะที่ร้องก็ทำท่ายักคิ้วหลิ่วตาไปด้วย จนได้รับรางวัลจากผู้ชมมากมาย ทำให้แม่ขวัญจิตคิดอยากจะร้องเพลงลูกทุ่งขึ้นมาบ้าง ประกอบกับในระยะหลังความนิยมในการดูเพลงอีแซวก็ลดน้อยลง ไม่ค่อยมีใครหาเพลงอีแซวไปเล่น และไม่ค่อยมีคนดูมากเหมือนแต่ก่อน จึงคิดอยากจะไปเป็นนักร้องลูกทุ่งที่กรุงเทพฯ

บวชชี 3 เดือน

ระยะหลัง เพลงอีแซวไม่ค่อยได้รับความนิยมมากเหมือนแต่ก่อน มีอยู่ปีหนึ่งช่วงที่ว่างจากการทำนา แม่ขวัญจิตจึงตัดสินใจบวชชีที่วัดป่าเลไลยก์ โดยหลวงพ่อถิน เป็นผู้บวชให้ แม่ขวัญจิต ได้ศึกษาธรรมะ เหมือนดั่งที่พระภิกษุศึกษา ได้เรียนรู้ภาษาบาลี และกระทำกิจวัตรประจำวันตามที่วัดกำหนดทุกอย่าง

เมื่อบวชได้ประมาณ 3 เดือนจึงบอกหลวงพ่อถินว่า จะขอสึก เพราะจะไปร้องเพลง หลวงพ่อท่านก็ไม่ยอมให้สึก เนื่องจากยังไม่มีฤกษ์ ให้อยู่สอบเสร็จก่อนแล้วจึงสึกได้ แต่แม่ขวัญจิต ไม่ยอมอยู่ เพราะแอบรับงานที่ลาดชะโดเอาไว้ และในที่สุดแม่ขวัญจิตก็สึกออกมาเพื่อไปร้องเพลงที่ลาดชะโดตามที่ตกลงกันไว้

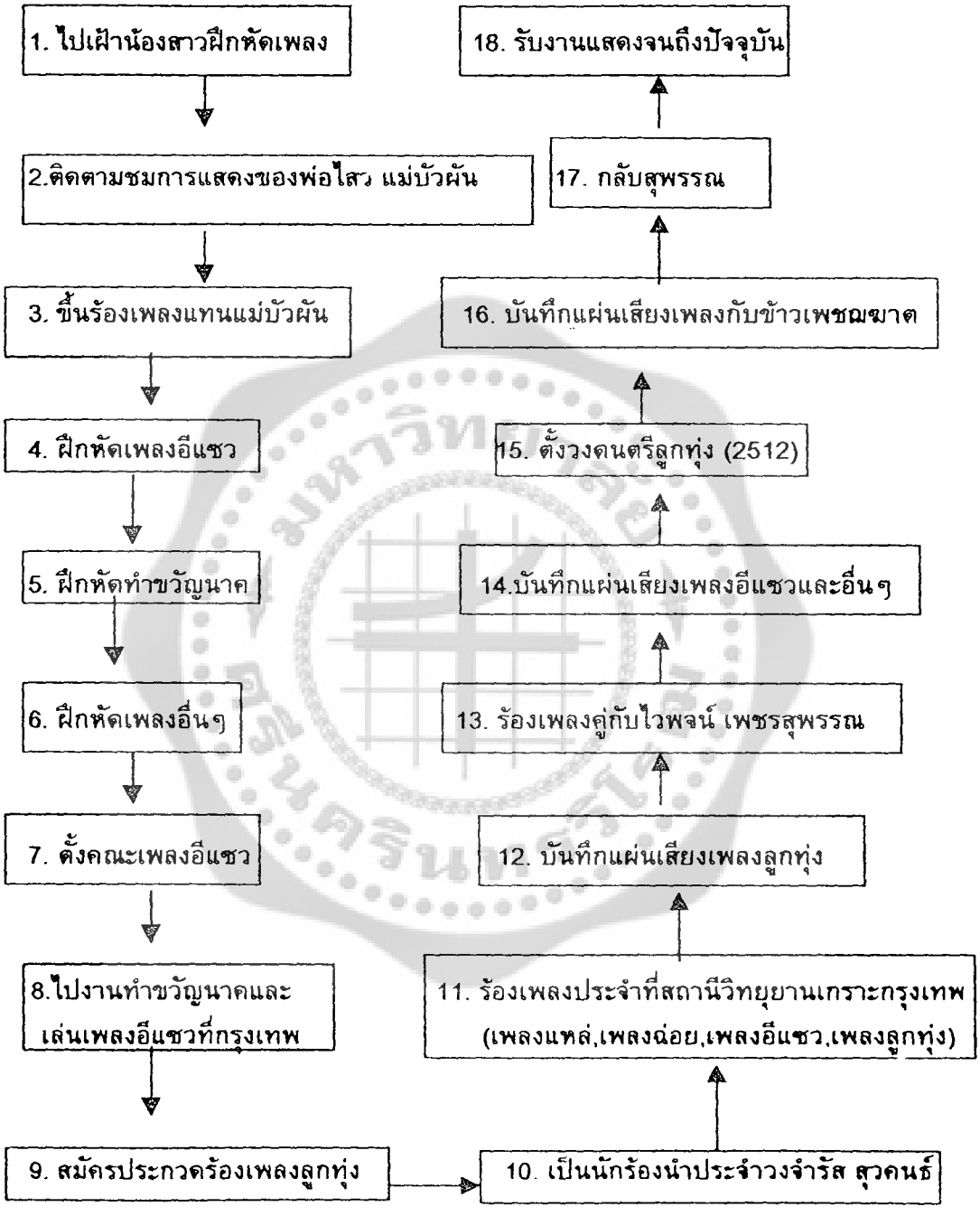
เข้าสู่กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2509 มีงานบวชที่บางกอกน้อย แม่ขวัญจิตและคณะ จึงเดินทางเข้ากรุงเทพ เพื่อไปทำขวัญนาคและเล่นเพลงอีแซวในงาน ในวันอาทิตย์ที่สถานีวิทยุยานเกราะ กรุงเทพ มีการจัดประกวดร้องเพลงลูกทุ่ง แม่ขวัญจิตจึงไปสมัครประกวดร้องเพลงลูกทุ่ง โดยใช้ชื่อว่า "สกุณา ป่าเลไลยก์ " แต่ปรากฏว่าไม่ได้ประกวด แม่ขวัญจิตและชาวคณะที่ไปด้วยอีก 4 คน คือ สุจินต์ แหยม ขวัญใจ และ บุญนะ ได้ไปเป็นนักร้องอยู่วงจำรัส สุวคนธ์ (น้อย) ได้ค่าจ้างวันละ 50 บาท ร้องเพลงออกอากาศทุกวันอาทิตย์ ในขณะเดียวกันก็รับงานอีแซวไปด้วย ทำงานอยู่ที่สถานีวิทยุประมาณ 2 ปี พอถึงฤดูทำนาก็กลับไปทำนา เมื่อมีงานออกอากาศ แม่ขวัญจิตก็จะมาร้องเพลง มีทั้ง แหล่ เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงลูกทุ่ง มีลูกคู่และตลกพร้อม ทำให้ขวัญจิต เป็นที่รู้จักกว้างขวางขึ้น ต่อมาครูจิ๋ว พิจิตร ซึ่งเป็นนักแต่งเพลง มีความสนใจจึงเสนอความช่วยเหลือ โดยการพาไปที่บริษัทเทปให้บันทึกเสียง เพลงที่แม่ขวัญจิตร้องอัดแผ่นเสียงคือเพลง "เบื่อสมบัติ" และเพลง "ขวัญใจโชเฟอร์ " แม่ขวัญจิต ได้กลายเป็นนักร้องนำ แต่ยังไม่ค่อยมีคนสนใจมากนัก ภายหลังครูจิ๋ว พิจิตร จึงแต่งเพลงให้ร้องคู่กับไวพจน์ เพชรสุพรรณ จึงทำให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ระหว่างที่อยู่กับไวพจน์ แม่ขวัญจิตได้มีโอกาสบันทึกแผ่นเสียงเพลงอีแซวโดยใช้ชื่อ "ไวพจน์กับขวัญจิต " ทำให้คนรู้จักเพลงอีแซวกันมากขึ้นแม่ขวัญจิตอยู่กับไวพจน์ประมาณ 3 ปี จึงได้มาตั้งวงดนตรีเอง เมื่อ พ.ศ. 2512 และได้บันทึกแผ่นเสียงเพลง " กับข้าวเพชฌฆาต " หลังจากนั้นแม่ขวัญจิตก็มีชื่อเสียง มีงานมากขึ้น ฐานะก็ดีขึ้น

กลับสุพรรณ

ประมาณ พ.ศ. 2516 หลังจากแต่งงานแล้วแม่ขวัญจิตจึงเดินทางกลับมาอยู่ที่จังหวัดสุพรรณบุรี ระยะนั้นแม่บัวผันไม่ค่อยสบาย และอยากให้แม่ขวัญจิตเป็นผู้สืบทอดเพลงพื้นบ้าน แม่ขวัญจิตจึงได้ไปอยู่กับแม่บัวผัน จนกระทั่ง พ.ศ. 2520 จึงได้ย้ายไปทำสวนอาหาร ณ ที่อยู่ปัจจุบัน และเริ่มตั้งคณะเพลงอีแซวเป็นของตนเอง

วิถีชีวิตการเป็นแม่เพลง ของขวัญจิต ศรีประจันต์ สามารถสรุปเป็นแผนภูมิได้ ดังนี้



ภาพประกอบ 7 เส้นทางการดำเนินชีวิตในการเป็นแม่เพลง ของขวัญจิต ศรีประจันต์

การสร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม

ชาวอำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี มีอาชีพเล่นเพลงพื้นบ้านกันอย่างแพร่หลาย สาเหตุมาจาก ชาวบ้านในละแวกนั้นนิยมร้องเล่นกัน และที่สำคัญ พ่อเพลงแม่เพลงที่มีความรู้ทางด้านเพลงพื้นบ้าน ได้ตั้งอกตั้งใจถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ลูกศิษย์และผู้ที่สนใจ จนได้รับความนิยมอย่างมากมาย แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นผู้หนึ่งที่ได้ร่ำเรียนวิชาเพลงมาแต่สมัยโบราณ และในปัจจุบัน แม่ขวัญจิตก็ได้กลายมาเป็นผู้ที่ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์รุ่นหลังๆ แม่ขวัญจิตเป็นคนใจกว้าง ใจดี รับเลี้ยงลูกศิษย์ และถ่ายทอดวิชาความรู้ในด้านเพลงต่างๆไว้เป็นจำนวนมาก หนุ่มสาวในท้องถิ่นนั้นส่วนมากจะมาหัดเพลงกันไว้ร้องเล่นและเป็นอาชีพ ลูกศิษย์ลูกหาของแม่ขวัญจิตสามารถยึดการเล่นเพลงเป็นอาชีพหลักได้ สามารถตั้งคณะเพลงได้หลายคณะ เช่น คณะขวัญใจ ศรีประจันต์ คณะสุจินต์ ศรีประจันต์ คณะนกเอี้ยงเสียงทอง คณะบุญโชติ ชนะโชค คณะลำดวน สวนแตง ฯลฯ ส่วนใหญ่แล้วนักเพลงเหล่านี้ เติบโตและฝักหัดเพลงมาจากแม่ขวัญจิตทั้งสิ้น นับได้ว่าแม่ขวัญจิต เป็นผู้ที่สร้างชุมชนให้มีความเข้มแข็งทางด้านวัฒนธรรมเป็นอย่างดี

ศาสตราจารย์นายแพทย์ประเวศ วะสี (2537)ได้กล่าวถึงคุณลักษณะ 8 ประการของวัฒนธรรมไว้ดังนี้ คือ

1. มีความหลากหลาย กระจายอำนาจ จึงส่งเสริมการเมืองระบบประชาธิปไตย
2. การกระจายรายได้ และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ
3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น
4. มีความบูรณาการ
5. สร้างความบรรสานสอดคล้อง (harmony) และความสมดุลยั่งยืน
6. มีการพัฒนาจิตใจและวิญญาณอันลึกซึ้ง
7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม
8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

วัฒนธรรมสามารถสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนอำเภอศรีประจันต์ได้ โดยใช้เพลงพื้นบ้านเป็นเครื่องมือในการรวบรวมคนในหมู่บ้านให้เป็นกลุ่มเดียวกัน มีความรับผิดชอบร่วมกัน ทำให้เกิดความสามัคคี เป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน จึงทำให้วัฒนธรรมในสังคมและชุมชนเกิดความเข้มแข็งได้ เมื่อนำมาเปรียบเทียบตามทฤษฎีของศาสตราจารย์นายแพทย์ประเวศ วะสี สามารถขยายความได้ในแต่ละข้อดังนี้

1. มีความหลากหลาย กระจายอำนาจ จึงส่งเสริมการเมืองระบอบประชาธิปไตย

แต่ก่อนประชาชนในชุมชนอำเภอศรีประจันต์จะมีอาชีพทำนาข้าว ทำนาแห้ว และทำไร่อ้อย ยามว่างจากการทำงานก็จะมาหัดเพลงพื้นบ้าน จำพวกเพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพวงมาลัย และเพลงอื่นๆ เพื่อใช้ร้องในงานเทศกาลประจำปี ไหว้พระหลวงพ่อโต ที่วัดป่าเลไลยก์ ต่อมาเมื่อมีความนิยมมากขึ้น ก็สามารถยึดเป็นอาชีพได้อีกอาชีพหนึ่ง นั่นแสดงถึงความหลากหลายในวิชาชีพในท้องถิ่นของตนเอง ผู้ที่มาหัดเพลง นอกจากจะมาฝึกหัดร้องเพลงต่างๆแล้ว ยังได้มาอยู่กินกันที่บ้านของพ่อเพลงแม่เพลงกันเป็นประจำ โดยที่พ่อเพลงแม่เพลงเหล่านั้นก็ได้ใช้วิธีการปกครองในระบบครอบครัว และสั่งสอนลูกศิษย์โดยเปรียบเสมือนลูกหลานของตนเอง ที่สำคัญที่สุดคือการสั่งสอนเรื่องการให้ความเคารพต่อผู้ที่มีความอาวุโสกว่า นอกจากนี้ยังใช้วิธีการกระจายอำนาจ โดยแบ่งหน้าที่ความรับผิด

ชอบกันไปตามความเหมาะสม เช่น ผู้ชาย จะมีหน้าที่ปลูกผัก หาปลา ทำนา ตัดอ้อย ผู้หญิงก็จะมีหน้าที่ตักน้ำ เก็บกวาด ถูบ้าน ทำอาหาร ทุกคนต่างมีภาระหน้าที่และความรับผิดชอบของตนเองเท่าเทียมกัน แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้มองเห็นคุณค่าของเพลงพื้นบ้าน จึงได้รวมตัวกันหัดเพลงและได้ถ่ายทอดไปสู่รุ่นต่างๆ เป็นการมองเห็นคุณค่าทางวัฒนธรรม เท่ากับเป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่น จึงเป็นการพัฒนาประชาธิปไตย

2. การกระจายรายได้และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ

พ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้านในสมัยก่อน ที่มีชื่อเสียงจะมีอยู่ในแถบอำเภอศรีประจันต์ มีอยู่ไม่มากนัก ต่อมาเมื่อมีการฝึกหัดเพลงพื้นบ้านกันมากขึ้น จึงเกิดการขยายตัว และสามารถแสดงเป็นอาชีพเลี้ยงครอบครัวได้ และมีการตั้งคณะเพลงต่างๆหลายคณะ นั่นคือเป็นการกระจายรายได้ ทำให้ประชาชนมีอาชีพมากขึ้น มีรายได้เพิ่มขึ้น เป็นการสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจให้กับท้องถิ่นของตนเอง สามารถนำศิลปะพื้นบ้านมาเชื่อมโยงระหว่างเศรษฐกิจกับวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น

ชาวเพลงพื้นบ้านจะมีการพัฒนาตนเองอยู่เสมอ มีการคิดค้นสิ่งใหม่ๆ หาคำร้องที่เหมาะสมกับความเปลี่ยนแปลงในสภาพสังคมปัจจุบัน และนำมาฝึกซ้อมกันอยู่เสมอ ยามเวลามีงานสำคัญๆ พวกเขาเหล่านั้นจะมารวมตัวกันช่วยกันเล่น ช่วยกันแสดง โดยไม่คำนึงถึงอัตราค่าจ้างใดๆ พวกเขาจะมีความสุขที่ได้แสดงออกกับชาวเพลงด้วยกัน สิ่งเหล่านี้แสดงถึงความสามัคคี และเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมการแสดงของท้องถิ่น เกิดความภาคภูมิใจ มีศักดิ์ศรี มีเกียรติและมีความสุข ลดความเครียดและความขัดแย้งในสังคมได้

4. มีความเป็นบูรณาการ

ชาวเพลงในหมู่บ้านอำเภอศรีประจันต์ ได้มีการสืบทอดเพลงพื้นบ้านต่างๆ โดยสอนต่อให้ลูกหลานของตนและผู้ใกล้ชิดจนสามารถเล่นเป็นอาชีพได้ ถือเป็นบูรณาการอย่างหนึ่ง สังคมไทยก็มีการนำเพลงพื้นบ้านมาร้องเล่นในงานต่างๆ เพื่อความสนุกสนาน เช่น งานทำบุญ งานไหว้พระ งานประจำปี งานเทศกาลนักขัตฤกษ์ต่างๆ นอกจากนี้ยังได้มีการนำเพลงพื้นบ้านมาแสดงในงานที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของมนุษย์ ตั้งแต่ งานวันเกิด งานอุปสมบท งานทำบุญบ้าน งานฉลองต่างๆ จนถึงงานศพ บรรดาครูเพลงพื้นบ้านก็ได้มีการแต่งเนื้อร้องที่บรรยายถึงเรื่องราวของชีวิตคนตั้งแต่เกิด จนกระทั่งตาย หรือแม้แต่เรื่องของความเชื่อ ความกลัวต่างๆ ก็ได้มีการแต่งบทร้องเพื่อใช้เป็นสื่อความหมายในเรื่องราวต่างๆอีกด้วย สิ่งเหล่านี้จัดได้ว่าเป็นการบูรณาการที่สามารถนำมาร้องให้กับคนหรือชุมชนในทุกโอกาส และในบทร้องยังแฝงไปด้วยการสอนให้รู้จักผิดชอบชั่วดี ทำให้ผู้ฟังไม่หลงผิดและสามารถสั่งสอนคนให้เป็นคนดีของสังคมได้

5. สร้างความบรรสานสอดคล้อง (harmony) และความสมดุลยั่งยืน

เนื่องจากการเล่นเพลงพื้นบ้านมีมาตั้งแต่อดีตอันยาวนานมาก และเป็นเพลงที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้านจริงๆ จึงมีความฝังลึกอยู่ในจิตใจ ในสังคม และสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ จึงมีความผสมผสานสอดคล้องกันอยู่ตลอดเวลา ถึงแม้ว่าแต่สภาพสังคมตามธรรมชาติเปลี่ยนแปลงไป วิถีชีวิตของคนเปลี่ยนไป การสร้างสรรค์บทเพลงก็ต้องมีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพดังกล่าว จึงเกิดความสมดุล และหากมีการพัฒนาในรูปแบบต่างๆขึ้นอีกต่อไปเรื่อยๆ ก็จะสามารถสร้างความสมดุลที่ยั่งยืนได้

6. การพัฒนาจิตใจและจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง

บทเพลงพื้นบ้านที่ครูเพลงทั้งหลายได้แต่งไว้ มีบทที่เป็นการยกระดับจิตใจของมนุษย์อยู่ไม่น้อย หาใช่ว่าจะมีแต่เพียงบทที่เป็นลักษณะสองแง่สองง่ามอย่างเดียวไม่ บทเพลงที่จรรโลงใจต่างๆ หากได้ฟังแล้วจะเป็นการพัฒนาจิตใจได้เป็นอย่างดี เพราะนอกจากจะเน้นเรื่องราวที่สองให้เห็นผลของความดีความชั่วแล้ว ยังมีการใช้ถ้อยคำต่างๆที่ให้ความรู้สึกลึกซึ้งได้อย่างคมคาย กินใจ และสามารถจดจำได้ไปอีกนาน

7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม

สังคมไทยในปัจจุบันนี้ ได้รับวัฒนธรรมต่างๆของชาติอื่นเข้าไว้มาก ความเจริญทางด้านวัตถุ เทคโนโลยี รวมทั้งค่านิยมในเรื่องต่างๆ ได้เข้ามาครอบงำและเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของคนไทยไปจากเดิมมาก ดังนั้นจึงจำเป็นต้องส่งเสริมให้สังคมไทยเข้มแข็ง ในทางด้านวัฒนธรรมต้องมีการฟื้นฟูศิลปะวัฒนธรรมต่างๆ อาจจะช่วยกันฟื้นฟูเพลงพื้นบ้านโดยตรง หรือใช้เพลงพื้นบ้านเป็นสื่อในการฟื้นฟูด้านต่างๆ ก็สามารถทำให้สังคมเข้มแข็งขึ้นมาได้

8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

ศีลธรรม คือความดีงาม ความถูกต้อง ผู้ที่ได้ฟังเพลงพื้นบ้านนั้น จะถูกสอนในเรื่องศีลธรรมอยู่มากมายโดยไม่รู้ตัว ถึงแม้ว่าในบทร้องบางครั้งอาจมีถ้อยคำที่เป็นแบบสองแง่สองง่าม แต่ท้ายที่สุดก็จะมีคติสอนใจอยู่ทุกครั้ง บทเพลงที่เป็นการสั่งสอนทางด้านศีลธรรมโดยตรงก็มีอยู่หลายบท นับได้ว่าเพลงพื้นสามารถช่วยผดุงศีลธรรมของสังคมไว้ได้อีกทางหนึ่ง

ดังที่ กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2541) ได้กล่าวถึงพื้นฐานทางวัฒนธรรม ที่สามารถสร้างคนให้เป็นคนดีที่มีทั้งความงามในด้านต่างๆ โดยต้องมีกระบวนการทางวัฒนธรรม ดังนี้คือ อยู่อย่างไทย ใฝ่ใจศึกษา หมั่นหาความรู้ เข้าสู่ค่านิยม สร้างสมอุดมการ สืบสานวัฒนธรรม จดจำประเพณี และของดีศาสนา หากมนุษย์ได้ผ่านกระบวนการดังกล่าว และนำมาปรุงแต่งให้ดียิ่งขึ้นก็จะเป็นผู้ที่มีความดีงามโดยสมบูรณ์แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้กล่าวถึงการเข้าสู่กระบวนการทางวัฒนธรรมของท่าน ซึ่งตรงกับหลักทฤษฎีพื้นฐานทางวัฒนธรรม ดังกล่าวข้างต้น ดังนี้

อยู่อย่างไทย แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้ใช้ชีวิตแบบไทยๆ มาโดยตลอด กินอยู่แบบไทย มีกิริยามารยาทแบบไทยๆ ที่เห็นได้ชัดคือท่านได้สร้างบ้านเรือนไทยสวยงามมาก และยังปลูกต้นไม้ต่างๆได้อย่างร่มรื่น สวยงาม และถึงแม้ว่าท่านจะโด่งดังมาจากเพลงลูกทุ่ง ท่านก็ไม่เคยลืมเพลงพื้นบ้านของไทย ยังได้หันกลับมาฟื้นฟูเพลงอีแซวจนโด่งดัง เป็นที่นิยมของคนทั่วไป จึงเชื่อได้ว่าแม่ขวัญจิต มีจิตสำนึกที่เป็นไทยโดยแท้จริง

ใฝ่ใจศึกษา หลักการนี้ถือได้ว่ามีอยู่ในตัวของแม่ขวัญจิตอยู่แล้ว เพราะเมื่อใดที่พบเห็นสิ่งต่างๆ ก็จะสนใจ จะมองดู จะอ่านอยู่เป็นประจำ ท่านยังเป็นคนที่ซื้อหนังสือต่างๆมาอ่านอยู่เสมอ เพราะเนื่องจากท่านเป็นผู้ที่เรียนมาน้อย จึงมักจะถ่อมตนอยู่เสมอว่าท่านมีความรู้น้อย แม่ขวัญจิตจึงต้องอ่านหนังสือเพื่อเพิ่มเติมความรู้ของตนเองอยู่ตลอดเวลา ทุกวันนี้ท่านก็อ่านหนังสือพิมพ์ทุกวัน ซึ่งนับว่าเป็นประโยชน์ต่ออาชีพของตนเองด้วย เพราะเวลาเล่นเพลง แม่ขวัญจิตก็มักจะนำความรู้ที่เป็นปัจจุบันมาสอดแทรกในบทร้องอยู่เสมอ ทำให้ผู้ชมชอบใจเป็นอย่างมาก

หมั่นหาความรู้ แม่ขวัญจิต จะมีความขยันหมั่นเพียรที่จะหาความรู้จากผู้อื่นอยู่เสมอ จะเห็นได้จากการฝึกหัดเพลงในครั้งแรกๆ ถึงแม้ว่าพ่อไสว กับแม่บัวผันจะไม่ยอมต่อเพลงให้ แม่ขวัญจิตก็ใช้ความอุตสาหะ มานะพยายามเรียนรู้ด้วยตนเอง จนกระทั่งภายหลังครูจึงยอมต่อเพลงให้ ในเรื่องอื่นๆ ก็เช่นเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการทำกิน การปลูกผัก ปลูกข้าว ท่านจะเข้าไปหาผู้รู้เพื่อสอบถามและนำมาปฏิบัติตามจนเกิดผลสำเร็จ

เข้าสู่ค่านิยม สิ่งนี้เป็นการนำมาดัดแปลงให้เข้ากับชีวิตความเป็นอยู่ของแม่ขวัญจิต ค่านิยมของแม่ขวัญจิต ดังเช่น การแต่งตัว ท่านจะดูว่าจะแต่งตัวไปไหน งานเล็ก งานใหญ่ งานแบบใด ประเภทใด งานโรงแรม หรืองานโรงเรียน ต้องแต่งให้ถูกกาละเทศะ รวมถึงเนื้อเพลง ก็ต้องดัดแปลงให้เข้ากับโอกาสและค่านิยมด้วย ไม่ว่าจะทำอะไรต้องทำตามยุค ตามสมัยที่เขานิยมด้วย

สร้างสมอุดมการ สิ่งนี้แม่ขวัญจิตได้มีการฝึกจนติดเป็นนิสัย แม่ขวัญจิตได้กล่าวถึงอุดมการของท่านว่าจะทำอะไรต้องทำจริงๆ ต้องตั้งใจ เวลาสอนเด็กก็จะบอกว่าจะทำอะไรต้องตั้งใจจริง ทุกๆ อย่างที่เราต้องเรียน ต้องทำให้ดีและให้ดีที่สุด และจะสอนตัวเองอยู่เสมอ เมื่อเราจะทำอะไร ตรงไหน ถ้าทำไม่ได้ ก็ไม่ควรทำให้เสมอเขา แต่ถ้าจำเป็นต้องทำ ก็ต้องบอกว่า นี่เป็นตัวอย่างเพียงแค่ส่วนหนึ่ง แต่ถ้าจะให้ดีแล้วต้องทำให้ดีเสียก่อนแล้วจึงเปิดเผย

สืบสานวัฒนธรรม แม่ขวัญจิตได้กล่าวถึงการสืบสานวัฒนธรรมว่า สิ่งนี้ไม่ได้อยู่ในความตั้งใจเดิม เพราะเมื่อตอนที่เริ่มหัดเพลงมาก็ไม่มีการฝึกหัดในโรงเรียน ใช้วิธีการหัดไปเรื่อยๆ ไม่มีใครสนใจมาก ไม่คิดว่าใครจะมาสอบถามในเรื่องแบบนี้ แต่พอถึงยุคนี้ แน่นอนต้องสืบสาน เพราะแม่ขวัญจิตเองก็ต้องสอนให้กับลูกศิษย์ที่เป็นนักศึกษาอยู่หลายที่ เช่น ที่วิทยาลัยนาฏศิลปฯ สถาบันราชภัฏ โรงเรียนมัธยม รวมถึงเด็กเล็กๆ ภายหลังมีคนมาสอบถาม มาหาความรู้จากเรามากขึ้น ก็เป็นการสืบสานไปโดยปริยาย

จดจำประเพณี แม่ขวัญจิตเคยพบเห็นประเพณีต่างๆในสมัยก่อนก็จะนำมาเล่าให้เด็กรุ่นหลังๆได้ฟัง ได้รู้ และจะสอนให้ปฏิบัติตามในเรื่องที่ดีงามต่างๆ เช่น เรื่องที่เกี่ยวกับจริยธรรม การกราบพระ ไหว้พระ ไหว้ผู้ใหญ่ รวมทั้งประเพณีเก่าๆ เช่น ตรุษ สงกรานต์ เขาทำกันอย่างไร ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า ต้องเตรียมอย่างไร ลอยกระทงทำอย่างไร ในตัวของแม่ขวัญจิตได้เรียนรู้ได้เห็นมาก็จะนำมาถ่ายทอด แต่ปัจจุบันนี้ไม่ค่อยได้กระทำกัน เช่น เทศกาลตรุษ ก็จะมีการเล่นลูกช่วง หรือไปเยี่ยมญาติ ทำของไป เช่น ข้าวเหนียวแดง ทำไปให้พี่น้องไกลๆ เดี๋ยวนี้หายไป นอกจากนี้ แม่ขวัญจิตยังได้อธิบายประเพณีต่างๆไว้ในบทร้องเพลงอีแซว เพื่อสามารถนำไปร้องให้เกิดความรู้แก่ผู้ฟังอีกด้วย

ชองดีศาสนา แม่ขวัญจิต เป็นเด็กที่เรียนจากโรงเรียนวัด และเป็นลูกหลานของพระหลวงปู่ หลวงตา ท่านจะถูกเรียกมาอบรมอยู่ตลอด จะครองตนให้อยู่ในศีลในธรรม ท่านชอบทำบุญ ใส่บาตรอยู่เป็นประจำ แม้ในขณะที่ไปทำการแสดงที่วัดใด ก็จะเข้าไปไหว้พระ กราบพระ ก่อนเสมอ

จากพื้นฐานทางวัฒนธรรมในหัวข้อต่างๆที่กล่าวมา เปรียบได้กับวิถีชีวิตของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ โดยแท้จริง นับเป็นบุคคลที่มีวัฒนธรรมที่ดีงาม สมควรได้รับการยกย่องและเป็นแบบอย่างต่อชนรุ่นหลังต่อไป

คณะขวัญจิต ศรีประจันต์

แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นผู้ที่มีความสามารถจนได้รับการยอมรับจากผู้ฟังเพลงทั่วไป แม่ขวัญจิตมีความขยันหมั่นเพียร อดทน ตั้งใจจริง ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคต่างๆ ถึงแม้ในช่วงแรก ถูกห้ามไม่ให้หัดเพลงพื้นบ้าน แต่ท่านก็ได้ใช้ความพยายาม แอบหัดด้วยตนเอง และสามารถร้องได้ รำได้ แสดงได้ดีกว่าพวกที่หัดอย่างจริงจังเสียอีก ในช่วงที่แม่ขวัญจิต ได้ขึ้นบนเวทีเล่นเพลงกับพ่อไสวและแม่บัวผัน ได้มีพ่อเพลงแม่เพลงจากคณะอื่นๆ หาไปเล่นอยู่เรื่อยไป แม่ขวัญจิตก็ได้เห็นเทคนิคลีลาต่างๆของคณะอื่นๆ ทำให้มีความสามารถเพิ่มมากขึ้นจนมีชื่อเสียงโด่งดังมากมาจนถึงปัจจุบัน

การสร้างคณะ

ในขณะนั้น เพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะเพลงอีแซวเป็นที่นิยมเป็นอย่างมากของคนทั่วไป ในบางครั้ง มีการแสดงในวันเดียวกันหลายงาน พ่อไสวและแม่บัวผัน ก็จะให้แม่ขวัญจิตแยกตัวไปแสดงอีกคณะหนึ่ง เป็นแบบนี้อยู่หลายงาน ต่อมาแม่ขวัญจิตก็ได้เริ่มฝึกหัดเด็กๆให้มาช่วยร้องเป็นลูกคู่ เพื่อใช้ร้องตามงานที่ต้องแยกตัวไปอีกคณะหนึ่ง แต่ก็ยังคงใช้ชื่อคณะครูไสว วงษ์งามอยู่

หลังจากที่แม่ขวัญจิตเดินทางกลับจากกรุงเทพแล้ว ก็มาอยู่รับใช้แม่บัวผันระยะหนึ่ง แม่บัวผันได้ถ่ายทอดวิชาความรู้เพิ่มเติมให้จนแตกฉาน แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ มาเริ่มตั้งคณะเพลงอีแซวของตนเองอย่างจริงจัง เมื่อ พ.ศ. 2520 โดยใช้ชื่อคณะว่า " คณะเพลงอีแซวขวัญจิต ศรีประจันต์ " รับแสดงในงานต่างๆทั่วไป ทั้งในจังหวัด และต่างจังหวัด งานราชการ งานบุญกุศลต่าง ฯลฯ ผลงานการแสดงของท่านเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมเป็นอย่างมาก จนทำให้คณะของท่านโด่งดังและมีชื่อเสียงมาจนถึงปัจจุบัน

สมาชิกในคณะ

แต่ก่อน สมาชิกในคณะจะเป็นลูกศิษย์ของพ่อไสว และแม่บัวผันที่เคยฝึกหัดกันมา ภายหลังก็มีการแยกตัวไปตั้งคณะเองบ้าง เลิกอาชีพนี้ไปบ้าง จึงต้องมีการฝึกเด็กรุ่นใหม่ขึ้นมา ในปัจจุบันก็ยังมีพ่อเพลงแม่เพลงที่เป็นหลักอยู่หลายคน เช่น นายแหยม เผื่อนสุริยา นายเอนก ชาวปลายนา นางสำเนียง ชาวปลายนา นายเชื่อม น้ำดอกไม้ ฯลฯ พ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้ได้เคยฝึกหัดเพลงร่วมกันมาจากพ่อไสวและแม่บัวผัน ส่วนรุ่นหลังๆก็มี นายคมคาย เฟื่องฟู นายสนชัย สีแดงสุก นายสวัสดิ์ บุญเรืองรอด นางสาวกฤษณา เที่ยงแท้ นางสาวพเยาว์ เผื่อนสุริยา นางสาวจารุณี บุตรน้ำเพชร นางสาวสุจินดา พวงบุปผา นางสุภา เฟื่องฟู ฯลฯ นอกจากนี้ ในบางครั้งมีงานแสดงหลายงานในวันเดียวกัน แม่ขวัญจิตก็ได้ไปรับลูกศิษย์ที่ท่านได้สอนไว้ตามที่ต่างๆ ที่เห็นว่ามีความสามารถในการเล่นเพลง มาช่วยเล่นเพลงอยู่เสมอ

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เกี่ยวกับข้อมูลส่วนตัวของสมาชิกในคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ สรุปได้พอสังเขป ดังนี้

พ่อเพลงแม่เพลงที่มีความชำนาญ ได้แก่

1. นายแหยม เผื่อนสุริยา อายุ 51 ปี เป็นชาวบ้านห้วยโรง อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง มีอาชีพเล่นเพลง และรับจ้างทั่วไป เริ่มหัดเพลงมาตั้งแต่อายุ 15 – 16 ปี หัดมาจากพ่อไสว วงษ์งาม เล่นเพลงมากับแม่ขวัญจิตมา 20 กว่าปี เป็นพ่อเพลงประจำคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

2. นายเอนก ชาวปลายนา อายุ 51 ปี เป็นชาววังน้ำทรัพย์ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี มีอาชีพเล่นเพลง และทำนา เริ่มหัดเพลงมาตั้งแต่อายุ 14 ปี หัดมาจากพ่อไสว วงษ์งาม เล่นเพลงกับแม่ขวัญจิต มา 10 กว่าปี เป็นพ่อเพลงอีกคนหนึ่ง

3. นายเชื่อม น้ำดอกไม้ อายุ 47 ปี เป็นชาวอำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง เริ่มหัดเพลงเมื่ออายุ 35 ปี หัดมาจากแม่บัวผัน จันทร์ศรี เล่นเพลงกับแม่ขวัญจิต มาประมาณ 7 ปี เป็นลูกคู่และร้องนำในบางบท มีอาชีพ เล่นเพลง รับจ้าง และทำนา

4. นางสำเนียง ชาวปลายนา อายุ 44 ปี เป็นชาวบ้านวังน้ำทรัพย์ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี มีอาชีพเล่นเพลง เล่นเพลงกับแม่ขวัญจิตมาตั้งแต่อายุ 11 ปี หัดเพลงมาจากพ่อไสว และแม่บัวผัน มีหน้าที่รับผิดชอบเกี่ยวกับการแสดงในคณะทั้งหมด

5. นายสนชัย สีแดงสุก อายุ 48 ปี เป็นชาวอำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง หัดเพลงเมื่ออายุ 40 ปี เล่นเพลงกับแม่ขวัญจิตเมื่ออายุ 42 ปี

ลูกศิษย์ของแม่ขวัญจิต ที่เป็นลูกคู่ และร้องบทต่างๆได้แก่

1. นายคมคาย เฟื่องฟู อายุ 31 ปี เป็นชาวอำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี
2. นายประเภท คล้ายสุบรรณ อายุ 29 ปี เป็นชาวอำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี
3. นางสาวนงเยาว์ เอื่อนสุริยา อายุ 16 ปี เป็นชาวอำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง
4. นางสาวจารุณี บุตรน้ำเพชร อายุ 19 ปี เป็นชาวอำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี
5. นางสาวสุจินดา พวงบุปผา อายุ 25 ปี เป็นชาวอำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี
6. นางสุภา เฟื่องฟู อายุ 30 ปี เป็นชาวอำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี
7. นายสวัสดิ์ บุญเรืองรอด อายุ 30 ปี เป็นชาวอำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี
8. นางสาวกฤษณา เที่ยงแท้ อายุ 27 ปี เป็นชาวอำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี

พนักงานขับรถของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

1. นายวินัย พลเสน อายุ 41 ปี เป็นชาวอำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นคนขับรถส่วนตัวของแม่ขวัญจิต เป็นรถตู้ ใช้สำหรับแม่ขวัญจิตเดินทางไปธุระ และไปแสดงตามงานต่างๆ

2. นายธนายุทธ สิงห์โตทอง อายุ 38 ปี เป็นชาวอำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นคนขับรถบัสบรรทุกผู้แสดงและอุปกรณ์ในการแสดง เวลาไปงานแสดงต่างๆ

นอกจากนี้หากมีงานแสดงที่สำคัญๆ แม่ขวัญจิตยังได้ไปรับแม่บัวผัน จันทร์ศรี มาเป็นแม่เพลง และนายสุจินต์ ศรีประจันต์ ศิษย์ร่วมครูเดียวกันมาเพื่อสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชมมากยิ่งขึ้นอีกด้วย และหากมีงานแสดงซ้อนกัน แม่ขวัญจิตก็ยังให้ลูกศิษย์ที่ท่านได้ฝึกหัดไว้ มาร่วมแสดง โดยแบ่งตัวแสดงกันออกไปให้พอกับจำนวนงาน ซึ่งลูกศิษย์ของท่านก็มีความสามารถในการแสดงได้ดี ไม่แพ้สมาชิกในคณะเลยทีเดียว ลูกศิษย์ของท่านที่แสดงได้ดี ได้แก่ นายสุเทพ อ่อนสอาด , นายทวี เปรัาประเสริฐ นายไพโรจน์ สว่างศรี นางสาวกังสดาล สุกใส นางสาวนุชนาท บุญญทิม นางสาวปานมนัส วทัญญูวงษ์ นายวราพงษ์ ชิดปรางค์ ฯลฯ ปัจจุบัน แม่ขวัญจิตได้ถ่ายทอดการแสดงเพลงพื้นบ้านให้แก่ลูกศิษย์เป็นจำนวนมาก นับเป็นการช่วยอนุรักษ์และสืบสานเพลงพื้นบ้านให้คงอยู่คู่ไทยได้อย่างน่าภูมิใจ

การบริหารและการจัดการในคณะ

การกำหนดตัวผู้แสดง

ในการฝึกหัด แม่ขวัญจิตจะใช้วิธีการแบ่งตัวผู้เล่น โดยแยกบทให้ไปฝึกร้อง คนละตัว การแบ่งตัวนั้น แม่ขวัญจิตจะดูบุคลิกลักษณะ และความสามารถของแต่ละคนเป็นสำคัญ อย่างเช่นบทที่เป็นบทตลกก็จะให้นายแหยมเป็นคนร้อง บทไหนที่ต้องว่าแก้ให้ชนะท่านก็จะให้ผู้ที่เป็นผู้ใหญ่ท่าทางน่าเกรงขามเป็นคนร้อง หรือท่านอาจจะร้องเอง หรือหากร้องเป็นเรื่องเป็นราวก็จะฝึกหัดลูกศิษย์ให้เข้ากับบทนั้น ๆ เช่น เรื่องพระเวสสันดรในบทที่เป็นมัทรี ท่านก็จะเล่นเอง บทกัญหา ชาลี ก็จะฝึกเด็ก ให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง บทชูชกก็จะหาพ่อเพลงที่มีท่าทางตลกเพื่อให้เข้ากับบทบาท

ผู้แสดงเพลงจะต้องท่องบทของตนเองให้คล่อง เพราะไม่มีใครช่วยได้ หากลืมบท ก็ต้องใช้วิธีการพูดแทรก หรือ ต้องดันเอง หรือบทที่แม่ขวัญจิตจะช่วยร้องดัน จนเข้าเรื่องได้

การถ่ายทอดความรู้

แม่ขวัญจิตได้ถ่ายทอดความรู้กับลูกศิษย์และบุคคลทั่วไป ผู้วิจัยเป็นผู้หนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอด ความรู้ด้านเพลงพื้นบ้าน จากแม่ขวัญจิตซึ่งท่านเป็นผู้ที่มีความเป็นครูอยู่ในตัวเองสูง ท่านรู้จักสอนทั้งทางด้านเนื้อหาและยังสอดแทรกสิ่งที่ดีงามต่างๆ ในการสั่งสอนให้กับศิษย์นั้น แม่ขวัญจิตจะเลือกเนื้อหาให้เหมาะกับวัยของลูกศิษย์ ถ้าในระดับเล็กๆ จะไม่นำคำที่มีสองแง่สองง่ามมาสอน ถึงแม้แต่บุคคลทั่วไป ท่านก็หาคำหาบทมาสอน ให้อย่างเหมาะสม ไม่หยาบคายเกินไปท่านสอนเทคนิคต่าง ๆ ให้ด้วย แต่อยู่ที่ศิษย์ของท่านคนใดจะมีความสามารถนำไปปฏิบัติได้มากน้อยก็ขึ้นอยู่กับแต่ละคน แม่ขวัญจิตเป็นคนใจดีมาก ไม่เคยดุหรือว่าศิษย์มีแต่สอนว่าควรทำแบบนี้ ไม่ควรทำอย่างนั้น

เนื้อหาในการสอน ท่านจะไม่สอนมาก เพราะกลัวลูกศิษย์จะท่องจำไม่ได้ แม่ขวัญจิตจะสอนครั้งละน้อย ๆ สอนทั้งร้องและรำ การทำท่าทางต่าง ๆ ให้ลูกศิษย์กลับไปท่องจำเนื้อเพลงมาให้ได้ ซึ่งเป็นจุดสำคัญของการแสดงเพลงพื้นบ้านเลยทีเดียว

ท่วงทำนองตอนใดที่ลูกศิษย์ร้องไม่ได้ ท่านก็ได้เปลี่ยนให้ใหม่ ให้เหมาะสมจนร้องได้

การฝึกหัดและฝึกซ้อม

การฝึกหัดสมาชิกในคณะ จะฝึกตั้งแต่เด็ก ส่วนรายได้ ช่วงแรกจะให้เป็นค่าขนมก่อนจากนั้นก็ดูว่าเขาสามารถร้องเพลงบนเวทีได้ถึงชั่วโมงหรือไม่ ถ้าร้องได้ก็ให้เป็นค่าตัวสูงขึ้นไปเรื่อย ๆ ถึงคนละ 1,000 บาท ก็มี ส่วนรางวัลถ้าเด็กคนไหนร้องไม่ดีเนื่องจากความสามารถน้อย เมื่อเลิกงานแล้วแม่ขวัญจิตเองก็จะแบ่งรางวัลของตนให้ และชี้แจงว่าต้องพยายามแสดงเพื่อให้เกิดความมานะ และเด็กที่อยู่ด้วยจะให้ฝึกทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นงานบ้าน , งานสวนครัว ขณะฝึกร้องเพลงนั้น จะกลับบ้านไม่ได้จะต้องอยู่ที่นั่น และจะฝึกให้เป็นตัวของตัวเองมากที่สุด ฝึกการแบ่งหน้าที่กันทำงาน เช่น หน้าที่รับงาน , ติดต่ออาหาร , เวที , เครื่องเสียง , น้ำดื่ม , ประสานงาน ฯลฯ รวมทั้งหัดให้รู้กิริยามารยาท เวลาไปแสดงให้ใช้กิริยาชาวบ้าน ไม่ให้ใช้กิริยาของศิลปินประกอบกับตัวท่านเองเป็นคนเด็ดขาด คือถ้าเตือน 3 ครั้ง แล้วทำอีก ก็จะไม่พูดไม่เตือนเลย

ส่วนในเรื่องการซ้อมนั้น แม่ขวัญจิตให้บทแต่ละคนไปท่องจนได้ แล้วมาร้องให้ฟัง ที่ละคน ใครร้องได้แล้วก็จะสอนลีลาเทคนิคในการร้องให้รวมทั้งช่วยสอนท่าทางการใช้บทบาทต่าง ๆ หากใครยังท่องไม่ได้แม่จะไม่ยอมต่ออย่างอื่นให้ เมื่อมาร้องให้ฟังจนครบ ก็จะซ้อมติดต่อกันเป็นตอน ๆ หรือเป็นตับ ในขณะนั้น แม่ขวัญจิตก็จะสอดแทรก มุขตลก การวางท่าทางต่าง ๆ ไปด้วย

การติดต่องานแสดง

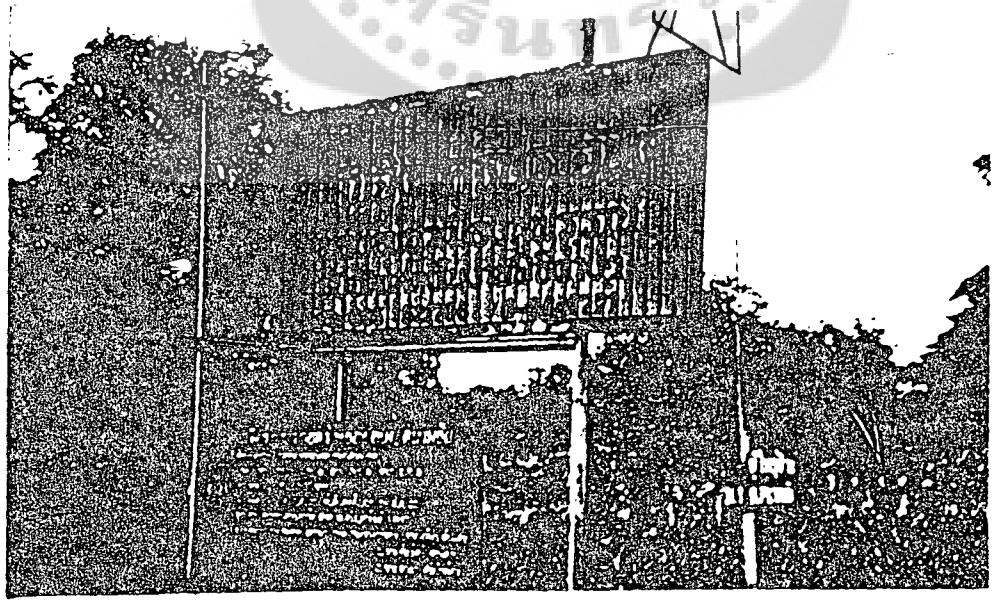
การติดต่อการแสดงของแม่ขวัญจิตนี้ สามารถติดต่อได้หลายวิธี

1. ติดต่อโดยตรงกับแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 1 ตำบลสนามชัย อำเภอเมืองจังหวัดสุพรรณบุรี โดยเดินทางไปถนนสายสุพรรณบุรี–โพธิ์พระยา อยู่ห่างจากตัวจังหวัดสุพรรณบุรีประมาณ 5 กิโลเมตร จะมีป้ายใหญ่แสดงให้เห็นเด่นชัด อยู่ตรงทางเข้าบ้าน ซึ่งหาได้ไม่ยาก

2. ติดต่อทางโทรศัพท์ ในบางครั้งแม่ขวัญจิต ไม่อยู่บ้านเนื่องจากต้องเดินทางไปงานแสดงหรือไปร่วมกิจกรรมทางด้านวันธรรมตามที่ต่างๆ ก็สามารถติดต่อท่านทางโทรศัพท์ได้ หมายเลขโทรศัพท์ที่ติดต่อคือ 035 - 521706 , 01 - 9454771 โดยแม่ขวัญจิตจะมีสมุดจดงานเป็นสมุดบันทึกประจำวัน เล่มขนาดกลาง พอที่จะพกใส่กระเป๋าไปได้ หากมีผู้ใดติดต่องานท่านก็จะเปิดสมุด ก็จะรู้ว่าวันไหนว่างหรือไม่ว่าง ไปทำการแสดงได้หรือไม่

นอกจากนี้ หากเป็นงานที่สำคัญ เช่นงานที่ติดต่อไปจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ งานราชการ งานของจังหวัด ฯลฯ บางครั้งส่วนราชการก็จะมีหนังสือไปแจ้งที่บ้าน ซึ่งงานประเภทนี้ ส่วนใหญ่แม่ขวัญจิต จะมาทุกครั้ง เพราะถือเป็นหน้าที่สำคัญ เป็นศิลปินแห่งชาติและต้องรับใช้สังคม งานเหล่านี้บางครั้งไม่ได้ติดต่อกับแม่ขวัญจิตโดยตรง แต่แม่ขวัญจิต ก็ยินดีที่จะไปเล่นเพลงให้ด้วยความเต็มใจ เสมอมา

การติดต่อการแสดงนั้น บางครั้งอาจจะติดต่อในขณะที่แม่ขวัญจิตไปทำการแสดงตามต่างจังหวัดก็ได้ เพราะบางท่านไม่สะดวกที่จะมาติดต่อที่บ้าน หรือทางโทรศัพท์ ก็จะไปติดต่อตามงานที่ไปทำการแสดง ซึ่งแม่ขวัญจิตก็ยินดีรับทุกงานหรืออาจติดต่อมาทางสมาชิกในคณะ คนคุ้นเคย หรือคนในวงการบันเทิงต่าง ๆ ซึ่งแม่ขวัญจิตรู้จักก็ได้ หากเป็นงานบุญกุศล งานศพ ญาติพี่น้องของคนสนิทกัน แม่ขวัญจิตก็ไปแสดงให้โดยไม่คิดราคาค่าตัวแต่อย่างใด ทั้งที่ไม่ได้ติดต่อมาก็ยินดี ยกชาวคณะไปช่วยเหลืออย่างเต็มที่ หากงานไหนที่สำคัญก็จะทำสัญญาว่าจ้าง



ภาพประกอบ 8 ป้ายรับงานแสดง

การรับงานแสดง

หากมีผู้มาติดต่อการแสดง ไม่ว่าจะเป็นงานเล็กหรืองานใหญ่ แม่ขวัญจิตจะรับแสดงให้ทุกงาน หากติดธุระประจำท่านก็จะให้ลูกน้องไปก่อน แล้วแม่ขวัญจิตจะเดินทางตามไปแสดงให้ทันทุกครั้ง หรือแม้แต่หน่วยงานราชการ ต้องการให้ท่านไปเล่นอีแซว เพียงคนเดียว แม่ขวัญจิตก็ไม่เกี่ยง ขอให้บอกรายละเอียดของงานสถานที่ วัน เวลา ที่แสดง เท่านั้น แม่ขวัญจิตก็เดินทางไปถึงงานได้โดยไม่ให้หน่วยงานนั้น ๆ เป็นกังวล เนื่องจากมีรถตู้ส่วนตัวจึงสะดวกในการเดินทาง

แม่ขวัญจิต เป็นคนที่รักษาคำพูดมาก พูดคำไหนเป็นคำนั้น หากรับปากว่างานนี้ไป ก็ต้องไปให้ได้ ถึงแม้ว่าจะมีอุปสรรคใด ๆ ก็ตาม เช่น ด้านสุขภาพ ร่างกาย หรือติดธุระจำเป็น ก็จะไม่ทิ้งงานแสดง จะหาทางไปถึงงานนั้น ๆ จนได้

แม่ขวัญจิตจะมีสมุดจดงานไว้ที่บ้าน 1 เล่ม และติดตัว 1 เล่ม จะมีหลาน และแม่บ้านของแม่ขวัญจิตคอยช่วยดูแลเรื่องนี้อยู่ด้วย หากรับงานที่ไหนท่านก็จะโทรมาบอกที่บ้าน ทางบ้านก็จะจดใส่สมุดไว้ นอกจากนี้แม่ขวัญจิตยังมีกระดานไวท์บอร์ด สำหรับจดงาน แต่ภายหลังไม่ได้ใช้เพราะไม่สะดวกจึงเขียนใส่สมุดบันทึกแทน เมื่อรับงานมาแล้ว ก็จะวิเคราะห์ดูว่า งานนี้เป็นงานประเภทใด ควรใช้ผู้แสดงชุดไหน ใครบ้าง และจะต้องเล่นไปในแนวไหน หากเป็นงานด่วน ก็จะโทรศัพท์ ติดต่อสมาชิกในคณะ ให้ไปงานโดยบอก วัน เวลา สถานที่ ไว้ด้วย ถ้างานไม่ด่วน ก็จะใช้วิธีบอกกล่าวด้วยตัวเอง เวลาไปงานต่าง ๆ หรือถ้างานสำคัญ ๆ ก็จะเรียกซ้อม จัดตัว และเตรียมเนื้อหา แต่งบทให้ใหม่ เป็นต้น บางครั้งมีงานพร้อมกันก็จะดูลักษณะของงานที่จะรับด้วยหากรับงานไม่เต็มวง ก็สามารถแยกวงไปได้ แต่ถ้าหากรับงานทั้งวงไม่สามารถแยกตัวไปได้ ท่านก็จะจัดคณะรอง ๆ ไปแทนให้

อัตราค่าจ้างในการแสดง

ในการกำหนดอัตราค่าจ้างในการแสดงนั้น แม่ขวัญจิตจะดูลักษณะของงานแต่ละงานซึ่งงานต่าง ๆจะมีรูปแบบของงานแตกต่างกัน อีกทั้งคำนึงถึงระยะเวลาในการเดินทาง เวลาในการเล่น จำนวนผู้เล่น เนื้อหา และส่วนประกอบอื่น ๆ ในแต่ละงานจะมีอัตราค่าจ้างในการแสดง แตกต่างกันไป

อัตราค่าจ้างในการแสดง ตั้งแต่เริ่มตั้งคณะ จนถึงปัจจุบัน มีดังนี้

ในสมัยก่อนตั้งแต่เริ่มตั้งวงเมื่อ พ.ศ. 2519 ถ้าเป็นการแสดงในสุพรรณบุรีจะรับคืนละ 8,000 - 9,000 บาท ถ้าต่างจังหวัดจะรับคืนละ 10,000 - 15,000 บาท ถ้าเป็นวงเล็ก 10 - 12 คน ก็อีกราคาหนึ่ง

ประมาณปี 2525 ราคาก็ขยับสูงขึ้น เป็น 20,000 - 25,000 บาท

ประมาณปี 2535 ราคาจะดีขึ้นเป็น 30,000 - 35,000 บาท

หลังจากนั้น ราคาก็ค่อย ๆลดลง เนื่องจากแม่ขวัญจิต มีอายุมากขึ้น และลูกหลานก็แบ่งรับงานกันไปบ้าง ในปัจจุบันนี้ อัตราค่าจ้างในการแสดงที่ แม่ขวัญจิตได้เคยตั้งราคาไว้ คือ

- หากเป็นงานราชการ หรืองานของจังหวัดสุพรรณบุรี ราคา 15,000 บาท
- หากเป็นงานของบุคคลทั่วไป ราคา 25,000 บาท (3 - 4 ชั่วโมง)
- งานต่างจังหวัดหรือต้องเดินทางไกล ราคา 30,000 บาท (3 - 4 ชั่วโมง)
- งานที่ต้องการแม่ขวัญจิตไปแสดงโชว์เพียงคนเดียว ราคา 10,000 บาท
- งานที่ใช้เวลาในการแสดงไม่เต็มที่ ประมาณ 1 - 2 ชั่วโมง 10,000 - 20,000 บาท

อัตราค่าจ้างในการแสดงนี้ แม่ขวัญจิตตั้งไว้เป็นแนวในการรับงานแต่หากผู้ที่มาติดต่อมีความสนิทสนม หรือต้องการให้ทางคณะเล่นเพิ่มเติม เนื้อหาหรือ เพิ่มระยะเวลา ก็สามารถตกลงกันได้ในราคาที่ช่วยเหลือเกื้อกูลกันทั้งสองฝ่าย

ราคาค่าตัวผู้แสดงและผู้เกี่ยวข้องอื่น

แม่ขวัญจิตได้กำหนดราคาค่าตัวของผู้เล่นโดยแบ่งตามความสามารถและความเหมาะสมตามลำดับ พ่อเพลงแม่เพลง ที่มีความสามารถมาก และได้ร่วมฝึกหัดมาพร้อมกันแต่ครั้งพ่อไสวและแม่บัวผันจะให้ค่าตัวในราคาสูงเพราะถือว่าเป็นค่าวิชาความรู้ และค่าตอบแทนที่ช่วยรับผิดชอบในการดูแลคณะ

ค่าตัวผู้แสดงที่แม่ขวัญจิตตั้งไว้เป็นเกณฑ์เบื้องต้น มีดังนี้

1. ระดับพ่อเพลง แนวหน้า ที่มีฝีมือ และเป็นผู้นำในการเล่นเพลง ได้ 600 – 1,000 บาท ต่อคืน ได้แก่ นายแหยม เผื่อนสุริยา นายสุจินต์ ศรีประจันต์ เป็นต้น

2. พ่อเพลงแม่เพลงที่แม่ขวัญจิตได้ฝึกหัดมาให้จนสามารถเล่นได้ดี คอยรับมุขต่าง ๆ หน้าเวทีได้ จะได้ 500 บาทต่อคืน ได้แก่ นายเอนก ชาวปลายนา นางสำเนียง ชาวปลายนา เป็นต้น

3. พ่อเพลงแม่เพลงที่ร้องตามบทที่ให้เล่นแต่ยังไม่มีความชำนาญมากนัก จะได้ 300 บาท ต่อคืน ได้แก่ นายคมคาย เฟื่องฟู นายสวัสดิ์ บุญเรืองรอด นายสนชัย สีแตงสุก นายเชื่อม น้ำดอกไม้ เป็นต้น

4. ลูกคู่ที่แม่ขวัญจิตได้ฝึกหัดไว้เป็นเด็กในคณะ จะได้ 200 บาท ต่อคืน ได้แก่ นางสาวกฤษณา เที่ยงแท้ นายประเภท คล้ายสุบรรณ นางสาวนงเยาว์ เผื่อนสุริยา นางสาวจารุณี บุตรน้ำเพชร และนักดนตรีประกอบจังหวะ เป็นต้น

ส่วนค่าใช้จ่ายในการเดินทางนั้น แม่ขวัญจิตจะใช้รถบัสโดยสารขนาดเล็ก ซึ่งวิ่งรับ – ส่งผู้โดยสารประจำทางสายสุพรรณบุรี – ศรีประจันต์ ซึ่งเกี่ยวข้องเป็นญาติสนิทกัน เป็นรถประจำคณะ ราคาค่ารถขึ้นอยู่กับระยะทางและค่าน้ำมันเป็นหลัก ราคาขั้นต่ำโดยประมาณ ตั้งแต่ 1,000 บาทขึ้นไป ในระยะทางใกล้ ๆ

การสร้างฐานะความเป็นอยู่

แม่ขวัญจิต ได้ยึดอาชีพร้องและเล่นเพลงอีแซวมาตั้งแต่ พ.ศ. 2520 โดยยึดเป็นอาชีพหลัก ซึ่งก็สามารถประสบความสำเร็จ เป็นอย่างสูง รายได้ที่เข้ามาจากการแสดง สามารถนำไปใช้จ่ายในเรื่องต่าง ๆ ได้อย่างคล่องตัว แม่ขวัญจิตได้นำรายได้ส่วนหนึ่งไปช่วยในการดำรงชีวิตของทุกคนในครอบครัว โดยเฉพาะส่งบุตร-ธิดา ศึกษาต่อในระดับสูง รายได้ส่วนหนึ่งนำไปปลูกสร้างที่อยู่อาศัยซึ่งเป็นบ้านเรือนไทยหลังใหญ่สวยงาม และตบแต่งได้อย่างลงตัว

นอกจากนี้ แม่ขวัญจิตยังได้นำรายได้ไปทำบุญ และสร้างสาธารณกุศลต่าง ๆ อีกมากมาย แต่ที่น่ายกย่องอีกข้อหนึ่งคือ แม่ขวัญจิตได้ส่งเงินไปให้กับแม่บัวผัน ใช้ทุกเดือน หรือบางครั้งแม่บัวผันเจ็บป่วย แม่ขวัญจิตจะเป็นผู้ดูแลรักษาออกค่าใช้จ่ายเป็นธุระในการรักษาให้ทุกครั้ง ซึ่งเป็นสิ่งที่แม่ขวัญจิตได้กระทำเพื่อตอบแทนพระคุณที่แม่บัวผันได้เลี้ยงและฝึกหัดเพลงให้แก่ท่านในครั้งก่อน แม่ขวัญจิตยังได้คอยช่วยเหลือสมาชิกในคณะลูก ๆ หลาน ๆ ลูกศิษย์คนที่รู้จัก หรือผู้ที่มาขอความช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ อยู่เป็นประจำ โดยเฉพาะลูกศิษย์หรือคนในคณะ ถ้าเดือดร้อน ท่านจะช่วยเหลือทางด้านเงินทองโดยไม่หวังผลตอบแทน ด้วยเหตุที่แม่ขวัญจิตเป็นคนใจดี ใจกว้าง ชอบช่วยเหลือผู้อื่นอยู่เสมอ จึงเป็น

ผลให้ท่านเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงทั้งในวงการศิลปิน และวงการอื่น ๆ ทั่วไป เมื่อท่านไปไหน ก็จะมีคนคอยต้อนรับแสดงความยินดี และคอยช่วยเหลือท่าน ในเรื่องต่าง ๆ อยู่เสมอ

เพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

จำนวนและประเภท

แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้เติบโตมาท่ามกลางเสียงเพลง มีประสบการณ์ในการแสดงเป็นอย่างมาก ทั้งเพลงพื้นบ้าน และเพลงลูกทุ่ง จนได้รับรางวัลมากมาย ผลงานของแม่ขวัญจิต ที่เกี่ยวกับทางด้านการแสดง มีอยู่เป็นจำนวนมาก แต่ไม่ค่อยได้รวบรวมไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพิ่งจะมีการรวบรวมกันไว้อย่างเป็นระบบ เมื่อ พ.ศ. 2540 ซึ่งสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้รวบรวมไว้ สรุปได้ดังนี้

ประเภทเพลงลูกทุ่ง

แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้บันทึกแผ่นเสียงเพลงแรก คือเพลง "เบื่อสมบัติ" ของครูจิ๋ว พิจิตร เมื่อพ.ศ. 2510 และมีผลงานบันทึกแผ่นเสียง ดังนี้ คือ

1) กับข้าวเพชฌฆาต
2) เศรษฐีเมืองสุพรรณ
3) ก็นั่นนะซิ
4) วุ้ยว้าย
5) ผัวบ้าๆ
6) แหลมตะลุมพุก
7) ทำบุญบ้าน
8) สาวสุพรรณ
9) แม่ครัวตัวอย่าง
10) น้ำตาดอกคำใต้
11) นางครวญ 1
12) นางครวญ 2
13) สุดแค้นแสนรัก
14) อ้อมอกเจ้าพระยา
15) รักมฤตยู
16) อายบาปอายบุญ
17) ปาณาติบาตศีลข้อ 1
18) อทินนาทานศีลข้อ 2
19) ทำบุญวันเกิด
20) ปิดทองลูกนิมิต
21) ปิดทองพระ
22) แห่ผ้าป่า
23) แห่กฐิน
24) ทำบุญสร้างวัด
25) เห็นนาคโกนหัว
26) รถทัวร์บอกบุญ
27) บวชแน่หรือจิ๊กโก๋
28) อีแซวงานบวช
29) ส่งนาคเข้าโบสถ์
30) แฟนหนังเร่
31) ดูลิเกการกุศล
32) รับบุญทางอากาศ
33) สตริงการกุศล
34) แฟนนาคคนจน
35) แม่ครัวตัวแสบ
36) ส่งตัวเข้าหอ
37) บ้านเช่าสาวโสด
38) เด็กเส้น
39) เจ้าพระยาเน่า
40) เสียงครวญจากชาวประชา
41) ชวนน้องกลับอีสาน
42) อ่างทองอุทัย
43) สอนน้อง

ประเภทเพลงพื้นบ้าน

แม่ขวัญจิต เป็นผู้มีความสามารถในการเล่นเพลงพื้นบ้านได้หลายชนิด ทั้ง เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว และแหล่ต่างๆ แม่ขวัญจิตได้ร้องเพลงต่างๆ บันทึกเสียงไว้เป็นชุดๆ มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2519 ทั้งนี้ไม่นับผลงานที่ทำส่งส่วนราชการอีกมากมายซึ่งท่านได้อุทิศตัวช่วยเหลือชาติบ้านเมืองมาเป็นเวลา 20 ปี ผลงานที่ท่านได้บันทึกเสียงไว้ รวบรวมได้พอสังเขป ดังนี้

1) ชุดปัญหาหัวใจ
2) ชุดน้ำตาหมอนวด
3) ชุดผัวนานาชาติ
4) ชุดอานิสงส์บรรพชา
5) ชุดอานิสงฆ์ทอดกฐิน
6) ชุดอานิสงส์ทอดผ้าป่า
7) ชุดพระคุณพ่อแม่
8) ชุดไหว้ครู
9) ชุดขุนช้างหลงหอ
10) ชุดประตูทอง
11) ชุดไถนา
12) ชุดเกี่ยวข้าวนาไน
13) ชุดลอยเรือ
14) ชุดประวัติเมืองสุพรรณ
15) ชุดประเพณี
16) ชุดประวัติสงกรานต์
17) ชุดประวัติลอยกระทง
18) ชุดประวัติตรุษไทย
19) ชุดต่อต้านสิ่งเสพติด
20) ชุดหินล่องกล้า
21) ชุดขุนส่า(ดอยหินแตก)
22) ชุดมาลัยโปรดนก
23) ชุดประเพณีแต่งงาน
24) ชุดแม่ไม้มวยไทย
25) ชุดพบรัก
26) ชุดอีแซวประยุกต์
27) ชุดสามัคคีคือพลัง
28) ชุดเพลงเรือชายฝากรัก
29) ชุดลำตัดอิทธิฤทธิ์หอย
30) ชุดน้ำตาหอย
31) ชุดเพลงเต้นกำรำเคียวเกี่ยวมดตะนอย
32) ชุดเพลงอีแซวตอนผ่าหอย (ร่วมกับหวังเต๊ะ)
33) ชุดเพลงฉ่อยมีเมียควาย
34) ชุดลำตัดท้าตีไก่
35) ชุดเมขลาล่อแก้ว
36) ชุดพระอภัยมณี (ร่วมกับไวพจน์)
37) ชุดทศกัณฐ์ลงสวน(ร่วมกับไวพจน์
38) ชุดไอ้บุญตกเบ็ด (ร่วมกับไวพจน์)
39) ชุดชาละวันหลงถ้ำ (ร่วมกับไวพจน์)
40) ชุดสร้อยฟ้าศรีมาลา (ร่วมกับไวพจน์)
41) ชุดกินรีเล่นน้ำ (ร่วมกับไวพจน์)
42) ชุดบ้าระเบิด (ร่วมกับไวพจน์)
43) ชุดจันทโครพ (ร่วมกับไวพจน์)
44) ชุดลืมแก่ปะทะอีแซว (ร่วมกับไวพจน์)

ผลงานที่รวมกับไวพจน์ เพชรสุพรรณ ส่วนใหญ่เป็นงานประพันธ์ของ ฉลอง การะเกด ส่วนผลงานที่รวมกับหวังเต๊ะ เป็นบทประพันธ์ของครูหวังเต๊ะ ส่วนงานแหล่ที่มีการบันทึกเทปไว้และเป็นผลงานของแม่ขวัญจิตเอง มีดังนี้

1) แหล่มัทรีเดินดง
2) แหล่กัญหา-ชาลี
3) แหล่ประวัตินาค
4) แหล่ทำขวัญนาค
5) แหล่ถาม-ตอบพิธีแต่งขันหมาก
6) แหล่ถาม-ตอบเรื่องการแต่งงาน

7) แหล่ประวัติหลวงพ่อคูณพันล้าน 8) แหล่ประวัติชวน หลีกภัย
(งานของจิ๋ว พิจิตร)
9) แหล่ประวัติศาสตร์ดาราลูกทุ่งไทย 10) แหล่โลกของผึ้ง

ประเภทการแสดงภาพยนตร์

แม่ขวัญจิต นอกจากเป็นผู้มีความสามารถในด้านการเล่นเพลงแล้ว ยังมีความสามารถในการแสดงภาพยนตร์อีกหลายเรื่อง ดังนี้

1) น้องนางบ้านนา ของ วิจารณ์ ภักดีวิจิตร
2) กลัวเมีย ของ บริษัทศรีกรุง
3) บุหงาหน้าฝน ของ ละโว้ภาพยนตร์
4) อยากดัง
5) จำปาสี่ต้น
6) นางนาก

นอกจากนี้ ยังเคยร้องเพลงประกอบภาพยนตร์ ที่เป็นเพลงเด่นๆ หลายเพลง อาทิเช่น คิดถึงคนอยากดัง รักชั่งกิโล ผัวหาย ฯลฯ

ในการแสดงเพลงพื้นบ้านแต่ละครั้ง คณะของขวัญจิต ศรีประจันต์ จะร้องบทที่ได้จดจำกันมาแต่ครั้งก่อน ซึ่งมิได้มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร หรือบันทึกแผ่นเสียง สำหรับแม่ขวัญจิตนั้นนอกจากจะร้องในบทของเดิมที่ร่ำเรียนมาแล้วยังได้ร้องบทที่แต่งขึ้นอย่างกระทันหัน และบทที่แต่งเพื่อให้สอดคล้องกับโอกาสต่างๆ อีกทุกครั้ง บทร้องต่างๆเหล่านี้ ไม่ได้มีการบันทึกไว้เป็นหลักฐาน หากแต่เป็นการร้องเฉพาะงานนั้นๆ ซึ่งมีเป็นจำนวนมาก

แม่ขวัญจิต เริ่มต้นจากการเป็นแม่เพลงอีแซว แล้วมาเป็นนักร้องลูกทุ่ง ปัจจุบันกลับมาเป็นแม่เพลงเช่นเดิม และยังรับเล่นเพลงพื้นบ้านอยู่อย่างสม่ำเสมอ สำหรับความสามารถและความถนัดในการร้องเพลงพื้นบ้านนั้น ท่านสามารถร้องได้หลายทำนอง และยังสามารถยักย้ายทำนองได้อย่างคล่องแคล่ว เรียงลำดับตามความถนัดได้ดังนี้ คือ เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว และเพลงพวงมาลัย

รูปแบบและองค์ประกอบในการเล่น

แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้ตั้งชื่อคณะว่า " คณะเพลงอีแซว ขวัญจิต ศรีประจันต์ " ในการแสดงท่านจะเน้นการแสดงเพลงอีแซวเป็นหลัก ส่วนเพลงอื่น ๆ นั้นจะนำมาสอดแทรกภายหลังเพื่อไม่ให้สูญหาย

ขั้นตอนในการแสดงเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์นั้น จะเริ่มต้นจาก การเตรียมตัวก่อนการแสดง การเล่นเพลงอีแซว , การเล่นเพลงอื่น ๆ และการลงท้ายจบการแสดง

การเตรียมตัวก่อนการแสดง

คณะเพลงอีแซวของแม่ขวัญจิต จะไปทำการแสดงในช่วงเวลาเย็น โดยแต่ละงานจะกำหนดระยะเวลาในการเดินทางให้ไปถึงสถานที่ ประมาณ 17.00 น. เมื่อไปถึงงานแล้ว จะดูสถานที่ที่เล่น , สถานที่ผู้ชม ซึ่งส่วนใหญ่ทางเจ้าภาพจะเตรียมพร้อมไว้ให้แล้ว หากมีการเปลี่ยนแปลงตรงไหนไม่เหมาะ

สมก็อาจจะแก้ไขเล็กน้อยเพื่อให้การแสดงเป็นไปด้วยความเรียบร้อยจากนั้นจึงตั้งฉากและอุปกรณ์ต่าง ๆ จัดให้เข้าที่ พร้อมที่จะใช้งานได้ทุกคนในคณะจะช่วยกันเพื่อให้เสร็จรวดเร็ว

เมื่อจัดสถานที่พร้อมเวทีเสร็จเรียบร้อยแล้ว เจ้าภาพจะมาเชิญให้ไปรับประทานอาหารเย็น (อาจจะยกมาให้ที่เวที)

เมื่อรับประทานอาหารเสร็จจึงเชิญพ่อแก่ ฤาษี ลงมาที่เวที ที่ได้จัดเตรียมสถานที่ตั้งไว้ให้ พ่อแก่ ฤาษี จะอยู่ด้านหลังตรงกึ่งกลางของเวที หันหน้าออกหน้าเวที แล้วจึงตั้งเครื่องกำนล เตรียมพร้อมที่จะไหว้ครูในลำดับต่อไป

เครื่องกำนลในการไหว้ครูนั้น จะใช้ 2 ชุด แต่ละชุดประกอบด้วย

- ดอกไม้ 1 กำ
- ธูป 9 ดอก , เทียน 2 เล่ม
- หมาก 5 คำ หรือ 9 คำ
- บุหรี่ 1 ซอง
- เหล้า 1 ขวด
- เงิน 12 บาท

เครื่องกำนลเหล่านี้ ทางเจ้าภาพจะจัดเตรียมใส่พานไว้ให้ 2 ที่

จากนั้น ผู้แสดงจะเริ่มแต่งหน้าทำผมและแต่งตัว โดยแต่ละคนจะมีเครื่องแต่งตัวเป็นของตนเอง ส่วนการนุ่งผ้า ก็จะให้ผู้แสดงคนอื่น นุ่งให้

เมื่อใกล้เวลาแสดง แม่ขวัญจิต จะให้ผู้ชายที่อาวุโสในคณะทำพิธีไหว้ครูที่ต้องใช้ผู้ชายไหว้ครูนั้น แม่ขวัญจิตได้เล่าว่าเป็นธรรมเนียมมาแต่โบราณ ครูอาจารย์ในสมัยก่อนเขายึดถือปฏิบัติกันมา ท่านจึงได้สืบทอดกระทำตาม แต่ถ้าหากงานไหนไม่มีผู้ชายอาวุโส แม่ขวัญจิตก็ทำพิธีไหว้ครูเอง แต่ก่อนที่จะไหว้ครูได้ต้องไปขอมอบครูจากครูอวุโสมาก่อน เมื่อท่านอนุญาตจึงสามารถทำพิธีได้ เมื่อตั้งกำนลและไหว้ครูเสร็จแล้ว ผู้เล่นฝ่ายชายจะออกมาหน้าเวที ด้านทางที่ตั้งเครื่องดนตรีประกอบจังหวะไว้ แล้วจะมาไหว้ครูที่เครื่องดนตรีอีกครั้งหนึ่ง

การโหมโรง

หลังจากไหว้ครูเสร็จทั้ง 2 ที่ พ่อเพลงฝ่ายชายจะประกาศว่าจะเริ่มการโหมโรง เพื่อเป็นการบอกสัญญาณว่าพร้อมที่จะเริ่มทำการแสดงในเวลาอันใกล้นี้ เมื่อพูดจบก็เริ่มโหมโรง โดยนักดนตรีจะตีรำมะนาด้วยท่วงทำนองและหน้าทับต่าง ๆ เป็นการโหมโรง การโหมโรงด้วยรำมะนานั้น แม่ขวัญจิตกล่าวว่า นำมาจากการแสดงลำตัด และในคืนนั้น นอกจากเล่นเพลงอีแซวแล้ว ก็ต้องมีการต่อด้วยเพลงลำตัด เป็นการเปลี่ยนรสชาดให้กับผู้ชม การโหมโรงด้วยรำมะนานั้น จะบรรเลงไปประมาณ 20 นาที

การร้องไหว้ครู

เมื่อโหมโรงรำมะนาจบ ผู้แสดงทั้งฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงจะออกมานั่งหน้าเวทีเรียงแถวหน้ากระดาน โดยให้พ่อเพลง 1 คน ถือพานกำนลออกมาด้วย ฝ่ายชายจะเริ่มร้องบทไหว้ครูก่อน ด้วยทำนองเพลงอีแซว ในขณะที่ร้องบทไหว้ครูนั้น ผู้เล่นเพลงทุกคนจะพนมมือไว้ที่อก แล้วคอยร้องเป็นลูกคู่ การร้องบทไหว้ครูนี้ จะให้พ่อเพลง 1 คน และแม่เพลง 1 คน เป็นผู้ร้องสลับกันไป จนจบบทไหว้

ครู เมื่อร้องบทไหว้ครูจบแล้ว ผู้แสดงทุกคนลุกขึ้น พ่อเพลงนำพานไปไว้หลังเวที แล้วจึงพูดสวัสดีท่านผู้ชมอีกครั้งหนึ่ง

การเริ่มการแสดง

เมื่อร้องบทไหว้ครูจบแล้ว พ่อเพลงฝ่ายชายจะประกาศให้ทราบอีกครั้งหนึ่งว่า คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้มาทำการแสดงเนื่องในงานใด พร้อมทั้งขอบคุณท่านที่ไปติดต่อชาวคณะให้มาทำการแสดง และอาจจะสร้างความสัมพันธ์กับคนดูในเรื่องต่างๆ เพื่อให้คนดูเกิดความรู้สึกเป็นกันเอง รวมทั้งผู้แสดงก็จะได้ไม่เคอะเขิน เมื่อกล่าวทักทายพอสมควรก็จะเปิดตัวพ่อเพลง โดยอาจนำมุขตลกหรือนำเพลงอื่นมาร้องก่อนก็ได้ เช่น

ร้องรานิเกริง

กราบสวัสดีครับพี่น้อง
คืนนี้ผมจะร้องกันให้สนุก เพื่อให้ความทุกข์หนีหาย
คุณลุงคุณป้าคุณตาคุณยาย จะได้ชมว่าคมคายเล่นเก่ง
ถ้าเล่นไม่ดีเออนี้แม่อย่ามาด่า (ซ้ำ) เพราะท่านอยากมากันเอง....
(งานวัดลาดโพธิ์ จ.เพชรบุรี)

เมื่อร้องจบก็จะมีพ่อเพลงอีกคนหนึ่งมาคอยพูดขัด และรับมุขตลกต่างๆ เพื่อสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ชมไปสักพักหนึ่ง แล้วจึงร้องเพลงอีแซวต่อไป

ขณะทำการแสดง

ฝ่ายชายจะร้องบทออกตัว โดยมีเนื้อความวิงวอนให้ผู้ชมหันมาสนใจศิลปะพื้นบ้านของไทย โดยเฉพาะเพลงอีแซว จากนั้นจึงร้องบทแต่งตัว เพื่อจะไปเกี้ยวสาว มีการใช้เสน่ห์เล่ห์กลต่างๆ เพื่อให้สาวหลงไหล ในช่วงนี้ ผู้เล่นฝ่ายชายจะร้องออกตัวทีละคนจนครบ โดยแต่ละคนก็จะมีทีเด็ดและมุขตลกต่างๆสอดแทรกไว้ด้วย เมื่อฝ่ายชายร้องจบก็จะให้ฝ่ายหญิงเป็นผู้ร้องบ้าง ฝ่ายหญิงก็จะพูดจาทักทายผู้ชมก่อน แล้วทักทายฝ่ายชาย จากนั้นจึงร้องออกตัวด้วยเรื่องราวทั่วๆไปในปัจจุบัน แล้วจึงร้องทักทายผู้ชาย ว่าได้ยินเสียงใครมาเรียกหา จะออกไปดูหน้าก็ต้องแต่งตัวกันให้สวยก่อน เมื่อร้องบทแต่งตัวจบแล้ว ทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงก็จะร้องเข้าบทประ ด้วยคำที่เป็นสองแง่สองง่าม โดยฝ่ายชายจะร้องไปในเชิงเกี้ยวหญิง ฝ่ายหญิงก็จะแก้บทโต้ตอบไปด้วยถ้อยคำแรงๆ

เปิดตัวแม่ขวัญจิต

เมื่อพ่อเพลงและแม่เพลงร้องตอบโต้กันสักพักหนึ่ง แม่ขวัญจิตก็จะออกมาหน้าเวทีมาพูดทักทายผู้ชม กล่าวถึงงานในวันนี้ ขอบคุณท่านที่ไปติดต่อ ลักษณะการพูดก็จะใช้ถ้อยคำที่ตลกขบขัน เป็นกันเองกับผู้ชม สร้างความประทับใจแก่ผู้ชมเป็นอย่างมาก

เมื่อกล่าวทักทายผู้ชมเรียบร้อยแล้วก็จะเริ่มร้องบทออกตัว ร้องบรรยายรายละเอียดของงานที่จัดขึ้น ร้องเพื่อชักชวนให้ผู้ชมมองเห็นคุณงามความดีของผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ร้องบรรยายเรื่องราวต่างๆ ในปัจจุบัน รวมทั้งสั่งสอนรุ่นลูกรุ่นหลานให้เป็นคนดีของสังคม

จากนั้นจึงร้องทักทายคนดู การร้องในช่วงนี้ แม่ขวัญจิตจะใช้การด้นกลอนสดจริงๆ แม่ขวัญจิต กล่าวว่า ในบางครั้งบทที่เตรียมมาร้องไม่ได้ใช้เลย เพราะเวลาไปเจอคนดูตามที่ต่างๆ เมื่อคนดูเขาอยู่ในสถานการณ์อย่างไรก็ต้องร้องไปแบบนั้น ดังเช่น งานวัดลาดโพธิ์ ไปเจอคนดูที่นั่งอยู่ในกลุ่ม 7

คน มีคนแซวขึ้นมาตรงจุดนี้ ก็ตั้งเรื่องร้องไปในแบบนั้นเลย โดยแม่ขวัญจิตร้องเกี้ยวคนดูที่เป็นผู้ชายทั้ง 7 คนว่าอยากจะได้มาเป็นสามีทั้ง 7 คน จะได้แบ่งกัน 7 วัน สร้างความสนุกสนานฮือฮาแก่ผู้ชมเป็นจำนวนมาก เมื่อร้องทักทายกับคนดูพอสมควรแล้ว จึงให้พวกพ่อเพลงแม่เพลงตั้งเรื่องโต้ตอบกันต่อไป โดยแม่ขวัญจิตก็จะร้องสอดแทรกไปด้วย

การร้องเพลงอื่น ๆ

เมื่อเห็นว่าฝ่ายหญิงร้องแก้ฝ่ายชายจนพอสมควรแล้ว แม่ขวัญจิตจึงชวนพ่อเพลงแม่เพลงเปลี่ยนทำนอง จากการร้องเพลงอีแซวมาเป็นการร้องเพลงอื่น ดังเช่นที่งานวัดลาดโพธิ์ ใช้การแสดงลำตัดมาร้องเปลี่ยนในตอนท้าย การร้องลำตัดจะเลือกร้องเพียงบางบทที่สนุกสนานเท่านั้น เพราะจุดมุ่งหมายในการร้องเพื่อให้ผู้ชมได้เปลี่ยนรสชาดจากการฟังเพลงอีแซวมานาน

นอกจากนี้ ในขณะแสดง ยังได้มีการร้องเพลงอื่นๆสลับสอดแทรกไปในขณะเล่นเพลงอีแซวอีกด้วย เช่น ทำนองเพลงกลองยาว เพลงลูกทุ่ง เพลงรานิเกริง

การใช้มุขตลก

การเล่นมุขตลกในการแสดงเพลงอีแซว จะเริ่มเล่นเมื่อจบบทไหว้ครูแล้ว เมื่อถึงบทฝ่ายชายเล่นก็จะเริ่มใช้มุขตลกทันที มุขตลกที่นำมาสอดแทรกในการเล่นเพลงอีแซว เช่น

การร้องโดยเปลี่ยนเนื้อเพลง เช่น

หนุ่มฟ้อ หล่อเฟี้ยว แหมมาคนเดียวหล่อจริงๆนะเนี่ย
เมื่อวานผมเดินสะดุด สาวๆวิ่งมาฉุด บอกลีโอพุดใช่ไหมเนี่ย
....
หนุ่มฟ้อ หล่อแจ๋ว พระเอกเพลงอีแซว หล่อจริงๆนะเนี่ย
เมื่อวานฉันไปเที่ยวห้าง สาวๆเห็นเดินตาม ถามว่าคนหรือ.. (เหี้ย)..

การร้องทำนองสวด คือการร้องไปเรื่อยๆ ด้วยท่วงทำนองเพลงอีแซว ร้องไปร้องมาก็ค่อยๆ เปลี่ยนทำนองเป็นแบบพระสวดมนต์ ทำให้ฟังไม่รู้เรื่อง

การร้องทำนองกระตุก คือการร้องที่ใช้ลูกคอมากๆ แล้วทำเสียงให้เหมือนกับการร้องไม่ทัน ก็จะเกิดการกระตุก เกร็ง แล้วสอดแทรกท่าทางให้เหมือนกับคนชักกระตุก

การใช้คำสองแง่สองง่าม มีอยู่มากมายหลายบท เช่น

....
แม่เธอคนนี้มันช่างสวยสะเด็ด แหมมันน่าจะ...(ซื้อแหวนเพชร)..ให้เธอใส่
พอตอนกลางวันพี่จะใส่เหวนเพชร พอกลางคืนพี่จะ..((เปลี่ยนแหวนเพชร)..ให้เธอใหม่
พี่จะเปลี่ยนให้ใหม่เอาไหมแหวนเพชร เสร็จแล้วจะพาไป...(กินก๋วยเตี๋ยวเป็ด)..ที่หาดใหญ่
พอไปถึงหาดใหญ่พี่จะกินก๋วยเตี๋ยวเป็ด กินแล้วจะพาไป..(เพชร)..บุรีนั่นไง
....

การใช้คำพูด แม่ขวัญจิตได้ใช้ศิลปะในการพูดเพื่อให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ขัน สนุกสนานในขณะชมการแสดง มีอยู่หลายลักษณะ เช่น

พ่อเพลง 1 - สาวๆที่เป็นแม่เพลงของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ นี่สวยไปหมดเลยนะ

พ่อเพลง 2 - สวยที่ไหนกัน ฉันไม่เห็นสวยเลย

พ่อเพลง 1 - นี่ขวัญจิตเขาคัดมานะ ที่คนอื่นเขาคัดออก แต่ขวัญจิต คัดเข้ามา

....

แม่ขวัญจิต - เพลงอีแซวนี่ก็ราคาก็ถูก อย่างอื่นพวกลิเก ดนตรี ราคาตั้งแสนกว่า ไม่ได้ยินเจ้าภาพบ่นว่าแพงเลย ทำยังไงจะกลับไปเป็นสาวอีกซักทีเนอะ ให้ดังอีกที จะเล่นฟรีไม่เก็บตังเลย ให้คณะอื่นๆที่ดังมันเจ๊ง..... .....และเราก็เจ๊งด้วย.....

.....

แม่ขวัญจิต - เมื่อคืนไปเล่นที่พิมาย ยังติดใจอยู่เลย ที่โน่นเขาพูดควาย เขาพูดน่ารัก (ควาย)น้อย (ควาย)สอ (ควาย)ดำ (ควาย)เผือก โอ๊ย อยากไปอยู่ทางโน้น (ควาย)เยอะ มาเพชรบุรีนี่ ไม่มี (ควาย)เลย ..... มีแต่วัวรีดนม.....

.....

แม่ขวัญจิต - ต้องขออภัยท่านผู้ชม หากร้องไม่ดีก็ขอประทานรางวัลก็แล้วกัน

การจบการแสดง

เมื่อเห็นเวลาอันสมควรที่จะจบการแสดง แม่ขวัญจิตก็จะร้องลาท่านผู้ชม โดยจะร้องอวยพรให้แก่ผู้ชมทุกท่าน ให้พบแต่สิ่งที่ดี ร้องอาลัยอาวรณ์แสดงความห่วงใยต่าง ๆ จนจบการแสดง ดังเช่น

ร้องรานิเกริง

....

เหลือบมามองนาฬิกา เที่ยงคืนกว่าแล้วน้องพี่

เหน็ดเหนื่อยเต็มทีต้องขอลา แฟนๆ ที่มาทุกท่าน

ให้อยู่เย็น เป็นสุข อย่ามีความทุกข์ร่างกาย

ให้ร่ำรวยถูกหวยหลายใบ รางวัลใหญ่ๆ ทั้งนั้น

ลาผัวน้อยลาผัวหลวง เอาไว้มาควงกันปีหน้า

มีงานอะไรให้ไปหา ฉันนี้จะมาแจกทุกบ้าน

คืนนี้หมดเวลาขอครรไล แฟนจำบ้านใครบ้านมัน....

.....

องค์ประกอบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน

ในการแสดงเพลงพื้นบ้าน แต่ละงานนั้น นอกจากผู้เล่นจะเป็นตัวหลักสำคัญแล้ว ยังมีองค์ประกอบอื่นๆ ที่เป็นส่วนสำคัญ และเพื่อให้การแสดงครั้งนั้นสมบูรณ์ เต็มรูปแบบของการเล่นเพลง องค์ประกอบเหล่านั้นซึ่งต้องคำนึงถึงและมีความจำเป็นในการเล่นเพลง ได้แก่

โอกาส

ในการรับงานแสดงแต่ละครั้ง แม่ขวัญจิตจะถามถึงเรื่องงานก่อน เพราะเพลงอีแซวนี้ สามารถ

เล่นได้ทุกงาน ไม่ว่าจะเป็นงานมงคล หรืองานอวมงคล หากรู้รายละเอียดของงานมากเท่าใดก็จะสามารถ หาบท หรือเครื่องแต่งตัวได้ถูกต้องเหมาะสม (ยกเว้นงานแต่งงานจะไม่นิยมมาเล่น)

สถานที่

เพลงพื้นบ้านเป็นการแสดงที่ใช้อุปกรณ์ไม่มากนัก สถานที่ก็ไม่จำกัด ในสมัยก่อนขอให้มีที่ว่าง ก็สามารถตั้งวง เล่นกันได้เลย แต่สมัยปัจจุบันมีการเล่นกันเป็นอาชีพ ต้องมีสถานที่ ที่เหมาะสม สถานที่ที่ดีที่สุด ก็ควรเป็นสนามกว้าง มีเวที ให้ผู้แสดงสามารถแสดงบนเวที และมีผู้ชมนั่งดู อยู่ข้างหน้าได้ บางโอกาส อาจให้เล่นบนเวทีหอประชุมตามสถานที่ราชการต่าง ๆ เล่นสาธิตในห้องเรียน หรือแม้แต่บนศาลาวัด หรือชั้นล่าง ก็สามารถเล่นได้ แต่ขอให้จัดให้เหมาะสม ระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม และเนื่องจากเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์นี้ ไม่ได้มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วประเทศ เพราะไม่มีสื่อในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ ไม่มีการออกวิทยุ โทรทัศน์ เหมือนกับสิ่งบันเทิงประเภทอื่นๆ สถานที่ที่ไปเล่นจึงไม่กว้างขวางมาก คนส่วนมากเมื่อได้เห็นว่าคณะของแม่ขวัญจิตไปเล่นที่ใดก็จะตามไปชมเรื่อยๆ บางพวกได้ไปดูแล้วเกิดความชอบอกชอบใจก็จะติดต่อหางานต่อไป

เวที

ในยุคแรก เวทีไม่ค่อยมีความสำคัญนัก เนื่องจากเล่นได้ในสถานที่ ต่าง ๆ ที่ไม่ต้องใหญ่โต เช่น บนศาลา หรือบริเวณลานหน้าบ้าน ต่อมาเมื่อพัฒนาขึ้นเป็นอาชีพ จึงจำเป็นต้องมีเวที เพื่อให้ดูน่าชมยิ่งขึ้น เวทีแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ เวทีถาวร กับเวทีชั่วคราว

เวทีถาวร ส่วนใหญ่จะสร้างอยู่ตามวัด การก่อสร้างจะใช้ไม้ในการปลูกสร้าง บนเวทีแบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนหน้าจะปล่อยโล่ง ด้านหลังมีฝาผนังรอบทั้ง 3 ด้าน มีหลังคาตลอดหน้า และหลัง มุงด้วยสังกะสี บางแห่งมีห้องสุขาไว้ด้วย เวทีถาวรนี้ มีขนาดยาวประมาณ 8 – 10 เมตร สูงจากพื้นดิน 1 – 2 เมตร กว้างประมาณ 8 – 10 เมตร ในปัจจุบันไม่ค่อยพบเวทีถาวรในลักษณะนี้เท่าใดนัก เนื่องจากตามวัดต่าง ๆ ไม่ค่อยมีการเล่นบ่อยครั้ง เวทีจึงชำรุดทรุดโทรม และหากจะมีมหรสพก็จะมีเวที แบบชั่วคราวมาตั้งแทน แต่ที่วัดป่าเลไลยก์ ปัจจุบันยังมีเวทีถาวรแบบนี้ไว้สำหรับให้เพลงอีแซวเล่น ในงานไหว้พระหลวงพ่อโต เป็นประจำทุกปี

เวทีชั่วคราว เป็นเวทีที่ทางเจ้าภาพได้จัดเตรียมไว้ให้กับคณะเพลงที่ไปเล่น โดยในการติดต่อ แม่ขวัญจิตจะบอกขนาดของเวที ให้ทางเจ้าภาพทราบ เมื่อถึงงานเจ้าหน้าที่เวที ก็จะมาตั้ง ปัจจุบันนี้ใช้เป็นเหล็กสำเร็จรูป ตั้งง่าย รื้อถอนง่าย

เวทีที่ใช้สำหรับการแสดงเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่เหมาะสมที่สุด เป็นเวทีขนาดกว้าง 8 เมตร ยาว 8 เมตรมีหลังคาตลอด ตั้งแต่หลังเวที ถึงหน้าเวที พื้นเวทียกสูงจากพื้นล่างประมาณ 1 – 2 เมตร มีบันได ขึ้น-ลง ได้สะดวก เวทีจะตั้งหันหน้าไปทางใดก็ได้ ยกเว้นทิศตะวันตก ซึ่งมีความเชื่อว่า เป็นทิศอวมงคล บริเวณด้านหน้าของเวที จะเป็นลานกว้างพอสมควร เพื่อให้เป็นที่สำหรับผู้ชมนั่งชมการแสดง

ฉาก

ฉาก เป็นอุปกรณ์สำคัญอย่างหนึ่ง ที่มีประโยชน์ต่อการแสดงในปัจจุบันหลายประการ คือ เป็นการประกาศให้ผู้ชมรู้ว่าการแสดงเป็นของคณะใด สามารถติดต่อได้ที่ไหน และยังมีประโยชน์ต่อผู้แสดงในการเตรียมการแสดง การแต่งหน้า แต่งตัว หรือฝึกซ้อมบทต่าง ๆ

ฉากของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ทำจากผ้าใบสีเหลือง ขนาดกว้าง 3 เมตร ยาว 5 เมตร เจาะเป็นรูด้านบน ใช้เชือกร้อยติดกับด้านบนของเวที สาเหตุที่ใช้ผ้าใบ แม่ขวัญจิต บอกว่า เก็บรักษาง่าย และทนทานดี บางครั้งไปเล่นเพลงและฝนตก ฉากก็จะไม่เกิดความเสียหาย สามารถผึ่งให้แห้งได้ ดีกว่าผ้าธรรมดาและที่ใช้สีเหลือง เนื่องจากดูแล้วสว่างไสวดี

แสง

ในสมัยก่อน ใช้ตะเกียงเจ้าพายุ ต่อมาใช้ไฟหลอดใหญ่ 1 หลอด ก็สามารถเล่นได้ ในปัจจุบันนี้ คณะเพลงอีแซวแม่ขวัญจิต จะใช้ไฟซึ่งเป็นของคณะเอง ดังนี้

- ไฟราว จะใช้ไฟฟ้าหลอดกลมมีจำนวนวัตต์ ประมาณ 100 วัตต์ จำนวน 5 หลอด โดยจะแขวนเชือกเป็นราว ด้านบนของเวที เพื่อให้ผู้ชมมองเห็นผู้เล่นได้อย่างชัดเจน
- ไฟราง ติดตั้งอยู่บริเวรด้านหน้าของเวที ติดกับพื้นเวที โดยจะใช้ไฟฟ้าหลอดนีออนสีต่าง ๆ ใส่ไว้ในรางไม้ ที่ทำจากไม้เป็นรูปสี่เหลี่ยมเหมือนรางหมู ช่วยส่องให้ผู้แสดงสวยงามขึ้น
- ไฟสปอตไลท์ คณะของแม่ขวัญจิต จะมีไฟประเภทสปอตไลท์ อยู่ 2 ดวง เพื่อส่องในขณะแสดง สีของสปอร์ตไลท์ จะออกเหลือง ช่วยให้เสื้อผ้า และผิวพรรณของผู้แสดงแจ่มชัดขึ้น
- ไฟด้านหลังเวที ใช้เป็นไฟหลอดกลม 1 – 2 ดวง เพื่อให้ผู้แสดง มองเห็นขณะแต่งหน้า

เสียง

เครื่องเสียงที่ใช้กับการแสดงเป็นเครื่องขยายเสียงที่ต้องช่วยขยายเสียงของผู้เล่นเพลงให้ผู้ชมได้ยินกันอย่างทั่วถึงในระหว่างแสดง ประกอบด้วย

-เครื่องขยายเสียง 2 แท่น

-ไมโครโฟน พร้อมขาตั้งสูง 4 ตัว

-ไมโครโฟน พร้อมขาตั้งต่ำ 1 ตัว(สำหรับดนตรีประกอบ)

-ตู้ลำโพงขนาดใหญ่ 2 ตัว ตั้งด้านขวาและซ้ายของเวที

เครื่องดนตรี

ในการแสดงเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ทางคณะได้นำเครื่องดนตรีต่าง ๆไปประกอบการเล่นเพลง คือ

1) ตะโพนไทย มีความสำคัญมากสำหรับการแสดงเพลงอีแซว เป็นเครื่องประกอบจังหวะในการแสดงเพลงอีแซว ในปัจจุบันใช้ตีประกอบ เพลงฉ่อย และเพลงอื่น ๆ อีกด้วย

2) รำมะนา ปัจจุบันแม่ขวัญจิต นิยมนำรำมะนาไปด้วยทุกครั้ง เนื่องจากช่วงโหมโรงก่อนการแสดงจะต้องใช้รำมะนาตีด้วยท่วงทำนองที่เป็นหน้าทับต่าง ๆ และใช้ประกอบการแสดงลำตัด ในช่วงท้ายของการแสดง

นอกจากนี้ ยังมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ คือ ฉิ่ง กรับ และฉาบเล็ก มาใช้ตีประกอบในการแสดง เพื่อให้มีจังหวะที่กระชับ และเพิ่มความสนุกสนานในการแสดง

เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของชาวคณะนั้น ทุกคนจะมีเป็นของตนเองและจะแต่งในแนวพื้นบ้านของภาคกลางอาจจะมีการแต่งเติม เพิ่มสีสันบ้างเพื่อให้ดูสวยงามมากขึ้น รูปแบบของเครื่องแต่งกายโดยทั่วไปจะมีลักษณะ ดังนี้คือ

ผู้ชาย_ สวมเสื้อคอกลมแขนสั้นลายดอก สีอ่อนๆ นุ่งผ้าโจงกระเบนสีสด สีต่าง ๆ ไม่จำกัด มีผ้าคาดเอวสีต่างๆ

ผู้หญิง แต่เดิมนุ่งผ้าลายไทย ใส่เสื้อแขนกระบอกแบบธรรมดา ในสมัยต่อมา แม่ขวัญจิตได้เปลี่ยนเป็นนุ่งผ้าโจงกระเบน เป็นผ้าสีหรือผ้าลายไทย สวมใส่แขนสามส่วน ภายหลังเปลี่ยนแบบเสื้อเป็นแบบแขนสั้น เนื่องจากแม่ขวัญจิตใส่เสื้อแขนยาวหรือแขนสามส่วนแล้วดูไม่เหมาะสม แขนสั้นที่นิยมใส่เล่นเพลงอีแซว ได้แก่ แขนตุ๊กตา และแขนฟิลิปปินส์ ในปัจจุบันได้มีรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้น มีเครื่องประดับคือ เข็มขัด, สร้อยคอ , ต่างๆ ทัดดอกไม้ หรือตกแต่งอย่างอื่น เพื่อความสวยงาม

ภาพประกอบ 9 การแต่งกายของผู้แสดงเพลงพื้นบ้านคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

พาหนะในการเดินทาง

ในการเดินทางไปแสดงแต่ละครั้ง จะใช้รถบัสโดยสารขนาดเล็กซึ่งเป็นรถประจำคณะ บรรทุกอุปกรณ์ต่าง ๆ ไปด้วยรวมทั้ง ผู้แสดง อุปกรณ์ขนาดใหญ่ จะบรรทุกไว้ส่วนท้ายของรถ ชิ้นไหนที่ไว้บนหลังคาได้ก็จะนำไปไว้ เช่น เสาของไฟ เหล็กต่าง ๆ ผู้แสดงจะมาช่วยขนอุปกรณ์ และจัดขึ้นรถอย่างเป็นระเบียบ จะเว้นที่นั่งส่วนหน้าและกลางรถ ให้ผู้แสดงนั่ง

ส่วนแม่ขวัญจิตนั้น จะเดินทางโดยรถตู้ ไปกับลูกน้องอีกส่วนหนึ่งโดยจะออกเดินทางในระยะเวลาใกล้เคียงกัน

รถทั้งสองคันจะมีป้ายชื่อคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ติดอยู่ประจำ ส่วนหน้าสุดของรถบัสนั้นจะเป็นที่สำหรับวางพ่อแก่ ฤาษี ที่แม่ขวัญจิต และชาวคณะนับถือมาก ถัดมาจากพ่อแก่ ฤาษี ก็จะเป็นผู้ที่อาวุโสในคณะ และพ่อเพลง แม่เพลง ลูกคู่ จะนั่งต่อ ๆ กันมา

เวลาที่ใช้แสดง

เนื่องจากรูปแบบงานที่มาติดต่อ ให้แม่ขวัญจิตไปแสดงนั้นมีหลากหลาย และบางทีจะกำหนดให้เล่น ซึ่งแม่ขวัญจิต ก็สามารถเล่นได้ทุกเวลาตามที่เขากำหนด เช่น

- งานพิธีเปิดการอบรม , สาธิตต่าง ๆ ก็จะเล่นตั้งแต่ประมาณ 15 – 30 นาที จะใช้เวลาในการแสดงน้อย
- งานโชว์ตัว ร้องดันกลอนสด จะมีเวลาไม่แน่นอน แล้วแต่สถานการณ์ โดยร้องตั้งแต่ 30 นาที จนถึง 2 ชั่วโมงก็ยังมี

ส่วนเวลาที่ชาวคณะใช้เล่นแบบเต็มรูปแบบนั้น ส่วนมากจะเป็นเวลากลางคืน เริ่มเล่น เวลา 20.30 น. แล้วเสร็จสิ้นการแสดงเวลา 24.00 น. ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 3 ชั่วโมงครึ่ง

จำนวนผู้ชม

จากการที่ผู้วิจัยได้ติดตามดูการแสดงของคณะ ขวัญจิต ศรีประจันต์นั้น ในการแสดงแต่ละครั้ง จะมีจำนวนผู้ชมไม่เท่ากัน มีทั้งมากและน้อย ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของงานเป็นหลักด้วยดังเช่น หากเป็นงานเผยแพร่ที่มีผู้ชมตั้งใจมาชมจริง ๆ บางครั้งก็มีจำนวน 1,000 คน ถ้าเป็นงานประจำปีตามวัดต่าง ๆ มีมหรสพมากมาย ทางวัดมีการประชาสัมพันธ์ดี คนดูก็จะเยอะมาก หรือบางครั้งทาง เจ้าภาพกะว่าจะต้องมีคนมาชมเยอะมาก แต่เกิดฝนตกคนดูก็จะน้อยลงกว่าที่คิด จำนวนคนดูนั้นจึงกำหนดแน่นอนตายตัวไม่ได้ แต่ที่แน่นอนและสามารถพิสูจน์ได้คือ จำนวนผู้ชมส่วนใหญ่จะเป็นวัยระดับกลางคนขึ้นไป เมื่อมานั่งชมแล้วจะไม่มีการลุกหนีไปไหนพวกเขาจะนั่งชมอยู่ตั้งแต่ต้นจนจบการแสดงด้วยความสนุกสนานและประทับใจ แต่ถ้าเป็นงานของชาวบ้านไปจัดในวัด คนดูก็จะมีแต่คนใกล้ๆวัด และแขกของพวกเจ้าภาพ

พิธีไหว้ครูประจำปี

โดยปกติจะไหว้ในเดือน 6 ที่เป็นวันพฤหัสบดี แต่ระยะหลังเคยไหว้ในเดือน 4 หรือเดือน 9 แล้วแต่ความสะดวก ครั้งหลังสุดจัดเมื่อวันที่ 4 พฤษภาคม 2543 เครื่องสังเวยที่จะนำมาไหว้ครูก็จะเหมือนกับการไหว้ครูทั่วไป คือ

- หัวหมู ดิบ - สุก
- เป็ด
- ไก่
- หมูนอนตอง
- ขนมต้มแดง ต้มขาว
- ผลไม้ 9 อย่าง
- บายศรีปากชาม
- ข้าวใส่ไข่
- หมาก 5 คำ
- บุหรี่ 1 ซอง

- เหล้าขาว 1 ที่
- ข้าวตอกดอกไม้และเครื่องมงคลต่างๆ

การไหว้ครู จะจัดพิธีสวดมนต์เย็นในวันพุธ ในวันพฤหัสบดี จะทำบุญถวายภัตตาหารเช้าพระสงฆ์ 9 รูป เมื่อเสร็จจากการทำบุญเช้าแล้ว จึงจะเริ่มทำพิธีไหว้ครู ขั้นตอนในการไหว้ครู ก็จะเริ่มจากการไหว้พระ ไหว้พ่อ แม่ ครู อาจารย์ คุณครูผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ครูฤาษี ครูเทพต่างๆ ให้มารวมอยู่ที่บริเวณพิธี แล้วจึงเชิญครูต่างๆ รับเครื่องสังเวย จากนั้นจึงขอขมา และขอพรครู ตามลำดับ

ผู้ที่ประกอบพิธีไหว้ครูนั้น แม่ขวัญจิตได้เชิญผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางด้านเพลงพื้นบ้านมาประกอบพิธี ซึ่งได้แก่ ครูไสว สุวรรณประทีป ภายหลังครูไสว เสียชีวิต ก็ได้เชิญผู้ที่มีความรู้ทางด้านดนตรีไทยมาเป็นผู้ประกอบพิธี เช่น ครูสนิท บัวทอง ครูลำจวน คงสำราญ บรมครูทางด้านลิเก เช่น ครูก้าน ระเวงจิตร นอกจากนี้แม่ขวัญจิตยังได้เชิญอาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ และอาจารย์ธงชัย โปษยารมณ์ จากกรมศิลปากรมาเป็นผู้ประกอบพิธีในบางครั้งอีกด้วย

บทบาทของเพลงพื้นบ้านต่อสังคม

เพลงพื้นบ้านคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ยังมีบทบาทในการสร้างสรรค์ประโยชน์ต่อสังคม ชุมชน และต่อวงการเพลงลูกทุ่ง อีกมากมาย ตัวอย่างเช่น

บทบาทต่อสังคม

เพลงพื้นบ้านของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ถูกนำไปใช้เป็นประโยชน์ต่อวงการต่างๆมากมาย เช่น ในสมัยก่อน ช่วงหาเสียงเลือกตั้งสมาชิกสภาจังหวัดสุพรรณบุรี แม่ขวัญจิตได้นำเพลงอีแซวมาร้องเพื่อเชิญชวนให้ประชาชนมาเลือกผู้แทนท่านหนึ่ง จนประสบความสำเร็จสูงสุด และนั่นคือจุดเริ่มต้นของแม่ขวัญจิต อีกขั้นหนึ่ง ในการร้องครั้งนั้น ทำให้ท่านสามารถร้องต้นกลอนสด จนเริ่มแตกฉาน หลังจากนั้นมาไม่ว่าจะเป็นงานใด วัตถุประสงค์ใด หน่วยงานต่างๆ ก็จะมาให้ท่านไปร้องเชิญชวน ปลุกจิตสำนึก ร้องอวยพร ร้องขอบคุณ ร้องอาลัยอาวรณ์ หรือร้องเพื่อวัตถุประสงค์อื่นอยู่เป็นประจำ ภายหลังแม่ขวัญจิตได้รับเชิญไปในรายการต่างๆอยู่เสมอ ทั้งในรายการโทรทัศน์ หรือวิทยุ แม้ในงานราชการหน่วยงานต่างๆก็จะมีหนังสือเชิญไปร้องใน โอกาสต่างๆ นับว่าท่านเป็นสื่อของทางราชการไปเต็มตัวแล้ว

บทบาทต่อชุมชนย่อยอื่นๆ

ชุมชนอื่นๆ เช่น ชุมชนลาวโซ่ง ที่ดอนมะเกลือ ก็ชอบฟังเพลงพื้นบ้านเหมือนกัน แม่ขวัญจิตเคยไปแสดงเพลงอีแซว ไปเจอพวกลาวโซ่ง ก็มีการร้องโต้ตอบกัน ซึ่งพวกนั้นจะชอบใจมาก ชุมชนของลาวโซ่งก็มีการร้องเพลงแบบนี้เหมือนกัน บทร้องก็มีส่วนที่เหมือนกับเพลงอีแซวอยู่มาก สามารถใช้ร้องโต้ตอบกันได้ ผิดกันแต่ทำนอง และการรับของลูกคู่ แต่บทร้องที่ใช้ร้องนั้น มีส่วนที่คล้ายกันมาก ท่วงทำนองที่ลาวโซ่งใช้ร้องโต้ตอบกันในปัจจุบัน เรียกว่าทำนอง " ลำแคน " จะมีแคนเป่าคลอไปด้วย

บทบาทต่อเพลงลูกทุ่ง

แม่ขวัญจิต ได้นำเพลงฉ่อย มาร้องแล้วใส่ลีลาจังหวะต่างๆให้สนุกสนานเร้าใจมากขึ้น จนประสบ

ความสำเร็จ กลายเป็นเพลงลูกทุ่งยอดนิยมในสมัยนั้น ได้แก่ เพลง " กับข้าวเพชฌฆาต " และจากเพลงนี้เองท่านก็ได้รับประกาศเกียรติคุณ ให้เป็นนักร้องดีเด่นกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ครั้งที่ 2 ซึ่งจัดโดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้รับพระราชทานรางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ แม่ขวัญจิต ได้กล่าวถึงที่มาของเพลงกับข้าวเพชฌฆาต ว่า

" เป็นความคิดของแม่เอง แม่คิดว่าจะทำยังไงที่จะให้เพลงฉ่อย มีทำนอง จังหวะขึ้นมาดี ให้คนชอบมากขึ้น ก็ไปปรึกษาครูแต่งเพลง คือครูจิ๋ว พิจิตร ท่านก็ให้แต่งเนื้อขึ้น โดยแต่งแบบเชิญชวน ว่า

" ถ้าแขกมาถึงเรือนมาเยือนถึงบ้าน ข้าวปลาอาหารพวกฉันจัดให้
..... มีแกงส้มหัววัว แกงคั่วหัวควาย.
.....มีแกงหมูฉู่ฉี่ หัวหอมหัว ....
แกงส้มลูกปืน รส. เมาซอต่อด้าม เอามาต้มยำตลอดกระทั่งปืนใหญ่
ปืนเธอต่อด้าม 2 กำหัวโผล่ ถึงสับด้วยมีดอีโต้ ยังไม่ตาย ....."

แม่ได้ร้องให้ครูที่แต่งเพลงฟัง แล้วท่านก็เลยแก้ไขให้ โดยครูจิ๋ว พิจิตร ให้แต่งเป็นงานวันเกิด แล้วดัดแปลงเนื้อเพลงไม่ให้หยาบมาก รูปแบบของเพลงก็คือมีการจัดงานวันเกิด เชิญแขกมาบ้านแล้วจัดเลี้ยงข้าวปลาอาหาร ครูก็ให้เพิ่มดนตรีในตอนขึ้นนิดหนึ่ง แล้วก็ร้อง เกริ่น เหมือนเพลงฉ่อย ตอนรับก็เปลี่ยนจาก หนอยแม่ ที่เป็นทำนองเพลงฉ่อยเดิม เป็น ตายแน่ (เอ่ชา เอชา ชา ชะ ฉ่า ชา ตายแน่) เพราะเวลากินอาหารแบบนี้เข้าไปแล้วก็ต้องตายแน่ๆ .....

บทร้องเพลงกับข้าวเพชฌฆาต

วันนี้เป็นงานวันเกิด กินเลี้ยงกันเถิด สนุกกันดี
น้องทำอาหารต้องการเลี้ยงพี่ กับข้าววันนี้ อร่อยถึงใจ
เอย.....
เรื่องฝีมือทำกับข้าวใครไม่สู้ฉัน คนเขาเรื่องลือกันทั้งเหนือใต้
วันนี้รวมกลุ่มกันทั้งหนุ่มสาว ทั้งอาหารหวานคาว ทำไว้
ไม่ต้องลงขันกินกันเถิด วันนี้เป็นงานวันเกิดหนอไม่เป็นไร
ขอเชิญลิ้มรสเข้ามาทดลอง ว่าฝีมือของน้องเด็ดแค่ไหน
ผัดเผ็ดแมวดำต้มยำช้าง ทั้งแกงจืดเนื้อค่างหนอกับกอไผ่
ฉู่ฉี่คางคกเนื้อจิ้งจกปิ้ง ทั้งตุ๋นแกผัดขิงลิงยัดไส้
ลูกปืนแกงส้มรสกลมกล่อม เกาเหลาลูกบอมส์ใส่หอมหัวใหญ่
ม้อนผัดพะแนงชะแลงเปรี้ยวหวาน กระบองทอดมันหัวขวานชุบไข่...ชุบไข่
ชุปลูกระเบิดใส่ใบบัวบก สะละหมั่นมีดพกห่อหมกปืนใหญ่
ของหวานก็มีรสดีเด่น คืออีโต้แช่เย็น...แสบไส้
ตะพดหวานกรอบจอบแช่อิ่ม ถ้าไม่เชื่อก็ชิมจะติดใจ
ทั้งตันตาลเชื่อมต้นกล้วยฉาบ แกงบวดอีดาบฉันก็ทำได้
มะพร้าวหรือก็ใส่กันไปทั้งเปลือก กินแล้วตาเหลือกพากันหลงไหล
เชิญตามสบาย ..หายห่วง กินแล้วท้องร่วง กันทุกราย..

(เอ่ชา เอชา ชา ชะฉ่าชา ตายแน่....)

บทที่ 6
การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

ในการวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเพลงร้อง 5 เพลง คือ เพลงพวงมาลัย เพลงเรือ เพลงฉ่อยเพลงเกี่ยวข้าว และเพลงอีแซว มาเทียบเสียงกับดนตรีไทย โดยนำระนาดเอกมาเทียบ เสียงที่นำมาวิเคราะห์ คือเสียงที่ตรงกับการร้องของขวัญจิต ศรีประจันต์ และชาวคณะ ที่ได้ร้องบันทึกเสียงไว้ การร้องเพลงพื้นบ้าน ไม่มีเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองมาบรรเลงประกอบ ในการร้องแต่ละครั้งอาจจะเทียบเสียงได้ไม่ตรงกับเสียงนี้ แต่หากนำมาเทียบเสียงโดยกำหนดให้เสียงตรงกับการวิเคราะห์ในครั้งนี้ ก็จะได้กลุ่มโน้ตที่เป็นเสียงเดียวกัน

การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านของขวัญจิต ศรีประจันต์ ผู้วิจัยได้เลือกที่จะศึกษาวิเคราะห์ในด้านต่างๆ ดังนี้

1. ลักษณะคำประพันธ์
2. โครงสร้างของบทเพลง
3. ทำนองเพลง
4. กลุ่มโน้ตที่ใช้
5. รูปแบบทำนองเพลง
6. รูปแบบจังหวะ
7. ลูกตกในวรรคเพลง
8. ความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนองเพลง
9. การใช้เทคนิคในการร้อง

เพลงพวงมาลัย

ลักษณะคำประพันธ์

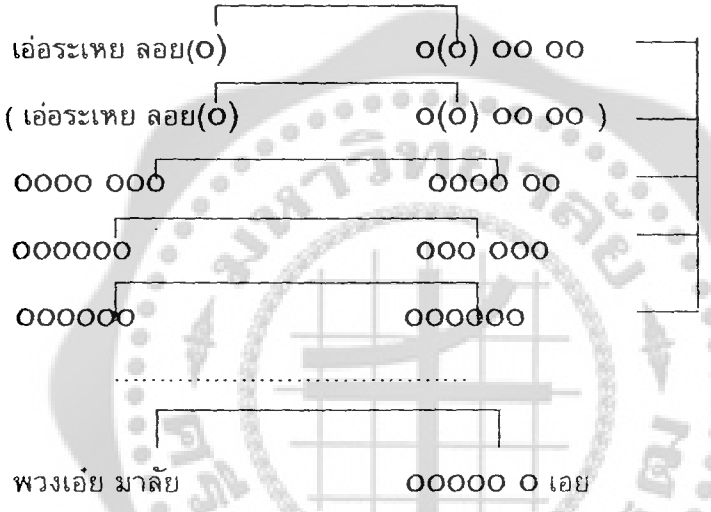
รูปแบบคำประพันธ์ ของเพลงพวงมาลัย มีดังนี้

1. คำขึ้นต้นของทุกบทจะขึ้นต้นว่า " เอ้อระเหยลอยมา..." โดยเปลี่ยนคำที่ 5 เป็นคำอื่นก็ได้ เช่น คำว่า ลิ่ว วน ไป เด่น ฯลฯ
2. จำนวนคำในวรรคประมาณ 4 – 8 คำ
3. คำท้ายวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 2 – 6 คำใดคำหนึ่งของวรรคหลังทุกบาท และท้ายวรรคหลังของทุกบาทส่งสัมผัสท้ายวรรคต่อเนื่องกันจนถึงบาทรองสุดท้ายวรรคหลังจะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหน้าบาทสุดท้าย
4. วรรคหน้าบาทสุดท้ายมักจะมีจำนวนคำน้อยและส่งสัมผัสไปยังคำใดคำหนึ่งของวรรคหลัง
5. เมื่อจบบทลงด้วยคำว่า " เอย "

6. บาทแรกและบาทสุดท้ายมักนิยมใช้คำน้อย เพราะสะดวกสำหรับลูกคู่ร้องรับของแต่ละบท

ลักษณะเฉพาะของเพลงพวงมาลัย คือ มักขึ้นต้นด้วยคำว่า " เอ้อระเหยลอยมา " ซึ่งคำที่ 5 อาจเปลี่ยนเป็นคำอื่นก็ได้ เช่น " เอ้อระเหยลอยล่อง เอ้อระเหยลอยลั่น เอ้อระเหยลอยพราว เอ้อระเหยลอยไป เอ้อระเหยลอยลิ่ว ฯลฯ เป็นต้น และลงท้ายด้วยคำว่า " เอย " กลอนที่พบเป็นกลอนหัวเดียวซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นกลอน ไล

แผนผังคำประพันธ์ของเพลงพวงมาลัย



ในการร้อง พ่อเพลง แม่เพลงจะขึ้นเพลงโดยร้องวรรคหน้ากับวรรคหลังในบรรทัดแรกเที่ยวหนึ่ง แล้วให้ลูกคู่ร้องรับหนึ่งเที่ยว จากนั้นพ่อเพลงแม่เพลง ก็จะร้องเนื้อเพลงต่อไปจนจบ จากนั้นลูกคู่จะร้องทวนในบรรทัดสุดท้าย ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง 2 เที่ยว ในเที่ยวที่ 2 ลูกคู่จะร้องซ้ำคำว่า " พวงเอ๋ย " 2 เที่ยว แล้วจึงร้องต่อไปจนจบทำนองเพลง

ตัวอย่าง บทร้องที่นำมาวิเคราะห์

เอ้อระเหยลอยมา	ลอยมาแล้วอย่าลอยไป
พี่มากจำ พี่มาก	พี่รักน้องมาก มากไหม
รักน้องมาก มากมากนะพี่	ไม่ว่าชาตินี้ หรือชาติไหน
เรารักกันมันมันเหมือนแห้ว	รักพี่แล้วจะไม่รักใคร
ยิ่งรักกันบ่อย ยิ่งอร่อยเอ็ด	แหมรักกันเสร็จ แล้วยังเสียดาย
ความรักแสนหอม ความรักแสนหวาน	แม้แต่น้ำตาล ก็ยังอาย
พวงเอย มาลัย	รักสุดหัวใจเลยเอย

(บทร้อง นำมาจากการอัดเทปประกอบการแสดงละครโทรทัศน์เรื่องนางนาก 27 ตุลาคม 2542)

โครงสร้างของบทเพลง

เพลงพวงมาลัยมีโครงสร้างของบทเพลง ดังนี้

ส่วนขึ้นต้น

ในการร้องเพลงพวงมาลัยแต่ละบท ผู้ที่เป็นต้นเสียงจะร้องนำขึ้นมาก่อน ซึ่งอาจเป็น พ่อเพลง หรือแม่เพลง ก็แล้วแต่บทนั้นๆ ในการร้องขึ้นนำแต่ละบทนั้น ใช้คำว่า " เอ้อระเหย "แล้วต่อท้ายอีก 2 คำ คำที่นิยมนำมาต่อท้าย ได้แก่ ลอยมา ลอยไป ลอยเด่น ลอยลิ่ว ฯลฯ ต้นเสียงจะร้องต่อไปอีก 1 วรรค จากนั้นให้ลูกคู่ร้องทวนบทร้องที่ต้นเสียงขึ้น 1 เที่ยว

ตัวอย่าง

(ต้นเสียง) เอ้อระเหย ลอยมา ลอยมา แล้วอย่าลอยไป

(ลูกคู่) เอ้อระเหย ลอยมา ลอยมา แล้วอย่าลอยไป

ส่วนเนื้อเพลง

ส่วนที่เป็นเนื้อหาของบทเพลง ผู้ที่เป็นต้นเสียงจะร้องไปตามทำนองของเพลงพวงมาลัย เนื้อเพลง 1 บท จะสั้น - ยาว เท่าใดนั้นขึ้นอยู่กับเนื้อหาของบทเป็นสำคัญ

ตัวอย่าง

พี่มากจำ พี่มาก พี่รักน้องมาก มากไหม
รักน้องมาก มากมากนะพี่ ไม่ว่าชาตินี้ หรือชาติไหน
เรารักกัน มันมันเหมือนแหัว รักพี่แล้ว จะไม่รักใคร
ยิ่งรักกันบ่อย ยิ่งอร่อยเอร็ด แหมรักกันเสร็จ แล้วยังเสียดาย
ความรักแสนหอม ความรักแสนหวาน แม้แต่น้ำตาล ก็ยังอาย

ส่วนลงท้าย

ตอนลงท้ายของเพลงพวงมาลัยในแต่ละบท ต้นเสียงจะร้องคำว่า " พวงเอ๋ย มาลัย " แล้วร้องต่อไปอีก 1 วรรค จากนั้น ลูกคู่ต้องร้องทวนต้นเสียง พร้อมกัน 2 เที่ยวโดยแต่ละเที่ยวจะมีการร้องที่แตกต่างกัน

ตัวอย่าง

(ต้นเสียง)

พวงเอ๋ย มาลัย รักสุดหัวใจ เลยเอย

(ลูกคู่) พวงเอ๋ย มาลัย รักสุดหัวใจ เลยเอย

(ลูกคู่) พวงเอ๋ย พวงเอ๋ย มาลัย รักสุดหัวใจ เลยเอย

ทำนองเพลง

ทำนองของเพลงพวงมาลัย มีทำนองที่สามารถบันทึกเป็นโน้ตไทยได้ดังนี้

ตัวอย่างการบันทึกโน้ตเพลงพวงมาลัย

- - - ด - - - เอ่อ	- - ร ด - - ระ เหย	รมซ - - ดร - - - ลอย	มร - - ร - - - มา	ด - - - - - - -	- ดรมร - ร - ลอย - มา	- - ซ ด - - แล้ว อย่า	- ดรมร - ร - ลอย - ไป
- - - ด - - - เอ่อ	- - ร ด - - ระเหย	รมซ - - ดร - - ลอย	มร - - ร - - - มา	ด - - - - - - -	- ดรมร - ร - ลอย - มา	- - ซ ด - แล้ว - อย่า	- ดรมร - ร - ลอย - ไป
- - รด รด - - พี่ มาก	- - ดซ - - - จำ	- - - - - - - -	- - รด รด - - พี่ มาก	- รด - รม - พี่ - รัก	- รม - รด - น้อง - มาก	- - - - - - - -	- รด - ดซ - มาก -ไหม
- - - ซ - - - รัก	- มซ - รด - น้อง – มาก	- - รด รด - - มาก ๆ	- ซ - มรด - นะ - พี่	- - รด รด - - ไม่ ว่า	- รด - รม - ชาติ - นี้	- - - รซ - - - หรือ	- รด - ดซ - ชาติ - ไหน
- - - ซ - - - เรา	- ซลม - มซ - รัก - กัน	- - ม ม - - มัน มัน	- มซ - รด - เหมือนแห้ว	- - - รม - - - รัก	- รด - รมด - พี่ - แล้ว	- - ร รด - - จะ ไม่	- รมด - ร - รัก - ใคร
- - รด รม - - ยิ่ง รัก	- ร - รด - กัน – บ่อย	- รด ร ด - ยิ่ง อร่อย	- - ร ด - - เอริด	- ดซ - รม - แหม - รัก	- - ร - ด - กัน - เสร็จ	- มด - ร - แล้ว - ยัง	- รซ - ร - เสีย - ดาย
- ม - มซ - ความ – รัก	- ดม - ดซ - แสน – หอม	- ม - มซ - ความ - รัก	- ดม - ดซ - แสน-หวาน	- มซ - ด - แม้ - แต่	- ซ - ม - น้ำ - ตาล	- - - รด - - - ก็	- - ร - ร - ยัง - อาย
- - - - - - - -	- ร - รม - พวง – เอย	- ร ม ร - - - -	- - ด - ด - มา - ลัย	- รม - ด - รัก - สุด	- ดซ - ร - หัว - ใจ	ด - - ร - - - เลย	มร - - ม - - - เอย
- - - - - - - -	- ร - รม - พวง – เอย	- ร ม ร - - - -	- - ด - ด - มา - ลัย	- รม - ด - รัก - สุด	- ดซ - ร - หัว - ใจ	ด - - ร - - - เลย	มร - - ม - - - เอย
- - - - - - - -	- ร - รม - พวง – เอย	- ร - รม - พวง -เอย	- รด - ด - มา - ลัย	- รม - ด - รัก - สุด	- ดซ - ร - หัว - ใจ	ด - - ร - - - เลย	มร - - มด - - - เอย

กลุ่มโน้ตที่ใช้

ในการร้องเพลงพื้นบ้านนั้น ผู้ร้องจะไม่คำนึงถึงระดับเสียงที่แน่นอน ถือความสะดวกตามธรรมชาติของเสียงผู้ร้องเป็นหลัก บางครั้ง อาจร้องเสียงหนึ่ง แต่ในครั้งต่อๆไป อาจร้องอีกเสียงหนึ่งก็ได้ ทั้งนี้เนื่องจากการเล่นเพลงพื้นบ้านนั้นไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ ดังนั้นผู้ร้องจึงไม่จำเป็นต้องร้องให้เข้ากับเสียงดนตรี แต่จะร้องให้เข้ากับเสียงของอีกฝ่ายหนึ่ง

โน้ตเพลงพวงมาลัยที่พบในบทร้องนี้ เป็นกลุ่มโน้ต 5 เสียง เช่นเดียวกับเพลงไทย ซึ่งประกอบด้วยกลุ่มโน้ต คือ โด เร มี ซอล ลา ดังที่ปรากฏในการบันทึกโน้ตข้างต้น

โน้ตที่พบในเพลงพวงมาลัย แยกตามส่วนต่างๆ ได้ดังนี้

- **ส่วนขึ้นต้นเพลง**

มีโน้ต เสียงหลักคือ โด เร ซอล

ขึ้นต้นด้วยทำนอง ด รดรมซ ดร มร ร ด ดรมรร ซด ดรมรร

ซึ่งจะเป็นทำนองบังคับ ร้องเหมือนกันทุกบท ทำนองลูกคู่รับซ้ำ ก็จะเป็นระดับเสียงและทำนองเดียวกัน เสียงของลูกตกจะเป็นเสียง เร ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง

- **ส่วนเนื้อเพลง**

โน้ตที่พบมากคือ โด เร ซอล

เสียงของลูกตก วรรคหน้าเป็นเสียง โด

เสียงของลูกตกวรรคหลัง เป็นเสียง เร

มีบางครั้งจะพบโน้ตที่เป็นเสียงซอล เนื่องจากบทร้องคำสุดท้ายเป็นเสียงสูง หรือเป็นเสียงวรรณยุกต์จัตวา

- **ส่วนตอนลงท้ายเพลง**

โน้ตหลักที่พบ คือ โด เร มี

ต้นเสียงจะร้องลงท้ายเพลงด้วยเสียง ร ม ด เป็นเสียงหลัก

เสียงของลูกตก วรรคหน้าจะเป็นเสียง โด

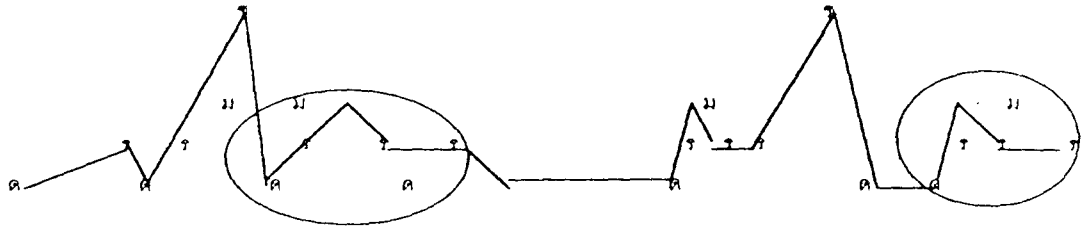
เสียงของลูกตก วรรคหลังจะลงท้ายด้วยเสียง มี 2 เที่ยว เที่ยวสุดท้ายลงด้วยเสียง โด

รูปแบบทำนองเพลง

เพลงพวงมาลัย ประกอบด้วยส่วนต่างๆ 3 ส่วน คือ ส่วนขึ้นต้นเพลง ส่วนเนื้อเพลง และส่วนลงท้ายเพลง

ส่วนขึ้นต้นเพลง ถือเป็นทำนองบังคับ ไม่ว่าจะร้องเนื้อเพลงเป็นอย่างไร ถ้าเป็นเสียงสามัญ ก็ต้องร้องด้วยทำนองแบบนี้เสมอ ยกเว้นในกรณีที่เสียงของวรรณยุกต์ในคำสุดท้ายเปลี่ยน เสียงของโน้ตก็ต้องเปลี่ยนไปด้วย (ดูตัวอย่างได้จากความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนองเพลง)

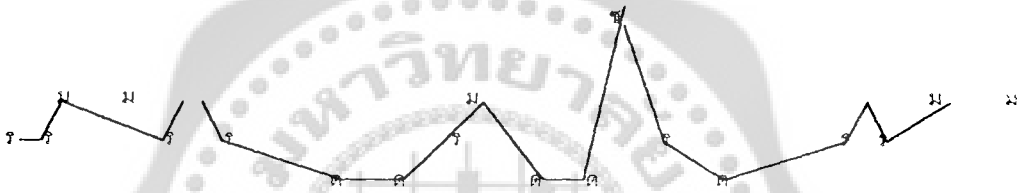
- - - ด - - - เอ่อ	- - ร ด - - ระ เหย	รมซ - - ดร - - - ลอย	มร - - ร - - - มา	ด - - - - - - -	- ดรมร - ร - ดอย - มา	- - ซ ด - - แล้ว อย่า	- ดรมร - ร - ดอย - ไป



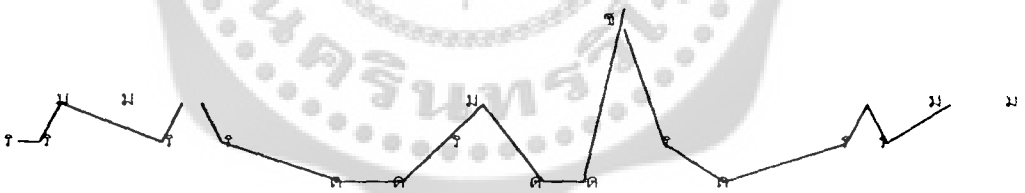
ส่วนที่เป็นเนื้อเพลง ขึ้นอยู่ที่คำในบทร้องว่าจะมีการผันเสียงเป็นแบบใด การเขียนรูปแบบทำนองก็จะแตกต่างกันออกไปซึ่งไม่มีท่วงทำนองที่ตายตัว แต่ต้องร้องให้อยู่ในกลุ่มโน้ต ตามกลุ่มเสียง 5 เสียง ดังที่กล่าวแล้ว

ส่วนลงท้าย เพลงพวงมาลัยจะมีส่วนลงท้ายที่เป็นรูปแบบเฉพาะ คือผู้ที่เป็นต้นเสียงจะร้องลง 1 เที่ยว จากนั้นลูกคู่ก็จะร้องรับ 2 เที่ยว ส่วนท่วงทำนองนั้นจะแตกต่างกันในตอนท้ายของแต่ละบรรทัด ดังตัวอย่าง

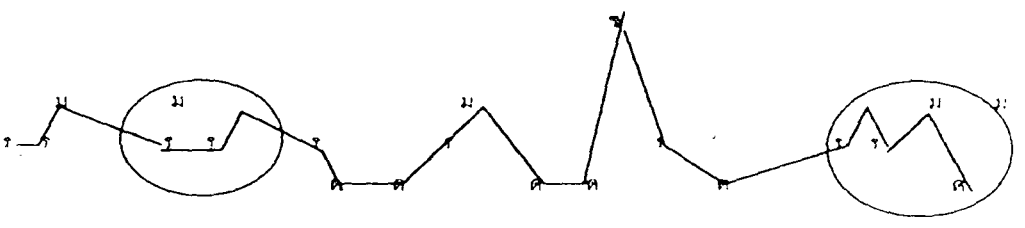
- - - -	ร - รม	- ร ม ร	- ด - ด	- รม - ด	- ดช - ร	ด - - ร	มร - - ม
- - - -	- พวง – เอย	- - - -	- มา - ลัย	- รัก - สุด	- หัว - ใจ	- - - เลย	- - - เอย



- - - -	- ร - รม	- ร ม ร	- ด - ด	- รม - ด	- ดช - ร	ด - - ร	มร - - ม
- - - -	- พวง – เอย	- - - -	- มา - ลัย	- รัก - สุด	- หัว - ใจ	- - - เลย	- - - เอย



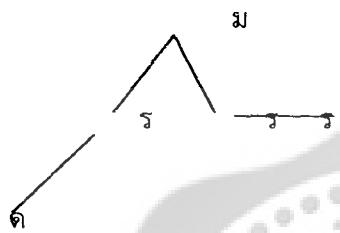
- - - -	- ร - รม	- ร - รม	- รด - ด	- รม - ด	- ดช - ร	ด - - ร	มร - - มด
- - - -	- พวง – เอย	- พวง -เอย	- มา - ลัย	- รัก - สุด	- หัว - ใจ	- - - เลย	- - - เอย



รูปแบบที่พบมากในทำนองเพลงพวงมาลัย ทั้งที่เป็นส่วนขึ้นต้นบทเพลง ส่วนเนื้อเพลงและส่วนลงท้ายเพลง ได้แก่ ทำนอง ดังนี้

- -ด ร	ม ร - ร

เมื่อนำมาเขียน เป็นรูปแบบเส้นเสียงจะสามารถมองเห็นภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น คือ



รูปแบบจังหวะ

การร้องเพลงพื้นบ้านนี้ ผู้ร้องจะต้องมีลีลาในการร้อง โดยใช้เทคนิคต่างๆเข้าช่วย เทคนิคการร้องเพลงพื้นบ้านนี้ แตกต่างจากการร้องเพลงไทยเดิม เทคนิคที่พบมากในการร้องเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ การใช้ลูกคอ การเล่นคำ ต่างๆ ในคำคำหนึ่งจะออกเสียงได้หลายเสียง เช่น คำว่า " ลอย " เมื่อเทียบกับเสียงของดนตรี จะตรงกับเสียง " เร " แต่เวลาร้องจริงๆ ผู้ร้องจะต้องร้องให้เป็นหลายเสียง ซึ่งจะร้องตรงกับเสียง " โดเรมีเร " เป็นต้น รูปแบบจังหวะของเพลงพวงมาลัยที่จะนำมาวิเคราะห์นี้ จึงต้องนำส่วนที่เป็นคำร้องมาวิเคราะห์ จะได้กระสวนจังหวะที่แน่นอนกว่าเสียงดนตรี การวิเคราะห์ในรูปแบบจังหวะก็คือการนำจำนวนคำมาวิเคราะห์นั่นเอง ในแต่ละบทเพลงก็จะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันไป

การวิเคราะห์รูปแบบจังหวะเพลงพวงมาลัยวิเคราะห์ได้ ดังนี้

- - - x - - - เอ่อ	- - x x - - ระ เหย	- - - x - - - ลอย	- - - x - - - มา	- - - - - - - -	- x - x - ลอย - มา	- - x x - - แล้ว อย่า	- x - x - ลอย - ไป
- - - x - - - เอ่อ	- - x x - - ระเหย	- - - x - - - ลอย	- - - x - - - มา	- - - - - - - -	- x - x - ลอย - มา	- - x x - - แล้วอย่า	- x - x - ลอย - ไป
- - x x - - พี่ มาก	- - - x - - - จ๋า	- - - - - - - -	- - x x - - พี่ มาก	- x - x - พี่ - รัก	- x - x - น้อง - มาก	- - - - - - - -	- x - x - มาก -ไหม
- - - x - - - รัก	- x - x - น้อง -มาก	- - x x - - มาก ๆ	- x - x - นะ - พี่	- - x x - - ไม่ ว่า	- x - x - ชาติ - นี้	- - - x - - - หรือ	- x - x - ชาติ - ไหน
- - - x - - - เรา	- x - x - รัก - กัน	- - x x - - มัน มัน	- x - x -เหมือนแต่	- - - x - - - รัก	-x - x - พี่ - แล้ว	- - x x - - จะ ไม่	- x - x - รัก - โดย

- - x x - - ยิ่ง รัก	- x - x - กัน - บ่อย	- x x x - ยิ่ง อร่อย	- - x x - - เอวิค	- x - x - แหม -รัก	- x - x - กัน - เสร็จ	- x - x - แล้ว - ยัง	- x - x - เสีย - ตาย
- x - x ความ - รัก	- x - x -แสน -หอม	- x - x ความ - รัก	- x - x - แสน-หวาน	- x - x - แม้ - แต่	- x - x - น้ำ - ตาล	- - - x - - - ก็	- x - x - ยัง - อาย
- - - - - - - -	- x - x - พะวง – เอย	- - - - - - - -	- x - x - มา - ลัย	- x - x - รัก - สุด	- x - x - หัว - ใจ	- - - x - - - เลย	- - - x - - - เอย
- - - - - - - -	- x - x - พะวง – เอย	- - - - - - - -	- x - x - มา - ลัย	- x - x - รัก - สุด	- x - x - หัว - ใจ	- - - x - - - เลย	- - - x - - - เอย
- - - - - - - -	- x - x - พะวง – เอย	- x - x - พวง -เอย	- x - x - มา - ลัย	- x - x - รัก - สุด	- x - x - หัว - ใจ	x - - x - - - เลย	- - - x - - - เอย

รูปแบบจังหวะของเพลงพวงมาลัยที่เด่นชัดที่สุด คือ

- x - x	- x - x

จากการศึกษารูปแบบทำนองของเพลงพวงมาลัย ทำให้ทราบว่า เพลงพวงมาลัยเป็นเพลงที่มีรูปแบบจังหวะเป็นแบบธรรมดา มีการดำเนินทำนองแบบช้าๆ ไม่ค่อยมีการลักจังหวะหรือย้อยจังหวะมากนัก การกำหนดคำในเพลงพวงมาลัย จะกำหนดคำไม่มาก เพื่อให้ผู้ร้องได้ใส่ลีลาทำนองด้วยการเอื้อนได้อย่างสะดวก

ลูกตกในวรรคเพลง

เพลงพวงมาลัยมีลูกตก ที่พบ ในวรรคเพลงต่างๆ ดังนี้

วรรคหน้า เสียงของลูกตกที่พบ ส่วนมากเป็นเสียง " โด " ส่วนเสียง " เร " พบในตอนขึ้นต้นของเพลง เท่านั้น

- ลูกตกเสียง " เร " ในวรรคหน้า ที่พบในตอนขึ้นต้นบทเพลง คือ

- - - ด - - - เอ่อ	- - ว ด - - ระ เหย	วมช - - ดว - - - ลอย	มร - - ว - - - มา

ตัวอย่างลูกตกที่ลงท้ายด้วยเสียง " โด"

- - วด วด - - พี่ มาก	- - ดช - - - จำ	- - - - - - - -	- - วด วด - - พี่ มาก

- - - ช	- มช - วด	- - วด วด	- ช - มรด

- - - รัก	- น้อง – มาก	- - มาก ๆ	- นะ - พี่

- - - ช - - - เรา	- ชลม - มช - รัก - กัน	- - ม ม - - มัน มัน	- มช - รค - เหมือนแห้ว

- - รค รม - - ยิ่ง รัก	- ร - รค - กัน – บ่อย	- รค ร ค - ยิ่ง อร่อย	- - ร ค - - เอร็ค

- - - - - - - -	- ว - รม - พวง – เอย	- ว ม ว - - - -	- ค - ค - มา - ลัย

ลูกตกวรรคหน้าที่ลงท้ายด้วยเสียง ชอล คือ

- ม - มช - ความ - รัก	- คม - คช - แสน – หอม	- ม - มช - ความ - รัก	- คม - คช - แสน-หวาน

วรรคหลัง ทำนองขึ้นต้นเป็นเสียง " เร " ส่วนทำนองอื่นๆ ในส่วนที่เป็นเนื้อเพลง จะลงลูกตกด้วยเสียง " เร " และ เสียง " ชอล " (ขึ้นอยู่กับเสียงของคำสุดท้ายของวรรคเป็นหลัก) ทำนองลงจะเป็นลูกตกเสียง " มี " 2 เที่ยว ในเที่ยวสุดท้ายจะลงลูกตกเสียง " โด "

- ตัวอย่างลูกตกที่ลงท้ายด้วยเสียง เร

- - - - - - - -	- ครมร - ร - ลอย – มา	- - ช ค - - แล้ว อย่า	- ครมร - ร - ลอย - ไป

- - - รม - - - รัก	- รค - รมค - พี่ - แล้ว	- - ร รค - - จะ ไม่	- รมค - ร - รัก - ใคร

- ดช - รม - แหม - จัก	- ร - ค - กัน - เสร็จ	- มค - ร - แล้ว - ยัง	- รช - ร - เสีย - ดาย

- มช - ค - แม้ - ขค่	- ช - ม - น้ำ – ตาล	- - - รค - - - ก็	- ร - ร - ยัง - อาย

- ตัวอย่างลูกตกที่ลงท้ายด้วยเสียง ซอล ได้แก่

- รด - รม - พี่ - รัก	- รม - รด - น้อง – มาก	- - - - - - - -	- รด - ดซ - มาก –ไหม

- - รด รด - - ไม่ ว่า	- รด - รม - ชาติ – นี้	- - - รช - - - หรือ	- รด - ดซ - ชาติ – ไหน

ตัวอย่างลูกตกที่ลงท้ายด้วยเสียง มี

- รม - ด - รัก - สุด	- ดซ - ร - หัว - ใจ	ด - - ร - - - เลย	มร - - ม - - - เอย

ลูกตกที่ลงท้ายด้วยเสียง โด ในวรรคหลัง มีแบบบังคับอยู่ 1 ที่ คือตอนจบของบทเพลง ดังตัวอย่าง

- รม - ด - รัก - สุด	- ดซ - ร - หัว – ใจ	ด - - ร - - - เลย	มร - - มด - - - เอย

ความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนองเพลง

ดังที่ทราบกันแล้วว่าคำในภาษาไทย กำหนดเสียงโดยการใช้วรรณยุกต์ 5 เสียง แต่เสียงของดนตรีไทยทั่วไป จะมี 7 ช่วงเสียง การเทียบเสียงของวรรณยุกต์ กับ ดนตรีไทย ในบางครั้งจะเกิดปัญหาขึ้นได้ และนอกจากนี้ ยังมีการเล่นเสียงด้วยเทคนิคลีลาต่างๆของผู้ร้อง หากจะนำบทร้องนั้นมาบันทึกเป็นรูปโน้ต ก็ต้องใช้ความละเอียดเป็นอย่างมาก เพื่อให้ได้เสียงของดนตรีที่ตรงกับเสียงของผู้ร้องมากที่สุด

การบันทึกโน้ตจากเสียงร้อง เพลงพวงมาลัย สามารถแยกออกตามเสียงของวรรณยุกต์ต่าง ๆ ได้ดังนี้

เสียงสามัญ / เสียงโน้ต	เสียงเอก / เสียงโน้ต	เสียงโท / เสียงโน้ต	เสียงตรี / เสียงโน้ต	เสียงจัตวา / เสียงโน้ต
ลอย - ดรมร	เอ่อ - ด	พี่ - รด , มรด	ระ - ร	เหย - ดรมซ
มา - รด	อย่า - ด	มาก - รด	แล้ว - ซ,รม,รมด	จ๋า - ดซ
ไป - ร	จะ - ร	ไม่ - รด	รัก - รม , รมด	ไหม - ดซ
เรา - ซ	บ่อย - รด	ว่า - รด	น้อง - รม	หรือ - รซ

กัน - มซ , ร	อร่อย - รด	ชาติ - รด	นะ - ซ	ไหน - ดซ
มัน - ม	เอร็ด - รด	แห้ว - รด	นี้ - รม	เหมือน - มซ
ใคร - ร	เสร็จ - ด	ยิ่ง - รด	แม้ - มซ	แหม - ดซ
ยัง - ร	สุด - ด	ก็ - รด	น้ำ - ซ	เสีย - รซ
ตาย - ร	แต่ - ด		เอ้ย - รม , รมด	แสน - ดม
ความ - ม			รัก - ซ , มซ	หอม - ดซ
ตาล - ม			น้อง - มซ	หวาน - ดซ
ยังอาย - ร ร				หัว - ดซ
พวง - ร				
มาลัย - ด ด				
ใจ - รด				
เลย - รมร				

เสียงสามัญ - โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง - ร
เสียงเอก - โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง - ด
เสียงโท - โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง - รด
เสียงตรี - โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง - รม , รมด , ซ , มซ
เสียงจัตวา - โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง - ดซ

การใช้เทคนิคในการร้อง

เพลงพวงมาลัยเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองช้า ผู้ร้องต้องร้องแบบช้าๆ เนิบๆ ซึ่งจะต้องใช้ลีลาใช้เทคนิคในการร้องเข้าช่วยมากมาย เพื่อให้เกิดความไพเราะและเข้าถึงอารมณ์ของเพลง จากตัวอย่างบทร้องข้างต้น พบว่า ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้ใช้เทคนิคต่างๆในการร้อง เพื่อช่วยให้เกิดความไพเราะน่าฟัง

เทคนิคในการร้องที่พบ ได้แก่

เสียงครั่น คือการทำเสียงร้องให้สะดุด เพื่อให้เกิดความไพเราะ เช่น

- - - ด	- - - ร ด	รมซ - - ดร	มร - - ร
- - - เอ่อ	- - ระ เหย	- - - ลอย	- - - มา

คำว่า " ลอย " เป็นการใช้เสียงครั่น ตรงกับเสียงโน้ต " ด ร ม ร "

- - - -	- ร - รม	- ร ม ร	- ด - ด
- - - -	- พะวง - เอย	- - - -	- มา - ลัย

คำว่า " เอย .. " แล้วลากเสียงไปอีก 1 ห้อง มีการใช้เสียงครั่น ตรงกับเสียงโน้ต " ร ม ร "

เสียงกระทบ คือการออกเสียงคำร้องพยางค์เดียว ออกเป็นหลายพยางค์ เช่น

- - - รม - - - รัก	- รด รมด - พี่ - แล้ว	- - ร รด - - จะ ไม่	- รมด ร - รัก - ใคร

คำว่า " แล้ว , รัก " ใช้การออกเสียงคำละ 3 เสียง ตรงกับเสียงโน้ต ต่างๆ คือ ม-ร-ด

การปั้นเสียง ปั้นคำ คือการออกเสียงในเนื้อร้อง หรือเอื้อน ให้ค่อยๆชัดเจนขึ้น ช้าๆ เช่น

- - - ด - - - เอ่อ	- - ร ด - - ระ เหย	รมช - - ดร - - ลอย	มร - - ร - - - มา

คำว่า " เหย... " ต้องใช้เทคนิคการปั้นเสียง เพื่อให้ได้คำที่ชัดเจนและถูกทำนอง

การย้อยจังหวะ คือการร้องให้เสียงลงช้ากว่าจังหวะนิดหน่อย เช่น

- รม - ด - รัก – สุด	- ดช - ร - หัว - ใจ	ด - - ร - - - เลย	มร - มด - - - เอย

คำว่า " ใจ " และคำว่า " เอย " ใช้เทคนิคการร้องแบบย้อยจังหวะ ให้สิ้นสุดคำหลังจากที่จังหวะลงไปแล้ว เพื่อให้เกิดความไพเราะ

หางเสียง คือในตอนท้ายของคำต้องลากเสียงให้ยาวกว่า จะให้สูงขึ้นหรือต่ำลงก็ได้ แต่จะต้องให้ตรงกับคำหรือเสียงที่อยู่ในกลุ่มเดียวกัน เช่น

- ม - มช - ความ – รัก	- ดม - ดช - แสน – หอม	- ม - มช - ความ - รัก	ดม - ดช แสน-หวาน

คำว่า " แสน หอม , แสน หวาน " ใช้เทคนิคการใช้หางเสียงเข้าช่วย เพื่อไม่ให้เกิดการหลงเสียง

เสียงลอย คือการทำเสียงจ้า ไม่ลง ต้องทำเสียงให้สูงแล้วลอยไว้ ไม่ให้ลงเสียงอื่น หรือลงเสียงต่ำลงมา เช่น

- - - ซ - - - เรา	- ซลม - มซ - รัก - กัน	- - ม ม - - มัน มัน	- มซ - รด - เหมือนแห้ว

คำว่า " เรา รัก กัน " ใช้เสียงลอย ตรงกับโน้ต " ซ ล ซ " เป็นเสียงสูงกว่าทำนองอื่น

เพลงพวงมาลัยนั้น มีท่วงทำนองการร้องที่เป็นแบบแผนมาตั้งแต่ดั้งเดิม ซึ่งเมื่อผู้ร้องร้องทำนองแบบนี้มา ผู้ฟังที่เคยได้ยินการร้องเพลงพวงมาลัยมาก่อน ก็จะทราบได้ทันที นอกจากนี้ยังมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเพลง คือ คำขึ้นต้นที่ร้องว่า " เอ้อระเหย ลอย..." และตอนลงท้ายของเพลงที่ร้องว่า " พวงเอ๋ย มาลัย ...." เมื่อผู้ใดได้ยินก็จะทราบได้ทันทีว่าเป็นเพลงพวงมาลัย เช่นเดียวกัน

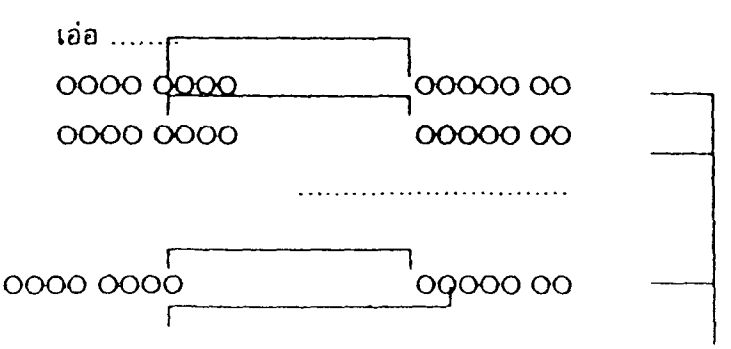
ในส่วนที่เป็นส่วนขึ้นต้นของเพลง และส่วนลงท้ายของเพลง ผู้ร้องมักจะร้องในท่วงทำนองที่เหมือนเดิม ไม่มีทำนองที่ผิดไปมากนัก ทั้งนี้เนื่องจากมีท่วงทำนองที่เป็นหลักยึดอยู่แน่นอน ในส่วนที่เป็นเนื้อเพลงนั้นสามารถที่จะร้องไปตามเสียงของคำต่างๆได้ แต่ต้องให้อยู่ในกลุ่มเสียงที่กำหนดไว้

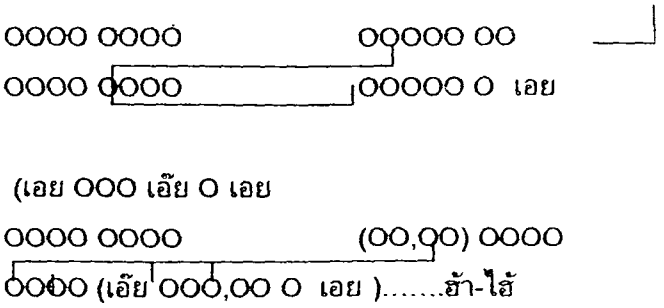
เพลงเรือ

ลักษณะคำประพันธ์

1. เพลงเรือ มีลักษณะคำประพันธ์เป็นแบบกลอนหัวเดียว
2. 1 บาท มี 2 วรรค จำนวนคำในวรรคแรกประมาณ 6 – 10 คำ วรรคหลังประมาณ 7 – 9 คำ
3. คำท้ายวรรคหน้า สัมผัสกับคำที่ 5 ของวรรคหลัง ยกเว้นบาทรองสุดท้าย ตอนจะลงเพลง คำสุดท้ายของวรรคหน้า จะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหลัง
4. ในบทหนึ่งจะมีความยาวไม่จำกัด ขึ้นอยู่กับเนื้อหาของบทเพลง
5. ลูกคู่ จะร้องรับด้วยคำว่า " ฮ้า ไฮ้ "

แผนผังคำประพันธ์เพลงเรือ





ตัวอย่างบทร้องที่นำมาวิเคราะห์

ฉันขอฝากน้ำถ้อยร้อยกรอง ขวัญจิตแม่จะร้องเพลงเรือ
อันว่าเพลงเรือนี่เป็นของโบราณ แต่จะหายไปเสียนาน ทั้งใต้เหนือ
ฉันกลัวว่าจะสูญหายฉันจึงได้ค้นคว้า เพื่อจะเอากันมา แผ่เผื่อ
แต่ว่าเพลงเรือฉันไม่เคยร้อง กลัวไม่ถูกทำนอง ผิดเนื้อ
เพราะว่าไม่ได้หัดไม่สันทัดถ้อยคำ เป็นแต่เพียงลักจำ โปรดจุนเจือ
ฟังกันเล่นแก้ขัดฉันไม่สันทัดเพลงเรือ พอร้องได้บ้างท่านผู้ฟังอย่าเบื่อ
กราบเรียนท่านผู้รู้บรรดาครูเพลงเรือ นึกว่าช่วยจุนเจือกันเอย...ฮ้าไฮ้...

นำมาจากบทที่ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้ร้องบันทึกเสียงไว้เพื่อจำหน่าย เป็นบทร้องสำหรับโต้ตอบกัน ระหว่าง ฝ่ายหญิง กับ ฝ่ายชาย ในช่วงแรกจะเป็นบทออกตัว

โครงสร้างของบทเพลง

ลักษณะโครงสร้างของเพลงเรือ มีดังนี้

ส่วนขึ้นต้น

ก่อนขึ้นต้นบทเพลงแต่ละบท พ่อเพลง แม่เพลงจะขึ้นด้วยทำนองเอื้อนก่อน ท่วงทำนองเอื้อนของเพลงเรือ จะมีจังหวะช้า ๆ เนิบ ๆ ฝ่ายชายกับฝ่ายหญิงจะมีทำนองเหมือนกัน ทำนองร้องขึ้นเพลงเรือ ของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ มีลักษณะดังนี้

- - เอ่อ	- - - เอ๊อ	- เออ - เอ๊อ	เฮอะเอิง-เงย	- - - -	ฮึเงอเฮอเอ่อ

ส่วนเนื้อเพลง

พ่อเพลง แม่เพลงจะร้องเนื้อร้องไปตามทำนองของเพลงเรือ ตามที่โบราณกำหนด ซึ่งจะมีช่วงเสียงห่างกันมาก มีทั้งเสียงต่ำและเสียงสูง ผู้ร้องจะต้องใช้การเอื้อน ทอดเสียงเข้าช่วย

ส่วนที่เป็นเนื้อเพลงนั้น ผู้ร้องจะร้องไปตามบทที่กำหนด หรือหากคิดดันกลอนสดเอง จะกำหนดเองว่าจะลงบทตอนใด ซึ่งไม่มีกำหนดความสั้นยาวที่แน่นอน

ขณะที่ร้อง ในวรรคหลัง ลูกคู่จะรับด้วยคำว่า "ฮ้าไฮ้" โดยจะสอดแทรกเข้ามาเหมือนกับการ "ลักจังหวะ" ก่อนจะถึงสองคำสุดท้าย และจะร้องเหมือนกันทุกบาท

ในบาทสุดท้ายก่อนจะจบ 1 บท พ่อเพลง แม่เพลงจะร้องติดกันไป ลูกคู่จะไม่มีการรับ "ฮ้าไฮ้" จนกว่าแม่เพลง พ่อเพลงจะลงบท แล้วจึงร้องรับในทำนองลงท้าย

ส่วนลงท้าย

เมื่อพ่อเพลง แม่เพลงลงบทแล้ว ลูกคู่จะร้องทวน 3 เที่ยว ดังนี้

เที่ยวที่ 1 ร้องทวนวรรคหลัง 1 เที่ยว

เที่ยวที่ 2 ร้องทวนวรรคหน้า ถึง วรรคหลัง 1 เที่ยว

เที่ยวที่ 3 ร้องซ้ำคำของวรรคหน้า 2 คำ 2 ครั้ง + ร้องทวนวรรคหลัง 1 เที่ยว

เที่ยวที่ 4 ร้องทวนวรรคหลัง (เฉพาะ 5 คำ) 1 เที่ยว

เที่ยวที่ 5 ร้องทวนวรรคหลังทั้งหมด 1 เที่ยว

เมื่อลูกคู่ร้องทวนเนื้อเพลงจบแล้ว จึงร้อง ฮ้าไฮ้

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงเรือ จะมีลักษณะเฉพาะที่ไม่เหมือนกับเพลงอื่น ทำนองจะบังคับในส่วนท้ายของวรรค โดยมากเป็นเสียงสูง ผู้ร้องจะร้องได้ยากกว่าเพลงอื่น ทำนองเพลงเรือสามารถบันทึกเป็นโน้ตได้ดังนี้

ตัวอย่างการบันทึกโน้ตเพลงเรือ

- - - ฟ - - - เอ่อ	- - - ล - - - เอ๊อ	ซ - - ลด เออ - - เอ๊อ	ว ด - ด เออะเอิง-เงย	- - - - - - - -	ด ล ซ ฟ ฮึ งิอฮึออึ่อ		
ท ทด - ช ฉัน ขอ -ฝาก	- ด - ลซฟ -น้ำ - ก่อย	- - - ด - - -ร้อย	- ทช - - - กรอง - -	- ชด - ฟ -ขวัญ - จิต	- ท ด ด - แม่ จะร้อง	ท - - - - - - - (- ด - ท (- ฮ้า - -	- ดรด - ด - เพลง -เรือ - ดท - -) - ไฮ้ - -)
- ท - ทช - อัน - ว่า	- ท - ท - เพลง-เรือ	- ท ด ดร - นี่ เป็นของ	- ดรด - ด - โบ - ราณ	- ช ท ชด - แต่ ก็ หาย	- ท ช ท - ไปเสียนาน	ช - - - - - - - (- ด - ท (- ฮ้า - -	ด ดท - ดรด ทั้งใต้-เหนือ - ดท - -) - ไฮ้ - -)

ด ท ท ช ฉันกลัวว่าจะ	- ชด - ชด - สูญ -หาย	- ด ช ชฟ - ฉัน จึง ได้	- ด - ด - ค้น - คว้า	- ชฟ ฟ ช -เพื่อ จะ เอา	- - ด ด - กัน - มา	ท - - - - - - - (- ด - ท (- ฮ้า - -	- ช - ช - แผ่ - เผื่อ - ดท - -) - ไฮ้ - -)
- ช - ทช - แต่ - ว่า	- ท - ท - เพลง - เรือ	- ด ฟ ดรด -ฉัน ไม่เคย	- ด - - - ร้อง - -	- ท ทช ช -กลัว ไม่ ถูก	- - ท ท - - ทำนอง	ช - - - - - - - (- ด - ท (- ฮ้า - -	- ท - ดรด -ผิด - เนื้อ - ดท - -) - ไฮ้ - -)
- ด ทช ทช -เพราะว่าไม่	- ทช ช - - ได้ หัด -	ชฟ ช - ด ไม่ สัน - ทัด	- ชฟ - ช - ถ้อย - คำ	- ช ฟ ช เป็นแต่เพียง	- ด - ท - ลัก - จำ	ช - - - - - - - (- ด - ท (- ฮ้า - -	ท ดรด - ด โปรดจุน-เจือ - ดท - -) - ไฮ้ - -)
- ท ท ทช -ฟัง กัน เล่น	- ทช - ช - แก้ - ขัด	ด ดท ด ร ฉันไม่สันทัด	- ด - ด - เพลง - เรือ	- ท - ทด -พอ - ร้อง	- ทช - ทช - ได้ - บ้าง	-ทช ทช ท - ท่าน ผู้ ฟัง	- ช ช - -อย่า เบื่อ -
- ฟ - ช กราบ- เรียน	-ดท ดทด ร - ท่าน ผู้ รู้	ด ด - ด บรรดา - ครู	- ดรด - ด - เพลง-เรือ	- ด ช ช - นึก ว่าช่วย	- ด - ท - จุน - เจือ	- - - ช - - - กัน	ลช - ช - - - เอย
- ด - ดท - เอย - ช่วย	- ด - ด - จุน - เจือ	- ร - ด - เอ้ย - กัน	- ด - - - เอย - -				
- ช - ท -กราบ-เรียน	- ดท ดท ดร - ท่าน ผู้ รู้	ด ด - ด บรรดา - ครู	- ด - ด - เพลง-เรือ	- ดท - ดร - ผู้ - รู้	- ดท - ดร - ผู้ - รู้	ด ด - ด บรรดา - ครู	- ด - ด - เพลง-เรือ
- ด ช ช - นึกว่าช่วย	- ด - ท - จุน - เจือ	- ด - ฟ - เอ้ย - ช่วย	- ด - ท - จุน -เจือ	- - ช ช - - จุนเจือ	- ชลช - ช - กัน - เอย	- - - ด (- - - ฮ้า	ท - - ด - - - ไฮ้)

กลุ่มโน้ตที่ใช้

โน้ตที่พบในทำนองเพลงเรือมี ฟา ซอล ลา ที โด เร

จากเสียงของโน้ต ดังกล่าว จะพบว่า เสียง " ฟา " กับ เสียง " โด " เป็นเสียงที่พบมากที่สุด และมีอยู่ในส่วนที่สำคัญๆ แทบทั้งสิ้น เช่น ตอนขึ้นต้นของเพลง จะเป็น เสียง ฟา และในตอนจบของแต่ละวรรคเพลง จะเป็นเสียง โด

โน้ตที่พบในเพลงเรือ แยกเป็นส่วน ๆ ได้ดังนี้

ส่วนขึ้นต้นเพลง

โน้ตที่พบมากคือ ฟา ซอล ลา โด

ส่วนลงท้าย

พบโน้ต ที โด เร ฟา ซอล ลา

รูปแบบทำนองเพลง

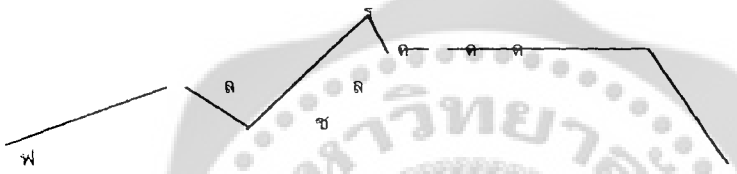
เพลงเรือ เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองที่มีเสียงห่างกันมาก ทั้งเสียงสูงและเสียงต่ำ ผู้ร้องจะร้อง

เพลงเรือ เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองที่มีเสียงห่างกันมาก ทั้งเสียงสูงและเสียงต่ำ ผู้ร้องจะร้องด้วยทำนองเนิบ ๆ ช้า ๆ ถ้อยคำบางคำอาจจะต้องมีการใช้เสียงค่อนข้างยาก เพื่อที่จะให้ตรงกับทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงเรือ

รูปแบบของเพลงเรือ เขียนเป็นสัญลักษณ์ได้ดังนี้

ส่วนขึ้นต้นเพลง

- - - ฟ - - - เอ่อ	- - - ล - - - เอ้อ	ช - - ลด เออ - - เอ้อ	ร ด - ด เฮอะเอิง-เงย	- - - - - - - -	ด ล ช ฟ ฮึ งือฮือฮื่อ

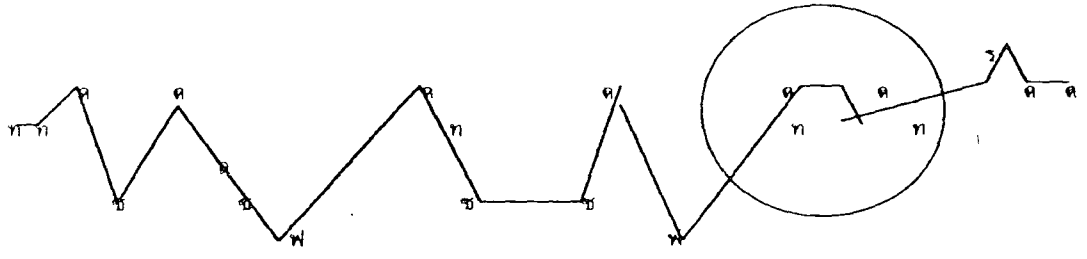


ส่วนเนื้อเพลง

ไม่มีรูปแบบที่ตายตัว ขึ้นอยู่กับคำร้องเป็นสำคัญ แต่ที่สามารถ นำมาเป็นหลักได้ คือ เสียงของลูกตกวรรคหน้าและวรรคหลัง จะเป็นเสียง โด เหมือนกัน

ทำนองของเพลงเรือ ที่เห็นได้ชัดอีกข้อหนึ่งก็คือในห้องเพลงที่ 6 จะต้องเป็นทำนองที่ไปทางสูง ซึ่งเป็นเสียง โด หรือใกล้เคียงกับ เสียง โด โดยไม่คำนึงถึงว่าห้องที่ 5 จะเป็นเสียงใด เมื่อจะร้องห้องที่ 6 ต้องพยายามเปลี่ยนเป็นเสียงสูงให้ได้ ดังตัวอย่าง

ท ทด - ช ฉัน ขอ -ฝาก	- ด - ลชฟ -น้ำ - ถ้อย	- - - ด - - -ร้อย	- ทช - - - กรอง - -	- ชด - ฟ -ขวัญ - จิต	- ท ด ด - แม่ จะร้อง	ท - - - - - - -	- ดรด - ด - เพลง -เรือ



นอกจากนี้ในส่วนของเนื้อเพลง ยังมีทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงเรือ อีกแห่งหนึ่ง คือ ทำนองใน ห้องสุดท้าย (ห้องที่ 8) ส่วนมากจะนิยมร้องขึ้นเสียงสูง ดังตัวอย่าง

- ท - ทช	- ท - ท	- ท ด ดร	- ดรด - ด	- ช ท ชด	- ท ช ท	ช - - -	ด ดท - ดรด

- ท - ทช - อัน - ว่า	- ท - ท - เพลง-เรือ	- ท ค ครู - นี่ เป็นของ	- ครค - ค - โบ - ราณ	- ช ท ชค - แค่ ก็ หาย	- ท ช ท - ไปเสียนาน	ช - - - - - - -	ค คท - ครค ทั้งใต้-เหนือ

- ค ทช ทช -เพราะว่าไม่	- ทช ช - - ได้ หัด -	ชฟ ช - ค ไม่ สัน - ทัด	- ชฟ - ช - ถ้อย - คำ	- ช ฟ ช เป็นแค่เพียง	- ค - ท - ลัก - จำ	ช - - - - - - -	ท ครค - ค โปรดจุน-เจือ

คำร้องบางคำ เป็นเสียงวรรณยุกต์เอก ผู้ร้องอาจร้องหลบเสียงลงต่ำ โดยหลบมาเป็นเสียง ชอ ล ได้ ดังตัวอย่าง

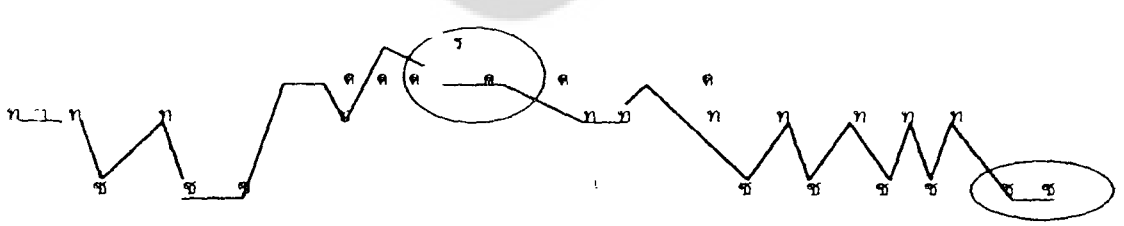
ค ท ท ช ฉันกลัวว่าจะ	- ชค - ชค - สูญ -หาย	- ค ช ชฟ - ฉัน จึง ได้	- ค - ค - คัน - คว้า	- ชฟ ฟ ช -เพื่อ จะ เอา	- - ค ค - กัน - มา	ท - - - - - - -	- ช - ช - แผ่ - เผื่อ

ผู้ที่ร้องเพลงเรือ ต้องมีความสามารถในการใช้เสียง เพื่อเปลี่ยนคำให้เข้ากับทำนองตามกำหนด ได้อย่างถูกต้องไม่เกิดการเพี้ยน

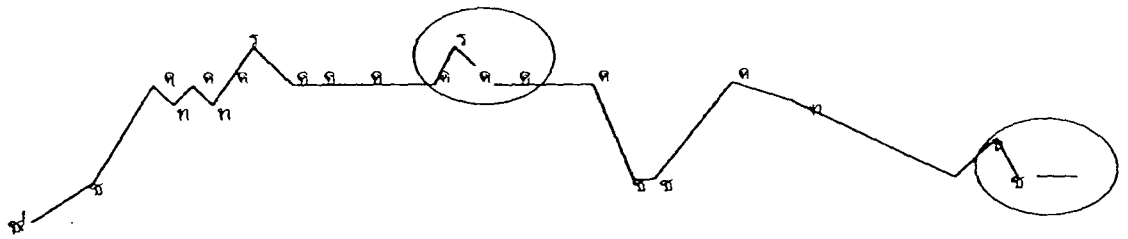
ส่วนลงท้าย

การจบบทร้องของเพลงเรือในแต่ละบทนั้น ผู้ร้องจะต้องร้องกลอนที่มีสัมผัสเดียวกันทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง ทั้งหมด 3 วรรค เพื่อให้ลูกคู่เตรียมตัวร้องรับ และสามารถจำเนื้อร้องในบททำยได้ ทำนองที่ร้องต้องลงท้ายด้วยเสียง โด หรือ เสียงซอล ตามแต่เสียงของวรรณยุกต์ในคำนั้นๆ คำสุดท้ายของบทเพลงจะต้องลงท้ายด้วยเสียง ซอล เสมอ ดังตัวอย่าง

- ท ท ทช -ฟัง กัน เล่น	- ทช - ช - แก้ – ขัด	ค คท ค ร ฉันไปสันทัด	- ค - ค - เพลง - เรือ	- ท - ทค -พอ - ร้อง	- ทช - ทช - ได้ - บ้าง	-ทช ทช ท - ท่าน ผู้ ฟัง	- ช ช - -อย่า เบื่อ -



- ฟ - ช กราบ- เรียน	-คท คทค ร - ท่าน ผู้ รู้	ค ค - ค บรรดา - ครู	- ครค - ค - เพลง-เรือ	- ค ช ช - นึก ว่าช่วย	- ค - ท - จุน - เจือ	- - - ช - - - กัน	ฌช - ช - - - เอย



เมื่อผู้ที่เป็นต้นเสียงร้องจบบทแล้ว ลูกคู่จะร้องรับในบรรทัดสุดท้าย (2 วรรค) โดยจะร้องซ้ำคำเป็นกลุ่มๆ มีทั้งร้องซ้ำเป็นวรรค และร้องซ้ำ เพียง 2 คำ แต่จะต้องร้องตามเสียงที่กำหนดไว้เดิม และลงท้ายด้วย เสียง ซอล จากนั้น ลูกคู่อีกฝ่ายหนึ่งก็จะร้องรับว่า " ฮ้า - ไฮ้ " ดังตัวอย่าง

- ค - ดท - เอย - ช่วย	- ค - ด - จุน – เจือ	- ร - ด - เอ้ย - กัน	- ด - - - เอย - -				
- ช - ท -กราบ-เรียน	- ดท ดท ดร - ท่าน ผู้ รู้	ด ด - ด บรรดา - ครู	- ด - ด - เพลง-เรือ	- ดท - ดร - ผู้ - รู้	- ดท - ดร - ผู้ - รู้	ด ด - ด บรรดา - ครู	- ด - ด - เพลง-เรือ
- ด ช ช - นึกว่าช่วย	- ด - ท - จุน - เจือ	- ด - ฟ - เอ้ย - ช่วย	- ด - ท - จุน -เจือ	- - ช ช - - จุนเจือ	- ชดช - ช - กัน - เอย	- - - ด (- - - ฮ้า	ท - - ด - - - ไฮ้)

รูปแบบจังหวะ

เนื่องจากเพลงเรือ เป็นเพลงที่มีทำนองช้า จำนวนคำในแต่ละวรรคมีจำนวนไม่มาก ต้องอาศัยการเอื้อนเสียงช่วยในการควบคุมทำนอง รูปแบบจังหวะของเพลงเรือ สามารถเขียนได้ดังนี้

- - - x - - - เอ่ย	- - x - - - เอ๊ย	x - - x เอย - - เอ๊ย	x x - x เออะเอิง-เงย	- - - - - - - -	X x x x ยี งือยือยื่อ		
x x - x ฉัน ขอ -ฝาก	- x - x -น้ำ – ถ้อย	- - - x - - -ร้อย	- x - - - ทวง - -	- x - x -ขวัญ - จิต	- x x x - แม่ จะร้อง	- - - - - - - -	- x - x - เพลง -เรือ
- x - x - อัน - ว่า	- x - x - เพลง-เรือ	x x x - นี่ เป็นของ	- x - x - โบ - ราณ	- x x x - แต่ ก็ หาย	- x x x - ไปเสียนาน	- - - - - - - -	x x - x ทั้งใส่-เหนียด
x x x x ฉันกล้าว่าจะ	- x - x - สูญ -หาย	- x x x ฉัน จึง ใส่	- x - x - คัน - คร้าว	- x x x เขื่อ จะ เอา	- x - x - กัน - ไม่	- - - - - - - -	- x - x - แม่ - เนื้อ
- x - x - แต่ - ว่า	- x - x - เพลง - เรือ	- x x x -ฉัน ไม่เคย	- x - - - ร้อง - -	- x x x -กลัว ไม่ ถูก	- - x x - - ทำนอง	- - - - - - - -	- x - x -ผิด - เนื้อ
- x x x -เพราะว่าไม่	- x x - - ใส่ หัด -	x x - x ไม่ อัน - หัด	- x - x - ถ้อย - คำ	- x x x -นิ่นแต่เพียง	- x - x - ลัก - ขำ	- - - - - - - -	x x - x โปรดจุน-เจือ
x x x -ฟัง กัน เด่น	- x - x - แก่ - ขัด	x x x x ฉันไม่อันหัด	- x - x - เพลง - เรือ	- x - x -พอ - ร้อง	- x - x - ใส่ - ปาง	- x x x - ท่าน ผู้ ฟัง	- x x - -อย่า เบื่อ -
- x - x กราบ- เรียน	- x x x - ท่าน ผู้ รู้	x x - x บรรดา - ครู	- x - x - เพลง-เรือ	- x x x - นึก ว่าช่วย	- x - x - จุน - เจือ	- - - x - - - กัน	- - - x - - - เอย

- x - x - เอย - ช่วย	- x - x - จุน - เจือ	- x - x - เอ้ย - กัน	- x - - - เอย - -				
- x - x -กราบ-เรียน	- x x x - ท่าน ผู้ รู้	x x - x บรรดา - ครู	- x - x - เพลง-เรือ	- x - x - ผู้ - รู้	- x - x - ผู้ - รู้	x x - x บรรดา - ครู	- x - x - เพลง-เรือ
- x x x นึกว่าช่วย	- x - x - จุน - เจือ	- x - x - เอ้ย - ช่วย	- x - x - จุน -เจือ	- - x x - - จุนเจือ	- x - x - กัน - เอย	- - - x (- - - ฮ้า	- - - x - - - ไฮ้)

รูปแบบจังหวะของของเพลงเรือ ที่พบมากที่สุด คือ

- x x x	- x - x

รูปแบบจังหวะนี้ จะพบมากในส่วนที่เป็นเนื้อร้อง ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลัง

นอกจากนี้ ยังมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัดอีกรูปแบบหนึ่ง ตรงที่เป็น 2 คำสุดท้าย (หรือ 3 คำ) ในวรรคหลังของเพลงเรือ ในรูปแบบนี้เป็นรูปแบบที่ผู้ที่ร้องเป็นต้นเสียงจะต้องทอดจังหวะ และผู้ที่เป็นลูกคู่จะร้องแทรกเข้ามา รูปแบบจังหวะตรงนี้ถือว่าเป็นรูปแบบ เฉพาะของเพลงเรือ คือ

- - - -	- x - x

ลูกตกในวรรคเพลง

เพลงเรือ มีลูกตกที่พบในวรรคเพลงต่างๆ ดังนี้

วรรคหน้า เสียงของลูกตกในวรรคหน้า จะพบในเสียง " โด " มากที่สุด

เสียงอื่นที่พบ คือ เสียง ซอล

- ลูกตกที่เป็นเสียง โด มีอยู่หลายทำนอง ดังนี้

- - - ฟ - - - เอ่อ	- - - ด - - - เอ๊อ	ซ - - ลด เออ - - เอ้อ	ร ด - ด เออะเอิง-เงย

- ท - ทซ - อัน – ว่า	- ท - ท - เพลง-เรือ	- ท ด ดร - นี่ เป็นของ	- ดรด - ด - โบ - ราณ

ด ท ท ช ฉันกลัวว่าจะ	- ชด - ชด - สูญ -หาย	- ด ช ชฟ - ฉัน จึง ได้	- ด - ด - ค้น - คว้า

- ช - ทช - แต่ - ว่า	- ท - ท - เพลง - เรือ	- ด ฟ ดวด -ฉัน ไม่เคย	- ด - - - ร้อง - -

- ท ท ทช -ฟัง กัน เล่น	- ทช - ช - แม้ - ขัด	ด ดท ด ร ฉันไม่สันทัด	- ด - ด - เพลง - เรือ

- ฟ - ช กราบ- เรียน	-ดท ดทด ร - ท่าน ผู้ รู้	ด ด - ด บรรดา - ครู	- ดรด - ด - เพลง-เรือ

- ด - ดท - เอย - ช่วย	- ค - ค - จุน - เจือ	- ร - ค - เอ้ย - กัน	- ค - - - เอย - -

- ลูกตกที่เป็นเสียง ชอล มีดังนี้

ท ทด - ช ฉัน ขอ -ฝาก	- ค - ลชฟ -น้ำ - ถ้อย	- - - ด - - -ร้อย	- ทช - - - กรอง - -

- ด ทช ทช -เพราะว่าไม่	- ทช ช - - ได้ หัด -	ชฟ ช - ด ไม่ สัน - ทัด	- ชฟ - ช - ถ้อย - คำ

วรรคหลัง ท่วงทำนองในตอนสุดท้ายของวรรคหลังนี้ โดยมากจะเป็นทำนองที่ตายตัว คือจะต้องลงท้ายด้วยเสียง โด เสมอ นอกจากคำสุดท้ายจะเป็นเสียงเอก จึงต้องท้ายด้วยเสียง ชอล

- ลูกตกที่เป็นเสียง โด มีดังนี้

- ชด - ฟ -ขวัญ - จิต	- ท ด ด - แม่ จะร้อง	ท - - - - - - -	- ดรด - ด - เพลง -เรือ

- ช ท ชด - แต่ ก็ หาย	- ท ช ท - ไปเสียนาน	ช - - - - - - -	ด ดท - ดรด ทั้งใต้-เหนือ

- ท ทช ช -กลัว ไม่ ถูก	- - ท ท - - ทำนอง	ช - - - - - - -	- ท - ดรด -ผิด - เนื้อ

- ช ฟ ช เป็นแต่เพียง	- ด - ท - ลัก - จำ	ช - - - - - - -	ท ดรด - ด โปรดจุน-เจือ

- ลูกตกที่เป็นเสียง ชอล มีดังนี้

- ชฟ ฟ ช -เพื่อ จะ เอา	- - ด ด - กัน - มา	ท - - - - - - -	- ช - ช - แฝ - เมือ

- ท – ทด -พอ – ร้อง	- ทช - ทช - ได้ - บ้าง	-ทช ทช ท - ท่าน ผู้ ฟัง	- ช ช - -อย่า เบื่อ -

ความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนองเพลง

เพลงเรือ มีท่วงทำนองที่ช้า เสียงจะมีทั้งต่ำและสูง ถ้อยคำร้องจะประกอบด้วยเสียงวรรณยุกต์ตามที่กำหนดไว้ในหลักภาษาไทย เมื่อนำมาเทียบกับเสียงดนตรี จึงต้องมีการใช้การเอื้อน หรือทอดเสียงเข้าช่วย คำบางคำ อาจต้องใช้เสียงดนตรี หลายเสียง จึงจะสามารถเปล่งคำออกมาได้ตรงความหมาย การบันทึกโน้ตจากเสียงร้องเพลงเรือ สามารถแยกออกตามเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ ได้ ดังนี้

เสียงสามัญ / เสียงโน้ต	เสียงเอก / เสียงโน้ต	เสียงโท / เสียงโน้ต	เสียงตรี / เสียงโน้ต	เสียงจัตวา / เสียงโน้ต
กรอง - ทช เพลง - ดรด , ท เรือ - ด , ท อัน - ท เป็น - ด โบราณ - ดรด ด ไป - ท นาน - ทช กลัว - ท จึง - ช เอา - ช กัน - ด มา - ดท เคย - ดรด กลัว - ท ทำนอง - ท ทช คำ,เป็น,เพียง - ช จำ - ทช จุน - ดรด เจือ ,ครู - ด ฟัง, เรียน- ท บรรดา - ด ด เอย - ช	ฝาก - ช จิด - ฟ จะ - ด , ช ล , ฟ แต่ - ช , ฟ แผ่เผื่อ - ช ช ถูก - ช ผิด - ท หัด - ช โปรด - ท ขัด - ช อย่า - ช เบื่อ - ช กราบ - ช	ถ้อย - ลชฟ , ชฟ แม่ - ท ว่า - ทช , ท , ทช นี่ - ท ก็ - ท ใต้ - ดท ได้ - ชฟ , ทช เพื่อ - ชฟ ไม่ - ฟ,ทช ,ชฟ ,ดท เล่น - ทช แก้ - ทช บ้าง - ทช ท่าน - ทช ผู้ - ทช ว่า - ช ช่วย - ช	น้ำ - ด ร้อย - ด ร้อง - ดท , ด ทั้ง - ด ค้นคว้า - ด ด เนื้อ - ดรด เพราะ - ด ทัด - ด ลัก - ด รู้ - ดร นึก - ด	ฉัน - ท , ด ขอ - ทด ขวัญ - ชด ของ - ดร หาย - ชด เสีย - ช เหนือ - ดรด สูญหาย - ชด ชด ส้น - ช , ด

เสียงสามัญ	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ด , ท , ซ
เสียงเอก	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ซ , ท , ฟ
เสียงโท	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ทซ , ดฟ , ซฟ
เสียงตรี	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ด
เสียงจัตวา	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ซด , ทด , ดร

การใช้เทคนิคในการร้อง

เพลงเรือ เป็นเพลงที่มีทำนองช้า ๆ เนิบ ๆ ผู้ร้องต้องออกเสียงคำในแต่ละวรรคของเพลงให้เท่ากับจังหวะที่กำหนดบางคำต้องมีการขึ้นเสียงสูงหรือหลบหลีกลงต่ำเพื่อให้ได้ทำนองตามบันไดเสียง ซึ่งต้องอาศัยเทคนิคในการร้องเข้าช่วย เทคนิคในการร้องเพลงเรือ ที่พบในตัวอย่างนี้ ได้แก่

เสียงครั่น คือ การทำเสียงร้องให้สะดุด เพื่อให้เกิดความไพเราะ เช่น

- - - ฟ	- - - ล	ซ - - ลด	ร ด - ด
- - - เอ่อ	- - - เอ๊อ	เออ - - เอ๊อ	เออะเอ๊ง-เงย

โน้ต ลด รด – ด เป็นการใช้เสียงครั่น เพื่อให้ออกเสียงได้มีน้ำหนักมากขึ้น

เสียงกระทบ คือ การออกเสียงคำร้องพยางค์เดียว ออกเป็นหลายพยางค์ เช่น

ท ทด - ซ	- ด - ลซฟ	- - - ด	- ทซ - -
ฉัน ขอ -ฝาก	-น้ำ ต้อย	- - -ร้อย	- กรอง - -

คำว่า "ต้อย" ต้องออกเสียง 3 เสียง คือ ท้อ – ออ – อ่อย ตรงกับเสียง ล ซ ฟ

เสียงลอย คือ การทำเสียงสูงแล้วให้ลอยไว้ ไม่ให้ลงเสียงอื่น เช่น

- ท - ทซ	- ท - ท	- ท ด ดร	- ดรด - ด
- อ้น - ว่า	- เพลง-เรือ	- นี่ เป็นของ	- โบ - ราณ

คำว่า "นี่เป็นของ" ตรงกับโน้ต -ทด ดร เสียงสุดท้ายจะเป็นเสียง เร ไม่ลงมา โด

เพลงเรือ เป็นเพลงที่มีจังหวะช้าๆ เนิบๆ มีท่วงทำนองที่เป็นแบบเฉพาะมากกว่าเพลงอื่นๆ คือ ในตอนลงท้ายของวรรคเพลงหลัง จะต้องดำเนินทำนองให้ลงด้วยเสียง โด เสมอ ยกเว้นกรณีที่คำร้อง

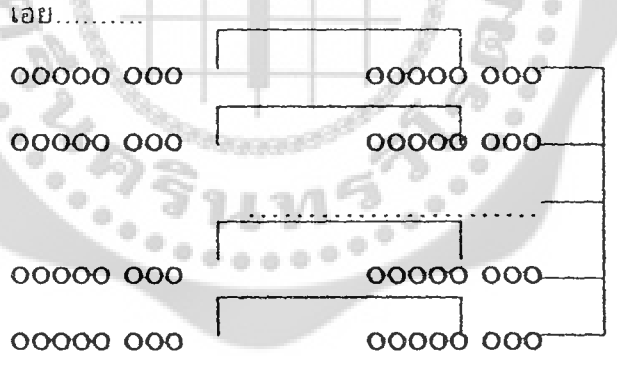
เป็นเสียงเอก ต้องลงท้ายด้วยเสียง ซอล เท่านั้น ลูกคู่จะแทรกร้องเข้ามาในขณะที่ผู้ร้องต้นเสียงร้องอยู่ด้วยทำนอง " ฮ้า - ไฮ้ " เพลงเรือมีระยะห่างของช่วงเสียงมากกว่าเพลงอื่น มีทั้งเสียงที่ต่ำที่สุดคือเสียง ฟา และเสียงสูงที่สุด คือเสียง เร มีระยะห่างของเสียง เท่ากับ 6 ช่วงเสียง เป็นเพลงที่ร้องยากมากเพลงหนึ่ง

เพลงฉ่อย

ลักษณะคำประพันธ์

1. เพลงฉ่อยจะมีลักษณะคำประพันธ์ เป็นแบบกลอนหัวเดียว
2. บาทหนึ่งมี 2 วรรค จำนวนคำในวรรคประมาณ 5 – 9 คำ
3. แต่ละบาทคำท้ายวรรคหน้าสัมผัสกับคำที่ 4 – 5 ของวรรคหลัง และคำท้ายบาทส่งสัมผัสต่อเนื่อง จนจบบท
4. บทหนึ่งไม่จำกัดความยาว ขึ้นอยู่กับถ้อยคำ เนื้อหาของเพลงและความเหมาะสม
5. ลูกคู่จะร้องรับด้วยคำว่า "เอ่ชา เอชา ชา ชาฉ่าชา หนอยแม่"

แผนผังคำประพันธ์เพลงฉ่อย



(ลูกคู่รับ) (เอ่ชา เอชา ชา ชะฉ่าชา หนอยแม่ ...)

ตัวอย่างบทร้องที่นำมาวิเคราะห์

บทร้องเพลงฉ่อย (หญิง)

เอย.....

ชวนกันหันหน้ามาอีกหน่อย เชิญมาฟังเพลงฉ่อยชิงชัย
วันนี้ดิฉันภูมิใจที่ได้รับเกียรติ ท่านไม่หยามเหยียดสุดจะบรรยาย
ได้รับการเชิดชูกันทั้งสิ้น ให้เกียรติศิลปินพื้นบ้าน
ให้นำชาวคณะวิสาสะหนุ่มสาว ให้คณะของเราแสดงกันเข้าไว้

มีตัวขวัญจิต ศิษย์แม่ผัน พร้อมทั้งคณะของดิฉันก็ไม่ใช่อื่นไกล
ล้วนแต่ศิษย์แม่ผันกันทุกคน ตั้งแต่เริ่มต้นไปจนถึงท้าย
เพราะพระคุณของครูอยู่ก็แก่จิต เราละหนามาคิดกันไม่เว้นวาย
เพราะว่าครูเลี้ยงเราตอนยังเยาว์อยู่ เราดังแล้วเลี้ยงครูไม่เป็นไร....เอ่ชา...

บทร้องเพลงฉ่อย (ชาย)

เอิงเงอ..... .....

พอประสบเชียวนะพบภาพ ชักรู้สึกหวามวาบเชียวนะหวั่นไหว
แม่ช่างสวยจริงหนอหล่อจริงน้อง พี่นี้เฝ้านั่งมองช่างละมุนละไม
แม่ช่างสวยสมดูคมสัน ดูผมเผ้าก็พันเหมือนยังกอไผ่
ดูฉีดสเปรย์เป็นเปรอะดูเลอะเทอะกะบาล แม่ไม่นึกรำคาญหรืออย่างไร....เอ่ชา....

นำมาจากบทร้องในงานเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติจังหวัดสุพรรณบุรี เป็นงานที่ชาวสุพรรณบุรีได้ร่วมใจกันจัดที่บริเวณอนุสรณ์ดอนเจดีย์ อำเภอดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อ 28 มกราคม 2542

โครงสร้างของบทเพลง

เพลงฉ่อยมีโครงสร้างของบทเพลงดังนี้

ส่วนขึ้นต้น

ในการร้องเพลงฉ่อยทุกครั้ง พ่อเพลง แม่เพลงจะต้องร้องทำนองเอื้อน ก่อนขึ้นบทร้อง ทำนองร้องของเพลงฉ่อยนี้ ฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง จะร้องทำนองแตกต่างกัน

ทำนองเอื้อนของฝ่ายชาย

เอิง เหง่อ เห่อ เอิง เง้ย

ทำนองเอื้อนของฝ่ายหญิง

เออะ เอย.....อึเงอเอ้อ เออเอ่ย.....

ส่วนเนื้อเพลง

พ่อเพลง แม่เพลง จะร้องไปตามบท โดยเน้นที่การออกเสียงของคำและวรรณยุกต์ โดยคำนึงถึงท่วงทำนองของเพลงฉ่อย เป็นหลัก ในแต่ละบทจะสั้น ยาวเท่าใดไม่มีข้อกำหนดแน่นอน

ส่วนลงท้าย

ตอนท้ายของเพลงฉ่อย พ่อเพลง แม่เพลงจะร้องในบรรทัดสุดท้าย ในวรรคหน้า 2 เที่ยว แล้วจึงร้องวรรคหลัง ให้จังหวะกระชับเข้ามา ก่อนจังหวะลา เป็นการลักจังหวะ จากนั้นลูกคู่จะร้องรับว่า " เอ่ชา เอชา ชา ชาฉ่าชา หนอยแม่ " เหมือนกันทุกบท

ทำนองเพลง

ทำนองของเพลงฉ่อยที่นำมาวิเคราะห์นี้ ได้มาจากการนำเอาท่วงทำนองที่ใช้ร้องมาเทียบกับเสียงดนตรี แล้วบันทึกเป็นโน้ต เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์

ตัวอย่างการบันทึกโน้ตของเพลงฉ่อย

เพลงฉ่อย (หญิง)

- - - ฟซ - - - - ดซล - ซฟ - - - - - - - - เออะเอย - - - - ฮีเงอเฮ้อ - เออเอ่ย - - -							
- ด - ล - ชวน - กัน	- ซด-ดลซฟ - หัน - หน้า	- ซ - ลซ - มา - อีก	- ฟ - - - หน่อย - -	- ฟซ ซ ซ - เชิญ มา ฟัง	- ลซ - ฟ - เพลง - ฉ่อย	- ซลซ - ฟ - ชิง - ชัย	- - - - - - - -
- ร - ฟ - เอ่ - ชา	- - - - - - - -	- ล - ล - เอ - ชา	- - - ดซ - - - ชา	ล ซ ฟ ร - - ชา ฉ่า	- ฟ - - - ชา - -	- ซ - ล - หนอย แม่-	ซ ฟ - - - - - -
- ฟซ ซ ซ - เชิญมาฟัง	- ลซ - ฟ - เพลง-ฉ่อย	- ฟ - ร - ชะ - แม่	- ลซ - ฟ - ชิง - ชัย				
ซ ล ฟ ฟด วัน นี้ ดิ ฉัน	- ซลซ - ซ - ภูมิ - ใจ	- ซฟ ซ ลซ - ที่ ได้ รับ	- ฟ - - - เกียรติ - -	- ฟร - ฟร - ท่าน - ไม่	- ล - ร หยามเหยียด	- ร ฟ ฟซ - สุดจะบรร	- ฟ - - - ยาย - -
ซ ลฟ - ซ ได้รับ - การ	- ลฟ - ซ เชิด - ชู	- ซ - - - กัน - -	ลซ ลฟ - - ทั้งสิ้น - -	- ฟร ฟ ซล - ให้กับศิล	- - ซ ฟ - - ลปิน	- ซลซ - ฟร - พื้น - บ้าน	- ฟ - - - ไทย - -
ฟ ซ - ซลซ ให้นำ - ชาว	- - ซ ล - - คณะ	ซ ซล ด -ฟ วิสา - สะ	ฟ ซด - - หนุ่มสาว - -	- ฟร ฟ ล - ให้ - คณะ	- ซล - ฟ - ของ-เรา	ฟ ฟ - ฟ แสดง - กัน	ฟร ซลฟ - - เข้าไว้ - -
- ซ - ซ - มี - ตัว	- ลด - ฟ - ขวัญ - จิต	- ร - ซฟ - ศิษย์ - แม่	- ซลฟ - - - ผัน - -	ฟ ซ ฟ ซ พร้อมทั้งคณะ	- ร ฟ ซล - ของอิฉัน	ฟ ซ ฟ ร ก็ไม่ใช่อื่น	ฟ - - ไกล - -
- ซล ซ ฟ - ล้วนแต่ศิษย์	- รฟ - ซล - แม่ - ผัน	- ฟ - ซร - กัน - ก็	ซ ฟ - - ทุกคน - -	- ฟร - ฟ - ตั้ง - แต่	- ฟร – ฟร - เริ่ม - ต้น	- ฟ ฟ รฟ - ไปจนถึง	- ซลฟ - - - ท้าย - -
- ด ล ซ เพราะพระคุณ	- ฟล - ซ -ของ- ครู	- ร - ซ - อยู่ - ก็	ฟ ร - - กะ จิต - -	- ฟ ฟ ซล - เราละหนา	- ฟ - ซล - มา - คิด	- ฟ ร ซล - กันไม่เว้น	- ฟ - - - วาย - -
- ล ฟ ซ - เพราะว่าครู	- ซลฟ - ซ - เลี้ยง - เรา	-ฟซ ดซลซ ดอนยังเยาว์	- ฟ - - - อยู่ - -				
- ร ล ด - เพราะว่าครู	- ดรล - ด - เลี้ยง- เรา	- ซ ด ซลซ ดอนยังเยาว์	- ฟ - - - อยู่ - -	ซ ซ - ซลฟ เราดัง- แล้ว	- ซลฟ - ซ -เลี้ยง - ครู	- ดซล ซ ฟ - ไม่เป็นไร	- - - - - - - -
- ร - ฟ - เอ่ - ชา	- - - - - - - -	- ล - ล - เอ - ชา	- - ดซ - - -ชา	ล ซ ฟ ร - - ชา ฉ่า	- ฟ - - - ชา - -	- ซ - ล - หนอย-แม่	ซฟ - - - - - - -

เพลงฉ่อย (ชาย)

- - - - - - - -	- ล - ซ - เอิง -เหง่อ	- ซ - ซล - เห่อ - เอิง	- ด - ล - เง้ย - -				
- - - ล - - - พอ	- - ล ลซ - - ประ สบ	- ล ล ด - เชียวนะพบ	- ลซ - - - ภาพ - -	- ล ล ซ - ชัก รู้ ลึก	- ลด - ลซ -หวาม-วาบ	- ล ล ซ - เชียวนะหวั่น	- - ลด - - - โหว- -
- ล ล ร - แม่ช่างสวย	- ด - ด - จริง- หนอ	- ซ - ล - หล่อ- จริง	- ดล - - - น้อง - -	- ซ ล ซ - พี่ นี้ เฝ้า	- ด ล - - นั่ง มอง -	- ซ ล ล - ช่าง ละมุน	ล ล - - ละ ไม - -

- ช - ช - แม่ - ช่าง	- ดด - ดด - สวย - สม	- ล - ล - ค - คม	- ดด - - - ตัน - -	- ช ฟ ชฟ - ดู ผม เผ้า	- - ดล - - ก็ พัน	- ด ด ล - เหมือนดังกอ	- ช - - - ไม่ - -
ล ช ล ล ดูฉีดเสปรย์	- ด ช - - เปื้อนเปอะ-	- ล ด ด - ดูเลอะเทอะ	- ช ล - - กบาล -				
ด ล ด ด ดูฉีดเสปรย์	- ด ช - - เปื้อนเปรอะ-	- ล ด ด - ดูเลอะเทอะ	- ช ล - - กบาล -	- ช ล ด - แม่ไม่นึก	- - ลล - - ร้าคาญ	- ด ช ล -หรืออย่างไร	- - - - - - - -
- ช - ล - เอ่ - ชา	- - - - - - - -	- ค - ค - เอ้ - ชา	- - -ล - - -ชา	- ล ช - ชะฉ่า	- ล - - - ชา - -	- ช - ล - หนอย - แม่	ฟ ช - - - - - -

กลุ่มโน้ตที่ใช้

ในเพลงฉ่อย จะพบโน้ตที่ปรากฏอยู่ทั้งหมดคือ โด เร ฟา ซอล ลา

ทำนองร้องของฝ่ายหญิง พบกลุ่มของตัวโน้ต คือ ฟา ซอล ลา โด เร โดยแยกเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

- ส่วนขึ้นต้นเพลง พบโน้ตตัว ฟา ซอล ลา โด

จะขึ้นต้นด้วยเสียง ซอล เป็นหลัก แล้วลงด้วยเสียง ฟา (ฟ ซ ด ซ ล ซ ฟ)

- ส่วนเนื้อเพลง พบโน้ตตัว ฟา ซอล ลา โด เร
- ส่วนท้ายของเพลง คือส่วนที่เป็นทำนองลูกคู่รับ พบเสียง เร ฟา ซอล ลา

ทำนองร้องของฝ่ายชาย ขึ้นต้นด้วยเสียง ลา และลงท้ายบทเพลงด้วยเสียง ซอล

กลุ่มโน้ตที่พบในส่วนต่างๆ แยกได้ดังนี้

- ส่วนขึ้นต้นเพลง จะขึ้นด้วยเสียง ลา เป็นหลัก แล้วลงด้วยเสียง โด (ล ซ ฟ ซ ล ด)
- ส่วนเนื้อเพลง พบเสียง ซอล ลา โด
- ส่วนลงท้ายบทเพลง ส่วนที่เป็นลูกคู่รับ พบเสียง ฟา ซอล ลา โด

รูปแบบทำนองเพลง

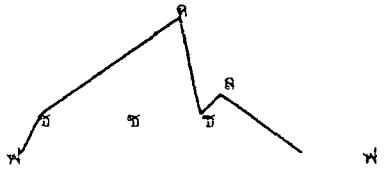
เพลงฉ่อยประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ 3 ส่วนคือ ส่วนขึ้นต้นเพลง ส่วนเนื้อเพลง และส่วนลงท้ายส่วนขึ้นต้นเพลงและส่วนลงท้ายเพลง ถือเป็นทำนองบังคับ ไม่ว่าจะร้องในบทใดก็ต้องร้องด้วยทำนองขึ้นต้นและลงท้ายแบบเดียวกันส่วนที่เป็นเนื้อร้องจะไม่บังคับทำนองขึ้นอยู่กับการออกเสียงของคำในบทร้อง

รูปแบบทำนองเพลงฉ่อยของหญิงและชายจะต่างกัน เพราะท่วงทำนองในการร้องไม่เหมือนกันรูปแบบของเพลงฉ่อย ในส่วนที่เป็นแบบบังคับ สามารถเขียนให้เห็นชัดเจนได้ดังนี้

ส่วนขึ้นต้นเพลง

ฝ่ายหญิง (เป็นรูปแบบทำนองอิสระ ไม่มีจังหวะ ที่แน่นอนตายตัว)

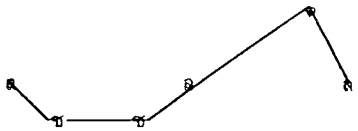
- - - ฟช - - - - คชล - ชฟ - - - - - - -
- - เออะเอย - - - - หึเงอเฮ้อ - เออเอ่ย - - - -



ฝ่ายชาย **(มีจังหวะที่แน่นอน)**

- - - -	- ล - ช	- ช - ชล	- ค - ล
- - - -	- เอิง -เหง่อ	- เห่อ - เอิง	- เง้ย - -

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

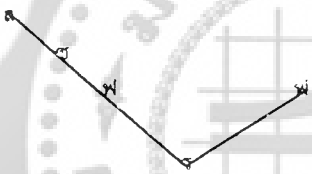


รูปแบบทำนองในส่วนที่เป็นเนื้อเพลงของเพลงฉ่อยที่พบมาก และถือว่าเป็นท่วงทำนองเฉพาะของเพลงฉ่อยฝ่ายหญิง คือ

- ร - ฟ - เอ่ - ชา	- - - - - - - -	- ด - ล - เอ - ชา	- - - ดช - - - ชา	ล ช ฟ ร - - ชา ฉ่า	- ฟ - - - ชา - -	- ช - ล - หนอย แม่-	ช ฟ - - - - - -

ช ดฟ - ช ได้รับ - การ	- ดฟ - ช เชิด - ชู	- ช - - - กัน - -	ลช ลฟ - - ทั้งสิ้น - -	- ฟร ฟ ชล - ให้กับศิล	- - ช ฟ - - ดปิน	- ชลช - ฟร - พื้น - บ้าน	- ฟ - - - ไทย - -

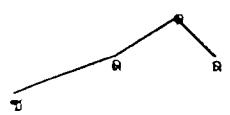
- ช - ช - มี - ตัว	- ลค - ฟ ขวัญ - จิต	- ร - ชฟ - ศิษย์ - แม่	- ชลฟ - - - ผัน - -	ฟ ช ฟ ช พร้อมทั้งคณะ	- ร ฟ ชล - ของอิฉัน	ฟ ช ฟ ร ก็ไม่ใช่อื่น	ฟ - - ไกล - -



รูปแบบทำนองในส่วนที่เป็นเนื้อเพลงของเพลงฉ่อยที่พบมาก และถือว่าเป็นท่วงทำนองเฉพาะของเพลงฉ่อยฝ่ายชาย คือ

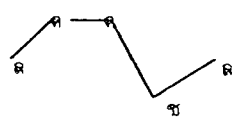
- ด ด ร - แม่ช่างสวย	- ค - ค - จริง- หนอ	- ช - ด - หล่อ- จริง	- คด - - - น้อง - -	- ช ด ช - พี่ นี้ เฝ้า	- ค ด - - นั่ง มอง -	- ชด ด - ช่าง ละมุน	ด ล - - ละ ไม - -

ด ช ด ด ดูฉิคเสปรย์	- ค ช - - เปื้อนเปอะ-	- ด ค ค - ดูเดอะเทอะ	- ช ค - - กบาล -



หรือ

หรือ



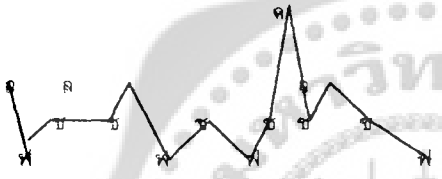
ข้อสังเกต ฝ่ายชายจะมีรูปแบบทำนองที่หลากหลาย แต่เสียงสุดท้ายก็จะเป็นเสียง ลา เหมือนกัน

ส่วนลงท้ายเพลง

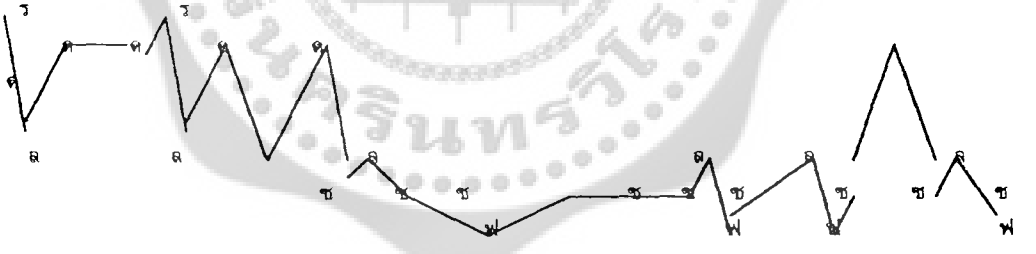
ทำนองตอนสุดท้ายก่อนที่จะจบบทเพลง ที่ลูกคู่หรือฝ่ายตรงข้ามสามารถรู้ได้ว่าจะจบบทเพลงในบทนั้นๆ มีรูปแบบเฉพาะคือ แม่เพลงจะร้องในวรรคหน้า ซ้ำ 2 เที่ยว โดยในเที่ยวแรกจะร้องทำนองเสียงปกติ เที่ยวที่ 2 จะร้องด้วยทำนองที่เป็นเสียงสูง แล้วร้องวรรคหลังให้กระชับจังหวะเข้ามาเป็นการลักจังหวะ โดยเว้นจังหวะในห้องสุดท้ายไว้ 1 ห้อง จากนั้นลูกคู่จึงรับ ดังตัวอย่าง

ทำนองส่วนลงท้ายของฝ่ายหญิง

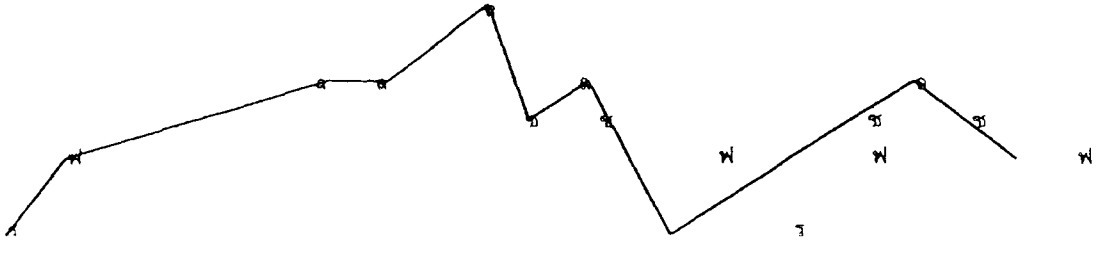
- ล ฟ ซ - เพราะว่าครู	- ซลฟ - ซ - เลี้ยง - เรา	-ฟซ ดซลซ ตอนยังเยาว์	- ฟ - - - อยู่ - -				



- ร ล ด - เพราะว่าครู	- ดรล - ด - เลี้ยง- เรา	- ซ ด ซลซ ตอน ยังเยาว์	- ฟ - - - อยู่ - -	ซ ซ - ซรฟ เราดัง- แล้ว	- ซลฟ - ซ -เลี้ยง - ครู	- ดซล ซ ฟ - ไม่เป็นไร	- - - - - - - -



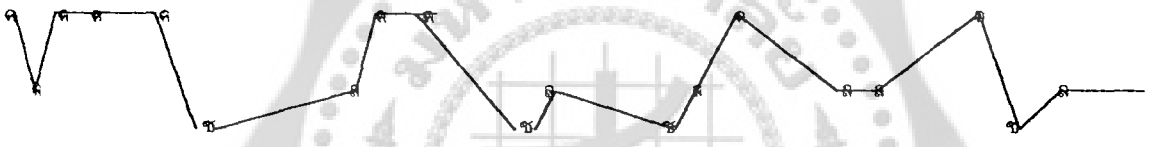
- ร - ฟ - เอ่ - ชา	- - - - - - - -	- ล - ล - เอ - ชา	- - ด ซ - - -ชา	ล ซ ฟ ร - - ชา ฉ่า	- ฟ - - - ชา - -	- ซ - ล - หนอย-แม่	ซฟ - - - - - - -



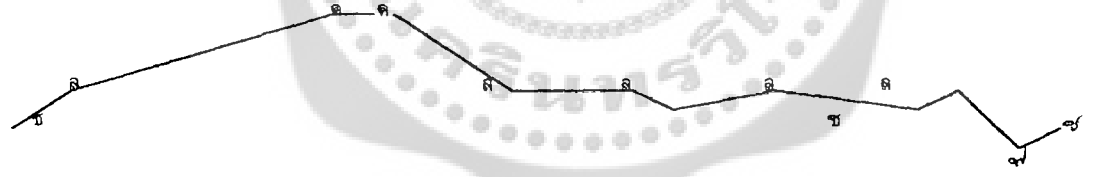
ทำนองส่วนลงท้ายของฝ่ายชาย

ล ช ล ล ดูฉีดเสปรย์	- ค ช - - เปื้อนเปอะ-	- ล ค ค - ดูเลอะเทอะ	- ช ล - - กบาล -

ค ล ค ค ดูฉีดเสปรย์	- ค ช - - เปื้อนเปรอะ-	- ล ค ค - ดูเลอะเทอะ	- ช ล - - กบาล -	- ช ล ค - แม้ไม่นึก	- - ล ล - - ร้าคาญ	- ค ช ล -หรืออย่างไร	- - - - - - - -



- ช - ล - เอ่ - ชา	- - - - - - - -	- ค - ค - เอ้ - ชา	- - - ล - - -ชา	- - ล ช - - ชะฉ่า	- ล - - - ชา - -	- ช - ล - หนอย - แม่	ฟ ช - - - - - -



รูปแบบจังหวะ

รูปแบบจังหวะของเพลงฉ่อย ที่มีลักษณะเหมือนกัน และพบบ่อย มีดังนี้

เพลงฉ่อย (หญิง)

- - x x - - - - x x x - x x - - - - - - เออะเอย - - - - หึเงอเฮ้อ – เออเอ่ย - - -							
- x - x - ชวน - กัน	- x - x - หัน - หน้า	- x - x - มา - ยืก	- x - - - หน่อย - -	- x x x เชิญ มา ฟัง	- x - x - เพลง - ฉ่อย	- x - x - ชิง - ชัย	- - - - - - - -
- x - x - เอ่ - ชา	- - - - - - - -	- x - x - เอ - ชา	- - - x - - - ชา	- - x x - - ชา ฉ่า	- x - - - ชา - -	- x - x - หนอย แม่-	- - - - - - - -
- x x x - เชิญมาฟัง	- x - x - เพลง-ฉ่อย	- x - x - ชะ - แม่	- x - x - ชิง - ชัย				

X x x x วัน นี้ ดิ ฉัน	- x - x - ภูมิ - ใจ	- x x x - ที่ ได้ รับ	- x - - - เกียรติ - -	- x - x - ท่าน - ไม่	- x - x หยามเหยียด	- x x x - สุดจะบรร	- x - - - ยาย - -
X x - x ได้รับ - การ	- x - x - เชิด - ชู	- x - - - กัน - -	X x - - ทั้งสิ้น - -	- x x x - ให้กับศิล	- - x x - - ลปิน	- x - x - พื้น - บ้าน	- x - - - ไทย - -
X x - x ให้นำ - ชาว	- - x x - - คณะ	X x - x วิสา - สะ	Xx - - หนุ่มสาว - -	- x x x ให้ คณะ	- x - x - ของ-เรา	Xx - x แสดง - กัน	X x - - เข้าไว้ - -
- x - x - มี - ตัว	- x - x - ขวัญ - จิต	- x - x - ศิษย์ - แม่	- x - - - ผัน - -	X x x x พร้อมทั้งคณะ	- x x x - ของอิฉัน	X x x x ก็ไม่ใช่อื่น	- x - - - ไกล - -
- x x x ส่วนแต่ศิษย์	- x - x - แม่ - ผัน	- x - x - กัน - ก็	X x - - ทุกคน - -	- X - x - ดั้ง - แต่	- x - x - เริ่ม - ต้น	- x x x - ไปจนถึง	- x - - - ท้าย - -
- x x x เพราะพระคุณ	- x - x -ของ- ครู	- x - x - อยู่ - ก็	X x - - กะ จิต - -	- x x x เราละหนา	- x - x - มา - คิด	- x x x - กันไม่เว้น	- x - - - วาย - -
- x x x เพราะว่าครู	- x - x - เลี้ยง - เรา	- x x x -ตอนยังเยาว์	- x - - - อยู่ - -				
- x x x เพราะว่าครู	- x - x - เลี้ยง - เรา	- x x x -ตอนยังเยาว์	- x - - - อยู่ - -	X x - x เราดัง- แล้ว	- x - x -เลี้ยง - ครู	- x x x - ไม่เป็นไร	- - - - - - - -
- x - x - เอ่ - ชา	- - - - - - - -	- x - x - เอ - ชา	- - - x - - -ชา	- - x x - - ชา ฉ่า	- x - - - ชา - -	- x - x - หนอย-แม่	- - - - - - - -

เพลงฉ่อย (ชาย)

- - - - - - - -	- x - x - เอิง -เหง่อ	- x - x - เห่อ - เอิง	- x - - - เฮ้ย - -				
- - - x - - - พอ	- - x x - - ประ สบ	- x x x - เชียวนะพบ	- x - - - ภาพ - -	- x x x - ชัก รู้ สึก	- x - x -หวาม-วาบ	- x x x เชียวนะหวั่น	- x - - - ไหว - -
X x x - แม่ช่างสวย	- x - x - จริง- หนอ	- x - x - หล่อ- จริง	- x - - - น้อง - -	- x x x - พี่ นี้ เฮ้า	- x x - - นั่ง มอง -	- x x x - ช่าง ละมุน	X x - - ละ ไม - -
- x - x - แม่ - ช่าง	- x - x - สวย - สม	- x - x - ค - คม	- x - - - ตัน - -	- x x x - ดู ผม เฮ้า	- - xx - - ก็ พัน	- x x x เหมือนดังกอ	- x - - - ไม่ - -
X x x x ดูฉีดเสปรย์	- x x - -เบื้อนเปอะ-	- x x x - ดูเลอะเทอะ	- x x - - กบาล -				
X x x x ดูฉัดเสปรย์	X x - - -เบื้อนเปอะ-	- x x x - ดูเลอะเทอะ	- x x - - กบาล -	- x x x - แม่ไม่นึก	- - x x - - ร่าคาญ	- x x x -หรืออย่างไร	- - - - - - - -
- x - ่ - เอ่ - ชา	- - - - - - - -	- x - x - เอ้ - ชา	- - - x - - -ชา	- - x x - -ชะฉ่า	- x - - - ชา - -	- x - x -หนอย - แม่	- - - - - - - -

รูปแบบจังหวะที่พบมากในเนื้อเพลงฉ่อย ทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย จะมีลักษณะเหมือนกัน คือ

- x x x	- x - x

นอกจากนี้เพลงฉ่อย ยังมีรูปแบบที่เป็นรูปแบบเฉพาะ ปรากฏอยู่ในส่วนท้ายของวรรคเพลง ในแต่ละวรรค แสดงถึงการลักจังหวะ ซึ่งไม่เหมือนกับเพลงอื่น คือ

- x x x	- x - -

หรือ

- x - x	- x - -

ดังตัวอย่าง

เพลงฉ่อยหญิง

- - x x - - - - x x x - x x - - - -							
- - เออะเอย - - - - หึเงอเฮ้อ - เออเอ่ย - - -							
- x - x - ชวน - กัน	- x - x - หัน - หน้า	- x - x - มา - อีก	- x - - - หน่อย - -	- x x x - เชิญ มา ฟัง	- x - x - เพลง - ฉ่อย	- x - x - ชิง - ชัย	- - - - - - - -
- x - x - เอ่ - ชา	- - - - - - - -	- x - x - เอ - ชา	- - - x - - - ชา	- - x x - - ชา ฉ่า	- x - - - ชา - -	- x - x - หนอย แม่-	- - - - - - - -
- x x x - เชิญมาฟัง	- x - x - เพลง-ฉ่อย	- x - x - ชะ - แม่	- x - x - ชิง - ชัย				
X x x x วัน นี้ ดิ ฉัน	- x - x - ภูมิ - ใจ	x x x - ที่ ได้ รับ	- x - - - เกียรติ - -	- x - x - ท่าน - ไม่	- x - x หยามเหยียด	- x x x - สดจะบรร	- x - - - ยาย - -
X x - x ได้รับ - การ	- x - x - เชิด - ชู	- x - - - กัน - -	X x - - ทั้งสิ้น - -	- x x x - ให้กับศิล	- - x x - - ดปิน	x - x - พื้น - บ้าน	- x - - - ไทย - -
X x - x ให้นำ - ชาว	- - x x - - คณะ	X x - x วิสา - สะ	Xx - - หนุ่มสาว - -	- x x x - ให้ คณะ	- x - x - ของ-เรา	Xx - x แสดง - กัน	X x - - เข้าไว้ -
- x - x - มี - คัว	- x - x - ชวัญ - จิต	x - x - ศิษย์ - แม่	- x - - - ผัน -	X x x x พร้อมทั้งคณะ	- x x x - ของอิฉัน	X x x x ก็ไม่ใช่อื่น	- x - - - ไกล - -
- x x x - ล้วนแต่ศิษย์	- x - x - แม่ - ผัน	x - x - กัน - ก็	X x - - ทุกคน - -	- X - x - ตั้ง - แต่	- x - x - เริ่ม - ต้น	x x x - ไปจนถึง	- x - - - ท้าย - -
- x x x เพราะพระคุณ	- x - x -ของ- ครู	x - x - อยู่ - ก็	X x - - กะ จิด - -	- x x x - เราละหนา	- x - x - มา - คิด	x x x - กันไม่เว้น	- x - - - วาย - -
- x x x - เพราะว่าครู	- x - x - เลี้ยง - เรา	x x x -ตอนยังเยาว์	- x - - - อยู่ - -				
- x x x - เพราะว่าครู	- x - x - เลี้ยง - เรา	x x x -ตอนยังเยาว์	- x- - - อยู่ - -	X x - x เราดัง- แล้ว	- x - x -เลี้ยง - ครู	- x x x - ไม่เป็นไร	- - - - - - - -
- x - x - เอ่ - ชา	- - - - - - - -	- x - x - เอ - ชา	- - - x - - -ชา	- - x x - - ชา ฉ่า	- x - - - ชา - -	- x - x - หนอย-แม่	- - - - - - - -

เพลงฉ่อย (ชาย)

- - - - - - - -	- x - x - เอิง -เหง่อ	- x - x - เห่อ - เอิง	- x - - - เง้ย - -				
- - -x - - พอ	- - x x - - ประ สบ	- x x x - เชียวนะพบ	- x - - - ภาพ - -	- x x x - ชัก รู้ ลึก	- x - x -หวาม-วาบ	- x x x - เชียวนะหวั่น	- x - - - ไหว - -
- x x x - แม่ช่างสวย	- x - x - จริง- หนอ	- x - x - หล่อ- จริง	- x - - - น้อง - -	- x x x - พี่ นี้ เฝ้า	- x x - - นั่ง มอง -	- x x x - ช่าง ละมุน	X x - - ละ ไม - -
- x - x - แม่ - ช่าง	- x - x - สวย - สม	- x - x - ค - คม	- x - - - สัน - -	- x x x - ดู ผม เฝ้า	- - xx - - ก็ พัน	- x x x - เหมือนดังกอ	- x - - - ไผ - -
X x x x ดูฉิคเสปรย์	- x x - -เปื้อนเปอะ-	- xxx - ดูเลอะเทอะ	- x x - - กบาล -				
X x x x ดูฉิคเสปรย์	X x - - -เปื้อนเปอะ-	- x x x - ดูเลอะเทอะ	- x x - - กบาล -	- x x x - แม่ไม่นึก	- - x x - - รำคาญ	- x x x -หรืออย่างไร	- - - - - - - -
- x - x - เอ่ - ชา	- - - - - - - -	- x - x - เอ้ - ชา	- - - x - - -ชา	- - x x - ชะฉ่า	- x - - - ชา - -	- x - x - หนอย - แม่	- - - - - - - -

ในตอนท้ายบทร้อง ก่อนจะลงเพลงให้ลูกคู่รับ รูปแบบจังหวะจะมีอีกลักษณะหนึ่ง จะมีการร้องเพียง ห้องเดียว ส่วนห้องเพลงสุดท้ายจะเว้นจังหวะไว้ เพื่อเป็นการทอดเสียงให้ลูกคู่เตรียมตัวรับร้องได้ทัน รูปแบบจังหวะดังกล่าว ได้แก่

- x - x	- - - -

หรือ

- x x x	- - - -

ดังตัวอย่าง

- x xx -เพราะว่าครู	- x - x - เลี้ยง - เรา	- x x x -คอนยังเยาว์	- x- - - อยู่ - -	X x - x เราดัง- แล้ว	- x - x -เลี้ยง - ครู	- x x x - ไม่เป็นไร	- - - - - - - -

X x x x ดูฉิคเสปรย์	X x - - - เปื้อนเปรอะ-	- x x x - ดูเลอะเทอะ	- x x - - กบาล -	- x x x - แม่ไม่นึก	- - x x - - รำคาญ	- x x x -หรืออย่างไร	- - - - - - - -

ลูกตกในวรรคเพลง

เพลงฉ่อยฝ่ายหญิงกับฝ่ายชายจะร้องด้วยเสียงต่างกัน ดังนั้น ลูกตกของแต่ละฝ่ายจึงแตกต่างกันด้วย

ลูกตกที่พบมากในเพลงฉ่อย ฝ่ายหญิง ได้แก่ เสียง ฟา เช่น

- ด - ล - ชวน - กัน	- ซด-ดลซฟ - หัน - หน้า	- ซ - ลซ - มา - อีก	- ฟ - - - หน่อย - -

- ฟซ ซ ซ - เชิญ มา ฟัง	- ลซ - ฟ -เพลง- ฉ่อย	- ซลซ - ฟ - ชิง - ชัย	- - - - - - - -

ซ ล ฟ ฟด วัน นี้ ดิ ฉัน	- ซลซ - ซ - ภูมิ - ใจ	- ซฟ ซ ลซ - ที่ ได้ รับ	- ฟ - - - เกียรติ - -

- ฟร ฟ ซล - ให้กับศิล	- - ซ ฟ - - ดปิน	- ซลซ - ฟร - พื้น - บ้าน	- ฟ - - - ไทย - -

ลูกตกที่พบเป็นเสียงอื่น ได้แก่เสียง โด และ เสียง เร ดังตัวอย่าง

ฟ ซ - ซลซ ให้นำ - ชาว	- - ซ ล - - คณะ	ซ ซล ด -ฟ วิสา - สะ	ฟ ซด - - หนุ่มสาว - -

- ดล ซ เพราะพระคุณ	- ฟล - ซ -ของ- ครู	- ร - ซ - อยู่ - ก็	ฟ ร - - กะ จิต - -

ทำนองร้องของฝ่ายชาย จะพบลูกตก เสียง ลา มากที่สุด ดังตัวอย่าง

- ล ล ร - แม่ช่างสวย	- ด - ด - จริง- หนอ	- ซ - ล - หล่อ- จริง	- ดล - - - น้อง - -

- ซ ล ซ - พี่ นี้ เฝ้า	- ด ล - - นั่ง บถง -	- ซ ล ล - ช่าง ละมุน	ล ล - - ละ ไม - -

ด ล ด ด ดูฉีดเสปรย์	- ด ซ - - เปื่อนเปรอะ-	- ล ด ล - ดูเดอะเทอะ	- ซ ล - - กบาล -

- ซ ล ค - แม่ไม่นึก	- - ล ล - - รำคาญ	- ค ซ ล -หรืออย่างไร	- - - - - - - -

ลูกตกเสียงอื่นที่พบได้แก่เสียง ซอล เช่น

- - - ล - - - พอ	- - ล ลซ - - ประสบ	- ล ล ด - เชียวนะพบ	- ลซ - - - ภาพ - -

- ช ฟ ชฟ - ดู ผม เผ้า	- - ล ล - - ก็ พัน	- ด ล ล - เหมือนดังกอ	- ช - - - ไผ่ - -

ลูกตกที่เป็นเสียง โด เช่น

- ช - ช - แม่ - ช่าง	- ลด - ลด - สวย - สม	- ล - ล - ด - คม	- ลด - - - ตัน - -

- ล ล ช - ชัก รู้ สึก	- ลด - ลช -หวาม-วาบ	- ล ล ช - เชียวนะหวั่น	- - ลด - - - ไหว- -

ลูกตกที่พบในเพลงฉ่อย ส่วนที่เป็นเนื้อเพลงจะพบว่ามีลูกตกที่มีเสียงเดียวกับส่วนขึ้นต้นและส่วนลงท้าย ทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ทั้งนี้เนื่องจาก เสียงที่ใช้ร้องทำนองต่าง ๆ นั้นต้องให้ตรงกับเสียงที่จะขึ้นต้นและลงท้าย

ความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนองเพลง

เพลงฉ่อยของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ นั้นมีทำนองที่ไพเราะ ฟังง่าย มีการใช้ถ้อยคำที่คมคายออกเสียงถ้อยคำต่าง ๆ ได้ชัดเจน ขณะเดียวกันก็มีการออกเสียงให้สัมพันธ์กับทำนองเพลงฉ่อยได้ลงตัว

ในการร้องเพลงฉ่อย จะมีคำบางคำที่ไม่สามารถออกเสียงเป็นเสียงเดียวได้ เนื่องจากถูกบังคับด้วยวรรณยุกต์ ตามหลักภาษาไทย ต้องใช้วิธีการออกเสียงหลาย ๆ เสียง เพื่อให้ตรงกับทำนองเพลงมากที่สุด จากการเทียบเสียงวรรณยุกต์ กับเสียงของดนตรีไทย ในเพลงฉ่อย พบได้ดังนี้

เพลงฉ่อย (หญิง)

เสียงสามัญ/เสียงโน้ต	เสียงเอก / เสียงโน้ต	เสียงโท / เสียงโน้ต	เสียงตรี / เสียงโน้ต	เสียงจัตวา / เสียงโน้ต
ชวน - ด	อีก - ลช	หน้า - ดลชฟ	นี้ - ล	หัน - ชด
กัน - ล , ช , ฟ	หน่อย - ฟ	ที่ - ชฟ	รับ - ลช , ลฟ	ฉัน - ฟด
มา - ช , ฟ	ฉ่อย - ฟ	ได้ - ช	ทั้ง - ลช	หยาม - ชลช
เชิญ - ฟช	ดิ - ฟ	ท่าน - ฟร	พื้น - ชลช	ศิล - ชล
ฟัง - ช	เกียรติ - ฟ	ไม่ - ฟร , ช	คณะ - ชล ,ฟล ,	ลา - ชลด
เพลง - ฟช	เหยียด - ชฟ	เชิด - ลฟ	ฟช	สาว - ชด
ชิง - ชลช	สุด , อื่น - ร	สิ้น - ลฟ	วิ - ช	ชอง - ชล
ชัย - ฟ	จะ,กับ, - ฟ	ให้ - ฟร , ฟ	ไว้ - ชลฟ	ขวัญ - ลด
วัน - ช	สะ ,หนุ่ม - ฟ	บ้าน - ฟร	พร้อม - ฟช	ผัน - ชลฟ , ชล
ภูมิใจ - ชลช ช	ศิษย์ - ร , ฟ	ใต้ - ฟร	ทั้ง - ฟ	ถึง - รฟ
บรรยาย - ฟช , ฟ	จิต - ร , ฟ	เข้า - ฟร	ล้วน - ชล	ของ - ฟล
การ, ชู , นำ - ช	อยู่ - ร , ฟ	แม่ - ชฟ , รฟ	ทุก - ช	หนา - ชล
ปิน ,ไทย - ฟ		ก็ - ฟ , ชร , ช	ท้าย - ชลฟ	
ชาว - ชลช		ใช่ - ฟ	เพราะ - ด , ล ,	
เรา - ฟ , ช		ตั้ง - ฟร	ร	
แสดง - ฟ ฟ		เริ่ม - ฟร	พระ - ล	
มี , ตัว - ช		ต้น - ฟร	คิด - ชล	
ไกล ,วาย - ฟ		ไม่ - ร , ดชล	เว้น - ชล	
คน ,ไป ,จน - ฟ		ว่า - ฟ , ล	เสี้ยง - ชลฟ ,	
คุณครู- ช ช			ดรล	
ตอน - ฟช , ช				
ยัง - ด				
เยาว์ - ชลช				

เสียงสามัญ	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ช , ฟ
เสียงเอก	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ฟ , ร
เสียงโท	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ฟร , ชฟ , ลฟ
เสียงตรี	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ล, ลช, ลฟ, ชล, ฟล, ฟช
เสียงจัตวา	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ชด , ฟด , รฟ , ฟล , ชล

เพลงฉ่อย (ชาย)

เสียงสามัญ / เสียงโน้ต	เสียงเอก / เสียงโน้ต	เสียงโท / เสียงโน้ต	เสียงตรี / เสียงโน้ต	เสียงจัตวา / เสียงโน้ต
พอ - ล	ประ - ล	ภาพ - ลช	นะ - ล	หวาม - ลด
เชียว - ล	สบ - ช	วาบ - ลช	พบ - ด	ไหว - ลด
จริง - ดล	สึก - ช	แม่ - ล	ชัก - ล	สวย - ร
มอง - ล	หวั่น– ช	ช่าง - ล	รู้ - ล	หนอ - ด
ละมุนละไม – ลล	หล่อ - ช	พี่ - ช	น้อง - ดล	สม - ลด
ลล	ไผ่ - ช	เฝ้า - ช	นี้ - ล	สัน - ลด
ดู ,พัน,ดัง - ล	ฉีด - ช	นั่ง - ดล	เลอะเทอะ - ด ด	ผม - ฟ
กอง - ล	เปอะ - ช	เผ้า - ชฟ	นึก - ด	เหมือน - ด
เสปรย์ - ลล	อย่าง - ช	ก็ - ด		หรือ - ด
กบาล - ชล		เปื้อน - ด		
รำคาญ - ลล		ไม่ - ล		
ไร - ล				

เสียงสามัญ	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ล
เสียงเอก	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ช
เสียงโท	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ลช , ดล , ชฟ
เสียงตรี	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ล , ด , ดล
เสียงจัตวา	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ลด , ด

การใช้เทคนิคในการร้อง

เพลงฉ่อย เป็นเพลงพื้นเมืองที่ผู้ร้องนิยมใช้เทคนิคต่างๆมาช่วยให้เกิดความไพเราะและสามารถออกสำเนียงได้เป็นแบบพื้นบ้าน จริงๆ จากเนื้อเพลงที่นำมาเป็นตัวอย่าง พบเทคนิคต่างๆ ดังนี้

เสียงกระทบ คือการออกเสียงคำร้องพยางค์เดียว ให้เป็นหลายพยางค์ เช่น

- ด - ล - ชวน - กัน	- ชด-ดลชฟ - หัน – หน้า	- ช - ลช - มา - อีก	- ฟ - - - หน่อย - -

คำว่า "หน้า" ตรงกับเสียง ด ล ช ฟ

- ร - ฟ - เอ่ - ชา	- - - - - - - -	- ล - ล - เอ - ชา	- - - ดช - - - ชา	ล ช ฟ ร - - ชา ฉ่า	- ฟ - - - ชา - -	- ช - ล - หนอย แม่-	ช ฟ - - - - -

คำว่า "แม่" ตรงกับเสียง ล ช ฟ

เสียงครั่น คือ การทำให้เสียงสะดุด เพื่อให้เกิดความไพเราะ เช่น

- ฟช ช ช - เชิญ มา ฟัง	- ลช - ฟ -เพลง -ฉ่อย	- ชลช - ฟ - ชิง - ชัย	- - - - - - - -

คำว่า "ชิง" ใช้การออกเสียงเป็น ช ล ช

การลักจังหวะ คือการร้องไม่ให้เสียงลงตามจังหวะ แต่จะลงเสียงก่อนจังหวะ เช่น

- ฟร ฟ ชล - ให้กับคิล	- - ช ฟ - - ลปิน	- ชลช - ฟร - พื้น - บ้าน	- ฟ - - - ไทย - -

คำว่า "ไทย" เป็นคำสุดท้ายของวรรค และต้องร้องออกเสียงให้ลงก่อนจังหวะ

ในเพลงฉ่อย ทั้งชายและหญิง จะร้องลักจังหวะในตอนท้ายของวรรคเพลงเหมือนกันทั้งเพลง

เสียงลอย คือการทำเสียงจ้าไม่ลง ต้องทำเสียงให้สูงลอยไว้ไม่ให้ลงเสียงอื่นหรือลงเสียงต่ำลงมา เพลงฉ่อย ส่วนมากจะร้องในแนวเสียงค่อนข้างต่ำ ในบางครั้งหากจะร้องเน้นถ้อยคำบางคำ ก็อาจร้องขึ้นเสียงสูง เป็นเสียงลอยได้ เช่น

- ล ล ร - แม่ช่างสวย	- ด - ด - จริง- หนอ	- ช - ล - หล่อ- จริง	- ดล - - - น้อง - -

คำว่า " แม่ช่างสวยจริงหนอ " ตรงกับเสียงโน้ต " ล ล ร ด ด " สามารถร้องดัดแปลงให้เป็นเสียงสูงดังที่เรียกว่า เสียงลอย เพิ่มความไพเราะและเปลี่ยนทำนองไม่ให้ซ้ำของเดิม

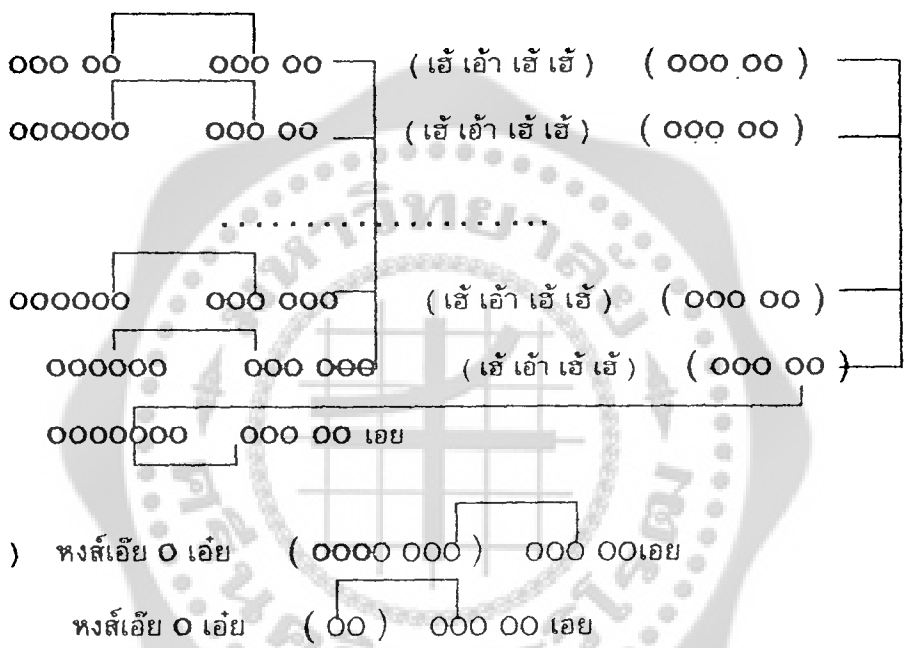
เพลงเกี่ยวข้าว

ลักษณะคำประพันธ์

1. เพลงเกี่ยวข้าว มีลักษณะคำประพันธ์เป็นแบบกลอนหัวเดียว
2. 1 บาท มี 2 วรรค จำนวนคำในวรรคแรกและวรรคหลัง ประมาณ 5 – 7 คำ
3. คำท้ายวรรคหน้า สัมผัสกับคำที่ 3 – 4 ของวรรคหลังในบาทสุดท้าย คำสุดท้ายของวรรคหน้า จะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหลังในบาทก่อน
4. ความยาวในแต่ละบท ไม่จำกัด
5. ขึ้นอยู่กับเนื้อหาและผู้ร้อง
6. ลูกคู่จะรับด้วยคำว่า "เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้"

แผนผังคำประพันธ์ของเพลงเกี่ยวข้าว

เอิง เหง่อ เอิ๊ง เงอ ชะ เอิง เงิง เงอ ชะ เอิง เงิง เง้ย (เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้)



ตัวอย่างบทร้องที่นำมาวิเคราะห์

เอ่อ เงอ.....

จะว่าเพลงเต้นกำ เป็นถ้อยคำวาที
ถ้าหากผิดพลาดพลั้งไป จงให้อภัยกับน้องนี้
ไม่เคยเล่นไม่เคยหัว ฉันนึกกลัวกับพวกพี่
ว่าจงขยับแล้วค่อยยั้ง อภัยกันบ้างละก็ดี
ว่าขวัญจิต ศรีประจันต์ มาจากสุพรรณบุรี

จะเล่นจะหัวกะตัวฉัน ต้องมีหลักฐานให้ดี ๆ
ไม่งั้นแกกลัวล่ะตัวพี่ ต้องไหว้ (..สี..) แม่เพลงเอย

นำมาจากบทร้องที่ ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้บันทึกเสียงไว้จัดจำหน่าย เป็นบทร้องที่ร้องแก้กันระหว่าง ชายกับหญิง ซึ่งสามารถหาซื้อมาฟังได้ทั่วไป

โครงสร้างของบทเพลง

เพลงเกี่ยวข้าว มีโครงสร้างของเพลงเหมือนกับเพลงพื้นเมืองทั่วไปคือ มีส่วนขึ้นต้น เนื้อเพลง และส่วนลงท้าย

ส่วนขึ้นต้น

ทำนองขึ้นต้นของเพลงเกี่ยวข้าว จะเอื้อนมา 4 จังหวะแล้วลูกคู่จะรับ เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้ ดังนี้

เอิ่ง เหง่อ	เอิ้ง เงอ	ชะ เอิง เงิง เงอ	ชะ เอิง เงิง เง้ย	เฮ้	เอ้า เฮ้ เฮ้

ส่วนเนื้อเพลง

เพลงเกี่ยวข้าวจะมีจังหวะกระชับ พ่อเพลง แม่เพลง จะร้องไปตามทำนองที่กำหนดไว้แต่โบราณ

จะมีลูกคู่รับ เมื่อจบแต่ละบาทด้วยคำว่า "เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้" จากนั้น พ่อเพลง แม่เพลง จะทวนบทร้องในบาทสุดท้ายอีก 1 เที่ยว (2 จังหวะ)

ตัวอย่าง

จะว่าเพลงเต้นกำ เป็นถ้อยคำวาที (เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้) เป็นถ้อยคำวาที

ถ้าผิดบ้างพลั้งไป จงให้อภัยกับน้องนี้ (เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้) จงให้อภัยกับน้องนี้

ฯลฯ

ส่วนลงท้าย

ในบาทสุดท้าย พ่อเพลง แม่เพลงจะร้อง แล้วทอดเสียงลงต่ำ เป็นการจบ 1 บท เช่น ถ้าหากแกกลัวละตัวพี่ ต้องไหว้ (....) แม่เพลงเอย ลูกคู่จะร้องทวนบทสุดท้าย ดังนี้

- ร้องคำว่า หงส์เอย แล้วร้องคำสุดท้าย 1 เที่ยว เช่น หงส์เอย (เพลง) เอ๋ย
- ร้องซ้ำบาทสุดท้าย วรรคหน้า 2 เที่ยว , วรรคหลัง 1 เที่ยว

(ถ้าหากแกกลัวละตัวพี่ ถ้าหากแกกลัวละตัวพี่ ต้องไหว้ สี แม่เพลงเอย

- ร้อง หงส์เอย เพลงเอ๋ย
- ร้องซ้ำสองคำสุดท้ายของวรรคหน้า 2 เที่ยว (ตัวพี่ ตัวพี่)
- ร้องบทหลัง 1 เที่ยว (ต้องไหว้ สี แม่เพลงเอย)

ในแต่ละบทจะร้องและรับเหมือนกันทุกบท เปลี่ยนแต่คำเท่านั้น

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงเกี่ยวข้าว สามารถเขียนเป็นโน้ต ได้ดังนี้

- ซ - ซ -เอิ่ง-เหง่อ	- ด - ท - เอิ้ง – เงอ	ด ซ ซ ซ ชะเอิงเงิงเงอ	ด ซ ซ ล ชะเอิงเงิงเง้ย	- ทด - - - เฮ้ - -	ทซ ทด - ทด เฮ้า เฮ้ - เฮ้		
ท ดซ - ท จะว่า – เพลง	- ดซ - ท - เค้น – คำ	ซ ซฟ - ซ เป็นถ้อย-คำ	- ดซลซ - ซ - วา - ที	- ทด - - - เฮ้ - -	ทซ ทด- ทด เฮ้า เฮ้ - เฮ้	ท ดซ - ท เป็นถ้อย-คำ	- ดท - ท - วา - ที
ทซ ซ ซ ทซ ถ้าหากผิดบ้าง	- ทด - ท - พลั้ง – ไป	ซ ซฟ ซ ซ จง ให้ อภัย	ฟ ซล - ซล กับ น้อง - นี้	- ทด - - - เฮ้ - -	ทซ ทด -ทด เฮ้า เฮ้ - เฮ้	ท ทซ ท ท จง ให้ อภัย	ซ ทด -ทด กับ น้อง -นี้
ซ ท - ดซ ไม่เคย –เล่น	ซ ท - ซด ไม่ เคย –หัว	ซ ล - ซ ฉัน นึก -กลัว	ฟ ล - ลฟ กับ พวก -พี่	- ทด - - - เฮ้ - -	ทซ ทด -ทด เฮ้า เฮ้ - เฮ้	ซ ด - ท ฉัน นึก -กลัว	ซ ดซ - ซ กับ พวก - พี่
ซ ท ท ซ ว่า จง ขยับ	ด ดซ –ทดซ แล้ว ค่อย-ยั้ง	ซ ซ ซ ลฟ อภัย กันบ้าง	ซ ลฟ - ซ ละ ก็- ดี	- ทด - - - เฮ้ - -	ทซ ทด -ทด เฮ้า เฮ้ - เฮ้	ท ท ท ดซ อภัย กันบ้าง	ท ดซ - ท ละ ก็ - ดี
ซ ซด - ซ ว่าขวัญ – จิต	- ซด ท ท -ศรี ประจันต์	ซ ฟ ฟ ซ มาจากสุพรรณ	- - ดซ ซ - - บุ รี	- ทด - - - เฮ้ - -	ทซ ทด -ทด เฮ้า เฮ้ - เฮ้	ท ซ ซ ท มาจากสุพรรณ	- ซ ท - - บุ รี -
ทดซ ท ทซด จะเล่น จะหัว	ซ ท -ทซด กะ ตัว – ฉัน	ซฟ ซ ฟ ฟล ต้องมีหลักฐาน	- ลฟ ซ ซ - ให้ ดี ดี	- ทด - - - เฮ้ - -	ทซ ทด-ทด เฮ้า เฮ้ - เฮ้	ซ ท ซ ซด ต้องมีหลักฐาน	- ทซ ท ท - ให้ ดี ดี
ทซ ทด ท ท ไม่งั้นแกกลัว	ซ ท - ดซ ล่ะ ตัว - พี่	ฟ ซฟ ซฟ ฟล จะต้องไหว้ -	ฟ ซลซ - ซ แม่เพลง-เอย				
- ด - ด - หงส์ – เอ๊ย	- ท - ทซด - เพลง-เอ๋ย	ทซ ซ ท ท ถ้าหากแกกลัว	ซ ท - ดซ ล่ะ ตัว - พี่	ทซ ซ ท ท ถ้าหากแกกลัว	ซ ท - ดซ ล่ะ ตัว - พี่	ซฟ ซฟ -ฟล ต้อง ไหว้ - สี	ฟ ซลซ - ซ แม่เพลง-เอย
- ด - ด - หงส์ – เอ๊ย	- ท - ทซด - เพลง –เอ๋ย	- ท - ดซ - ตัว - พี่	- ท - ดซ - ตัว - พี่	ซ ซฟ -ฟล ต้อง ไหว้ - สี	ฟ ซลซ - ซ แม่เพลง-เอย		

กลุ่มโน้ตที่ใช้

ในทำนองเพลงเกี่ยวข้าว พบโน้ตที่ปรากฏอยู่ด้วยกัน 5 เสียงได้แก่ ฟา ซอล ลา ที โด โน้ตที่พบมากได้แก่ ซอล และโด โน้ตตัวที่มีเสียงต่ำที่สุดคือเสียง ฟา แล้วจึงต่อด้วย ซอล ลา ที โด ตามลำดับ

โน้ตที่พบในเพลงเกี่ยวข้าว สามารถแยกได้ตามส่วน ดังนี้

ส่วนขึ้นต้นเพลง โน้ตที่พบคือ เสียง ซอล ลา ที โด

ส่วนเนื้อเพลง โน้ตที่พบคือ เสียง ฟา ซอล ลา ที โด

ส่วนลงท้าย (ทำนองลูกคู่รับ) โน้ตที่พบคือ เสียง ฟา ซอล ลา ที โด

รูปแบบทำนองเพลง

เพลงเกี่ยวข้าว เป็นเพลงที่มีจังหวะกระชับ แต่ไม่เร็วมากเหมือนอีแซว ทำนองของลูกคู่จะมีลักษณะคล้ายเพลงเรือ คือ ต้องยึดเสียงโด เป็นหลัก ไม่ว่าทำนองจะมาเสียงใด ลูกคู่ก็จะต้องยืนเสียงนั้นไว้ตลอดเวลา พ่อเพลง แม่เพลงจะร้องง่ายกว่าเพลงเรือ เพราะจังหวะจะกระชับกว่า ไม่ต้องมีการเล่นคำหรือใส่เอื้อนช่วยมากนัก

รูปแบบทำนองเพลงเกี่ยวข้าว ประกอบด้วยส่วนขึ้นต้น , ส่วนที่เป็นเนื้อเพลง และส่วนลงท้าย ได้แก่

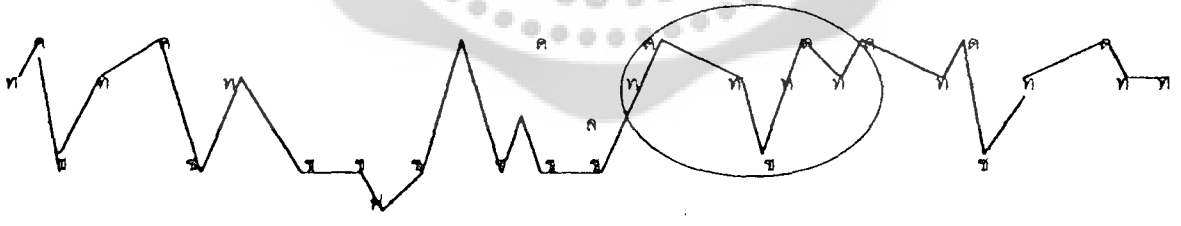
ส่วนขึ้นต้น

- ซ - ซ -เอิ่ง-เหง่อ	- ด - ท - เอิ้ง – เงอ	ด ซ ซ ซ ชะเอิงเงิงเงอ	ด ซ ซ ล ชะเอิงเงิงเง้ย	- ทด - - - เฮ้ - -	ทซ ทด - ทด เอ้า เฮ้ - เฮ้

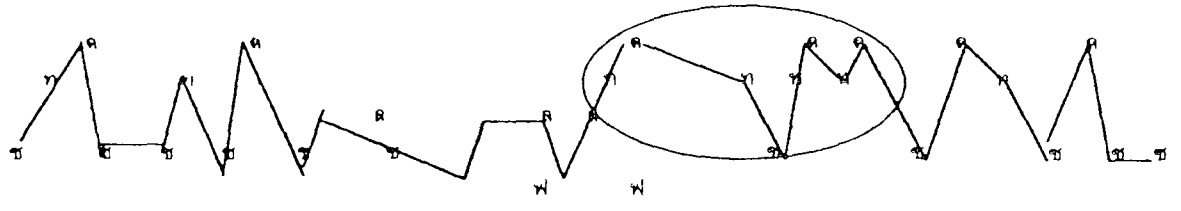
ส่วนเนื้อเพลง

เพลงเกี่ยวข้าวของคณะแม่ขวัญจิตนั้น จะมีการร้องซ้ำในวรรคท้ายหลังจากที่ลูกคู่ร้องรับในแต่ละบรรทัดการร้องซ้ำนี้ จะร้องด้วยท่วงทำนองที่เป็นเสียงสูง และอาจร้องทำนองที่เป็นเสียงต่ำก็ได้ ดังตัวอย่าง

ท ดซ - ท จะว่า – เพลง	- ดซ - ท - เค้น – ทำ	ซ ซฟ - ซ เป็นถ้อย-คำ	- ดซลซ - ซ - วา - ที	- ทด - - เฮ้ - -	ทซ ทด- ทด เอ้า เฮ้ - เฮ้	ท ดซ - ท เป็นถ้อย-คำ	- ดท - ท - วา - ที



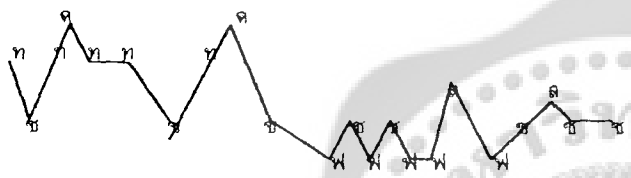
ซ ท - ดซ ไม่เคย -เค้น	ซ ท - ซด ไม่ เคย – หัว	ซ ล - ซ ฉัน นึก -กลัว	ฟ ล - ลฟ กับพวก -พี่	- ทด - - - เฮ้ - -	ทซ ทด -ทด เอ้า เฮ้ - เฮ้	ซ ด - ท ฉัน นึก -กลัว	ซ ดซ - ซ กับ พวก - พี่



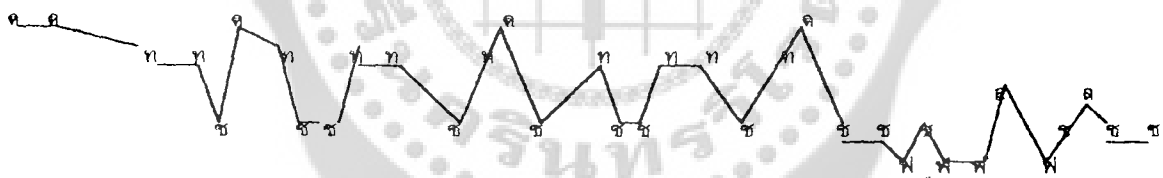
ส่วนที่อยู่ในวงกลม คือทำนองรับของลูกคู่ ซึ่งจะร้องเหมือนกันทุกครั้ง หลังจากทำนองลูกคู่แล้ว ผู้ที่ร้องเป็นต้นเสียงจะต้องร้องซ้ำกลอนวรรคหลัง อีก 1 เที่ยว ทำนองตอนหลังนี้ จะสูงหรือต่ำขึ้นอยู่กับเสียงของคำท้ายเป็นหลัก

ส่วนลงท้าย

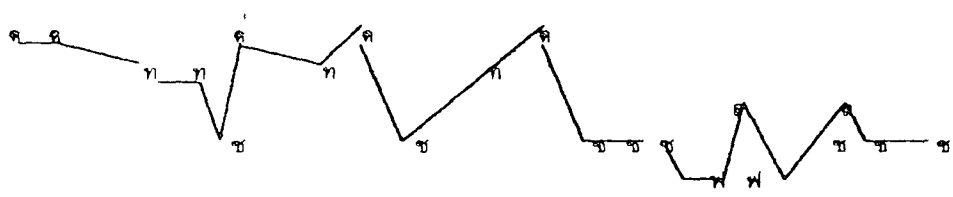
ทซ ทด ท ท ไม่งั้นแกกลัว	ซ ท - ดซ ล่ะ ตัว - พี่	ฟ ซฟ ซฟ ฟล จะต้องไหว้ -	ฟ ซลซ - ซ แม่เพลง-เอย



- ด - ด - หงส์ – เอ๊ย	- ท - ทซด - เพลง-เอ๋ย	ทซ ซ ท ท ถ้าหากแกกลัว	ซ ท - ดซ ล่ะ ตัว - พี่	ทซ ซ ท ท ถ้าหากแกกลัว	ซ ท - ดซ ล่ะ ตัว - พี่	ซฟ ซฟ -ฟล ต้อง ไหว้ - ลี	ฟ ซลซ - ซ แม่เพลง-เอย



- ด - ด - หงส์ – เอ๋ย	- ท - ทซด - เพลง –เอ๋ย	- ท - ดซ - ตัว - พี่	- ท - ดซ - ตัว - พี่	ซ ซฟ -ฟล ต้อง ไหว้ - ลี	ฟ ซลซ - ซ แม่เพลง-เอย



รูปแบบจังหวะ

เพลงเกี่ยวข้าว มีรูปแบบจังหวะที่ไม่ซับซ้อน เนื่องจากเป็นเพลงที่มีจังหวะกระชับและคำในแต่ละวรรคมีไม่มาก รูปแบบจังหวะของเพลงเกี่ยวข้าว ได้มาจากจำนวนคำในบทร้อง มีดังนี้

- x - x -เอิ่ง-เหง่อ	- x - x - เอิ้ง – เงอ	X x x x ชะเอิงเงิงเงอ	X x x x ชะเอิงเงิงเง้ย	- x - - เฮ้ - -	X x - x เฮ้า เฮ้ - เฮ้		
X x - x จะว่า – เพลง	- x - x - เต้น – กำ	X x - x เป็นถ้อย-คำ	- x - x - วา - ที	- x - - - เฮ้ - -	X x - x เฮ้า เฮ้ - เฮ้	X x - x เป็นถ้อย-คำ	- x - x - วา - ที
X x x x ถ้าหากผิดบ้าง	- x - x - พลั้ง – ไป	X x x x จง ให้ อภัย	X x - x กับ น้อง - นี้	- x - - - เฮ้ - -	X x - x เฮ้า เฮ้ - เฮ้	X x x x จง ให้ อภัย	X x - x กับ น้อง -นี้
X x - x ไม่เคย –เล่น	X x - x ไม่ เคย –หัว	X x - x ฉัน นึก -กลัว	X x - x กับ พวก -พี่	- x - - - เฮ้ - -	X x - x เฮ้า เฮ้ - เฮ้	X x - x ฉัน นึก -กลัว	X x - x กับพวก - พี่
X x x x ว่า จง ขยับ	X x - x แล้ว ค่อย-ยั้ง	X x x x อภัย กันบ้าง	X x - x ละ ก็- ดี	- x - - - เฮ้ - -	X x - x เฮ้า เฮ้ - เฮ้	X x x x อภัย กันบ้าง	X x - x ละ ก็ - ดี
X x - x ว่าขวัญ – จิต	- X x x -ศรี ประจันต์	X x x x มาจากสุพรรณ	- - x x - - บุ รี	- x - - - เฮ้ - -	X x - x เฮ้า เฮ้ - เฮ้	X x x x มาจากสุพรรณ	- x x - - บุ รี -
X x x x จะเล่น จะหัว	X x - x กะ ตัว – ฉัน	X x x x ต้องมีหลักฐาน	- X x x - ให้ ดี ดี	- x - - - เฮ้ - -	X x - x เฮ้า เฮ้ - เฮ้	X x x x ต้องมีหลักฐาน	- x x x - ให้ ดี ดี
X x x x ไม่งั้นแกกลัว	X x - x ล่ะ ตัว - พี่	X x x x จะต้องไหว้ (สี)	X x - x แม่เพลง-เอย				
- x - x - หงส์ – เอ๊ย	- x - x - เพลง-เอ๋ย	X x x x ถ้าหากแกกลัว	X x - x ล่ะ ตัว - พี่	X x x x ถ้าหากแกกลัว	X x - x ล่ะ ตัว - พี่	X x - x ต้อง ไหว้ - สี	X x - x แม่เพลง-เอย
- x - x - หงส์ – เอ๊ย	- x - x - เพลง –เอ๋ย	- x - x - ตัว - พี่	- x - x - ตัว - พี่	X x - x ต้อง ไหว้ - สี	X x - x แม่เพลง-เอย		

รูปแบบจังหวะของเพลงเกี่ยวข้าวส่วนที่เป็นเนื้อเพลงที่พบมากที่สุด คือ

X x x x	X x - x

รูปแบบจังหวะของลูกคู่ คือ

- x - -	X x - x

ลูกตกในวรรคเพลง

จากโน้ตที่ปรากฏ จะพบ เสียงของลูกตก ที่วรรคหน้า มีทั้งเสียง ลา ซอล และเสียงฟา ส่วนวรรคหลัง จะพบ เสียง ที โด ซอล ลา (ส่วนที่เป็นทำนองลูกคู่รับ จะมีลูกตกเป็นเสียง โด ตลอด)

ตัวอย่างทำนองลูกตกที่เป็นเสียง ลา

- ซ - ซ -เอิ่ง-เหง่อ	- ด - ท - เอิ้ง – เงอ	ด ซ ซ ซ ชะเอิงเงิงเงอ	ด ซ ซ ล ชะเอิงเงิงเง่ย
ทซ ซ ซ ทซ ถ้าหากผิดบ้าง	- ทด - ท - พลั้ง – ไป	ซ ซฟ ซ ซ จง ให้ อภัย	ฟ ซล - ซล กับ น้อง - นี้

ตัวอย่างทำนองลูกตกที่เป็นเสียง ซอล

ท ดซ - ท จะว่า – เพลง	- ดซ - ท - เต้น – กำ	ซ ซฟ - ซ เป็นถ้อย-คำ	- ดซลซ - ซ - วา - ที
ซ ท ท ซ ว่า จง ขยับ	ด ดซ –ทดซ แล้ว ค่อย-ยั้ง	ซ ซ ซ ลฟ อภัย กันบ้าง	ซ ลฟ - ซ ละ ก็- ดี
ซ ซด - ซ ว่าขวัญ – จิต	- ซด ท ท -ศรี ประจันต์	ซ ฟ ฟ ซ มาจากสุพรรณ	- - ดซ ซ - - บุ รี
ทดซ ท ทซด จะเล่น จะหัว	ซ ท -ทซด กะ ตัว – ฉัน	ซฟ ซ ฟ ฟล ต้องมีหลักฐาน	- ลฟ ซ ซ - ให้ ดี ดี
ทซ ทด ท ท ไม่งั้นแกกลัว	ซ ท - ดซ ล่ะ ตัว - พี่	ฟ ซฟ ซฟ ฟล จะต้องไหว้ -	ฟ ซลซ - ซ แม่เพลง-เอย

ตัวอย่างลูกตกที่เป็นเสียง ฟา

ซ ท - ดซ ไม่เคย –เล่น	ซ ท - ซด ไม่ เคย –หัว	ซ ล - ซ ฉัน นึก -กลัว	ฟ ล - ลฟ กับ พวก -พี่

ทำนองที่ลูกคู่ใช้ร้องรับ จะมีเพียง 2 ห้องเพลง ร้องด้วยทำนองเดียวกัน และจะมีลูกตกเป็นเสียง โด คือ

- ทด - - - เฮ้ - -	ทซ ทด – ทด เอ้า เฮ้ – เฮ้

ทำนองวรรคหลัง ผู้ที่เป็นต้นเสียงจะร้องต่อจากลูกคู่รับ เป็นการซ้ำเนื้อเพลงในวรรคหลังอีก 1 เที่ยว จะมีท่วงทำนองทั้งที่เป็นเสียงสูงและเสียงต่ำ ลูกตกที่พบจึงมีหลายเสียง

ตัวอย่างลูกตกที่เป็นเสียง ที

- ทด - -	ทช ทด- ทด	ท ดช - ท	- ดท - ท
- เฮ้ - -	เอ้า เฮ้ – เฮ้	เป็นอ้อย-คำ	- วา - ที

- ทด - -	ทช ทด –ทด	ท ท ท ดช	ท ดช - ท
- เฮ้ - -	เอ้า เฮ้ – เฮ้	อภัย กันบ้าง	ละ ก็ - ดี

- ทด - -	ทช ทด –ทด	ท ช ช ท	- ช ท -
- เฮ้ - -	เอ้า เฮ้ – เฮ้	มาจากสุพรรณ	- บุ รี -

- ทด - -	ทช ทด-ทด	ช ท ช ชด	- ทช ท ท
- เฮ้ - -	เอ้า เฮ้ – เฮ้	ต้องมีหลักฐาน	- ให้ ดี ดี

ตัวอย่างลูกตกที่เป็นเสียง โด

- ทด - -	ทช ทด –ทด	ท ทช ท ท	ช ทด -ทด
- เฮ้ - -	เอ้า เฮ้ – เฮ้	จง ให้ อภัย	กับ น้อง -นี้

ตัวอย่างลูกตกที่เป็นเสียง ซอล

- ทด - -	ทช ทด –ทด	ช ด - ท	ช ดช - ช
- เฮ้ - -	เอ้า เฮ้ – เฮ้	ฉัน นึก -กลัว	กับ พวก - พี่

ความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนองเพลง

เพลงเกี่ยวข้าว มีทำนองไม่ยากนัก ร้องได้ง่าย ไม่ต้องมีการใช้เสียงเอื้อนมากเหมือนเพลงเรือ และเพลงพวงมาลัย การเปล่งเสียงในคำต่าง ๆ มักนิยมออกเสียงตามเนื้อเพลง แต่มีบางคำที่ต้องมีการเล่นเสียงเพื่อให้เข้ากับทำนองเพลง ในกรณีที่คำดังกล่าวไม่เหมาะสมกับเสียงที่กำหนด เนื่องมาจากการใช้วรรณยุกต์บังคับเสียงในคำต่างๆ ระดับเสียงของวรรณยุกต์กับระดับเสียงของดนตรีไทย ไม่เท่ากัน การเทียบเสียงคำร้องในบางคำจึงต้องอาศัยเสียงของดนตรีหลายเสียงเข้าช่วย ในเพลงเกี่ยวข้าว สามารถเทียบเสียงร้องกับเสียงของวรรณยุกต์ ได้ดังนี้

เสียงสามัญ / เสียงโน้ต	เสียงเอก / เสียงโน้ต	ลียงโท / เสียงโน้ต	เสียงตรี / เสียงโน้ต	เสียงจัตวา / เสียงโน้ต
เพลง - ท	จะ - ท	ว่า - ดซ , ซ	พลั้ง - ทด	หัว - ซด ,
กำ - ท	หาก - ซ	เต้น - ดซ	น้อง - ซล ,ทด	ทซด
เป็น - ซ , ท	ผิด - ซ	ถ้อย - ซฟ ,ดซ	นี้ - ซล , ทด	ฉัน - ซ , ทซด
คำ - ซ , ท	กับ - ฟ , ซ	ถ้า - ทซ	นึก - ล , ด	ขวัญ - ซด
วา - ดซลซ ,	ขยับ - ทซ	บ้าง - ทซ , ดซ	แล้ว - ด	ศรี - ซด
ดท	จิต - ซ	ให้ - ซฟ , ทซ ,	ยั้ง - ทดซ	ฐาน - ฟล , ซด
ที - ซ , ท	ประ - ท	ลฟ	งั้น - ทด	สี - ฟล
ไป - ท	บุ - ซ	ไม่ - ซ ,ทซ		หงส์ - ด
จง - ซ , ท	จาก - ฟ , ซ	เล่น - ดซ		เอ๋ย - ทซด
อภัย -ซซ , ทท	สุ - ฟ , ซ	พวก - ล , ดซ		
เคย - ท	กะ - ซ	พี่ - ลฟ , ซ , ดซ		
กลัว - ซ , ท	หลัก - ฟ , ซ	ค่อย -ดซ		
กัน - ซ		บ้าง - ลฟ		
ดี -		ก็ - ลฟ , ดซ		
จันต์ -ซ , ท		เล่น - ดซ		
มา - ซ , ท		ต้อง - ซฟ , ซ		
พรรณ - ซ , ท		ไหว้ - ซฟ		
รี - ซ , ท		แม่ - ฟ		
ตัว , แก - ท				
มี - ซ , ท				
เพลง - ซลซ				
เอย - ซ				

เสียงสามัญ	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ซ , ท
เสียงเอก	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ฟ , ซ , ท
เสียงโท	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ดซ , ทซ , ลฟ , ซฟ
เสียงตรี	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ทด , ซล
เสียงจัตวา	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ซด , ทซด , ฟล

การใช้เทคนิคในการร้อง

เพลงเกี่ยวข้าว เป็นเพลงพื้นบ้านเพลงหนึ่งที่มีการร้องที่ต้องใช้เทคนิคลีลาต่างๆ เพื่อให้ออกสำเนียงเป็นในแนวพื้นบ้าน ได้แก่

เสียงครั่น เป็นการทำเสียงร้องให้สะดุด เพื่อให้เกิดความไพเราะ เช่น

ท ดช - ท จะว่า - เพลง	- ดช - ท - เต้น - ถ้า	ช ชฟ - ช เป็นถ้อย-คำ	- ดชลช - ช - วา - ที

คำว่า "วา" ตรงกับเสียง ดชลช เพื่อช่วยให้ออกสำเนียงเป็นพื้นบ้านมากขึ้น

ทิ้งเสียง นิยมร้องเน้นคำเมื่อร้องจบในคำนั้นจะหยุดไม่มีเอื้อนท้ายคำต่อเหมือนกับทิ้งเสียงให้ขาดไปเช่น

ทช ช ช ทช ถ้าหากผิดบ้าง	- ทด - ท - พลั้ง - ไป	ช ชฟ ช ช จง ให้ อภัย	ฟ ชล - ชล กับ น้อง - นี้

คำว่า "นี้" ให้เสียงคงอยู่ในเสียง ลา แล้วหยุดร้อง ไม่ต้องเอื้อนมาเป็นเสียง ชอล

เสียงกระทบ คือการออกเสียงคำเดียวเป็นหลายเสียง ส่วนมากเป็นคำที่มีเสียงวรรณยุกต์ เอก เช่น

ช ท - ดช ไม่เคย -เล่น	ช ท - ชด ไม่ เคย -หัว	ช ล - ช ฉัน นึก -กลัว	ฟ ล - ลฟ กับ พวก -พี่

คำว่า "เล่น" ต้องออกเสียงให้ได้ 2 เสียง คือ เสียง โด และ ซอล เพื่อให้ได้สำเนียงที่เป็นพื้นบ้าน

หางเสียง ตอนท้ายของคำ ต้องลากเสียงให้ยาวกว่าและเป็นเสียงอื่น จะขึ้นหรือลงก็ได้ เช่น

ช ท - ดช ไม่เคย -เล่น	ช ท - ชด ไม่ เคย -หัว	ช ล - ช ฉัน นึก -กลัว	ฟ ล - ลฟ กับ พวก -พี่

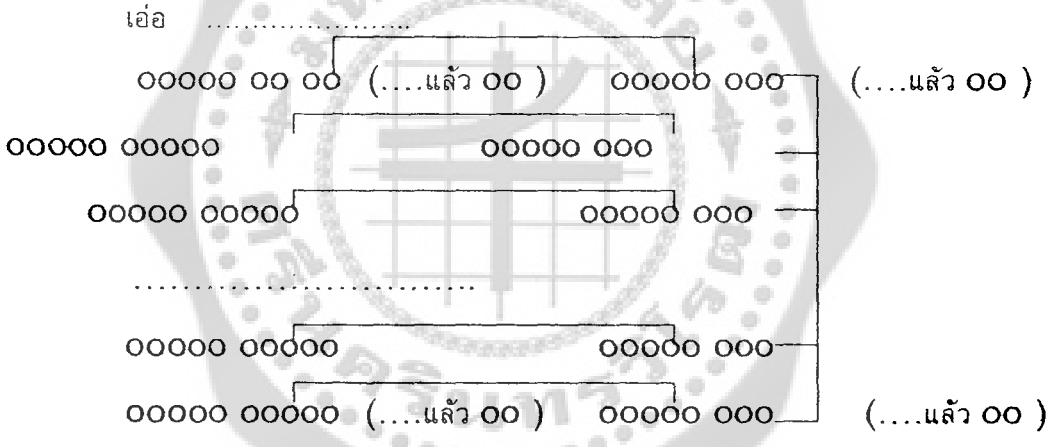
คำว่า "หัว" ต้องร้องให้ตรงเสียง ซอล แล้วจึงลากหางเสียงขึ้นไปให้ตรงกับเสียง โด

เพลงอีแซว

ลักษณะคำประพันธ์

1. ลักษณะคำประพันธ์ เป็นกลอนหัวเดียว เหมือนกับเพลงพื้นบ้านทั่ว ๆ ไป
2. บาทหนึ่งมี 2 วรรค ในแต่ละวรรคจะมีคำ จำนวน 9 – 10 คำ
3. คำท้ายของวรรคหน้า สัมผัสกับคำที่ 4 หรือ 5 ของวรรคหลัง และคำท้ายบาทส่งสัมผัสต่อเนื่องกันทุกบาท
4. บทหนึ่ง ๆ ไม่จำกัดความยาว
5. ลูกคู่ จะร้องด้วยคำว่า เอ๊ย...แล้ว แล้วจึงทวนสองคำสุดท้าย
6. นิยมเล่นสัมผัสใน มากกว่าเพลงอื่น

แผนผังคำประพันธ์



ตัวอย่างบทร้องที่นำมาวิเคราะห์

เอ่อ.....

บรรจงจีบสิบนิ้วขึ้นหว่างคิ้วทั้งคู่ เชิญรับฟังกระทู้ เพลงไทย
เชิญสดับรับรสกลอนสดเพลงอีแซว ฝากลำนำตามแนวเพลงอีแซวยุคใหม่
เพลงอีแซวยุคใหม่ผิดกับสมัยโบราณ ถึงรุ่นลูกรุ่นหลานนับวันจะสูญหาย
ถ้าขาดผู้ส่งเสริมเพลงไทยเดิมคงสูญ ถ้าพ่อแม่เกื้อกูลลูกจะอุ่นหัวใจ
อันว่าเพลงพื้นเมืองเคยรุ่งเรืองมานาน สมัยครูบัวผันและอาจารย์ไสว
ประมาณร้อยกว่าปีตามที่มีหลักฐาน ที่ครูบาอาจารย์หลาย ๆ ท่านกล่าวไว้
ทั้งปู่ย่าตายายท่านก็ได้บอกเล่า การละเล่นสมัยเก่าที่เกรียวกราวเกรียงไกร

ฯลฯ

นำมาจากบทร้องที่ ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้แต่งขึ้น เนื้อหามีจุดมุ่งหมายเพื่อ อธิบายประวัติทีมาของเพลงพื้นบ้านและบรรยายบรรยากาศในงานเทศกาลประจำปี ต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน และในปัจจุบัน ขวัญจิต ศรีประจันต์ ก็มักนำบทร้องมาใช้ร้องในการถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ หรือแม้แต่ไปแสดงในงานต่าง ๆ

โครงสร้างของบทเพลง

เพลงอีแซว มีโครงสร้างของบทเพลงดังนี้

ส่วนขึ้นต้นเพลง

คณะ ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีทำนองการขึ้นเพลงที่เป็นการเอื้อน ช้า ๆ เมื่อร้องเอื้อนจบแล้วจึงจะขึ้นเนื้อเพลง การเอื้อนนี้ เป็นรูปแบบดั้งเดิมของเพลงอีแซว ซึ่งพ่อเพลง แม่เพลง ที่ได้เรียนมาโดยตรงจะต้องร้องลักษณะแบบนี้จึงจะถูกต้อง (ในปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงการขึ้นให้รวดเร็ว และสั้นลง ทำนองเอื้อน ที่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ใช้ร้องขึ้นก่อนที่จะเริ่มร้องในบทต่าง ๆ มีดังนี้

เอ่อ หึง เงอ เฮ่อ เอิง เงอ เออะ เอิง เง้อ เอิง เง้อ เอ่อ เอ่อ เอิง หึง เงอ เฮ่อ เอิ่ง เหง่อย

ส่วนเนื้อเพลง

เป็นการร้องกลอนหัวเดียว มีจังหวะกระชับรวดเร็ว บางช่วง พ่อเพลง แม่เพลง จะทอดเสียงให้ลูกคู่ สอดรับ ซึ่งลูกคู่จะรับช่วงไหนนั้นขึ้นอยู่กับพ่อเพลง แม่เพลง การทอดเสียงให้ลูกคู่รับ มี 3 กรณีคือ

1. เมื่อถึงบทที่ต้องการเน้น หรือมีความสำคัญ
2. เมื่อพ่อเพลง แม่เพลง จะจบบทร้องของคนเอง
3. เมื่อคิดเนื้อไม่ทัน ก็จะทอดเสียงให้ลูกคู่ช่วยขัดจังหวะไปก่อน โดยทำนองที่ลูกคู่จะรับมีว่า เอิง เอย.....แล้ว (ทวน 2 คำท้าย)

ส่วนท้ายเพลง

เมื่อจะจบบทหรือจบตอนที่จะร้อง ก็จะยืดจังหวะให้ช้าลง แล้วจึงหยุด หรืออาจมีการแทรกทำนองอื่น ๆ มาช่วยตอนจบเพลงก็ได้

ทำนองของเพลงอีแซว

ทำนองของเพลงอีแซว สามารถบันทึกเป็นโน้ตได้ ดังนี้

- - - ด - - ซ ว มด - ม ม - - ว ซ ล ซ - ม วด ม ซ ว - ม - ด - ด - - -							
- - - เอ่อ - - หึงเงอ เฮ่อ- เอิงเงอ - - เออะเองเง้อ เอิงเง้อ - เอ่อ เอ่อเอิงงึเออ - เฮ่อ - เอิ่ง - เหง่อย - -							
ซ ซ - ซม	- ม ซ -	วด ด - ซ	- ม วด -	(- ร - ว	ม ร - ม	- - - ซ	- ม - วด)
บรร จง-จิบ	- สิบ นิ้ว -	ขึ้น หว่าง-คิ้ว	- ทั้ง คู่ -	(- - - -	- - - -	- - - แล้ว	- ทั้ง - คู่)

ด ร - ด เชิญรับ – ฟัง	- ดล ด - - กระ ทู้ -	รด ด - ซ - เอ่ย - แล้ว	- ม มร - - เพลงไทย-	(- ด - - (- - - -	ร ด - ม - - - -	- - -ซ - - -แล้ว	- ม มร-) - เพลงไทย-)
ซ - ล ซ เชิญ- รับฟัง	- ม ซ - - กระ ทู้ -	- ด - ซ - เอ่ย - แล้ว	- ซม ม - - เพลงไทย -				
ซ - ซ ม เชิญ – ลดับ	- ซ ซ - - รับ รส -	- ร - ด - กลอน -ลด	ร - ซ ม เพลง-อีแซว	ด - ร ร ฝาก - ลำ นำ	- ซม - ม - ตาม - แนว	ร - ร ร เพลง- อีแซว	- รม - ด - ยุค - ใหม่
ซ - ซ ซ เพลง-อีแซว	- ซ ด - - ยุค ใหม่ -	ด ด ร ดซ ผิด กับ สมัย	- ซม ม - - โบ ราณ -	ด รด - รด ถึง รุ่น - ลูก	- รด ดม - - รุ่น หลาน -	- ม ร - - นับ วัน -	ร รด ดะ - จะสูญ หาย -
ซม ม - ซม ถ้าขาด - ผู้	- ม มซ - - ส่ง เสริม -	ร - ร ร เพลง-ไทยเดิม	- ม ดม - - คง สูญ -	(- ร - ร (- - - -	ม ร - ม - - - -	- - -ซ - - -แล้ว	- ร ดม -) - คง สูญ -)
ดล - ดล ดล ถ้า - พ่อ แม่	- ดล ด - - เกื้อ กูล -	รด - รด ด ลูก- ก็ อุ่น	- ซ ร - - หัว ใจ -	(- ด - - - - - -	ร ด - ม - - - -	- - -ซ - - -แล้ว	- ดม ร -) - หัว ใจ -)
ซม - ซม ซม ถ้า - พ่อ แม่	- ซม ซ - - เกื้อ กูล -	รด - รด ด ลูก - ก็ อุ่น	- ซ ม - - หัว ใจ -				
ซ - ซม ซ อัน-ว่าเพลง	- ซล ซ - - พื้น เมือง -	ร - รด ร เคย-รุ่งเรือง	- ซม ม - - มา นาน -	ร ดม - ร สมัย - ครู	- ร ดม - - บัว ผัน-	ม - ร ร และ-อาจารย์	- ร ดม - - - ไสว - -
ซ ซ - ซล ประมาณ ร้อย	- ม ซ - - กว่า ปี -	ร - รด ร ตาม- ที่ มี	- ด ดซ - - หลัก ฐาน -	รด - ร ร ที่ - ครู บา	- ซม ม- - อา จารย์ -	ดม ดม -มด หลายๆ-ท่าน	- ด รม - - กล่าว ไว้ -
ล - ม ซม ทั้ง - ปู่ ย่า	- ซ ซ - - ตา ยาย-	รด - รด รด ท่าน - ก็ ได้	- ด รด - - บอก เล่า -	(- ร - ร (- - - -	ม ร - ม - - - -	- - -ซ - - -แล้ว	- ด รด -) - บอก เล่า-)
ด - ด รด การ - ละเล่น	- ด ดร ล - - สมัย เก่า-	ด ม - ม ที่เกรียว-กราว	- ซม ร - -เกรียงไกร -	(- ด - - - - - -	ร ด - ม - - - -	- - -ซ - - -แล้ว	- ม มร -) -เกรียงไกร-)

กลุ่มโน้ตที่ใช้

โน้ตที่พบในเพลงอีแซว ได้แก่ โด เร มี ซอล ลา

กลุ่มโน้ตที่พบในเพลงอีแซวสามารถแยกเป็นส่วน ๆ ได้ดังนี้

ส่วนขึ้นต้นเพลง

เสียง โด จะพบมากที่สุดในส่วนที่เป็นทำนองหลัก

เสียง ลง จะพบน้อยที่สุด

ส่วนเนื้อเพลง

โน้ตที่พบมากได้แก่ เสียง ซอล และ เสียง โด ซึ่งเป็นเสียงที่ใช้เป็นทำนองหลักในการร้อง

เสียง มี จะมีน้ำหนักรองลงมา

เสียง เร กับ เสียง ลา จะเป็นส่วนที่ทำให้ทำนองเลื่อนไหลไปตามท่วงทำนองของเพลงอีแซว

ส่วนที่เป็นลูกคู่

ในวรรคหน้า พบเสียงเอื้อน ตรงกับเสียง เร มี ซอล

ในวรรคหลัง พบเสียงเอื้อน ตรงกับเสียง โด เร มี ซอล

ส่วนท้ายเพลง

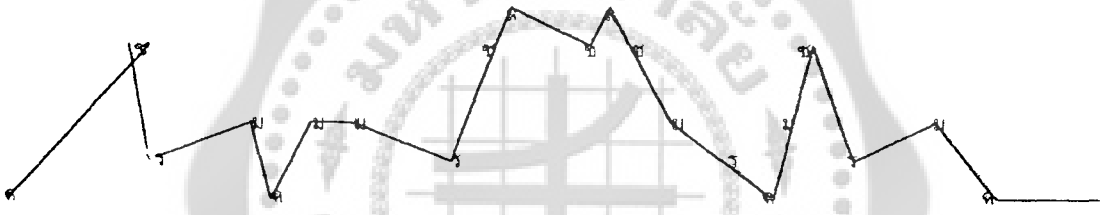
พบเสียงของโน้ต เช่นเดียวกับเสียงของส่วนเนื้อเพลง นอกเสียจาก ใช้ทำนองอื่นเพิ่มเข้ามาตอนท้าย ก็อาจจะเปลี่ยนเสียงของตัวโน้ตได้

รูปแบบทำนองเพลง

รูปแบบของทำนองเพลงอีแซว แยกเป็นส่วนต่าง ๆ ได้ดังนี้

ส่วนขึ้นต้น

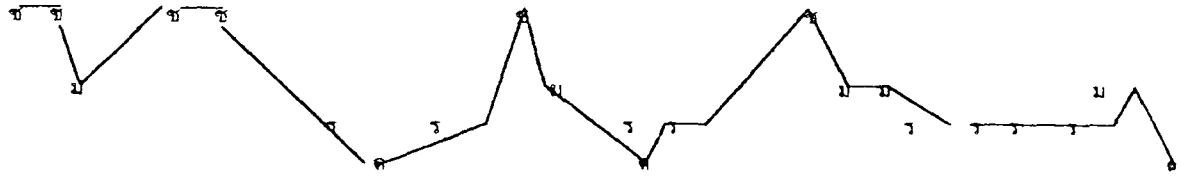
- - - ด	- - ซ ร	มด - ม ม	- - ร ซ ล	ซ ดซ - ม	รด ม ซ ร	- ม - ด - ด - - -
- - - เอ่อ	- - หึงเงอ	เฮ่อ- เอิงเงอ	- - เออะเงงเง้อ	เอิงเง้อ - เอ่อ	เอ่อเอิงงึเออ	- เฮ่อ - เอิ่ง - เหง่อย - -



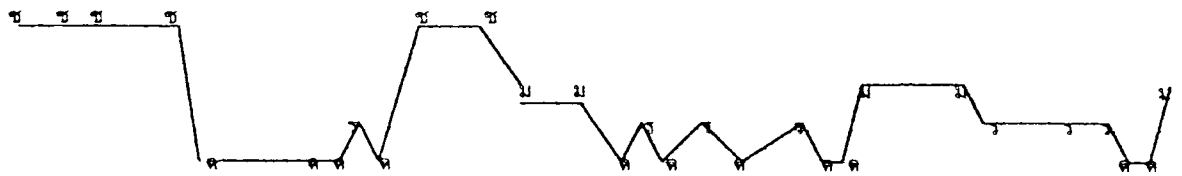
ส่วนเนื้อเพลง

เพลงอีแซวมีจังหวะเร็ว ผู้ร้องจะต้องร้องให้ทันกับจังหวะที่บังคับอยู่ การเปล่งเสียงคำต่างๆ ออกมาเป็นก็ต้องกระชับ มักออกเสียงให้ตรงกับเสียงของทำนองนั้นเลย เมื่อนำมาเขียนเป็นรูปเส้นเสียงจะมีลักษณะดังนี้

ซ - ซ ม	- ซ ซ -	- ร - ด	ร - ซ ม	ด - ร ร	- ซม - ม	ร - ร ร	- รม - ด
เชิญ – สดับ	- รับ รส -	- กลอน -สด	เพลง-อีแซว	ฝาก - ลำ นำ	- ตาม - แนว	เพลง- อีแซว	- ยุค - ใหม่

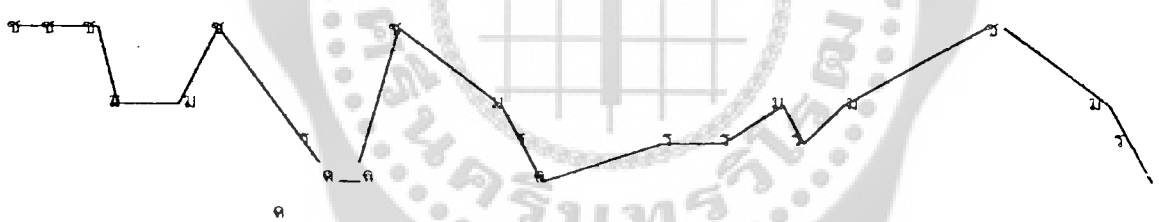


ซ - ซ ซ	- ซ ด -	ด ด ร ดซ	- ซม ม -	ด รด - รด	- รด ดม -	- ม ร -	ร รด ดม -
เพลง-อีแซว	- ยุค ใหม่ -	ผิด กับ สมัย	- โบ ราณ -	ถึง รุ่น - ลูก	- รุ่น หลาน -	- นับ วัน -	จะสูญ หาย -

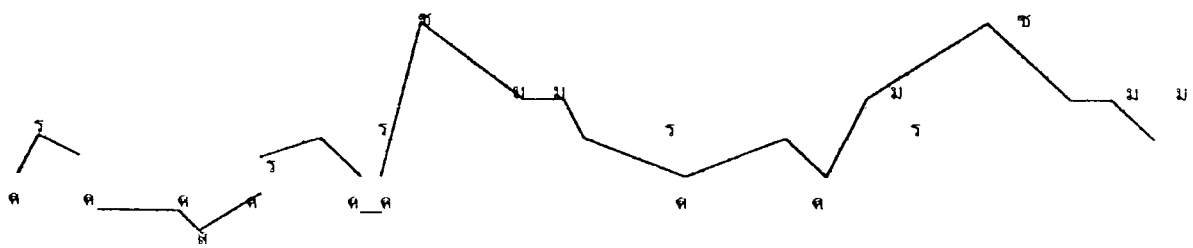


เพลงอีแซว เป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว ในบทหนึ่งๆจะมีเนื้อร้องมาก ผู้ที่เป็นต้นเสียงจะร้องไปสักช่วงหนึ่ง แล้วจะทอดเสียงให้ลูกคู่รับ โดยลูกคู่จะสอดร้องรับเข้ามาในตอนท้ายของวรรคหน้า ผู้ร้องต้นเสียงต้องทอดจังหวะ รอให้ลูกคู่ร้องรับให้หมดจังหวะก่อน จึงจะร้องต่อไปในวรรคท้ายได้ จากนั้นลูกคู่ก็จะร้องรับในวรรคท้ายอีกครั้งหนึ่ง ดังตัวอย่าง

ซ ซ - ซม	- ม ซ -	รด ด - ซ	- ม รด -	(- ร - ว	ม ร - ม	- - - ซ	- ม - รด)
บรร จง-จีบ	- สิบ นิ้ว -	ขึ้น หว่าง-คิ้ว	- ทั้ง คู่ -	(- - - -	- - - -	- - - แล้ว	- ทั้ง - คู่)



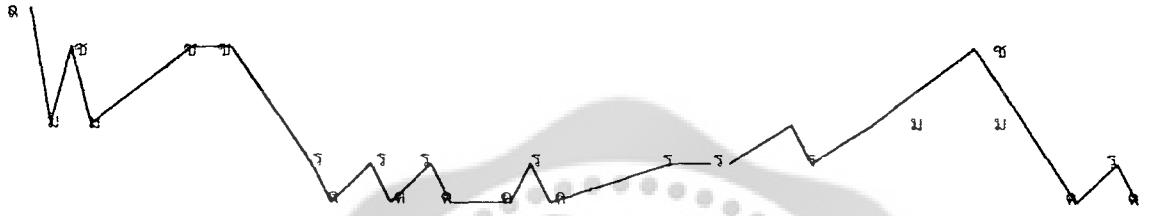
ด ร - ด	- ดล ด -	รด ด - ซ	- ม มร -	(- ด - -	ร ด - ม	- - - ซ	- ม มร-)
เชิญรับ - ฟัง	- กระ ทู้ -	- เอ่ย - แล้ว	- เพลงไทย-	(- - - -	- - - -	- - - แล้ว	- เพลงไทย-)



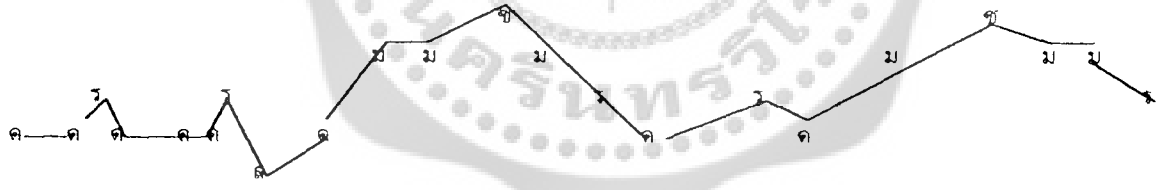
ส่วนลงท้ายเพลง

ในส่วนท้ายของเพลงอีแซว ผู้ร้องจะใช้วิธีร้องเดียวกันกับในช่วงเนื้อเพลงที่มีทำนองลูกคู่รับ แต่จะทอดจังหวะลงช้าๆ ตั้งแต่วรรคหลังของบรรทัดสุดท้าย จนหมดทำนองร้องของลูกคู่ ดังตัวอย่าง

ล - ม ซม ทั้ง - ปู่ ย่า	- ซ ซ - - ตา ยาย-	รด - รด รด ท่าน - ก็ ได้	- ด รด - - บอก เล่า -	(- ร - ร (- - - -	ม ร - ม - - - -	- - - ซ - - - แล้ว	- ด รด -) - บอก เล่า-)



ด - ด รด การ – ละเล่น	- ด ดร ล - - สมัย เก่า-	ด ม - ม ที่เกวียว-กราว	- ซม ร - -เกรียงไกร -	(- ด - - - - - -	ร ด - ม - - - -	- - - ซ - - - แล้ว	- ม มร -) -เกรียงไกร-)



รูปแบบจังหวะ

รูปแบบจังหวะของเพลงอีแซว สามารถเขียนเป็นสัญญลักษณ์ ได้ดังนี้

- - - x - - - เอ่อ	- - x x - - หึงเงอ	x - x x เซ่อ- เอิงเงอ	-- x x x - - เออะเงงเง้อ	x x - x เอิงเง้อ - เอ่อ	x x x x เอ่อเอิงงึเออ	- x - x - x - - - เซ่อ - เอิ่ง - เหง่อย - -	
X x - x บรร จง-จีบ	- x - x - สิบ นิ้ว -	X x - x ขึ้น หว่าง-คิ้ว	- x x - - ทั้ง คู่ -	(- - - - (- - - -	- - - - - - - -	- - - x - - - แล้ว	- x - x) - ทั้ง - คู่)
X x - x เชิญรับ – ฟัง	- x - x - กระ ทู้ -	- - - x - เอ่ย - แล้ว	- x x - - เพลงไทย-	(- - - - (- - - -	- - - - - - - -	- - - x - - -แล้ว	- x x -) - เพลงไทย-)
X - x x เชิญ- รับฟัง	- x x - - กระ ทู้ -	- - - x - เอ่ย - แล้ว	- x x - - เพลงไทย -				

X - x x เชิญ – สดับ	- x x - - รับ รส -	- x - x - กลอน -สด	X - x x เพลง-อีแซว	X x x ฝาก - ลำ น้ำ	- x - x - ตาม - แนว	X - x x เพลง- อีแซว	- x - x - ยุค - ใหม่
X - x x เพลง-อีแซว	- x x - - ยุค ใหม่ -	X x x x ผิด กับ สมัย	- x - x - โบ ราณ -	X x - x ถึง รุ่น - ลูก	- x x - - รุ่น หลาน -	- x x - - นับ วัน -	X x x - จะสูญ หาย -
X x - x ถ้าขาด - ผู้	- x x - - ส่ง เสริม -	X - x x เพลง-ไทยเดิม	- x x - - คง สูญ -	(- - - - (- - - -	- - - - - - - -	- - - x - - - แล้ว	- x x -) - คง สูญ -)
X - x x ถ้า - พ่อ แม่	- x x - - เกื้อ กูล -	X - x x ลูก- ก็ อุ่น	- x x - - หัว ใจ -	(- - - - - - - -	- - - - - - - -	- - - x - - - แล้ว	- x x-) - หัว ใจ -)
X - x x ถ้า - พ่อ แม่	- x x - - เกื้อ กูล	X - x x ลูก - ก็ อุ่น	- x x - - หัว ใจ -				
X - x x อัน-ว่าเพลง	- x x - - พื้น เมือง -	X - x x เคย-รุ่งเรือง	- x x - มา นาน -	X x - x สมัย - ครู	- x x - - บัว ผัน	X - x x และ-อาจารย์	- X x - - ไสว -
X x - x ประมาณ ร้อย	- x x - - กว่า ปี -	X - x x ตาม- ที่ มี	- x x - - หลัก ฐาน -	X - x x ที่ - ครู บา	- x x - - อา จารย์ -	X x - x หลายๆ-ท่าน	- x x - - กล่าว ไว้ -
X - x x ทั้ง - ปู่ ย่า	- x x - - ตา ยาย	X - x x ท่าน - ก็ ได้	- x x - - บอก เล่า -	(- - - - (- - - -	- - - - - - - -	- - - x - - - แล้ว	- x x-) - บอก เล่า-)
X - x x การ – ละเล่น	- x x x - สมัย เก่า	X x - x ที่เกรียว-กราว	- x x - -เกรียงไกร-	(- - - - - - - -	- - - - - - - -	- - - x - - - แล้ว	- x x -) -เกรียงไกร-)

เพลงอีแซว มีจังหวะเร็ว จำนวนคำก็จะมีมากกว่าเพลงอื่น ๆ รูปแบบจังหวะของเพลงอีแซว จึงมีลักษณะมากและแน่นในแต่ละห้อง ยกเว้นส่วนที่เป็นตอนเอื้อนขึ้นต้นของเพลง ต้องลากเสียงให้ยาว

รูปแบบจังหวะของเพลงอีแซว ที่พบมากคือ

และ

X – x	- x x -

X x - x	- x x -

ส่วนที่เป็นลูกคู่

ส่วนที่เป็นทำนองลูกคู่ จะมีลักษณะเหมือนกันทุกครั้ง มีจำนวน 4 ห้องเพลง ได้แก่

(- - - -	- - - -	- - - x	- x - x)

ลูกตกในวรรคเพลง

เสียงของลูกตกเพลงอีแซว ที่พบมาก คือ เสียง โด เร มี

วรรคหน้า เสียงที่พบมาก คือ เสียง โด กับ มี

วรรคหลัง เสียงที่พบมาก คือ เสียง โด กับ เร

ตัวอย่างลูกตกเสียง โด

ช ช - ชม บรร จง-จีบ	- ม ช - - สิบ นิ้ว -	รด ค - ช ขึ้น หว่าง-คิ้ว	- ม รด - - ทั้ง คู่ -

ค - ร ร ฝาก - ล่า น่า	- ชม - ม - ตาม - แนว	ร - ร ร เพลง- อีแซว	- รม - ค - ยุค - ใหม่

ล - ม ชม ทั้ง - ปู่ ย่า	- ช ช - - ตา ยาย-	รด - รด รด ท่าน - ก็ ได้	- ด รด - - บอก เล่า -

ตัวอย่างลูกตกเสียง เร

ค ร - ค เชิญรับ – ฟัง	- ดล ด - - กระ ทู้ -	รด ค - ช - เอ่ย - แล้ว	- ม มร - - เพลงไทย-

ค - ด รด การ – ละเล่น	- ด ดร ล - - สมัย เก่า-	ด ม - ม ที่เกรียว-กราว	- ชม ร - -เกรียงไกร -

ดล - ดล ดล ถ้า - พ่อ แม่	- ดล ด - - เกื้อ กูล -	รด - รด ด ลูก- ก็ อุ่น	- ช ร - - หัว ใจ -

ตัวอย่างลูกตกเสียง มี

ช - ช ม เชิญ – สดับ	- ช ช - - รับ รส -	- ร - ค - กลอน -สด	ร - ช ม เพลง-อีแซว

ช - ล ช เชิญ- รับฟัง	- ม ช - - กระ ทู้ -	- ด - ช - เอ่ย - แล้ว	- ชม ม - - เพลงไทย -

ช - ช ช เพลง-อีแซว	- ช ด - - ยุค ใหม่ -	ด ค ร ดช ผิด กับ สมัย	- ชม ม - - โบ ราณ -

ชม ม – ชม	- ม มช -	ร - ร ร	- ม ดม -

ถ้าขาด - ผู้	- ส่ง เสริม -	เพลง-ไทยเดิม	- คง สูญ -

ตัวอย่างลูกตกเสียง ซอล

ช ช - ชด ประมาณ ร้อย	- ม ช - - กว่า ปี -	ร - รด ร ตาม - ที่ มี	- ด ดช - - หลัก ฐาน -

ส่วนที่เป็นทำนองของลูกคู่ มีลูกตกลักษณะดังนี้

- ลูกตกที่อยู่ในวรรคหน้า ได้แก่

เสียง โด

(- ร - ร (- - - -	ม ร - ม - - - -	- - - ช - - - แล้ว	- ม - รด) - ทั้ง - คู่)

เสียง มี

(- ร - ร (- - - -	ม ร - ม - - - -	- - - ช - - - แล้ว	- ร ดม -) - คง สูญ -)

- ลูกตกที่อยู่ในวรรคหลัง จะมีเสียงเดียว คือ

เสียง เร

(- ด - - (- - - -	ร ด - ม - - - -	- - - ช - - - แล้ว	- ม มร-) - เพลงไทย-)

(- ด - - - - - -	ร ด - ม - - - -	- - - ช - - - แล้ว	- ดม ร -) - หัว ใจ -)

(- ด - - - - - -	ร ด - ม - - - -	- - - ช - - - แล้ว	- ม มร -) -เกรียงไกร-)

ความสัมพันธ์ของคำร้องกับทำนองเพลง

เพลงอีแซว เป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว การร้องในแต่ละคำจึงไม่ต้องใช้ลีลามาก ต้องร้องให้กระชับทันจังหวะ แต่ก็ยังพอมีบ้างที่คำบางคำ ไม่ตรงกับเสียงของทำนองดนตรี เนื่องมาจากการทำกับด้วยวรรณยุกต์เสียงต่างๆ เมื่อนำมาเทียบเสียงวรรณยุกต์กับเสียงของดนตรี จะได้ดังนี้

เสียงสามัญ / เสียงโน้ต	เสียงเอก / เสียงโน้ต	เสียงโท / เสียงโน้ต	เสียงตรี / เสียงโน้ต	เสียงจัตวา / เสียงโน้ต
บรรจง - ชช	จีบ - ชม	ขึ้น - รด	นิ้ว - ช	สมัย -รดช,รดม,

ฟัง,เชิญ,กูล - ด , ช	สิบ - ม	คู่ - รด	คิ้ว - ช	ดดร
เพลง - ม , ร , ช	หว่าง - ด	รุ่น - รด	ทั้ง - ม , ล	ถึง - ด
ไทย - ร , มร , ม	กระ - ดล , ม	ลูก - รด	แล้ว - ช	หลาน - ดม
กลอน ,วัน ,เดิม - ร	สดับ - ชม	ถ้า - ดล, ชม	รับ - ร , ล , ช	สูญ - ดม
อี - ช , ร	สด - ด	ผู้ - ชม	ทู้ - ดรด , ช	หาย - ดม
แชว - ม , ร , ช	ฝาก - ด	พ่อ - ดล , ชม	รส - ช	เสริม - มช
ลำนำ - ร ร	ใหม่ - ด	แม่ - ดล , ชม	ยุค - รม , ช	หัว - ช
ตาม , แนว - ชม ,ม	ผิด - ด	เกื้อ - ดล , ชม	นับ - ม	ผัน - ดม
โบราณ - ชม , ม	กับ - ด	ก็ - รด	พื้น - ชล	ไสว - รดม
คง, นาน - ม	จะ - ด	ว่า - ชม	เละ - ม	ฐาน - ดช
ใจ - ร , ม	ขาด - ม	รุ่ง - ด	ร้อย - ชล	หลาย - ดม
อัน,เมือง,ปี - ช	ส่ง - ม	ที่ - รด , ด	ไว้ - รม	
เคย , เรือง, บัว - ร	อุ่น - ด	ท่าน - มด , รด		
มา - ชม	กว่า - ม	ย่า - ชม		
ครูบา - ร ร	หลัก - ด	ได้ - รด		
อาจารย์ - รร ,ชม ม	กล่าว - ด	เล่า - รด		
ประมาณ - ชช	ปู่ - ม	เล่น - รด		
ตาม , มี - ร	บอก - ด			
ตายาย - ชช	เก่า - ล			
การ - ด				
เกรียวกราว - ม ม				
เกรียงไกร - ชม ร				

เสียงสามัญ	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ร , ม , ช
เสียงเอก	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ม , ด
เสียงโท	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	รด , ดล , ชม
เสียงตรี	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	ช , ม , รม , ชล
เสียงจัตวา	-	โน้ตที่พบมากที่สุดคือเสียง	รดช , รดม , ดม , มช , ดช

การใช้เทคนิคในการร้อง

เพลงอีแซว เป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว การเปล่งเสียงคำร้องจึงต้องรวดเร็วกระชับ ไม่ต้องใช้เทคนิคในการร้องมากนัก อย่างไรก็ตาม ในการร้องเพลงอีแซว ก็พบเทคนิคในการร้องอยู่บ้างเช่น

เสียงกระทบ คือ การออกเสียงคำเดียวตรงกับหลายเสียง เช่น

ค - ร ร ฝาก - ล่า น่า	- ชม - ม ตาม - แนว	ร - ร ร เพลง- อีแซว	- รม - ค - ยุค – ใหม่

คำว่า “ตาม” ออกเสียง ช ม

หางเสียง คือ การออกเสียงในตอนท้ายของคำให้มีเสียงยาวกว่าปกติ แต่อยู่ในลีลาทำนองของเพลง ไม่ให้เสียงเพี้ยน เช่น

ชม ม - ชม ถ้าขาด - ผู้	- ม มช - - ส่ง เสริม -	ร - ร ร เพลง-ไทยเดิม	- ม ดม - - ดง ธูป -

บทที่ 7
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาเพลงพื้นบ้านของ คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ นี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวประวัติของขวัญจิต ศรีประจันต์กับชีวิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน ศึกษาประวัติและพัฒนาการของเพลงพื้นบ้าน และพัฒนาการของคณะ ศึกษาองค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้าน บันทึกโน้ตและวิเคราะห์ทำนองเพลงพื้นบ้าน ของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ โดยได้ใช้วิธีการทางมานุษยดุริยางควิทยา ใช้หลักการวิจัยทางด้านภาคสนาม แล้วนำผลการวิจัยมาวิเคราะห์ ทั้งทางด้านสังคม วัฒนธรรม และการวิเคราะห์ดนตรีไทย

ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาเพลงพื้นบ้านจำนวน 5 เพลง คือ เพลงพวงมาลัย เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว และเพลงอีแซว ทั้ง 5 เพลงนี้ เป็นเพลงที่รู้จักกันแพร่หลาย ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากแหล่งต่างๆ จากการสัมภาษณ์แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และชาวคณะ จากการไปลงภาคสนาม ไปติดตามชมการแสดงและเล่นเพลงประกอบด้วยในบางครั้ง นอกจากนี้ยังได้นำข้อมูลทางด้านทำนองเพลงมาจากแถบบันทึกเสียงเพลงพื้นบ้าน ที่คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ได้ร้องอัดเสียงไว้สำหรับจำหน่าย จากการศึกษาและวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว มีผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ สรุปได้ดังนี้

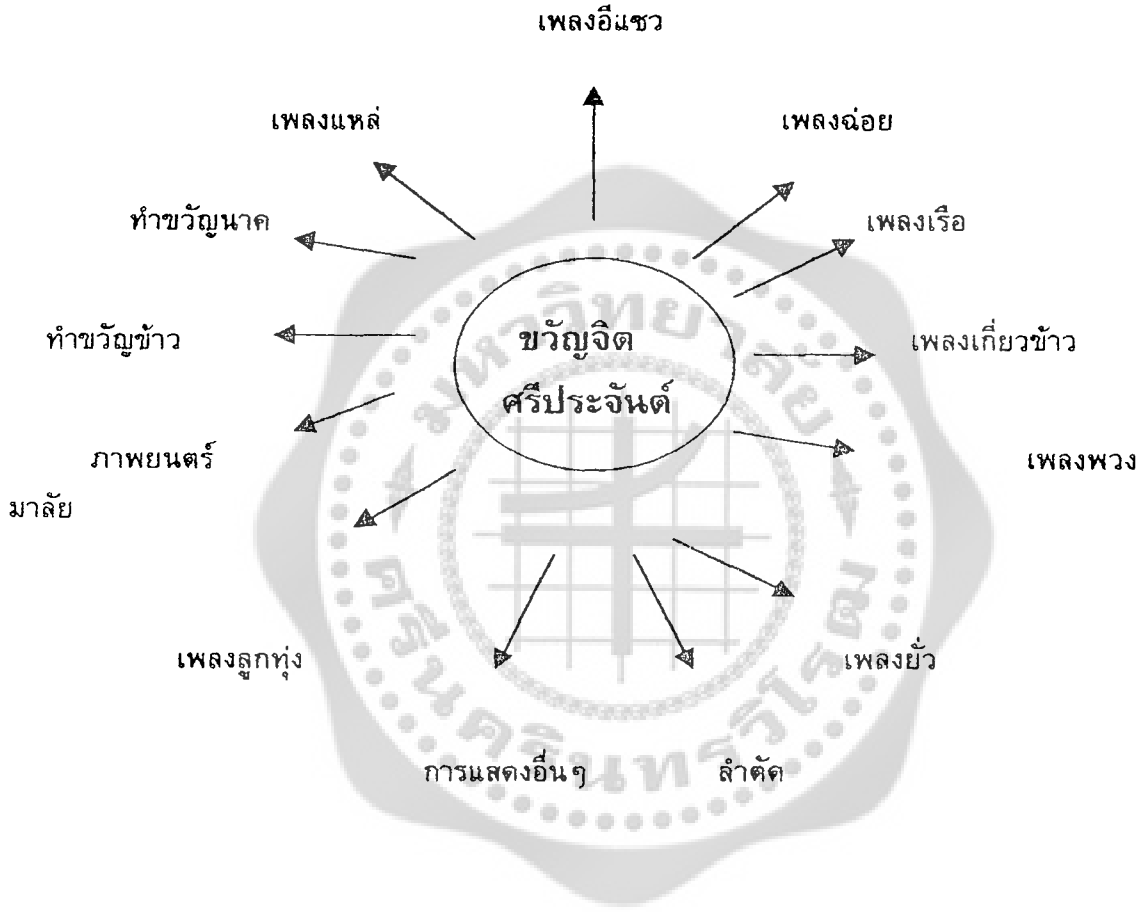
สรุปผลการวิจัย

การศึกษาชีวประวัติของขวัญจิต ศรีประจันต์ กับชีวิตการแสดงเพลงพื้นบ้าน ได้ทราบว่าขวัญจิต ศรีประจันต์ เดิมชื่อว่าเกลียว เสร็จกิจ เกิดเมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ.2490 ที่ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี บิดาชื่ออังค์ มารดาชื่อปลด จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4จากโรงเรียนวัดพังม่วง อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เริ่มหัดเพลงเมื่ออายุประมาณ 15 ปี เริ่มร้องเพลงพื้นบ้านในช่วงแรกโดยการใช้วิธีครูพักลักจำ เพราะไม่มีใครหัดให้ ต่อมาเมื่อครูไสว วงษ์งาม และครูบัวผัน จันทร์ศรี เห็นความสามารถในการแสดงและการร้อง จึงยอมรับเป็นศิษย์ ต่อมาจึงได้ตั้งคณะเป็นของตนรับงานทั่วไป

ขวัญจิต ศรีประจันต์มีความสามารถในการร้องดันกลอนสดได้อย่างฉับไว มีถ้อยคำที่คมเฉียบแหลม กินใจ มีความหมายทุกคำ นอกจากนี้ ท่านยังมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอีกหลายประการ เช่น การใช้กิริยาท่าทาง การใช้น้ำเสียง มุขตลก การใช้คำพูด การความสัมพันธ์กับผู้ชม ขวัญจิต ศรีประจันต์มักจะนำเหตุการณ์ในปัจจุบันมาสอดแทรกในคำร้องเพลงพื้นบ้านอยู่เสมอ เนื้อเพลงของท่านจะมีความทันสมัยอยู่เสมอ นอกจากนี้ ขวัญจิต ศรีประจันต์ ยังเป็นผู้ที่มีบทบาทในการอนุรักษ์สืบสานและเผยแพร่ศิลปะเพลงพื้นบ้านมาโดยตลอดทั้งส่วนราชการและเอกชน จนได้รับรางวัลต่างๆมากมาย ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้ใช้ความรู้ความสามารถและการช่วยเหลืองานต่างๆ เป็นผลให้ท่านได้รับคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้าน (อีแซว) เมื่อ พ.ศ. 2539

ขวัญจิต ศรีประจันต์ นอกจากจะมีความสามารถในการร้องเพลงอีแซวได้ดีแล้ว ยังสามารถร้องเพลงอื่นๆ ได้อีกหลายประเภท ซึ่งแต่ละประเภทก็ปฏิบัติได้เป็นอย่างดี ทั้งทางด้านการร้องเพลงและการแสดง ดังจะแสดงในแผนภูมิ ดังนี้

ความสามารถในการแสดง

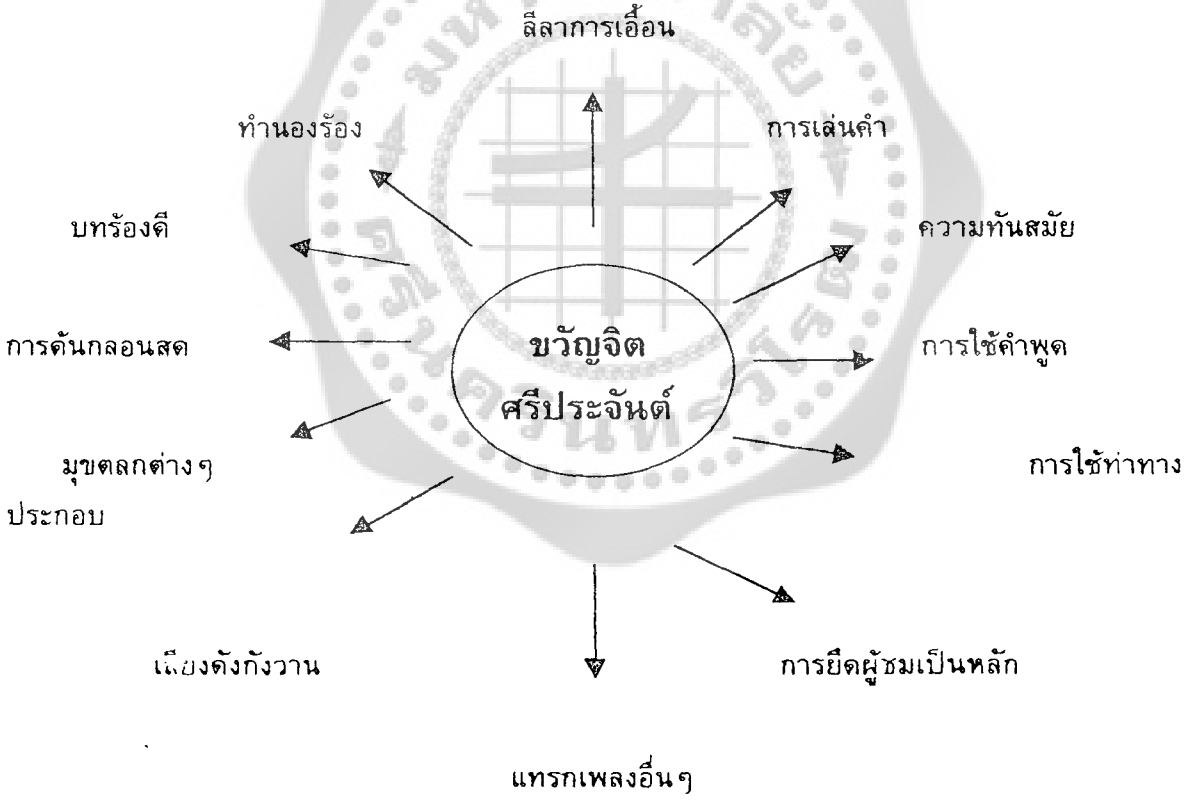


ภาพประกอบ 10 ความสามารถในการแสดงด้านต่างๆของขวัญจิต ศรีประจันต์

ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีลักษณะเฉพาะตัวในการแสดงที่โดดเด่น และไม่เหมือนใคร ลักษณะต่างๆ ที่แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของขวัญจิต ศรีประจันต์ นั้นมีอยู่หลายประการ ท่วงทำนองในการร้องเพลงพื้นบ้านของขวัญจิต ศรีประจันต์ จะมีทำนองไพเราะ และมีจังหวะค่อนข้างช้า คำร้องบางคำจะออกสำเนียงเหน่อ แบบสุพรรณฯ เช่นคำว่า "เอ้อระเหย.....จะร้องออกเสียงเป็น "เอ่อระเหย..." มีการใส่ลีลาในการเอื้อนมาก โดยเฉพาะการใช้ลูกคอที่บ่งบอกว่าเป็นสำเนียงเพลงพื้นบ้านจริงๆ ซึ่งไม่เหมือนกับการร้องเพลงไทย เช่น การขึ้นต้นทำนองเพลงฉ่อย หรือเพลงอีแซว ในการร้องแต่ละครั้งจะไม่เหมือนกัน แล้วแต่ลีลาในการร้องแต่ละแห่ง มีการเล่นคำและพิถีพิถันในการออกเสียงแต่ละคำ เช่น คำว่า " เหย" จะออกเสียงเป็น " เหอะ เออะเออเอ๊ย" เนื้อหาของเพลง จะมีการปรับให้ทันสมัยอยู่เสมอ โดยนำ

นำเอาเหตุการณ์ในปัจจุบันมาสอดแทรกในบทร้องเพลงต่างๆ มีการสอดแทรกคำพูด ที่มีสาระและให้ประโยชน์ต่อผู้ชม ในบางครั้งใช้คำพูดในการแสดงสั่งสอนคนทั่วไปโดยไม่รู้ตัว สร้างคนให้เป็นคนดีได้ มีการใช้กิริยาท่าทางประกอบ ในการแสดง ทั้งการร่ายรำ และแสดงท่าประกอบต่างๆ ได้อย่างสวยงามเหมาะสม ในการแสดงทุกครั้งจะคำนึงถึงผู้ชมเป็นหลัก เลือกเนื้อเพลงให้เหมาะสมกับผู้ชมและโอกาสสถานที่ต่างๆ ในขณะที่เล่นได้มีการสอดแทรกการร้องเพลงอื่นๆเข้ามาด้วย มีทั้งเพลงที่เป็นที่นิยมในสมัยนั้นๆ และเพลงที่ดัดแปลงเนื้อร้อง มาให้เข้ากับการแสดงเพลงพื้นบ้าน เสียงร้องของขวัญจิต ศรีประจันต์ มีความชัดเจน เสียงดัง ก้องกังวาน มีศิลปะในการเล่นมุขตลกต่างๆ ไม่หยาบคาย จนน่าเกลียด มีความสามารถในการด้นกลอนสดได้เป็นอย่างดี ไม่ติดขัด และใช้ถ้อยคำที่สละสลวย ถูกใจผู้ชมทุกระดับ มีการเลือกสรรบทร้องที่ใช้ร้องในงานต่างๆ เพื่อให้เหมาะสม บทร้องที่แต่งโดยขวัญจิต ศรีประจันต์ จะเป็นบทร้องที่ไพเราะ มีสัมผัสในแพรวพราว คำแต่ละคำมีความหมายลึกซึ้ง

ลักษณะเฉพาะตัวของขวัญจิต ศรีประจันต์ สรุปได้ ดังนี้



ภาพประกอบ 11 ลักษณะเฉพาะตัวในการเล่นเพลงของขวัญจิต ศรีประจันต์

การศึกษาประวัติพัฒนาการของเพลงพื้นบ้านและพัฒนาการของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ได้ทราบว่าในสมัยก่อนนิยมเล่นเพลงพื้นบ้านกันมาก โดยเฉพาะในแถบจังหวัดสุพรรณบุรี อ่างทอง พระนครศรีอยุธยา และบริเวณจังหวัดใกล้เคียง แหล่งรวมเพลงพื้นบ้านที่สำคัญแห่งหนึ่ง ก็คือ

ที่วัดป่าเลไลยก์ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี สมัยก่อนสถานที่แห่งนี้จะมีงานเทศกาลไหว้พระหลวงพ่อโตเป็นประจำทุกปี ปีละ 2 ครั้ง และเป็นประเพณีนิยมมาจนถึงปัจจุบัน เมื่อถึงงานนี้ พ่อเพลงแม่เพลงจากที่ต่างๆ จะมารวมเล่นเพลงประชันแข่งขันกันอย่างสนุกสนาน โดยตอนหัวค่ำ พวกพ่อเพลงแม่เพลงจะเดินทางโดยทางเรือมาถึงหน้าวัดประตูสาร มีการร้องเล่นเพลงเรือกันอย่างครึกครื้น จากนั้นจึงขึ้นบกเดินทางต่อไปยังวัดป่าเลไลยก์ ถึงบริเวณใต้ต้นมะขวิด ก็จะเล่นเพลงพวงมาลัย และเพลงฉ่อย ตรงเวทีที่จัดให้โดยรอบวัด สมัยต่อมาได้มีพ่อเพลงแม่เพลงคิดทำนองเพลงใหม่ขึ้น ให้มีจังหวะเร็ว มีการใช้กลองเข้ามาประกอบจังหวะ เพิ่มความสนุกสนานให้กับทั้งผู้เล่นและผู้ชม พ่อเพลงแม่เพลงจะร้องแชวกันไปตั้งแต่ดึกจนสว่าง ภายหลังจึงเรียกชื่อเพลงนี้ว่า เพลงอีแชว ส่วนเพลงเกี่ยวข้าวนั้น แต่ก่อนผู้เล่นเพลงจะร้องในนาข้าว ในช่วงระยะเวลาการเก็บเกี่ยว เกี่ยวไปร้องไป หรืออาจร้องตอนหยุดพัก สมัยต่อมาได้มีการนำเพลงเกี่ยวข้าวมาใช้ร้องเล่นตามงานต่างๆมากขึ้น

ขวัญจิต ศรีประจันต์ได้สร้างคณะเพลงอีแชว โดยเริ่มฝึกหัดเด็กๆให้ช่วยร้องเป็นลูกคู่ จากนั้นจึงต่อเนื้อเพลงให้และให้ไปท่องจนเกิดความชำนาญ ในระยะแรกๆนั้นการฝึกเด็กให้ร้องเพลงพื้นบ้านได้ก็เพื่อไว้สำหรับแยกวง เวลาที่มีงานพร้อมกัน ในระยะหลังจึงขออนุญาตแม่บัวผันมาสร้างคณะเป็นของตนเองจนมีชื่อเสียงในปัจจุบันนี้ สมาชิกของคณะแม่ขวัญจิต มีทั้งคนรุ่นเก่าที่เคยฝึกหัดมาพร้อมกับท่าน และรุ่นหลังๆที่ท่านได้ฝึกหัดมาตั้งแต่ต้น นอกจากนี้ยังมีลูกศิษย์ของท่านที่สามารถแสดงตามงานต่างๆได้อีกหลายคณะ เช่น คณะนักเรียนนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี คณะนักเรียนจากโรงเรียนวัดพังม่วง และตามสถานศึกษาอื่นๆอีกหลายแห่ง

การศึกษาองค์ประกอบและรูปแบบในการเล่นเพลงพื้นบ้านนั้น ได้ทราบว่าในการแสดงแต่ละครั้งมีองค์ประกอบที่มีส่วนสำคัญต่อการแสดงหลายอย่าง เช่น โอกาสในการเล่นเพลงพื้นบ้าน สถานที่ เวที ฉาก แสง เสียง เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย พาหนะ จำนวนเวลา จำนวนผู้ชม ตลอดจนการไหว้ครูเพลงพื้นบ้าน องค์ประกอบต่างๆเหล่านี้ จะต้องมีความพร้อมสมบูรณ์และทันสมัย จึงจะทำให้การแสดงออกมาดีและประสบความสำเร็จ ด้านรูปแบบการแสดง ต้องมีการเตรียมตัวก่อนการแสดง มีการตั้งเครื่องกำนล การโหมโรง การร้องไหว้ครู การเริ่มต้นแสดง การร้องเนื้อหาในบทต่างๆ การเปิดตัวแม่ขวัญจิต การร้องแทรกด้วยเพลงอื่นๆ การใช้มุขตลกต่างๆ เช่นการเปลี่ยนทำนองร้อง การใช้คำพูด การจบการแสดง ในแต่ละขั้นตอนผู้เล่นต้องมีการฝึกหัด ฝึกฝนมาเป็นอย่างดี จนเกิดความชำนาญ จึงจะทำให้การแสดงออกมาได้ดีและสมบูรณ์แบบที่สุด

การบันทึกโน้ตและวิเคราะห์ทำนองร้องเพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ นั้น ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ 5 เพลง คือ เพลงพวงมาลัย เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว และเพลงอีแชว เพลงเหล่านี้เป็นที่รู้จักกันทั่วไป ผู้วิจัยได้ถอดทำนองการร้องจากแถบบันทึกเสียง มาเทียบกับเสียงของดนตรีไทย โดยใช้แนวระดับเสียงของ "ทางชวา" แล้วจึงบันทึกเป็นโน้ต นำโน้ตที่ได้มาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย จากการศึกษา พบว่า เพลงพวงมาลัย เพลงเรือ เพลงอีแชว เพลงเกี่ยวข้าว จะร้องเหมือนกันทั้งชายและหญิง ส่วนเพลงฉ่อยนั้นจะร้องต่างกัน ทั้งท่วงทำนองและกลุ่มโน้ต ลักษณะการประพันธ์เพลงพื้นบ้านจะเป็น " กลอนหัวเดียว " เหมือนกัน โครงสร้างของบทเพลง ทุกเพลงจะมีส่วนขึ้นต้น และส่วนลงท้าย ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงนั้นๆ ส่วนที่เป็นเนื้อหาของบทเพลง จะไม่มีกำหนดแน่นอนว่า สั้น ยาว เท่าใด ขึ้นอยู่กับบทร้องและความหมายในบทนั้นๆ ส่วนที่เป็นลูกคู่ ในแต่ละ

เพลงจะมีลักษณะการร้องที่ต่างกัน เพลงเรือ ลูกคู่จะร้องว่า " ฮ้า ไฮ้ " เพลงพวงมาลัย ลูกคู่จะร้องทวนบทร้องซ้ำอีก 1 เที่ยว เพลงฉ่อย ลูกคู่จะร้องว่า " เอ่ชา เอชา ชา ชะ ฉ่า ชา หนอยแม่ " เพลงเกี่ยวข้าว ลูกคู่ จะร้องว่า " เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้ " ส่วนเพลงอีแซว ลูกคู่จะร้องว่า " แล้ว... (ทวน 2 คำหลัง)

ทำนองของแต่ละเพลงก็จะแตกต่างกันไปตามท่วงทำนองของเพลงนั้นๆ กลุ่มโน้ตส่วนมากจะเป็นเพลงที่มีเสียง "โด" เป็นฐานเสียงที่ต่ำสุด รูปแบบของทำนองเพลงพื้นบ้าน ที่นำมาบันทึกนี้ ผู้วิจัยได้บันทึกเป็นแนวทางการร้อง ดังนั้นในการบันทึกจึงต้องบันทึกอย่างละเอียด เพื่อให้ได้เสียงที่ตรงกับคำร้องมากที่สุด ท่วงทำนองจะสลับซับซ้อนมาก เพลงเรือจะมีช่วงห่างของเสียงมากกว่าเพลงอื่น รูปแบบจังหวะ จะละเอียดมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับจำนวนของคำร้อง ลูกตกในแต่ละเพลง จะเป็นลูกตกที่เป็นเสียงเดียวกันเป็นส่วนมาก แต่ก็มีบางครั้งที่จะมีแตกต่างไปบ้างขึ้นอยู่กับคำท้ายของวรรค บทร้องมีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงมาก ทำนองบางช่วงต้องใช้การเอื้อนเข้าหาทำนอง บางช่วงก็มีการปรับทำนองให้เข้ากับทางร้อง มีการใช้เทคนิคในการร้องเพลงมาประกอบ เช่น การเล่นคำ การทอดเสียง เสียงกระทบ การปั้นเสียง เป็นต้น

อภิปรายผล

ขวัญจิต ศรีประจันต์ จัดได้ว่าเป็นตัวแทนของเพลงพื้นบ้านในภาคกลางสมัยนี้ได้เป็นอย่างดี แม่ขวัญจิตเติบโตมาจากแหล่งเพลงพื้นบ้าน และได้ศึกษาความรู้ด้านการร้องเพลงต่างๆมาฝึกหัดจนแตกฉาน รวมทั้งยังได้นำไปเผยแพร่ให้เกิดประโยชน์ต่อท้องถิ่นและประเทศชาติ แม่ขวัญจิตสามารถทวนกระแสความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ จนสามารถยืนหยัดอยู่ได้ ด้วยความรู้ความสามารถอย่างแท้จริง แม่ขวัญจิตได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน - อีแซว) ขณะอายุได้เพียง 49 ปี ซึ่งมีอายุน้อยกว่าบุคคลอื่น แต่มากไปด้วยความรู้ความสามารถ ปฏิภาณ ไหวพริบ การใช้ถ้อยคำต่างๆ จากการที่ท่านเป็นผู้ที่ชอบใฝ่หาความรู้อยู่เสมอ ทำให้แม่ขวัญจิตเป็นเป็นคนที่ทันสมัย สามารถนำเรื่องราวต่างๆในปัจจุบัน มาประยุกต์ดัดแปลงให้เข้ากับเพลงพื้นบ้านได้เป็นอย่างดี เพลงพื้นบ้านของขวัญจิต ศรีประจันต์ จึง "ไม่ตาย" ไปจากสังคมไทย

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบสิ่งที่เป็นประโยชน์หลายอย่าง ที่สามารถนำมาเป็นแบบอย่างในการดำรงชีวิตได้เป็นอย่างดี เช่น ความมีมานะพยายามของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ จนสามารถได้ตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ และมีชื่อเสียงมากมาย ท่านเป็นผู้ที่ใฝ่รู้อยู่เสมอ มีปฏิภาณ ไหวพริบ ดีมาก การใช้ถ้อยคำในการร้องดันกลอนสดได้อย่างคมคาย การสอดแทรกกระบวนการต่างๆ ในการแสดง ทำให้ผู้ชมชอบใจ หลงไหล ไม่เบื่อ ผลของการวิเคราะห์ทำนองเพลงพื้นบ้าน ได้ทราบว่า เพลงพื้นบ้านมีองค์ประกอบเหมือนกับดนตรีทุกประการ ในอนาคตอาจจะนำเพลงพื้นบ้านมาปรับประยุกต์ให้เข้ากับเพลงไทย และดนตรีไทยมากขึ้น โดยการนำทำนองเพลงพื้นบ้านแต่ละเพลงมาบรรเลงต่อกัน หรือขยาย ตัดทอนเป็น เถา มีการร้องรับ ใส่หน้าทับต่างๆเพื่อความครึกครื้น ผู้แสดงอาจมีการเปลี่ยนรูปแบบการแต่งกายให้ทันสมัยมากขึ้น มีการจัดฉากเวที อย่างสวยงาม มีท่ารำที่เป็นรูปแบบมาตรฐาน สามารถแสดงเป็นเรื่องเป็นราวได้ จะทำให้เพลงพื้น

บ้านของไทยมีการพัฒนารูปแบบให้สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงในยุคต่างๆ และจะคงอยู่คู่กับสังคมไทยได้อีกยาวนาน

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาผลงานเพลงพื้นบ้านของท่านอื่นๆ ที่มีชื่อเสียงในปัจจุบันให้มากขึ้น
2. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงพื้นบ้าน เพลงอื่นๆ กันให้มากขึ้น เช่นเพลงขอทาน ลำตัด เพลงยั่ว เพลงแหล่ ฯลฯ
3. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงพื้นบ้านของคณะอื่นๆ แล้วนำมาเปรียบเทียบ เพื่อหาข้อแตกต่าง หรือ เอกลักษณ์ของแต่ละคณะ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. (2522). *เพลงและการละเล่นพื้นบ้านภาคกลาง*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2532). "การวิเคราะห์รูปแบบเพลงพื้นบ้าน" , *วารสารมนุษย์ศาสตร์ปริทรรศน์* 11 (2) : 1-10

_____. (2540). *เทคนิคการขับร้องเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

_____. (2525). "แนวการศึกษาเพลงพื้นบ้าน ,*ดนตรีไทยมัธยมศึกษาครั้งที่ 8* " กรุงเทพฯ: โรงละครแห่งชาติ.

_____. (2541). *พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

_____. (2521). เพลงพื้นบ้าน. , *ที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 11.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

_____. (2536). เพลงพื้นบ้าน. , *สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับที่ 12.* มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ: พัฒนาศึกษา.

ขวัญจิต ศรีประจันต์. (ม.ป.ป.) เพลงเกี่ยวข้าว ชุด เกี่ยวหญิงท้าประชัน (เทปตลับ) กรุงเทพฯ: มิวสิคซาวด์

_____. (ม.ป.ป.) เพลงฉ่อย ชุด ไถนา (เทปตลับ) กรุงเทพฯ: มิวสิคซาวด์

_____. (ม.ป.ป.) เพลงฉ่อยสุดมันส์ ชุด แข่งบุญวาสนา (เทปตลับ) กรุงเทพฯ: มิวสิคซาวด์

_____. (ม.ป.ป.) เพลงอีแซว ชุด จะรักใครดี (เทปตลับ) กรุงเทพฯ: มิวสิคซาวด์

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

เจริญใจ สุนทรวาทิน. (2538). สายเสนาะ , *ที่ระลึกงานฉลองอายุ 80 ปี* กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

โชดก เก่งเขตกิจ และคณะ. (2535). *ความรู้พื้นฐานทางศิลปกรรม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กล่องพัฒนา.

เด่นดวง พุ่มศิริ. (2524). การศึกษาและวิจัยวัฒนธรรมพื้นบ้านในแนวศิลปกรรม ,*ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ*. กรุงเทพฯ: กองโรงพิมพ์ กรมสารบรรณทหารอากาศ.

โดม สว่างอารมณ์. (2540). *การศึกษาชีวประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางทั่วพาทยโกศล*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

ถนอมศรี แสงทอง. (2540). *การวิเคราะห์เพลงไทยสำเนียงมอญ*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

ท้วม ประสิทธิกุล. *หลักดีดศิลป์*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ธนพร พิทักษ์อุปถัมป์. (2542). *ศึกษาวิเคราะห์ผลงานเพลงพื้นบ้านของขวัญจิต ศรีประจันต์*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม.(ไทยศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง. ถ่ายเอกสาร.

ธนาคารกรุงเทพจำกัด. (2529). *การละเล่นพื้นบ้านศูนย์สังคีตศิลป์ (พ.ศ. 2522-2524)*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

นพธร ปัญญาพิสิทธิ์. (2540). *การวิเคราะห์ทางร้องเพลงจระเข้หางยาวเถาทางธรรมดามีเที่ยวกลับ*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา).กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

นลินี ไกรคุณาศัย,และคนอื่นๆ. (2535). *สุพรรณบุรี 400ปียุทธหัตถี*. กรุงเทพฯ: ฟิวเจอร์ เพรส.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. (2528). *ร้อยกรองชาวบ้าน*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ; โรงพิมพ์สุทธิสาร.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (2520,ตุลาคม). "องค์ประกอบของดนตรี : สิ่งที่ขาดหายไปในการศึกษาเพลงพื้นบ้าน" ,*วารสารถนนดนตรี* . 1 (1) : 9-11

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

ปัญญา รุ่งเรือง. (2525). *ประวัติการดนตรีไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

พรทิพย์ ชังธาดา. (2538). *วรรณกรรมท้องถิ่น*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุริยสาส์น.

พรรณราย คำโสภา. (2542). *การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

พรรณศิริ จุลกาพ. (2542). *ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา : กรณีศึกษาดนตรีไทยคณะสุดประเสริฐ*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ:บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). *ดนตรีวิจักษ์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สยามสมัย.

_____. (2540). *ลำนำแห่งสยาม*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

ไพฑูรย์ บุญพึ่ง. (2543). *จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ศิลปินแห่งชาติ : ชีวประวัติและผลงาน*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม.(วัฒนธรรมศึกษา). นครปฐม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

มนตรี ตราโมท. (2540). *การละเล่นของไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: พิฆเณศพริ้นท์ติ้ง.

_____. (2531). *ศัพท์สังคีต*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

วิบูลย์ ศรีคำจันทร์. (2537). *เพลงพวงมาลัย : การศึกษาเชิงวิเคราะห์*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

สุกัญญา ภัทราชัย. (2527). "คติชนวิทยาสำหรับครู", *เอกสารประกอบการศึกษาชุดวิชาภาษาไทย 8* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุกัญญา สุจฉายา. (2525). *เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สุจิตต์ วงษ์เทศ :และคณะ. (2523). *สุพรรณฝันหวาน*..กรุงเทพฯ: แสงแดด.

สุพัตรา สุภาพ. (2540). *สังคมวิทยา*. พิมพ์ครั้งที่ 19. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช

สุมามาลย์ เรืองเดช. (2517). *เพลงพื้นเมืองจากพนมทวน*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.(ภาษาไทย) กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เสาวนีย์ ซื่อตรง. (2540). *การวิเคราะห์ทางร้องเพลงแขกมอญเถา*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2528). *ดนตรีพื้นบ้านและศิลปการแสดงของไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

_____. (2533). *ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม พุทธศักราช 2532*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

_____. (2540). *ศิลปินแห่งชาติ 2539*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

สำนักผู้ตรวจราชการกระทรวง กระทรวงศึกษาธิการ. (2541). *ระบบการวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

อานันท์ นาคคง. (2541). "ตัวอย่างการตั้งประเด็นการวิจัยภาคสนาม", *เอกสารประกอบการสอน. ภาควิชาดนตรีศึกษา*. กรุงเทพฯ: คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอนก นาวิกมูล. (2531). *คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง*. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจัดพิมพ์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

_____. (2527). *เพลงนอกศตวรรษ*. พิมพ์ครั้งที่ 3. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจัดพิมพ์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธรรมสาร.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.
ตัวอย่างบทร้องเพลงพื้นบ้าน
ของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

เพลงพวงมาลัย

ชาย เอ้อระเหยลอยมา ฉันจะว่าเพลงพวงมาลัย
พวงมาลัยของฉันจะลอย ลอยไปหาแม่สร้อยมาลัย
พวงมาลัยลอยละล่อง ไม่รู้จะคล้องคอใคร
จะเอ่ยทำนองร้องเพลงต่อ ผิดพลาดฉันขออภัย
พวงเอยมาลัย กราบขออภัยผู้ชมเอย (รับเต็ม)
ชาย เอ้อระเหยลอยมา ลอยมาไม่ใกล้ไม่ไกล
ร้องทักแม่คุณแม่รุ่นสาว ว่าน้องเจ้ามาแต่ไหน
พี่เป็นหนุ่มกลุ้มใจนัก ยังหาคนรักไม่ได้
มาพบหน้าน้องให้ต้องชะตา จึงเอ่ยวาจาทักทาย
แม่คิ้วโก่งหางไก่ มาจากไหนกันเอย (รับเต็ม)
หญิง เอ้อระเหยลอยมา ขอตอบวาจาพี่ชาย
พี่ถามฉันฉันถามพี่ ธุระมีอยู่มากมาย
เห็นเดินมาเป็นแถวแถว กินข้าวมาแล้วหรือไม่
ฉันรองน้ำข้าวเอาไว้ จะกินไหมพี่เอย (รับเต็ม)
ชาย เอ้อระเหยลอยมา ลอยมาหาแม่คนดี
ถามว่าพี่มาเป็นแถว กินข้าวมาแล้วหรือพี่
เธอรองน้ำข้าวเอาไว้ พวกพี่ไม่ใช่หมานี่
กระโดดเข้าใกล้เอาไหล่มาชิด พังพี่สักนิดคนดี
แบกดอกรักมาคราวนี้ ไม่รู้จะมีใครรับเอย (รับเต็ม)
หญิง เอ้อระเหยลอยมา ดอกจำปาหรือดอกจำปี
พี่แบกรักจะปักตรงไหน ที่ทางก็ไม่เห็นมี
พี่ตีความหมายน้องไม่รู้เรื่อง พี่อย่าเคืองน้องชิ
ดอกรักดอกรกคงดกนัก น้องไม่รู้จักมักจี่
ทำใจให้ดี อย่าบ่นเหมือนหมีกินผึ้งเอย (รับเต็ม)
ชาย เอ้อระเหยลอยมา ลอยมาหานารี
น้องแปลความหมายของพี่ไม่ออก แล้วพี่จะบอกยังไงดี
น้องน่าจะคิดวินิจฉัย ให้เข้าใจในเรื่องนี้
พี่มากลางวันย่อมขอฝืน พี่มากลางคืนน้องคิดให้ดี
จะฝากหัวใจของพี่ ให้น้องปราณีเถิดเอย (รับเต็ม)
หญิง เอ้อระเหยลอยมา พังวาจาแล้วใจไม่ดี
จะฝากหัวใจให้น้องสาว เอาไว้ดองเหล้าหรือคุณพี่
หรือเอาไว้ทำลาบน้ำตก ถามใจในอกมาซี

หรือเอาไว้ทำยำใหญ่ ถามว่าหัวใจของใครมี
พวงเอ๋ยจำปี หัวใจพี่อร่อยเอย (รับเต็ม)

ชาย เอ้อระเหยลอยไป ลอยไปแล้วก็ลอยมา
เจอแม่สาวชื่อบื้อ ต้องโบกมืออำลา
จะฝากหัวใจให้น้องสาว จะเอาดองเหล้าไอ่หยา
ช่างไม่เข้าอกเข้าใจ ขอลาไปตายดาบหน้า
พวงเจ้าเอ๋ยมาลา ต้องหลบหน้าแล้วเอย (รับเต็ม)

หญิง เอ้อระเหยลอยไป ลอยไปอย่าได้ลอยมา
พ่อหนุ่มบ้อง ๆ จ้องจะจีบ ขอให้พี่รีบหลบหน้า
น้องรู้ทันมานานแล้วหนู แต่แกล้งไม่รู้ดีกว่า
เพราะว่าชายไว้ใจยาก ชอบแจกดอกรักทุกเวลา
หญิงแกล้งเช่อเมื่อเจอชายซ่า อิ๊ว ๆ เข้าป่าไปเลยเอย (รับเต็ม)

ชาย เอ้อระเหยลอยไป ลอยไปแล้วไม่ลอยมา
ความรักกำลังออกรส พอดีก็หมดเวลา
หมดเวลาต้องคลาไคล ก็บ๊ายบายก่อนละหนา
เพลงพวงมาลัยจำใจจาก ปล่อยดอกรักให้โรยรา
พวงเอ๋ยจำปา ขอกราบลาแล้วเอย (รับเต็ม)

เพลงเรือ

ชาย พอถ้วนกำหนดสามบาทเพลงปลอบ ขอเชิญน้องแม่ตอบ...วาจา
แม่อย่างนิ่งให้นักแม่อย่าชักให้เนิ่น พระสุริยันจะเกิน...เวลา
แม่อย่างนิ่งทำบทเลยแม่รจนา เงาะน้อยหอยสังข์คู่ตร้างกันมา
เชิญเผยพักตร์ขึ้นมาพาทีเอย.....(ลูกคู่รับ)

ชาย พอเหลือบเขม้นแลเห็นนงนุช เหมือนหนึ่งดาวมาผุด...กลางโพยม
ดูหน้าแม่ชาวจริงนะสาวน้อย ช่างมาล่องมาลอย.....ให้ชม
ให้เจ้าเอ๋ยขึ้นบ้าง พี่จะฟังคารม แม่แก้มสุกดังโคมลอยเอย..(ลูกคู่รับ)

หญิง ได้ยินเสียงชายมากรายมาเกริ่น ตัวน้องก็ไม่เนิ่น.....อยู่ช้า
ครั้นจะไม่เล่นก็ว่าเช่นหญิงชั่ว จะว่าน้องเล่นตัว.....เล่นตา
จะเล่นเสียสักหน่อย ไม่ให้น้อยแก่หน้า เสียแรงพี่ใคร่มาวอนเอย....(ลูกคู่รับ)

ชาย เสนาะน้อย ๆ หรือว่าถ้อยคำ ปากหวานยังกับน้ำ.....ตาลทา
พี่ชอบใจน้องดีแม่อารีชัดชัด แม่ไม่รอนทอนตัด.....พวกข้า
แต่พี่ลงคำปลอบน้องก็ตอบวาจา พี่นึกชอบในอารมณ์เอย.....(ลูกคู่รับ)

หญิง ครั้นจะไม่เล่นก็เห็นว่าจะเก้อ เห็นพวกพี่ชะเง้อ...แลหา
น้องจะไม่เล่นกันเสียก็ได้ กลัวพวกพี่จะอาย....แกหน้า
แต่พี่ลงคำปลอบน้องก็ตอบวาจา ไหนไหนพวกพี่ได้มาวอนเอย....(ลูกคู่รับ)

ชาย ขอบใจน้องดีแม่ช่างอารีต่อเพื่อน ทำไมไม่เหมือน.....น้องข้า
พี่นึกชอบหนอว่าขอบใจ น้องช่างอาศัย....อาชา
แต่พี่คว่ำมือไปให้น้องแม่หงายมือมา พี่นึกรักแม่ตากลมเอย.....(ลูกคู่รับ)

หญิง ได้ยินถ้อยคำให้วามวาบ เสียงหวานให้มาจับ.....อุรา
คำชายร้ายเหลือใครไปเชื่อง่าย หวานลิ้นกินตาย.....นะคุณขา
แต่พอพี่คว่ำมือไปให้น้องหงายมือมา ไม่กล้าเชื่อในคารมเอย.....(ลูกคู่รับ)

ชาย เชื่อใจพี่เถิดเจ้าแม่หน้าขาวปานไข่ พี่พูดจริงจากใจนะคุณขา
ถ้าพี่แหกอกได้ไปเหมือนดังหัวอกปู พี่จะแหกให้ดู.....ใจข้า
แม่จันทร์ทรงกลดฟังพี่พจนา พี่รักน้องยิ่งกว่าใครเอย....(ลูกคู่รับ)

หญิง คำหนึ่งก็รักคำสองก็รัก ทำให้น้องนี้หนัก.....อุรา
จะมารักกินแกลบหรือจะมาแอบกินรำ พอได้กินสักคำ.....พี่ก็ลา
ฉันกลัวน้ำใต้ตงมาหยดลงใต้ตา เมื่อดอกรักมาลาโรยเอย....(ลูกคู่รับ)

ชาย พี่ไม่รักกินแกลบพี่ไม่แอบกินรำ ถูกกินทั้งเช้าค่ำ.....หล่อนจ้า
ถ้าน้องตั๋วเอี๋ยมาเป็นเมียของพี่ จะนุ่มนวลปราณี.....เสมอหน้า
พี่ไม่จับกระแทกให้ร้องแกรกดั่งกา เช้าค่ำจะคารักเอย....(ลูกคู่รับ)
.....รับยาว.....

ชาย พอเดือนสิบเอ็ด หนอว่าน้ำนอง แต่พอเดือนสิบสอง....น้ำแยะ
หญิง เรามาลงนาวา อย่ามัวช้ากันซิเธอ น้ำเหนือกำลังเอ่อ.....เต็มแประ
ชาย มาแต่งตัวไวไว พี่จะใส่เสื้อแดง ใส่เสื้อนอกพอกแป้ง...กระแจะ
หญิง ใส่เสื้อนองลงน้ำ ถ้าเรือคว่ำก็จะชี้ สิ้นชีวันไอ้นั่นชี้.....เหมือนตาแป๊ะ
ชาย ถ้ายังงั้นแต่งใหม่ กางเกงในตัวเดียว ให้สาว ๆ แม่หวาดเสียว.....เสียงั้นแหละ
หญิง กางเกงในตัวเดียว สาวจะเสียวได้อย่างไร ก็แกดำยังกับควาย.....ร้องแง่ะ
ชาย หุ่นควายนี่ละเจ้า สาว ๆ ยังขยาด สิบคนพี่ยังฟาด.....เสียนอนแผะ
หญิง เอ้าแกแต่งชุดแดง ฉันแต่งสีโกโก้ ฉันชอบแต่ไป ๆ .....โชว์เรือแปะ
ชาย อย่าโชว์เลยพี่กลุ้ม ยังกับตุ่มมังกร อะไรอะไรมันก็หย่อน.....ลงไปแยะ
หญิง ยาน ๆ ยังนี้แหละมันมีเสน่ห์ พวกจิ๊กโก๋ยังเฮ.....มาเกาะแกะ
หญิง มัวแชวคนเบื่อมาลงเรือไวไว ช่วยกันจ้ำช่วยกันพาย....ไม่ต้องแวะ
ชาย พี่ไม่ไปหลอกเจ๊ กลัวตะเข้ขบหัว ก็เรือน้องมันรั่ว.....เสียแล้วแหละ
หญิง เรือมันรั่วเมื่อไร หรือว่าใครมาแกล้ง เอาเหล็กแหลมเข้ามาแทง....เสียแล้วแหะ
ชาย แน่ะเรือมันรั่วกลางลำ ตะไคร่น้ำขึ้นเขียว พอลงน้ำได้ประเดี๋ยว...น้ำแฉะ
หญิง เรือฉันมันไม่ผุ ที่ทะลุนะคอตำ รีบเอาชันมาขยำ.....แล้วปิดแปะ
ชาย ถ้าจะให้น้ำหยุด ก็รับอุดเสียไวไว เอาไอ้นี่อุดก็ได้....แฮะ แฮะ

หญิง ซ่อมเรือเสร็จพลัน ไปกันเถิดพี่ อย่าพายเรืออ้อมอย่างนี้...เดี๋ยวหัวแบะ
ชาย เมืองสองแปดน้ำป่า ท่วมมาทุกปี คนก็หาย ตายเป็นผี...กันเยอะแยะ
หญิง น้ำเหนือมารวม ท่วมมาจนหมด ชาวนาน้ำตาหยด.....ลงแหมะแหมะ
ชาย ปลูกข้าวไว้เต็มนา เลี้ยงปลาไว้เต็มที่ พอน้ำมาปลาหนี.....หมดแหล่ะ
หญิง ข้าวก็ล่มจมตาย บ่อก็กลายเป็นทะเล ชาวนาหน้าเบ้.....ปากแบะ
ชาย หมดตัวแล้วตู ต้องไปกู้เขาก่อน ต้องไปไหว้ไปวอน.....พวกอาแปะ
หญิง ทำนาสองหนแต่จนลงทุกที แต่ทำโม่โรงสี.....กลับรวยแยะ
ชาย ปีนี้ก็แล้ง หัวระแหงแตกอ้า ไม่ได้ข้าวไม่ได้ปลา.....อีกแล้วแหละ
หญิง ก็ต้นน้ำลำธาร มีมันหมดป่า ก็มันโค่นไม้มา.....กันเยอะแยะ
ชาย ก็ไม้มันหมดป่า ใครจะมาแลเหลียว ก็พวกเดี๋ยของแกคนเดียว.....นั่นแหล่ะ
หญิง มาร้องกวนใจกันเดี๋ยวหัวกระบานจะแบะ หยุดกันแค่นี่แหละเพลงเรือเอย....(ลูกคู่รับ)

.....รับยาว.....

(ช้อนช่อ)

หญิง เหลืองเอ๋ยใบยอ หอมเจ้าช่อผัดเบี้ย (ลูกคู่รับ)
อยู่ที่นี่รักฉัน อยู่ที่บ้านรักเมีย (ลูกคู่รับ)
ช่อฉันเอยผักเบี้ย หอมเมื่อยามเย็นเอย (ลูกคู่รับ)
ชาย เหลืองเอ๋ยใบยอ หอมเจ้าช่อผักเบี้ย (ลูกคู่รับ)
ไม่เคยรักไม่เคยใคร่ เพราะยังไม่มีเมีย (ลูกคู่รับ)
ช่อฉันเอยผักเบี้ย หอมเมื่อยามเย็นเอย (ลูกคู่รับ)
หญิง เหลืองเอ๋ยใบยอ หอมเจ้าช่อจำปี (ลูกคู่รับ)
ต่างคนต่างสั่ง คนละฝั่งวารี (ลูกคู่รับ)
น้องจะให้จูบแก้มสั่ง ไปเสียข้างละที (ลูกคู่รับ)
แก้มบนไม่วาง แก้มล่างก็ยังมี (ลูกคู่รับ)
ช่อฉันเอ๋ยจำปี หอมไม่หายเลยเอย (ลูกคู่รับ)
ชาย เหลืองเอ๋ยใบยอ หอมเจ้าช่อจำปี (ลูกคู่รับ)
จะให้พี่จูบแก้มสั่ง ไปเสียกันข้างละที (ลูกคู่รับ)
ข้างบนจูบแก้ม ข้างล่างแถมสองที (ลูกคู่รับ)
ช่อฉันเอ๋ยจำปี หอมเมื่อยามเย็นเอย (ลูกคู่รับ)

เพลงฉ่อย
ชุดไถนา

หญิง. นี่เรื่องเก่า ๆ ของเรายังค้าง นี่ยังเกรงใจจังท่านผู้ฟังทั้งหลาย
เรื่องเก่ายังมีฉันจะนำมา พูดถึงเรื่องนาเชียวหนอเรื่องไร่
ปีนี้ฝนแล้งน้ำแห้งขาดห้วง น้ำตาแทบร่วงเหงื่อการไหล
จะทำนาเขาสักปีก็ไม่มีน้ำ ชาวนาหน้าดำไม่รู้จะทำอย่างไร
ใจเอ๋ยเราเลิกคราวนี้ก็ทำนา ไปร้องเพลงกันดีกว่าแม่ขวัญใจ
เราก็ไปตีฆ้องเชียวหนอร้องเป่า บอกให้เขามาเช่านาเราไว้
เราไปหาคนเขานี้มาเช่านา เลิกทำก็ดีกว่านะแม่ขวัญใจ
ไอ้ปุ๋ยก็ขึ้นราคาแต่ข้าวลงราคา ถ้าขืนนั่นทำนาเราคงอดตาย
เราจะไปชวนใครก็ที่ไหนหนา ให้เขามาเช่านาเราได้ (รับ)

หญิง นาเราก็มีแต่ว่าน้ำมันไม่มี ฝนแล้งเต็มทีปวดแล้วฤทัย
บอกว่าฝนไม่มีน้ำก็ไม่มา ชาวไร่ชาวนาถึงกับร้องไห้
บอกว่าค่าจ้างของเราก็แพง จะใช้เครื่องทุ่นแรงหรือก็ไม่ไหว
อีกทั้งน้ำมันขึ้นก็ราคา ดูซิเข็นชาวนาน้ำตาต้องตกใน
จะไปหาคนที่ไหนมาช่วยเช่านา ฉันมันจนปัญญาแล้วหนอรู้ไหม
จะหาคนบ้านศรีก็ประจันต์ ให้มาเช่านาฉัน ฉันก็เกรงใจ
เออให้สืบหากันดูที ก็เพราะว่านาฉันมีแปลงไม่ค่อยใหญ่
บอกว่านาของฉันนั้นแปลงนิด ใหญ่สู้แปลงขวัญจิตนั้นไม่ได้ (รับ)

หญิง มีนาอยู่แปลงมันก็ว่างเปล่า ไม่มีคนปลูกข้าฉันจะพึ่งใคร
ก็ว่าแม่บัวผันแม่ฉันเอง รักลำเอียงเกรียงเกร็งเดินทางไกล
ให้นาฉันมาแปลงเบ้อเร่อ พอคนเช่าเขามาเจอเขาก็ตกใจ
นี่เขาเห็นนาฉันมันโต คนเช่าวิ่งโล่ผ่านหลายไร่
แหมแถบทางซ้ายไร่กว่า ๆ แหมแถบทางขวาสองงานได้
นี่ว่าแม่บัวผันนั่นแหละสำคัญผิด ยกให้ขวัญจิตมากกว่าขวัญใจ
แต่ถึงของฉันใหญ่ยังเล็กกว่า ของแม่ผันเอามาตั้งหลายไร่
แหมแถบทางซ้ายไร่กว่า ๆ แหมว่าแถบทางขวาสองงานได้
ว่าอีตรงกลางก็ระหว่างเขต แหมเขาตั้งหลักเมตรกันเอาไว้ (รับ)

หญิง แหมตรงกลางหนอหลักเขต แต่ต้องลงหลักเมตรหนอรู้ไหม
กลัวคนจะลุกกลัวคนจะราญ เพราะว่ามันสำคัญหนอว่าเม็ดใน
ว่ามันสำคัญกันตรงที่หลัก คนไหนไม่ประจักษ์ก็จะได้เข้าใจ
แม่เขาเอาหลักมาปักเป็นเขต เขาปักไว้หนึ่งเมตรกันด้วยเสาไม้
บอกว่าแม่ผันเขาปักเขต ปักไว้คนละเม็ดปักด้วยเสาไม้
แต่ว่านาขวัญจิตทำไมมันถึงได้แปลก ทำไมถึงมีหญ้าแพรกมากมาย (รับ)

หญิง ขวัญใจนี่แกไม่รู้ พูดให้น่าอดสูฉันนั่งหน้าส่าย
บอกว่านาขวัญจิตที่แม่ผันแจก ทำไมมีหญ้าแพรกรกกันมากมาย
ก็มันแล้งแห้งรากันมาห้าปี ข้าวปลาเคยมีทำกันเสียไม่
ของแม่ผันที่เขาเหลือจากแจก ก็รกไปด้วยหญ้าแพรกคราวนี้ก็หญ้าไทร
แต่ของขวัญใจเองมันก็รก เองน่ะไม่ดูอกคราวนี้ก็ดูใจ
ช่างไม่แหวกดูผ่อนคราวนี้ก็ดูผ้า ช่างไม่แหวกดูนาอีผีนอยู่ข้างใน
ของแกมันไม่ได้รกกันแต่หญ้าแพรก มีกันทั้งหญ้าแฝกพวกก็มะไฟ
มีทั้งหญ้าคาที่ว่าหน่อแข็ง ตอนนี้หนอแทงละขึ้นมาบานตะไท
ตอนนี้หนะมันแทงฉันเดิน เดินเป็นทุกข์ มันแพรมออกมาแค่จมูกของพ่อไหว (รับ)
หญิง ขวัญเอ๋ยขวัญใจตลอดทั้งแม่ผัน จะมานั่นโศกศัลย์กันไปใย
เราไปตีฆ้องเชียวหนอว่าร้องเป่า ตลอดกระทั่งบ้านสาวคราวนี้ก็บ้านไทย
ให้เขารู้ว่าเรามีนา เราจะไปแบกเอามาให้เขาไถ่
เราต้องประกาศให้มันเป็นข่าว ให้คนเขารู้ว่าเรามีนาให้ใช้
เราต้องไปประกาศทางนะวิทยุ เราก็บอกระบุกันนะเข้าไว้
แล้วเราก็ไปประกาศทางทีวี ว่าไร่นาของเรามีคราวนี้ก็มากมาย
ไปหาหนังสือพิมพ์ให้ช่วยก็ประกาศ ดาวสยามไทยรัฐได้ก็ทุกราย
ที่ฉันรู้จักกันหนังสือพิมพ์ ฉันเคยแทงเคยทิ่มภาษาทิมภาษาไทย
แม่นะแก่ป่านนี้กันนะทีเดียว อุตส่าห์ผ้ามาเสียวกันกะเขาได้
แหมถ้าหากจะเสียวมันก็พวกสาว ๆ เออเราไปออกข่าวกันดีไหม
เราไปลงข่าวทางหนังสือพิมพ์ ใครรู้จะได้ยินว่านาเราแปลงใหญ่
บอกว่านาของเรามีอยู่สามแปลง ถึงจะแล้งหรือไม่แล้งมันก็มีรูน้ำไหล
ว่านาขวัญใจเขายังไม่ได้เจาะ ฉันเลยไปบอกพ่อเหมาะมาทางนี้ได้ไหม
จะไปตามพ่อเหมาะมาเจาะบาดาล พ่อคนนี้ชำนาญกันยิ่งกว่าใคร
เขามีก็สว่านคิดตัวมา เขาเจาะไม่เลือกนาข้าหรือนาใคร
แต่เวลาพ่อเหมาะเขามาเจาะบ่อ เอ็งหย่าทำหัวล่อทำเป็นเลวไหล
เพราะสว่านพ่อเหมาะไม่เหมือนชาวบ้าน ก็สว่านแกปลายบานปากก็ตะบาย
ก็เจาะแถวเหวก็ไปโดนหิน พวกสว่านแกบิ่นแกรู้ไหม
ก็สว่านพ่อเหมาะเขาเจาะมามาก เจาะมาละบากใจไม่ค่อยสบาย
เจาะมาจนปากสว่านบิ่น เจาะเอาไปโดนหินหนอโดนไห
เออนี่ว่าพ่อเหมาะจำก็พ่อเหมาะ ขอให้มาช่วยเจาะนาแม่ขวัญใจ
ให้เอาท่อนแป๊บแกมาห้าหกนิ้วครึ่ง นั่นแหละมันจึงนาแม่ขวัญใจ
ให้มาเจาะบ่อบาดาลน้ำมันดี พ่อเหมาะเขามีฝีมือใหม่
นี่ว่าให้พ่อเหมาะมาเจาะบ่อ เจาะเจาะแล้วอย่าจ่อรีบกลับไป
แต่อีบนดอนอย่าไปเจาะ จำไว้นะพ่อเหมาะนาแม่ขวัญใจ
เขามันมีที่ดอนที่รุ่ม แกเจาะให้ลงหลุมแล้วไม่เป็นไร

แม่จะชวนพ่อเหมาะมาเจาะบ่อก็บาดาล มาเจาะกันที่นาฉันเลยนะพี่ชาย
บอกว่าเจาะดีดีหนอที่นาฉัน เจาะมากนาจะบานเป็นปากตะบาย
อ่อไม่ต้องกลับบ้านเพราะพ่อเหมาะเจาะเบา ๆ เขาแหย่ ๆแล้วเขย่า ๆเดี๋ยวน้ำไหล(รับ)
ดูซิพ่อเหมาะบอกว่าเจาะกันเบา ๆ เจาะแล้วก็เขย่าเล่นเอาน้ำไหล
บอกว่าขวัญจิตอย่าแกล้งพูด ใช้เครื่องนั้นมาดูดน้ำจะขึ้นมาได้
โอ้ยว่าเครื่องที่มาดูดนั้นพ่อเหมาะเขาไม่มี แต่ถ้าจะให้ดีต้องไปตามพ่อไหว
พ่อไหวนี้เก่งมากแกเอาปากดูด เอ่ยเขาถึงได้ฉุดน้ำขึ้นมาได้
ปากนั้นแกดูดเสียหมดแรง จนสีหน้าเหี่ยวแห้งแกเห็นไหม (รับ)
เออว่าเจาะบ่อบาดาลให้ฉันเสร็จ แล้วฉันจะยอมให้เช่านกขวัญใจ
เออว่าเจาะบ่อบาดาลให้ฉันเสร็จ วันนี้แม่เลี้ยงแกงเป็ดหนอว่าแกงไก่
แต่พอเขาเลิกเจาะกันหนอแล้วบ่อ เลิกเจาะแล้วมาล่อกันหน่อยเป็นไร (รับ)

ชาย แต่เขาลือกันข่าวเขาเล่านะกันชั้น เธอถึงบ้านฉันแหมเพื่อนชาย
มานั่นดูโทรทัศน์มันอนาถหนักหนา แม่ขวัญจิตมีนากันอยู่มากมาย
สองคนเพื่อนชายนี้อย่าช้า สองคนนำพาแล้วกันนำไป
ครู่พักพักหนึ่งถึงบ้านขวัญจิต สองคนช่วยกันคิดแล้วถามไถ่
ว่าสงสัยไถ่ถามเนื้อความสักหน่อย ว่าแม่คุณจะน้อยกันแล้วทรวงใน
เรื่องไร่เรื่องนาข้าวปลาปีนี้ ถ้ามันได้ดิบได้ดีนี้สักเท่าไร
หรือว่าทำนาลุ่มหรือนาดอน เกี่ยวข้าวได้ก็ฟ่อนนวดฟันได้เท่าใด
นวดกันให้กี่ฟ่อนตวงได้กี่กระบุง ถามเทเข้ายุ้งได้เท่าไร (รับ)

หญิง นวดได้กี่ฟ่อนกันได้กี่กระบุง ถามตวงยัดยุ้งได้ก็เท่าไร
แหมข้าวปลาเขียวนะปีนี้ ฉันไม่ค่อยได้ดีกันสักเท่าไร
ก็มันเกิดทั้งมอดเกิดทั้งเพลี้ย ข้าปลามันก็เสียเชียวน่ะก็หาย
ว่าเหมือนเหลือย่ำแย่ติดอยู่แคมคันนา เสียงพวกแกนี้ที่มากันก็ได้ (รับ)

ชาย บอกมันเหลือหยอมแหยมอยู่ที่ข้างคันนา เลี้ยงพวกก็ฉันที่มาแล้วนี่ได้
บอกบังเอิญนาแกนี่ก็นาฉัน มันก็ละม้ายคล้ายกันนี่ก็ไม่ห่างไกล
ทั้งนาหว่านเสียน้ำนาดำเสียแล้ง ไปทุกหนทุกแห่งข้าวปลาเสียหาย
บังเอิญเป็นเพลี้ยขยอกหลอก ๆ ไผล่โผล่ รวงเดียวแข็งโด่ออกไม่ได้ (รับ)

หญิง แหมนาแกนี่ก็นาฉัน ช่างละม้ายคล้ายกันจริงนะพ่อไหว
บอกว่านาบ้านฉันเหมือนกันซิพี่ ปีนี้ได้ดีกันเสียเมื่อไร
ก็มันเกิดกันทั้งมอดเกิดกันทั้งเพลี้ย ข้าวปลามันก็เสียหมดกันทั้งไร่
นกแก้วมันก็ชิงนกกะลิงมันก็เฉี่ยว เหลือกันอยู่เม็ดเดียวนะพ่อไหว (รับ)

ชาย ว่านกแก้วมันก็ชิงนกกะลิงมันก็เฉี่ยว เหลือกันอยู่เม็ดเดียวน่าเสียดาย
สงสัยไถ่ถามเนื้อความกันสักนิด นี่จะถามขวัญจิตตลอดกระทั่งขวัญใจ
นกแก้วมันก็ชิงนกกะลิงมันโฉบ เม็ดนั้นมันหลบอยู่อย่างไร (รับ)

หญิง ก็บังเอิญมันอยู่กันที่หญ้ารก หญ้ามันก็มาหมกกันเอาเม็ดไว้

นกแก้วมันก็ชิงนกกะลิงมันก็เฉี่ยว เหลืออยู่เม็ดเดียวแต่มันกินกันไม่ได้ (เอาก็ไม่ได้)

หญิง ก็ว่ามันชุกอยู่ชอกที่ข้างคอกคันนา อีเม็ดนี้มันหลบมาหลบไป

บอกว่าแม่ขวัญจิตหลบข้างคันนา แถมยังมีกอหญ้าหมกไว้ (รับ)

หญิง แอบหัวระแหงแฝงที่คันนา นกมันก็หากันไม่ได้ (เอชา)

ชาย แอบหัวระแหงแฝงก็คันนา บอกว่านกนี้มันหาน้องเอยไม่ได้

แม่เหลือข้าวรวงเดียวทำไมไม่เกี่ยวไม่หอบปล่อยให้กรอบคานา เม็ดรับแดงหล้าว่าเห็นเม็ดรำไร

ว่านกมาก็ไม่ไล่นกไปก็ไม่โห่ มันได้จิกเม็ดโผล่แม่ขวัญใจ (รับ)

หญิง นกมาก็ไม่ไล่นกไปก็ไม่โห่ นี่แกมาโมโหฉันทำไม

นี่มันเรื่องของฉันเสียแท้แท้ มันใช่เรื่องของแกกันเสียที่ไหน

อ่อว่าข้าวฉันอยู่กันนะเม็ดเดียว แกจะมายุ่งเกี่ยวคราวนี้ก็ก้าวก่าย

นี่ว่าข้าวของฉันมันไม่ร้อนรานถึงแก จะมายุ่งยุแหย่เกิดเรื่องใหญ่

นี่แกจะมาหานาหรือหาบ้าน หรือจะมาตีกันเล่าพ่อไสว

แกจะมาเช่านาก็ให้ดูนา มาดูเม็ดข้าวข้าอยู่ยังไง (รับ)

หญิง. แหมเม็ดเดียวทำไมไม่เกี่ยวไม่หอบก็ปล่อยให้กรอบคานา ว่าเม็ดลีบแดงหล้าทำไมโห่ไล่ไป

ว่านกมาก็ไม่ไล่ว่านกไปก็ไม่โห่ มันถึงได้จิกเม็ดโผล่กันอยู่ข้างใน

นกแก้วนกกะลิงความจริงนกเล่า เว้นแต่นกเขามันก็ไม่ใช่

ว่าฉันนั่นคอยรอโห่คอแทบจะแตก ไอ้ตายโหงมันมาแดกเฉยได้ (รับ)

หญิง ถึงจะโห่ถึงจะหกพวกไอ้นกหน้าด้าน นี่ต้องกว้างกระบานมันถึงจะไป (รับ)

ฉันก็โห่ก็หกพวกเจ้านกหน้าด้าน ไม่รู้ว่านกหัวล้านนกอะไร (รับ)

หญิง แหมมากินข้าวฉันนี้หมดนา เม็ดเดียวเหลือมายังไร่จิกไขว่

แหมว่าอีเม็ดนี้ไม่มีที่หลบ น่ากลัวคงไม่ได้พบหลอกนะพ่อไสว

แหมนกแก้วมันก็ชิงนกกะลิงมันก็รุม ตลอดทั้งนกตะกรุมมันก็ไล่

นกอีแร้งหัวล้านมันคอยเป็นกะลี้ จะกินข้าวเม็ดนี้เสียให้ได้ (รับ)

ชาย ว่าอันตัวฉันน้องเอ่ยไปเห็น พูดล้อทำเป็นเล่นบอกไปเมื่อไร

เห็นแก่แม่ผันละก้อแม่ขวัญจิต ฉันมายืนคิดเกิดก็ระคาย

ก็วันนั้นนวลน้องไปเลยแม่ทองแนบอก แม่เดินไปโห่นกอยู่ที่ป่าใน

เห็นแม่หนูเดินดุ่มไปที่ดุ่มตะพวง เอาปากก็มองนะที่กิ่งไม้

ข้าเลยแอบดุ่มหนอตะพอง สองตาข้าก็มองที่พุ่มไม้

เดินทุ่งตะพองเห็นเอ็งร้องโห่นก เอ็งยังนั่งหมกข้าเห็นไปได้ยังไง (รับ)

หญิง เข้าพุ่มตะพองฉันร้องโห่นก พ่อไหวมาแอบดูอีหมกของข้าได้ (รับ)

หญิง เปล่าๆพล่อยๆ นี่ก็พลอยว่า มีแต่สิ่งมุสาขึ้นมาปราศรัย

แหมพ่อไหวจ่าทีนี่พ่อไหวจี้ ฟังแม่ผันจะชี้อะก็ธิบาย

บอกว่านาของแม่ผันนั้นนะก็รก มีแต่หนูมีแต่นกไม่รู้มาจากไหน

หลุดมาอยู่ในปากนกตกไปอยู่ในปากหนู แหมว่านาแม่หนูไม่เท่าไร (รับ)

หญิง บอกว่าสงสัยที่พ่อไหวพูด ฉันเองรู้จุดฟังจากขวัญใจ

แหมแกเดินดุ่มๆ ไปที่พุ่มหนอตะคอง สายตาก็มองแต่ดงไม้
บอกว่าขวัญจิตและแม่ผัน บอกว่าไปด้วยกันหนอจำได้
ฉันเองก็เห็นหนอว่าเหมือนกัน ว่าขวัญจิตกับแม่ผันไปก็ทำไม
บอกว่าขวัญจิตเขาไปโห่นก ทำไมถึงแก้ชายพกให้พ่อไหว (รับ)

หญิง ดูซิขวัญใจพูดอะไรบ้าบ้า คนฟังเขาจะว่าให้มันวุ่นวาย
บอกว่าฉันไปหนอโห่นก ไอ้ที่แก้ชายพกแกรู้ไหม
ก็ที่แก้ชายพกฉันถกผ้า ฝูงนกมันมาจิกข้าวเม็ดใน (ว่าเม็ดใน)
ฉันจึงแก้ชายพกเอาผ้าออกกระพือ นกเลยจึงบินฮือกันออกไป (รับ)

ชาย ขวัญใจก็ไม่รู้ฉันก็จะเล่า แกไม่รู้เรื่องราวหนอก็อะไร
เดินไปดุ่มก็ตะพองบอกว่าร้องโห่นก ตอนแกแกะชายพกแม่ผ่องอำไพ
บอกว่าตอนขวัญจิตแกะชายพก นี่แกขยับให้นกมันเข้าไป (รับ)

หญิง ว่าจะดูนาฉันนั้นมีตั้งหลายแห่ง ล้วนแต่นาก็แดงใช้ได้ (รับ)

ชาย ว่านาอยู่ที่ไหนให้พาพี่ไปดูที ฉันอยากจะดูนาดีอยู่ก็ที่ไหน
หากว่านาของน้องร้างหนอว่างเปล่า ฉันจะมาขอเช่าสักราย (รับ)

หญิง แหมนาร้างเชียวหนอว่างเปล่า นี่แกจะมาขอเช่ากันสักไร่
สองมือไขว่กวักกันซิพยักหน้า รับไปดูเนื้อนาหน่อยก็เป็นไร
ว่าน้องนี้มีหนองว่านาน้องกะปิ้งน้อย ว่าไถยากกันสักหน่อยฉันจะบอกให้
อีนกรุ้งทุ่งขาวฉันให้เขาเช่าไปแล้ว เหลือกันอยู่กันแต่อีแถวนาใน (รับ)

เพลงฉ่อย

ชุดแข่งบุญวาสนา

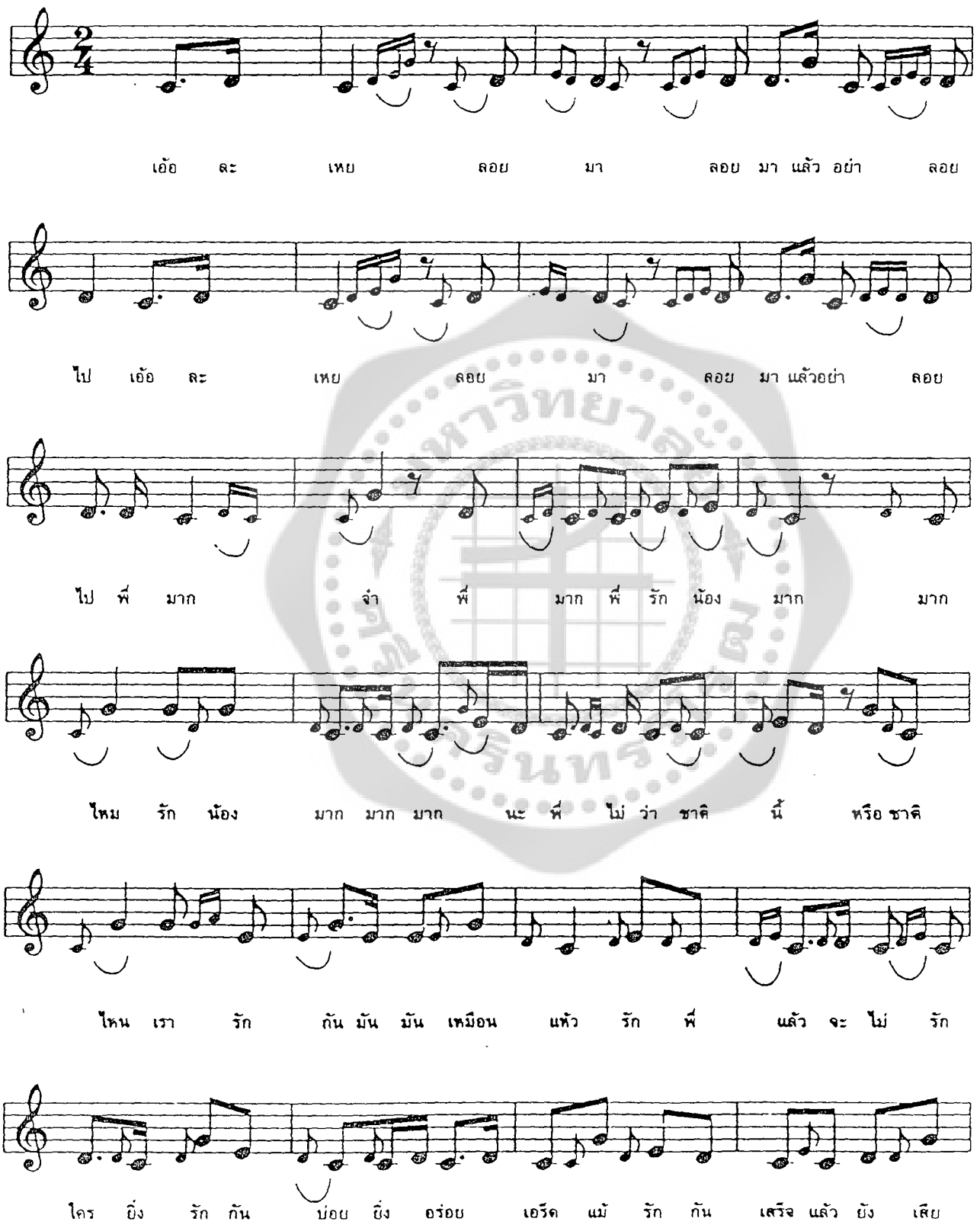
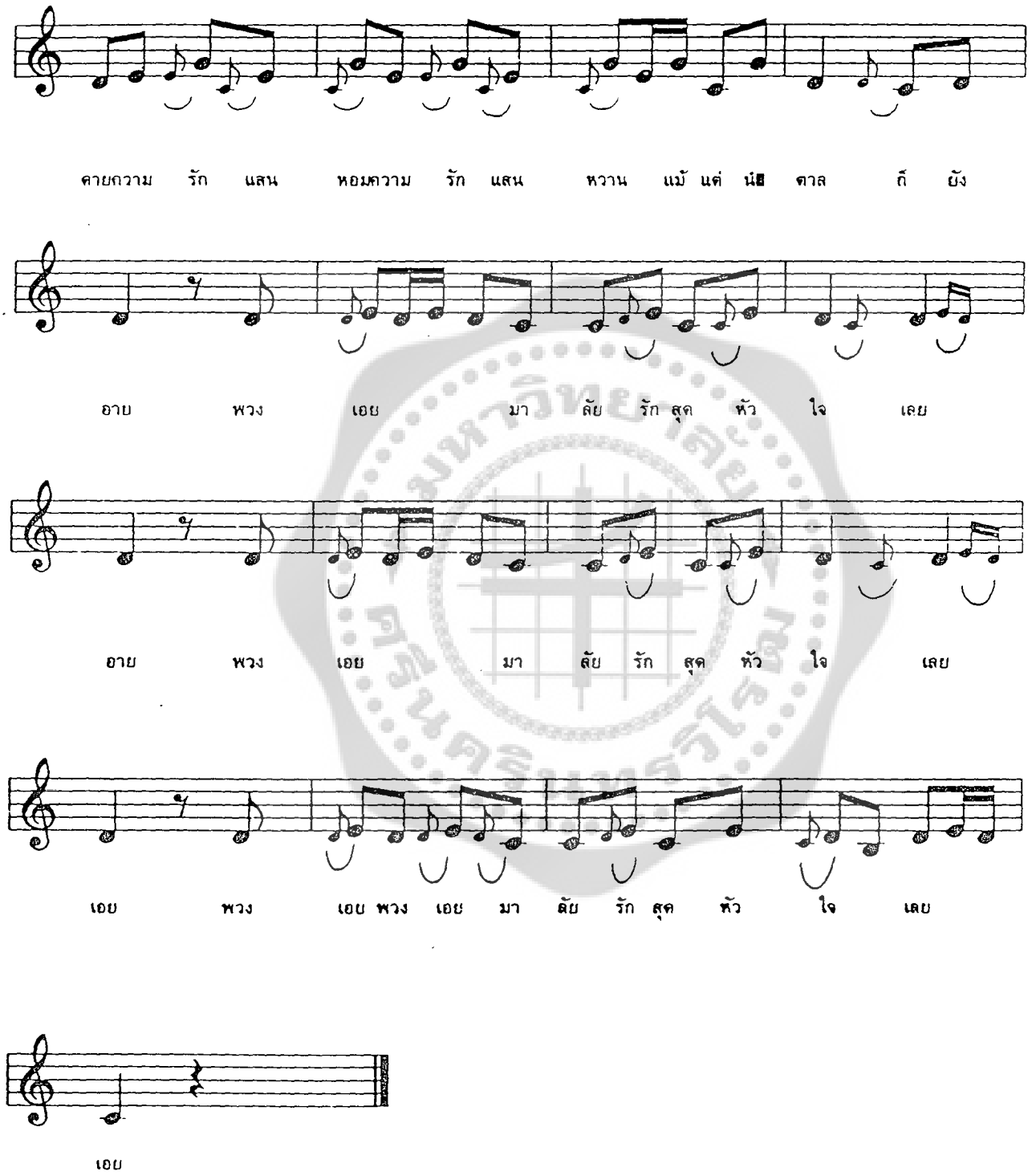
ญ.สวัสดีมีโชคแฟนร่วมโลกที่รัก ดิฉันจะร้องว่าทักร้องทาย (รับ) เอ่ชา
ฟังกันเล่นพลางๆยามว่างไม่วุ่น ฟังเรื่องบาปๆบุญๆฉันจะอธิบาย
จะร้องเพลงสมัยนี้ก็ต้องมีสาระ จะร้องเละเกะกะก็เท่ากับปล่อยไก่
เนื้อร้องต้องดีและต้องมีประโยชน์ ถ้าเนื้อเลิศจนเกิดโทษจนผิดกฎหมายบาย
ต้องร้องให้เด็กฟังได้ผู้ใหญ่ฟังดี ทั้งพระเณรเถรชีบอกว่าดีฟังได้ (รับ)
วันนี้ถ้าก็จะร้องในทำนองเพลงฉ่อย แต่ปัญญาฉันน้อยจะไปได้สักแค่ไหน
ฉันร้องเองแต่งเองใจยังเกรงไม่กล้า ความรู้น้อยด้อยปัญญากลัวจะผิดกันใหญ่
ฉันเกิดมาจนนั่งเจ่าไม่ได้เล่าได้เรียน ไม่ได้พากได้เพียรฉันจึงขออภัย
การจะแต่งเพลงดีหนอก็ต้องมีความรู้ ฉันป.4ฉันคงสู้ใครเขาไม่ได้
แต่ไม่มีอาชีพอื่นฉันต้องฝืนใจทำ ในกระทู้ถ้อยคำคงไม่ขำคมคาย (รับ)
จะรับจ้างอย่างอื่นคงไม่มีใครเอา ความรู้แค่เราจะมีค่าอะไร

ขนาดคนบางคนที่เขาล้นความรู้ ได้ปริญญามาหรูไม่ได้ทำอะไร
คนมีมากกว่างานจึงเป็นการลำบาก มีงานน้อยคนมากแต่เกิดกันมาใหม่
คนหนาเกิดก็กันใหญ่ไม่เว้นวายทุกวัน นับดูตั้งหลายล้านจะทำกันฉะไหน
ทำไทยมากลิบตั้ง40กว่าล้าน เกิดกันทักวันนับไม่หวาดไหว
เกิดมากกว่าตายสุดที่จะต่อต้าน จึงมาแย่งแข่งกันต่างตะเกียกต่างตะกาย (รับ)
แย่งกันเถิดแย่งกันเรียนแย่งกันเขียนแย่งกันอ่าน แย่งกันทำงานแย่งกันยกใหญ่
ต้องแย่งกันทุกด้านแย่งงานกันทำ เพระคนไทยมีกรรมผูกขาดติดกาย (รับ)
พอเกิดได้สักนาทีก็เป็นหนี้เกือบสามพัน ถ้าหากหลายปีหลายวันก็รับหนี้กันไม่ไหว
แย่งกันทุกอย่างแย่งต่างๆนาๆ บ้างเรียนเสร็จสำเร็จมาเตะฝุ่นอยู่ก็มากมาย
ถ้าหากว่าเส้นใครดีก็พอจะมีทางเดิน(ๆ) ถ้าเส้นไม่หลักก็หนักเงินจึงจะมีงานง่าย
เดี๋ยวนี้อะไรๆก็ใช้แต่เส้น คุยจนคอเป็นเอ็นทั้งเส้นเล็กเส้นใหญ่
เดี๋ยวนี้อะไรๆก็เส้นใครเส้นมัน ระบบปู่ย่าตาหลานก็ยังมีอยู่อีกหลาย
เพราะว่าพลเมืองไทยรุ่งเรืองอักโข แย่งกันโยกแย่งกันโย้แย่งกันโตแย่งกันใหญ่
แย่งอะไรก็แย่งได้แย่งกันหน้าดำหน้าแดง แต่เหตุไฉนจึงไม่แย่งกันตาย (รับ)
บางคนผลงานมีหลักแต่ไม่ยักได้ดี (ๆ) ไม่มีเงินซื้อเก้าอี้จำเป็นยอมอาย
ต้องแย่งกันกินกันใช้ไม่เว้นวายว้าวุ่น ทั้งบ้านฉันบ้านคุณและไม่ว่าบ้านใคร (รับ)
ใจคอของมนุษย์ก็ผิดไปถนัด บางคนไม่รู้จักวัดพบพระก็ยังไม่ไหว้ (รับ)
เพระพระศาสนาจะพาเสื่อม มันล้ำๆเหลื่อมๆคนก็หลงไหล
ศาสนาเลยค่อนลืมคำสอนของสงฆ์ บ้างเป็นโรคจิตพระวงจึงมีแต่ความวุ่นวาย
ไม่เมตตาปราณีใจคอแคบนัก ไม่ยึดศีลห้ามาเป็นหลักจึงมีแต่สิ่งเลวร้าย
แก่งแย่งกันทุกอย่างจนไม่มีทางจะแย่ง ที่แย่งกันหนักก็คือตำแหน่งที่อยากจะเป็นเจ้านาย (รับ)
แย่งทั้งอำนาจแย่งวาสนา สุดจักพรรณนาว่าที่ท่าของไทย
บอกว่าชาวไทยเอ๋ยอย่าแย่งเยื้อยุด เราเกิดเป็นชาวพุทธเราควรจะคิดถึงไทย
จะแย่งหนอกันไปว่าถึงไหนกันเล่าท่าน ขอให้สมัครสมานว่าสามัคคีกันใหม่
แย่งอะไรไม่อนาถเหมือนวาสนา (ซ้ำ) ชาวบ้านเอือมระอาแต่แย่งกันไม่อาย
คำพังเพยเคยว่าในตำราก็เล่า ว่าปุถุชนคนเราจะแย่งกันเอาแล้วอะไร
แข่งเรือแข่งพายแข่งกันได้ไม่ว่า แต่แข่งบุญวาสนาแข่งกันที่ไหน
แข่งจริงแข่งเล่นว่าแข่งเด่นแข่งดี เราคงอยู่ไม่ถึงร้อยปีเราก็ตายจากกันไป (รับ)
ขออภัยอีกสักนิดอย่าว่าขวัญจิตปากจัด แต่ฉันมันอึดอัดจะพูดมากซักอาย
แต่ฉันเห็นมาด้วยตาอนิจจามนุษย์ ไม่เห็นมีวันสิ้นสุดฉันจึงได้สงสัย
ร่ำรวยกันเท่านี้ก็อยากจะมีเท่านั้น ได้ยินเขาคุยกันมาตั้งแต่ปีกลาย
ในวงการเศรษฐีเขาก็ยิ่งมีกันยิ่งมาก ในวงการคนยากก็อยากขยับขยาย
ไม่มีใครพอกันเลยนี่หนอจริง ๆ อยากได้ไปทุกสิ่งโอภาปราศรัย
ไม่มีใครพอเลยกันนี่หนอจริง ๆ ฉันก็อยากได้แต่สิ่งที่ฉันอยากได้
ฝากเป็นอุทธาหรณ์เผื่อว่าท่านจะเห็น (ซ้ำ) ว่านั่นเป็นสิ่งจำเป็นไม่ใช่เอาเลนมาป้าย

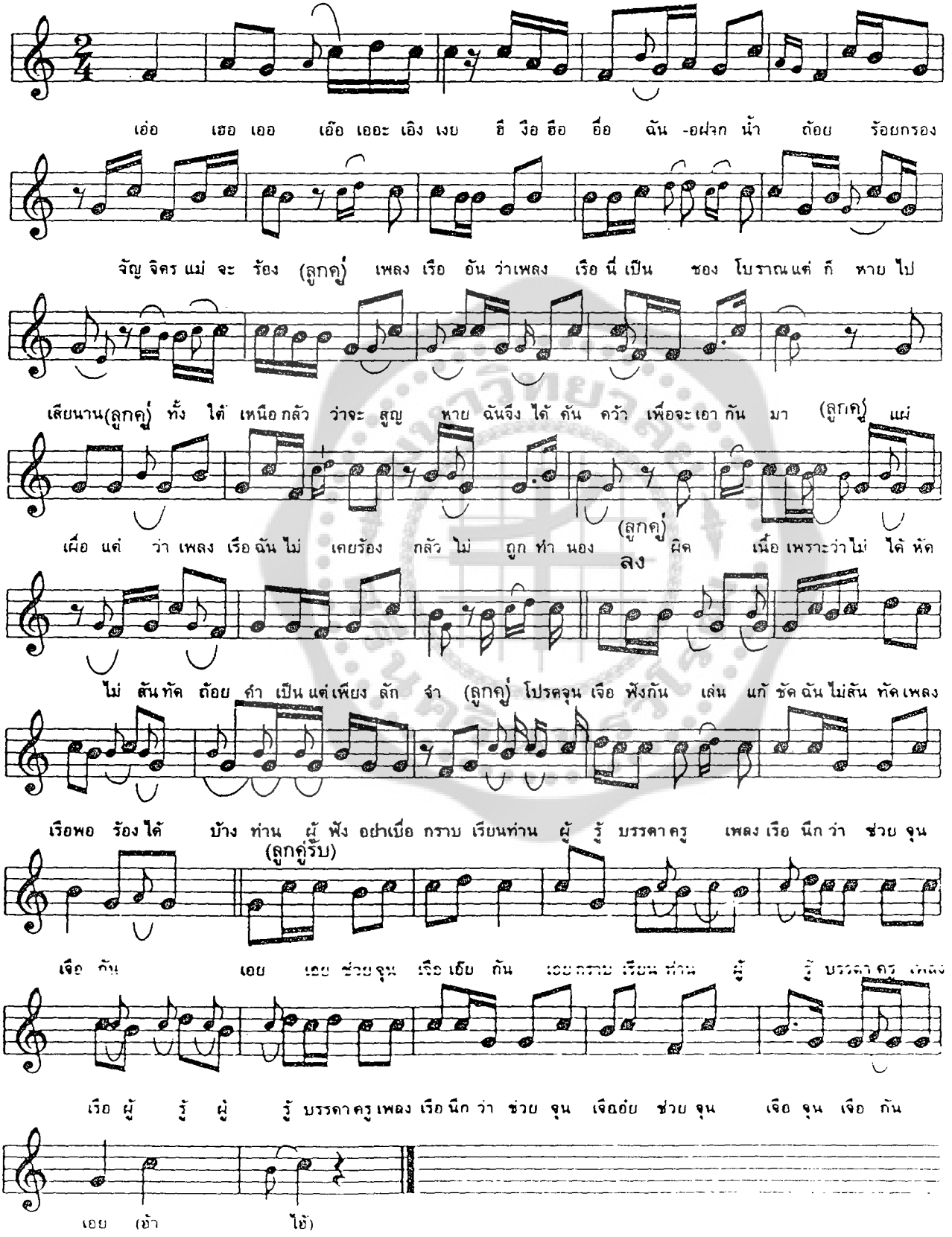
ฉันอยากให้ท่านทั้งหลายหญิงชายมีสุข
ยากดีมีจนเราก็คนเหมือนกัน
มีเงินมีทองมีของมีข้าว
ถึงมีเงินสักหมื่นล้านพอถึงวันที่จะลับ
เงินหนึ่งบาทในปากเขายังควักออกทิ้ง
นี่จะมีอะไรเขียวเอยพ่อเอ๋ย
ฉันจึงร้องให้ฟังท่านอย่าเพิ่งนั่งค่า
พอถึงกำหนดวันนัดจะขอผลัดเขาสักนิด
เมื่อเราแก้ผ้ามาเราก็ต้องแก้ผ้ากลับ
ให้บั่นทอนเรื่องทุกข์มานึกถึงวันสุดท้าย
ดีแค่ไหนก็เท่านั้นเมื่อถึงวันเราตาย
จะซื้อชีวิตเราได้เมื่อไร (รับ)
พอถึงคราเวลาตับเงินก็ช่วยเราไม่ได้
ชีวิตเรามีความจริงไปเมื่อไร (รับ)
เมื่อยามจะตายก็เปล่าไม่มีใครจะเอากันไปได้
ขวัญจิตพูดจาก็ไม่เกรงใจ
ลาพ่อแม่ญาติมิตรเขาก็หายอมไม่
พอถึงวันแตกดับเอาอะไรไปไม่ได้ (รับ)

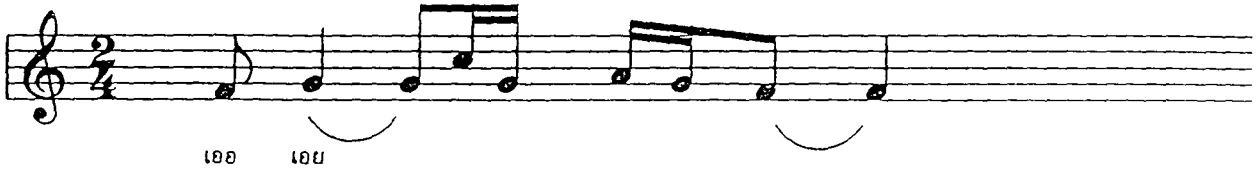
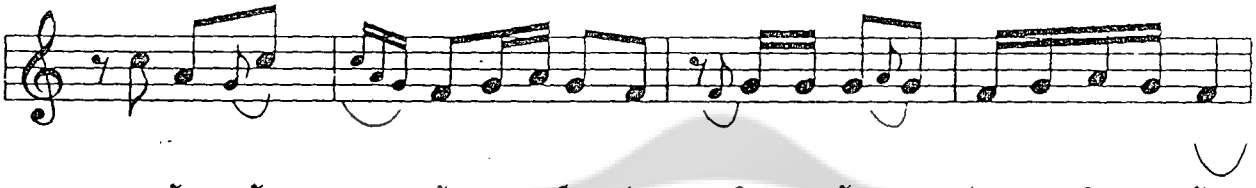
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

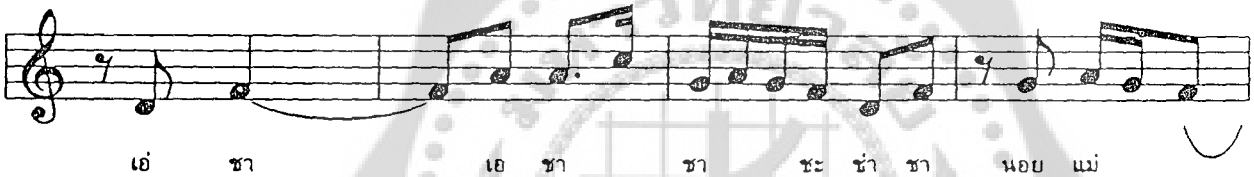
ภาคผนวก ข
โน้ตสากล

เพลงพวงมาลัย

เพลงพวงมาลัย (ต่อ)

เพลงเรือ

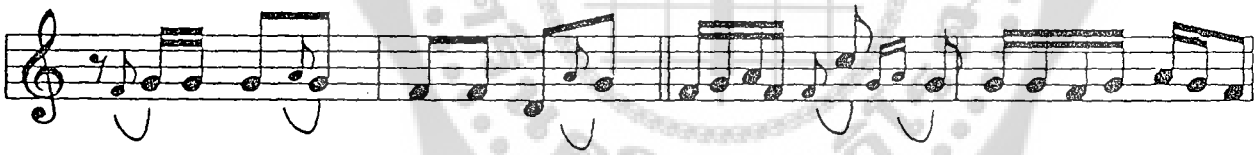
ขึ้น

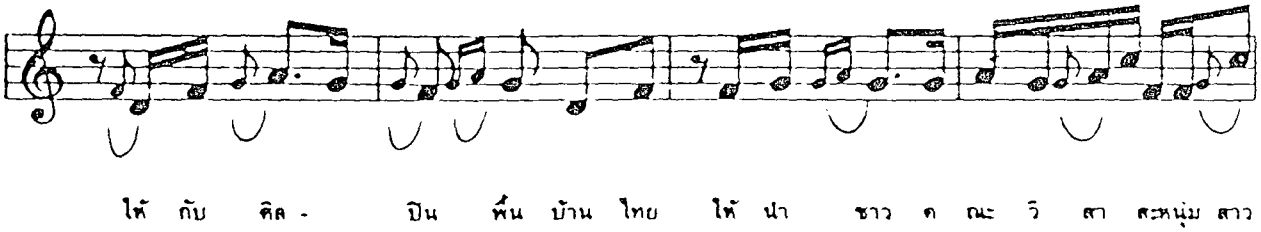
แม่เพลง

เพลงฉ่อย (หญิง)

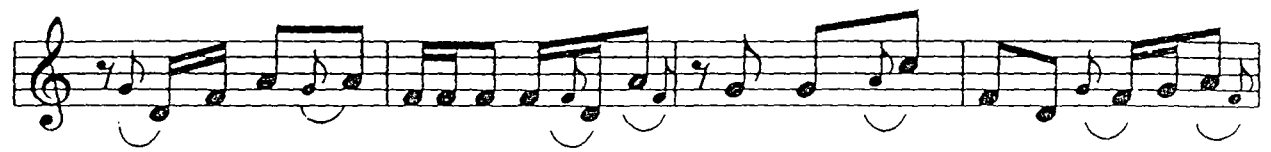
ขึ้นนำ : ทำนองอิสระ ไม่มีจังหวะ

แม่เพลง

ลูกคู่รับ



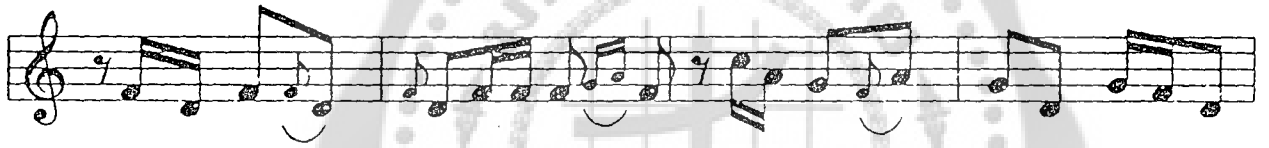
แม่เพลง





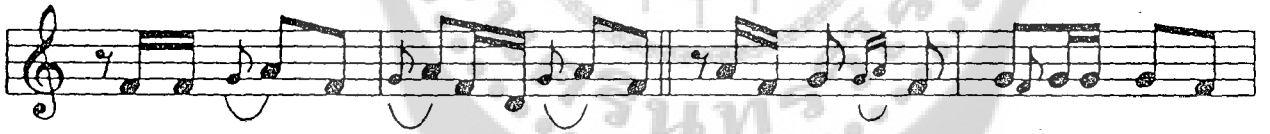
เพลงฉ่อย (หญิง) : ต่อ

ให้ ค ณะ ชอง เรา แสดง กัน เช้า ไว้ มี คัว ชวัญ จิตร ศิษย์ แม่ ผัน

พร้อม ทั้ง ค ณะชอง อิ ฉัน ก็ ไม่ ใช่ อื่น ไกล ล้วน แต่ศิษย์ แม่ ผัน กัน ก็ ทุก คน

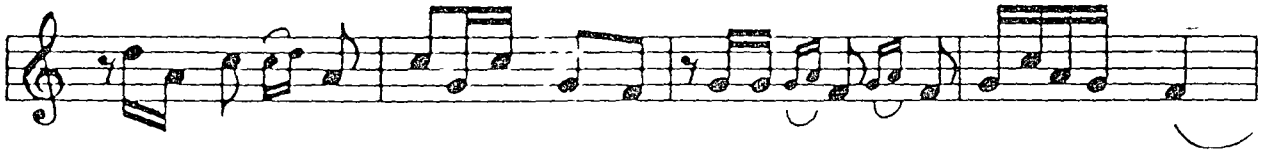


ตั้ง แต่ เริ่ม ต้น ไป จน ถึง ท้าย เพราะ พระคุณ ชองครู อยู่ ก็ ณะ จิต

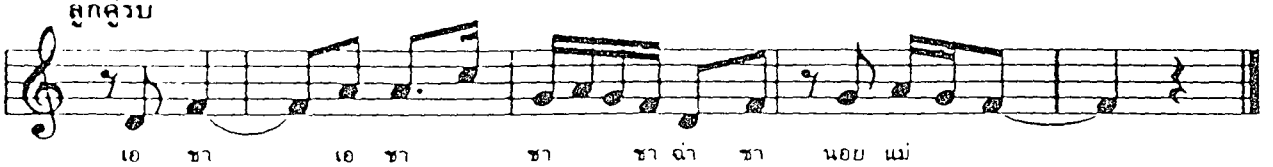
(ลง)

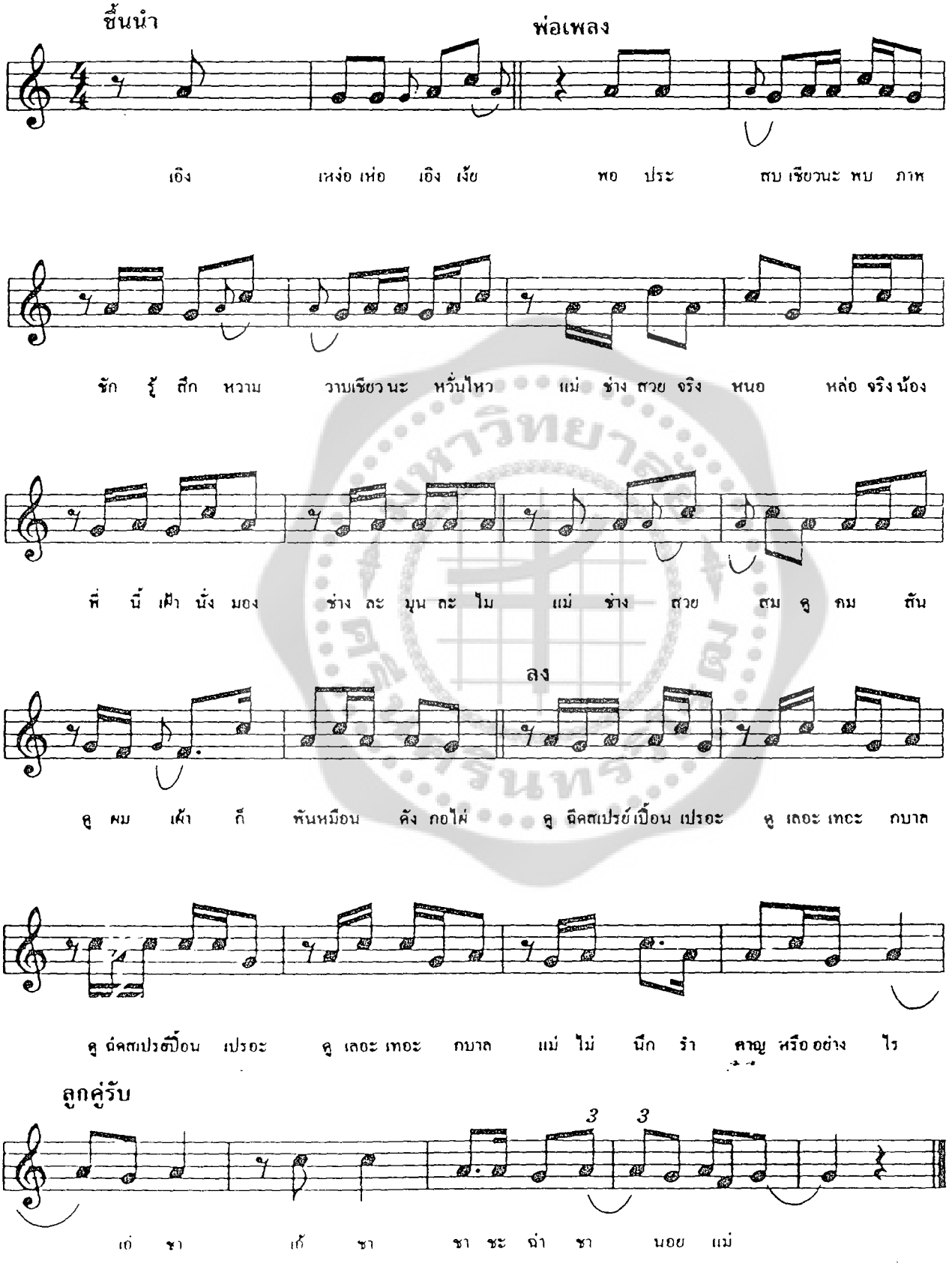


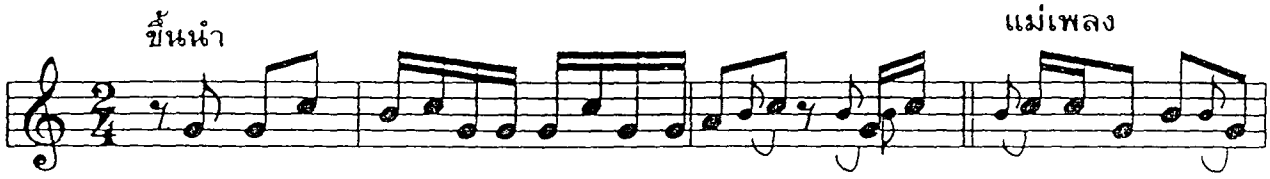
เรา ละ หนา มา คิด กัน ไม่ เว้น วาย เพราะว่า ครู เลี้ยง เรา ดอนยัง เยาว์ อยู่

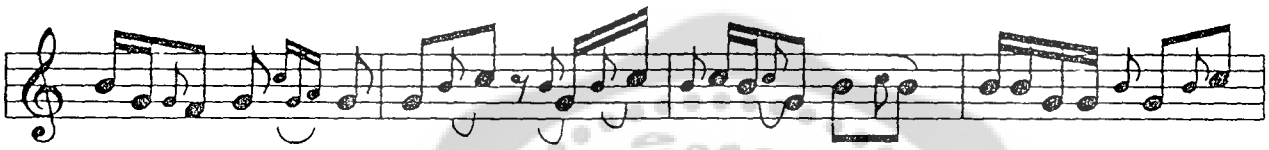


เพราะว่า ครู เลี้ยง เราดอน ยัง เยาว์ อยู่ เรา ดัง แล้ว เลี้ยง ครู ไม่ เป็น ไร

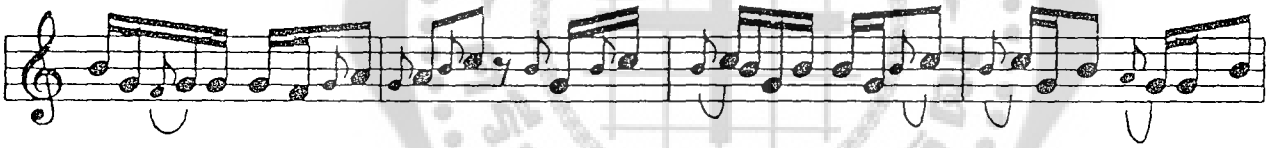
ลูกคู่รับ

เอ ชา เอ ชา ชา ชา ฉ่า ชา นอย แม่

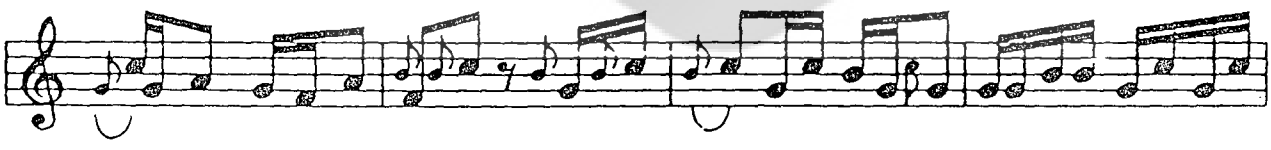
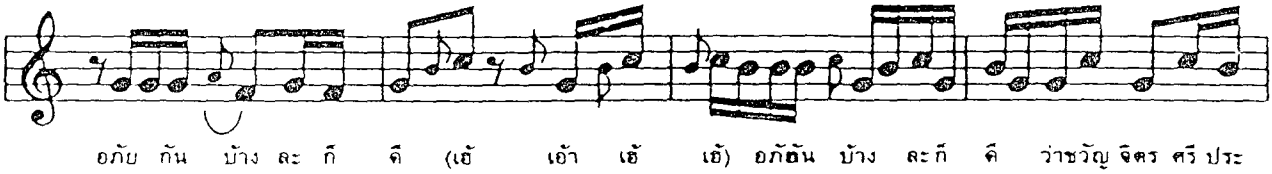
เพลงฉ่อย (ชาย)

ชี้นำ
พ่อเพลง
เอิง เหง่อ เห่อ เอิง เง้ย พอ ประ สบ เชียวนะ พบ ภาพ
ชัก รู้ สึก หวาม วาบเชียวนะ หวั่นไหว แม่ ช่าง สวย จริง หนอ หล่อ จริง น้อง
พี่ นี้ เฝ้า นั่ง มอง ช่าง ละ มุน ละ ไม แม่ ช่าง สวย สม คู คม สัน
ลง
คู ผม เผ้า ก็ พันหมื่อน คัง กอไผ่ คู ฉิคสเปรย์เบื้อน เปรอะ คู เลอะ เทอะ กบาล
คู ฉิคสเปรย์เบื้อน เปรอะ คู เลอะ เทอะ กบาล แม่ ไม่ นึก รำ คาญ หรือ อย่าง ไร
ลูกคู่รับ
เอ่ ชา เอ้ ชา ชา ชะ ฉ่า ชา นอย แม่

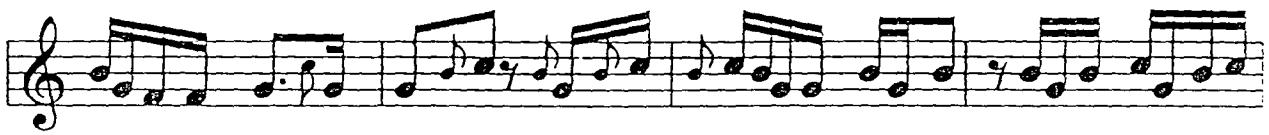
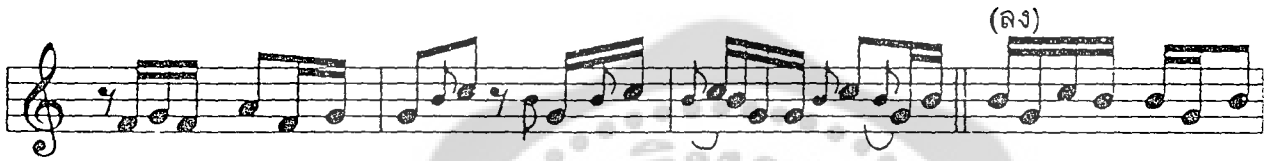
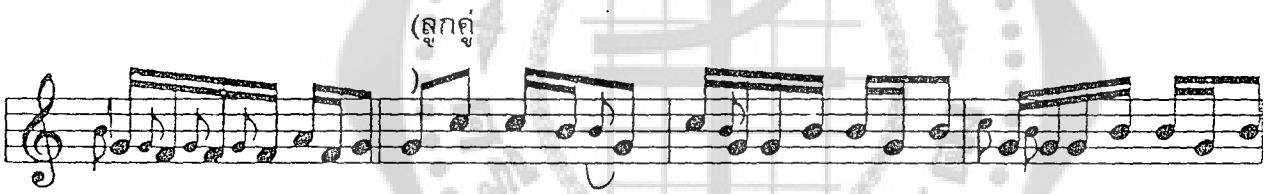
เพลงเกี่ยวข้าว

เอิ่ง เหง่อ เอิ้ง เงอ ชะเอิง เงิง เงอ ชะ เอิง เงิง เง้อ (เฮ้ เฮ้า เฮ้ เฮ้) จะ ว่า เพลง เค้น

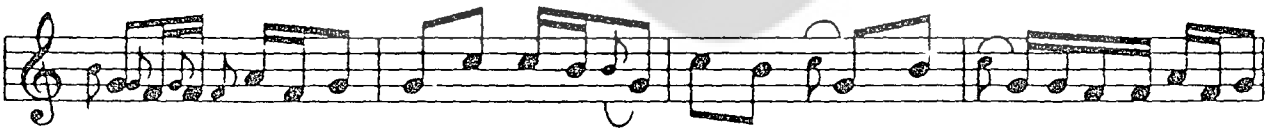


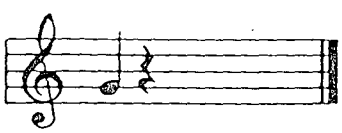
คำ เป็น ถ้อย คำ วา ที (เฮ้ เฮ้า เฮ้ เฮ้)เป็น ถ้อย คำ วา ที ถ้าหากผิด บ้าง พลั้ง



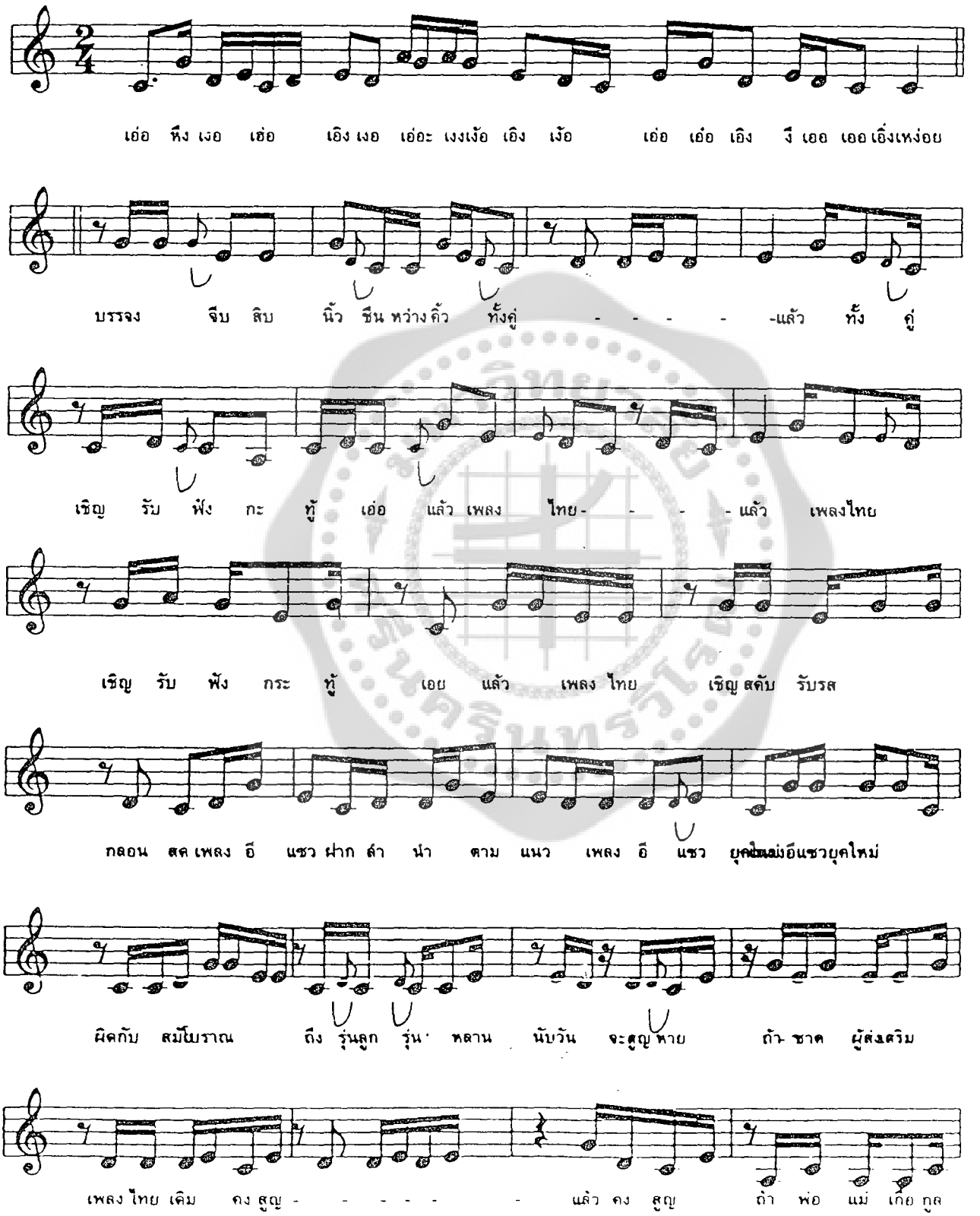
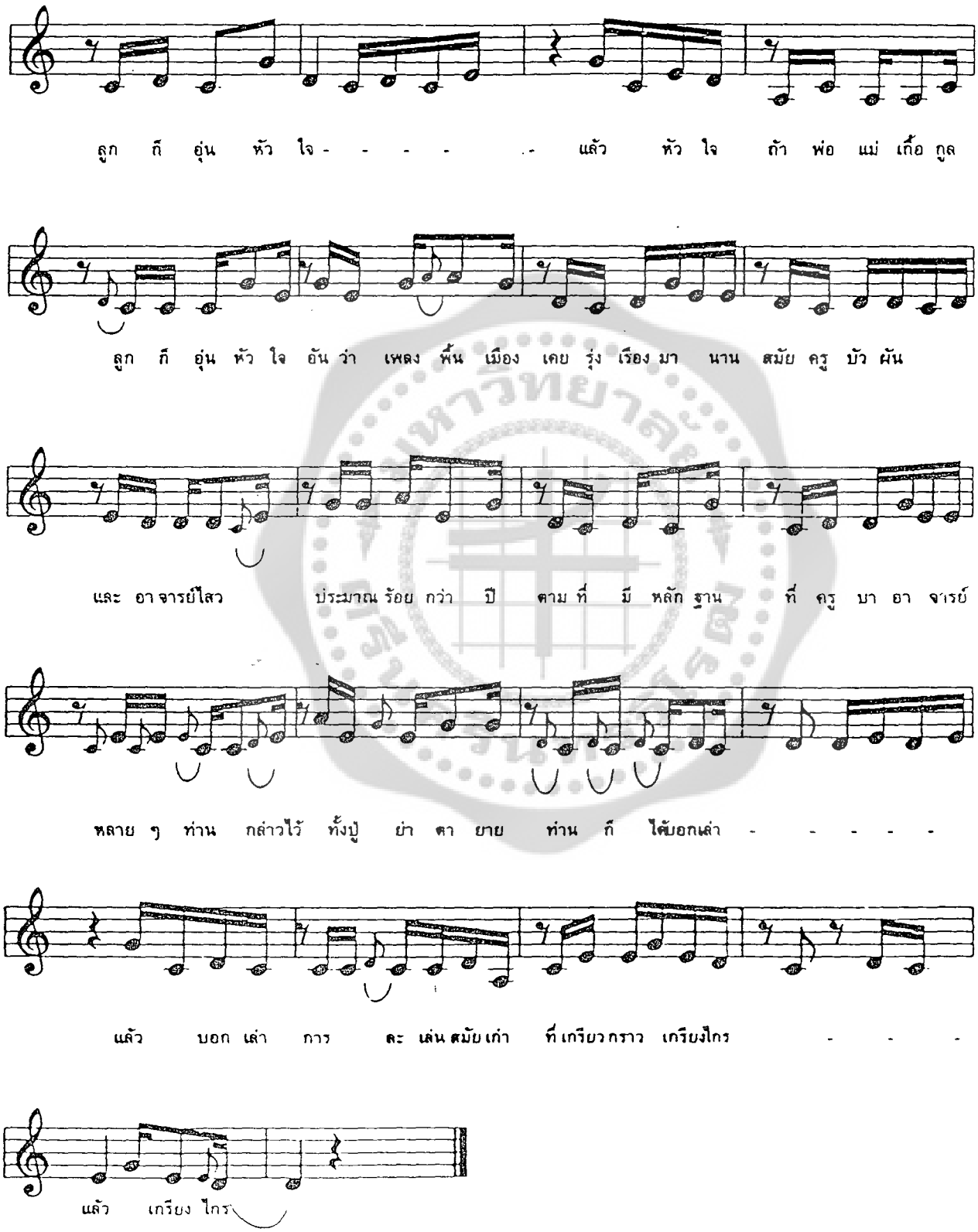
ไป จง ให้ อ ภัย กับ น้อง นี้ (เฮ้ เฮ้า เฮ้ เฮ้)จงให้อ ภัยกับ น้อง นี้ไม่ เคย เล่นไม่ เคย

หัว ฉันนึก กลัว กับ พวก พี่ (เฮ้ เฮ้า เฮ้ เฮ้) ฉัน นึก กลัวกับ พวก พี่ว่า จง ช ยับแล้วค่อยยั้ง

อภัย กัน บ้าง ละ ก็ คี (เฮ้ เฮ้า เฮ้ เฮ้) อภัยกัน บ้าง ละ ก็ คี ว่าชวัญ จิตร ศรี ประ

เพลงเกี่ยวข้าว(ต่อ)

จันค์มาจาก สุพรรณ บุ รี (เฮ้ เฮ้า เฮ้ เฮ้)มาจาก สุพรรณ บุรี จะเล่นจะหัว กะตัว ฉัน

ต้องมีหลัก ฐาน ให้ ดี คี (เฮ้ เฮ้า เฮ้ เฮ้) ต้อยมีหลัก ฐาน ให้ คี คี ไม่ งั้น แก กลัวละ ตัว

พี่ จะ ต้อง ไหว้ สี แม่พลง เอย หงส์ เอ๊ย เพลง เอ่ย ถ้าหาก แก กลัวละ ตัว พี่ ถ้าหาก แก กลัวละ ตัว



พี่ ต้องไหว้ สี แม่เพลง เอย หงส์ เอ๊ย เพลง เอ่ย ตัว พี่ ตัว พี่ ต้อง ไหว้ สี แม่เพลง

เอย

เพลงอีแซว

ขึ้นนำ : ทำนองอิสระ ไม่มีจังหวะ

เพลงอีแซว (ต่อ)

ลูก ก็ อุ่น หัว ใจ - - - - - แล้ว หัว ใจ ถ้า พ่อ แม่ เกื้อ กูล
ลูก ก็ อุ่น หัว ใจ อัน ว่า เพลง พื้น เมือง เคย รุ่ง เรือง มา นาน สมัย ครู บัว ผัน
และ อา จารย์ไสว ประมาณ ร้อย กว่า ปี ตาม ที่ มี หลัก ฐาน ที่ ครู บา อา จารย์
หลาย ๆ ท่าน กล่าวไว้ ทั้งปู่ ย่า ตา ยาย ท่าน ก็ ได้บอกเล่า - - - - -
แล้ว บอก เล่า การ ละ เล่น สมัย เก่า ที่ เกริยว กราว เกริยงไกร - - -
แล้ว เกริยง ไกร

ภาคผนวก ค
ภาพประกอบชีวประวัติและ
ผลงานของบวัญจิต ศรีประจันต์

ภาพประกอบ 12 เวทีการแสดงเพลงอีแซว

ภาพประกอบ 13 ขวัญจิต ศรีประจันต์ ขณะเล่นเพลงอีแซวกับชาวคณะ

ภาพประกอบ 14 ขวัญจิต ศรีประจันต์

คำประกาศเกียรติคุณ
นางเกลียว เสร็จกิจ
ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะ (เพลงพื้นบ้าน)

นางเกลียว เสร็จกิจ ชาวจังหวัดสุพรรณบุรี เกิดเมื่อวันที่ ๓ สิงหาคม พุทธศักราช ๒๔๙๐ ปัจจุบันอายุ ๔๓ ปี เป็นศิลปินพื้นบ้านที่คนทั่วไปรู้จักดี ในนาม "ขวัญจิต ศรีประจันต์" เริ่มฝึกร้องเพลงพื้นบ้านกับครูไสว วงษ์งาม และครูบัวผัน ตั้งแต่อายุได้ ๑๕ ปี เป็นผู้สนใจในเพลงพื้นบ้านประกอบกับมีพรสวรรค์ทางด้านนี้ สามารถร้องเพลงพื้นบ้านได้เป็นอย่างดีโดยเฉพาะเพลงอีแซว มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วประเทศ จนกลายเป็นสัญลักษณ์ของท้องถิ่น กล่าวคือเมื่อได้ฟังเพลงอีแซวแล้วจะนึกถึงจังหวัดสุพรรณบุรี และแม่เพลงขวัญจิต ศรีประจันต์ นอกจากนั้น นางเกลียว เสร็จกิจ ยังเป็นวิทยากรพิเศษ ให้ความร่วมมือแก่สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ในจังหวัดสุพรรณบุรี อนุรักษ์ ส่งเสริมศิลปะเพลงพื้นบ้านมาโดยตลอด เป็นผู้มีความประพฤติดี ซื่อสัตย์สุจริต เปี่ยมไปด้วยคุณธรรมทั้งในครอบครัวและสังคม มีความกตัญญูเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เป็นที่ยอมรับนับถือของชาวจังหวัดสุพรรณบุรี เป็นแบบอย่างที่ดีของสังคม

นางเกลียว เสร็จกิจ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะ (เพลงพื้นบ้าน)

ภาพประกอบ 14 คำประกาศเกียรติคุณผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม

คำประกาศเกียรติคุณ
นางเกลียว เสร็จกิจ
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว)

นางเกลียว เสร็จกิจ ปัจจุบันอายุ ๔๙ ปี เกิดเมื่อวันที่ ๓ สิงหาคม พุทธศักราช ๒๔๙๐ ที่จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นศิลปินพื้นบ้านที่มีชื่อเสียง ในนาม "ชวัญจิต **ศรีประจันต์**" เริ่มฝึกร้องเพลงพื้นบ้านกับครูไสว วงษ์งาม และครูบัวผัน จันทร์ศรี ตั้งแต่อายุได้ ๑๕ ปี เป็นผู้สนใจในเพลงพื้นบ้าน ประกอบกับมีพรสวรรค์ทางด้านนี้ ทำให้สามารถร้องเพลงพื้นบ้านได้เป็นอย่างดีโดยเฉพาะเพลงอีแซว เป็นแม่เพลงที่มีไหวพริบปฏิภาณ สำนวนกลอนคมคายเป็นที่จับใจของผู้ชม สามารถนำเหตุการณ์ปัจจุบันมาเชื่อมเป็นเพลงอีแซว เพื่อสอดแทรกเนื้อหาด้านคุณธรรม จริยธรรมแก่ประชาชนได้อย่างมีศิลปะ ทำให้มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับทั่วประเทศ จนกลายเป็นสัญลักษณ์แม่เพลงพื้นบ้านแห่งจังหวัดสุพรรณบุรี นอกจากนั้น นางเกลียว เสร็จกิจ ยังเป็นวิทยากรพิเศษ ให้ความร่วมมือแก่สถาบันการศึกษาต่าง ๆ ในจังหวัดสุพรรณบุรี อนุรักษ์ส่งเสริมศิลปะเพลงพื้นบ้านมาโดยตลอด เป็นผู้มีความประพฤติดี ชื่อสัตย์สุจริต เปี่ยมไปด้วยคุณธรรมทั้งในครอบครัวและสังคม มีความกตัญญูเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เป็นที่ปรากฏต่อสาธารณชน เป็นแบบอย่างที่ดีของสังคม

นางเกลียว เสร็จกิจ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว) ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๓๙

ภาพประกอบ 15 คำประกาศเกียรติคุณศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-อีแซว)

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางดวงเดือน สดแสงจันทร์
วันเดือนปีเกิด	15 กุมภาพันธ์ 2510
สถานที่เกิด	อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	4 หมู่ 6 ตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง 14110
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	ผู้ช่วยผู้อำนวยการวิทยาลัย
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2529	ประกาศนียบัตรนาฏศิลปชั้นสูง (นาฏศิลป์ไทย) จากวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
พ.ศ. 2533	ศศ.บ. (บริหารการศึกษา) จากมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช
พ.ศ. 2544	ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร