ว ๗๖๘๙
อ๑๑๖
ร.๒

การศึกษาวงโหม่งครึ่ม : ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร

ปริญญานิพนธ์

ของ

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด

เสนอต่อ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2543

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๑๗๗๒๗๖

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

.....ประธาน

(รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุนานนท์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ มานพ วิสุทธิแพทย์)

คณะกรรมการสอบ

.....ประธาน

(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เส้ารัตนอารีย์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ศาสตราจารย์ดร.เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)

วันที่...3...พฤษภาคม พ.ศ. 2543

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ ฉบับนี้ สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความร่วมมือจากบุคคลหลายท่านที่ได้ให้คำปรึกษาและช่วยเหลือในหลายด้าน รวมถึงแสดงความปรารถนาดี ซึ่งทำให้ผู้วิจัยเกิดกำลังใจมุมานะ ในการทำปริญญานิพนธ์ ให้สำเร็จลงได้

ขอบพระคุณ คุณลุง น้อย นาสุชล คุณปู่ช้อย พลอยมา และคณะโหม่งครึ่ม บ้านวังครกตลอดจนผู้อาวุโสในท้องถิ่นอำเภอท่าแซะทุกท่าน ที่กรุณาให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูลและการสัมภาษณ์เป็นอย่างดียิ่ง

ขอบพระคุณ คณะกรรมการปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์ ที่กรุณาให้คำปรึกษาแนะนำจนกระทั่งปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เกิดความเรียบร้อยสมบูรณ์

ขอบพระคุณ อาจารย์ณรงค์ เขียนทองกุล ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และ อาจารย์นิลุบล ชมภูนุช โรงเรียนท่าแซะรัชดาภิเษก ผู้ให้แนวคิดก่อให้เกิดเป็นที่มาของปริญญานิพนธ์

ขอบพระคุณ เอกราช ชนะกาญจน์ เจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑสถาน จังหวัดชุมพร ที่เอื้อเฟื้อข้อมูลเอกสารและอำนวยความสะดวกในการค้นข้อมูล

ขอบคุณ ภาสิณี เรี่ยวพานิชกุล โสพญา ชุมคง กฤตยา ไชยศิวามงคล ปิยมาภรณ์ สบายแท้ อรวดี ธนะจันทร์ ชาญ เชิดฉาย อรรรณพ และ ชวลิต ที่ช่วยเหลือในการพิมพ์ และเป็นกำลังใจในการเรียบเรียงปริญญานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จ

ท้ายที่สุดขอบคุณ สมาชิกชมรมวงดนตรีรวมดาวกระจุย แห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และกราบขอบพระคุณคุณพ่อ คุณแม่ สมาชิกทุกคนในครอบครัวของผู้วิจัยที่ได้ให้กำลังใจเสมอมาจนกระทั่ง ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

คุณประโยชน์ใดๆ จากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบแด่ครูบาอาจารย์ ผู้ให้ความรู้วิชาการด้านดนตรี รวมถึง คุณพ่อ คุณแม่ และสมาชิกในครอบครัว "เรืองกำเนิด" ผู้ให้กำลังใจ ความรัก ความปรารถนาดี จนทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จได้ในวันนี้

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	ภูมิหลัง.....	1
	จุดม่งหมายของการศึกษา	5
	ความสำคัญของการศึกษา	5
	วิธีการศึกษา	6
	ขอบเขตการศึกษา.....	7
	นิยามศัพท์.....	8
	สัญลักษณ์และเครื่องหมายในการวิเคราะห์เพลง.....	9
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	12
	บทบาทและเอกสารที่เกี่ยวข้อง.....	12
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	14
3	วงโหม่งครึ่ม.....	17
	เครื่องดนตรี.....	17
	บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง.....	23
	ขนบนิยมในการบรรเลง	26
4	องค์ประกอบทางวัฒนธรรมของวงโหม่งครึ่ม.....	29
	พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของอำเภอท่าแซะ	
	พ.ศ. 2440 ถึง พ.ศ. 2500.....	29
	พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของอำเภอท่าแซะ	
	พ.ศ. 2500 ถึง ปัจจุบัน.....	34
	ที่มาของวงโหม่งครึ่ม.....	40
	ภูมิหลังวงโหม่งครึ่มบ้านวังครก.....	40
	ขนบธรรมเนียม	41
	ความเชื่อ.....	44

บทที่		หน้า
	การบริหารคณะ	46
	ภูมิหลังวงโหม่งครึ่ม คณะนายอำนวย พรหมเทพ.....	47
	ขนบธรรมเนียม.....	49
	ความเชื่อ.....	50
	การบริหารคณะ	51
	บทบาทและหน้าที่ในสังคม.....	52
	ความสัมพันธ์ระหว่างแบบแผนวัฒนธรรมกับรูปแบบเพลง.....	52
	การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม.....	53
5	วิเคราะห์เพลง	56
	แม่ไม้ปี่โทน.....	56
	ไม้สองแบบที่ 1.....	62
	ไม้สองแบบที่ 2.....	74
	ไม้สาม.....	86
	ไม้หนึ่งแบบที่ 1	100
	ไม้หนึ่งแบบที่ 2.....	110
6	สรุป อภิปรายผลการวิจัยและเสนอแนะ.....	119
	บรรณานุกรม.....	122
	ภาคผนวก.....	125
	ประวัติย่อผู้วิจัย.....	202

บัญชีตาราง

ตาราง		หน้า
1	ตารางเปรียบเทียบการเปลี่ยนแปลงขนบธรรมเนียมของวงโหม่งครึ่ม.....	54
2	ตารางแสดงลูกตกของเพลงแม่ไม้ปี่โทน.....	58
3	ตารางแสดงลูกตกย่อยของเพลงแม่ไม้ปี่โทน.....	59

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	ภาพคณะโหม่งครึ่ม.....	17
2	กลองทน.....	20
3	กลองทน.....	20
4	ขอบด้านในหน้าจ้อง.....	21
5	ม้อง.....	22
6	ขาหยั่งม้อง.....	22
7	แผนที่จังหวัดชุมพร.....	35
8	แผนที่แสดงศาลาที่ทำการอำเภอท่าแซะ พ.ศ. 2440.....	36
9	แผนที่กิ่งอำเภอท่าแซะ พ.ศ. 2462	37
10	แผนที่แสดงอำเภอท่าแซะ.....	39
11	แผนภูมิแสดงสมาชิกวงโหม่งครึ่ม บ้านวังครก.....	41
12	แผนภูมิแสดงสมาชิกวงโหม่งครึ่ม รุ่น 2	47
13	แผนภูมิแสดงสมาชิกวงโหม่งครึ่ม รุ่นปัจจุบัน	48
14	ตำแหน่งการนั่งบรรเลง	50

บทนำ

ภูมิหลัง

การศึกษาเรื่องราวของสังคมมนุษย์ไม่ว่าด้านจิตใจหรือวัตถุ สามารถศึกษาได้จากวัฒนธรรม เพราะวัฒนธรรมคือ ผลรวมของระบบความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ จริยธรรม กฎหมาย ประเพณี ตลอดจนความสามารถและอุปนิสัยต่าง ๆ ซึ่งเป็นผลมาจากการเป็นสมาชิกของสังคม ดังนั้นในการศึกษาให้เข้าใจวัฒนธรรมของกลุ่มชนหรือสังคมใด ย่อมทำให้ทราบเรื่องราว วิถีชีวิตของกลุ่มชนในสังคมนั้น ๆ

วัฒนธรรมแบ่งออกเป็น 2 ประเภท

ประเภทแรกคือ วัฒนธรรมด้านจิตใจเช่น การนับถือศาสนานั้น ๆ ความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี ศิลปะ ภาษา เป็นต้น

ประเภทที่สองคือ วัฒนธรรมด้านวัตถุ ได้แก่ วัตถุอันเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นของมนุษย์เช่น เสื้อผ้า ที่อยู่อาศัย เป็นต้น

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ การถ่ายทอดสืบต่อกัน เป็นศิลปะที่สร้างความรื่นรมย์ ก่อให้เกิดสุนทรีย์ ดนตรีเป็นผลผลิตส่วนหนึ่งของพฤติกรรมความนึกคิด การสร้างสรรค์ของมนุษย์ โดยแนวคิดนั้นเกิดจากสภาพแวดล้อมในสังคมที่มนุษย์ดำรงอยู่ ดังนั้นหน้าที่และความสำคัญของดนตรีในแต่ละสังคมจึงมีความแตกต่างกันไปตามระดับพัฒนาการของสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคม

จากหลักฐานด้านจารึกที่พบในประเทศไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12 - 16 นั้น บ่งชี้ถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์กับดนตรีว่ามีส่วนเกี่ยวข้องกับศาสนาตลอดมา ซึ่งปรากฏทั้งในศาสนาฮินดูและพุทธศาสนา โดยทั่วไป คติความเชื่อหรือศาสนามีความผูกพันกับชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์อย่างแนบแน่น (สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง, 2535 : 16) ตั้งแต่เกิดจนถึงตาย วิถีชีวิตของคนในสังคมไทยจะเชื่อมโยงประเพณี พิธีกรรมและศาสนาเข้าไว้ด้วยกัน มีการใช้ดนตรีประกอบ ในงานพิธีกรรมเช่น การเกิด การบวช การแต่งงาน การตาย ฯลฯ ซึ่งจุดประสงค์ของการปฏิบัติ อยู่ภายใต้ความเชื่อ ศาสนาและองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น เพื่อเป็นการบวงสรวงเทพยดาเทพเจ้าต่าง ๆ เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองในวาระสำคัญ เพื่อเป็นการประกาศให้ชุมชนได้ทราบถึงผลบุญที่กระทำ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงฐานะของตนเองในสังคม และเพื่อสิ่งที่ปฏิบัติจะได้สมบูรณ์ ดนตรีจึงก้าวเข้าสู่บทบาทแห่งขนบธรรมเนียมและเป็นสิ่งที่จำเป็นควบคู่กัน

จากการที่มนุษย์มีความเชื่อในสิ่งที่ไม่อาจมองเห็น ผนวกกับความรู้สึกในจินตนาการว่าเสียงดนตรีเป็นเสียงแห่งความลึกลับ เป็นเสียงที่แฝงไปด้วยอำนาจและอิทธิพล ยังผลให้มีการนำเอาเสียงดนตรีใช้เป็นสื่อในด้านต่าง ๆ เช่น ความรัก ความเศร้า แม้กระทั่งความตาย ความรู้สึกเหล่านี้มีผลทำให้เกิดความรู้สึกทางใจ แล้วมีปฏิกิริยาตอบโต้ออกมาทางกาย กลุ่มชนบางกลุ่มจึงได้นำเอาดนตรีมาใช้ประกอบในพิธีกรรม เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงความรักความผูกพันระหว่างผู้ตายและผู้ที่เกี่ยวข้องกับผู้ตาย เป็นเหตุผลที่ฝังอยู่ในความเชื่อว่า ดนตรีคือสิ่งที่จะนำดวงวิญญาณของผู้ตายไปสู่สุขคติ แต่ก็มีหลายครั้งที่ดนตรีประกอบในพิธีศพถูกใช้เป็นเพียงเครื่องแสดงศักดินาและเกียรติยศของผู้ตาย

ในสังคมไทยก็ได้รับเอาดนตรีเข้ามาใช้ในพิธีศพ ที่เข้าใจกันว่าคงจะไม่ใช่คติของคนไทยโดยตรง อาจได้แบบอย่างมาจากชาติอื่นๆ ที่มีความสัมพันธ์กับไทยตั้งแต่ครั้งโบราณ โดยรับเอาวัฒนธรรมในส่วนนี้มาดัดแปลงและปรับปรุงให้เหมาะกับสังคมไทย ทำให้เกิดดนตรีประโคมศพที่แตกต่างกันไปตามท้องถิ่นและศักดินาของผู้ตายเช่น ปี่กับกลองชนะ เครื่องประโคมในริ้วขบวนศพเจ้านายชั้นสูง วงบัวลอย วงปี่พาทย์นางหงส์ วงตุ้มโมงของภาคอีสาน วงปี่กลองของสุโขทัย วงกาหลอของภาคใต้ เป็นต้น

ตามหลักการแบ่งภูมิภาคของประเทศด้านวัฒนธรรมประเพณีและภาษา (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดชุมพร, มปป. : 1) ชุมพรจัดเป็นจังหวัดแรกของภาคใต้ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชนั้น ชุมพรเป็นเมืองที่ติดทะเลทั้งสองด้าน มีเมืองขึ้น 8 เมือง คือ เมืองปะทิว เมืองท่าแซะ เมืองตะโก เมืองหลังสวน เมืองตระ (อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง) เมืองมลิวัน (อำเภอบกเปี้ยน สหภาพเมียนมาร์) และเมืองระนอง (สำนักงานประถมศึกษาจังหวัดชุมพร, 2525 : 3) ภายหลังมีการจัดตั้งมณฑลชุมพรขึ้นในปี พ.ศ. 2439 พื้นที่ประกอบด้วย 4 เมือง คือ เมืองชุมพร เมืองหลังสวน เมืองไชยาและเมืองกาญจนดิษฐ์ หรือเป็นที่ของจังหวัดชุมพรและสุราษฎร์ธานีในปัจจุบัน (แหล่งเดิม, มปป. : 154) ต่อมาได้มีการจัดเขตการปกครองใหม่จนกลายเป็นจังหวัดชุมพรในปัจจุบัน

จากการที่จังหวัดเปรียบเหมือนเป็นประตูสู่ภาคใต้ เป็นจุดเชื่อมสำหรับภาคใต้กับภาคอื่น ๆ อีกทั้งในอดีตยังเป็นมณฑลที่ประกอบด้วยชนหลายกลุ่ม สภาพสังคมและความเป็นอยู่มีการเปลี่ยนแปลง มีการพัฒนาความก้าวหน้าทางสังคมและเทคโนโลยี แม้ว่าในอดีตอาจเป็นแหล่งอารยธรรมที่เก่าแก่ มีการติดต่อค้าขายกับอินเดียจากการสันนิษฐานของนักโบราณคดี เมื่อครั้งค้นพบถูกปัดโบราณและกลองมโหรทึกที่เขาสามแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร แต่การที่จังหวัดเป็นเส้นทางผ่านและอาจได้รับวัฒนธรรมจากที่ต่าง ๆ เช่น วัฒนธรรมภาคกลางที่มากับ

ผู้อพยพ หรือวัฒนธรรมจากภาคใต้ตอนล่าง (นครศรีธรรมราช) ทำให้วัฒนธรรมที่มีอยู่ดั้งเดิม ได้รับการผสมผสาน จนเกิดความต่างทางวัฒนธรรมตามกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในท้องถิ่น เช่น วัฒนธรรมของชาวรามัญในตำบลสลุย อำเภอท่าแซะ การเล่นลิเกป่าในตำบลรับร่อ อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพรและการร้องเพลงเรือ - ลากพระทางบก ของอำเภอหลังสวน เป็นต้น

นอกจากการละเล่นเพื่อการบันเทิงแล้ว การประกอบพิธีศพของคนในท้องถิ่นจังหวัดชุมพร มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง เพราะนอกเหนือไปจากการใช้วงปี่พาทย์มอญในการประโคมศพตามวัฒนธรรมของชาวรามัญแล้ว ยังมีมหรสพ การละเล่นและดนตรีประโคมศพประเภทอื่นอีกด้วย มหรสพที่นิยมเล่นกันในยุคก่อนคือ มโนราหรือภาษาท้องถิ่นเรียกว่า โนราผี และหนังตะลุง แต่เนื่องจากมโนราและหนังตะลุงจัดเป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิง ภายหลังจึงไม่เป็นที่นิยมและยกเลิกไปในที่สุด ยังคงเหลือเพียงแต่การสวดมาลัยหรือยักมาลัยและดนตรีประโคมศพที่เรียกกันว่า “ วงโหม่งครึ่ม”

วงโหม่งครึ่ม เป็นชื่อที่รู้จักกันในระดับของชนชั้นกลาง สันนิษฐานว่าเรียกกันตามเสียงของเครื่องดนตรีที่ได้ยิน หากแต่มีชื่อเรียกเป็นภาษาชาวบ้านตามท้องถิ่นว่าปี่ทนยำหยัวะ (ยำหยวก) วงนี้เข้าใจว่าเป็นการละเล่นที่เกิดมากับผู้คนอพยพสมัยก่อนที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในชุมพร และจะเล่นกันในงานศพเท่านั้น (สนั่น ชุมวรฐายี. สัมภาษณ์) ดังนั้นจะพบว่าในอดีตเมื่อมีผู้เสียชีวิตลงญาติของผู้ตายมักจะไปติดต่อนักดนตรีวงโหม่งครึ่ม เพื่อมาบรรเลงในงาน จนมีคำพูดติดปากกันว่า “งานศพนี้ไปรับพวกยำหยวกมาหรือยัง”

เครื่องดนตรีที่ใช้ กันในวงโหม่งครึ่ม ประกอบด้วยปี่ใน 1 เลา กลองทน (มีลักษณะคล้ายกลองมลายู) 2 ใบ ฆ้องขนาดใหญ่ 1 ใบ มีเพลงที่ใช้บรรเลง 5 - 12 เพลง ลักษณะการผสมวงโดยทั่วไปจะมีความคล้ายคลึงกับวงกาหลอที่บรรเลงกันในภาคใต้ตอนล่าง ต่างกันที่เครื่องดนตรีวงกาหลอใช้ปี่กาหลอ ในขณะที่วงโหม่งครึ่มใช้ปี่ในของทางภาคกลาง บทเพลงที่ไม่มีประกอบขั้นตอนพิธีกรรมอย่างตายตัว ความเชื่อของวงโหม่งครึ่มมีน้อยกว่าวงกาหลอ ในส่วนของข้อปฏิบัติตนของนักดนตรีและจุดมุ่งหมายของวงโหม่งครึ่ม นอกจากบรรเลงเพื่อบรรเทาความเศร้าโศกของญาติผู้ตายแล้ว ยังเป็นการบรรเลงเพื่อเตือนสติให้มนุษย์รู้จักปลงและปล่อยวาง วงจะบรรเลงเป็นเพื่อนศพและเป็นเพื่อนเจ้าภาพที่ต้องอยู่เฝ้าศพ โดยการบรรเลงจะเริ่มตั้งแต่ตอนค่ำก่อนพระสวดอภิธรรมศพ และจะบรรเลงอีกครั้งเมื่อเสร็จสิ้นจากพิธีกรรมทางศาสนาจนกระทั่งถึงประมาณเที่ยงคืน จึงหยุดพักการบรรเลง และจะเริ่มบรรเลงอีกครั้งตอนเช้ามืดเพื่อเป็นสัญญาณให้รู้ว่าถึงเวลาที่ต้องปฏิบัติหน้าที่ ที่มีในงาน

จากการศึกษาข้อมูลภาคสนามในจังหวัดชุมพร พบว่าผู้ที่มีอายุ 40 ปีขึ้นไป มักจะรู้จักและเคยได้ฟังการบรรเลงของวงโหม่งครึ่ม แสดงให้เห็นว่าในอดีต วงโหม่งครึ่มได้รับความนิยมและเป็นเครื่องประโคมที่ขาดไม่ได้ในพิธีศพ ในระดับกลุ่มชนชั้นกลางจนถึงชนชั้นสูงที่มีศักดินาในท้องถิ่น แต่สำหรับปัจจุบันที่สังคมมีการเปลี่ยนแปลง พิธีกรรมที่เร่งรัดแข่งกับสภาพเศรษฐกิจ ทำให้วงโหม่งครึ่มมีบทบาทลดลงและเหลือน้อยในที่สุด

จากการเก็บข้อมูลยังพบว่าในจังหวัดชุมพร ยังเหลือวงโหม่งครึ่มที่ยังรับบรรเลงในงานศพเพียงไม่กี่วง หนึ่งในวงที่ผู้วิจัยได้ลงปฏิบัติภาคสนามนั้นคือวงของ นายอำนวย พรหมเทพ ตำบลท่าข้าม อำเภอท่าแซะ ผู้ที่บรรเลงทั้งหมดเป็นลูกหลานในสกุลพรหมเทพ ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงนั้นเหลือแค่ 3 เพลง คือ ไม้หนึ่งถึงไม้สามเท่านั้น

วงอื่น ๆ ที่เคยมีผู้บรรเลงต่างแยกย้ายไปประกอบอาชีพอื่น เหลือเพียงบางคนที่ยังจดจำเทคนิคการเล่นเฉพาะเครื่องของตนเอง บางคนก็อยู่ในวัยชรามากไม่สามารถลงมือปฏิบัติได้ อาทิ นายช้อย พลยมมา เป็นมือทนของวงโหม่งครึ่ม บ้านวังครก อำเภอท่าแซะ และนายน้อย นาสุชล ผู้ได้รับมอบครูต่อจากผู้ใหญ่ขาว ทองภูเบศว์ ที่บ้านหาดพันไกร อำเภอเมือง เป็นต้น ส่วนวงอื่น ๆ นั้นขาดผู้รับช่วงต่อ ประกอบกับเครื่องดนตรีได้รับความเสียหายจากภัยธรรมชาติ ผู้ที่เชี่ยวชาญถึงแก่กรรมและบางคนก็ชราภาพมาก จึงไม่สามารถสืบค้นข้อมูลได้

จากการสัมภาษณ์ครูเจริญ ปลีโรย ผู้อาวุโสในอำเภอท่าแซะ ซึ่งเคยคลุกคลีอยู่ในวงโหม่งครึ่ม ได้ข้อมูลว่าวงโหม่งครึ่มเป็นวงดนตรีที่ถ่ายทอดความรู้สึกโศกเศร้า โดยเสียงโหยหวนของปี่และเสียงกังวานของฆ้อง เสียงของปี่ไม่ใช่เพียงแต่ดำเนินทำนอง บางครั้งเป็นการเลียนคำพูดและคำสวด ผู้เป่าต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัวในการทำเสียงให้ผู้ที่ฟังรู้สึกหดหู่ และจากการที่ผู้เป่าปี่ไม่สามารถสืบทอดของเดิมเอาไว้ได้หมด การถ่ายทอดไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร และการนำเอาเพลงไทยทำนองโศกอย่างธรณีกรรแสงเข้ามาบรรเลง จากประเด็นดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นและอีกหลาย ๆ ประเด็น อาจเป็นเหตุให้เพลงที่เป็นต้นฉบับดั้งเดิมเหลืออยู่ไม่กี่เพลง

โหม่งครึ่มเป็นวงดนตรีที่ต้องมีการฝึกหัดบทเพลง การสืบต่อและการบันทึกบทเพลงเป็นเอกสาร จึงจะสามารถดำเนินต่อไปถึงคนรุ่นหลังได้ หากขาดการถ่ายทอดโดยตรงและขาดเอกสารวิชาการแล้ว ย่อมเป็นที่แน่นอนว่าในเวลาไม่นาน วงโหม่งครึ่มดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร ก็จะสูญสิ้นไป

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาเรื่อง “ การศึกษาวงโหม่งครึ่ม ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร ” โดยเลือกเจาะจงศึกษาวงโหม่งครึ่ม คณะของนายอำนวย พรหมเทพ ซึ่งเป็นวงเดียวที่

ยังรับบรรเลงในปัจจุบัน มีการวิวัฒนาการสืบทอด การคงที่ การเปลี่ยนแปลง ตลอดจนมีบทบาทหน้าที่และความสัมพันธ์ในชุมชนอำเภอท่าแซะและอำเภออื่น ๆ ต่อเนื่องมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงผู้สืบทอดรุ่นปัจจุบัน เพื่อนำผลที่ได้จากการศึกษา มาช่วยเป็นแนวทางในการสืบทอด วงโหม่งครึ่ม อันก่อให้เกิดประโยชน์โดยตรงต่อท้องถิ่นของผู้วิจัย อีกทั้งเพื่อเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมให้วงโหม่งครึ่มคงอยู่ต่อไป

จุดมุ่งหมายของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาพิธีกรรม ความเชื่อ และองค์ประกอบทางวัฒนธรรม อันประกอบด้วย บทบาทหน้าที่ทางสังคม ความสัมพันธ์ระหว่างแบบแผนวัฒนธรรมและลักษณะของเพลง และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของวงโหม่งครึ่ม ในจังหวัดชุมพร
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบในส่วนของเครื่องดนตรี วัสดุอุปกรณ์ การผลิต
3. เพื่อศึกษารูปแบบการบรรเลงบทเพลงของวงโหม่งครึ่ม ในจังหวัดชุมพร
4. เพื่อรวบรวมและเก็บบันทึกบทเพลงที่ใช้ในวงโหม่งครึ่ม ในจังหวัดชุมพร

ความสำคัญของการศึกษา

1. ผลจากการศึกษา ช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมของวงโหม่งครึ่มในจังหวัดชุมพร ให้คงอยู่สำหรับ ผู้ที่สนใจศึกษาต่อไป
2. เป็นการเผยแพร่วงโหม่งครึ่มให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป
3. วงโหม่งครึ่มมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเอง อีกทั้งเป็นวงเก่าแก่ แต่ยังไม่ปรากฏว่ามีผู้ทำการศึกษา ด้านดนตรี และวัฒนธรรม
4. บทเพลงและวัฒนธรรมต่าง ๆ ในวงโหม่งครึ่ม จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในเชิงมานุษยวิทยา ดนตรี

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ข้อมูลในเชิงวัฒนธรรมของวงโหม่งครึ่ม ศึกษาโดยการเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ และ สังเกตการณ์จริง

2. ข้อมูลในการวิเคราะห์บทเพลงในวงโหม่งครึ่ม ศึกษาค้นคว้าโดยการบันทึกเทปจากการบรรเลงและการบอกปากเปล่า

3. การบันทึกบทเพลง บันทึกด้วยโน้ตไทยใช้ในการวิเคราะห์เพลงและบันทึกด้วยโน้ตสากลในส่วนของภาคผนวก

4. คำศัพท์ภาษาท้องถิ่น ที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ทำการถ่ายทอดเสียง คำศัพท์ด้วยภาษาไทยเพื่อสะดวกในการตรวจสอบ ได้อธิบายคำศัพท์ไว้ในภาคผนวก ก (อภิธานศัพท์)

วิธีการศึกษาค้นคว้า

ผู้วิจัยได้ศึกษาด้วยวิธีวิจัยทางมนุษยวิทยา โดยอาศัยการเก็บข้อมูลภาคสนามและข้อมูลเอกสารเป็นหลัก ด้วยวิธีการสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์ ซึ่งแบ่งขั้นตอนในการศึกษาและดำเนินการดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร และการสัมภาษณ์ เกี่ยวกับวัฒนธรรม ของอำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร ซึ่งจัดแบ่งได้ดังนี้

1.1 ข้อมูลจากเอกสารเกี่ยวกับวัฒนธรรม ลักษณะทางกายภาพ ประวัติศาสตร์ ของอำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร

1.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลสำคัญ ผู้เชี่ยวชาญ เกี่ยวกับวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ และวงโหม่งครึ่ม ในอำเภอท่าแซะ และอำเภอใกล้เคียง

1.3 สังเกตกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับวงโหม่งครึ่ม คณะของนายอำนวย พรหมเทพ

1.4 บันทึกภาพ จากเทป สไลด์ วีดีทัศน์ วงโหม่งครึ่ม คณะของนายอำนวย พรหมเทพ

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1 เรียบเรียงลักษณะทางกายภาพ ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของอำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร

2.2 เรียบเรียงข้อมูล ภูมิหลังของวงโหม่งครึ่มในอำเภอท่าแซะและอำเภอใกล้เคียง

2.3 ศึกษาองค์ประกอบด้านต่างๆ ของวงโหม่งครึ่ม เช่น เครื่องดนตรี พิธีกรรม บทเพลงที่ใช้บรรเลง การบริหารคณะ คณะของนายอำนวย พรหมเทพ

2.4 ศึกษาโดยวิธีการสังเกตการณ์ภาคสนาม แบบผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วม

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษาและวิเคราะห์วงโหม่งครึ่ม ในหัวข้อต่อไปนี้

3.1 ศึกษาองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของวงโหม่งครึ่ม

3.1.1 พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของชุมชน

3.1.2 พิธีกรรมและความเชื่อ

3.1.3 ภูมิหลังวงโหม่งครึ่ม คณะของนายอำนวย พรหมเทพ

3.1.4 บทบาทหน้าที่ทางสังคม

3.1.5 ความสัมพันธ์ระหว่างแบบแผนวัฒนธรรมกับลักษณะเพลงของวงโหม่งครึ่ม

3.1.5 ปัจจัยเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีผลต่อวงโหม่งครึ่ม

3.2 องค์ประกอบทางดนตรีของวงโหม่งครึ่ม อันได้แก่ เครื่องดนตรี บทเพลง

3.3 วิเคราะห์บทเพลงในวงโหม่งครึ่ม

3.3.5 บันไดเสียง และรูปแบบจังหวะ ของเพลง

3.3.6 โครงสร้างของทำนองเพลง

3.3.7 ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงและจังหวะ

3.3.8 ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงแต่ละเพลง

ขอบเขตของการศึกษา

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา อยู่ในพื้นที่จังหวัดชุมพร ประกอบด้วยวงโหม่งครึ่มดังต่อไปนี้

1.1 วงโหม่งครึ่ม บ้านวังครก ตำบลท่าข้าม ท่าแซะ จังหวัดชุมพร

1.2 วงโหม่งครึ่ม บ้านหาดพันไกร ตำบลหาดพันไกร อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร

2. ศึกษาวัฒนธรรมของวงโหม่งครึ่ม และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง

3. การศึกษาบทเพลง การวิเคราะห์บทเพลง

3.1 จะเน้นเฉพาะเพลงดั้งเดิมของปี่ และจังหวะกลอง

3.2 รูปแบบการดำเนินทำนองของปี่และกลอง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เข้าใจถึงบทบาท และความสำคัญของวงโหม่งครึ่ม ที่มีต่อสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่น

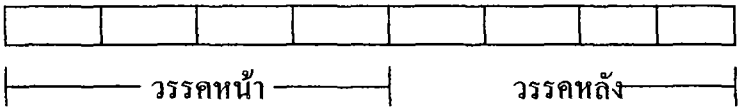
2. ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย จะเป็นสิ่งสนับสนุน เพื่อการอนุรักษ์วงโหม่งครึ่มให้คงอยู่ต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

กลองทน	หมายถึง	กลองที่ขึ้นหนัง 2 หน้า ลักษณะคล้ายกลองมลายู มี 2 ใบ ใบหนึ่ง มีขนาดโต เสียงทุ้มใช้ตีจังหวะยืน อีกใบหนึ่งมีขนาดเล็กกว่า เสียง แหลม ใช้ตีสอดแทรกจังหวะ ทั้งสองใบจะมีสายสำหรับสะพาย และ มีไม้ตี
การแปรผัน	หมายถึง	การแปรทำนอง,กลุ่มโน้ต ของรูปแบบหลัก
เกริ่นนำ	หมายถึง	การเริ่มต้นของทำนองโดยใช้ปี่ใน
ครัม	หมายถึง	หน้ากลองด้านใหญ่ เวลาบรรเลงใช้ไม้ตี
ฆ้อง	หมายถึง	ฆ้องหล่อใบใหญ่ ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2 ฟุต มีไม้พันด้วยผ้าสำหรับตี
จ้อง	หมายถึง	หน้ากลองด้านเล็ก เวลาบรรเลงใช้มือตี
ฉับ	หมายถึง	การใช้ไม้เคาะขอบกลอง
ท่อนจบ	หมายถึง	ทำนองที่แสดงว่าจบการบรรเลงเพลงนั้นๆ
ทอด	หมายถึง	ผ่อนจังหวะให้ช้าลง
เท่า	หมายถึง	ทำนองพิเศษที่ยืนอยู่เสียงใดเสียงหนึ่งมีหน้าที่เชื่อมระหว่างวรรค
โน้ตจร	หมายถึง	โน้ตที่เป็นเสียงรอง ในบันไดเสียง
บรรเลงเก็บ	หมายถึง	การเพิ่มเติมเสียงสอดแทรกให้ถี่มากกว่าทำนองเดิม
บันไดเสียง	หมายถึง	บันไดเสียงซึ่งมีโครงสร้างเสียงหลัก 5 เสียง มีเสียงรอง 2 เสียง 1 2 3 4 5 6 7
ปี่ใน	หมายถึง	ปี่ที่ใช้เป่าในวงโหม่งครึ่ม ใช้สำหรับเป่าทำนองให้เข้ากับจังหวะ

มี 6 รู ทำมาจากไม้แก่นมะขาม ไม้ประดู่

ย้อย	หมายถึง	การยืดทำนองให้เสียงที่ควรจะตกลงตรงจังหวะ ไปตกหลังจังหวะ
รูปแบบหลัก	หมายถึง	รูปแบบของกลุ่มโน้ต ที่พบมากในบทเพลง
ลากเสียง	หมายถึง	การขยายเสียงตัวสุดท้ายให้มีความยาวเพิ่มขึ้นกว่าทำนองเดิม
วรรคเพลง	หมายถึง	การแบ่งทำนองออกเป็นช่วงๆในที่นี้ วรรคเพลงมีความยาวเท่ากับ 4 ห้องโน้ตไทย ในแต่ละบรรทัดจึงมี 2 วรรค ดังนี้



เสียงควง	หมายถึง	เสียงที่เกิดจากการเปลี่ยนนิ้วปี่ให้ต่างจากเดิม แต่เกิดเสียงเป็นระดับ เดียวหรือเสียงเดิม
โหม่งครึ่ม	หมายถึง	วงดนตรีสำหรับงานศพ ในจังหวัดชุมพร มีหลายชื่อเรียก เช่น ปี่โทนยำหยวก ปี่ทนยำหยวก เครื่องดนตรีที่ใช้ ในวงประกอบด้วย ปี่ใน กลองทน ฆ้อง

สัญลักษณ์และเครื่องหมายในการวิเคราะห์เพลง

⌒	การใช้ลมต่อเนื่อง
○	เสียงควง
–	ส่วนที่ว่างไม่มีโน้ต
x	ตัวโน้ต 1 ตัวในรูปแบบของจังหวะ
∿	การพรมนิ้ว
/	การเน้นเสียงหรือ ทำเสียงสั้น
+	จังหวะฆ้อง
a	รูปแบบจังหวะ - - - - -xxx - - - x -x - x
b	รูปแบบจังหวะ - - - - -x-x - - xx -x - x
c	รูปแบบจังหวะ - - - - -x-x - - - x -x - x
d	รูปแบบจังหวะ - - - - - - -x - - - - - - - x
e	รูปแบบจังหวะ - - - - -xxx - - - x xx -x

f	รูปแบบจังหวะ	- - - - - x x x - - - - - x x x
g	รูปแบบจังหวะ	- - - - - x - x - - - x x x - x
h	รูปแบบจังหวะ	- - - - - - - - - - x - x x x - x
i	รูปแบบจังหวะ	- - - - - - - - x - - x x - x - x
j	รูปแบบจังหวะ	- - - - - x - x - x - x - x - x
k	รูปแบบจังหวะ	- - - - - - - x x x x x - x - x
l	รูปแบบจังหวะ	- - - - - x - x - - - - - x x x
m	รูปแบบจังหวะ	- - - x - - x x - x - x - x - x
n	รูปแบบจังหวะ	- x x x - x - x - x - x - x - x
o	รูปแบบจังหวะ	- x - x - x - x - x - x - x - x
p	รูปแบบจังหวะ	- - - x - x - x - x - x - x - x
q	รูปแบบจังหวะ	- x - x - x - x - - - x - x - x
r	รูปแบบจังหวะ	- x - x - x - x - - - - - - - x
A...	กลุ่มทำนอง	
A'...	กลุ่มทำนองแปรผัน	

แหล่งข้อมูล

ห้องสมุดสถาบันต่างๆ อาทิ

- หอสมุดแห่งชาติ
- สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยทักษิณ
- สำนักวิทยบริการ จอห์น. เอฟ. เคนเนดี มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
- หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
- หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหิดล
- หอเอกสาร สถาบันทักษิณคดีศึกษา
- ห้องสมุดวิทยาลัยพลศึกษา จังหวัดชุมพร

การสัมภาษณ์ผู้รู้

- นักวิชาการท้องถิ่น
- ผู้สูงอายุ ในอำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร
- เจ้าอาวาส วัดต่างๆ ในอำเภอท่าแซะ
- หัวหน้าคณะโหม่งครึ่ม

รายนามผู้ให้ข้อมูล

1. นายอำนวย พรหมเทพ	19	ตุลาคม	2540
2. นายชิต พรหมเทพ	20	ตุลาคม	2540
3. นายสนั่น ชุมวรฐายี	3	มีนาคม	2541
4. นายช้อย พลยมมา	20	เมษายน	2541
5. รศ. ชวน เพชรแก้ว	14	กรกฎาคม	2541
6. นายเจริญ ปลีโรย	15	กรกฎาคม	2541
7. นายน้อย นาสุชล	18	สิงหาคม	2541
8. พระครูสุธรรมประกาศ	8	เมษายน	2542

บทที่2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โหม่งครึ่ม คนตรีสำหรับงานศพ ในจังหวัดชุมพรนั้น ได้มีผู้ค้นคว้าและเขียนบทความลงเผยแพร่ในเอกสารบ้าง แต่มีไม่มากนัก เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นการกล่าวถึงลักษณะและโอกาสในการบรรเลง ในส่วนของวัฒนธรรมด้านดนตรี เท่าที่สืบค้นยังไม่ปรากฏว่ามีงานวิจัยเอกสารหรือตำราใด ๆ ที่เขียนเกี่ยวกับเรื่องราวของวงโหม่งครึ่ม

บทความและเอกสารที่เกี่ยวข้อง

สมหมาย ฐิตะฐาน (2527 : 40-51) ได้เขียนบทความ **อำเภอท่าแซะ ขึ้นจังหวัดชุมพร** ซึ่งจัดพิมพ์ในหนังสือ เครือญาติ 3 สกุล ความโดยสรุปว่า เมืองท่าแซะ ไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่าจัดตั้งเมืองในสมัยใด จนกระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ปี พ.ศ. 2367 ไทยกับอังกฤษร่วมรบกับพม่า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดฯ ให้ผู้ว่าราชการจังหวัดชุมพร เมืองไชยาและเมืองท่าแซะไปร่วมรบในครั้งนั้น หลังจากการรบกองทัพไทยและอังกฤษเกิดการเข้าใจผิดส่งผลให้ผู้ว่าราชการเมือง ถูกลงโทษ ใน ร.ศ.115 (พ.ศ. 2439) มีการจัดตั้งมณฑลชุมพร โดยยุบเมืองท่าแซะลดลงเป็นอำเภอขึ้นเมืองชุมพร ต่อมาในปี พ.ศ.2462 มีการยุบอำเภอท่าแซะลงเป็นกิ่งอำเภอท่าแซะ ภายใต้เหตุผลว่า พื้นที่ห่างไกลความเจริญ พ.ศ. 2483 สำนักนายกรัฐมนตรี ออกประกาศยกฐานะกิ่งอำเภอท่าแซะเป็นอำเภอท่าแซะ เขตของอำเภอท่าแซะทิศเหนือติดกับอำเภอบางสะพาน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ทิศตะวันออกติดกับอำเภอประทิวจังหวัดชุมพร ทิศตะวันตกติดกับอาณาเขตสหภาพพม่า และทิศใต้ติดกับอำเภอเมืองจังหวัดชุมพร มีคลองที่สำคัญคือคลองท่าแซะและ คลองรับร่อ ข้อมูลดังกล่าวจะเน้นประวัติและลักษณะทางภูมิศาสตร์ของอำเภอท่าแซะในอดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งข้อมูลดังกล่าวเป็นข้อมูลประกอบส่วนหนึ่ง ในด้านความสัมพันธ์และบทบาทของวงโหม่งครึ่มที่มีต่อชุมชน

ปราณี วงษ์เทศ (2529 : 49-103) ได้เขียน **แนวการศึกษาเพลงพื้นบ้านทางมานุษยวิทยา** ไว้ในหนังสือพื้นบ้านพื้นเมือง มีเนื้อหาเกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรมพื้นบ้าน 8 ประการคือ 1. มีการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า 2. มีลักษณะที่เป็นแบบตามประเพณี 3. เป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์ของชุมชน 4. สมาชิกในชุมชนที่เป็นเจ้าของสามารถติดต่อกันได้ต่อตัวโดยไม่ต้องอาศัยสื่อกลางใดๆ 5. ศิลปินผลิตงานพื้นบ้านในเวลาว่างจากอาชีพหลัก 6. สังคมพื้นบ้านมิได้อยู่คนเดียว 7. มีลักษณะเศรษฐกิจที่เลี้ยงตัวเองได้ 8. เป็นสังคมเคร่งครัดประเพณีและศาสนา นอกจากนี้ ยังได้สรุปหน้าที่

ทางสังคมของเพลงพื้นบ้านว่ามี 5 ประการคือ 1. สะท้อนให้เห็นถึงระบบลักษณะทางสังคม อาทิ เช่น ความเชื่อ 2. กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางกายภาพ ซึ่งจะพบได้ในเพลงที่เกี่ยวกับการทำงาน เช่น เพลงเกี่ยวข้าว 3. รักษาบรรทัดฐานทางสังคม 4. รักษาสถาบันที่สำคัญทางสังคม เช่น ศาสนา ความเชื่อและทำให้การประกอบพิธีกรรมมีเหตุผล 5. ทำให้เกิดความสืบเนื่องและความมั่นคงทางวัฒนธรรม หน้าที่ทางสังคม 5 ประการนี้เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดบูรณภาพ หรือความเป็นหนึ่งเดียวในสังคม ส่งผลให้วัฒนธรรมดังกล่าวเกิดการดำรงอยู่ สอดคล้องกับงานของ ยศ สันตสมบัติ (2537 : 225-226) ซึ่งได้กล่าวถึง ความสัมพันธ์ของศิลปะกับมนุษย์ ในหนังสือ **มนุษย์กับวัฒนธรรม** เนื้อหาโดยสรุปเกี่ยวกับทฤษฎีความสัมพันธ์ระหว่างแบบแผนทางวัฒนธรรมกับรูปแบบของพื้นบ้านในสังคมต่างๆ (The Social Base of Style) ของ Alan Lomax ว่าลักษณะของเพลงในสังคมหนึ่ง ๆ จะขึ้นอยู่กับปัจจัยหลัก 6 ประการคือ 1. ระดับของการผลิตอาหาร 2. พัฒนาการทางการเมือง 3. ลักษณะการจำแนกชนชั้น 4. ความเข้มงวดในด้านพฤติกรรมทางเพศ 5. การแบ่งงานตามเพศ 6. ระดับการรวมตัวทางสังคม ข้อมูลดังกล่าวเป็นวิธีการที่สามารถนำไปใช้ในการศึกษาวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านในสังคมวัฒนธรรมต่างๆ แนวทางการศึกษาดังกล่าวเป็นพื้นฐานที่สามารถนำร่องไปสู่การศึกษาเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ทางสังคมของวงโหม่งครึ่มต่อไป

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533 : 36-43) ได้จัดทำหนังสือ ดนตรีไทยวิเคราะห์ โดยกล่าวถึงรูปแบบหรือลักษณะเด่นที่ปากฏในทำนองเพลง มีเนื้อหาสรุปว่า รูปแบบที่เป็นคุณลักษณะเฉพาะของบทเพลง มี 2 ประเภท ได้แก่ 1. รูปแบบของจังหวะ คือ สัดส่วนในการใช้โน้ตในทำนองเพลงนั้นๆ 2. รูปแบบของทำนอง คือทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง นอกจากนี้ยังได้อธิบายถึงรูปแบบของการบรรเลงลักษณะต่างๆ เช่น การบรรเลงลักจังหวะ การบรรเลงแบบเก็บ การวิเคราะห์รูปแบบเพลง หนังสือดนตรีไทยวิเคราะห์ของ มานพ วิสุทธิแพทย์ เป็นแนวทางในการวิเคราะห์บทเพลง เพื่อศึกษาโครงสร้างและรูปแบบของเพลงที่ใช้ในวงโหม่งครึ่ม

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540 : 108-111) ได้จัดทำหนังสือ **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม** มีเนื้อหาเกี่ยวกับทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่นิยม (Structural – Functionalism Theory) ตามแนวคิดของ A.R. Radcliffe Brown ซึ่งทฤษฎีดังกล่าวเป็นการศึกษาในลักษณะของการมองสังคมส่วนรวมระบบหนึ่งที่ประกอบไปด้วยส่วนต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กัน ทุกสังคมต้องมีการสร้างระเบียบกฎเกณฑ์ สิทธิหน้าที่ และความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ให้ปฏิบัติตามหรืออาจกล่าวได้ว่า สังคมสร้างสถาบันต่างๆ ขึ้นเพื่อรักษาเสถียรภาพทางสังคม และเพื่อการสืบเนื่องต่อของสังคม Radcliffe Brown จะเน้นการศึกษาระบบเครือญาติ (Kinship Studies) เนื่องจากเป็นการจัดระเบียบสำคัญที่สุดสำหรับสังคมที่ไม่รู้หนังสือ ซึ่งแนวทางดังกล่าวจะใช้เป็นพื้นฐานในการศึกษาวงโหม่งครึ่ม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาค้นคว้า ไม่ปรากฏว่าวิทยานิพนธ์ หรืองานวิจัยใด มีเนื้อหาเกี่ยวข้องหรือกล่าวถึงโหม่งครึ่ม ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร แต่ผู้วิจัยพบว่ามีวิทยานิพนธ์หลายเล่มที่ได้วิจัยวัฒนธรรมด้านดนตรีและมีแนวทางการศึกษา ที่มีส่วนคล้ายกับปริญญานิพนธ์ที่ผู้วิจัยจัดทำดังต่อไปนี้

วิมาลา ศิริพงษ์ (2535 : 1-18) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง **การสืบทอดวัฒนธรรมไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง** ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาลักษณะและวิธีการที่วัฒนธรรมดนตรีไทยดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบัน ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม โดยเลือกกลุ่มนักดนตรีไทยที่ยังสืบเนื่องกิจกรรมต่อจากบรรรพบุรุษ 2 กลุ่มคือ กลุ่มสกุลพาทยโกศล และกลุ่มสกุลศิลปบรรเลง โดยเปรียบเทียบจาก 3 ประเด็นหลัก คือ 1. การจัดองค์กรทางดนตรีของแต่ละสกุล โดยพิจารณารูปแบบขององค์กร กิจกรรมที่กระทำแล้วผู้เข้าร่วมกิจกรรม 2. ลักษณะทางดนตรี พิจารณาเรื่องของเพลง การถ่ายทอดวิชาและการบันทึก 3. พิธีกรรมและโลกทัศน์ พิจารณาพิธีไหว้ครูและโลกทัศน์ ของทั้งสองสกุล ผลการวิจัยสรุปได้ว่า สกุลพาทยโกศล เป็นองค์กรที่ประกอบด้วยสมาชิกในบ้านหรือกลุ่มเครือญาติ บรรเลงประกอบพิธีกรรมเป็นหลักเพื่อหารายได้ การถ่ายทอดวิชาเป็นวิธีการบอกเล่าปากต่อปากตามประเพณีปฏิบัติ พาทยโกศล จึงเป็นสกุลที่พยายามรักษารูปแบบเดิมให้คงอยู่ ส่วนสกุลศิลปบรรเลง นั้นเป็นสกุลที่พยายามเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อตอบรับความเปลี่ยนแปลงของบริบททางสังคม ด้วยการมีองค์กรอยู่ในรูปของมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศรศิลปบรรเลง) ประกอบกิจกรรมด้านอนุรักษ์และเผยแพร่ดนตรีไทย โดยเปิดสอนให้กับบุคคลทั่วไป อีกทั้งพัฒนาวิธีการบันทึกโน้ตเพลง วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นตัวอย่างเปรียบเทียบให้เห็นการปรับสภาพกิจกรรมดนตรีไทย เพื่อความอยู่รอดในปัจจุบัน วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สอดคล้องกับ ณรงค์ เขียนทองสกุล (2539 : 1-5) ซึ่งได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง **มานุษยวิทยาดนตรี : กรณีศึกษาบ้านบางลำภู** โดยศึกษาเกี่ยวกับบ้านบางลำภู สถาบันครอบครัวที่ทำหน้าที่สืบทอดวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย ในเรื่องลักษณะภูมิศาสตร์ทั่วไปของแหล่งที่ตั้งของสำนักดนตรี ประวัติความเป็นมาของบ้านบางลำภู ชีวประวัตินักดนตรีในบ้านบางลำภู เครือญาติและบุคคลภายนอก กระบวนการดำเนินงานวิชาชีพดนตรี การบันทึกผลงานเพลง และอุตสาหกรรมการสร้างเครื่องดนตรี ตลอดจนการกระจายตัวของนักดนตรีในตระกูล และบรรดาศิษย์ที่ออกไปรับใช้สังคม นอกจากนี้ ยังมีผลงานเพลง การวิเคราะห์เพลงและการบรรเลงเฉพาะตัวที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แนวทางการศึกษา ประวัติความเป็นมา ลักษณะ

ของกิจการและลักษณะเฉพาะด้านดนตรี ของวิทยานิพนธ์ทั้ง 2 เล่มนี้ มีบางส่วนคล้ายกับแนวทางการศึกษาวงโหม่งครึ่ม ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร

สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง (2535 : 134-136) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง **การศึกษาเครื่องดนตรีจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และโบราณคดีที่พบในประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 10** ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบของดนตรี และวิเคราะห์การใช้เครื่องดนตรีในพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และชีวิตประจำวันของอดีตชนในสังคมไทย ก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 นอกจากการศึกษาในด้านโบราณวัตถุแล้ว ยังมีการศึกษาในแง่มานุษยวิทยา เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่และความสัมพันธ์ของดนตรีที่มีต่อการดำเนินกิจกรรมทางสังคม ทั้งส่วนที่ถูกกำหนดให้เป็นไปตามแบบแผนทางวัฒนธรรม (Manifirst Function) และบทบาทหน้าที่แฝง (Latent Function) ที่มีต่อสังคมและสิ่งแวดล้อม ซึ่งสรุปความสัมพันธ์ดังกล่าวได้ 5 ประการคือ 1. ความสัมพันธ์ของมนุษย์กับดนตรีในฐานะเป็นตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคม สะท้อนผ่านจากความเชื่อเรื่องศาสนาและระบบชนชั้นในสังคม 2. กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางจิตวิทยาและกายภาพ ในการประกอบพิธีต่างๆ ทั้งภาพและเสียงของดนตรีมีผลกระทบต่อจิตใจของผู้พบเห็น ก่อให้เกิดจินตภาพแก่ผู้ที่ร่วมในพิธี 3. ใช้เครื่องดนตรีเป็นเครื่องดนตรีเป็นเครื่องควบคุมสังคมและชี้แนะระเบียบแบบแผนที่สมควรรวมทั้งกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมแก่สังคม 4. รักษาสถาบันที่สำคัญทางสังคมและรักษาเอกลักษณ์ของพิธีกรรม 5. ทำให้เกิดความสืบเนื่องและความมั่นคงทางวัฒนธรรม งานวิจัยฉบับนี้มีแนวการศึกษาด้านมานุษยวิทยา คล้ายกับการศึกษาวงโหม่งครึ่ม ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร

รัชดาวัลย์ จันทวงศ์ (2537 : 37-168) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง **วัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายรามัญ ตำบลสลุย อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร** ซึ่งปริญญานิพนธ์เล่มนี้ได้ศึกษาเกี่ยวกับชาวไทยเชื้อสายรามัญ ในตำบลสลุย ด้านวัตถุ คือ 1. ที่อยู่อาศัยการสร้างบ้านเรือนและลักษณะของสถาปัตยกรรม 2. อาชีพ 3. การแต่งกาย 4. อาหารการกิน ด้านที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ คือ 1. ความเชื่อและศาสนา แบ่งเป็นความเชื่อเรื่องผี ความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และไสยศาสตร์ 2. ประเพณีประกอบด้วยประเพณีเกี่ยวข้องกับงานศพ การแต่งงาน 3. ภาษา 4. นันทนาการ การละเล่นต่างๆ ผลจากการวิจัยสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ค่านิยม บทบาท หน้าที่ทางสังคม และวัฒนธรรมของชาวไทยรามัญในชุมชนดังกล่าว

จรินทร์ เทพสงเคราะห์ (2540 : 1-4) **ได้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง การศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา** เนื้อหาโดยสรุปกล่าวถึงกาหลอ ดนตรีประโคมศพของชาวบ้านภาคใต้ ว่าเป็นวงดนตรีที่ประกอบไปด้วยความเชื่อและข้อปฏิบัติที่เคร่งครัด ปัจจุบันกำลังอยู่ในสภาพที่อาจจะ

เรียกได้ว่าสูญหาย ความเสื่อมของวงกาหลอนั้นมีด้วยกันหลายประการ เช่น การปฏิบัติตนที่เข้มงวดเกินไป นักดนตรีมีอายุมากและไม่ได้สืบทอดต่อเนื่อง ความเจริญสมัยใหม่เข้ามาแทนที่คนรุ่นใหม่จึงละเลยไม่ให้ความสนใจ อิทธิพลของนักดนตรีกาหลอที่มีต่อวิถีชีวิตชาวบ้าน จึงค่อยๆ หมดไป ผลของการวิจัยดนตรีกาหลอ ในจังหวัดสงขลา เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงปัจจัยต่างๆที่มีผลต่อโครงสร้างของสังคมและวัฒนธรรม วัฒนธรรมที่ไม่ปรับเปลี่ยนจะไม่สามารถสืบเนื่องต่อได้

พรรณศิริ จุลกาพ (2542 : 1-3) ได้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง **ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยในตำบลบางปลา กรณีศึกษาดนตรีไทยคณะสุดประเสริฐ** ซึ่งปริญญานิพนธ์เล่มนี้ได้ศึกษาเกี่ยวกับความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมดนตรีไทยของคณ ะดนตรีไทยสุดประเสริฐ ตามแนวคิดของศาสตราจารย์ประเวศ วะสี โดยมีคุณลักษณะ 8 ประการคือ 1. มีความหลากหลายกระจายอำนาจ 2. การกระจายรายได้และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ 3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชนท้องถิ่น 4. มีความเป็นบูรณาการ 5. สร้างความบรรณสานสอดคล้อง (harmony) และความสมดุลยั่งยืน 6. มีการพัฒนาจิตใจและจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง 7. ส่งเสริมความเข้มแข็งของสังคม 8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ตำบลบางปลามีหลักฐานปรากฏชัดเจนในต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และอยู่มาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งประชากรในชุมชนมีอาชีพไปตามสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีกิจกรรมด้านวัฒนธรรมดนตรี – นาฏศิลป์ที่โดดเด่น และคณะสุดประเสริฐเป็นคณะที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน เป็นคณะดนตรีที่มีจำนวนสมาชิกมาก อีกทั้งมีชื่อเสียงด้านดนตรี ละครชาตรีและลิเก กิจกรรมดังกล่าวสร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมในด้านเศรษฐกิจ มีการกระจายรายได้โดยบริหารเงินอย่างมีระบบและยุติธรรม ด้านจิตใจมีความประพฤติปฏิบัติอยู่ในกรอบศีลธรรมเป็นการสร้างเกียรติศักดิ์ศรี และความภาคภูมิใจในหมู่คณะ มีความสอดคล้องกับการปกครองระบอบประชาธิปไตยคือ มีส่วนร่วมในการเสนอความคิดเห็นและตัดสินใจ

บทที่ 3
วงโหม่งครึ่ม

เนื่องด้วย โหม่งครึ่ม เป็นวงที่ประกอบด้วยบริบททางสังคม วัฒนธรรม และ ดนตรี การที่จะศึกษาถึงองค์ประกอบทางวัฒนธรรมนั้น จำเป็นต้องรู้จักลักษณะโดยทั่วไปของวง เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐาน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาบริบททางดนตรีของวงโหม่งครึ่ม ซึ่งมีด้วยกัน 3 ประการ ได้แก่ เครื่องดนตรี บทเพลงบรรเลงที่ใช้บรรเลง ขนบนิยมในการบรรเลง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีในวงโหม่งครึ่ม ประกอบด้วย ปี่ใน 1 เลา กลองทน (หรือกลองโทน) 2 ใบ ฆ้อง 1 ใบ ปี่ในและกลองทน เดิมใช้เครื่องดนตรี ที่ทำมาจากวัสดุ อุปกรณ์ ในท้องถิ่น และประกอบขึ้น โดยช่างฝีมือ ในตำบลบางไผ่ จังหวัดชุมพร ภายหลังเมื่อช่างถึงแก่กรรม ไม่มีผู้ใดสืบทอดและรับช่วงต่อ จึงไม่มีการผลิตเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดขึ้นอีก

ภาพประกอบ 1 คณะโหม่งครึ่ม

1.1 ปี่ใน ส่วนประกอบที่สำคัญ ได้แก่ 3 ส่วน คือ เลาปี่ กำพวด และลิ้นปี่

1.1.1 เลาปี่ มีความยาว 42 เซนติเมตร ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 4 เซนติเมตร ช่วงกลางป่อง ทางหัวเป็นช่องรูเล็กสำหรับใส่กำพวด ทางท้ายปากรูใหญ่ ช่วงป่องกลางเจาะรูนิ้วสำหรับเปลี่ยนเสียง 6 รู กลางเลากลึงควั่นเป็นเกลียวคู่

14 คู่ นิยมใช้ไม้ประดู่และไม้แก่นมะขามมากลึงเป็นเลาปี่ การเจาะรูใช้เหล็กไช[1] เจาะให้เนื้อไม้เป็นรอยลึกพอประมาณหลังจากนั้นใช้เหล็กปากจิ้งจก[2] เผาไฟเจาะซ้ำจนทะลุ เชื่อกันว่าปี่ที่ทำมาจากไม้แก่นมะขามเป็นเครื่องรางป้องกันตัว ป้องกันยาพิษหรือยาสั่งในอาหาร กล่าวคือหากวงโหม่งครึ่มไปบรรเลงต่างถิ่น สามารถใช้ปี่จุ่มลงไปในสำรับอาหารเพื่อทดสอบว่ามีพิษหรือไม่ โดยสังเกตจากสีของเนื้อไม้บริเวณที่จุ่มลงไป หากเป็นสีเขียวเข้มแสดงว่าในอาหารมียาพิษเจือปนอยู่

1.1.2 กำพวด ทำมาจากทองเหลือง ลักษณะเรียว มีความยาว 4.5 เซนติเมตร หัวกำพวดเคียนด้วยเส้นด้ายและมีขนาดโตกว่าด้านปลายเล็กน้อย

1.1.3 ลิ้นปี่ ทำด้วยใบตาล ซ้อน 4 ชั้น ตัดกลมผูกติดกับกำพวด ใบตาลที่ใช้ทำลิ้นปี่ เป็นวัสดุธรรมชาติที่หาได้ในท้องถิ่น โดยมีแหล่งสำคัญอยู่ที่ อำเภอปะทิว จังหวัดชุมพร วิธีการเลือกใบตาล เริ่มจากการเลือกต้นตาลที่ไม่สูงนัก จากนั้น จะตัดเอาใบแก่จัดใบล่างสุด ใบที่เหมาะกับการนำมาตัดทำลิ้นปี่ ต้องเป็นใบที่แห้งคาต้น สีของใบจะเป็นสีน้ำตาลเข้ม ภาษาท้องถิ่นเรียกใบตาลลักษณะเช่นนี้ว่า “ใบตาย”[3]

ช่วงเสียงของปี่ในที่ใช้ในวงโหม่งครึ่มจะอยู่ที่ โด ถึง ที สูงทั้งหมด 14 เสียง โดยมีการวางนิ้วปี่ดังนี้

ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด๋	ร๋	ม๋	ฟ๋	ซ๋	ล๋	ท๋
○	●	●	●	●	●	●	○	●	●	●	●	●	●
○	●	●	●	●	○	○	○	●	●	●	●	○	○
○	○	●	○	○	○	○	○	●	●	●	●	○	○
○	●	○	○	●	○	○	○	●	●	●	○	○	○
○	●	○	○	●	○	○	○	●	●	○	○	○	○
○	●	○	○	●	○	○	○	●	○	○	○	○	○

* หมายเหตุ เนื่องจากนักดนตรีวงโหม่งครึ่มจะเรียก “นอย” แทนระบบเสียงของโน้ต ผู้วิจัยจึงเทียบจากการวางนิ้วของปี่ใน เพื่อความเข้าใจในการวิเคราะห์เพลง

---

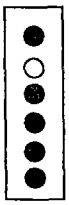
[1] เหล็กไช สว่านมือ

[2] เหล็กปากจิ้งจก เหล็กแหลมมีลักษณะคล้ายไขควง

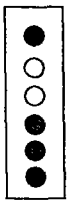
[3] อำนวย พรหมเทพ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อารีรัตน์ เรืองกำเนิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านบึงลัด จังหวัดชุมพร

นอกจากนี้ยังมีการใช้เสียงแหบคือเสียง เร สูง เปิดนิ้วทั้งหมดแล้วดันลมขึ้นให้เป็นเสียงแหบ และ มีการใช้เสียงควงการใช้เสียง ควง ดังนี้

ซอล นิ้วปิดหมดยกเว้นนิ้วนางข้างขวา



ลา ปิดนิ้วชี้มือขวาและนิ้วมือข้างซ้ายทั้งสามนิ้ว

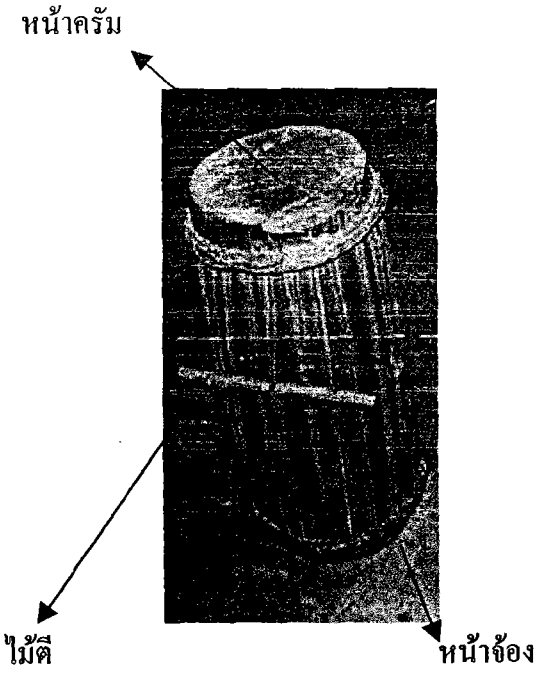


1.2 กลองทน มีลักษณะคล้ายกลองมลายู แต่มีขนาดโตกว่า รูปร่างยาวเป็นกระบอก หน้าใหญ่เรียกว่า "หน้าครัม" หน้าเล็กเรียกว่า "หน้าจ้อง" หน้าครัมใช้ไม้ตี ไม้ที่ใช้ตีทำมาจากไม้เนื้อแข็ง ลักษณะตรง ความยาวประมาณ 20 เซนติเมตร ที่หุ่นกลอง มีสายร้อยด้วยเชือกหรือหนังไว้สำหรับสะพาย ในการบรรเลงจะใช้กลอง 1 คู่

1.2.1 กลองทนใบแรกมีขนาดใหญ่ ความยาวหุ่นกลอง 70 เซนติเมตร หน้าครัมมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 28 เซนติเมตร หน้าจ้องมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 25 เซนติเมตร

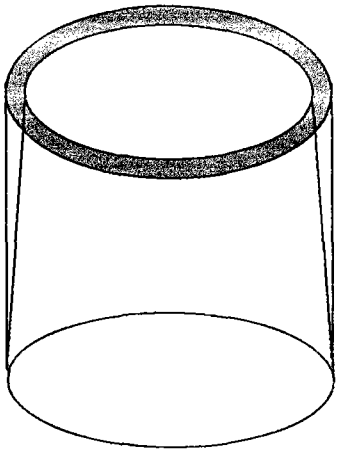
1.2.2 กลองทนใบที่สอง มีขนาดเล็กกว่าใบแรก ความยาวหุ่นกลอง 64 เซนติเมตร หน้าครัมมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 24 เซนติเมตร หน้าจ้องมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 22 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 2 กลองทน



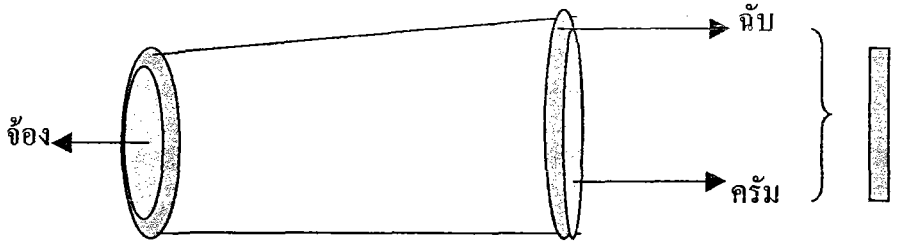
ภาพประกอบ 3 กลองทน

หุ่นกลองทั้งสองใบ จะทำมาจากไม้ขนุน โดยเลือกต้นขนุนที่ได้ขนาดตัดด้วยขวานรามสูร[1] จากนั้นใช้ขวานปลี[2] ขุดให้กลวง ควบคู่ไปกับการใช้กระแมะ[3] ด้านที่เป็นหน้าเล็กหรือหน้าจ้องใช้หัวเหล็ก[4] ขุดให้เป็นขอบที่ด้านใน (ดังภาพที่ 4) ขึ้นหนังทั้งสองหน้าด้วยหนังลูกวัว โยงเร่งเสียงด้วยหนังหรือหวายเส้นเล็ก



ภาพประกอบ 4 ขอบด้านในหน้าจ้อง

วิธีบรรเลงกลองทนมี 2 ลักษณะคือ ยืนบรรเลงและนั่งบรรเลง การยืนบรรเลงจะสะพายกลองทน นั่งบรรเลง นั่งแบบขัดสมาธิ กลองทนตั้งไว้ที่ตัก หน้าจ้องอยู่ด้านซ้ายมือ ใช้ฝ่ามือตีให้เกิดเสียง ส่วนหน้าครัมอยู่ด้านขวามือ ใช้ไม้ตีหน้ากลอง สลับกับการใช้ไม้เคาะขอบกลองให้เกิดเสียง “ฉับ”



[1] ขวานที่ใช้โค่นต้นไม้ ตัวขวานทำด้วยเหล็กคมลาดไปหาสัน คมขวานมีลักษณะโค้ง

[2] ขวานใช้ขุดเรือ มีลักษณะคล้ายปลีกล้วย

[3] เหล็กคล้ายจอบ ใช้ตัดเศษไม้ที่ขุดให้ขาดจากกัน

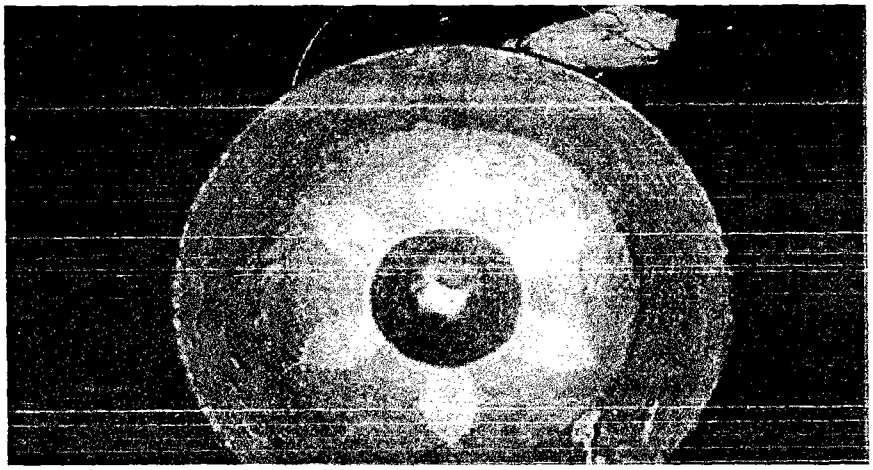
[4] เหล็กลักษณะคล้ายลิ่มแต่โค้งกว่าลิ่ม

กลองใบที่มีขนาดโตกว่า จะตียืนจังหวะในแต่ละไม้ กลองที่มีขนาดเล็กจะตีขัดจังหวะ ยกตัวอย่างเช่น

กลองใบที่ 1 - - - - -จ–ฉ -จ- ค - - - ค

กลองใบที่ 2 - - - - -จ–ฉ - - จ ค - - จ ค

1.3 ฆ้อง



ภาพประกอบ 5 ฆ้อง

เป็นฆ้องหล่อทำมาจากโลหะผสม ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 45 เซนติเมตร ส่วนที่เป็นหลังฉัตรมีลักษณะโค้งเข้า เจาะรูร้อยเชือกที่ใบฉัตร 2 รู แขวนห้อยที่ขาหยั่งหรือคานไม้

ภาพประกอบ 6 ขาหยั่งฆ้อง

ไม้สำหรับตีฆ้อง มีความยาวประมาณ 20 เซนติเมตร ทำจากไม้เนื้อแข็ง หัวไม้พันด้วยยางและหุ้มด้วยผ้าหนาพอประมาณ

2. บทเพลงที่ใช้บรรเลงในวง

บทเพลงที่ใช้ในวงโหม่งครึ่ม เป็นการบรรเลงล้วนไม่มีเนื้อร้อง ใช้การเรียก "ไม้" แทนเพลงชื่อเพลงจะถือเอาจังหวะกลองทนเป็นสำคัญ ปี่จะเป่าด้วยทำนองที่แตกต่างกันออกไป แต่จะยึดการดำเนินจังหวะของกลองทนและจะดำเนินทำนองให้สอดคล้อง จากคำบอกเล่าของนายน้อย นาสุชล เจ้าของคณะโหม่งครึ่ม บ้านหาดพันไกร เดิมมีเพลงที่ใช้บรรเลงประมาณ 12 เพลงคือ

1. ไม้หนึ่ง
2. ไม้สอง
3. ไม้สาม
4. ไม้สี่
5. ไม้ห้า
6. ไม้หก
7. ไม้เจ็ด
8. ไม้แปด
9. ไม้เก้า
10. ไม้เดิน
11. ไม้นางหงส์
12. ไม้เร่งไฟ

ไม้หนึ่งถึงไม้เก้า ใช้บรรเลงกล่อมศพ สามไม้หลังบรรเลงขณะแห่ศพและทำพิธีเผาศพ แต่เนื่องจากขาดการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ประกอบกับต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัวในการบรรเลง หลายๆบทเพลงจึงสูญหายไปเหลือบรรเลงอยู่แค่ ไม้หนึ่งถึงไม้ห้า ไม้เดินและไม้เร่งไฟ่

เพลงที่บรรเลงในวงโหม่งครึ่มแต่ละคณะก็จะมีความแตกต่างกันไป กล่าวคือ ตั้งแต่ไม้หนึ่งถึงไม้เก้า แต่ละคณะจะบรรเลงต่างกันจะมากน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับลูกเล่นและความสามารถเฉพาะตัวของผู้ทำหน้าที่ เป่าปี่และตีกลองทน แต่ทั้งนี้ทุกคณะจะมี "แม่ไม้ปี่โทน" หรือทำนองหลักของปี่ที่เหมือนกัน "แม่ไม้ปี่โทน" จะมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า "เพลงน้ำเต้าทอดยอด"

การบรรเลงแต่ละไม้ ผู้ที่เป่าปี่จะยึดเอา "แม่ไม้ปี่โทน" เป็นหลักและจะดำเนินทำนองให้เข้ากับจังหวะของกลองทน ยกเว้น ไม้เดิน นางหงส์และเร่งไฟ ปี่จะเป่าเป็นทำนองเศร้าชวนให้ผู้ที่ฟังสลดและสังเวช

การบรรเลงในแต่ละไม้ประกอบด้วย 3 ส่วนคือ เกริ่นนำ ท่อนทำนอง และท่อนลักษณะของการบรรเลง จะย้อนและซ้ำในท่อนทำนองหลายๆ รอบตามแต่นักดนตรีจะตกลงกันก่อนจะเข้าท่อนจบ โดยทอดลง

จากการเก็บข้อมูลจากคณะโหม่งครึ่ม 2 คณะ แต่ละคณะมีเพลงที่ใช้ในการบรรเลงดังนี้

2.1 วงโหม่ง ครึ่ม คณะของ นายน้อย นาสุชล บ้านหาดพันไกร อ.เมือง จ.ชุมพร มีเพลงที่ใช้บรรเลง 6 เพลง และมีจังหวะกลองทนดังนี้

ไม้หนึ่ง

- จ้อง-ครัม	- - - -	- - - จ้อง	-จ้อง - ครัม	- - - จ้อง	-ครัม - จ้อง	- - - จ้อง	- - - ครัม
- - - จ้อง	- - - ครัม	- จ้อง – ฉับ	-จ้อง - ครัม	- - - จ้อง	- - - ครัม	- ครัม - ฉับ	-จ้อง - ครัม

ไม้สอง

- - - -	- - - จ้อง	- - - ครัม	- - - ครัม	- - - -	- จ้อง - ฉับ	-จ้อง - ครัม	- - - ครัม
- - - -	- จ้อง – ฉับ	-จ้อง– ครัม	- - - ครัม	- - - -	- จ้อง - ฉับ	-จ้อง - ครัม	- - - ครัม
- - - -	-ครัม –ครัม	- - - ครัม	- - - ครัม	- - - -	- จ้อง - ฉับ	- จ้อง - ฉับ	-จ้อง -ครัม

ไม้สาม

- - - -	- จ้อง – ฉับ	- - - จ้อง	- - - จ้อง	- - - -	- ฉับ - จ้อง	- - - ครัม	- - - ครัม
- - - -	- ฉับ – จ้อง	- - - ครัม	- - - ครัม	- - - ฉับ	-จ้อง– ครัม	- - - ฉับ	- - - จ้อง
- - - -	- - - ฉับ	- - - จ้อง	- - - จ้อง	- - - -	- ฉับ - จ้อง	- - - ครัม	- - - ครัม
- - - -	-จ้อง– ครัม	- - - ฉับ	- - - จ้อง	- - - -	- ฉับ - จ้อง	-ครัม–ครัม	- - - ครัม

นางหงส์

- - - จ้อง	-ครัม–ครัม	- - - จ้อง	-ครัม–ครัม	- - - จ้อง	-ครัม-ครัม	- - - จ้อง	-ครัม-ครัม

ช้างลุยโคลน

- - - จ้อง	-ครัม–จ้อง	- - - จ้อง	-ครัม–จ้อง	- - - จ้อง	-ครัม-จ้อง	- - - จ้อง	-ครัม-จ้อง

เร่งไฟ

- - - -	- - - จ้อง	- - - ครัม	- - - ครัม

ปัจจุบันคณะของนายน้อย ไม่ได้รับบรรเลงเนื่องจากสมาชิกชราภาพ และบางท่านก็เสียชีวิตไปแล้ว

2.2 วงโหม่งครึ่ม คณะของนายอำนวย พรหมเทพ บ้านวังครก อ.ท่าแซะ จ.ชุมพร มีเพลงที่ใช้บรรเลง 5 เพลง ปัจจุบันนิยมบรรเลงเพียง 3 เพลง คือ ไม้หนึ่งถึงไม้สาม มีจังหวะกลองทนดังนี้

ไม้หนึ่ง

- - - ฉับ	- -จ้องครัม	- - - ฉับ	- -จ้องครัม

ไม้สอง

- - - -	-จ้อง – ฉับ	-จ้อง-ครัม	- - -ครัม

ไม้สาม

- - - -	- จ้อง-ฉับ	- - - จ้อง	- จ้อง - ฉับ	- จ้อง - ฉับ	-จ้อง– ครัม	- - - ครัม	- - - ครัม

ไม้สี่

-จ้อง-ฉับ	- - จ้องฉับ	- จ้อง-ครัม	- - - -	- จ้อง-ครัม	- - - ครัม	- - - ครัม	- - - ครัม

ไม้ห้า

- ฉับ-ฉับ	-จ้อง-จ้อง	-ฉับ-จ้อง	-ครัม-ครัม	-ฉับ-จ้อง	-ครัม-ครัม	- - - ฉับ	-จ้อง-ครัม
- ฉับ – จ้อง	- - - -	- ฉับ - ฉับ	- จ้อง– จ้อง	- ฉับ-จ้อง	-ครัม-ครัม	- ฉับ-จ้อง	-ครัม-ครัม
- - - ฉับ	- จ้อง-ครัม	- ฉับ-จ้อง	- - - -	- ฉับ -ฉับ	-จ้อง-จ้อง	- ฉับ-จ้อง	-ครัม-ครัม
- ฉับ-จ้อง	-ครัม-ครัม	- - - ฉับ	- - จ้องครัม	- ฉับ-จ้อง	- - - -	- ฉับ -ฉับ	- จ้อง-จ้อง
- ฉับ-จ้อง	-ครัม-ครัม	- ฉับ-จ้อง	-ครัม-ครัม	- - - ฉับ	- จ้อง-ครัม	- ฉับ-จ้อง	- - - -

แต่ละไม้ข้างต้นเป็นหลักของจังหวะ เมื่อนำไปบรรเลงร่วมกับปี่ จะมีการเพิ่มลูกเล่นของกลองตามความสามารถของผู้บรรเลง กลองทน 1 และกลองทน 2 บรรเลงต่างกันเมื่อใบหนึ่งตียืนจังหวะอีกใบหนึ่งมีการตีขัดจังหวะ โดยมากแล้วกลองทน 1 จะทำหน้าที่ยืนจังหวะ

การลงจบแต่ละเพลง กลองทนมีจังหวะพิเศษเรียกว่า ซอย ไว้สำหรับลงจบดังนี้

ไม้หนึ่ง

ซอยแบบที่ 1

ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค

ซอยแบบที่ 2

| - - - ฉ | - - จ ค | - - - ฉ | - - จ ค | - - - ฉ | - - จ ค | ค ค ค ค | ค ค ค ค |

ไม้สอง

ซอยแบบที่ 1

| - ฉ จ ค | - ฉ จ ค | - ฉ จ ค | - ฉ จ ค | ค ค ค ค | ค ค ค ค | ค ค ค ค | ค ค ค ค |

ซอยแบบที่ 2

| - - - ฉ | - ฉ – ฉ | - ฉ – ฉ | - ฉ – ฉ | - ฉ – ฉ | - จ – ค | จ ค จ ค | จ ค จ ค |

ไม้สาม

| - ค – ค | - ค – ค | - ค – ค | - ค – ค | ค ค ค ค | ค ค ค ค | ค ค ค ค | ค ค ค ค |

| ค ค ค ค | ค ค ค ค | ค ค ค ค | ค ค ค ค | ค ค ค ค | ค ค ค ค | ค ค ค ค | ค ค ค ค |

3. ขนบนิยมในการบรรเลง

ขนบนิยมหรือข้อปฏิบัติสำหรับการบรรเลงแต่ละครั้ง คณะ นายอำนวย พรหมเทพ จะมีลำดับการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน คือ การรับบรรเลง ก่อนบรรเลง และลำดับการบรรเลงดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 การรับการบรรเลง เจ้าภาพจะต้องไปติดต่อกับหัวหน้าคณะโหม่งครึ่มหรือติดต่อกับผู้ที่เป่าปี่ เพื่อนัดวันที่จะทำการบรรเลง จากนั้นหัวหน้าคณะจะแจ้งวันนัดให้ลูกวงทราบ เมื่อตกลง รับงานแล้วเจ้าภาพจะต้องเตรียมเงินค่าบูชาครู ดอกไม้ ธูปเทียน หมาก พลู สุรา และสำรับอาหาร(ยำหยวกไข่ต้มและอาหารอื่นๆ) หากเจ้าภาพไม่สะดวกเรื่องจัดยำหยวก หัวหน้าคณะจะเป็นผู้รับผิดชอบจัดนำไปเอง ส่วนของค่า(ค่าว่าจ้าง)นั้นตกลงราคา 1,200 บาทขึ้นไป ในการเดินทางไปยังงานถ้าเจ้าภาพไม่จัดพาหนะไปรับ หัวหน้าคณะก็ต้องรับผิดชอบจัดหาพาหนะในการเดินทาง

3.2 ก่อนบรรเลง เมื่อคณะโหม่งครึ่มถึงงานศพแล้ว จะนำเครื่องดนตรีไปตั้งไว้ใกล้ๆกับบริเวณที่ตั้งศพสำหรับสถานที่ที่จะบรรเลงนั้น ตามแต่เจ้าภาพจะจัดไว้ให้ แต่ส่วนมากแล้วมักจะบรรเลงอยู่ใกล้ๆกับที่ตั้งศพ หลังจากนั้นหัวหน้าวงจะเรียกเครื่องบูชาครูจากเจ้าภาพ

เครื่องบูชาครู

- เงินบูชาครู

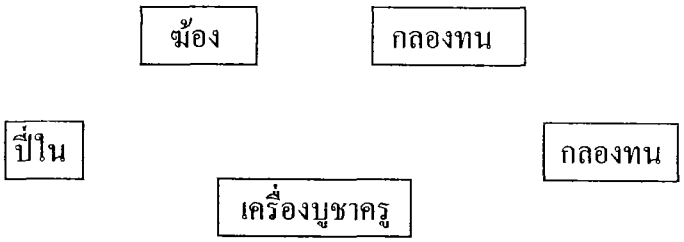
- ธูปสามดอก ,เทียน , ดอกไม้
- หมาก 3 คำ
- สำรับอาหาร ประกอบด้วยอาหารคาว อาหารหวาน ไข่ต้ม สุรา และยำหยวก

การตั้งเครื่องบูชาครูนั้น จะมีความพิเศษ คือ ห้ามขาด ยำหยวก ซึ่งเป็นหนึ่งในสำรับอาหาร หากงานใดที่เจ้าภาพลืม หัวหน้าวงก็จะเป็นผู้ไปจัดหา หรือบอกกรรมวิธีการปรุงให้กับแม่ครัวของงานไปจัดทำ

เมื่อได้เครื่องบูชาครูครบแล้วหัวหน้าวงจะถวายเครื่องบูชาครู จุดธูป เทียน เพื่อทำน้ำมนต์ พรมเครื่องดนตรีและผู้เล่น โดยมีคาถากำกับดังนี้

"นะโม นมัส สิทธิวา พระอิศวร นารายณ์ ทั้งหญิงชาย ผู้สร้าง ณ ที่นี้ ตั้งพระอินทร์และพระพรหม ตั้งพระยมและพระกาฬ ตั้งพระธรณีศาล หมอเอก หมอจิตกรรม ตั้งพระทักขิเน อิทังพระทักขินาย ตั้งพระกรรมจัดกรรมจาย กาฬจัญไร ขออย่าได้มาถูกต้อง"

เมื่อพรมน้ำมนต์เรียบร้อยแล้ว คณะโหม่งครื่มจะพักผ่อนและรับประทานอาหาร จนถึงเวลาที่เหมาะสมในการบรรเลง ประมาณ 6 โมงเย็นหรือเวลาที่พระอาทิตย์ลับขอบฟ้า จึงเริ่มพิธีกรรมจุดธูปไหว้พระ คณะโหม่งครื่ม นั่งล้อมวงประจำตำแหน่ง ดังแผนผัง



ลูกวงตั้งสมาธิ หัวหน้าวงทำพิธีเบิกโรงโดยกล่าวคำเบิกโรง

คำเบิกโรง

"สิบนิ้วข้าจะไหว้ พระมหาอริยเมตตรัย สเนนิยมสา นิพรหมยมกาฬ
ท้าวจัตตุโลกมาลา กุมาราเรืองวิชา มารักษาวิสัยโส
ข้าจะไหว้วิราราม อีกทั้งท้าววิรุณปักษ์ อัครธุดานุ สนมเทพเทโว กุมาโรและบริวาร
พิเภกให้อุดม ทั้งสัจจา อาคมที่เชี่ยวชาญ ประสิทธิชำนาญ จงประหารให้เหือดหาย"

หลังจากกล่าวคำเบิกโรง ก็จะเริ่มบรรเลง โดยมีลำดับดังนี้

3.3 ลำดับการบรรเลง

- ก่อนพระสวดอภิธรรม บรรเลงไม้หนึ่ง ไม้สอง
- หยุดพักการบรรเลง เมื่อพระสวดอภิธรรม
- เมื่อพระสวดอภิธรรมเสร็จ เริ่มบรรเลงไม้สาม จบแล้ววนกลับมาที่ไม้หนึ่งใหม่ จนกระทั่งเวลาล่วงเข้าวันใหม่(เลยเที่ยงคืน) ลงเพลงลาที่ไม้สาม
- หยุดพักการบรรเลง คณะโหม่งครื่มพักผ่อนจนถึงเวลา 03.00 น. จึงเริ่มบรรเลงอีกครั้ง และจะหยุดการบรรเลงเวลาประมาณ 07.00 น.
- หากรับบรรเลงทุกวัน ช่วงกลางวันหากคณะโหม่งครื่มมีความสนิทสนมกับเจ้าภาพ ก็อาจจะอยู่ช่วยเตรียมงานหรืออาจรอจนถึงเวลาบรรเลง หรืออาจกลับไปพักผ่อนและทำธุระอื่นๆ ก็ได้

บทเพลงและขนบนิยมของวงโหม่งครื่มตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงไปตามปัจจุบันทางสังคม ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว วงโหม่งครื่มก็ยังคงมีบทบาทและยังมีความสำคัญต่อชุมชนดังจะกล่าวในบทต่อไป

บทที่ 4
องค์ประกอบทางวัฒนธรรมของวงโหม่งครึ่ม

ในบทนี้ผู้วิจัยจะทำการศึกษาประวัติและที่มาของวงโหม่งครึ่ม ทำการศึกษาประวัติและสภาพแวดล้อมของอำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร ซึ่งเป็นที่ตั้งของวงโหม่งครึ่มคณะของ นายอำนวย พรหมเทพ เพื่อรวบรวมความรู้เกี่ยวกับความเป็นมาของชุมชน อันเกี่ยวเนื่องกับการพัฒนาการของวงโหม่งครึ่ม โดยแบ่งเป็น พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของชุมชน ตั้งแต่ พ.ศ. 2440 ถึง พ.ศ. 2500 ซึ่งเป็นช่วงที่ทางราชการจัดการปกครองหัวเมือง ร.ศ. 116 (พ.ศ. 2440) ประกาศใช้ระเบียบบริหารราชการเป็นมณฑลเทศาภิบาล เมือง อำเภอ ตำบล และหมู่บ้าน และ เป็นช่วงที่มีการประกาศยกฐานะเป็นอำเภอ พัฒนาการของอำเภอท่าแซะ ตั้งแต่ พ.ศ. 2500 จนถึงปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญหลายประการ เช่น สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ทางสังคมและทางวัฒนธรรม ซึ่งมีผลกระทบก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อวงโหม่งครึ่ม ทั้งนี้เพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบทางวัฒนธรรมของวงโหม่งครึ่มอันได้แก่ โครงสร้างทางสังคม ความสัมพันธ์ที่มีต่อสังคม และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยใช้วิธีศึกษาจากเอกสารบางส่วน และการบอกเล่าของผู้รู้ในท้องถิ่นเป็นส่วนใหญ่

1. พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของอำเภอท่าแซะ พ.ศ. 2440 ถึง พ.ศ. 2482

ประวัติศาสตร์ที่มาของอำเภอท่าแซะ ไม่มีหลักฐานไว้ชัดเจน มีปรากฏอยู่เพียงคำให้การชาวกรุงเก่า ตามพระราชพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับของหลวงประเสริฐ อักษรนิติว่า เมืองท่าแซะเป็นเมืองจัตวาขึ้นต่อเมืองชุมพรก่อนเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่า พ.ศ. 2310 [1] แสดงให้เห็นว่าเป็นเมืองเก่าแก่เท่านั้น ที่มาของคำว่า"ท่าแซะ" เป็นเรื่องเล่าต่อกันมาว่าเป็นชื่อท่าน้ำของชุมชนที่มีราษฎรอาศัยอยู่บริเวณแนวริมคลอง และที่ท่าน้ำริมคลองมีต้นแซะใหญ่ขึ้นอยู่ต้นหนึ่ง ชาวบ้านจึงเรียกท่าน้ำนั้นว่า "ท่าต้นแซะ" ภายหลังกลายเป็น "ท่าแซะ" ซึ่งเป็นหมู่บ้าน ตำบล อำเภอในปัจจุบัน[2]

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2367 ไทยตกลงเข้าร่วมกับอังกฤษรบกับพม่า ในสงครามนั้นพระยาชุมพร(ชุย) ได้รับตราตั้งให้คุมกองทัพเรือไปกับกองทัพของ

---

[1] สมหมาย รัตะรัฐาน (2527). เครือญาติ 3 สกุล. หน้า 44.

[2] ลาภ เรืองกำเนิด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อารีรัตน์ เรืองกำเนิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านยางฆ้อ ตำบลท่าแซะ อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2542.

อังกฤษ จากการรบเกิดเหตุการณ์เข้าใจผิด กองทัพอังกฤษกล่าวโทษพระยาชุมพรว่าละเมิดคำสั่งกวาดต้อนพลเมืองโดยพลการ จึงจับกองทัพเรือพระยาชุมพร(ชุย) ไว้ เหตุการณ์นี้มีหลักฐานเกี่ยวกับเมืองท่าแซะ ตามหนังสือเสนาบดีไทยมีถึงอังกฤษ ดังนี้ "... ต่อมาวันหลัง พวกทหารอังกฤษที่เที่ยวติดตาม ไปพบเรือกองทัพพระยาชุมพรพลัดอยู่ 6 ลำ จึงจับเรือและคนทั้งนายและไพร่ที่อยู่ในเรือจำนวน 145 คน มีพระเทพไชยบุรินทร ผู้รั้งเมืองท่าแซะเป็นหัวหน้า..."[1] นอกจากนี้ ยังมีเอกสารสำคัญที่เป็นหลักฐานเกี่ยวกับเมืองท่าแซะคือ สารตราจากเจ้าพระยาอรรคมหาเสนาฯ ถึง พระยาชุมพรกรมการแต่งตั้งพระไชยบุรินทร์(บัว) เป็นเจ้าเมืองท่าแซะ พ.ศ. 2403[2] เนื้อความของสารตราเกี่ยวกับการปกครองท้องถิ่น การส่งสวยภาษีอากรและ การรักษาเขตแดนฟากตะวันตกที่ติดกับบกเบี้ยน (พม่า)

พ.ศ. 2440 ซึ่งตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงพระกรุณาโปรดให้จัดตั้งมณฑลชุมพร โดยยุบเมืองท่าแซะ เมืองประทิว เมืองกำเนิดนพคุณ ลดฐานะลงเป็นอำเภอขึ้นเมืองชุมพร เมืองสวี เมืองพะโต๊ะ เป็นอำเภอขึ้นเมืองหลังสวน แล้วรวมเมืองชุมพร เมืองหลังสวน เมืองไชยา เมืองกาญจนดิษฐ์ เป็นมณฑลชุมพร ท่าแซะ ซึ่งมีฐานะเป็นอำเภอในขณะนั้น ตั้งอยู่บริเวณที่ราบและที่ราบเชิงเขาตลอดแนวคลองท่าแซะ ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ติดต่อกับบ้านบกเบี้ยน เมืองมะริด สหภาพเมียนมาร์ มีสันเขาเป็นเส้นกั้นเขตแดน ทิศตะวันตกติดสันเขาที่มีช่วงทะลุออกไปบ้านปากจั่น อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง ทิศใต้ติดกับบ้านหาดพันไกร เมืองชุมพร ทิศตะวันออกติดอำเภอประทิว[3]

ศาลากลางที่ทำการของอำเภอท่าแซะ ตั้งอยู่บ้านแหลมยางกับวัดยางฆ้อ ในตำบลท่าแซะ กรมการอำเภอ(นายอำเภอ) คนแรกคือพระยาเทพไชยบุรินทร (คล้าย ฐิตะฐาน) ราษฎรในอำเภอท่าแซะจะยึดอาชีพเพาะปลูกเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากพื้นที่มีความอุดมสมบูรณ์ คลองท่าแซะที่ไหลผ่านมีน้ำตลอดปี การคมนาคมใช้เส้นทางบกและเส้นทางน้ำในการสัญจร

พ.ศ. 2462 กระทรวงมหาดไทยออกประกาศแจ้งความ ลงวันที่ 19 สิงหาคม พ.ศ. 2462 ยุบเป็นกิ่งอำเภอท่าแซะโดยอ้างว่า ท้องที่อำเภอท่าแซะยังเป็นป่าดง การงานมีน้อยหมู่บ้านหลายตำบลตั้งอยู่

---

[1] ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา (2505). ไทยรบพม่า. หน้า716

[2] สมหมาย ฐิตะฐาน(2527). แหล่งเดิม. หน้า 44.

[3] สนั่น ชุมวรฐายี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อารีรัตน์ เรืองกำเนิด เป็นผู้สัมภาษณ์ , ที่สำนักงานทนายความ อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร, เมื่อ 3 มีนาคม 2541 .

ใกล้ ค่อนไปทางอำเภอปะทิว จังหวะเดียวกัน อำเภอปะทิวมีความสะดวกเรื่องการคมนาคมเพราะมีเส้นทางรถไฟและมีทางออกติดทะเล จึงโอนการปกครองอำเภอท่าแซะไปรวมกับอำเภอปะทิว[1] ทางราชการได้แต่งตั้งขุนแสงประศาสตร์ (แดง นิลยกานนท์) ดำรงตำแหน่งปลัดกิ่งอำเภอท่าแซะเป็นคนแรกอาณาปกครองของกิ่งอำเภอท่าแซะคือ ตำบลท่าแซะ ตำบลนากระตาม ตำบลรับร่อ ตำบลคุริง ตำบลสลุยและตำบลท่าข้าม

ประชากรส่วนใหญ่ในกิ่งอำเภอท่าแซะยังยึดอาชีพการเกษตรกรรมเป็นอาชีพหลัก ภูมิประเทศทางทิศตะวันตกและทิศเหนือ เป็นป่าและภูเขา พลเมืองยึดอาชีพทำสวนยางพาราและตั้งคอกจับช้างป่า ส่วนพลเมืองที่อาศัยอยู่ทิศตะวันออกและทิศใต้ ครอบคลุมอาณาเขตตำบลท่าแซะ ตำบลนากระตาม ตำบลคุริงและตำบลท่าข้าม จะมีอาชีพทำนาและทำสวน ส่วนเส้นทางคมนาคมเป็นเส้นทางบก ชาวบ้านอาศัยการเดินเท้า เกวียน และ การนั่งช้าง เส้นทางน้ำจะใช้เรือ ในการไปมาหาสู่กันระหว่างตำบล หากต้องข้ามจังหวัดจะใช้รถไฟ ซึ่งผู้อาวุโสในท้องถิ่นตำบลท่าแซะได้เล่าว่าหากต้องเดินทางข้ามถิ่นหรือต้องเดินทางไกลๆ เช่น เดินทางไปเมืองชุมพร จะต้องจัดเสบียงอาหารติดตัว แล้วนั่งช้างไปยังสถานีรถไฟ ที่บ้านสะพลี เขตอำเภอปะทิว เพื่อขึ้นรถไฟ ไปลงที่สถานีชานเมือง จากนั้นจะนั่งช้างเข้าตัวเมือง[2]

ระยะเวลา ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2440 - พ.ศ. 2461 ลักษณะทางกายภาพของอำเภอท่าแซะไม่มีการเปลี่ยนแปลงมากนัก ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมมีเอกลักษณ์ที่เด่นชัด หลายครอบครัวและหลายสกุลเกี่ยวพันด้วยระบบเครือญาติและการสมรส มีการยึดถือในประเพณีอย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะประเพณีทางศาสนา ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของชาวพุทธในเขตอำเภอท่าแซะ ซึ่งวัดที่สำคัญในอำเภอท่าแซะมีด้วยกัน 3 วัดคือ วัดแหลมยาง วัดยางฆ้อ และวัดนาสร้าง ทั้ง 3 วัดจะอยู่ติดคลองท่าแซะ เมื่อถึงเดือน 5 ว่างจากการเก็บเกี่ยว จะมีประเพณีแห่พระทางบก ลักษณะของประเพณีจะมีการจัดทำที่สำหรับลากพระเป็นบุษบกมีล้อเลื่อน เรียกกันว่า "หัวเข้" มีสายลากตรงกลางตกแต่งให้สวยงาม มีพระพุทธรูปตั้งไว้ตรงกลางบุษบก และมีพระสงฆ์นั่งมาด้วย จากนั้นจะมีการกำหนดลากพระจากวัดหนึ่งไปยังวัดหนึ่ง ตกกลางคืนมีมหรสพ หนังตะลุง โนรา รุ่งเช้ามีสลากภัต เมื่อเสร็จพิธีแล้วก็จะเริ่มพิธีลากพระ นายช้อย พลยมมา นักดนตรีอาวุโสในบ้านยางฆ้อ ตำบลท่าแซะได้เล่าว่า "หัวเข้" จะถูกเก็บรักษาไว้ที่

---

[1] สมหมาย รัตนฐาน. แหล่งเดิม. หน้า 42.

[2] ลาภ เรืองกำเนิด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อารีรัตน์ เรืองกำเนิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านยางฆ้อ ต.ท่าแซะ อ.ท่าแซะ จ.ชุมพร, เมื่อ 21 มีนาคม 2542.

วัดนาสร้าง เมื่อถึงวันลากหัวเข้ ชาวบ้านจะตั้งขบวนลากหัวเข้ ออกจากวัด โดยมีขบวนของวงโหม่งครึ่ม เดินตีกลองทนนำ จนไปถึงวัดยางม้อ และวันรุ่งขึ้นก็จะลากไปยังวัดแหลมยาง วัดแหลมยางจะมีลานกว้าง ชาวบ้านจะไปรวมตัวกันและแบ่งเป็น 2 ฝ่าย ถือเป็นตัวแทนวัด วัดยางม้อ กับวัดแหลมยาง หลังจากนั้นจะแย่งสายลากกัน กลองทนในวงโหม่งครึ่มจะเล่น ไม้ช้างลุยโคลน เพื่อความสนุกสนาน และเมื่อหัวเข้และพระพุทธรูปหันหน้าไปทางฝ่ายใด ฝ่ายวัดนั้นต้องจัดการสมโภชน์ในคืนนั้น[1]

ประเพณีทำศพ เป็นประเพณีที่สำคัญอีกประเพณีหนึ่ง วัดต่างๆในอำเภอท่าแซะในอดีต ไม่มีเมรุ และศาลาตั้งศพ ชาวบ้านจะตั้งศพไว้ที่บ้าน และเมื่อถึงวันเผาจะแห่ศพไปเผาที่ป่าช้า เมื่อบ้านใดมีงานศพเพื่อนบ้านเรือนเคียงจะไปช่วยงานกันอย่างเต็มที่ การประกอบพิธีทำศพนั้น พระครูสุธรรมประกาศ ได้เล่าว่า ชาวบ้านที่อยู่ใกล้เคียงกับงานจะช่วยเหลือกันเต็มที่ หากผู้ตายเป็นที่รักและนับถือของคนในแถบนั้นด้วยแล้ว เจ้าภาพแทบจะไม่ต้องจัดการเรื่องใดเลยนอกจากสถานที่ งานศพจะมีการสวดมาลัย ซึ่งเดิมเป็นพระ 1 เตียง(4 รูป) เป็นผู้สวดและจะสวดหลังจากสวดพระธรรมแล้ว เนื้อหาที่สวด เป็นธรรมะสั่งสอนให้ผู้ฟังกลัวบาป ภายหลังผู้สวดมาลัยจะเป็นคฤหัสถ์และสวดเพื่อแก้ความเงียบเหงาในขณะที่เฝ้าศพ นอกจากวงมาลัย ยังมีวงโหม่งครึ่ม ที่บรรเลงในงานศพ พวกวงโหม่งครึ่มจะมีเอกลักษณ์คือ รับประทานยำหยวก เสียงดนตรีของวงโหม่งครึ่มฟังแล้วดูวังเวง รู้สึกสลดใจ [2]

ความเชื่อของชาวบ้านอำเภอท่าแซะ นอกจากการนับถือศาสนาพุทธแล้ว ยังมีความเชื่อเรื่องศักดิ์สิทธิ์ และวิญญาณของบรรพบุรุษ อันจะเห็นได้จาก ประเพณีรับส่งตายายในวันแรม 1 ค่ำ เดือน 10 ซึ่งเป็นวันที่สมาชิกในแต่ละครอบครัวมาพร้อมหน้ากันเพื่อทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับบรรพบุรุษ และวันส่งตายาย หรือวันแรม 15 ค่ำ เดือน10 ที่ผู้อาวุโสในครอบครัว ทำพิธีตั้งเครื่องเซ่นถวายให้วิญญาณของบรรพบุรุษ (ตั้งตายาย) และการไหว้ครูหมอในเดือน 11 บ้าน ใดที่มีการสืบทอดวิชาชีพของตระกูล เช่น หมอตำแย หนังตะลุง ฯลฯ ก็จะจัดพิธีไหว้ครูหมอ เพื่อเป็นการแสดงกตัญญุตาจิตแด่ครูผู้ล่วงลับ

นอกจากนี้ยังมีประเพณีตามเทศกาล ชาวอำเภอท่าแซะก็นิยมจัดเช่นเดียวกับอำเภออื่นๆเช่น ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีสลากภัต แต่สิ่งที่โดดเด่นของอำเภอนี้คือ ประเพณีการเล่นเพลงนา หน้าเกี่ยวข้าวและประเพณีการเล่นเพลงเรือช่วงเข้าพรรษา

---

[1] ช้อย พลยมมา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อารีรัตน์ เรืองกำเนิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านนาสร้าง อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร เมื่อวันที่ 20 เมษายน 2541 .

[2] พระครูสุธรรมประกาศ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อารีรัตน์ เรืองกำเนิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วัดเทพประดิษฐาราม อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร เมื่อวันที่ 8 เมษายน 2541.

ผลจากการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ในช่วงปี พ.ศ. 2463-2465 ประเทศไทยประสบปัญหาวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจ ฐานะการคลังของประเทศอยู่ในภาวะขาดดุล รัฐบาลต้องจัดงบประมาณรายจ่ายให้เข้าสู่ดุลยภาพ มณฑลชุมพรจึงถูกยุบเลิกในงบประมาณแผ่นดิน เพื่อประโยชน์ทางการปกครองของรัฐบาลในปี พ.ศ. 2468 ทางรัฐบาลให้เหตุผลในการประกาศเลิกว่าการคมนาคมสะดวกขึ้นและจะเป็นเมืองที่เจริญต่อไป กิ่งอำเภอท่าแซะได้รับผลกระทบจากการยุบมณฑล ในด้านการประกอบอาชีพการเกษตรของประชากร เนื่องจากรัฐบาลละเลยภาคเกษตรกรรม ผลผลิตไม่ค่อยได้ผล

พ.ศ. 2483 สำนักนายกรัฐมนตรี ออกประกาศยกฐานะกิ่งอำเภอท่าแซะขึ้นเป็นอำเภอท่าแซะ โดยให้เหตุผลว่า สภาพท้องถิ่นเจริญขึ้นกว่าเดิม เพื่อประโยชน์แห่งราชการความสะดวกแก่ประชาชน สมควรยกฐานะกิ่งอำเภอท่าแซะขึ้นเป็นอำเภอ โดยมีอาณาเขตปกครองตำบล 7 ตำบลคือ ตำบลท่าแซะ ตำบลนากระตาม ตำบลท่าข้าม ตำบลรับร่อ ตำบลคุริง ตำบลสลุย ตำบลตะเงาะ ภายหลังทางราชการได้ยุบตำบลตะเงาะแล้วโอนหมู่บ้านทุกบ้านขึ้นกับตำบลสลุย อำเภอท่าแซะจึงมีอาณาเขตการปกครองรวม 6 ตำบล โดยมีที่ว่าการอำเภออยู่ ณ บ้านโตนดการ้อง ตำบลท่าแซะ ผู้ที่ดำรงตำแหน่งนายอำเภอคนแรกคือ นายประสงค์ ปัทมทิน [1]

พ.ศ. 2484-2488 ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ญี่ปุ่นต้องการยึดแหลมวิคตอร์เรียพอยต์ จึงยกพลขึ้นบกที่อ่าวปากหาด จังหวัดชุมพร เพื่อใช้เส้นทางถนนสายชุมพร – ปากน้ำชุมพร ผ่านไปยังอำเภอกระบุรี จังหวัดระนองและเข้าสู่พม่าบริเวณปากจั่น ซึ่งเป็นแม่น้ำกั้นระหว่างไทยกับพม่า สภาพแวดล้อมทางสังคมของอำเภอท่าแซะในช่วงนี้มีการเปลี่ยนแปลงจากเดิม เนื่องจากบ้านเมืองอยู่ในสถานการณ์ที่วิกฤต ชาวบ้านต้องทำงานหนักขึ้น เพราะเป็นยุคข้าวยากหมากแพง การค้าขายเป็นอาชีพที่ได้รับความนิยม ชาวบ้านในเขตอำเภอท่าแซะจะเดินทางนำผลผลิตจากการเกษตรกรรมไปขายให้กับผู้คนในเขตเมือง การเดินทางใช้เส้นทางน้ำคลองท่าแซะ ล่องเรือ ไปขึ้นท่าที่เมืองชุมพรโดยออกเดินทางกลางคืนถึงเมืองชุมพรในตอนเช้าและเดินทางกลับในคืนนั้น หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ถึง พ.ศ. 2500 อำเภอท่าแซะ มีความเจริญมากขึ้นเส้นทางคมนาคมทั่วถึงมีถนนดินจากท่าแซะไปปะทิวและเมืองชุมพร ถึงแม้จะมีถนนและรถประจำทาง ชาวบ้านก็ยังนิยมใช้เรือและการเดินเท้า นายลาภ เรืองกำเนิดได้เล่าว่า "ถนนเป็นดินลูกรัง พอเข้าหน้าฝนรถติดหล่ม เวลาวิ่งต้องเอาโซ่พันล้อ คนมักจะลงเรือสะดวกกว่า"[2] และเมื่อมีการสร้างถนนเพชรเกษมซึ่งมีสภาพเป็นถนนลูกรัง สภาพแวดล้อมและระบบนิเวศของ

---

[1] สมหมาย ฐิตะฐาน. แหล่งเดิม. หน้า 45.

[2] ลาภ เรืองกำเนิด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อารีรัตน์ เรืองกำเนิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านยางน้อ ตำบลท่าแซะ อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร เมื่อวันที่ 21 มีนาคม 2542.

อำเภอท่าแซะบางส่วนก็เปลี่ยนไป ผู้คนนิยมใช้รถประจำทางมากขึ้น การใช้เรือและการเดินเท้าไปมาหาสู่ลดลง คลองท่าแซะเริ่มตื้นเขินในบางส่วน การล่องเรือทำได้เป็นบางช่วง ประเพณีทางน้ำเช่น การร้องเพลงเรือและชักพระทางน้ำ กระทำได้ในปีที่น้ำหลาก ปีไหนที่ระดับน้ำในคลองต่ำประเพณีชักพระทางน้ำต้องยกเลิก การร้องเพลงเรือต้องขึ้นมาร้องเล่นกันในที่ราบ เรียกว่า "พายเรือบก"

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลจากการสอบถามผู้เฒ่าผู้แก่ที่มีอายุตั้งแต่ 60 ปีขึ้น ไปเกี่ยวกับวงโหม่งครึ่ม ช่วงก่อนปี พ.ศ. 2500 พบว่าในช่วงเวลา ดังกล่าววงโหม่งครึ่มเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป วงที่รับบรรเลงในขณะนั้นคือ วงโหม่งครึ่มบ้านวังครก ตำบลท่าข้าม วงโหม่งครึ่มบ้านหาดพันไกร อำเภอเมือง และ วงโหม่งครึ่ม เมืองหลังสวน

2. พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของอำเภอท่าแซะช่วงปี พ.ศ. 2500 ถึงปัจจุบัน

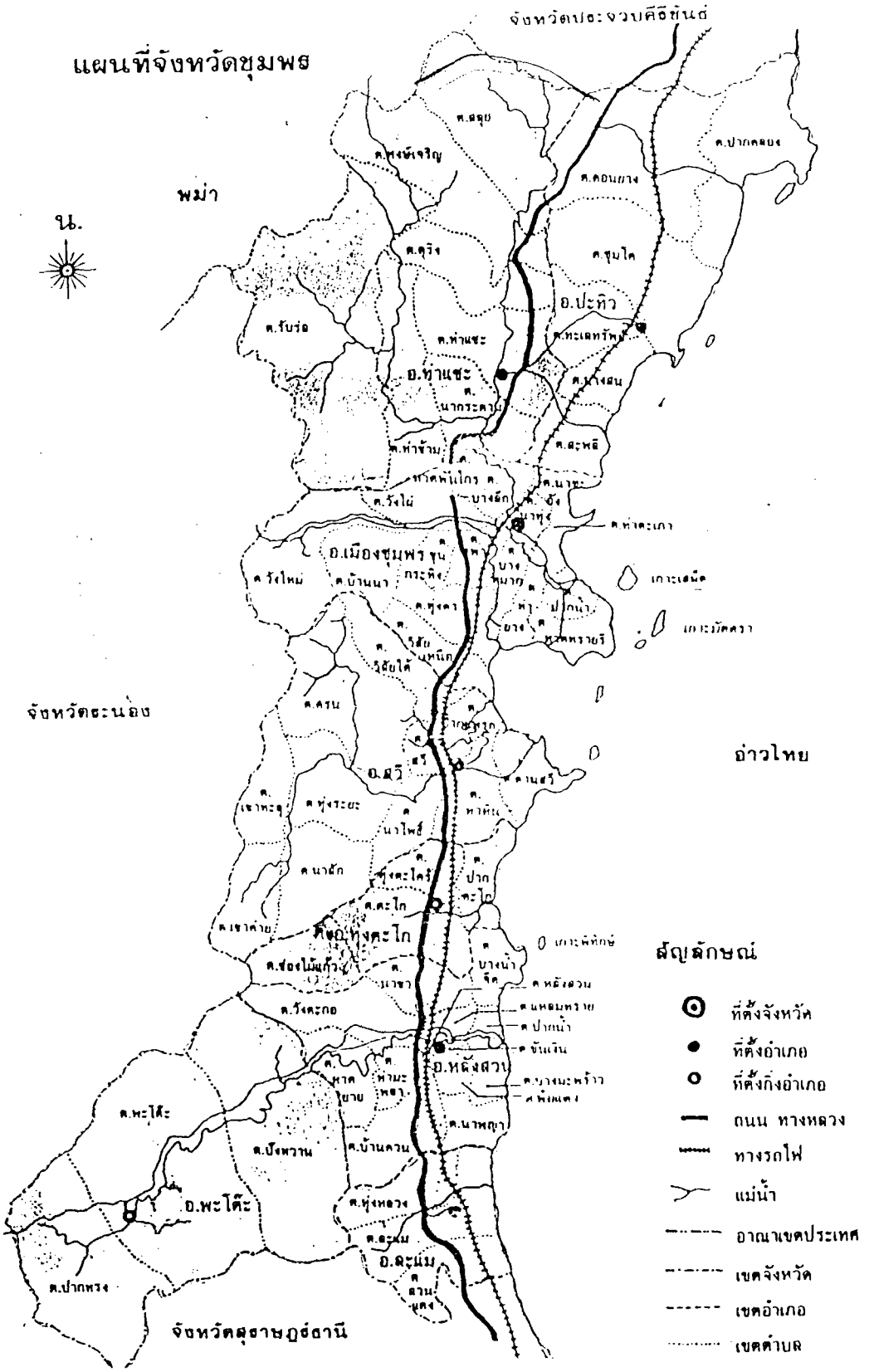
พ.ศ. 2500 – พ.ศ. 2530 อำเภอท่าแซะเป็นอำเภอหนึ่งขึ้นอยู่กับจังหวัดชุมพรแบ่งการปกครองออกเป็น 7 ตำบล ได้แก่ ตำบลท่าแซะ ตำบลคุริง ตำบลท่าข้าม ตำบลนากระตาม ตำบลสลุย ตำบลรับร่อ และตำบลหงษ์เจริญ[1] ประชากรในท้องถิ่นเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากมีการอพยพของผู้คนจากถิ่นอื่นเข้ามาประกอบอาชีพ กลุ่มบุคคลบางกลุ่มตั้งถิ่นฐานอยู่อย่างถาวร เช่น กลุ่มคนไทยพลัดถิ่นหรือ "คนหลังเคี่ย"[2] กลุ่มลาวโซ่งที่อพยพมาจากจังหวัดเพชรบุรีและราชบุรี กลุ่มบุคคลจากถิ่นอื่นได้นำวัฒนธรรมเข้ามาเผยแพร่ วัฒนธรรมดังกล่าวรวมไปถึงวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมของสังคมเมืองอันได้แก่ การแต่งตัว ความนิยมในมหรสพ

ด้านการคมนาคม ชาวบ้านในอำเภอท่าแซะใช้ทางถนนเป็นหลัก การพัฒนาถนนเพชรเกษม ซึ่งเป็นถนนสายหลักสู่จังหวัดอื่นๆ ในทางภาคใต้เป็นจุดกึ่งกลางให้ทุกตำบลตัดถนนเพื่อหาทางเชื่อมออกสู่ถนนเพชรเกษม การติดต่อระหว่างภายในชุมชนและภายนอกง่ายขึ้น ชาวบ้านเลือกเส้นทางใหม่ในการสัญจรเพราะสะดวกและรวดเร็ว คลองท่าแซะลดความสำคัญกลายเป็นคลองขนาดเล็กและลดความสำคัญไปในที่สุด

---

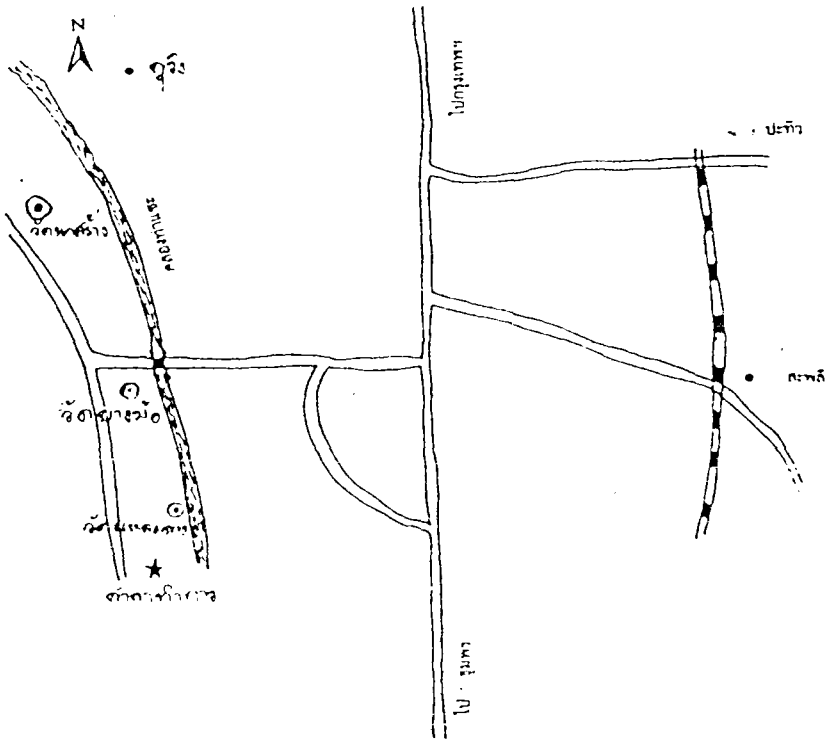
[1] สมหมาย ฐิตะฐาน, แหล่งเดิม, หน้า 46.

[2] คนไทยที่อพยพไปอยู่พม่าช่วงที่เกิดสงคราม



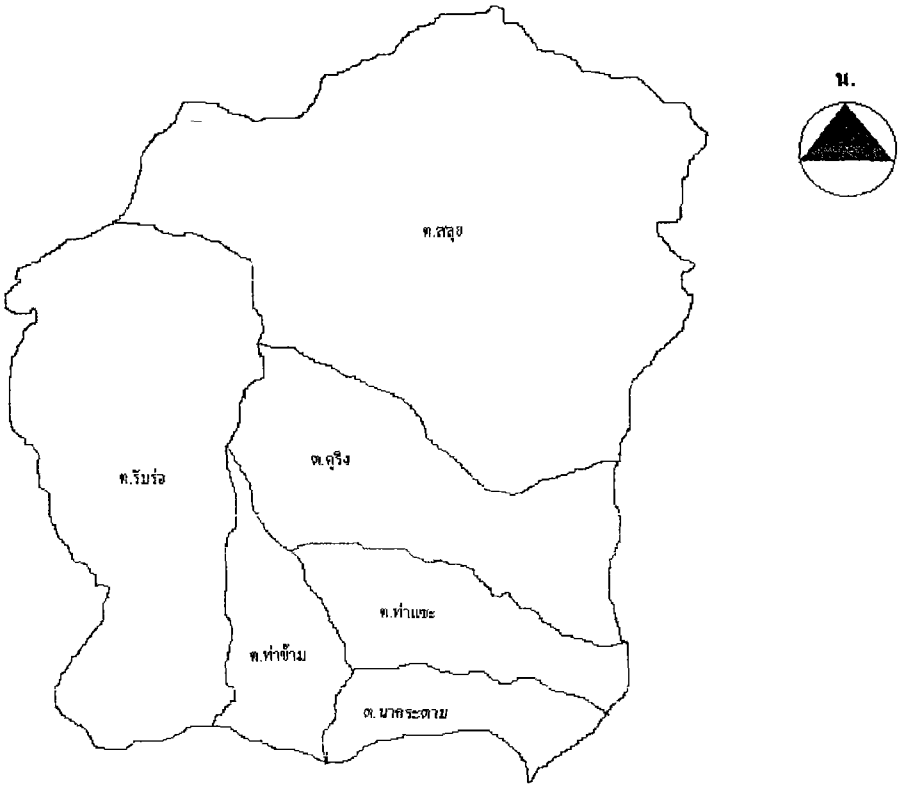
ภาพประกอบที่ 7 แผนที่จังหวัดชุมพร

ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติชุมพร



ภาพประกอบ 8 แผนที่แสดงศาลากลางที่ทำการอำเภอท่าแซะ พ.ศ. 2440

ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติชุมพร



ภาพประกอบ 9 แผนที่กิ่งอำเภอท่าแซะ พ.ศ. 2462

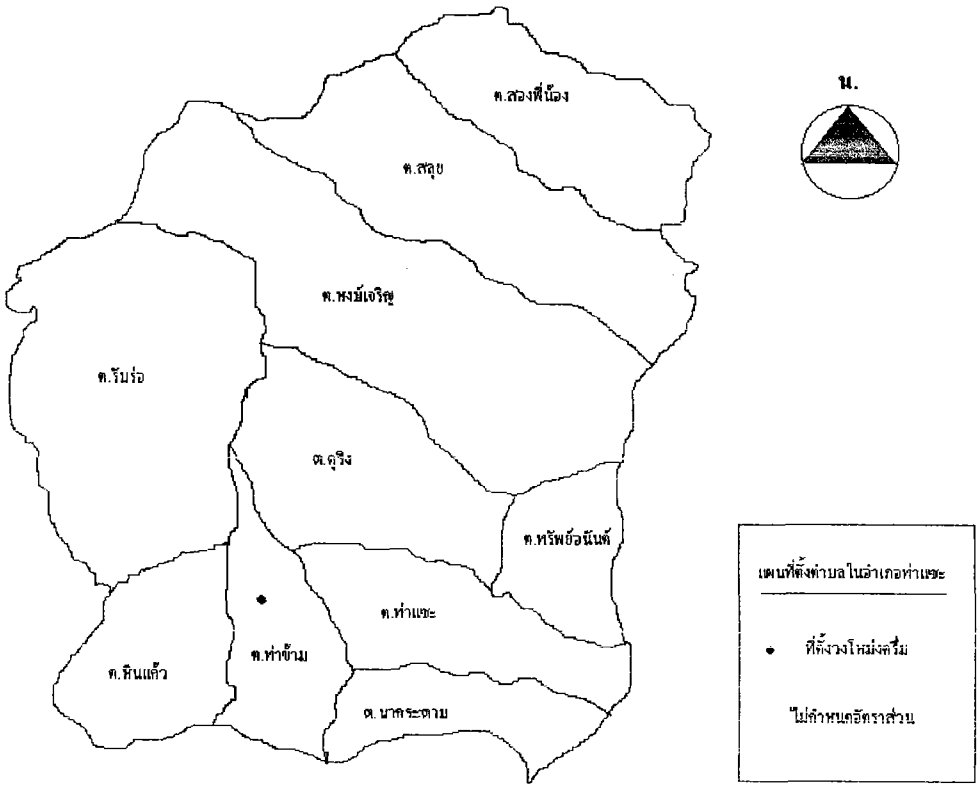
ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติชุมพร

ประเพณีในท้องถิ่น เริ่มลดลง คนในท้องถิ่นเองก็ให้ความสำคัญกับประเพณีน้อยลง อาทิ ประเพณีรับส่งตายาย ประเพณีบางอย่างถูกลดขั้นตอนและพิธีกรรมอาทิประเพณีทำศพ ตั้งศพที่วัดแทนการตั้งศพที่บ้าน เผาศพที่เมรุ ทั้งนี้ถือความสะดวกเป็นสำคัญ

หลัง พ.ศ. 2530 อำเภอท่าแซะ ได้รับความเสียหายจากพายุไต้ฝุ่นเกย์ทำให้มีการปรับปรุงและพัฒนาสิ่งแวดล้อมขึ้นใหม่ มีการขยายถนนเพชรเกษมและขยายที่ทำกินให้กับชาวบ้าน ประชากรในอำเภอมีมากขึ้นเนื่องจากมีผู้อพยพจากถิ่นอื่นเข้ามาอยู่อย่างถาวร เขตการปกครองแบ่งเป็น 10 ตำบล คือ ตำบลท่าแซะ ตำบลท่าข้าม ตำบลนากระตาม ตำบลหงษ์เจริญ ตำบลสลุย ตำบลคุริง ตำบลรับร่อ ตำบลทรัพย์อนันต์ ตำบลหินแก้วและตำบลสองพี่น้อง

มีการประกอบอาชีพ ปลูกพืชเศรษฐกิจ ที่รัฐบาลส่งเสริม เช่น กาแฟ ปาล์มน้ำมัน ทำรายได้ให้กับประชากรในท้องถิ่น อีกทั้งยังมีโรงงานอุตสาหกรรมปาล์มน้ำมันและโรงงานผลไม้กระป๋อง เป็นที่รองรับทำให้ชาวบ้านมีแหล่งหารายได้มากขึ้น แรงผลักดันภายนอกทำให้ชาวบ้านในท้องถิ่นมีอาชีพนอกเหนือไปจากการเพาะปลูก การประกอบอาชีพรับจ้างในโรงงานอุตสาหกรรมทำให้ชาวบ้านมีเวลาว่างจากฤดูกาลเก็บเกี่ยวน้อยลง ประเพณีบางอย่างที่ต้องอาศัยความสามัคคี ก็ลดความสำคัญลง เช่น ประเพณีชักพระทางบก เป็นต้น

ผู้วิจัยได้สืบค้นเกี่ยวกับวงโหม่งครึ่มในช่วงเวลาดังกล่าว พบว่า มีวงโหม่งครึ่มที่ยังรับบรรเลง คือ วงโหม่งครึ่ม คณะนายอำนวย พรหมเทพ ซึ่งเป็นวงที่สืบทอดต่อมาจากวงโหม่งครึ่มบ้านวังครก อีกวงคือ วงโหม่งครึ่มบ้านหาดพันไกร แต่หลังจากที่เกิดพายุเกย์ (พ.ศ. 2532) วงโหม่งครึ่ม บ้านหาดพันไกร ได้รับผลกระทบ เครื่องดนตรีได้รับความเสียหาย สมาชิกในวงบ้างก็ถึงแก่กรรม บ้างก็ชราภาพไม่รับงานบรรเลง จึงไม่สามารถสืบค้นข้อมูลในส่วนของการบรรเลงได้ เหลือเพียงแต่วงโหม่งครึ่มคณะของนายอำนวย ที่ยังรับบรรเลงและสามารถให้มูลเรื่องของภูมิหลังและเรื่องของดนตรีได้



ภาพประกอบ 10 แผนที่อำเภอท่าแซะปัจจุบัน

ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติชุมพร

3. ที่มาของวงโหม่งครึ่ม

ประวัติและที่มาของวงโหม่งครึ่ม ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเกิดขึ้นในสมัยใด จาก คำบอกเล่าของนายช้อย พลยมมา นักดนตรีอาวุโสในอำเภอท่าแซะ วงโหม่งครึ่มมีมาตั้งแต่ก่อนพ.ศ. 2440 แต่เป็นที่รู้จักของชาวบ้านในจังหวัดชุมพร ในช่วงปี พ.ศ. 2440-2500 ชาวบ้านในอำเภอต่างๆ มักรับวงโหม่งครึ่มไปบรรเลงในการประโคมศพ เขตการกระจายของวงโหม่งครึ่มจะครอบคลุมถึงอำเภอที่มีเขตแดนติดกับจังหวัดชุมพร เช่น อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง หลังปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา ความนิยมในวงโหม่งครึ่มก็ลดลง ถึงกระนั้นก็ยังเป็นที่รู้จักของคนในท้องถิ่น

คำว่า "โหม่งครึ่ม" เกิดจากการเรียกขานของชาวบ้านในท้องถิ่น เมื่อวงบรรเลงในแต่ละงานชาวบ้านจะได้ยินเสียง "โหม่ง" และ "ครึ่ม" แว่วมาแต่ไกล "โหม่ง" คือเสียงของฆ้องส่วน "ครึ่ม" คือเสียงของกลองทน "โหม่งครึ่ม" จึงเป็นชื่อเรียกที่มาจากเสียงของเครื่องดนตรีที่ใช้ทำจังหวะในวง

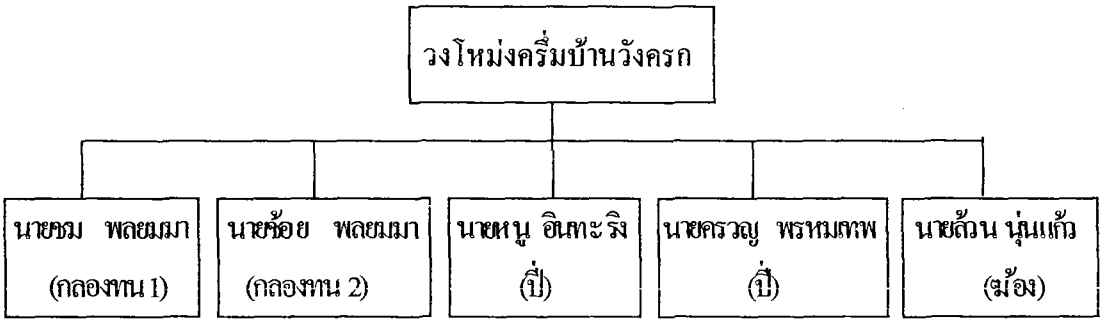
คำว่า "ปี่โทนยำหยัวะ" แยกตามความหมายได้ 3 คำ คำแรก "ปี่" คือปี่ในเครื่องดนตรีที่ใช้ทำทำนองในวง คำว่า "โทน" คือกลองทนเครื่องกำกับจังหวะ และคำว่า "ยำหยัวะ" หยัวะเป็นภาษาท้องถิ่นหมายถึง หยวกกล้วย ยำหยวกคือ สำรับอาหารสำคัญที่ขาดไม่ได้ ในการประกอบพิธีกรรมก่อนจะบรรเลงในแต่ละครั้ง ดังนั้น "ปี่โทนยำหยัวะ" หรือ "ปี่โทนยำหยวก" น่าจะเป็นชื่อที่เรียกตามเอกลักษณ์และลักษณะพิเศษของวง

4. ภูมิหลังวงโหม่งครึ่มบ้านวังครก พ.ศ. 2440 – พ.ศ. 2500

นายช้อย พลยมมา ผู้อาวุโสในอำเภอท่าแซะ ปัจจุบันอายุ 98 ปี เคยทำหน้าที่ตีกลองทนในวงโหม่งครึ่ม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2460 ได้เล่าว่า เดิมตนเองไม่ได้เล่นดนตรี อาศัยอยู่ใกล้ๆ กับวัดนาสร้าง อำเภอท่าแซะ เมื่อถึงเดือนห้า มีประเพณีชักพระทางบก ก็จะเข้าร่วมลากบุษบก ด้วยความที่รักสนุกและเป็นคนช่างสังเกต จึงจำจังหวะกลองทนที่ตีในงานได้ ภายหลังผู้ที่ตีกลองเสียชีวิต หลวงพ่อเปียก เจ้าอาวาสวัดทราบว่าตนเองสามารถตีกลองได้จึงเรียกมาตีกลองทน ภายหลังได้รู้จักกับนายหนู อินทะริง มือปี่วงโหม่งครึ่มบ้านวังครก นายหนู ได้ชวนมาตีกลองทนในวงโหม่งครึ่ม เนื่องจากยังขาดผู้ตีกลอง จึงชักชวน นายชม ซึ่งเป็นพี่ชายเข้าวงด้วย และได้ฝึกหัดกลองเพิ่มเติมจากสมาชิกภายในวง ขณะนั้น ใน

จังหวัดชุมพรมีวงโหม่งครึ่มประมาณ 3 วง เหตุที่มีน้อยเพราะหาผู้ที่มีความสามารถในการเป่าปี่ให้เป็นทำนองโหยหวนได้ยาก ผู้ที่เป่าได้ดีมักจะไปเป่าปี่ให้กับคณะหนังตะลุงและโนรา[1]

วงโหม่งครึ่ม คณะที่นายช้อยร่วมบรรเลง สมาชิกส่วนใหญ่พักอาศัยอยู่บ้านวังครก[2] ตำบลท่าข้าม ชาวบ้านจึงเรียกชื่อวงว่า วงโหม่งครึ่มบ้านวังครก สมาชิกในวงมีดังนี้



ภาพประกอบ 11 แผนภูมิแสดงสมาชิกวงโหม่งครึ่มบ้านวังครก

4.1 ขนบธรรมเนียม

การทำศพของชาวบ้านในอำเภอท่าแซะในอดีตนั้นมีด้วยกัน 2 แบบ แบบแรกเรียกว่าสวดกระดูกคือ การฝังศพไว้ที่ป่าช้าแล้วขุดมาเผาทำพิธีทางศาสนา เมื่อผ่านไปแล้ว 1ปี แบบที่สองเรียกว่าทำศพสดคือ ตั้งศพและสวดอภิธรรมที่บ้านของผู้ตายก่อนจะนำศพไปเผา ผู้ตายที่เป็นสามัญชนจะสวดอภิธรรม 7 วัน ผู้ตายที่มียศฐาบรรดาศักดิ์หรือเป็นบุคคลสำคัญจะสวด 15 วัน

วงโหม่งครึ่มจะรับบรรเลงเฉพาะงานศพสด โดยมีขั้นตอนดังนี้

4.1.1 การรับบรรเลง เจ้าภาพต้องติดต่อกับผู้ที่เป่าปี่และนัดหมายวันที่จะให้คณะโหม่งครึ่มไปบรรเลง โดยมากแล้วจะเป็น 3 วันหลังของงานศพ เมื่อผู้ที่เป่าปี่รับบรรเลง จะแจ้งให้เจ้าภาพจัดเตรียมเครื่องบูชาครู ได้แก่ เงินบูชาครู 6 สลึง ดอกไม้ธูปเทียน หมาก 3 คำ และยำหยวก [3]

---

[1] นายช้อย พลยมมา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อารีรัตน์ เรืองกำเนิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านนาสร้าง ตำบลท่าแซะ จังหวัดชุมพร, เมื่อวันที่ 20 เมษายน 2541.

[2] หมู่บ้านในตำบลท่าข้าม สมัยนั้นชาวบ้าน มักเรียกเป็นชื่อ แทน เลขที่หมู่บ้าน

[3] เครื่องบูชาครูที่ขาดไม่ได้ ของวงโหม่งครึ่มมีกรรมวิธี คือนำหยวกกล้วยที่ไม่มีเครือมาปอก เอาเฉพาะกาบ หั่นบางๆ แช่น้ำเกลือและน้ำมะนาว จากนั้นขยำหยวกใส่ภาชนะ วางให้สะเด็ดน้ำ ขูดมะพร้าวคั้นเอาหัวกะทิ ตั้งไฟพอเดือดใส่กะปี เกลือ มะนาว แล้วเอาหยวกกล้วยใส่ภาชนะ ราดน้ำยำ ใส่หอม พริกขี้หนูหั่นฝอย

จากนั้นจะตามผู้ตีทนและฆ้อง ทางไปงานพร้อมกับเจ้าภาพ นายช้อย พลยมมา เล่าว่า " พอมีงาน หนูจะลงเรือจากวังครก มาตาม แล้วก็ออกไปงานเลย ถ้ามีงานทำอยู่ก็จะตามไปบ้านงานทีหลัง" [1]

4.1.2 ก่อนบรรเลง เมื่อคณะโหม่งครื่มถึงบ้านงาน จะตั้งเครื่องดนตรีบริเวณที่เจ้าภาพจัดให้ จากนั้นผู้ที่อาวุโสสุดของวงคือ นายช้อยจะเรียกเครื่องบูชาครูจากเจ้าภาพ และเริ่มทำพิธีไหว้ครู ทำน้ำมนต์พรมเครื่องดนตรีและผู้เล่น เพื่อเป็นสิริมงคล โดยมีคาถากำกับดังนี้

"นะโม นมัส สิทธิวา พระอิสวร นารายณ์ ทั้งหญิงชาย ผู้สร้าง ณ ที่นี้ ตั้งพระอินทร์และพระพรหม ตั้งพระยมและพระกาฬ ตั้งพระธรณีศาล หมอเอก หมอจิตกรรม ตั้งพระทักขิเน อิทัง พระทักขินาย ตั้งพระกรรมจัดกรรมจาย กาฬจัญไร ขออย่าได้มาถูกต้อง"

หลังจากนั้นจะถวายของเซ่นครู เมื่อเสร็จขั้นตอนดังกล่าวคณะโหม่งครื่มจะพักอยู่บริเวณงาน เจ้าภาพจะจัดอาหารที่เป็น "ข้าวปากหม้อ" [2] มาต้อนรับ เพราะคณะโหม่งครื่มจะไม่รับประทานอาหารปะปนกับผู้อื่น เมื่อรับประทานอาหารเสร็จ หากถึงเวลาพลบค่ำก็จะทำพิธีเบิกโรง นายช้อย พลยมมากล่าวว่า " พอมุ้งมิ้ง ก็เริ่มเบิกโรงบอกกล่าวครูว่าจะเล่น ขอบอกกล่าวเสร็จก็ยกยำหยวกมากิน ถ้าเจ้าภาพให้พวกของมาก็รับไว้แต่ห้ามกิน" การเบิกโรงมีคำกล่าวดังนี้

"สิบนิ้วข้าจะไหว้ พระมหาอริยเมตตรัย สเนนิยมสา นิพรหมยมกาฬ
ท้าวจัตตุโลกมาลา กุมาราเรืองวิชา มารักษาวิสัยโส
ข้าจะไหว้วิราราม อีกทั้งท้าววิรุณปักษ์ อัครธุดานุ สนมเทพเทโว กุมาโรและบริวาร
พิเภกให้อุดม ทั้งสัจจา อาคมที่เชี่ยวชาญ ประสิทธิชำนาญ จงประหารให้เหือดหาย"

เมื่อกล่าวคำเบิกโรงแล้วผู้เล่นทุกคนนั่ง เรียงครึ่งวงกลม หันหน้าไปทางทิศหัวนอน [3] แล้วเริ่มการบรรเลงตามลำดับต่อไปนี้

- บรรเลงไม้หนึ่ง ไปจนกว่าจะได้เวลาสวดพระอภิธรรม
- หยุดพักการบรรเลงเพื่อฟังสวดพระอภิธรรม
- เสร็จพิธีทางศาสนา เริ่มบรรเลงไม้สาม
- หากงานใดมีการสวดมาลัย วงโหม่งครื่มจะหยุดพักการบรรเลง

---

[1] ช้อย พลยมมา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อารีรัตน์ เรืองกำเนิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านนาสร้าง จังหวัดชุมพร เมื่อวันที่ 20 เมษายน 2541.

[2] อาหารที่ตักแยกออกมา เมื่อทำเสร็จใหม่ๆ

[3] ภาษาท้องถิ่น หมายถึงทิศใต้ ซึ่งชาวบ้านถือกันว่าเป็นทิศที่มีพระบรมธาตุประดิษฐานอยู่ การหันหน้าไปทางทิศใต้ถือว่าเป็นการให้ความเคารพและบูชา

- หากไม่มีการสวดมาลัย จะบรรเลงไม้สี่ บางงานอาจมีชาวบ้านที่อยู่ในงานมาร่วมร้องบทปลงสังขาร [1]เพื่อความครึกครื้น ลดความเศร้าโศกของเจ้าภาพ โดยเนื้อร้องมีดังนี้

  (ลูกคู่) ทิง โจ๊ะ ทิง กะไรไม่จริง จะเหมือนความตาย
  ชีวิตของเราทั้งหลาย ความตายเป็นของเที่ยงธรรม
  ร่างกายของคนไม่ขาด ประกอบด้วยธาตุสี่สิ่งสำคัญ
  (ลูกคู่รับ)
  หนึ่งธาตุดิน ประกอบสิ้น เนื้อหนัง กระดูกทั้งอัน
  (ลูกคู่รับ)
  สอง ธาตุลม เรามีจมูกคม กันอยู่ทุกๆ วัน
  (ลูกคู่รับ)
  สาม ธาตุน้ำ มีความอาบเอิบ เซิบซ่านอยู่ในการ
  (ลูกคู่รับ)
  สี่ ธาตุไฟ เฟื่องฟุ้งอยู่ในร่างคุณและฉัน
  ลูกคู่รับ

  ความหมายของเนื้อเพลง เป็นการบอกถึงสัจธรรมของชีวิตว่า คนเราเกิด แก่ เจ็บ ตาย เหมือนกันทุกคน ให้รู้จักปลงกับสังขารที่ไม่เที่ยงของมนุษย์[2]
- บรรเลงไม้ห้า ไม้หก ไม้เจ็ด ไม้แปด และ ไม้เก้า ตามลำดับ
- หยุดพักผ่อน จนกระทั่งถึงเวลาหัวรุ่ง (ประมาณ 04.00 น.) ก็จะเริ่มบรรเลงไม้หนึ่งอีกครั้ง โดยมีจุดประสงค์ เพื่อเป็นการปลุกแม่ครัวและผู้ที่มีหน้าที่ต้องรับผิดชอบในงาน ให้ลุกขึ้นมาปฏิบัติหน้าที่ของตนเอง การบรรเลงจะเป็นไปตามลำดับจนถึงเช้า ก็หยุดการบรรเลง ผู้เล่นพักผ่อนตามอัธยาศัย เมื่อตกเย็นก็เริ่มบรรเลงอีกครั้ง การปฏิบัติจะเป็นเช่นนี้จนกระทั่งถึงวันเผา

---

[1] บทร้องที่ใช้ในงานศพ เป็นการร้องประกอบกับจังกลอง

[2] ลาภ เรืองกำเนิด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อารีรัตน์ เรืองกำเนิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านยางฆ้อ จังหวัดชุมพร, เมื่อ วันที่ 21 มีนาคม 2542.

ในวันเผาศพ เจ้าภาพจะนิมนต์พระมาสวดและฉันอาหารเพลที่บ้าน หลังจากนั้นเริ่มเคลื่อนศพโดยใช้คนหามโลงเดินไปยังวัด พระจะเดินนำหน้าศพ ตามด้วยวงโหม่งครึ่มซึ่งต้องเดินบรรเลงแห่ศพไปตลอดทาง ลำดับการบรรเลงมีดังต่อไปนี้

- เริ่มออกเดิน ใช้ไม้เดิน บรรเลงต่อเนื่องจนถึงป่าช้า
- เนื่องจากไม่มีเมรุเผาศพ ต้องเผาศพที่โล่งกลางป่าช้า เรียกว่า เชิงตะกอน สามัญชนต้องทอดเชิงตะกอน[1] ก่อนเผาศพ (หากเป็นบุคคลสำคัญ จะใช้สามสร้าง[2] ซึ่งทำไว้ล่วงหน้า) ขณะทอดเชิงตะกอน ขบวนศพจะวนซ้าย 3 รอบ วงโหม่งครึ่มบรรเลงไม้นางหงส์
- จากนั้นเป็นการตั้งศพ และ กองฟืนพิงโลงศพ วงโหม่งครึ่มหยุดการบรรเลงเมื่อพระสงฆ์ทำพิธีสวดหน้าไฟ 7 บท
- เมื่อพระสวดจบ เริ่มจุดไฟ ขณะที่ไฟลุก วงโหม่งครึ่มบรรเลงไม้เร่งไฟ
- วงโหม่งครึ่มเสร็จสิ้นการบรรเลง เมื่อไฟลุกท่วมโลง

4.2 ความเชื่อในวงโหม่งครึ่ม

ความเชื่อซึ่งเป็นธรรมเนียมของคณะโหม่งครึ่มนั้นแบ่งเป็นประเด็นหลักๆดังนี้

4.2.1 ความเชื่อเกี่ยวกับปี่

- การเลือกใบตาลที่มาตัดทำลิ้นปี่ ถือเคล็ดใช้ "ใบตาย" หรือใบตาลที่แห้งโดยธรรมชาติและต้องเป็นใบที่อยู่ล่างสุดเพราะจะทำให้เสียงปี่ออกมามีความไพเราะ
- ต้องตั้งปี่ไว้ในที่สูงเหนือหัวนอน ผู้เล่นและคนในครอบครัวต้องให้การเคารพหากลบลู่ครูจะลงโทษให้เจ็บไข้ได้ป่วย
- ห้ามเดินข้ามปี่เพราะถือว่าเป็นการลบลู่ครู ผู้ที่เดินข้ามจะเจ็บไข้ได้ป่วย
- หากครูลงโทษผู้ใดต้องจุดธูปบอกกล่าวขอขมา

---

[1] การวาง ไม้สามท่อน เรียงขนานบนเชิงตะกอน

[2] เสาไม้ สี่มุมรอบเชิงตะกอน ด้านบนมีผ้าขาว หรือกระดาษมุง

4.2.2 ความเชื่อเกี่ยวกับกลองทน

- ห้ามตีกลองทนเล่นภายในบ้าน เชื่อกันว่าเป็นเสนียดจัญไร หากกระทำเพื่อเป็นการฝึกซ้อมต้องทำบริเวณลานบ้าน
- ห้ามมิให้ผู้อื่นข้ามกลองทน เพราะอาจเกิดความวิบัติกับตัวผู้เล่น
- เชื่อกันว่าครูกลองทน "แรง" ผู้ตีกลองทนต้องบูชาไว้เหนือหัวนอน หากไม่ปฏิบัติตามคนในครอบครัวจะเจ็บไข้ได้ป่วย รักษาไม่หาย

4.2.3 ความเชื่อเกี่ยวกับฆ้อง

ความเชื่อและการปฏิบัติเหมือนกับกลองทน

4.2.4 ความเชื่อเกี่ยวกับความประพฤติของผู้เล่น

- ห้ามดื่มสุราที่ใช้บูชาครู ทั้งขณะทำการบรรเลงหรือขณะหยุดพักการบรรเลงจะดื่มได้เมื่อเสร็จสิ้นแล้ว หากไม่ปฏิบัติตามครูมักจะทำโทษเช่น เป็นลมชักเหยียบอกเป็นต้น
- ผู้เล่นทุกคนต้องรับประทานยำหยวกที่ถวายครู

4.2.5 ความเชื่อเกี่ยวกับการไว้ครูหมอ

ผู้เล่นทุกคนในวงโหม่งครึ่มต้องทำพิธีไว้ครูทุกปี หากปีใดขัดข้องก็ต้องทำการบอกกล่าวกับครูว่าจะกระทำในปีใด การไหว้ครูของวงโหม่งครึ่มสามารถจัดร่วมกับการไหว้ครูหมอของหนังตะลุง โนรา ซึ่งกระทำในวันพฤหัสบดี เดือน 11 ได้ โดยเตรียมสถานที่สร้างโรงพิธีหรือทำพิธีบนบ้านก็ได้แล้วแต่จะสะดวก แต่จะต้องปูผ้าขาวหน้าเครื่องบูชา เพื่อเป็นการรับครู

เครื่องประกอบพิธี

- สำรับอาหารคาว ประกอบด้วย ไข่ไก่ต้ม, ไข่ไก่ดิบ, ยำหยวก, หัวหมู ฯลฯ
- สำรับอาหารหวาน ประกอบด้วย ขนมขาว ขนมแดง ขนมโค ฯลฯ
- สุรา 1 ขวด
- ธูป 9 ดอก, เทียน 9 เล่ม, ดอกไม้ 9 ชนิด
- หมาก-พลู
- บายศรีปากชาม
- โต๊ะหมู่บูชา
- ผ้าขาว

การทำพิธีไหว้ครูหมอจะเริ่มทำเวลาเช้า หลังจากจัดเครื่องประกอบพิธีต่างๆพร้อมเสร็จแล้ว ผู้ประกอบพิธีจะเริ่มพิธี

ลำดับการไหว้ครูหมอ

- จุดธูปเทียนบูชาพระ
- กล่าวนะโม 3 จบ
- กล่าวคำบูชาพระ
- กล่าวบทชุมนุมเทวดา "สาธุสัคเค กาเมจะรูเปศิริสิขะระตะเต จันทตะสิขเขวิมาเน ทีเปรัตเถจะคาเม ตะรุจะนะคะหะเน เคหะวัตถุมนิเขตเต กุมมาจะยันตุเทวา ชะละมะคะวิสเม ยักขะกันอัพพะนาคา ติถฐันตาสันติเก ยังมุนิวะระวะจนัง สาธุโว เม สุนันตุ"
- กล่าว "ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันคา" 3 จบ
- จุดธูปและเทียน ปักที่สำรับอาหาร กลองทนและฆ้อง
- กล่าวเชิญครูหมอ ทุกคนที่ประสิทธิประสาทวิชาให้
- กล่าวลาครูเมื่อธูปใกล้หมดดอก
- ธูปหมดดอกถือเป็นอันเสร็จพิธี

4.3 การบริหารคณะ

วงโหม่งครึ่มบ้านวังครก มีลักษณะการบริหารงาน ซึ่งแบ่งได้ดังนี้

4.3.1 การบริหารงานด้านบุคคล สมาชิกของโหม่งครึมบ้านวังครก ไม่ได้อาศัยรวมอยู่บ้านเดียวกัน นายช้อย นายชม อยู่บ้านนาสร้าง นายล้วนอยู่บ้านท่าแซะ ตำบลท่าแซะ ส่วน นายหนู และ นายครวญ อยู่บ้านวังครก ทั้งหมดประกอบอาชีพทำนาเป็นหลัก การฝึกซ้อมดนตรีจึงต้องเป็นเวลาที่ว่างจากการเก็บเกี่ยวหรือ เวลาเย็น โดยนายหนูจะเป็นผู้ที่นัดวันและใช้วัดเป็นสถานที่ฝึกซ้อม การรับงานจะรับบรรเลงในงานศพ สำหรับประเพณีชักพระทางบกนั้น เป็นกิจกรรมที่ถือว่าสมาชิกทุกคนในวงต้องเข้าร่วม

4.3.2 การติดต่องาน เจ้าภาพติดต่อโดยตรงที่นายหนู หรือ นายครวญ โดยตกลงรายละเอียดต่างๆ เช่น วัน เวลา สถานที่ เป็นต้น เมื่อรับงาน จะตามสมาชิกในวงคนอื่นๆ หากเป็นงานที่อยู่ไกล ไม่สะดวกในการเดินทางคณะโหม่งครึ่ม ก็จะเดินทางไปงานพร้อมกับเจ้าภาพ บางงานที่

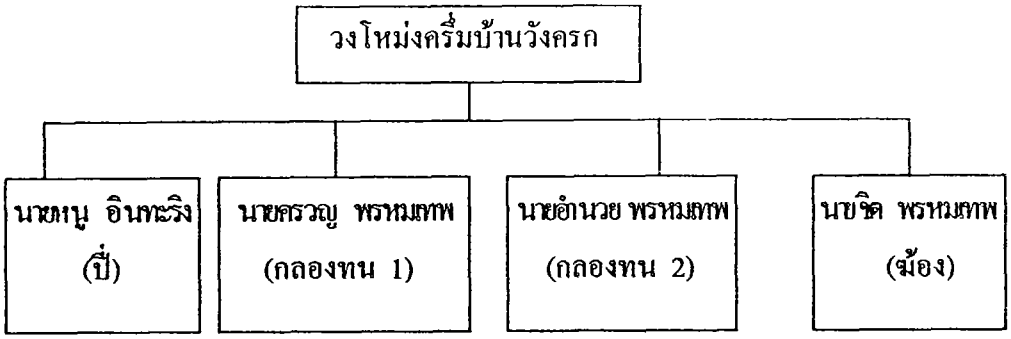
เจ้าภาพไม่รู้จักกับสมาชิกในวง ก็ให้คนกลางมาติดต่อเจรจา และถ้าหากงานใดผู้ตายเป็นผู้ที่รู้จักคุ้นเคย สมาชิกในวงจะบอกกล่าวกันเองและไปทำการบรรเลงในงาน การเดินทางใช้เรือ เดินเท้า และ นั่งช้าง

4.2.3 อัตราค่าว่าจ้าง ไม่กำหนดตายตัว แล้วแต่เจ้าภาพจะจัดให้ เพราะคณะโหม่งครึ่มถือว่า งานศพ เป็น "งานบุญ" การช่วยงานเป็นการสร้างบุญกุศล

วงโหม่งครึ่มบ้านวังครก ได้ชื่อว่าเป็นวงที่ได้รับความนิยมมาก เนื่องจาก มีมือปี่ 2 คน ผลัดเปลี่ยนบรรเลงกัน หลังจาก ปี พ.ศ. 2500 สมาชิกชราภาพ จึงรับงานน้อยลง นายครวญ ได้ฝึกหัดนายอำนวย บุตรชายให้ตีกลองทน รับบรรเลงแทนนายช้อย และเข้ามารับช่วงต่อการบริหารคณะในช่วงต่อมา

5. ภูมิหลังวงโหม่งครึ่ม คณะนายอำนวย พรหมเทพ (พ.ศ.2500 ถึง ปัจจุบัน)

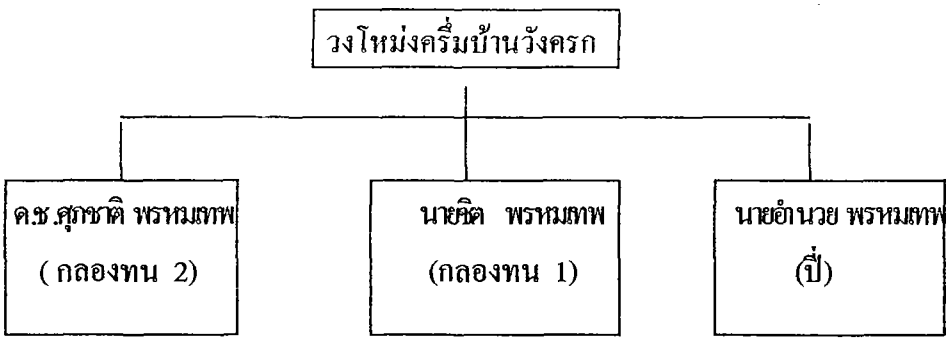
นายอำนวย พรหมเทพ ปัจจุบันอายุ 68 เป็นบุตรชายของ นายครวญ พรหมเทพ ติดตามบิดาไปกับวงโหม่งครึ่มตั้งแต่ยังเด็ก แต่ไม่ได้สนใจฝึกหัดอย่างจริงจัง นายอำนวยเล่าว่า พออายุได้ 15 ปี เริ่มหัดเป่าปี่กับคณะหนังตะลุง และติดตามหนังตะลุงคณะนั้นเข้ามาแสดงที่กรุงเทพ จนอายุ 20 ปี จึงเดินทางกลับบ้านและฝึกตีกลองทนกับบิดา ขณะเดียวกันก็ยังชีพด้วยการรับเป่าปี่ในคณะหนังตะลุงและโนราด้วย ประมาณ พ.ศ.2520 นายช้อย นายชม พลยมมา เลิกเล่นกลองทน นายครวญ ผู้เป็นบิดาจึงให้คนเองฝึกตี และให้หลานชายชื่อ นายชิต พรหมเทพ ตีฆ้อง ช่วงนั้นสมาชิกในวง จะประกอบด้วย



แผนภูมิ 12 แสดงสมาชิกวงโหม่งครึ่ม รุ่น 2

เนื่องจากสภาพสังคม และสภาพแวดล้อม มีการเปลี่ยนแปลง อำเภอท่าแซะมีความเจริญมากขึ้น การประกอบพิธีศพมีการรวบรัด เดิมที่เคยตั้งศพที่บ้านก็ตั้งศพและประกอบพิธีทางศาสนาที่วัด การเผาศพใช้เมรุแทนเชิงตะกอน ความนิยมและความสำคัญของวงโหม่งครึ่มก็ลดลง งานก็ลดลงตามไปด้วย นายหนู ซึ่ง ชราภาพมาก เลิกเป่าปี่ นายครวญต้องเป่าปี่แทน นายอำนวย ต้องฝึกนายชิต ขึ้นมาตีกลองทนคู่กัน ด้วยความสามารถที่มีจำกัดผนวกกับต้องประกอบอาชีพอื่นเลี้ยงตนเองและครอบครัว ทำให้ไม่มีเวลาฝึกซ้อม เพลงที่บรรเลงจึงเหลือแค่ 5 เพลง คือ ไม้หนึ่ง ถึงไม้ ห้า

ช่วง พ.ศ. 2525 ถึง พ.ศ. 2530 นายอำนวยเล่าว่า มีงานมาติดต่อไม่ถึง 10 งาน การฝึกซ้อมด้วยกันมีน้อย เพลงที่ยังจดจำและบรรเลงร่วมกันได้คือไม้สองและไม้สาม หลังจาก พ.ศ. 2530 นายครวญ เลิกเป่าปี่ นายอำนวยจึงเป็นผู้เป่าแทน และได้นำทำนองเพลงที่คุ้นเคยมาดัดแปลงให้เข้ากับจังหวะไม้หนึ่ง พ.ศ. 2532 เครื่องดนตรีบางชิ้นได้รับความเสียหายจากวาตภัย นายอำนวยได้จัดซื้อปี่ในจากกรุงเทพ และซ่อมกลองทนให้ใช้การได้ แล้วตั้งวงฝึกซ้อมใหม่ระหว่างนั้นก็รับงานไปด้วย สมาชิกของวง มีเพียงนายชิต ทำหน้าที่ตีกลองทน 2 ส่วนกลองทน 1 และ ม้อง จะว่าจ้างมาจากคณะหนังตะลุงในละแวกนั้น และหลังจากปี พ.ศ. 2538 นายชิตก็ได้ฝึกหัดบุตรชาย คือ เด็กชายสุภชาติ ให้ตีกลองทนส่วนม้อง ใช้การว่าจ้างเฉพาะงาน ไม่มีใครประจำ รับบรรเลงจนถึงปัจจุบัน โดยที่ทำการของคณะตั้งอยู่บ้านเลขที่ 19 หมู่ 6 ตำบลท่าข้าม อำเภอท่าแซะ สมาชิกในคณะมีดังนี้



ภาพประกอบ 13 แผนภูมิแสดงสมาชิกวงโหม่งครึ่ม รุ่นปัจจุบัน

5.1 ขนบธรรมเนียม

สำหรับการบรรเลงของคณะโหม่งครื่ม นายอำนวย พรหมเทพ จะมีขนบธรรมเนียมและลำดับการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน คือ การรับบรรเลง ก่อนบรรเลง และลำดับการบรรเลง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.1.1 การรับการบรรเลง เจ้าภาพจะต้องไปติดต่อกับนายอำนวย หรือ นายชิต เพื่อนัดวันที่จะทำการบรรเลง จากนั้นผู้ที่รับงานจะแจ้งวันนัดให้สมาชิกวงทราบ เมื่อตกลง รับงาน แล้วเจ้าภาพจะต้องเตรียมเงินค่าบูชาครู ดอกไม้ ธูปเทียน หมาก พลู สุรา และสำรับอาหาร(ยำหยวกไข่ต้มและอาหารอื่นๆ) หากเจ้าภาพไม่สะดวกเรื่องจัดยำหยวก นายชิตจะเป็นผู้รับผิดชอบจัดนำไปเอง ในการเดินทางไปยังงาน ถ้าเจ้าภาพไม่จัดพาหนะไปรับ หัวหน้าคณะก็ต้องรับผิดชอบจัดหาพาหนะในการเดินทาง

5.1.2 ก่อนบรรเลง เมื่อคณะโหม่งครื่มถึงงานศพแล้ว จะนำเครื่องดนตรีไปตั้งไว้ใกล้ๆกับบริเวณที่ตั้งศพสำหรับสถานที่ที่จะบรรเลงนั้น ตามแต่เจ้าภาพจะจัดไว้ให้ แต่ส่วนมากแล้วมักจะบรรเลงอยู่ใกล้ๆ กับที่ตั้งศพ หลังจากนั้นหัวหน้าวงจะเรียกเครื่องบูชาครูจากเจ้าภาพ

เครื่องบูชาครู

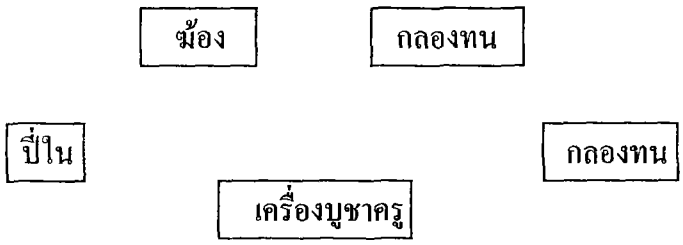
- เงินบูชาครู
- ธูปสามดอก ,เทียน , ดอกไม้
- หมาก 3 คำ
- สำรับอาหาร ประกอบด้วยอาหารคาว อาหารหวาน ไข่ต้ม สุรา และยำหยวก

การตั้งเครื่องบูชาครูนั้น จะมีความพิเศษ คือ ห้ามขาด ยำหยวก ซึ่งเป็นหนึ่งในสำรับอาหาร หากงานใดที่เจ้าภาพลืม หัวหน้าวงก็จะเป็นผู้ไปจัดหาหรือไม่ก็จะบอกกรรมวิธีการปรุงให้กับแม่ครัวของงานไปจัดทำ เมื่อได้เครื่องบูชาครูครบแล้วหัวหน้าวงจะถวายเครื่องบูชาครู จุดธูป เทียน เพื่อทำน้ำมนต์พรมเครื่องดนตรีและผู้เล่น โดยมีคาถากำกับดังนี้

"นะโม นมัส สิทธิวา พระอิศวร นารายณ์ ทั้งหญิงชาย ผู้สร้าง ณ ที่นี้ ตั้งพระอินทร์และพระพรหม ตั้งพระยมและพระกาฬ ตั้งพระธรณีศาล หมอเอก หมอจิตกรรม ตั้งพระทักขิเน อิทัง พระทักขินาย ตั้งพระกรรมจัดกรรมจาย กาฬจัญไร ขออย่าได้มาถูกต้อง"

เมื่อพรมน้ำมนต์เรียบร้อยแล้ว คณะโหม่งครื่มจะพักผ่อนและรับประทานอาหาร จนถึงเวลาที่เหมาะสมในการบรรเลง ประมาณ 6 โมงเย็นหรือเวลาที่พระอาทิตย์ลับขอบฟ้า จึงเริ่มพิธีกรรม

จุดธูปไหว้พระ คณะโหม่งครึ่ม นั่งล้อมวงประจำตำแหน่ง ดังแผนผัง



ภาพประกอบ 14 แสดงตำแหน่งการนั่งบรรเลง

ลูกวงตั้งสมาธิ หัวหน้าวงทำพิธีเบิกโรงโดยกล่าวคำเบิกโรง หลังจากกล่าวคำเบิกโรง ก็จะเริ่มบรรเลง โดยมีลำดับดังนี้

5.1.3 ลำดับการบรรเลง

- ก่อนพระสวดอภิธรรม บรรเลงไม้หนึ่ง ไม้สอง
- หยุดพักการบรรเลง เมื่อพระสวดอภิธรรม
- เมื่อพระสวดอภิธรรมเสร็จ เริ่มบรรเลงไม้สาม จบแล้ววนกลับมาที่ไม้หนึ่งใหม่ จนกระทั่งเวลาล่วงเข้าวันใหม่(เลยเที่ยงคืน) ลงเพลงลาที่ไม้สาม
- หยุดพักการบรรเลง คณะโหม่งครึ่มพักผ่อนจนถึงเวลา 03.00 น. จึงเริ่มบรรเลงอีกครั้งและจะหยุดการบรรเลงเวลาประมาณ 07.00 น.
- หากรับบรรเลงทุกวันจนกระทั่งถึงวันเผาช่วงกลางวันหากคณะโหม่งครึ่มมีความสนิทสนมกับเจ้าภาพ ก็อาจจะอยู่ช่วยเตรียมงานหรืออาจรอจนถึงเวลาบรรเลงหรืออาจกลับไปพักผ่อนและทำธุระอื่นๆก็ได้

5.2 ความเชื่อในวงโหม่งครึ่ม

ความเชื่อซึ่งของโหม่งครึ่มคณะนายอำนวย นั้นแบ่งเป็นประเด็นหลักๆดังนี้

5.2.1 ความเชื่อเกี่ยวกับปี่

- การเลือกใบตาลที่มาตัดทำลิ้นปี่ ถือเคล็ดใช้ "ใบตาย" หรือใบตาลที่แห้งโดยธรรมชาติและต้องเป็นใบที่อยู่ล่างสุดเพราะจะทำให้เสียงปี่ออกมามีความไพเราะ

- ต้องตั้งปี่ไว้ในที่สูงเหนือหัวนอน ผู้เล่นและคนในครอบครัวต้องให้การเคารพหา กลบลู่ครูจะลงโทษให้เจ็บไข้ได้ป่วย
- ห้ามเดินข้ามปี่เพราะถือว่าเป็นการลบลู่ครู ผู้ที่เดินข้ามจะเจ็บไข้ได้ป่วย
- หากครูลงโทษผู้ใดต้องจุดธูปบอกกล่าวขอขมา

5.2.2 ความเชื่อเกี่ยวกับกลองทน

- ห้ามมิให้ผู้อื่นข้ามกลองทน เพราะอาจเกิดความวิบัติกับตัวผู้เล่น
- เชื่อกันว่าครูกลองทน "แรง" ผู้ตีกลองทนต้องบูชาไว้เหนือหัวนอน หากไม่ปฏิบัติ ตามคนในครอบครัวจะเจ็บไข้ได้ป่วย รักษาไม่หาย

5.2.3 ความเชื่อเกี่ยวกับฆ้อง

ความเชื่อและการปฏิบัติเหมือนกับกลองทน

5.2.4 ความเชื่อเกี่ยวกับความประพฤติของผู้เล่น

- ผู้เล่นทุกคนต้องรับประทานยำหยวกที่ถวายครู

5.2.5 ความเชื่อเกี่ยวกับการไว้ครูหมอ

- ผู้เล่นทุกคนในวงโหม่งครึ่มต้องทำพิธีไว้ครูหมอ อย่างน้อย 2 ปี ต่อครั้ง

5.3 การบริหารคณะ

วงโหม่งครึ่มคณะนายอำนวย มีลักษณะการบริหารงาน ซึ่งแบ่งได้ดังนี้

5.3.1 การบริหารงานด้านบุคคล สมาชิกของโหม่งครึ่ม ไม่ได้อาศัยรวมอยู่บ้านเดียวกัน นายชิต และ เด็กชายสุภชาติ อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 19 หมู่ 6 ตำบลหงษ์เจริญ อำเภอท่าแซะ ส่วนนายอำนวย อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 36 หมู่ 9 ต.ท่าข้าม อำเภอท่าแซะ ทุกคนมีอาชีพประจำที่ต้องทำในการฝึกซ้อมดนตรีจึง ฝึกซ้อมส่วนตัว และจะมาซ้อมรวมกันที่วัดเทพประดิษฐาราม ตำบลท่าข้าม ล่วงหน้า ก่อนวันงาน 1 วันจะรับบรรเลงในงานศพ

5.3.2 การติดต่องาน เจ้าภาพติดต่อโดยตรงที่นายอำนวย หรือ นายชิต โดยตกลงรายละเอียดในเรื่องของ วัน เวลา สถานที่ ค่าว่าจ้าง เมื่อรับงาน ก็จะตามสมาชิกให้ครบวง หากเจ้าภาพไม่สามารถมาติดต่อเองได้ก็จะผ่านคนกลาง ให้ติดต่อ ปัจจุบันมีถนนเข้าไปถึงหมู่บ้านทำให้สะดวกต่อการเดินทาง

5.3.3 อัตราค่าว่าจ้าง ราคาเริ่มต้นที่ 1,200 บาท โดยนายอำนวยจ่ายค่าตอบแทนให้

เท่ากันทุกคน คนละ 300 บาท หากได้มากกว่านั้น จะเอาจำนวนผู้เล่น 4 คน หาร เศษที่ไม่ลงตัวจะเก็บไว้สำหรับบำรุงรักษาเครื่องดนตรีต่อไป

6. บทบาทและหน้าที่ในสังคม

วงโหม่งครึ่มบ้านวังครกและวงโหม่งครึ่มของคณะนายอำนวย มีบทบาทหน้าที่แฝง(Latent Function) ตามแนวความคิดของ Alan P. Merriam ในเรื่องความสัมพันธ์ที่มีต่อการดำเนินกิจกรรมในสังคม ดังนี้

6.1 เป็นตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคม สะท้อนผ่านขนบธรรมเนียมและความเชื่อ จากการที่นักดนตรีนั่งหันหน้าไปทางทิศใต้ขณะที่บรรเลง เพื่อเป็นการสักการะบูชาพระบรมธาตุ ซึ่งอยู่ทางทิศใต้ แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาต่อศาสนา และเป็นแบบอย่างวิถีชาวพุทธโดยอาศัยสัญลักษณ์

6.2 กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางจิตวิทยาและกายภาพ ในการบรรเลงเพลงต่างๆช่วงหัวค่ำของวงโหม่งครึ่มบางเพลงเสียงของปี่จะโหยหวน มีผลกระทบต่อจิตใจของผู้ฟังให้รู้สึกเศร้าและหดหู่ ส่วนเพลงที่มีทำนองเพลงที่ไพเราะ เช่น ไม้สอง ไม้สาม มีผลกระทบต่อจิตใจทำให้รู้สึกสนุกสนาน ลืมความทุกข์ และ ลดความเงียบเหงาในเวลาค่ำคืน เพลงเหล่านี้ล้วนก่อให้เกิดจินตภาพแก่ผู้เข้าร่วมพิธี

6.3 รักษาบรรทัดฐานทางสังคม การปฏิบัติตนของผู้เล่นดนตรีในวงโหม่งครึ่ม เป็นแบบอย่างในการชี้แนะระเบียบแบบแผนที่สมควร การมอบให้ผู้ที่อาวุโสสุดในวงเป็นผู้ทำพิธีเบิกโรง ชี้ให้เห็นถึงการให้ความเคารพผู้ที่มีวัยวุฒิสูงกว่า การจัดสรรค่าตอบแทนเป็นจำนวนเท่าๆ กัน ชี้ให้เห็นถึงความยุติธรรม ซึ่งวิธีการดังกล่าวสามารถใช้กำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมแก่สังคมและเป็นการรักษาบรรทัดฐานทางสังคม

6.4 รักษาสถาบันที่สำคัญทางสังคมและรักษาเอกลักษณ์ของพิธีกรรม เนื่องจากสังคมไทยมีสถาบันที่สำคัญคือ ชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ มีการศรัทธาตั้งมั่นในพระพุทธศาสนา ผ่านข้อปฏิบัติในการบรรเลงของวงโหม่งครึ่ม คือ การหันหน้าไปทางทิศที่ประดิษฐานพระบรมธาตุ นั้น เป็นการแสดงเจตนารมย์ที่จะรักษาสถาบันที่สำคัญของสังคมไทย ส่วนการรับประทานย่ำหยวกของบูชาครูเป็นการน้อมรับวิชา คำสั่งสอนของครูผู้ล่วงลับ ความเชื่อดังกล่าวทำให้การประกอบพิธีกรรมมีเหตุผลถือเป็นเอกลักษณ์ของพิธีกรรม

7. ความสัมพันธ์ระหว่างแบบแผนทางวัฒนธรรมกับลักษณะของเพลง

Alan Lomax ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างแบบแผนทางวัฒนธรรมกับลักษณะ

ของเพลงพื้นบ้านว่าขึ้นอยู่กับปัจจัยหลัก 6 ประการ คือ (1). ระดับของการผลิตอาหาร (2).พัฒนาการทางการเมือง (3). ลักษณะการจำแนกชนชั้น (4). ความเข้มงวดด้านพฤติกรรมทางเพศ (5.) การแบ่งงานตามเพศ และ (6). ระดับการรวมตัวทางสังคม ทฤษฎีดังกล่าวสามารถนำมาอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมกับรูปแบบของเพลงในวงโหม่งครึ่ม ได้ดังนี้

7.1 สภาพแวดล้อมทางสังคม และทางกายภาพ ของวงโหม่งครึ่ม ไม่ซับซ้อน อีกทั้งไม่มีความแตกต่างทางชนชั้นที่เห็นชัดเจน ลักษณะสังคมของท่าแซะเป็นสังคมเกษตรกรรม ระบบการผลิตอาหารจึงไม่ซับซ้อน สมาชิกในสังคมมีความเป็นอยู่เรียบง่ายและเข้าใจในบทบาทหน้าที่ของตนเอง ส่งผลให้เพลงที่บรรเลงมีทำนองที่ซ้ำซ้อน ไม่มีการร้องประกอบ

7.2 ในสังคมมีการจัดการปกครอง เป็นหมู่บ้านและตำบล มีสถาบันทางการเมืองที่แน่นอน มีผลทำสมาชิกในสังคมรู้จักการแบ่งแยกและลำดับขั้นตอน ส่งผลมาถึงลักษณะการบรรเลงเพลงที่มีลำดับขั้นตอน อย่างเด่นชัด

8. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

จากข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์และสืบค้นเกี่ยวกับวงโหม่งครึ่ม บ้านวังครก พบว่ามีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม (ดังตารางที่5) ปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

8.1 ปัจจัยภายใน(Internal or Social Factor)ได้แก่ การขาดแคลนทรัพยากรบุคคลที่มีความสามารถมารับสืบทอด อีกทั้งการถ่ายทอดวิชาความรู้เป็นแบบมุขปาฐะ อาศัยการจดจำและประสบการณ์ ไม่มีการบันทึก จะเห็นได้จากเมื่อนักดนตรี อาวุโส ไม่สามารถบรรเลงได้ เนื่องจากไม่มีผู้ที่ฝึกหัดใหม่ จึงต้องหัดนักดนตรีในวง ที่พอจะบรรเลงเครื่องนั้นได้ มาแทนที่ แล้วถ่ายทอดแบบสอนปากเปล่า บางครั้งก็สอนโดยการใช้ประสบการณ์จากการบรรเลง เพลงที่ได้จึงไม่ครบสมบูรณ์ และ เลือนหายในที่สุด

8.2 ปัจจัยภายนอก (External Factor) ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อม ในอดีตสิ่งแวดล้อมทางสังคมที่มีผลต่อการดำเนินชีวิตยังมีไม่มาก ค่าว่าจ้างและค่าตอบแทนจึงไม่ค่อยมีความสำคัญ แต่ในปัจจุบันมีความเจริญทางวัตถุ ทำให้คนมีความต้องการเพิ่มขึ้น ระบบเศรษฐกิจ มีผลทำให้ทุกคนต้องดิ้นรนเพื่อให้ได้มาซึ่งปัจจัยสี่ ในการรับบรรเลงแต่ละครั้งจึงจำเป็นต้องเรียกค่าตอบแทน ค่าว่าจ้าง

ปัจจัย 2 ประการ เป็นเหตุสำคัญที่ทำให้วงโหม่งครึ่มมีการเปลี่ยนแปลงในด้านวัฒนธรรม และดนตรี ซึ่งการเปลี่ยนแปลงแปลงดังกล่าวเป็นการปรับสภาพเพื่อความอยู่รอดในสังคมปัจจุบัน

ตาราง 1 เปรียบเทียบการเปลี่ยนแปลงขนบธรรมเนียมของวงโหม่งครึ่ม

พ.ศ. 2440 – พ.ศ. 2500	พ.ศ. 2500 – ปัจจุบัน
โอกาสในการบรรเลง - ประเพณีชักพระทางบก - งานศพ	**โอกาสในการแสดง** - งานศพ
การรับบรรเลง - เจ้าภาพต้องติดต่อนัดวันบรรเลงกับผู้ที่ทำหน้าที่เป่าปี่ - เจ้าภาพต้องเตรียมเครื่องบูชาครูให้กับคณะโหม่งครึ่ม - ค่าว่าจ้างตามแต่เจ้าภาพเห็นสมควร	**การรับบรรเลง** - เจ้าภาพต้องติดต่อกับนักดนตรีในวง - หากเจ้าภาพขัดข้องเรื่องเครื่องบูชาครู ทางคณะจะจัดเอง - กำหนดค่าว่างจ้าง
ลำดับการบรรเลง - เพลงที่ใช้ในการการประโคมศพ - ไม้หนึ่ง - ไม้สอง - ไม้สาม - ไม้สี่ - เพลงที่ใช้ในการแห่และเผาศพ - ไม้เดิน - นางหงส์ - เร่งไฟ	**ลำดับการบรรเลง** - เพลงที่ใช้ในการประโคมศพ - ไม้หนึ่ง - ไม้สอง - ไม้สาม

ตาราง 1 เปรียบเทียบการเปลี่ยนแปลงขนบธรรมเนียมของวงโหม่งครึ่ม (ต่อ)

พ.ศ. 2440 - พ.ศ. 2500	พ.ศ. 2500 - ปัจจุบัน
ความเชื่อ - ความเชื่อเกี่ยวกับปี่ - เลือกใบตาลที่เป็น "ใบตาย" - ตั้งปี่สูงเหนือหัวนอน - ห้ามเดินข้ามปี่ - ความเชื่อเกี่ยวกับกลองทน - ห้ามตีกลองเล่นภายในบ้าน - ห้ามข้ามกลองทน - ตั้งกลองเหนือหัวนอน - ความเชื่อเกี่ยวกับฆ้อง - เช่นเดียวกับกลองทน - การปฏิบัติตนของคณะโหม่งครึ่ม - ห้ามดื่มสุราขณะบรรเลงหรือขณะหยุดพัก - ผู้เล่นทุกคนต้องรับประทานยำหยวก - ผู้เล่นต้องเข้าพิธีไหว้ครูหมอทุกๆ ปี	**ความเชื่อ** - ความเชื่อเกี่ยวกับปี่ - ตั้งที่สูงเหนือหัวนอน - ห้ามเดินข้ามปี่ - ความเชื่อเกี่ยวกับกลองทน - ห้ามข้ามกลองทน - ตั้งกลองเหนือหัวนอน - ความเชื่อเกี่ยวกับฆ้อง - เช่นเดียวกับกลองทน - การปฏิบัติตนของคณะโหม่งครึ่ม - ห้ามดื่มสุราขณะที่บรรเลง - ผู้เล่นทุกคนต้องรับประทานยำหยวก - ผู้เล่นทุกคนต้องเข้าพิธีไหว้ครูหมอ อย่างน้อย 2 ปี ต่อหนึ่งครั้ง

บทที่ 5
วิเคราะห์บทเพลง

วงโหม่งครึ่ม คณะของนายอำนวย พรหมเทพ มีแม่ไม้ปี่โทนหรือน้ำเต้าทอดยอด เป็นเพลงดั้งเดิมประจำคณะ แม่ไม้ปี่โทนเป็นการเดินทำนองของปี่ในเพียงอย่างเดียว ไม่มีจังหวะของกลองประกอบ ผู้วิจัยจึงแบ่งหัวข้อในการวิเคราะห์ ออกเป็น 2 หัวข้อ คือ บันไดเสียงและรูปแบบจังหวะ โครงสร้างของทำนอง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. วิเคราะห์เพลงแม่ไม้ปี่โทน

แม่ไม้ปี่โทน (น้ำเต้าทอดยอด)

1 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- ม – ร	- ม – ร	- ม – ซ
2 - - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ – ล	- - - -	- ล ซ ด	- - - -	- ล ซ ล
3 - - - -	- ด – ล	- - ด ล	- ซ – ม	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	ซ ม – ซ
4 - - - -	- ม – ร	- - - ร	- ม – ซ	- - - -	- ม – ร	- - - ร	- ม – ซ
5 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	- ม – ซ	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ – ล
6 - - - -	- - - ด	- - - -	- - - ล	- - - -	- ด - ล	- - ด ล	- ซ – ม
7 - - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ม – ซ	- - - -	- ม – ร	- - - ร	- ม – ซ
8 - - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ – ล	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ล
9 - - - -	- ด – ล	- - ด ล	- ซ – ม	- - - -	- ด – ม	- - - ล	- ม – ซ

1.1 บันไดเสียงและรูปแบบจังหวะ

เพลงแม่ไม้ปี่โทน จัดเป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด ประกอบด้วยกลุ่มตัวโน้ตหลัก โด เร มี ซอล ลา สัดส่วนการใช้โน้ตในทำนอง หรือรูปแบบจังหวะ มีลักษณะเด่นๆ จัดเป็นหมวดหมู่ ได้ดังนี้

1.1.1 รูปแบบของจังหวะที่มีความยาว 4 ห้องเพลง ห้องแรกไม่มีโน้ต ห้องที่สองมีโน้ต 3 ตัว ห้องที่สามมีโน้ต 1 ตัว ห้องที่สี่มีโน้ต 2 ตัว กำหนดให้เป็น **กลุ่ม a** รูปแบบดังกล่าวมีลักษณะ ดังนี้

					พบใน
	- - - -	- x x x	- - - x	- x - x	
วรรคหน้า	บรรทัดที่ 2	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ซ - ล	
„	„ 5	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ม - ซ	
„	„ 7	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ม - ซ	
„	„ 8	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ซ - ล	
วรรคหลัง	„ 5	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ซ - ล	

1.1.2 รูปแบบของจังหวะที่มีความยาว 4 ห้องเพลง ห้องแรกไม่มีโน้ต ห้องที่สองมีโน้ต 2 ตัว ห้องที่สามมีโน้ต 2 ตัว (เป็นลักษณะของโน้ตลักจังหวะ) ห้องที่สี่มีโน้ต 2 ตัว กำหนดให้เป็น**กลุ่ม b** รูปแบบดังกล่าวมีลักษณะ ดังนี้

	- - - -	- x - x	- - x x	- x - x	
วรรคหน้า	บรรทัดที่ 3	- - - -	- ด์ - ล	- - ด์ ล	- ซ - ม	
„	„ 9	- - - -	- ด์ - ล	- - ด์ ล	- ซ - ม	
วรรคหลัง	„ 6	- - - -	- ด์ - ล	- - ด์ ล	- ซ - ม	

1.1.3 รูปแบบของจังหวะที่มีความยาว 4 ห้องเพลง ห้องแรกไม่มีโน้ต ห้องที่สองมีโน้ต 2 ตัว ห้องที่สามมีโน้ต 1 ตัว ห้องที่สี่มีโน้ต 2 ตัว กำหนดให้เป็นกลุ่ม **c** รูปแบบดังกล่าวมีลักษณะ ดังนี้

					พบใน
	- - - -	- x - x	- - - x	- x - x	
วรรคหน้า	บรรทัดที่ 4	- - - -	- ม - ร	- - - ร	- ม - ซ	
วรรคหลัง	„ 4	- - - -	- ม - ร	- - - ร	- ม - ซ	
„	„ 7	- - - -	- ม - ร	- - - ร	- ม - ซ	

1.1.4 รูปแบบของจังหวะที่มีความยาว 4 ห้องเพลง ห้องแรกไม่มีโน้ต ห้องที่สองมีโน้ต 1 ตัว ห้องที่สามไม่มีโน้ต ห้องที่สี่มีโน้ต 1 ตัว กำหนดให้เป็นกลุ่ม **d** รูปแบบดังกล่าวมีลักษณะ ดังนี้

						พบใน
		- - - -	- - - x	- - - -	- - - x	
วรรคหน้า	บรรทัดที่ 6	- - - -	- - - ด์	- - - -	- - - ล	
วรรคหลัง	บรรทัดที่ 9	- - - -	- - - ด์	- - - -	- - - ล	

นอกจากรูปแบบของจังหวะ 4 แบบที่พบมากแล้ว ยังมีรูปแบบอิสระ คือ

	รูปแบบของจังหวะ
วรรคหน้า บรรทัดที่ 1 - - - - -ลซม - - -ล - - -ซ	- - - - -xxx - - -x - - -x
วรรคหลัง บรรทัดที่ 1 - - - - -ม–ร -ม–ร -ม–ซ	- - - - -x–x -x–x -x–x
วรรคหลัง บรรทัดที่ 2 - - - - -ลซด - - - - -ลซล	- - - - -xxx - - - - -xxx
วรรคหลัง บรรทัดที่ 3 - - - - -ลซม - - -ล ซม-ซ	- - - - -xxx - - -x xx–x

รูปแบบอิสระทั้ง 4 แบบ ในเพลงแม่ไม้ปี่โทนจัดเป็นรูปแบบไร้กฎเกณฑ์เฉพาะ ไม่มีความสัมพันธ์กับรูปแบบของจังหวะ ในแบบอื่นๆ เนื่องจากมีการนำมาใช้แค่เพียงครั้งเดียว

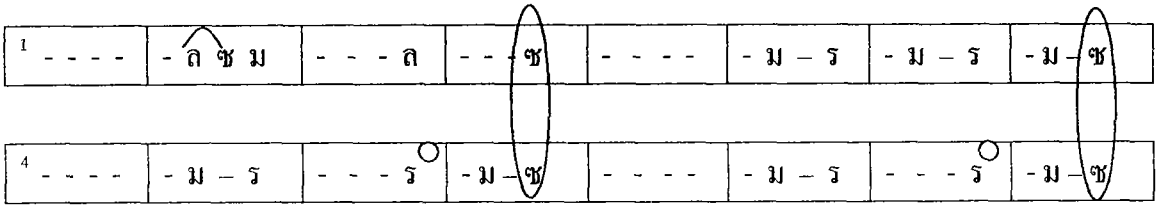
1.2 โครงสร้างของทำนองเพลง

แม้ว่าเพลงที่ใช้บรรเลง จะเป็นเพลงพื้นบ้านแต่ลักษณะการเดินทำนองของเพลง มีการยึดลูกตก และแบ่งวรรคเช่นเดียวกับดนตรีไทย กล่าวคือ การแบ่งวรรคหน้าและวรรคหลัง แต่ละวรรคมีความยาว 4 ห้อง เมื่อพิจารณาลูกตก ในห้องที่ 4 ของแต่ละวรรค มีลูกตกดังต่อไปนี้

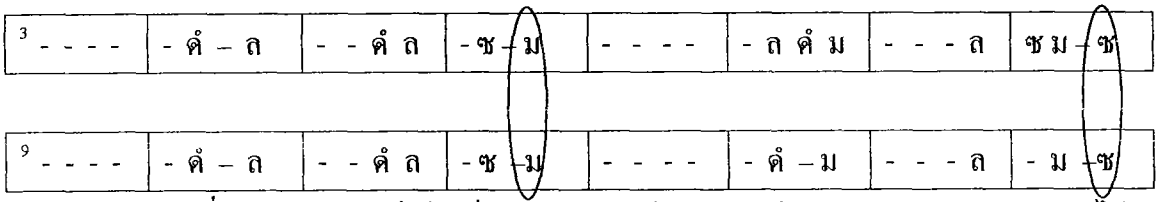
ตาราง 2 ลูกตกของเพลงแม่ไม้ปี่โทน

บรรทัดที่	ลูกตกของวรรคหน้า	ลูกตกของวรรคหลัง
1	. . . . ซ	. . . . ซ
2	. . . . ล	. . . . ล
3	. . . . ม	. . . . ซ
4	. . . . ซ	. . . . ซ
5	. . . . ซ	. . . . ล
6	. . . . ล	. . . . ม
7	. . . . ซ	. . . . ซ
8	. . . . ล	. . . . ล
9	. . . . ม	. . . . ม

จากตารางข้างต้น ลูกตกส่วนใหญ่จะเป็นโน้ตตัวเดียวกันเช่น ลูกตกของบรรทัดที่ 1 และ 4 คือ โน้ต ซอล เช่นเดียวกัน แต่ลักษณะของทำนองมีความต่างกัน ดังตัวอย่าง



หรือ ลูกตกที่เหมือนกัน ในบรรทัดที่ 3 และ 9 คือ โน้ต มี และ ซอล



ทำนองที่ปรากฏอาจเรียกได้ว่าเป็นกลุ่มทำนองเดียวกัน แต่มีการแปรผันของทำนองออกไปเป็นแบบต่างๆ โดยยึดลูกตกเป็นเกณฑ์ในการแปรผัน

การพิจารณาหาทำนองหลักและทำนองแปรผัน หากยึดเฉพาะลูกตกในห้องที่ 4 ของแต่ละวรรค ไม่สามารถหาทำนองหลักและทำนองแปรผันได้ ต้องพิจารณาแยกย่อยลงไปโดยยึดลูกตกห้องที่ 2 และ ห้องที่ 4 ของแต่ละวรรค ลูกตกแบบดังกล่าวมีดังต่อไปนี้

ตาราง 3 ลูกตกย่อยของเพลงแม่ไม้ปี่โทน

บรรทัดที่	วรรคหน้า		วรรคหลัง	
	ห้องที่ 2	ห้องที่ 4	ห้องที่ 2	ห้องที่ 4
1	ม	ซ	ร	ซ
2	ม	ล	ดำ	ล
3	ล	ม	ม	ซ
4	ร	ซ	ร	ซ
5	ม	ซ	ม	ล
6	ดำ	ล	ล	ม
7	ม	ซ	ร	ซ
8	ม	ล	ดำ	ล
9	ล	ม	ล	ซ

จากตารางดังกล่าว จะพบลูกตกที่นำมาใช้บ่อย ดังนี้

ลูกตก	ม	ซ	กลุ่มโน้ต	- - - - - ล ซ ม	- - - ล	- ม – ซ	กำหนดเป็น A
„	ม	ล	„	- - - - - ล ด ำ ม	- - - ล	- ซ - ล	„ B
„	ด ำ	ล	„	- - - - - - - - ด ำ	- - - - -	- - - ล	„ C
„	ล	ม	„	- - - - - ด ำ – ล	- ด ำ ล	- ซ – ม	„ D
„	ร	ซ	„	- - - - - ม – ร	- - - ร	- ม – ซ	„ E

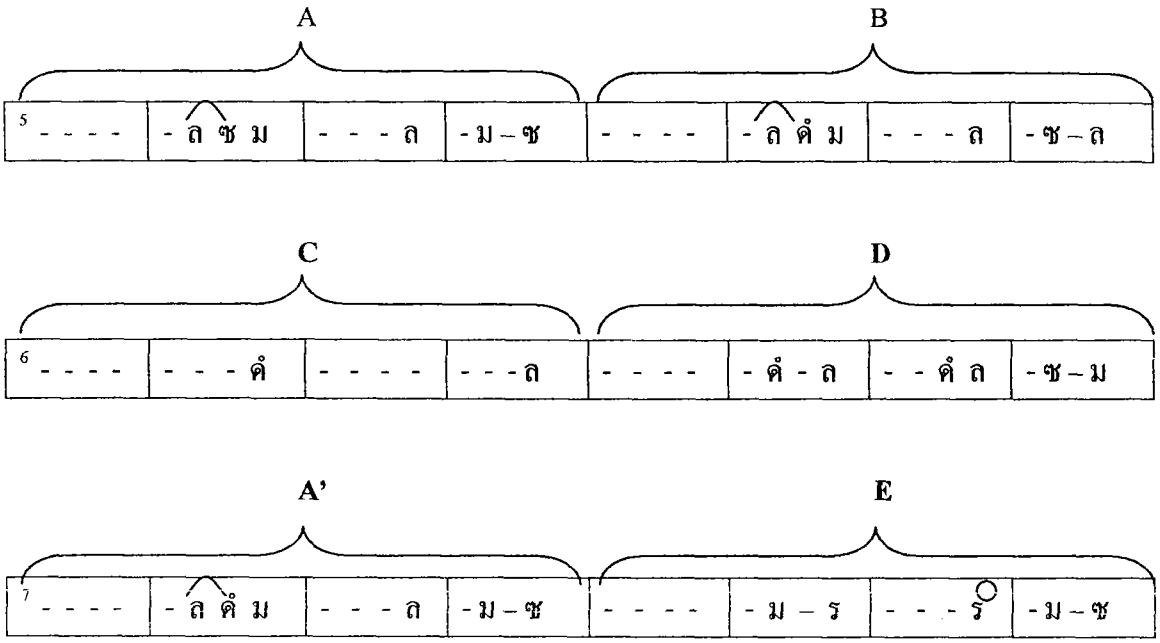
นอกจากนี้ยังพบกลุ่มทำนอง อื่นๆ ที่มีการดำเนินทำนองคล้ายกัน แตกต่างกันเฉพาะโน้ตบางตัว ซึ่งน่าจะเป็นการแปรผันของกลุ่มทำนองข้างต้น ได้แก่

กลุ่มทำนอง A		- - - - - ล ซ ม	- - - ล - ม – ซ
รูปแบบแปรผัน	A'	- - - - - ล ด ำ ม	- - - ล - ม – ซ
	A'1	- - - - - ด ำ – ม	- - - ล - ม – ซ
	A'2	- - - - - ล ด ำ ม	- - - ล ซ ม – ซ
กลุ่มทำนอง E		- - - - - ม – ร	- - - ร - ม – ซ
รูปแบบแปรผัน	E'	- - - - - ม – ร	- ม – ร - ม – ซ

ดังนั้นเพลงแม่ไม้ปี่โทน จึงเป็นเพลงที่มีลักษณะ

1. ในบันไดเสียง โด
2. รูปแบบของจังหวะที่เด่นๆ 4 แบบ คือ แบบ a , b , c , d
3. มีทำนองหลักเพียง 5 วรรค คือ กลุ่มทำนอง A , B , C , D และ E
4. มีการแปรผันของกลุ่มทำนองหลัก อีก 4 แบบ คือ A' , A'1 , A'2 และ E'

การต่อเนื่องของกลุ่มทำนองที่เป็นเนื้อหลักของเพลงนั้น ในแบบ A , B , C , D , A' , E ดังแผนผัง



จากการศึกษาทำนองเพลง พบว่า ทำนองหลักของแม่ไม้ปี่โทน จะถูกนำไปใช้ในรูปแบบต่างๆ ในเพลงไม้สองแบบที่ 1 ไม้สองแบบที่ 2 และไม้สาม ส่วนไม้หนึ่ง ทั้ง 2 แบบ เป็นการดำเนินทำนองโดยยึดทำนองเพลงอื่นเป็นหลัก ผู้วิจัยจึงขอวิเคราะห์เพลงไม้สอง บรรเลงแบบที่ 1 ไม้สอง บรรเลงแบบที่ 2 ไม้สาม ไม้หนึ่ง บรรเลงแบบที่ 1 ไม้หนึ่งบรรเลงแบบที่ 2 ตามลำดับ โดยแบ่งหัวข้อในการวิเคราะห์เป็น 4 หัวข้อ คือ บันไดเสียงและรูปแบบจังหวะ โครงสร้างของเพลง ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงกับจังหวะกลองทน ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงแต่ละเพลง

2. วิเคราะห์ไม้สอง บรรเลงแบบที่ 1

ไม้สอง บรรเลงแบบที่ 1 มี 2 ส่วน คือ ทำนอง กับ ท่อนจบ ขึ้นเพลง พร้อมกับจังหวะกลองและฆ้อง โดยฆ้องจะคุมจังหวะห่างๆ (จังหวะตกท้ายห้อง 2, 4, 6, 8 ของวรรค) เพลงนี้ไม่มีการเกริ่นนำของปี่ จะดำเนินทำนองไปจนถึง 2 บรรทัดสุดท้ายของเพลง ก่อนจะเข้าท่อนจบทอดเสียงและจังหวะเพื่อลงจบเพลง

ไม้สอง บรรเลงแบบที่ 1

1 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม – ซ	- - - -	- ม - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ
2 - - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ม – ซ	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ - ล
3 - - - -	- - - ด	- - - -	- - - ล	- - - -	- ด - ล	- - ด ล	- ซ - ม
4 - - - -	- ด - ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
5 - - - -	- ม - ซ	- - - -	- ม - ร	- - - -	- ม - ซ	- - - -	- ล ด ม
6 - - - ล	- ม - ซ	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -
7 - - - -	- ล ด ล	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- ด - ล	- - ด ล	- ซ - ม
8 - - - ล	- ด - ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ร	- ม - ซ
9 - - - -	- - - ร	- - - ร	- ม - ซ	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ม – ซ
10 - - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - ด	- - - ท	- - - ล
11 - - - -	- ด – ล	- ด - ล	- ซ - ม	- - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม – ซ
12 - - - -	- ม - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- - - ซ	- - - ร	ม ร ด ร	- ม – ซ
13 - - - -	- ล ด ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ - ล
14 - - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- ล ซ ด	- - - -	- ล ซ ล
15 - - - -	- ด – ล	- - ด ล	- ซ – ม	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ม – ซ
16 - - - ซ	- - - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ	- - - -	- ม - ร	ม ร ด ร	- ม – ซ
17 - ล ด ล	- ล ด ร	- - - ร	- ม - ซ	- - - -	- ด - ม	- - - ล	ซ ม - ซ
18 - - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- ล ซ ด	- - - -	- ล ซ ล
19 - - - -	- ด - ล	- - ด ล	- ซ - ม	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	ซ ม – ซ
20 - - - -	- - - ร	- - - ร	- ม – ซ	- - - -	- ม - ร	- - ด ร	- ม – ซ
21 - - - -	- ด - ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- ด - ม	- - - ล	- ซ - ล

22 - - - -	- - - ด์	- - - -	- - - -	- - - -	- ด์ - ล	- - ด์ ล	- ซ – ม
23 - - - -	- ด์ - ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - ร	- - - -	- ม - ซ
24 - - - -	- - - ร	- - - -	- ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - ล	- ม - ซ
25 - - - -	- ด์ - ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - ด์	- - - -	- - - ล
26 - - - -	- ร์ – ด์	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- ด์ - ล	- - ด์ ล	- ซ - ม
27 - - - -	- ด์ – ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ร	- ม – ซ
28 - - - -	- - - ร	- - - ร	- ม - ซ	- ล ซ ม	- ล ซ ม	- ม - ม	- ล - ด์
29 - ด์ ร์ ด์	- ล – ด์	- - - -	- ล - ด์	- ล - ร์	- ล - ด์	- ล - ร์	- ล - ด์
30 - ล - ซ	- ม - ล	- - ด์ ซ	- - ด์ ล	- - - ซ	- - ด์ ล	- - - ซ	- - ด์ ล
31 - - ซล	ซ ม – ม	- - - -	- ม – ม	- - ร ม	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม – ม
32 - - - ล	- ซ – ม	- - ม -	- ซ – ม	- - - ร	- ล – ล	- - - ม	- ซ - ล
33 - - - ล	- ม - ซ	- - - -	- - - -	- ม - ร	- ม - ซ	- ล ซ ม	- ล - ซ
34 - ม - ซ	- ล ท ด์	- - - -	- - - -	- - ม์ ด์	- ล - ด์	- - ม์ ด์	- ล - ด์
35 - - - -	- ล – ด์	- ล - ซ	- ม - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ
36 - - - ซ	- - - ซ	- - - -	- - - -	ล ซ ม ซ	- ล - ด์	- - - ด์	- - - ด์
37 - - - ม	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -
38 - - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร์	- - - ด์	- - - ล	- - - ซ

2.1 บันไดเสียง และรูปแบบจังหวะ

ไม้สอง แบบที่ 1 จัดอยู่ในบันไดเสียง โด ประกอบด้วยกลุ่มโน้ตเสียงหลักคือ โด เร มี ซอล ลา โดยมีโน้ต ที เป็นโน้ตจร รูปแบบจังหวะที่พบมากในบทเพลง มีดังนี้

2.1.1 รูปแบบ a | - - - - | - x x x | - - - x | - x - x |

วรรคหน้า	บรรทัดที่	2	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ม - ซ
„	„	10	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ซ - ล
„	„	18	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ซ - ล
วรรคหลัง	บรรทัดที่	2	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ซ - ล
„	„	9	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ม - ซ
วรรคหลัง	บรรทัดที่	13	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ซ - ล
„	„	15	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ม - ซ

2.1.2 รูปแบบ b			- - - -	- x - x	- - xx	- x - x
วรรคหน้า	บรรทัดที่	12	- - - -	- ม - ร	- - ค ร	- ม - ซ
„	„	15	- - - -	- ค ำ - ล	- - ค ำ ล	- ซ - ม
„	„	19	- - - -	- ค ำ - ล	- - ค ำ ล	- ซ - ม
วรรคหลัง	บรรทัดที่	7	- - - -	- ค ำ - ล	- - ค ำ ล	- ซ - ม
„	„	20	- - - -	- ม - ร	- - ค ร	- ม - ซ
„	„	26	- - - -	- ค ำ - ล	- - ค ำ ล	- ซ - ม

2.1.3 รูปแบบ e			- - - -	- xxx	- - - x	xx - x
วรรคหน้า	บรรทัดที่	1	- - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ
„	„	13	- - - -	- ล ค ำ ม	- - - ล	ซ ม - ซ
วรรคหลัง	บรรทัดที่	11	- - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ
„	„	19	- - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ

2.1.4 รูปแบบ f			- - - -	- xxx	- - - -	- xxx
วรรคหน้า	บรรทัดที่	4	- - - -	- ล ค ำ ซ	- - - -	- ล ซ ล
วรรคหลัง	บรรทัดที่	14	- - - -	- ล ซ ค ำ	- - - -	- ล ซ ล
„	„	18	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- ล ซ ล

2.1.5 รูปแบบ g			- - - -	- x - x	- - - x	xx - x
วรรคหน้า	บรรทัดที่	21	- - - -	- ค ำ - ม	- - - ล	ซ ม - ซ
„	„	23	- - - -	- ค ำ - ม	- - - ล	ซ ม - ซ
วรรคหลัง	„	17	- - - -	- ค ำ - ม	- - - ล	ซ ม - ซ

2.2 โครงสร้างของทำนอง

ประกอบด้วย ทำนองหลัก และการแปรผัน ไม้สองแบบที่ 1 นำกลุ่มทำนองหลัก จาก แม่ไม้ปี่โทน มาสร้างกลุ่มทำนองแปรผัน ดังนี้

2.2.1 รูปแบบทำนองหลักของเพลง

A - - - - - ล ซ ม - - - ล - ม - ซ

B - - - - - ล ด ำ ม - - - ล - ซ - ล

C - - - - - - - ด ำ - - - - - - - ล

D - - - - - ด ำ - ล - - ด ำ ล - ซ - ม

E - - - - - ม – ร - - - ร - ม - ซ

2.2.2 การแปรผัน ของรูปแบบหลัก

2.2.2.1 การแปรผัน 3 ห้องแรก

รูปแบบหลัก A - - - - - ล ซ ม - - - ล - ม - ซ

รูปแบบแปรผัน A' - - - - - ล ด ำ ม - - - ล - ม - ซ

A'1 - - - - - ด ำ - ม - - - ล - ม - ซ (บ. 4)

A'3 - - - ล - ด ำ - ม - - - ล - ม - ซ (บ. 8)

A'6 - - - - - - - - - - - ล - ม - ซ (บ.24)

รูปแบบหลัก D - - - - - ด ำ – ล - - ด ำ ล - ซ - ม

รูปแบบแปรผัน D' - - - - - ด ำ - ล - ด ำ - ล - ซ - ม (บ. 11)

รูปแบบหลัก E - - - - - ม - ร - - - ร - ม - ซ

รูปแบบแปรผัน E'1 - - - - - - - ร - - - - - ม - ซ

E'2 - - - - - - - ร - - - ร̊ - ม - ซ (บ.8)

E'3 - ล ด ำ ล - ล ด ำ ร - - - ร̊ - ม - ซ (บ.17)

E'4 - - - - - ม – ร - - ด ร - ม - ซ (บ.20)

รูปแบบหลัก C - - - - - - - ด ำ - - - - - - - ล ำ

รูปแบบแปรผัน C'1 - - - - - - - ด ำ - - - ท - - - ล (บ.10)

รูปแบบหลัก B - - - - - ล ด ำ ม - - - ล - ซ - ล

รูปแบบแปรผัน B' - - - - - ด ำ – ม - - - ล - ซ - ล (บ.25)

2.2.2.2 การแปรผันห้องที่ 2 และ ห้องที่ 4

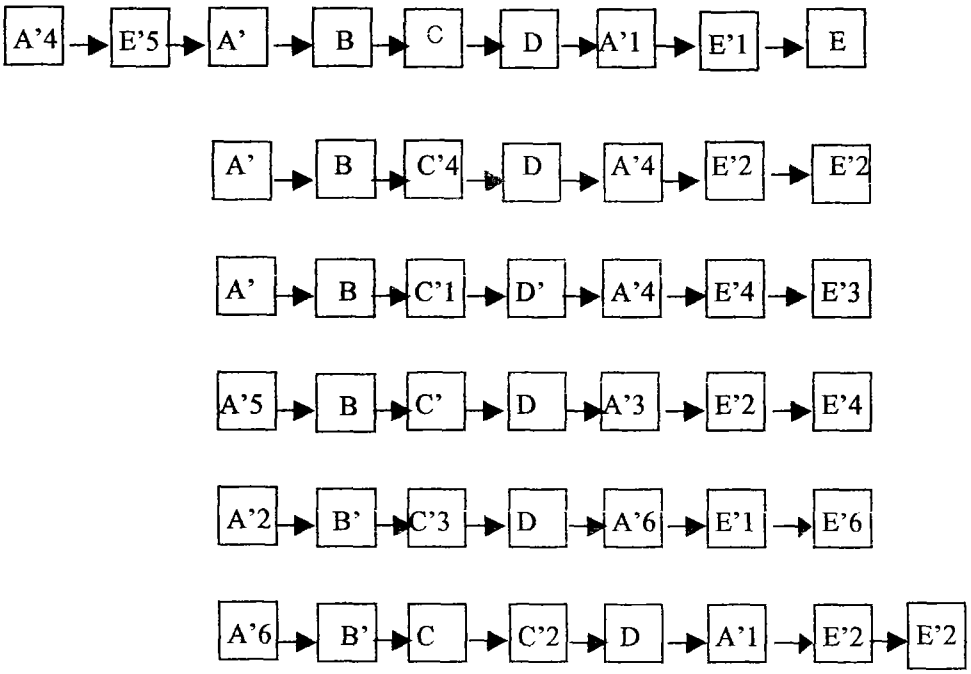
รูปแบบหลัก A	- - - -	- ล ซ ม	- - - ล	- ม - ซ
รูปแบบแปรผัน A'4	- - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ (บ.13)
A'5	- - - -	- ด์ – ม	- - - ล	ซ ม - ซ (บ.17)
รูปแบบหลัก C	- - - -	- - - ด์	- - - -	- - - ล
รูปแบบแปรผัน C'	- - - -	- ล ซ ด์	- - - -	- ล ซ ล (บ.18)
C'2	- - - -	- ร์ – ด์	- - - -	- ล ซ ล (บ.26)
C'3	- - - -	- - - ด์	- - - -	- - - - (บ.22)
C'4	- - - -	- ล ด์ ล	- - - -	- ล ซ ล (บ.7)
2.2.2.3 การแปรผันแบบบรรเลงเก็บ				
รูปแบบหลัก E	- - - -	- ม - ร	- - - ร	- ม - ซ
รูปแบบแปรผัน E'5	- - - -	- ม - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ (บ.1)
E'6	- - - ซ	- - - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ (บ. 16)

รูปแบบข้างต้น ที่ปรากฏในบทเพลงมีดังนี้

1 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม – ซ $^{A'4}$	- - - -	- ม - ร	ม ร ด ร	- ม – ซ $^{E'5}$
2 - - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ม – ซ $^{A'}$	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ซ - ล ^{B}
3 - - - -	- - - ด์	- - - -	- - - ล ^{C}	- - - -	- ด์ - ล	- - ด์ ล	- ซ - ม ^{D}
4 - - - -	- ด์ - ม	- - - ล	- ม - ซ $^{A'1}$	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร $^{C'1}$
5 - - - -	- ม - ซ	- - - -	- ม - ร ^{E}	- - - -	- ม - ซ	- - - -	- ล ด์ ม $^{A'}$
6 - - - ล	- ม - ซ	- - - -	- ล ด์ ม ^{B}	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -
7 - - - -	- ล ด์ ล	- - - -	- ล ซ ล $^{C'}$	- - - -	- ด์ - ล	- - ด์ ล	- ซ - ม ^{D}
8 - - - ล	- ด์ - ม	- - - ล	- ม - ซ $^{A'3}$	- - - -	- - - ร	- - - ร	- ม - ซ $^{E'2}$
9 - - - -	- - - ร	- - - ร	- ม - ซ $^{E'2}$	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ม – ซ $^{A'}$
10 - - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ซ - ล ^{B}	- - - -	- - - ด์	- - - ท	- - - ล $^{C'1}$
11 - - - -	- ด์ – ล	- ด์ - ล	- ซ - ม $^{D'}$	- - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม – ซ $^{A'4}$
12 - - - -	- ม - ร	- - ด ร	- ม - ซ $^{E'4}$	- - - ซ	- - - ร	ม ร ด ร	- ม – ซ $^{E'6}$
13 - - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ม - ซ $^{A'2}$	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ซ - ล ^{B}

14 - - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- ล ช ค์	- - - -	- ล ช ถ$^{C'}$
15 - - - -	- ค์ – ถ	- - ค์ ถ	- ช – ม^{D}	- - - -	- ถ ค์ ม	- - - ถ	- ม – ช$^{A'}$
16 - - - ช	- - - ร	ม ร ค ร	- ม - ช$^{E'6}$	- - - -	- ม - ร	ม ร ค ร	- ม – ช$^{E'5}$
17 - ถ ค์ ถ	- ถ ค์ ร	- - - ร	- ม - ช$^{E'3}$	- - - -	- ค์ - ม	- - - ถ	ช ม - ช$^{A'5}$
18 - - - -	- ถ ค์ ม	- - - ถ	- ช - ถ^{B}	- - - -	- ล ช ค์	- - - -	- ล ช ถ$^{C'}$
19 - - - -	- ค์ - ถ	- - ค์ ถ	- ช - ม^{D}	- - - -	- ถ ค์ ม	- - - ถ	ช ม – ช$^{A'2}$
20 - - - -	- - - ร	- - - ร	- ม - ช$^{E'2}$	- - - -	- ม - ร	- - ค ร	- ม – ช$^{E'4}$
21 - - - -	- ค์ - ม	- - - ถ	ช ม - ช$^{A'5}$	- - - -	- ค์ - ม	- - - ถ	- ช - ถ$^{B'}$
22 - - - -	- - - ค์	- - - -	- - - -$^{C'3}$	- - - -	- ค์ - ถ	- - ค์ ถ	- ช – ม^{D}
23 - - - -	- ค์ - ม	- - - ถ	ช ม - ช$^{A'5}$	- - - -	- - - ร	- - - -	- ม - ช$^{E'1}$
24 - - - -	- - - ร	- - - -	- ม - ช$^{E'1}$	- - - -	- - - -	- - - ถ	- ม - ช$^{A'6}$
25 - - - -	- ค์ - ม	- - - ถ	- ช - ถ$^{B'}$	- - - -	- - - ค์	- - - -	- - - ถ^{C}
26 - - - -	- ร์ – ค์	- - - -	- ถ ช ถ$^{C'2}$	- - - -	- ค์ - ถ	- - ค์ ถ	- ช - ม^{D}
27 - - - -	- ค์ – ม	- - - ถ	- ม - ช$^{A'1}$	- - - -	- - - ร	- - - ร	- ม – ช$^{E'2}$
28 - - - -	- - - ร	- - - ร	- ม - ช$^{E'2}$	- ถ ช ม	- ถ ช ม	- ม - ม	- ถ - ค์
29 - ค์ ร์ ค์	- ถ – ค์	- - - -	- ถ - ค์	- ถ - ร์	- ถ - ค์	- ถ - ร์	- ถ - ค์
30 - ถ - ช	- ม - ถ	- - ค์ ช	- - ค์ ถ	- - - ช	- - ค์ ถ	- - - ช	- - ค์ ถ
31 - - ช ถ	ช ม – ม	- - - -	- ม – ม	- - ร ม	- ถ ช ม	- - - ถ	ช ม – ม
32 - - - ถ	- ช – ม	- - ม -	- ช – ม	- - - ร	- ถ – ถ	- - - ม	- ช - ถ
33 - - - ถ	- ม - ช	- - - -	- - - -	- ม - ร	- ม - ช	- ถ ช ม	- ถ - ช
34 - ม - ช	- ถ ท ค์	- - - -	- - - -	- - ม์ ค์	- ถ - ค์	- - ม์ ค์	- ถ - ค์
35 - - - -	- ถ – ค์	- ถ - ช	- ม - ถ	- - - ถ	- - - ช	- - - ช	- - - ช
36 - - - ช	- - - ช	- - - -	- - - -	ถ ช ม ช	- ถ - ค์	- - - ค์	- - - ค์
37 - - - ม	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ช	- - - -	- - - -	- - - -
38 - - - ถ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร์	- - - ค์	- - - ถ	- - - ช

ลักษณะการต่อเนื่องของกลุ่มทำนอง สามารถเขียนให้อยู่ในแผนผังได้ดังนี้



2.3 ความสัมพันธ์ของทำนองเพลงกับจังหวะกลองทน

จังหวะหลักกลองทน ไม้สอง มีความยาว 4 ห้องเพลง

| - - - | - จ - ฉ | - จ - ค | - - - ค |

การบรรเลง กลองทน 1 ตียืนจังหวะหลัก ตลอดทั้งเพลง ส่วนกลองทน 2 มีการแปรผัน ดังนี้

2.3.1 การแปรผันของจังหวะกลองทน

กลองทน 2 | - - - - | - จ - ฉ | - - จ ค | - - จ ค |
- จ - ฉ	- จ – ค	- จ - ค	- จ - ค
- ฉ จ ฉ	จ ฉ จ ฉ	- จ ค ค	- จ ค ค
- ฉ จ ฉ	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- จ - ค	- จ - ฉ	- จ จ ค
- - จ ฉ	- จ - ฉ	- ค - ค	- ค - ค

จังหวะดังกล่าว สามารถเขียนให้อยู่ในรูปแบบจังหวะ ได้ดังนี้

กลองทน 1 | - - - - | - x - x | - x - x | - - - x |
| - - - - | - x - x | - - - x | - - - x |

กลองทน 2	- - - -	- x - x	- - xx	- - x x
	- x - x	- x – x	- x - x	- x - x
	- xxx	xxxx	- x xx	- x xx
	- xxx	- x - x	- - xx	- - xx
	- - - -	- x - x	- x - x	- xxx
	- - xx	- x - x	- x - x	- x - x

กระสวนจังหวะของกลองทน 1 รอบ มีความยาว 4 ห้อง เมื่อพิจารณารูปแบบจังหวะของทำนองและรูปแบบจังหวะของกลองทน ไม่ปรากฏรูปแบบที่ตรงกัน ความสัมพันธ์ของทำนองเพลงกับจังหวะกลองทนจะเป็นไปในลักษณะ ใช้ความยาวของจังหวะบังคับความยาวของทำนองให้เท่ากันดังตัวอย่าง

ความยาวทำนอง

- - - - -ลซม - - -ล ซม–ซ - - - - -ม–ร มรดร -ม–ซ

- - - - -จ–ฉ - - -ค - - -ค - - - - -จ–ฉ - - -ค - - -ค

ความยาวจังหวะ

หากมีการเหลื่อมของวรรคเพลงอันเกิดจากการใช้ลูกเล่นของผู้เป่าปี่ จะใช้การลากเสียงโน้ต เพื่อให้มีความยาวเท่ากับจังหวะกลองทนดังนี้

4 - - - -	- ด - ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- จ - ฉ	ค ค - ค	- ค - ค

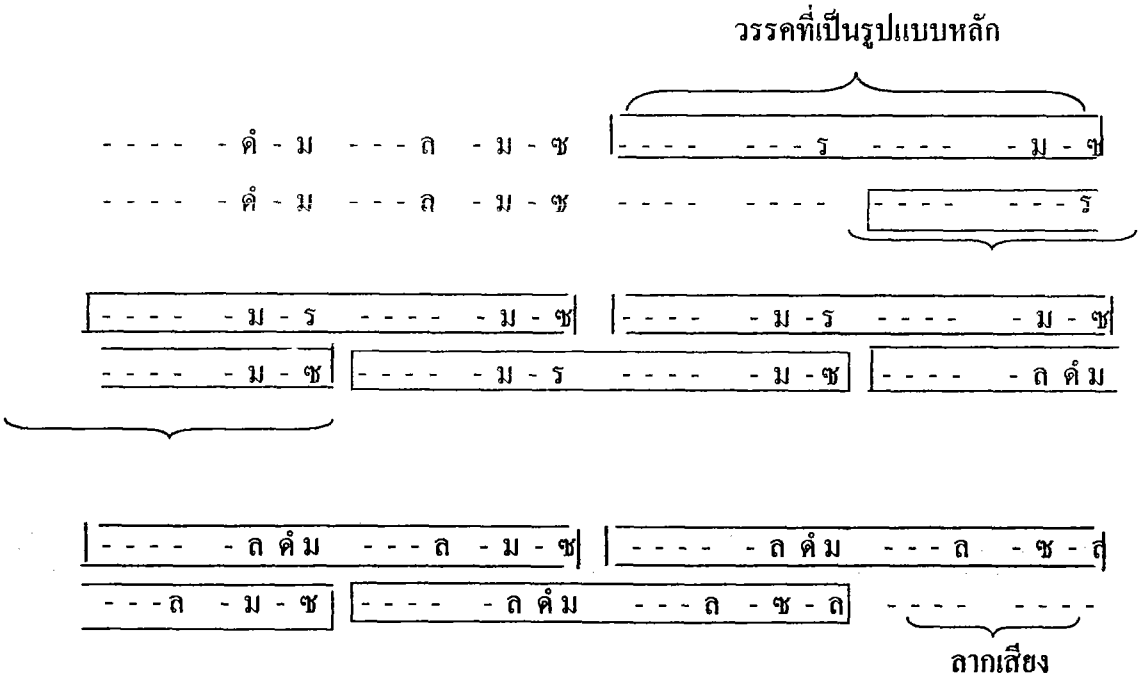
วรรคจังหวะ

5 - - - -	- ม - ซ	- - - -	- ม - ร	- - - -	- ม - ซ	- - - -	- ล ด ม
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค

6 - - - ล	- ม - ซ	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค

หากเทียบกับทำนองหลักแล้ว ในวรรคหลังของบรรทัดที่ 4 โน้ต เร ต้องอยู่ที่ห้องที่ 2 ของวรรค แต่ในเพลง โน้ต เร ตกอยู่ในห้องสุดท้าย แสดงว่าโน้ตมีการเคลื่อนไปอีก 2 ห้อง ดังนั้น โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคหน้า หรือโน้ต ซอล มีการลากเสียงเพิ่มมา 2 ห้อง

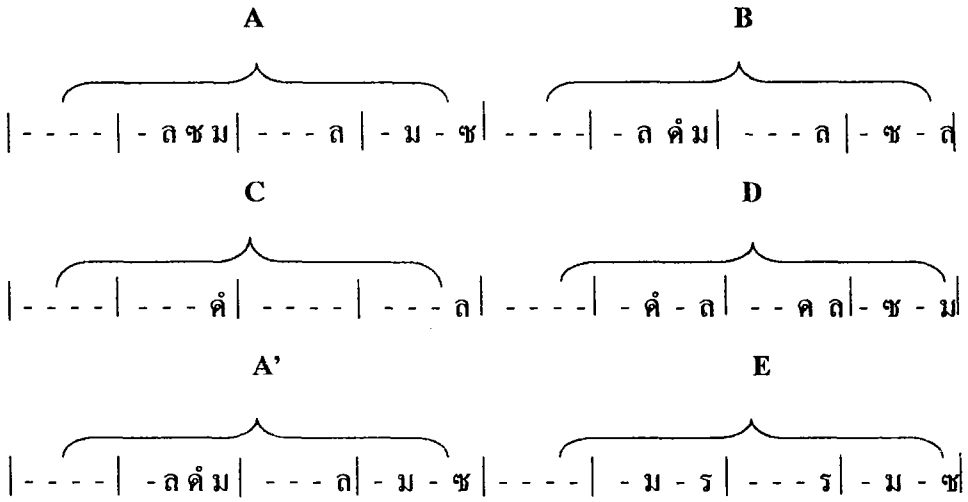
การที่โน้ต ซอล ลากเสียงเพิ่ม 2 ห้อง ทำให้มีการเคลื่อนของวรรคเพลง วรรคเพลงจึงเหลื่อมกับวรรคของจังหวะกลองทน 2 ห้อง เพื่อให้ทำนองมีความยาวเท่ากับจังหวะ ในวรรคหลังของบรรทัดที่ 6 ต้องลากเสียง ลา เพิ่มอีก 2 ห้อง เพื่อเป็นการคอยจังหวะของกลองทนให้จบวรรคพร้อมกัน ดังแผนผัง



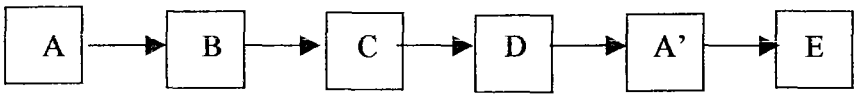
2.4 ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงแต่ละเพลง

ทำนองไม้สอง บรรเลงแบบที่ 1 มีความสัมพันธ์ กับเพลงแม่ไม้ปี่โทน ซึ่งเป็นแม่แบบหลัก โดยเป็นการใช้ 6 วรรคเพลงหลัก ในแม่ไม้ปี่โทน คือ

ทำนองหลักของเพลง



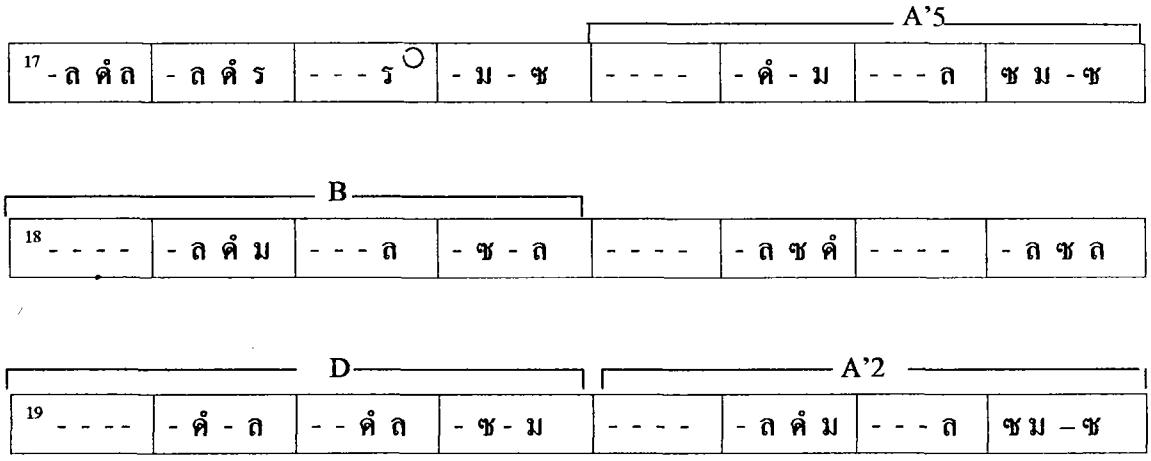
การดำเนินทำนอง เขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้



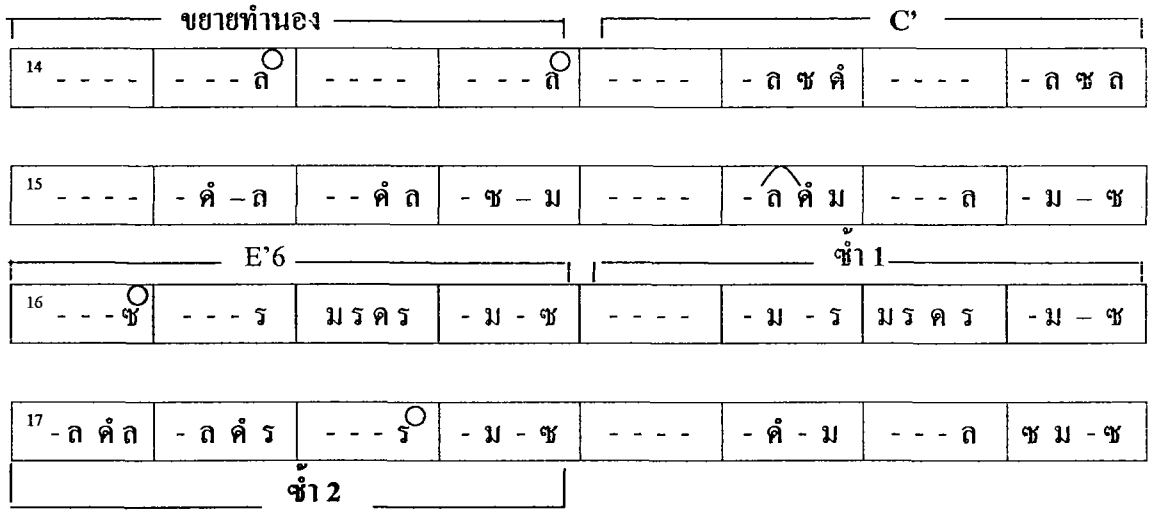
จุดสังเกตคือ กลุ่มทำนอง E เมื่อขึ้นรอบใหม่จะต้องซ้ำกลุ่ม E 1 ครั้ง ในการดำเนินทำนองของไม้สองแบบที่ 1 ยังคงยึดหลักเช่นเดียวกับเพลงแม่ไม้ปี่โทน แต่มีการแปรผันกลุ่มทำนองเดิม ดังตัวอย่าง

9 - - - -	- - - ร	- - - ร	- ม - ซ	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ม – ซ
10 - - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - ด	- - - ท	- - - ล
11 - - - -	- ด – ล	- ด - ล	- ซ - ม	- - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม – ซ
12 - - - -	- ม - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- - - ซ	- - - ร	ม ร ด ร	- ม – ซ
กลุ่ม E				ซ้ำ E			

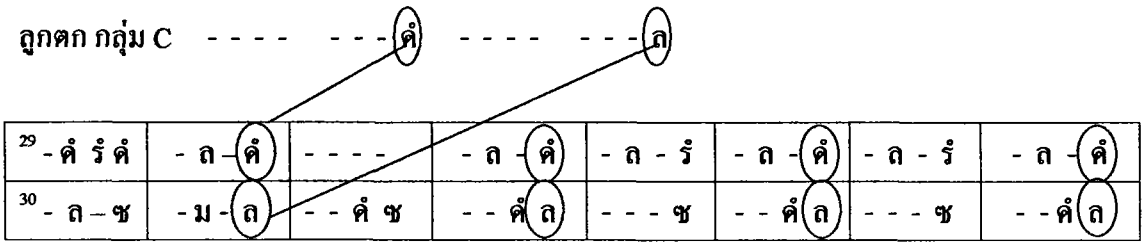
บางครั้ง การดำเนินทำนองจะอยู่ในรูปแบบผสมระหว่างกลุ่มทำนองหลักและกลุ่มทำนองแปรผัน กลุ่มทำนองหลักที่มักมีรูปแบบคงที่คือ กลุ่ม B และ D ดังตัวอย่าง

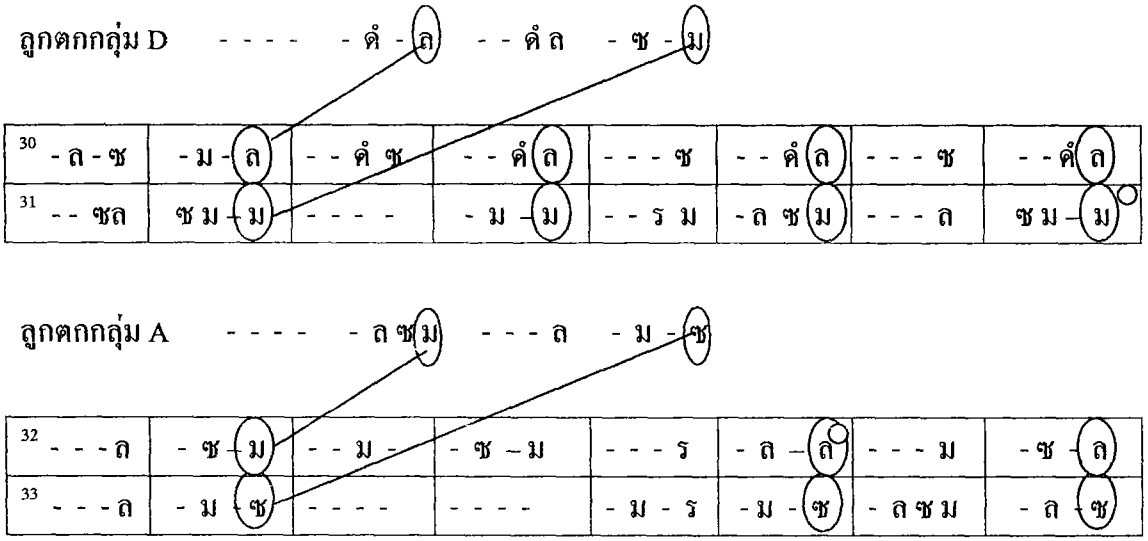


การซ้ำของกลุ่ม E มีข้อยกเว้นคือ หากมีการดำเนินทำนองโดยเพิ่มอัตราจังหวะโน้ตให้มีความยาว 1 วรรค จะต้องซ้ำกลุ่ม E ในรูปแบบของการแปรผัน 2 ครั้ง ดังตัวอย่าง



นอกจากนี้ยังมีการนำเอาลูกตกในทำนองหลัก มาขยายโดยยึดลูกตกดังกล่าวในห้องที่ 2 , 4,, 6 ,8 ดังตัวอย่าง





จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ไม้สอง บรรเลงแบบที่ 1 จึงเป็นเพลงที่มีลักษณะโครงสร้างดังนี้

1. เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด โดย โน้ต ที เป็นโน้ตจร
2. รูปแบบจังหวะที่เด่นชัด 5 แบบคือ a , b , c , e , f และ g
3. ทำนองหลัก 5 กลุ่ม คือ A , B , C ,D และ E
   3.1 มีการแปรผันของกลุ่มทำนองหลัก คือ

   A' , A'1 , A'2 , A'3 , A'4 , A'5 , A'6

   B'

   C' , C'1 , C'2 , C'3 , C'4

   D'

   E' , E'2 , E'3 , E'4 , E'5 , E'6

   3.2 มีการขยายทำนองโดยยึดลูกตกห้องที่ 2 และ 4 ของกลุ่มทำนอง C ,D และ A
4. การดำเนินทำนองของปี่จะยึดความยาวของกระสวนจังหวะกลองทนเป็นหลัก

3. วิเคราะห์ไม้สอง บรรเลงแบบที่ 2

ใน 3 บรรทัดแรกของเพลง เป็นการเกริ่นนำของปี่ จังหวะของกลองทนและฆ้องจะเข้ามาในบรรทัดที่ 4 โดยฆ้องจะคุมจังหวะห่างๆ (ตก ท้ายห้อง 2, 4, 6, 8 ของวรรค) หลังจากนั้น เป็นการดำเนินทำนอง แสดงความสามารถเฉพาะตัวของผู้ที่เป่าปี่ (improvise) ก่อนจะเข้าท่อนทำนองแล้วย้อนกลับ ก่อนเข้าท่อนจบ ซึ่งอยู่ในจบใน 3 บรรทัดสุดท้ายของเพลง

ไม้สอง บรรเลงแบบที่ 2

1 - - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- ร - ร	- - - -	- - - ซ
2 - - - ล	- ด ำ - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- ด ำ - ล	- ซ - ม
3 - - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - -	- - ล ด ำ	- - - ล	- - - ซ	- - - -
4 - - - -	- ม - ซ	- - - ม	- - - ล	- ด ำ - ล	- ซ - ม	- - - -	- ร - ม
5 - - - ล	ซ ม – ซ	- - - ล	- ด ำ - ซ	- - - ล	- - - ด ำ	- - - -	- - - ม ำ
6 - - ซ ำ ม	ม ำ ร ำ - ด ำ	- - - ล	- - - ร ำ	- ด ำ - ล	- ด ำ - ซ	- - - -	- - - ร
7 - - - ม	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ล	- - ซ ฟ	- ซ - ล	- - - -	- ล ซ ด ำ
8 - - - -	- ล ซ ล	- - - -	- - - -	- - - -	- ด ำ - ล	- - ด ำ ล	- ซ - ม
9 - - - -	- ร - ม	- - - ล	ซ ม – ซ	- - - -	- - - ร	ม ร ด ร	- ม – ซ
10 - - - -	- - - ร	- - - ร	- ม - ซ	- - - -	- ล ด ำ ม	- - - ล	ซ ม - ซ
11 - - - -	- ล ด ำ ม	- - - ล	- ซ - ล	- ล - ล	- ล ซ ด ำ	- - - -	- ล ซ ล
12 - - - -	- ม - ล	- - ม ล	- ซ – ม	- - - -	- ร - ม	- - - ล	ซ ม – ซ
13 - - - -	- ม - ร	- - ด ร	- ม – ซ	- - - -	ซ ม - ร	- - ด ร	- ม – ซ
14 - - - -	- ล ด ำ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- ล ด ำ ม	- - - ล	- ซ – ล
15 - - - -	- ล ซ ด ำ	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- ด ำ - ล	- - ด ำ ล	- ซ - ม
16 - - - -	- ร - ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -
17 - - - -	- ม - ร	- - - ร	- ม – ซ	- - - -	- ล ซ ม	- - - ร	- ม – ซ
18 - - - -	- ล ด ำ ม	- - - ล	- ซ – ล	- - - -	- ล ซ ด ำ	- - - -	- ล ซ ล
19 - - - -	- ล ด ำ ล	- - ด ำ ล	- ซ – ม	- - - -	- ร - ม	- - - ล	- ม – ซ
20 - - - -	- ม ำ ร ำ ซ ำ	- - - -	- ม ำ ร ำ ด ำ	- - - -	- ม ำ ร ำ ซ ำ	- - - -	- ม ำ ร ำ ด ำ
21 - - ล ด ำ	- ล - ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ด ำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
22 - ล ซ ซ	- ล ด ำ ซ	- - ซ ล	ด ำ ล ซ ม	- - - -	- - - -	- - ร ม	ซ ล ซ ด ำ

23 - - - -	- ล ซ ม	- - ร ม	ซ ล ด ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ร ม ซ
24 - - - -	- ม ร ด	- - - -	- ม ร ซ	- - - -	- ม ร ด	- - ล ร	ด ล - ซ
25 - - ม ซ	- ล - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -
26 - - - -	- ซ ล ด	- - ร ม	- ร ม ซ	- - - -	- - - -	- ซ - ล	ซ ซ - ซ
27 - - - -	- ล ด ซ	- ล ซ ม	- ร - ด	- - - -	- ม ร ซ	- - - -	- ม ร ด
28 - ล - ร	- ล - ซ	- - ม ซ	- ล - ด	- - - -	- - - ด	- ด - ม	ซ ล ซ ด
29 - - - -	- - - -	- ด - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - -	- ม - ม	ซ ล - ซ
30 - - - -	- ด - ล	- - ซ ม	- ร - ด	- - - -	- ม ร ซ	- - - -	- ม ร ด
31 - - - -	- ม ร ซ	- - - -	- ม ร ด	- ด ล ร	ด ล - ซ	- - ม ซ	- ล - ด
32 - - - -	- ม ร ซ	- - - -	- ม ร ด	- ล - ร	ด ล - ซ	- - ม ซ	- ล - ด
33 - - - -	- - - -	- ซ ล ด	- ล ซ ล	- - - -	- - - -	- - - ล	- ล - ด
34 - - - ม	- ร ม ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซ
35 - - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ด
36 - - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ

3.1 บันไดเสียงและรูปแบบจังหวะ

ไม้สอง บรรเลงแบบที่ 2 เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด ประกอบด้วยกลุ่มตัวโน้ตหลัก โด เร มี ซอล ลา โดยมีโน้ต ฟา เป็นโน้ตจร

รูปแบบจังหวะที่พบมากในบทเพลง มีดังนี้

3.1.1 รูปแบบ a		- - - -	- x x x	- - - x	- x - x
วรรคหน้า	บรรทัดที่ 11	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ - ล
„	„ 18	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ - ล
วรรคหลัง	บรรทัดที่ 14	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ - ล
„	„ 17	- - - -	- ล ซ ม	- - - ล	- ม - ซ
3.1.2 รูปแบบ b		- - - -	- x - x	- - x x	- x - x
วรรคหน้า	บรรทัดที่ 12	- - - -	- ม – ล	- - ม ล	- ซ - ม
„	„ 13	- - - -	- ม - ร	- - ด ร	- ม - ซ
„	„ 30	- - - -	- ด - ล	- - ซ ม	- ร - ด

วรรคหลัง	บรรทัดที่ 8	- - - -	- ดำ - ล	- - ดำ ล	- ซ - ม
„	„ 15	- - - -	- ดำ - ล	- - ดำ ล	- ซ - ม

3.1.3 รูปแบบ c		- - - -	- x - x	- - - x	- x - x
วรรคหน้า	บรรทัดที่ 17	- - - -	- ม - ร	- - - ร	- ม - ซ
วรรคหลัง	บรรทัดที่ 19	- - - -	- ร - ม	- - - ล	- ม - ซ

3.1.4 รูปแบบ e		- - - -	- x x x	- - - x	x x - x
วรรคหน้า	บรรทัดที่ 14	- - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	ซ ม - ซ
วรรคหลัง	บรรทัดที่ 10	- - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	ซ ม - ซ

3.1.5 รูปแบบ f		- - - -	- x x x	- - - -	- x x x
วรรคหน้า	บรรทัดที่ 15	- - - -	- ล ซ ดำ	- - - -	- ล ซ ล
„	„ 20	- - - -	- ม ำ ซ	- - - -	- ม ำ ด
„	„ 24	- - - -	- ม ร ด	- - - -	- ม ำ ซ
„	„ 31	- - - -	- ม ำ ซ	- - - -	- ม ำ ด
„	„ 32	- - - -	- ม ำ ซ	- - - -	- ม ำ ด

วรรคหลัง	บรรทัดที่ 18	- - - -	- ล ซ ดำ	- - - -	- ล ซ ล
„	„ 20	- - - -	- ม ำ ซ	- - - -	- ม ำ ด
„	„ 27	- - - -	- ม ร ซ	- - - -	- ม ร ด
„	„ 30	- - - -	- ม ำ ซ	- - - -	- ม ำ ด

3.1.6 รูปแบบ g		- - - -	- x - x	- - - x	x x - x
วรรคหน้า	บรรทัดที่ 9	- - - -	- ร - ม	- - - ล	ซ ม - ซ
„	„ 16	- - - -	- ร - ม	- - - ล	ซ ม - ซ
วรรคหลัง	บรรทัดที่ 12	- - - -	- ร - ม	- - - ล	ซ ม - ซ

3.1.7 รูปแบบ h		- - - -	- - - -	-x – x	x x - x
วรรคหน้า	บรรทัดที่ 29	- - - -	- - - -	- ดำ - ล	ซ ม – ซ

วรรคหลัง	„ 26	- - - -	- - - -	- ซ - ล	ซ ซ - ซ
วรรคหลัง	„ 29	- - - -	- - - -	- ม - ม	ซ ล - ซ

3.2 โครงสร้างของทำนอง

ประกอบด้วย ทำนองหลัก และการแปรผัน ไม้สอง บรรเลงแบบที่ 2 นำกลุ่มทำนองหลักจากแม่ไม้ปี่โทน มาสร้างกลุ่มทำนองแปรผัน ดังนี้

3.2.1 รูปแบบของทำนองหลัก

A - - - - - ล ซ ม - - - ล - ม - ซ

B - - - - - ล ด ำ ม - - - ล - ซ - ล

C - - - - - - - ด ำ - - - - - - - ล

D - - - - - ด ำ - ล - - ด ำ ล - ซ - ม

E - - - - - ม - ร - - - ร - ม - ซ

3.2.2 การแปรผันของรูปแบบหลัก

3.2.2.1 การแปรผัน 3 ห้องแรก

รูปแบบหลัก A - - - - - ล ซ ม - - - ล - ม - ซ

รูปแบบแปรผัน A'7 - - - - - ล ซ ม - - - ร - ม - ซ (บ.17)

A'8 - - - - - ร - ม - - - ล - ม - ซ (บ. 19)

รูปแบบหลัก C - - - - - - - ด ำ - - - - - - - ล

รูปแบบแปรผัน C'5 - ล - ล - ล ซ ด ำ - - - - - ล ซ ล (บ. 11)

รูปแบบหลัก D - - - - - ด ำ - ล - - ด ำ ล - ซ - ม

รูปแบบแปรผัน D'1 - - - - - ม - ล - - ม ล - ซ - ม (บ.12)

D'2 - - - - - ล ด ำ ล - - ด ำ ล - ซ - ม (บ.19)

รูปแบบหลัก E - - - - - ม - ร - - - ร - ม - ซ

รูปแบบแปรผัน E'1 - - - - - - - ร - - - ร̊ - ม - ซ (บ. 10)

E'4 - - - - - ม - ร - - ด ร - ม - ซ (บ. 13)

E'7 - - - - ซ ม - ร - - ด ร - ม - ซ (บ. 13)

3.2.2.2 การแปรผันห้องที่ 2 และ 4

รูปแบบหลัก A - - - - - ล ซ ม - - - ล - ม - ซ

รูปแบบแปรผัน A'2 - - - - - ล ด ม - - - ล ซ ม – ซ (บ.14)

A'9 - - - - - ร – ม - - - ล ซ ม – ซ (บ.12)

รูปแบบหลัก C - - - - - - - ด - - - - - - - ล

รูปแบบแปรผัน C'2 - - - - - ล ซ ด - - - - - ล ซ ล (บ.15)

3.2.2.3 การแปรผันแบบบรรเลงเก็บ

รูปแบบหลัก E - - - - - ม - ร - - - ร - ม - ซ

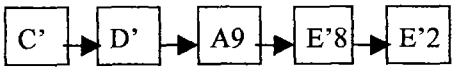
รูปแบบแปรผัน E'8 - - - - - - - ร ม ร ด ร - ม - ซ (บ.9)

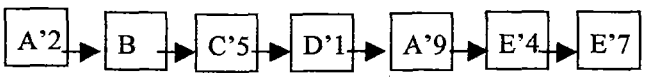
กลุ่มทำนองข้างต้น ที่ปรากฏในบทเพลงมีดังนี้

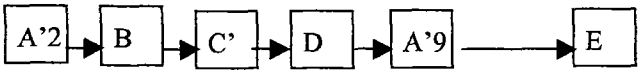
1 - - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- ร - ร	- - - -	- - - ซ
2 - - - ล	- ด - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- ด - ล	- ซ - ม
3 - - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - -	- - ล ด	- - - ล	- - - ซ	- - - -
4 - - - -	- ม - ซ	- - - ม	- - - ล	- ด - ล	- ซ - ม	- - - -	- ร - ม
5 - - - ล	ซ ม – ซ	- - - ล	- ด - ซ	- - - ล	- - - ด	- - - -	- - - ม
6 - - ซ ม	ม ร - ด	- - - ล	- - - ร	- ด - ล	- ด - ซ	- - - -	- - - ร
7 - - - ม	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ล	- - ซ ฟ	- ซ - ล	- - - -	- ล ซ ด[C']
8 - - - -	- ล ซ ล	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - ล	- - ด ล	- ซ - ม[D]
9 - - - -	- ร - ม	- - - ล	ซม-ม[A'9]	- - - -	- - - ร	ม ร ด ร	- ม – ซ[E'8]
10 - - - -	- - - ร	- - - ร	- ม - ซ[B'2]	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	ซม-ซ[A'2]
11 - - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ - ล[B]	- ล - ล	- ล ซ ด	- - - -	- ล ซ ล[C'5]
12 - - - -	- ม - ล	- - ม ล	- ซ – ม[D'1]	- - - -	- ร - ม	- - - ล	ซม–ซ[A'9]
13 - - - -	- ม - ร	- - ด ร	- ม – ซ[E'4]	- - - -	ซ ม - ร	- - ด ร	- ม –ซ[E'7]
14 - - - -	- ล ด ม	- - - ล	ซม-ซ[A'2]	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ – ล[B]
15 - - - -	- ล ซ ด	- - - -	- ล ซ ล[C'1]	- - - -	- ด - ล	- - ด ล	- ซ - ม[D]
16 - - - -	- ร - ม	- - - ล	ซม-ซ[A'9]	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -

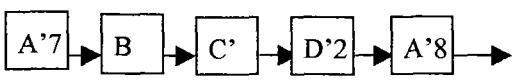
17	- - - -	- ม - ร	- - - ร	- ม – ซ^{E}	- - - -	- ล ซ ม	- - - ร	- ม – ซ$^{A'7}$
18	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ซ – ล^{B}	- - - -	- ล ซ ด์	- - - -	- ล ซ ล$^{C'}$
19	- - - -	- ล ด์ ล	- - ด์ ล	- ซ – ม$^{D'2}$	- - - -	- ร - ม	- - - ล	- ม – ซ$^{A'8}$
20	- - - -	- ม์ ร์ ซ์	- - - -	- ม์ ร์ ด์	- - - -	- ม์ ร์ ซ์	- - - -	- ม์ ร์ ด์
21	- - ล ด์	- ล - ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ด์	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
22	- ล ซ ซ	- ล ด์ ซ	- - ซ ล	ด์ ล ซ ม	- - - -	- - - -	- - ร ม	ซ ล ซ ด์
23	- - - -	- ล ซ ม	- - ร ม	ซ ล ด์ ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ร ม ซ
24	- - - -	- ม ร ด์	- - - -	- ม์ ร์ ซ์	- - - -	- ม์ ร์ ด์	- - ล ร์	ด์ ล - ซ
25	- - ม ซ	- ล - ด์	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -
26	- - - -	- ซ ล ด์	- - ร ม	- ร ม ซ	- - - -	- - - -	- ซ - ล	ซ ซ - ซ
27	- - - -	- ล ด์ ซ	- ล ซ ม	- ร - ด์	- - - -	- ม ร ซ	- - - -	- ม ร ด
28	- ล - ร์	- ล - ซ	- - ม ซ	- ล - ด์	- - - -	- - - ด์	- ด์ - ม	ซ ล ซ ด์
29	- - - -	- - - -	- ด์ - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - -	- ม - ม	ซ ล - ซ
30	- - - -	- ด์ - ล	- - ซ ม	- ร - ด	- - - -	- ม์ ร์ ซ์	- - - -	- ม์ ร์ ด์
31	- - - -	- ม์ ร์ ซ์	- - - -	- ม์ ร์ ด์	- ด์ ล ร์	ด์ ล - ซ	- - ม ซ	- ล - ด์
32	- - - -	- ม์ ร์ ซ์	- - - -	- ม์ ร์ ด์	- ล - ร์	ด์ ล - ซ	- - ม ซ	- ล - ด์
33	- - - -	- - - -	- ซ ล ด์	- ล ซ ล	- - - -	- - - -	- - - ล	- ล - ด์
34	- - - ม	- ร ม ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซ
35	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ด์
36	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ

ลักษณะการเรียงของกลุ่มทำนองทั้งหมดสามารถเขียนให้อยู่ในแผนผังดังนี้









ทำนองของไม้สอง บรรเลงแบบที่ 2 มีความคล้ายคลึงกับไม้สอง บรรเลงแบบที่ 1 ต่างกันที่ไม้สองแบบที่สอง มีการนำทำนองเพลงไทยมาผสม ดังตัวอย่าง

20 - - - -	- มˌรˌซˌ	- - - -	- มˌรˌดˌ	- - - -	- มˌรˌซˌ	- - - -	- มˌรˌดˌ
21 - ลดˌ	- ล - ซ	ลซมซ	- ล - ดˌ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
22 - ลซซ	- ลดˌซ	- - ซ ล	ดˌลซม	- - - -	- - - -	- - ร ม	ซลซดˌ
23 - - - -	- ลซม	- - ร ม	ซลดˌซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	ร ม ซ
24 - - -	- มรดˌ	- - - -	- มˌรˌซˌ	- - - -	- มˌรˌดˌ	- - ลรˌ	ดˌล - ซ
25 - มซ	- ล - ดˌ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -
26 - - - -	- ซลดˌ	- - ร ม	- ร ม ซ	- - - -	- - - -	- ซ - ล	ซซ - ซ
27 - - - -	- ล ดˌซ	- ลซม	- ร - ดˌ	- - - -	- มรซ	- - - -	- มรด
28 ล - รˌ	- ล - ซ	- - มซ	- ล - ดˌ	- - - -	- - - ดˌ	- ดˌ - ม	ซลซดˌ
29 - - - -	- - - -	- ดˌ - ล	ซม - ซ	- - - -	- - - -	- ม - ม	ซล - ซ
30 - - - -	- ดˌ - ล	- - ซม	- ร - ด	- - - -	- มˌรˌซˌ	- - - -	- มˌรˌดˌ
31 - - - -	- มˌรˌซˌ	- - - -	- มˌรˌดˌ	- ดˌลรˌ	ดˌล - ซ	- - มซ	- ล - ดˌ
32 - - - -	- มˌรˌซˌ	- - - -	- มˌรˌดˌ	- ล - รˌ	ดˌล - ซ	- - มซ	- ล - ดˌ

กลุ่มโน้ตในวงกลม จะเป็นทำนองเพลงไทย โดยเป็นการนำบางวรรคของท่อนที่ 3 ของเพลงลาวดวงเดือน 2 ชั้น มาผสม โดยใช้ รูปแบบเดิม และรูปแบบแปรผัน ดังตัวอย่าง

ทำนองเพลงลาวดวงเดือน	ทำนองแปรผัน
1. - - - - - - - - - ดˌ – ม ซลซดˌ	1. - - - - - - - ดˌ - ดˌ - ม ซลซดˌ
2. - - ร ม ซลซม ซมซม ซล – ซ	2. - - - - - - - - - - - ม - ม ซล - ซ - - - - - ลซม - - ร ม ซล - ซ
3. - - - - - ดˌ - ล - ซ - ม - ร - ด	3. - - - - - ลดˌซ - ลซม - ร - ดˌ
4. - - - - - มˌรˌซˌ - - - - - มˌรˌดˌ	4. - - - - - รˌซซ - - - - - มรดˌ
5. - - - ดˌ - - ลซ ลซมซ - ล - ดˌ	5. - - ลรˌ ดˌล - ซ - - มซ - ล – ดˌ - ดˌลรˌ ดˌล – ซ - - มซ - ล – ดˌ - ล – รˌ ดˌล – ซ - - มซ - ล - ดˌ

แต่ละวรรคเพลง จะไม่มีความสัมพันธ์ที่เห็นเด่นชัด การดำเนินทำนองของเพลงในส่วนนี้น่าจะเป็นการแสดงความสามารถและใช้การด้นสด (Improvise) ของผู้ที่ทำหน้าที่เป่าปี่มากกว่าจะเป็นทำนองที่ต้องบรรเลงเป็นรูปแบบคงที่ อย่างไรก็ตาม เมื่อหมดช่วงทำนองดังกล่าว จะใช้ทำนองบรรทัดสุดท้าย ท่อนที่ 3 ของเพลงลาวดวงเดือน 2 ชั้น เป็นสัญลักษณ์ เมื่อลงจบเพลง

3.3 ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงกับจังหวะกลองทน

จังหวะหลักกลองทน ไม้สอง มีความยาว 4 ห้องเพลง

|- - - |- จ - ฉ|- จ - ค| - - - ค|

ในการบรรเลงแบบที่ 2 กลองทนจะมีลูกเล่นเพิ่มขึ้น คือ มีการตีขอบกลองเสียง "ฉับ" ตรงกับจังหวะตกในห้องแรกของวรรค ดังตัวอย่าง |- - - ฉ|- จ - ค |- จ - ค |- - - ค|

3.3.1 การแปรผันของจังหวะกลองทน

กลองทน 2 จะบรรเลงจังหวะ - - - ฉ - จ - ฉ - จ - ฉ - จ - ค ตลอดเพลงไม่มีการใช้ลูกเล่นอย่างอื่นแทรก ส่วนกลองทน 1 มีการแปรผัน 1 แบบ

กลองทน 1 | - - - ฉ| - จ - ฉ| - จ - ค| ค ค ค ค|

จังหวะที่กล่าวข้างต้น สามารถเขียนเป็นรูปแบบจังหวะได้ดังนี้

กลองทน 1 |- - - x| - x - x| - x - x| - - - x|

|- - - x| - x - x| - x - x| x x x x |

กลองทน 2 |- - - x| - x - x| - x - x| - x - x|

กระสวนจังหวะของกลองทน 1 รอบ มีความยาวเท่ากับความยาวของทำนองเพลง หนึ่งวรรค คือ 4 ห้อง ดังนั้น จังหวะของกลองทนจึงเป็นตัวควบคุมความยาวในการดำเนินทำนองของปี่ เมื่อพิจารณารูปแบบจังหวะของทำนองและรูปแบบจังหวะของกลองทน ไม่ปรากฏรูปแบบที่ตรงกัน ความสัมพันธ์ของทำนองเพลงกับจังหวะกลองทน จะเป็นไปในลักษณะการยึดความยาวของกระสวนจังหวะกลองทนเป็นหลัก แล้วดำเนินทำนองนั้นให้เท่ากับจังหวะ ดังตัวอย่าง

วรรคเพลง

[10] - - - -	- - - ร	- - - ร	- ม - ซ	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	ซ ม – ซ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค

ความยาวจังหวะ

หากมีการเหลื่อมของวรรคทำนอง และวรรคจังหวะ จะใช้วิธีการลากเสียงโน้ต เพื่อให้จบวรรค เท่ากับจังหวะกลองทนดังนี้

7 - - - ม	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ล	- - ซ ฟ	- ซ - ล	- - - -	- ล ซ ด
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค

8 - - - -	- ล ซ ล	- - - -	- - - -	- - - -	- ด - ล	- - ด ล	- ซ - ม
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค

เมื่อเทียบกับทำนองหลักแล้ว โน้ต โด ควรอยู่ในห้องที่ 2 ของวรรค แต่ในเพลง โด ตกอยู่ในห้องที่ 4 ของวรรคหลัง แสดงว่าโน้ต มีการเหลื่อมวรรคอยู่ 2 ห้อง ดังนั้น เพื่อให้วรรคของทำนองมีความยาวเท่ากับจังหวะ ต้องลากเสียง ลา เพิ่มอีก 2 ห้อง เป็นการพักรอจังหวะกลองทนจบวรรคพร้อมกัน ดังแผนผัง

- - - - - - - -

- - - - - ล ซ ด

รูปแบบหลัก

- - - - - ล ซ ด - - - - - ล ซ ล - - - - - ด - ล - - ด ล - ซ - ม

- - - - - ล ซ ล - - - - - - - - - - - - ด - ล - - ด ล - ซ - ม

ลากเสียง ลา

นอกจากนี้ ยังมีการใช้ทำนองอื่นที่ไม่ใช่ทำนองหลักจากเพลงแม่ไม้ปี่โทน ในบทเพลงความสัมพันธ์ของทำนองดังกล่าว ก็จะอยู่ในรูปแบบเดียวกัน คือ ยึดเอาความยาวของจังหวะกลองทนเป็นหลัก แล้วดำเนินทำนองให้อยู่ในความยาว 1 วรรค ดังตัวอย่าง

25 - - ม ซ	- ล - ด์	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค

26 - - - -	- ซ ล ด์	- - ร ม	- ร ม ซ	- - - -	- - - -	- ซ - ล	ซ ซ - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- ฉ จ ฉ	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค

3.4 ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงแต่ละเพลง

ทำนองไม้สอง บรรเลงแบบที่ 2 จะมีความสัมพันธ์กับเพลงแม่ไม้ปี่โทน ซึ่งเป็นเพลงแม่แบบ โดยการใช้ 6 วรรคเพลงหลักในเพลงแม่ไม้ปี่โทน คือ

A

| - - - - | - ล ซ ม | - - - ล | - ม - ซ |

B

| - - - - | - ล ด์ ม | - - - ล | - ซ - ล |

C

| - - - - | - - - ด์ | - - - - | - - - ล |

D

| - - - - | - ด์ - ล | - - ด ล | - ซ - ม |

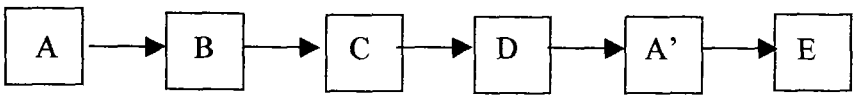
A'

| - - - - | - ล ด์ ม | - - - ล | - ม - ซ |

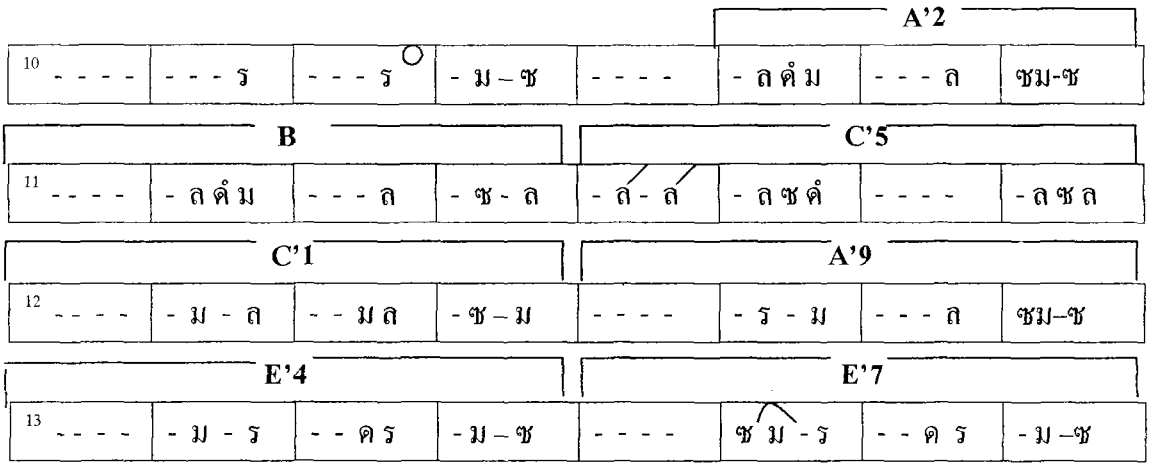
E

| - - - - | - ม - ร | - - - ร | - ม - ซ |

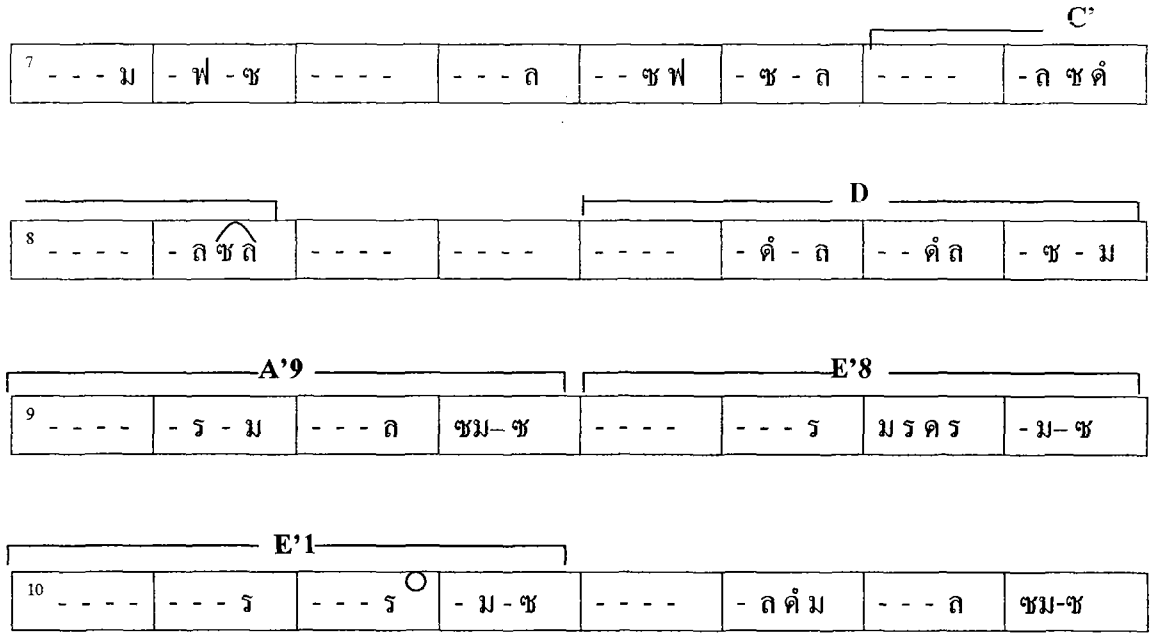
การดำเนินทำนอง เขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้



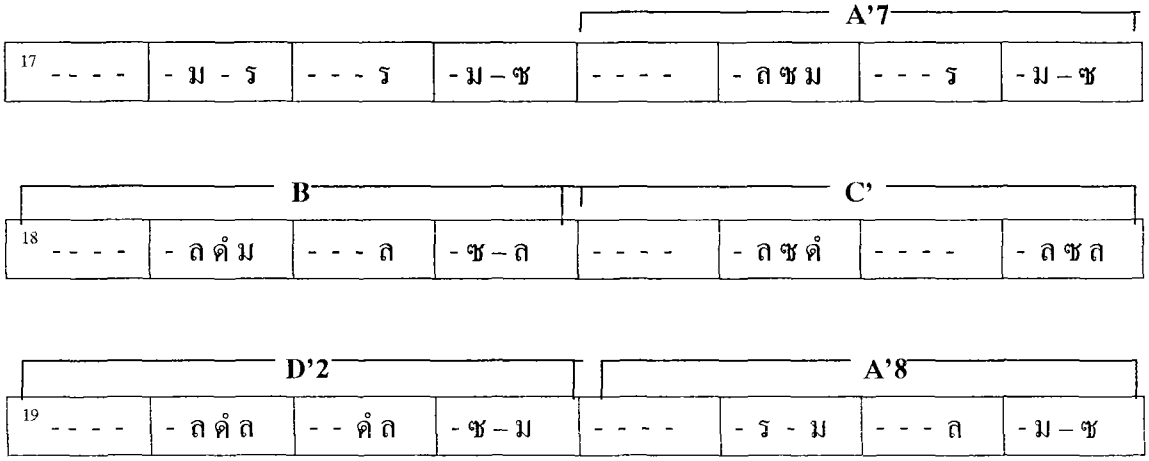
ไม้สอง บรรเลงแบบที่ 2 มีลักษณะการต่อเนื่องของกลุ่มทำนองเช่นเดียวกับไม้สอง บรรเลงแบบที่ 1 คือการซ้ำของกลุ่มทำนอง E ก่อนจะวนไปเริ่มรอบใหม่ แต่ใช้รูปแบบแปรผัน ดังตัวอย่าง



เนื่องจากเพลงนี้ มีการเกริ่นนำของปี่ กลุ่มทำนองหลักที่เป็นจุดเริ่ม จึงใช้กลุ่มทำนองอื่นแทนกลุ่ม A ดังตัวอย่าง



นอกจากนี้ ยังพบการต่อเนื่องของกลุ่มทำนองหลักแบบอื่นๆ คือ



จากทำนองข้างต้นจะเห็นว่า ไม่มีกลุ่มทำนอง E ทำนองที่จากกลุ่ม A เป็นทำนองที่นอกเหนือไปจากทำนองเดิม การดำเนินทำนองแบบดังกล่าวน่าจะเป็นจุดที่ต้องการชี้ให้เห็นว่า จะมีการดำเนินทำนองใหม่ที่มีอิสระ ไม่ผูกขาดกับแบบเดิม

ดังนั้นไม้สองแบบที่ 2 เป็นเพลงที่มีโครงสร้างดังนี้

1. เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด โดย ฟา เป็นโน้ตจร
2. รูปแบบจังหวะที่เด่นชัด 7 แบบ คือ a , b , c , e , f , g และ h
3. ทำนองหลัก 5 กลุ่มคือ A , B , C , D และ E

   3.1 มีการแปรผันของกลุ่มทำนองหลักคือ

   A'2 , A'7 , A'8 , A'9

   C' , C'2 , C'5

   D'1 , D'2

   E'1 , E'4 , E'7 , E'8

   3.2 มีการนำเอาทำนองเพลงไทย ลาวดวงเดือน เข้ามาใช้ แต่เป็นในรูปแบบของการแปรผัน
4. เป็นเพลงที่ให้ปี่ได้ดำเนินทำนองอิสระ ในการใช้ลูกเล่นและเทคนิคเฉพาะตัว โดยยึดความยาวของกระสวนจังหวะกลองทนเป็นหลัก

4. วิเคราะห์ไม้สาม

3 บรรทัดแรกของเพลงเป็นการเกริ่นนำของปี่ มีจุดเด่นคือ การบังคับลมของปี่ ใช้การดันลมทำให้เกิดเสียงต่างกัน (เสียง เร และ เสียง ซอล) การนำบางส่วนของทำนองเพลง ลาวลำปาง 2 ชั้น มาใช้เป็นจุดเชื่อมระหว่าง การเกริ่นเข้าสู่ท่อนทำนอง จังหวะกลองและฆ้องจะเข้ามาในบรรทัดที่ 5 โดยฆ้องจะคุมจังหวะห่างๆ (ลงจังหวะตกท้ายห้อง 2, 4, 6, 8 ของวรรค) และเมื่อย้อนกลับในท่อนทำนองแล้ว จะเข้าท่อนจบซึ่งอยู่ใน 4 บรรทัดสุดท้ายของเพลง

ไม้สาม

1 - - - -	- - - -	- - - ร	- ร – ร	- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - -
2 - ร - ซ	ร ซ ร ซ	- ม – ล	- ซ - -	- - - ซ	- ม – ล	- - - -	- - - -
3 - - - -	- - - -	- ร̣ – ซ̣	- - - ม̣	ร̣ ท - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -
4 - - - -	- - - ร	- - ฟ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ล ด̣ ร	- - ฟ ซ	- ฟ - ซ
5 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- ล ด̣ ม	- - - ล	- ซ - ล
6 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด
7 - - - -	- - - ล	- - - -	- - ด̣ ล	- ด̣ - ล	- ซ – ม	- - - -	- - - -
8 - - - -	- ล ด̣ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
9 ม ร ด ร	- ม - ซ	- - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- - - -	- ล ด̣ ม
10 - - - ล	- ม - ซ	- - - -	- ล ด̣ ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -
11 - ล̃ - -	- - - ด̣	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- ด̣ – ล	- - ด̣ ล	- ซ - ม
12 - - - -	- ซ - ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม - ซ
13 - - - -	- - - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ	- - - -	- ล ด̣ ม	- - - ล	- ม - ซ
14 - - - -	- - - ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
15 - - - -	- ท - -	- - - ด̣	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -
16 - - - -	- ด̣ - ล	- - - -	- - - ซ	- ม - -	- - - -	- - - -	- - - -
17 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
18 - - - -	- - - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ	- - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม - ซ
19 - - - -	- ล ด̣ ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
20 - - - -	- ล ด̣ ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
21 - - - -	- ซ - ด̣	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- ซ - ด̣	- - - -	- ล ซ ล

22 - - - -	- ลดำ - ล	- - ดำ ล	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ม	- - - ล	ซ ม - ซ
23 - - - -	- - - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ	- - - - -	- - - -	- - - - -	- - - -
24 - - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- - - - -	- ลดำ – ม	- - - ล	ซ ม - ซ
25 - - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - -
26 - - - -	- ล ซ ดำ	- - - - -	- ล ซ ล	- - - - -	- - ดำ ล	- ดำ - ล	- ซ - ม
27 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - - -	- - - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ
28 - - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- - - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ม - ซ
29 - - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - - -	- - - ดำ	- - - - -	- ล ซ ล
30 - - - -	- ล ดำ ล	- ดำ - ล	- ซ - ม	- - - - -	- ร - ม	- - ซ ล	ซ ม - ซ
31 - - - -	- ม - ร	- ด – ร	- ม - ซ	- - - - -	- ม - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ
32 - - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ซ - ล
33 - - - -	- - - ดำ	- - - - -	- ซ - ล	- - - - -	- ดำ - ล	- ม - ล	- ซ - ม
34 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม - ซ
35 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ซ - ล
36 - - - -	- - - ดำ	- - - - -	- - - ล	- - - - -	- ดำ - ล	- ดำ - ล	- ซ - ม
37 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - - -	- - - -	- - - -	- ม - ร
38 - - ด ร	- ม - ซ	- - - - -	- ม - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- ล ซ ม	- ล ซ ม
39 - ลดำ - -	- ซ - -	- - - มำ	- รำ - ดำ	- ล - -	- - - ซ	- - - ร	- - - -
40 - - - -	- - - ซ	- ร - ซ	- ร - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม
41 - - - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - - -	- - - รำ	- ซำ - มำ	- รำ - ท	- รำ - ล
42 - - - ซ	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

* หมายเหตุ

- ซ - ล	- ซ - ม

เป็นการย้อยจากเสียง ลาไปหา มี

4.1 บันไดเสียงและรูปแบบจังหวะ

ไม้สาม เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง โด ประกอบด้วยกลุ่มตัวโน้ตหลัก โด เร มี ซอล ลา โดยมีโน้ต ฟา และ โน้ต ที เป็นโน้ตจร รูปแบบจังหวะที่พบมากในบทเพลงมีดังนี้

4.1.1 รูปแบบ a			- - - -	- x x x	- - - x	- x - x
วรรคหน้า	บรรทัดที่	6	- - - -	- ล ช ม	- - - ล	- ช - ด์
„	„	19	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ม - ช
„	„	20	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ช - ล
„	„	25	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ช - ล
„	„	29	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ช - ล
„	„	32	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ม - ช
„	„	34	- - - -	- ล ช ม	- - - ล	- ม - ช
วรรคหลัง	บรรทัดที่	5	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ช - ล
„	„	13	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ม - ช
„	„	28	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ม - ช
„	„	32	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ช - ล

4.1.2 รูปแบบ e			- - - -	- x x x	- - - x	x x - x
วรรคหน้า	บรรทัดที่	5	- - - -	- ล ช ม	- - - ล	ช ม - ช
„	บรรทัดที่	8	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	ช ม - ช
„	„	17	- - - -	- ล ช ม	- - - ล	ช ม - ช
„	„	27	- - - -	- ล ช ม	- - - ล	ช ม - ช
„	„	35	- - - -	- ล ช ม	- - - ล	ช ม - ช
„	„	37	- - - -	- ล ช ม	- - - ล	ช ม - ช

4.1.3 รูปแบบ i			- - - -	- - - x	- - xx	- x – x
วรรคหน้า	บรรทัดที่	24	- - - -	- - - ร	- - ค ร	- ม - ช
„	„	28	- - - -	- - - ร	- - ค ร	- ม - ช
วรรคหลัง	บรรทัดที่	12	- - - -	- - - ร	- - ค ร	- ม - ช
„	„	18	- - - -	- - - ร	- - ค ร	- ม - ช
„	„	34	- - - -	- - - ร	- - ค ร	- ม – ช

4.1.4 รูปแบบ j

		- - - -	- x - x	- x - x	- x – x
วรรคหน้า	บรรทัดที่ 31	- - - -	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ซ
วรรคหลัง	„ 33	- - - -	- ดำ - ล	- ม - ล	- ซ - ม
„	„ 36	- - - -	- ดำ - ล	- ดำ - ล	- ซ – ม

4.1.5 รูปแบบ k

		- - - -	- - - x	x x x x	- x - x
วรรคหน้า	บรรทัดที่ 13	- - - -	- - - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ
„	„ 18	- - - -	- - - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ
วรรคหลัง	บรรทัดที่ 23	- - - -	- - - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ
„	„ 27	- - - -	- - - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ

4.1.6 รูปแบบ l

		- - - -	- x - x	- - - -	- x x x
วรรคหน้า	บรรทัดที่ 21	- - - -	- ซ - ดำ	- - - -	- ล ซ ล
วรรคหลัง	“ 21	- - - -	- ซ - ดำ	- - - -	- ล ซ ล

4.3 โครงสร้างของทำนองเพลง

ไม้สาม ประกอบด้วย รูปแบบของทำนองหลักและรูปแบบการแปรผัน โดยนำกลุ่มทำนองหลักมาจากแม่ไม้ปี่โทน มาสร้างกลุ่มทำนองแปรผัน รายละเอียดดังนี้

4.3.1 รูปแบบทำนองหลักในบทเพลง

A - - - - - ล ซ ม - - - ล - ม - ซ

B - - - - - ล ดำ ม - - - ล - ซ - ล

C - - - - - - - ดำ - - - - - - - ล

D - - - - - ดำ - ล - - ดำ ล - ซ - ม

E - - - - - ม - ร - - - ร - ม - ซ

4.3.2 การแปรผันของรูปแบบหลัก

4.3.2.1 การแปรผัน 3 ห้องแรก

รูปแบบหลัก A	- - - -	- ล ซ ม	- - - ล	- ม - ซ	
รูปแบบแปรผัน A’	- - - -	- ล ซ ม	- - - ล	- ม - ซ	(บ.34)
A’10	- - - -	- ซ - ม	- - - ล	- ม - ซ	(บ.12)

รูปแบบหลัก B - - - - - ล ด ม - - - ล - ซ - ล

รูปแบบแปรผัน B'1 - - - - - - - ม - - - ล - ซ - ล (บ. 14)

รูปแบบแปรผัน B'2 - - - - - ล ซ ม - - - ล - ซ - ล (บ.14)

รูปแบบหลัก C - - - - - - - - ด - - - - - - - ล

รูปแบบแปรผัน C'6 - - - ล - - - ด - - - - - ล ซ ล (บ.11)

C'7 - - - - - ซ - ด - - - - - ล ซ ล (บ. 21)

C'8 - - - - - - - ด - - - - - ล ซ ล (บ. 29)

รูปแบบหลัก D - - - - - ด - ล - - ด ล - ซ - ม

รูปแบบแปรผัน D'3 - - - - - - ด ล - ด - ล - ซ - ม (บ. 26)

D'4 - - - - - ล ด ล - ด - ล - ซ - ม (บ. 30)

D'5 - - - - - ด - ล - ม - ล - ซ - ม (บ. 33)

D' - - - - - ด - ล - ด - ล - ซ - ม (บ. 35)

รูปแบบหลัก E - - - - - ม - ร - - - ร - ม - ซ

รูปแบบแปรผัน E'9 - - - - - - - ร - - ด ร - ม - ซ

รูปแบบแปรผัน E'10 - - - - - ม - ร - ด - ร - ม - ซ (บ. 31)

4.3.2.2 การแปรผันเฉพาะห้องที่ 2 และห้องที่ 4

รูปแบบหลัก A - - - - - ล ซ ม - - - ล - ม - ซ

รูปแบบแปรผัน A'4 - - - - - ล ซ ม - - - ล ซ ม - ซ (บ. 5)

A'2 - - - - - ล ด ม - - - ล ซ ม - ซ (บ. 8)

รูปแบบหลัก C - - - - - - - - ด - - - - - - - ล

รูปแบบแปรผัน C'9 - - - - - - - - ด - - - - - ซ - ล (บ. 33)

C'2 - - - - - ล ซ ด - - - - - ล ซ ล (บ.26)

4.3.2.3 การแปรผันแบบบรรเลงเก็บ

รูปแบบหลัก E - - - - - ม - ร - - - ร - ม - ซ

รูปแบบแปรผัน E'8 - - - - - - - ร ม ร ด ร - ม - ซ (บ.13)

E'5 - - - - - ม – ร ม ร ด ร - ม - ซ (บ.31)

4.3.2.4 การแปรผันทั้ง 4 ห้อง

รูปแบบหลัก A - - - - - ล ซ ม - - - ล - ม - ซ

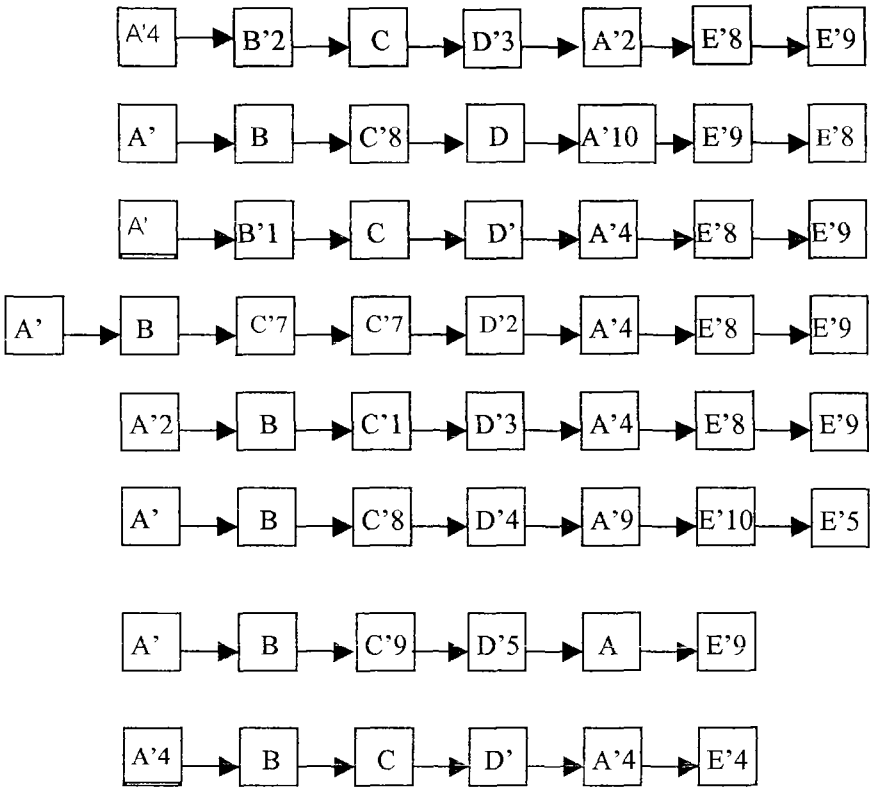
รูปแบบแปรผัน A'11 - - - - - ร - ม - - ซ ล ซ ม - ซ (บ.30)

รูปแบบที่กล่าวข้างต้น ที่ปรากฏในบทเพลงมีดังนี้

1 - - - -	- - - -	- - - ร	- ร – ร	- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - -
2 – ร - ซ	ร ซ ร ซ	- ม - ล	- ซ - -	- - - ซ	- ม – ล	- - - -	- - - -
3 - - - -	- - - -	- ร – ซ	- - - ม	ร ท - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -
4 - - - -	- - - ร	- - ฟ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ล ด ร	- - ฟ ซ	- ฟ - ซ
5 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ$^{A'4}$	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ - ล^{B}
6 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	- ซ - ล$^{B'2}$	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด^{C}
7 - - - -	- - - ล	- - - -	- - ด ล$^{D'3}$	- ด - ล	- ซ – ม	- - - -	- - - -
8 - - - -	- ล ด ม	- - - ล	ซ ม –ซ$^{A'2}$	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร$^{E'8}$
9 ม ร ด ร	- ม - ซ	- - - -	- - - ร$^{E'9}$	- - ด ร	- ม - ซ	- - - -	- ล ด ม$^{A'}$
10 - - - ล	- ม - ซ	- - - -	- ล ด ม^{B}	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -
11 - ล - -	- - - ด	- - - -	- ล ซ ล$^{C'8}$	- - - -	- ด – ล	- - ด ล	- ซ – ม^{D}
12 - - - -	- ซ - ม	- - - ล	- ม - ซ$^{A'10}$	- - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม – ซ$^{E'9}$
13 - - - -	- - - ร	ม ร ด ร	- ม – ซ$^{E'8}$	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ม – ซ$^{A'}$
14 - - - -	- - - ม	- - - ล	- ซ – ล$^{B'1}$	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
15 - - - -	- ท - -	- - - ด	- - - -^{C}	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -
16 - - - -	- ด - ล	- - - -	- - - ซ$^{D'}$	- ม - -	- - - -	- - - -	- - - -
17 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม – ซ$^{A'4}$	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
18 - - - -	- - - ร	ม ร ด ร	- ม – ซ$^{E'8}$	- - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม – ซ$^{E'9}$
19 - - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ม – ซ$^{A'}$	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

20 - - - -	- ลดำ ม	- - - ล	- ช – ล^{B}	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
21 - - - -	- ช - ด	- - - -	- ล ช ล$^{C'7}$	- - - -	- ช - ด	- - - -	- ล ช ล$^{C'7}$
22 - - - -	- ลดำ ล	- - ดำ ล	- ช – ล$^{D'2}$ - ช - ม		- - - ม	- - - ล	ช ม–ช$^{A'4}$
23 - - - -	- - - ร	ม ร ค ร	- ม – ช$^{E'8}$	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
24 - - - -	- - - ร	- - ค ร	- ม – ช$^{E'9}$	- - - -	- ลดำ ม	- - - ล	ช ม– ช$^{A'2}$
25 - - -	- ลดำ ม	- - - ล	- ช – ล^{B}	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
26 - - -	- ล ช ด	- - - -	- ล ช ล$^{C'1}$	- - - -	- - ดำ ล	- ด - ล	- ช– ม$^{D'3}$
27 - - - -	- ล ช ม	- - - ล	ช ม – ช$^{A'4}$	- - - -	- - - ร	ม ร ค ร	- ม – ช$^{E'8}$
28 - - - -	- - - ร	- - ค ร	- ม – ช$^{E'9}$	- - - -	- ลดำ ม	- - - ล	- ม – ช$^{A'}$
29 - - - -	- ลดำ ม	- - - ล	- ช – ล^{B}	- - - -	- - - ด	- - - -	- ล ช ล$^{C'8}$
30 - - - -	- ลดำ ล	- ด - ล	- ช – ม$^{D'4}$	- - - -	- ร - ม	- - ช ล	ช ม–ช$^{A'9}$
31 - - - -	- ม - ร	- ค – ร	- ม– ช$^{E'10}$	- - - -	- ม - ร	ม ร ค ร	- ม– ช$^{E'5}$
32 - - - -	- ลดำ ม	- - - ล	- ม – ช$^{A'1}$	- - - -	- ลดำ ม	- - - ล	- ช - ล^{B}
33 - - - -	- - - ด	- - - -	- ช– ล$^{C'9}$	- - - -	- ด - ล	- ม - ล	- ช- ม$^{D'5}$
34 - - - -	- ล ช ม	- - - ล	- ม – ช^{A}	- - - -	- - - ร	- - ค ร	- ม – ช$^{E'9}$
35 - - - -	- ล ช ม	- - - ล	ช ม – ช$^{A'4}$	- - - -	- ลดำ ม	- - - ล	- ช - ล^{B}
36 - - - -	- - - ด	- - - -	- - - ล^{C}	- - - -	- ด - ล	- ด - ล	- ช – ม$^{D'}$
37 - - - -	- ล ช ม	- - - ล	ช ม – ช$^{A'4}$	- - - -	- - - -	- - - -	- ม – ร$^{E'4}$
38 - - ค ร	- ม – ช	- - - -	- ม – ร$^{E'4}$	- - ค ร	- ม - ช	- ล ช ม	- ล ช ม
39 - ลดำ - -	- ช - -	- - - ม	- ร - ด	- ล - -	- - - ช	- - - ร	- - - -
40 - - - -	- - - ช	- ร - ช	- ร - ช	- - - ม	- - - ล	- - - ช	- - - ม
41 - - - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - - -	- - - ร	- ช - ม	- ร - ท	- ร - ล
42 - - - ช	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ลักษณะการต่อเนื่องของกลุ่มทำนองทั้งหมด สามารถเขียนให้อยู่ในแผนผังได้ดังนี้



4.3 ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงกับจังหวะกลองทน

จังหวะกลองทน 1 รอบ มีความยาว 8 ห้อง

| - - - - | - จ - ฉ | - - - จ | - จ – ฉ | - จ – ฉ | - จ - ค | - - - ค | - - - ค |

ในการบรรเลงกลองทน 1 ตียืนจังหวะเดิม ส่วนกลองทน 2 มีการแปรผันจังหวะดังนี้

4.3.1 การแปรผันของจังหวะกลองทน

กลองทน 2 | - - - - | - จ – ฉ | - - - จ | - ฉ – ฉ | - จ – ฉ | - จ - ฉ | - - ค ค | - - ค ค |

การบรรเลงไม้สาม ไม่มีการแปรผันของกลองทน 1 พบแต่การแปรผันของกลองทน 2 แบบอื่นๆ ดังตัวอย่าง

แบบที่ 1 - - - ค -ค–ค - -ค ค - -ค ค - -ค ค -ค–ค - -ค ค - -ค ค

7 - - - -	- - - ล	- - - -	- - ด ล	- ด - ล	- ซ – ม	- - - -	- - - -
- - - ค	- ค - ค	- - ค ค	- - ค ค	- - ค ค	- ค - ค	- - ค ค	- - ค ค

แบบที่ 2 - - ค ค -ค–ค ค ค ค ค - - ค ค -ค–ค ค ค ค ค - - ค ค

25 - - - -	- ส ด ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ค ค	- ค - ค	ค ค ค ค	- - ค ค	- - ค ค	- ค - ค	ค ค ค ค	- - ค ค

จังหวะดังกล่าว สามารถเขียนให้อยู่ในรูปแบบจังหวะได้ดังนี้

กลองทน 1	- - - -	- x – x	- - - x	- x – x	- x – x	- x – x	- - - x	- - - x
กลองทน 2	- - - -	- x – x	- - - x	- x – x	- x – x	- x – x	- - x x	- - x x
	- - - x	- x – x	- - x x	- - x x	- - x x	- x – x	- - x x	- - x x
	- - x x	- x – x	x x x x	- - x x	- - x x	- x – x	x x x x	- - x x

กระสวนจังหวะของกลองทนไม้สามมีความยาว 8 ห้อง เมื่อพิจารณารูปแบบจังหวะของทำนองไม่ปรากฏรูปแบบที่ตรงกัน หากพิจารณากระสวนจังหวะแบบความยาว 4 ห้อง จะพบรูปแบบที่ตรงกัน 1 กลุ่มคือ

12 - - - -	- ซ - ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม - ซ
- - - -	- จ – ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค

ดังนั้นความสัมพันธ์ของทำนองเพลงกับจังหวะกลองทนในไม้สามเป็นไปในลักษณะ ยึดเอาความยาวของกระสวนจังหวะกลองทนเป็นหลักแล้วดำเนินทำนองนั้นให้เท่ากับจังหวะ โดยใช้วิธีการดังต่อไปนี้

<u>การใช้วิธีเอากลุ่มทำนองมาเรียงต่อกัน</u>

- - - - -ล ซ ม - - -ล ซ ม – ซ - - - - -ล ด ม - - -ล -ซ - ล

A B

ทำนอง A และ B มีความยาวกลุ่มทำนองละ 4 ห้อง เมื่อดำเนินทำนองต่อเนื่องกันก็จะครบกับ จังหวะกลองทนคือ 8 ห้อง เมื่อต่อด้วยกลุ่มทำนอง C จะพร้อมกับเริ่มจังหวะกลองทนรอบใหม่

<u>การใช้วิธีลากเสียงลูกตก</u>

หากมีการขยายทำนองของกลุ่มทำนองหลัก ทำให้เกิดเหลื่อมกันระหว่างจังหวะและทำนอง จะมีการลากเสียงโน้ต เพื่อให้ครบกับจังหวะกลองทน ดังตัวอย่าง

ขยายทำนองกลุ่ม C

6 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค

ลากเสียงมี

7 - - - -	- - - ล	- - - -	- - ด ล	- ด - ล	- ซ – ม	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - ค	- ค - ค	- - ค ค	- - ค ค	- - ค ค	- ค - ค	- - ค ค	- - ค ค

หากมีการลากเสียงลูกตกของวรรคออกไปแต่ไม่ครบกับจังหวะกลองทน ก็จะใช้วิธีลากเสียงโน้ต เพื่อรอจังหวะกลองทน ดังตัวอย่าง

8 - - - -	- ล ด ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค

E'8		E'9				A'	
9 ม ร ด ร	- ม - ซ	- - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- - - -	- ล ด ม
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค

ลากเสียง ลา

		B					
10 - - - ล	- ม - ซ	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค

จะเห็นว่า กลุ่มทำนอง E'8 - - - - - - - ร ม ร ด ร - ม – ซ เริ่มในห้องที่ 3 ของวรรคหลัง เป็นการเริ่มก่อนจังหวะกลองทน 2 ห้อง วรรคเพลงจึงกระชั้นเข้ามา 2 ห้อง ดังนั้น ลูกตก ลา ในกลุ่มทำนอง B - - - - - ล ด ม - - - ล - ซ – ล จึงลากเสียง 2 ห้อง เพื่อรอจังหวะกลองทนครบรอบแล้วขึ้นรอบใหม่

ตอนท้ายของเพลงก่อนจะลงท่อนจบ กลุ่มทำนอง E'4 หมดวรรค ก่อนจังหวะกลองทน 2 ห้อง การรอจังหวะจะใช้วิธีซ้ำกลุ่มโน้ต ดังตัวอย่าง

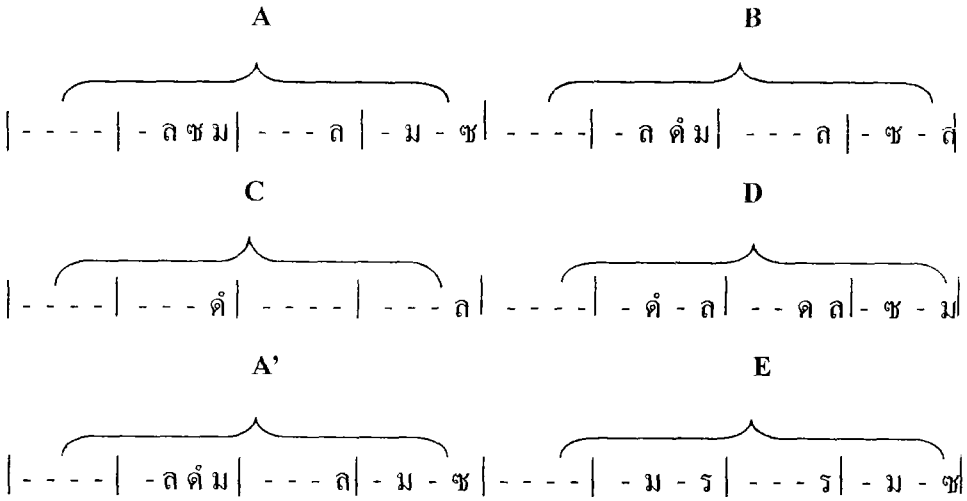
37 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ร
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

ซ้ำกลุ่มโน้ต

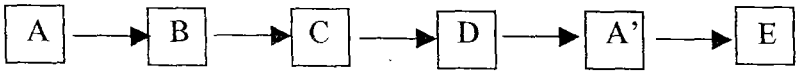
		E'4					
38 - - ด ร	- ม - ซ	- - - -	- ม - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- ล ซ ม	- ล ซ ม
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

4.4 ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงแต่ละเพลง

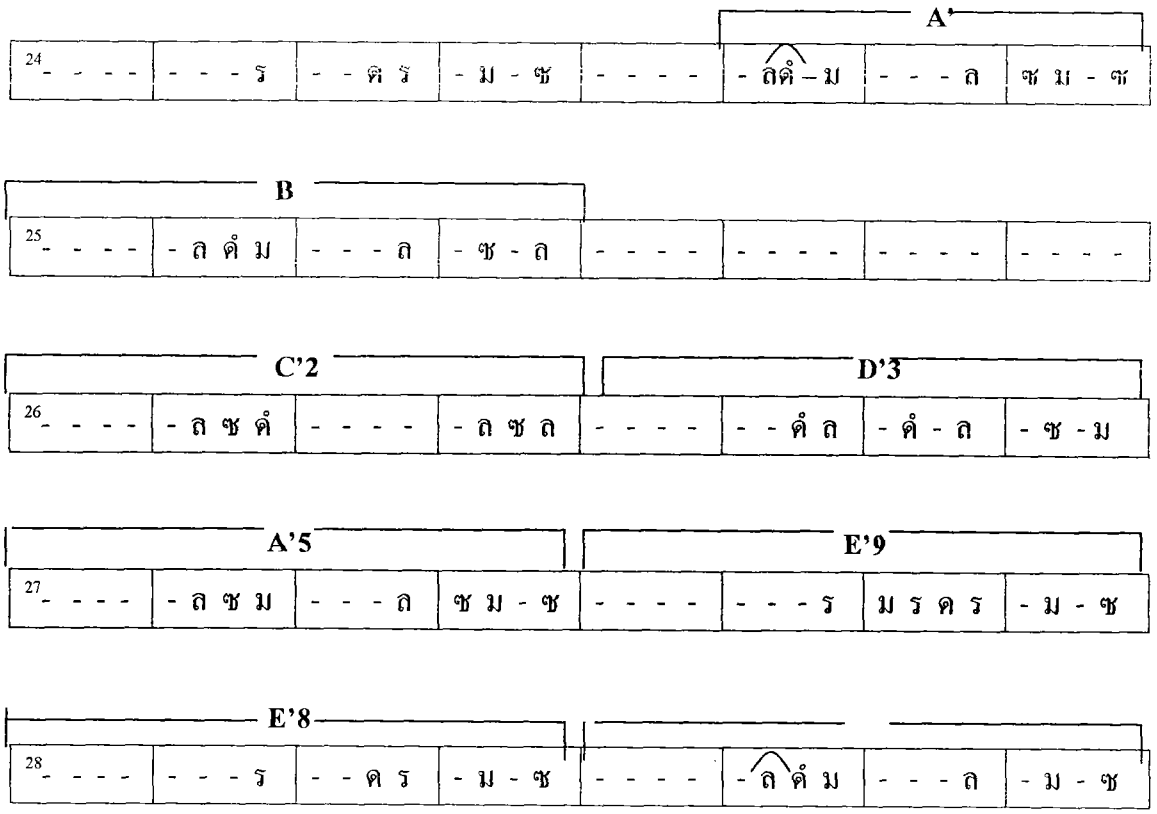
ความสัมพันธ์ของทำนองไม้สามกับเพลงแม่ไม้ปี่โทนนั้น ยังคงใช้ 6 วรรคหลักในเพลงแม่ไม้ปี่โทน คือ



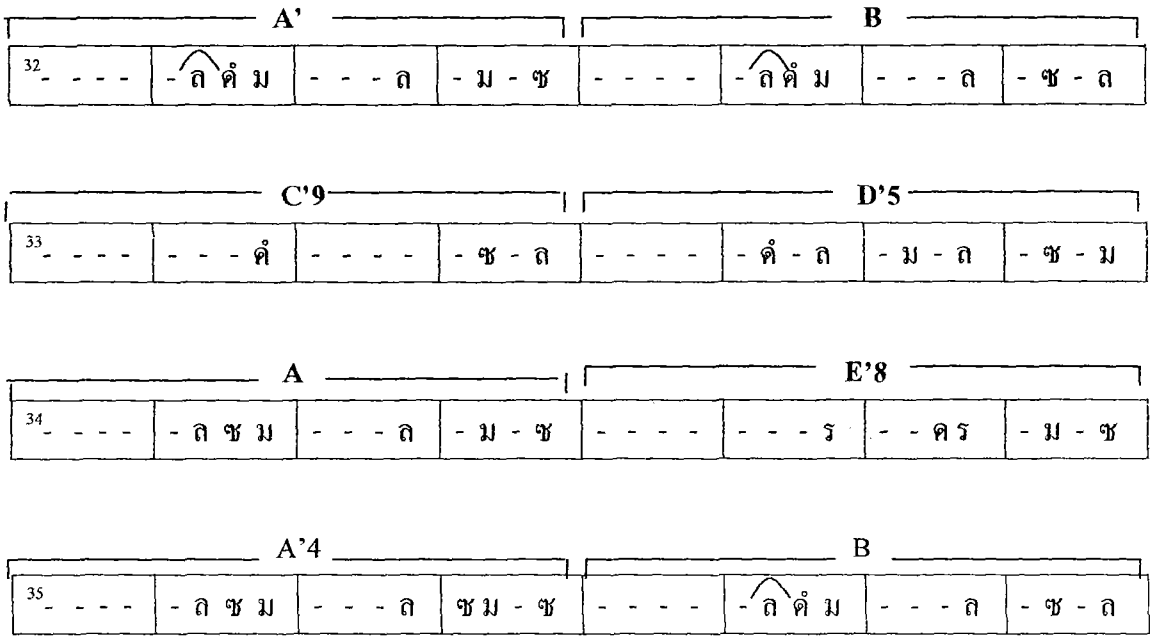
การดำเนินทำนองเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้



ไม้สาม มีลักษณะการต่อเนื่องวรรคเพลงเช่นเดียวกับ ไม้สอง มีจุดเด่นคือการซ้ำของกลุ่มทำนอง E ก่อนจะขึ้นรอบใหม่ โดยใช้รูปแบบแปรผัน E'8 และ E'9 ดังตัวอย่าง



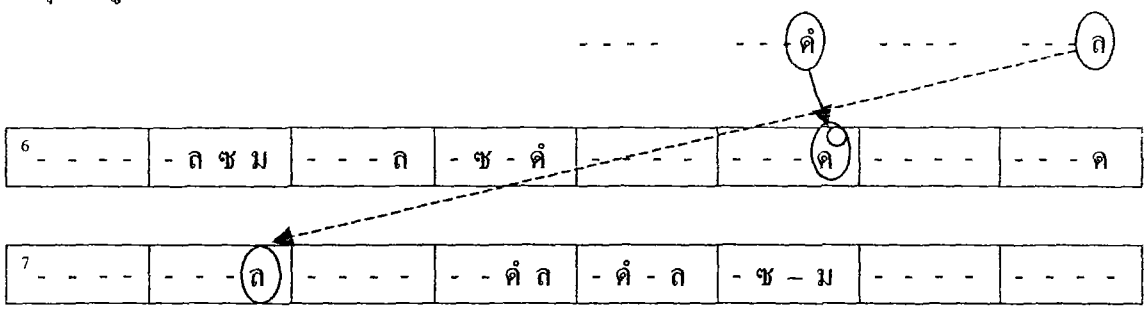
นอกจากการต่อเนื่องของกลุ่มทำนองแบบดังกล่าวแล้วยังมีจุดสังเกตอีก 1 แบบคือ

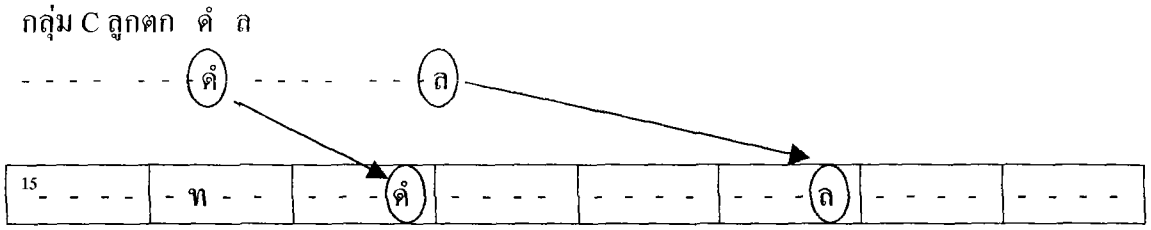


จะเห็นว่า ไม่มีการซ้ำของกลุ่มทำนอง E (รูปแบบแปรผัน) ซึ่งรูปแบบดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงว่า รอบต่อไปที่บรรเลงเป็นรอบสุดท้ายก่อนเข้าท่อนจบของเพลง

นอกจากใช้การต่อเนื่องของกลุ่มทำนองหลักแล้วใน ไม้สามยังมีการขยายทำนองจากทำนองหลักโดยยึดเอาลูกตกห้องที่ 2 และห้องที่ 4 เป็นหลัก ดังตัวอย่าง

กลุ่ม C ลูกตก ด ล





การขยายทำนองในวิธีการดังกล่าว เป็นการขยายทำนองแบบอิสระ ใช้การลากเสียงโน้ตให้มีความยาวจังหวะเพิ่มขึ้น โดยเสียงจะตกอยู่ในห้องคู่แต่ไม่มีการกำหนดว่าเสียงจำเป็นต้องตกอยู่ในห้องคู่ใด

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ไม้สามเป็นเพลงที่มีโครงสร้างดังนี้

1. เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงโด โดยโน้ต ฟา และโน้ต ที เป็นโน้ตจร
2. รูปแบบจังหวะที่เด่นชัด 6 แบบคือ a, e, i, j, k และ l
3. ทำนองหลัก 5 กลุ่มคือ A, B, C, D และ E
   3.1 มีการแปรผันของกลุ่มทำนองหลักคือ
   A'2, A'5, A'9, A'10, A'11,
   B'1, B'2
   C'6, C'7, C'8, C'9
   D', D'3, D'4, D'5
   E'5, E'8, E'9, E'10
   3.2 มีการขยายทำนองหลัก C โดยยึดลูกตกในห้องที่ 2 และห้องที่ 4
4. มีการแปรผันจังหวะกลองทน 3 แบบ
5. การดำเนินทำนองจะยึดเอาความยาวของกระสวนจังหวะกลองทนเป็นหลัก

5. วิเคราะห์ไม้หนึ่ง บรรเลงแบบที่ 1

เกริ่นนำของปี่อยู่ที่ 2 บรรทัดแรก หลังจากนั้นเป็นการดำเนินทำนอง ซึ่งทำนองของไม้หนึ่ง แบบที่ 1 นั้นนำเอาท่อน 2 เพลงธรณีกรรแสง มาเปลี่ยนให้อยู่ในบันไดเสียง ฟา แล้วขยายทำนองเป็น 2 เท่า ใช้ความยาวจังหวะของกลองทนบังคับการเดินทำนอง ส่วนการเดินจังหวะของฆ้อง มีลักษณะเดียวกับไม้หนึ่งและไม้สอง ท่อนจบจะอยู่ที่ 3 บรรทัดสุดท้ายของเพลง

ไม้หนึ่ง บรรเลงแบบที่ 1

1 - - - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ร - ท	- ร - ล
2 - - - -	- ท ล ซ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
3 - - - ร	- - ร ร	- ด - ม	- ร - ด	- - - ล	- - ล ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล
4 - ร ร ร	- ร - ร	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	- ล - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล
5 - - - -	- - - ล	- - - -	- ด - -	- - - ร	- ฟ - ซ	- - - -	- ล - ร
6 - ด - ล	- ด - ซ	- ล – ด	- ล – ซ	- ฟ – ร	- - - ฟ	- - - ร	- ฟ – ซ
7 – ฟ – ล	- ซ – ฟ	- ม – ร	- - ด ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - ด ร	- - - ล
8 - - - ซ	- - - ล	- ซ – ฟ	- - - ร	- - - -	- ด – ฟ	- - - -	- - - ซ
9 - - - ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ล – ล
10 - - - ซ	- - ท ด	- - ซ ล	- ล – ล	- - - ร	- ร – ร	- ซ – ม	- ร – ด
11 - - - ล	- ล – ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล	- ร – ร	- ร – ร	- ซ – ม	- ร - ด
12 - - - ล	- ล – ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ซ
13 - - - ล	- - - ร	- - ด ล	- ด – ซ	- ล – ด	- ล – ซ	- ฟ – ซ	ฟ ร – ฟ
14 - - - -	- - - ซ	- ฟ – ล	- ซ – ฟ	- ม – ร	- ด – ฟ	- - - ซ	- - - ล
15 - ด – ร	- ด – ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - ร
16 - - - ด	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ	- ล – ซ	- ด – ล	- - - -	- - - -
17 - - - -	- - - ซ	- - - ล	- ล – ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- ล – ล
18 - ร – ร	- ร – ร	- ซ – ม	- ร – ด	- - - ล	- - ล ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล
19 - ร ร ร	- ร – ร	- ซ – ม	- ร – ด	- - - ล	- ล – ล	- - ซ ฟ	- - ซ ล
20 - - - -	- - - ด	- - - ร	- ฟ – ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- ล – ร
21 - - ด ล	- ด – ซ	- - - ล	- ด – ซ	- ฟ – ซ	- ร – ฟ	- - - -	- ฟ – ซ

22 - ฟ – ล	- ซ – ฟ	- - - ร	- - ด ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ร์	- ด์ – ล
23 - - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - -	- - - ร์	- - - -	- ด์ – ฟ
24 - - - -	- - - ซ	- ล – ซ	- ด์ – ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
25 - - - -	- ร์ – ซ์	- - - -	- - - ล์	ที่ล์ซ์ล์ซ์ม์	- ร์ – ท	- ร์ – ล	- ล – ล
26 - ล – ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ร์	- ซ์ – ม์	- ร์ – ท	- ร์ – ล
27 - - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -

* หมายเหตุ - - - ล - - - ซ - - - ฟ เป็นการย้อยของปี่

5.1 บันไดเสียงและรูปแบบจังหวะ

ไม้หนึ่งแบบที่ 1 เป็นเพลงที่จัดอยู่ในบันไดเสียง ฟา อันประกอบด้วยโน้ตหลักคือ ฟา ซอล ลา โด เร โดยมีโน้ตที และโน้ตมี เป็นโน้ตจร

รูปแบบที่พบมากในบทเพลงมีดังนี้

5.1.1 รูปแบบ m - - - x - - xx - x - x - x - x

วรรคหน้า บรรทัดที่ 3 - - - ร์ - - ร์ ร์ - ด์ - ม์ - ร์ - ด์

วรรคหลัง „ 3 - - - ล - - ล ล - ซ - ฟ - ซ - ล

„ „ 18 - - - ล - - ล ล - ซ - ฟ - ซ - ฟ

5.1.2 รูปแบบ n - xxx - x - x - x - x - x - x

วรรคหน้า บรรทัดที่ 14 - ร ร ร - ร - ร - ซ - ม - ร - ด์

„ „ 19 - ร ร ร - ร - ร - ซ - ม์ - ร - ด

5.1.3 รูปแบบ o - x - x - x - x - x - x - x - x

วรรคหน้า บรรทัดที่ 6 - ด์ - ล - ด์ - ซ - ล - ด์ - ล - ซ

„ „ 11 - ร - ร - ร - ร - ซ - ม - ร - ด์

5.1.4 รูปแบบ p - - - x - x - x - x - x - x

วรรคหน้า บรรทัดที่ 11 - - - ล - ล - ล - ซ - ฟ - ซ - ล

„ „ 19 - - - ล - ล - ล - ซ - ฟ - ซ - ล

5.2 โครงสร้างของทำนอง

ประกอบด้วยทำนองหลักและการแปรผัน ทำนองหลักของไม้หนึ่ง แบบที่ 1 เป็นการนำเอา เพลงธรณีกรรแสง เฉพาะท่อน 2 มาปรับเปลี่ยนใหม่โดยเปลี่ยนบันไดเสียงให้อยู่ในบันไดเสียง ฟา แล้วขยายจังหวะของทำนองเพลง โดยยึดลูกตก ดังนี้

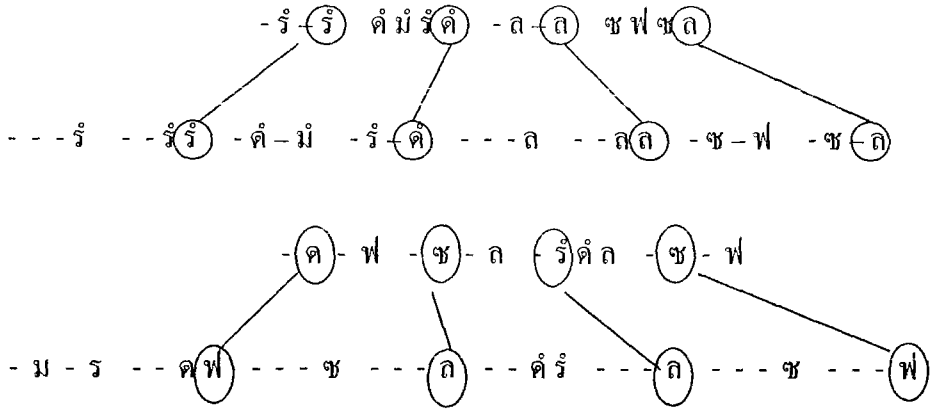
5.2.1 รูปแบบของทำนองหลัก

ธรณีกรรแสง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- รำ - รำ	ดำ มำ รำ ด	- ล - ล	ซ ฟ ซ ล
- รำ – รำ	ดำ มำ รำ ด	- ล – ล	ซ ฟ ซ ล	- - - -	- ฟ - ซ	- ล - ดำ	- ล – ซ
- - ล ซ	ฟ ร - ฟ	- - - ซ	ฟ ล ซ ฟ	- ด - ฟ	- ซ - ล	- รำ ดำ ล	- ซ – ฟ
- ล – ดำ	- รำ - ฟ	- - ล ซ	ฟ ซ - ล	- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล – ล

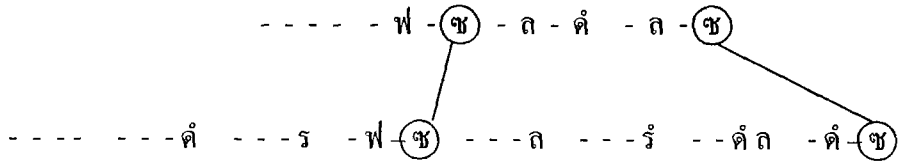
5.2.1.1 ขยายทำนองแบบที่ 1

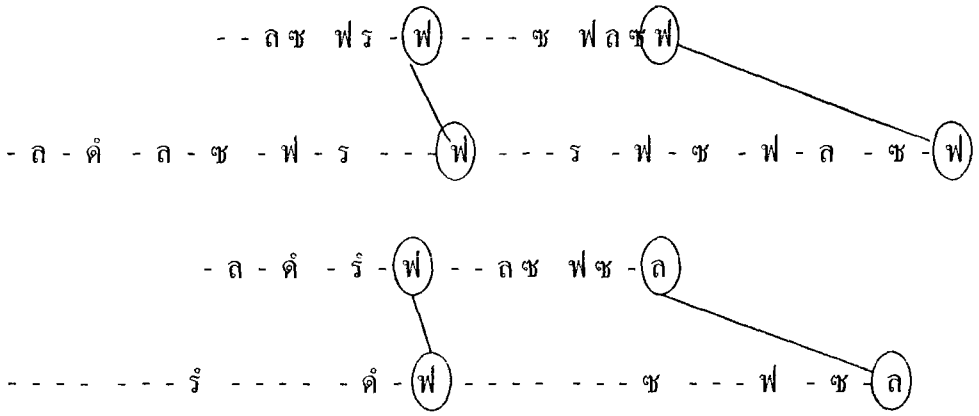
ลักษณะของการขยายทำนอง เป็นอัตราความยาวจังหวะ 2 เท่า ของความยาวเดิม กล่าวคือจัดลูกตกในแต่ละห้องของวรรคจะอยู่ในห้องคู่หรือห้องที่ 2 , 4 , 6 และ 8



5.2.1.2 ขยายทำนองแบบที่ 2

ลักษณะการขยายทำนองเป็นการขยาย 2 เท่าของความยาวเดิม โดยยึดลูกตกในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 เป็นหลัก เมื่อขยายทำนองลูกตกดังกล่าวจะอยู่ในห้องที่ 4 และห้องที่ 8





จากลักษณะการขยายของทำนองทั้งหมด สามารถจัดรูปแบบหลักในบทเพลง ได้ดังนี้

F	- - - ร̂	- - ร̂ ร̂	- ดำ - ม̂	- ร̂ - ดำ
G	- - - ล	- - ล ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล
H	- - - -	- - - ดำ	- - - ร	- ฟ - ซ
I	- - - -	- ล - ร̂	- ดำ - ล	- ดำ - ซ
J	- ล – ดำ	- ล – ซ	- ฟ – ร	- - - ฟ
K	- - - ร	- ฟ – ซ	- ฟ – ล	- ซ - ฟ
L	- ม - ร	- - ด ฟ	- - - ซ	- - - ล
M	- - ดำ ร̂	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ
N	- - - -	- - - ร̂	- - - -	- ด - ฟ
O	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- ซ - ล

ในการบรรเลง จะใช้ทำนองหลัก และทำนองแปรผัน โดยมีรูปแบบแปรผัน ดังนี้

5.2.2 รูปแบบแปรผัน

5.2.2.1การแปรผัน ใน 3 ห้องแรก

รูปแบบหลัก F - - - ร̂ - - ร̂ ร̂ - ดำ – ม̂ - ร̂ – ดำ

รูปแบบแปรผัน F' - ร ร ร - ร – ร - ซ – ม - ร – ดำ (บ.4)

F'1 - - - ร - ร – ร - ซ – ม - ร – ดำ (บ.10)

F'2 - ร – ร - ร – ร - ซ̣ – ม̂ - ร̂ – ดำ (บ.18)

รูปแบบหลัก G - - - ล - - ล ล - ซ – ฟ - ซ – ล

รูปแบบแปรผัน G' - - - ล - ล – ล - ซ – ฟ - ซ – ล (บ.4)

G'1 - - - ล - ล – ล - - ซ ฟ - ซ – ล (บ.19)

รูปแบบหลัก I - - - - - ล – ร์ - ด์ – ล - ด์ – ซ

รูปแบบแปรผัน I' - - - ล - - - ร์ - - ด์ ล - ด์ – ซ (บ.13)

รูปแบบหลัก K - - - ร - ฟ – ซ - ฟ – ล - ซ – ฟ

รูปแบบแปรผัน K' - - - - - - - ซ - ฟ – ล - ซ – ฟ (บ.14)

K'1 - - - - - ฟ – ซ - ฟ – ล - ซ – ฟ (บ.21)

รูปแบบหลัก L - ม - ร - - ด ฟ - - - ซ - - - ล

รูปแบบแปรผัน L' - ม - ร - ด - ฟ - - - ซ - - - ล (บ.14)

L'1 - - - ร - - ด ฟ - - - ซ - - - ล (บ.22)

รูปแบบหลัก M - - ด์ ร์ - - - ล - - - ซ - - - ฟ

รูปแบบแปรผัน M' - ด์ – ร์ - ด์ – ล - - - ซ - - - ฟ (บ.15)

M'1 - - - ร์ - ด์ – ล - - - ซ - - - ฟ (บ.23)

รูปแบบหลัก N - - - - - - - ร์ - - - - - ด - ฟ

รูปแบบแปรผัน N' - - - - - - - ร์ - - - ด์ - - - ฟ (บ.15)

รูปแบบหลัก O - - - - - - - ซ - - - ฟ - ซ – ล

รูปแบบแปรผัน O' - - - - - - - ซ - ล – ซ - ด์ – ล (บ.24)

5.2.2.2 การแปรผันในห้องสุดท้าย

รูปแบบหลัก J - ล – ด์ - ล – ซ - ฟ – ร - - - ฟ

รูปแบบแปรผัน J' - ล – ด์ - ล – ซ - ฟ – ซ ฟ ร – ฟ (บ.13)

5.2.2.3 การแปรผันทั้ง 4 ห้อง

รูปแบบหลัก J - ล – ด - ล – ซ - ฟ – ร - - - ฟ

รูปแบบแปรผัน J'1 - - - ล - ด – ซ - ฟ – ซ - ร – ฟ (น.21)

รูปแบบดังกล่าว มีปรากฏในบทเพลงดังนี้

1 - - - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ร - ท	- ร - ล
2 - - - -	- ท ล ซ	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
3 - - - ร	- - ร ร	- ด - ม	- ร - ด^{F}	- - - ล	- - ล ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล^{G}
4 - ร ร ร	- ร - ร	- ซ - ม	- ร - ด$^{F'}$	- - - ล	- ล - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล$^{G'}$
5 - - - -	- - - ล	- - - -	- ด - -^{H}	- - - ร	- ฟ - ซ	- - - -	- ล - ร^{I}
6 - ด - ล	- ด - ซ	- ล – ด	- ล – ซ^{J}	- ฟ – ร	- - - ฟ	- - - ร	- ฟ – ซ^{K}
7 – ฟ – ล	- ซ – ฟ	-ม – ร	- ด - ฟ^{L}	- - - ซ	- - - ล	- - ด ร	- - - ล^{M}
8 - - - ซ	- - - ล	- ซ – ฟ	- - - ร^{N}	- - - -	- ด – ฟ	- - - -	- - - ซ^{O}
9 - - - ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ล – ล
10 - - - ซ	- - ท ด	- - ซ ล	- ล – ล	- - - ร	- ร – ร	- ซ – ม	- ร – ด$^{F'1}$
11 - - - ล	- ล – ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล$^{G'}$	- ร – ร	- ร – ร	- ซ – ม	- ร - ด$^{F'2}$
12 - - - ล	- ล – ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล^{G}	- - - -	- - - ด	- - - ร	- ฟ - ซ^{H}
13 - - - ล	- - - ร	- - ด ล	- ด – ซ$^{I'}$	- ล – ด	- ล – ซ	- ฟ – ซ	ฟ ร – ฟ$^{J'}$
14 - - - -	- - - ซ	- ฟ – ล	- ซ – ฟ$^{K'}$	- ม – ร	- ด – ฟ	- - - ซ	- - - ล$^{L'}$
15 - ด – ร	- ด – ล	- - - ซ	- - - ล$^{M'}$	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - ร$^{N'}$
16 - - - ด	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ$^{O'}$	- ล – ซ	- ด – ล	- - - -	- - - -
17 - - - -	- - - ซ	- - - ล	- ล – ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- ล – ล
18 - ร – ร	- ร – ร	- ซ – ม	- ร – ด$^{F'2}$	- - - ล	- - ล ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล^{G}
19 - ร ร ร	- ร – ร	- ซ – ม	- ร – ด$^{F'}$	- - - ล	- ล – ล	- - ซ ฟ	- - ซ ล$^{G'1}$
20 - - - -	- - - ด	- - - ร	- ฟ – ซ^{H}	- - - -	- - - -	- - - -	- ล – ร$^{I'}$
21 - - ด ล	- ด – ซ	- - - ล	- ด – ซ$^{J'1}$	- ฟ – ซ	- ร – ฟ	- - - -	- ฟ – ซ$^{K'1}$
22 - ฟ – ล	- ซ – ฟ	- - - ร	- - ด ฟ$^{L'1}$	- - - ซ	- - - ล	- - - ร	- ด – ล$^{M'1}$
23 - - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - -	- - - ร	- - - -	- ด – ฟ^{N}

24 - - - -	- - - ซ	- ล – ซ	- ดำ – ล$^{O'}$	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
25 - - - -	- รำ – ซำ	- - - -	- - - ลำ	ทำลิซำล์ซำมิ	- รำ – ท	- รำ – ล	- ล – ล
26 - ล – ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - รำ	- ซำ – มำ	- รำ – ท	- รำ – ล
27 - - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -

การต่อเนื่องของกลุ่มทำนองทั้งหมดมีลักษณะตามลำดับดังนี้

F → G → F' → G' → H → I → J → K → L → M → N → O → เท่าของเพลง

F'1 → G' → F'2 → G' → H → I' → J' → K' → L' → M' → N' → O' → เท่าของเพลง

F'2 → G → F' → G'1 → H → I' → I'1 → K'1 → L'1 → M'1 → N → O' → เท่าของเพลง

5.3 ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงและจังหวะ

จังหวะกลองทน ไม้หนึ่ง บรรเลงแบบที่ 1 มีความยาว 4 ห้อง

|- - - ฉ | - - จ ค | - - - ฉ | - - จ ค|

กลองทน 1 ตียืนจังหวะตลอดเพลง ส่วนกลองทน 2 มีการแปรผัน ดังนี้

5.4.1 การแปรผันของจังหวะกลองทน

5.4.1.1 แปรผันใน 2 ห้องแรก

|- ค – ค | - ค – ค | - - จ ค | - - จ ค |

5.4.1.2 แปรผันทั้ง 4 ห้อง

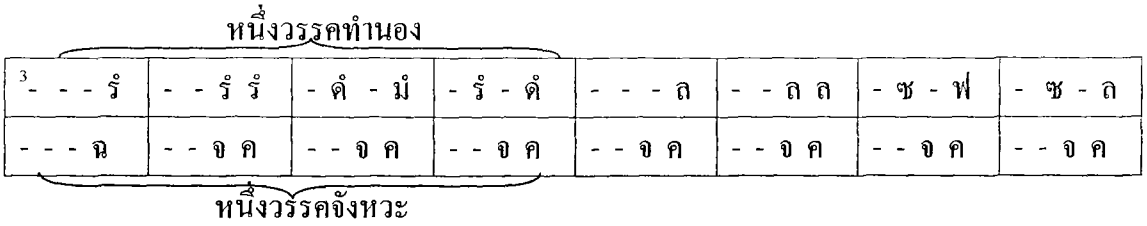
|- ค – ค | - ค – ค | - ค – ค | - ค – ค|

จังหวะข้างต้น เขียนเป็นรูปแบบจังหวะได้ดังนี้

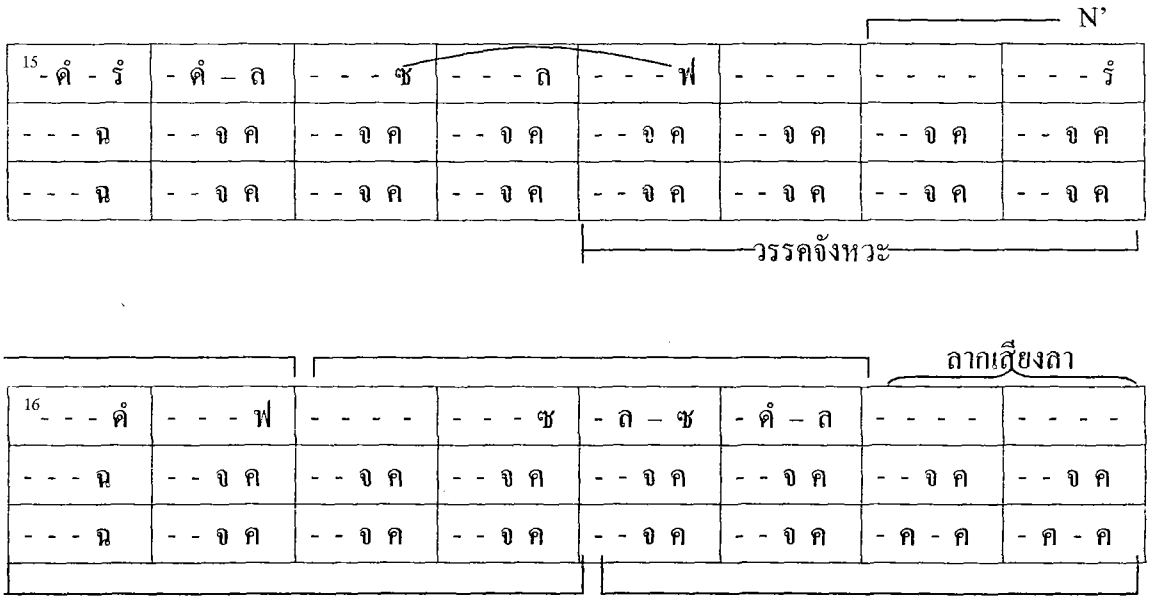
กลองทน 1	- - - x	- - x x	- - - x	- - x x
กลองทน 2	- - - x	- - x x	- - - x	- - x x
	- x – x	- x – x	- - x x	- - x x
	- x – x	- x – x	- x – x	- x – x

เมื่อพิจารณารูปแบบจังหวะของกลองทนและรูปแบบจังหวะของทำนองแล้วไม่ปรากฏ

รูปแบบที่ตรงกัน ดังนั้นความสัมพันธ์จึงเป็นลักษณะการใช้จังหวะเป็นตัวบังคับทำนอง กล่าวคือ กำหนดความยาวของจังหวะ 1 รอบ (4 ห้องเพลง) เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ให้มีความยาว 4 ห้องเพลงเช่นกัน ตัวอย่างเช่น



หากมีการเหลื่อมวรรคของทำนอง จะมีการลากเสียงโน้ต เพื่อหยุดรอจังหวะดังตัวอย่าง



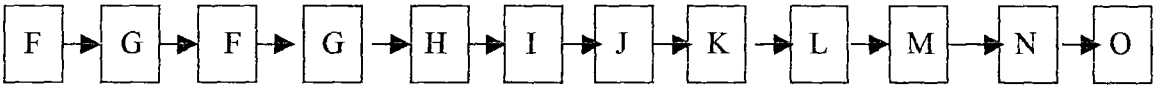
จะเห็นว่ากลุ่มทำนอง N อยู่เหลื่อมวรรค 2 ห้อง เมื่อหมดกลุ่ม O' ทำให้จบวรรคก่อนจังหวะ 2 ห้อง เพื่อให้หมดวรรคเท่ากัน จึงต้องลากเสียงโน้ต ลา 2 ห้อง เพื่อจะขึ้นวรรคใหม่ได้ตรงกัน

5.4 ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงแต่ละเพลง

ไม้หนึ่ง แบบที่ 1 ใช้กลุ่มทำนองหลัก ซึ่งขยายมาจากเพลงธรณีกรรแสง ดังนี้

F	- - - รำ	- - รำรำ	- ดำ - มำ	- รำ - ดำ
G	- - - ล	- - ล ล	- ซ - ฟ่	- ซ - ล
H	- - - -	- - - ดำ	- - - ร	- ฟ - ซ
I	- - - -	- ล - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - ซ
J	- ล – ดำ	- ล – ซ	- ฟ – ร	- - - ฟ
K	- - - ร	- ฟ – ซ	- ฟ – ล	- ซ - ฟ
L	- ม - ร	- - ด ฟ	- - - ซ	- - - ล
M	- - ดำรำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ
N	- - - -	- - - รำ	- - - -	- ด - ฟ
O	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- ซ - ล

ลักษณะการต่อเนื่องของกลุ่มทำนอง เขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้



หลังจากกลุ่ม O ต่อด้วยเท่าของเพลง มี 2 แบบ คือ

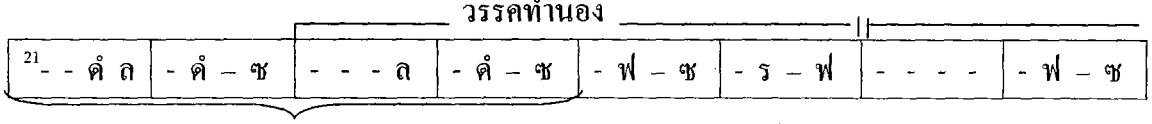
เท่าแบบที่ 1

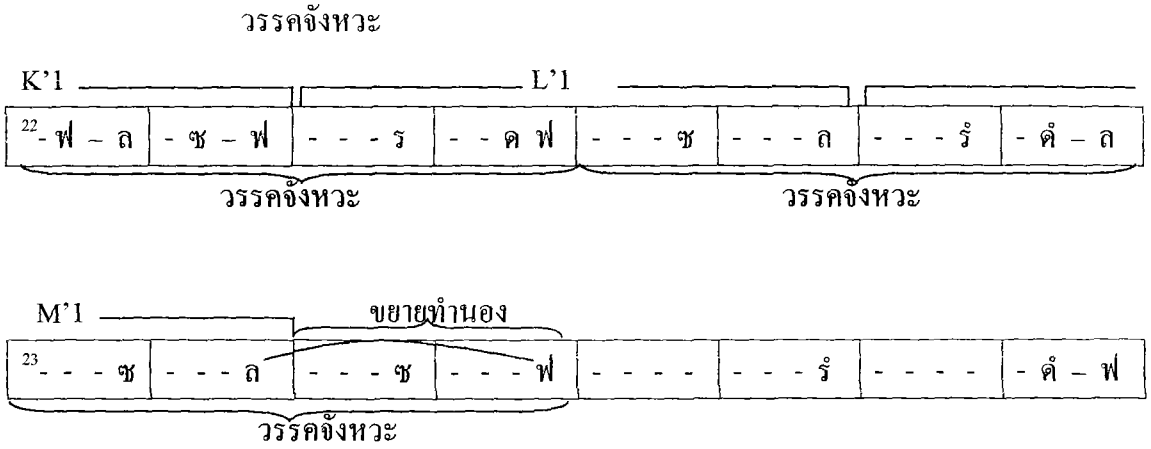
|- - - - | - - - ซ | - - - ล | - ล – ล | - - - ซ | - - - ล | - - - ล | - ล – ล |

เท่าแบบที่ 2

|- - - - | - - - ซ | - - - ล | - ล – ล | - - - ซ | - - ท ดำ | - - ซ ล | - ล – ล |

ในการบรรเลงจะใช้รูปแบบแปรผัน และรูปแบบหลักสลับกันไป หากมีการขยายจังหวะของกลุ่มทำนอง ทำให้เกิดการเหลื่อมของวรรคทำนองและวรรคจังหวะ ก็จะใช้ความสามารถและลูกเล่นของผู้ที่เป่าปี่ ขยายทำนองให้ครบจังหวะ เช่น





จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ไม้หนึ่งแบบที่ 1 เป็นเพลงที่มีโครงสร้างดังนี้

1. เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง ฟา โดยโน้ตที เป็นโน้ตจร
2. รูปแบบที่เด่นชัด 4 แบบคือ m , n, o และ p
3. ใช้เพลงไทยเดิม ธรณีกรรแสง ท่อน 2 เปลี่ยนบันไดเสียงแล้วขยายทำนอง
4. ทำนองหลักของเพลงอันเกิดจากการขยายทำนองเพลงธรณีกรรแสง แบ่งเป็น 10 กลุ่มคือ

   F, G, H, I, J, K, L, M, N, O

   4.1 การแปรผันของกลุ่มทำนองหลัก

   F', F'1, F'2

   G', G'1

   I'

   J', J'1

   K', K'1

   L', L'1,

   M', M'1

   N'

   O'
5. **ใช้ความยาวของจังหวะเป็นตัวบังคับความยาวของกลุ่มทำนอง**

6. วิเคราะห์ไม้หนึ่ง บรรเลงแบบที่ 2

ไม้หนึ่ง บรรเลงแบบที่ 2 มีเกริ่นนำของปี่อยู่ใน 2 บรรทัดแรก กาะดำเนินทำนองใช้เพลงไทยเดิม ธรณีกรรแสงท่อน 2 เช่นเดียวกับไม้หนึ่งแบบที่ 1 แต่เป็นการเหลื่อมตำแหน่งวรรคเพลงตลอดการดำเนินทำนอง ก่อนจะลงท่อนจบในบรรทัดสุดท้าย

ไม้ที่ 1 บรรเลงแบบที่ 2

1 - - - -	- - - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซำ – มำ	- รำ - ท
2 - รำ – ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
3 - - - รำ	- - รำ รำ	- ดำ – มำ	- รำ – ดำ	- - - ล	- - ล ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล
4 - - - -	- - - -	- - - ร	- ร – ร	- ซ – ม	- รำ – ดำ	- - - ล	- ล - ล
5 - ซ – ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - ดำ	- - - ร	- ฟ – ซ	- - - -	- ล – รำ
6 - ดำ – ล	- - ดำ ซ	- - - -	- - ล ซ	- ฟ ม ร	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ
7 - ฟ – ล	- ซ – ฟ	- ม – ร	- ด – ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - รำ	- ดำ – ล
8 - - - ซ	- ล - -	- - - ฟ	- - - รำ	- - - -	- ดำ – ฟ	- - - -	- - - ซ
9 - ล - ซ	- ดำ – ล	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ล – ล	- - - ซ	- - - ดำ
10 - ล - ล	- ล – ล	- - - ร	- ร – ร	- ซ – ม	- รำ – ดำ	- - - ล	- ล – ล
11 - ซ -ฟ	- ซ – ล	- ร ร ร	- ร ร ร	- ซ – ม	- รำ – ดำ	- - - ล	- ล – ล
12 - ซ - ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - ดำ	- - - ร	- - ฟ ซ	- - - -	- ล – รำ
13 - - ดำ ล	- ดำ – ซ	- - - ล	- ดำ – ซ	- ฟ – ซ	ฟ ร – ฟ	- - - ร	- ฟ – ซ
14 - ฟ -ล	- ซ – ฟ	- - - -	- ร – ฟ	- - - -	- ซ – ล	- ดำ – รำ	- ดำ – ล
15 - - - ซ	- - - ล	- ซ – ฟ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ
16 - ล – ซ	- ดำ – ล	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ล – ล	- - - ซ	- - ล ท
17 - ซ – ล	- ล – ล	- ร – ร	- ร – ร	- ซ – ม	- รำ – ด	- - - ล	- ล - ล
18 - ซ – ฟ	- ซ - ล	- ร ร ร	- ร – ร	- ซ – ม	- ร – ดำ	- - - ล	- ดำ – ล
19 - ซ - ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- ร ฟ ซ	- - - -	- ล – รำ
20 - ดำ - ล	- ดำ - ซ	- ล – ดำ	- ล – ซ	- ฟ – ร	- - - ฟ	- - - ร	- ฟ – ซ
21 - ฟ - ล	- ซ – ฟ	- ม – ร	- ม – ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - ดำ รำ	- ดำ – ล
22 - - ดำ ซ	- - - ล	- ซ – ฟ	- - - รำ	- มำ – รำ	- ดำ – ฟ	- - - -	- - - ซ
23 - - ล ซ	- ดำ – ล	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ล – ล	- - - ซ	- - ล ท

24 - ซ – ล	- ล - ล	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
25 - - - ม	- ร – ท	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - -
26 - - - -	- ล ซ ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ล ซ ม	- - - ล	- ซ – ล
27 - - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ล	- ท – ล	ท ล ท ล	ท ล ท ล

6.1 บันไดเสียงและรูปแบบจังหวะรูปแบบจังหวะ

ไม้หนึ่ง บรรเลงแบบที่ 2 เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียงฟา อันประกอบด้วย โน้ตหลัก ฟา ซอล ลา โด เร โดยโน้ตที และโน้ตมี เป็นโน้ตจร

รูปแบบจังหวะที่พบมากในไม้หนึ่ง บรรเลงแบบที่ 2 มีดังนี้

6.1.1 รูปแบบ m | - - - x | - - x x | - x - x | - x - x |

วรรคหน้า	บรรทัดที่ 3	- - - ร	- - ร ร	- ด - ม	- ร - ด	
วรรคหลัง	„ 3	- - - ล	- - ล ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	

6.1.2 รูปแบบ o | - x - x | - x - x | - x - x | - x - x |

วรรคหน้า	บรรทัดที่ 7	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ด - ฟ
„	„ 17	- ซ - ล	- ล - ล	- ร - ร	- ร - ร
„	„ 20	- ด - ล	- ด - ซ	- ล - ด	- ล - ซ
„	„ 21	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ม - ฟ

6.1.3 รูปแบบ q | - x - x | - x - x | - - - x | - x - x |

วรรคหน้า	บรรทัดที่ 10	- ล - ล	- ล - ล	- - - ร	- ร - ร
วรรคหน้า	„ 4	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	- ล - ล
„	„ 10	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	- ล - ล
„	„ 11	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	- ล - ล
„	„ 17	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	- ล - ล
„	„ 18	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ล	- ด - ล

6.1.4 รูปแบบ r | - x - x | - x - x | - - - - | - - - x |

วรรคหน้า	บรรทัดที่ 5	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- - - -	- - - ด์
„	„ 12	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- - - -	- - - ด์
„	„ 16	- ล - ซ	- ด์ - ล	- - - -	- - - ซ
„	„ 19	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- - - -	- - - ด์

6.2 โครงสร้างของทำนอง

ประกอบด้วยทำนองหลักและการแปรผัน ทำนองหลักของไม้หนึ่ง บรรเลงแบบที่ 2 เป็นการนำเพลงธรณีกรรแสง เฉพาะท่อน 2 มาปรับใหม่โดยเปลี่ยนบันไดเสียงให้อยู่ในบันไดเสียง ฟา แล้วขยายจังหวะของทำนองเพลง โดยยึดลูกตก เช่นเดียวกับ ไม้สอง บรรเลงแบบที่ 1

6.2.1 รูปแบบทำนองหลักในบทเพลง

F	- - - ร์	- - ร์ ร์	- ด์ - ม์	- ร์ - ด์
G	- - - ล	- - ล ล	- ซ - ฟ่	- ซ - ล
H	- - - -	- - - ด์	- - - ร	- ฟ - ซ
I	- - - -	- ล - ร์	- ด์ - ล	- ด์ - ซ
J	- ล – ด์	- ล – ซ	- ฟ – ร	- - - ฟ
K	- - - ร	- ฟ – ซ	- ฟ – ล	- ซ - ฟ
L	- ม - ร	- - ด ฟ	- - - ซ	- - - ล
M	- - ด์ร์	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ
N	- - - -	- - - ร์	- - - -	- ด - ฟ
O	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- ซ - ล

6.2.2 รูปแบบแปรผัน

6.2.2.1 การแปรผันใน 3 ห้องแรก

รูปแบบหลัก F - - - ร์ - - ร์ ร์ - ด์ – ม์ - ร์ – ด์

รูปแบบแปรผัน F' - ร ร ร - ร – ร - ซ – ม - ร – ด์ (บ.18)

F'1 - - - ร - ร – ร - ซ – ม - ร – ด (บ.4)

F'2 - ร – ร - ร – ร - ซ – ม - ร – ด (บ.17)

F'3 - ร ร ร - ร ร ร - ซ – ม - ร – ด (บ.11)

รูปแบบหลัก G - - - ล - - ล ล - ซ – ฟ - ซ – ล
รูปแบบแปรผัน G' - - - ล - ล – ล - ซ – ฟ - ซ – ล (บ.4)
G'2 - - - ล - ดำ – ล - ซ – ฟ - ซ - ล (บ.18)

รูปแบบหลัก I - - - - - ล – รำ - ดำ – ล - ดำ – ซ
รูปแบบแปรผัน I'1 - - - - - ล – รำ - - ดำ ล - ดำ – ซ (บ.12)
I'2 - - - - - ล – รำ - ดำ – ล - - ดำซ (บ.5)

รูปแบบหลัก J - ล – ดำ - ล – ซ - ฟ่ – ร - - - ฟ่
รูปแบบแปรผัน J'2 - - - - - - ล ซ - ฟ ม ร - - - ฟ่ (บ.6)

รูปแบบหลัก L - ม – ร - - ด ฟ - - - ซ - - - ล
รูปแบบแปรผัน L' - ม – ร - ด – ฟ - - - ซ - - - ล (บ.7)
L'3 - ม – ร - ม - ฟ - - - ซ - - - ล (บ.21)

รูปแบบหลัก M - - ด รำ - - - ล - - - ซ - - - ฟ
รูปแบบแปรผัน M'2 - - ด รำ - ดำ - ล - - ดำ ซ - - - ฟ (บ.21)

รูปแบบหลัก O - - - - - - - ซ - - - ฟ - ซ – ล
รูปแบบแปรผัน O' - - - - - - - ซ - ล – ซ - ดำ – ล (บ.8)
O'1 - - - - - - - ซ - - ล ซ - ดำ – ล (บ.22)

6.2.2.2 การแปรผันเฉพาะห้องสุดท้าย

รูปแบบหลัก H - - - - - - - ดำ - - - ร - ฟ – ซ
รูปแบบแปรผัน H' - - - - - - - ดำ - - - - - ร ฟ ซ (บ.19)

รูปแบบหลัก N - - - - - - - รำ - - - - - ดำ - ฟ
รูปแบบแปรผัน N' - - - - - - - รำ - - - ดำ - - – ฟ (บ.15)

6.2.2.3 การแปรผันทั้ง 4 ห้อง

รูปแบบหลัก J - ล – ด̣ - ล – ซ - ฟ – ร - - - ฟ

รูปแบบแปรผัน J'3 - - - ล - ด̣ – ซ - ฟ – ร ฟ ร – ฟ (บ.13)

รูปแบบหลัก L - ม – ร - - ด ฟ - - - ซ - - - ล

รูปแบบแปรผัน L'3 - - - - - ร – ฟ - - - - - ซ – ล (บ.14)

รูปแบบหลัก N - - - - - - - - ร̣ - - - ด̣ - - - ฟ

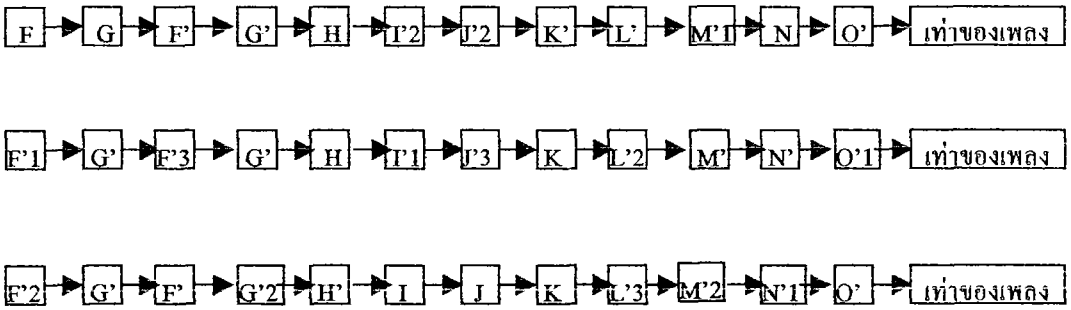
รูปแบบแปรผัน N'1 - - - - - - - - ร̣ - ม̣ - ร̣ - ด̣ – ฟ (บ.22)

รูปแบบดังกล่าว มีปรากฏในบทเพลงดังนี้

1 - - - -	- - - ร̣	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซ̣ – ม̣	- ร̣ - ท
2 - ร̣ – ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
3 - - - ร̣	- - ร̣ ร̣	- ด̣ – ม̣	- ร̣ – ด̣^{F}	- - - ล	- - ล ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล^{G}
4 - - - -	- - - -	- - - ร	- ร – ร̣$^{F'1}$	- ซ – ม	- ร̣ – ด̣	- - - ล	- ล - ล$^{G'1}$
5 - ซ – ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - ด̣^{H}	- - - ร	- ฟ – ซ	- - - -	- ล – ร̣$^{I'2}$
6 - ด̣ – ล	- - ด̣ ซ	- - - -	- - ล ซ$^{J'2}$	- ฟ ม ร	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ$^{K'}$
7 - ฟ – ล	- ซ – ฟ	- ม – ร	- ด – ฟ$^{L'}$	- - - ซ	- - - ล	- - - ร̣	- ด̣ – ล$^{M'1}$
8 - - - ซ	- ล - -	- - - ฟ	- - ร̣^{N}	- - - -	- ด̣ - ฟ	- - - -	- - - ซ$^{O'}$
9 - ล - ซ	- ด̣ – ล	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ล – ล	- - - ซ	- - - ฟ̣
10 - ล - ล	- ล – ล	- - - ร	- ร – ร$^{F'1}$	- ซ – ม	- ร̣ – ด̣	- - - ล	- ล – ล$^{G'}$
11 - ซ -ฟ	- ซ – ล	- ร ร ร	- ร ร ร$^{F'3}$	- ซ – ม	- ร̣ – ด̣	- - - ล	- ล – ล$^{G'}$
12 - ซ - ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - ด̣^{H}	- - - ร	- - ฟ ซ	- - - -	- ล – ร̣$^{I'1}$
13 - - ด̣ ล	- ด̣ – ซ	- - - ล	- ด̣ – ซ$^{J'3}$	- ฟ – ซ	ฟ ร – ฟ	- - - ร	- ฟ – ซ^{K}
14 - ฟ -ล	- ซ – ฟ	- - - -	- ร – ฟ$^{L'2}$	- - - -	- ซ – ล	- ด̣ – ร̣	- ด̣ – ล$^{M'}$
15 - - - ซ	- - - ล	- ซ – ฟ	- - - ร̣$^{N'}$	- - - ด̣	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ$^{O'}$
16 - ล – ซ	- ด̣ – ล	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ล – ล	- - - ซ	- - ล ท
17 - ซ – ล	- ล – ล	- ร – ร	- ร – ร$^{F'2}$	- ซ – ม	- ร̣ – ด	- - - ล	- ล - ล$^{G'}$
18 - ซ – ฟ	- ซ - ล	- ร ร ร	- ร – ร$^{F'}$	- ซ – ม	- ร – ด̣	- - - ล	- ด̣ – ล$^{G'2}$

19 - ซ - ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - ด̊ H'	- - - -	- ร ฟ ซ	- - - -	- ล – ร̊ I
20 - ด̊ - ล	- ด̊ - ซ	- ล – ด̊	- ล – ซ J	- ฟ – ร	- - - ฟ	- - - ร	- ฟ – ซ K
21 - ฟ - ล	- ซ – ฟ	- ม – ร	- ม – ฟ L'3	- - - ซ	- - - ล	- - ด̊ ร̊	- ด̊ – ล M'2
22 - - ด̊ ซ	- - - ล	- ซ – ฟ	- - - ร̊ N'1	- ม̊ – ร̊	- ด̊ – ฟ	- - - -	- - - ซ O'1
23 - - ล ซ	- ด̊ – ล	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ล – ล	- - - ซ	- - ล ท
24 - ซ – ล	- ล - ล	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
25 - - - ม	- ร – ท	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - -
26 - - - -	- ล ซ ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ล ซ ม	- - - ล	- ซ – ล
27 - - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ล	- ท – ล	ท ล ท ล	ท ล ท ล

การต่อเนื่องของกลุ่มทำนองทั้งหมดมีลักษณะตามลำดับดังนี้



6.3 ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงและจังหวะ

จังหวะกลองทน |- - - ฉ | - - จ ค | - - - ฉ | - - จ ค |

กลองทน 1 ตียืนจังหวะ หลักตลอดเพลง ส่วนกลองทน 2 นอกจากจังหวะหลักแล้ว ยังมีการแปรผัน ดังนี้

6.3.1 การแปรผันของจังหวะกลองทน

6.3.1.1 การแปรผันใน 2 ห้องแรก

|- ค – ค | - ค – ค | - - - ฉ | - - จ ค |

|- ค – ค | ค ค – ค | - - - ฉ | - - จ ค |

6.3.1.2 การแปรผันใน 2 ห้องหลัง

|- - - ฉ | - - จ ค | - ค – ค | ค ค – ค |

|- - - ฉ | - - จ ค | - ค – ค | - ค – ค |

6.3.1.3 การแปรผันทั้ง 4 ห้อง

- ค – ค	- ค – ค	- - - ค	- ค – ค
- ค – ค	ค ค– ค	- - ค ค	- ค – ค

จังหวะข้างต้น สามารถเขียนให้อยู่ในรูปแบบจังหวะ ตามลำดับดังนี้

กลองทน 1	- - - x	- - x x	- - - x	- - x x
กลองทน 2	- - - x	- - x x	- - - x	- - x x
	- x – x	- x – x	- - - x	- - x x
	- x – x	x x – x	- - - x	- - x x
	- x – x	- x – x	- - - x	- x – x
	- x – x	x x – x	- - x x	- x – x

เมื่อพิจารณารูปแบบจังหวะกลองทนและรูปแบบจังหวะของทำนองแล้ว ไม่ปรากฏรูปแบบที่ตรงกัน ดังนั้นความสัมพันธ์จึงเป็นลักษณะการใช้จังหวะเป็นตัวบังคับทำนอง กล่าวคือ กำหนดความยาวของจังหวะ 1 รอบ (4 ห้องเพลง) เป็นหลักในการดำเนินทำนองให้มีความยาว 4 ห้องเพลงเช่นกัน

หนึ่งวรรคทำนอง

[3] - - - ร ำ	- - ร ำ ร ำ	- ด ำ – ม ำ	- ร ำ – ด ำ	- - - ล	- - ล ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค

หนึ่งวรรคจังหวะ

ลักษณะพิเศษของไม้หนึ่ง บรรเลงแบบที่ 2 คือ การดำเนินทำนองให้เหลื่อมกับจังหวะตลอดเพลงกล่าวคือ กลุ่มทำนองจะจบวรรค หลังวรรคของจังหวะ 2 ห้องเพลง ดังตัวอย่าง

วรรคทำนอง

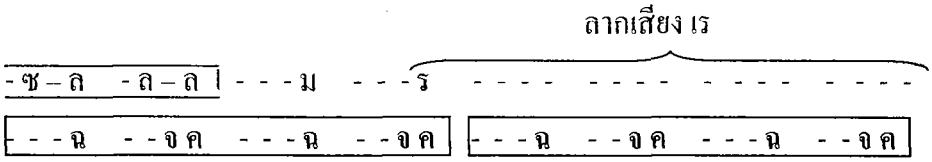
- - - - - - - - [- - - ร - ร – ร - ซ – ม - ร – ค] - - - ล - ล – ล

[- - - ฉ - - จ ค - - - ฉ - - จ ค] [- - - ฉ - - จ ค - - - ฉ - - จ ค]

วรรคจังหวะ

นอกจากนี้ยังมีการลากเสียงโน้ต รอเพื่อให้ครบกับจังหวะในวรรคสุดท้ายก่อน ย้อนซ้ำท่อนทำนอง

ดังตัวอย่าง

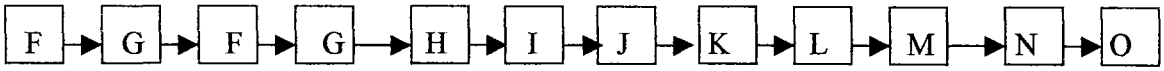


6.4 ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงแต่ละเพลง

ไม้หนึ่ง บรรเลงแบบที่ ใช้กลุ่มทำนองหลัก ซึ่งขยายมาจากเพลงธรณีกรรแสง เช่น เดียวกับ ไม้หนึ่ง บรรเลงแบบที่ 1 กลุ่มทำนองหลักได้แก่

F	- - - รำ	- - รำ รำ	- ดำ - มำ	- รำ - ดำ
G	- - - ล	- - ล ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล
H	- - - -	- - - ดำ	- - - ร	- ฟ่ - ซ
I	- - - -	- ล - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - ซ
J	- ล – ดำ	- ล – ซ	- ฟ่ – ร	- - - ฟ
K	- - - ร	- ฟ่ – ซ	- ฟ่ – ล	- ซ - ฟ
L	- ม - ร	- - ด ฟ	- - - ซ	- - - ล
M	- - ดำ รำ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ
N	- - - -	- - - รำ	- - - -	- ด - ฟ
O	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- ซ - ล

ลักษณะการต่อเนื่องของกลุ่มทำนอง เขียนเป็นแผนผังดังนี้



หลังจากกลุ่มทำนอง O จะตามด้วยเท่าของเพลง ซึ่งมี 2 แบบ คือ

แบบที่ 1

| - - - - | - - - ซ | - - - ล | - ล – ล | - - - ซ | - - - ดำ | - ล - ล | - ล - ล |

แบบที่ 2

| - - - - | - - - ซ | - - - ล | - ล – ล | - - - ซ | - - ล ท | - ซ – ล | - ล – ล |

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ไม้หนึ่งแบบที่ 2 เป็นเพลงที่มีโครงสร้างดังนี้

1. เป็นเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง ฟา โดยโน้ตมี และโน้ตที เป็นโน้ตจร
2. รูปแบบเด่นชัด 4 แบบคือ o, p, q, และ r
3. ใช้ทำนองเพลงไทยเดิม ธรณีกรรแสงท่อน 2 เปลี่ยนบันไดเสียงแล้วขยายทำนอง
4. ทำนองหลักของเพลงแบ่งเป็น 10 กลุ่ม คือ F, G, H, I, J, K, L, M, Nและ O

   4.1 การแปรผันของกลุ่มทำนองหลัก

   F', F'1, F'2, F'3

   G', G'2

   H'

   I'1, I'2

   J'2, J'3,

   K'

   L', L'2, L'3

   M', M'1, M'2

   N', N'1

   O', O'1

5. การดำเนินทำนองแต่ละวรรคจะเหลื่อมกับวรรคของจังหวะ

บทที่ 6
สรุป อภิปราย และ ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวงโหม่งครึ่ม : ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้ 4 ประการคือ เพื่อศึกษาองค์ประกอบทางวัฒนธรรมอันได้แก่ พิธีกรรม ขนบธรรมเนียม บทบาทหน้าที่ทางสังคม ความสัมพันธ์ระหว่างแบบแผนของวัฒนธรรมและลักษณะของเพลง การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ของวงโหม่งครึ่ม โดยได้ศึกษาควบคู่ไปกับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของอำเภอท่าแซะ ซึ่งเป็นชุมชนที่ตั้งของวง เพื่อศึกษาองค์ประกอบในส่วนของดนตรี ได้แก่ ลักษณะของเครื่องดนตรี บทเพลง เพื่อศึกษารูปแบบของบทเพลงที่ใช้บรรเลง และ เพื่อเป็นการรวบรวมบทเพลง ซึ่งผลจากการวิจัยสรุปได้ดังนี้

1. วงโหม่งครึ่ม คือ เป็นวงดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร มีชื่อเรียกตามเอกลักษณ์ว่า ปี่โทนยำหยวก ที่มาของวงไม่ปรากฏแน่ชัดว่าเกิดขึ้นในสมัยใด แต่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปในจังหวัดชุมพร ประมาณ ปี พ.ศ. 2440 ขนบธรรมเนียมในการปฏิบัติมี 3 ประการ การรับบรรเลง อ การรับบรรเลง และ ลำดับการบรรเลง ซึ่งทั้ง 3 ประการเป็นการปฏิบัติ เมื่อรับงานและบรรเลงประโคมศพ บรรเลงในพิธีเผาศพ ภายหลังประเพณีการทำศพมีการเปลี่ยนแปลง การบรรเลงในพิธีเผาศพจึงยกเลิก

บทบาทและหน้าที่ทางสังคมของวงโหม่งครึ่มนั้น เป็นบทบาทและหน้าที่แฝงที่มีต่อสังคมในด้านการเป็นตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคม โดยเพลงที่บรรเลงทำให้ผู้ฟังรู้สึกหดหู่ เป็นการกระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางจิตวิทยา การให้ผู้อาวุโสเป็นผู้นำในพิธีกรรมเป็นการชี้แนะและกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสม จัดว่าใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือรักษาบรรทัดฐานทางสังคม ในแง่การรักษาสถาบันที่สำคัญและรักษาเอกลักษณ์ของพิธีกรรมนั้น สะท้อนออกมาในรูปของข้อปฏิบัติของนักดนตรี ที่เห็นถึงความสำคัญของสถาบันศาสนา และการให้ความสำคัญกับ ยำหยวก ซึ่งเป็นของบูชาครู ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของพิธีกรรมที่ยังคงรักษามาจนถึงปัจจุบัน เช่นเดียวกับการถ่ายทอดบทเพลงให้กับคนรุ่นหลัง เพื่อให้ดำรงอยู่ เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความสืบเนื่องและความมั่นคงทางวัฒนธรรม

ในการศึกษา วงโหม่งครึ่มบ้านวังครก ตำบลท่าแซะ อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร ซึ่งเป็นวงที่มีการสืบเนื่องและมีพัฒนาการ ควบคู่มากับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของอำเภอท่าแซะ พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ด้านขนบธรรมเนียมหลายประการ เช่น การรับงาน เดิมต้องติดต่อว่าจ้างกับผู้ที่เป่าปี่ ปัจจุบันสามารถติดต่อว่าจ้างกับสมาชิกคนใดก็ได้ อัตราค่าว่าจ้าง ที่มีการกำหนดขั้นต่ำ เป็นต้น ซึ่งปัจจัยที่มีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง แบ่งเป็น

ปัจจัยภายใน ได้แก่ ขาดผู้ที่มีความสามารถมาสืบทอด ปัจจัยภายนอก ได้แก่ ความแตกต่างขององค์ประกอบประชากร ด้านอายุ การเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อม การเปลี่ยนแปลงดังกล่าว เป็นการปรับเปลี่ยนสภาพ เพื่อให้อยู่รอดตามบริบทของสังคมและเพื่อเป็นการดำรงอยู่ ในสังคมปัจจุบัน

2. การศึกษาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ สภาพแวดล้อม สังคม และ วัฒนธรรม ของอำเภอท่าแซะ พบว่า ท่าแซะ เป็นเมืองที่เก่าแก่ตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา มีฐานะเป็นอำเภอขึ้นเมืองชุมพร เมื่อปี พ.ศ. 2440 โดยมีที่ตั้งอยู่บริเวณที่ราบและที่ราบเชิงเขาตลอดคลองท่าแซะ ชายแดนด้านตะวันออกเฉียงเหนือติดกับพม่า ราษฎรประกอบอาชีพเพาะปลูก และ จับช้างป่า การคมนาคมใช้เรือในการสัญจร ภายหลังยุบจากอำเภอเป็นกิ่งอำเภอ และ ยกฐานะจากกิ่งอำเภอเป็นอำเภอ สภาพแวดล้อมทางกายภาพมีการเปลี่ยนแปลง เส้นทางการคมนาคมได้รับการพัฒนา เลิกการใช้เรือสัญจร ราษฎรเริ่มหันมาประกอบอาชีพอื่นๆ นอกเหนือจากการเพาะปลูก

ด้านสังคม วัฒนธรรม และความเชื่อ พบว่าหลายครอบครัวเกี่ยวเนื่องกันจากการสมรส ทำให้สนิทสนมและเกิดความสามัคคี ร่วมมือในการทำกิจกรรมในชุมชน ชาวบ้านในอำเภอท่าแซะจะให้ความนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์และมีความเชื่อเกี่ยวกับวิญญาณของบรรพบุรุษ ส่วนประเพณีก็นิยมจัดเช่นเดียวกับอำเภออื่นๆ เช่น ประเพณีชักพระ ประเพณีการร้องเพลงเรือ เป็นต้น

3. องค์ประกอบทางดนตรี ของวงโหม่งครึ่ม ได้แก่ เครื่องดนตรี ปี่ใน กลองทน 2 ใบ และ ฆ้อง ปี่ในทำหน้าที่เป่าเดินทำนอง กลองทนใบที่ 1 ทำหน้าที่ตียืนจังหวะ กลองทนใบที่ 2 ซึ่งมีขนาดเล็กกว่า ตีขัดจังหวะ ฆ้อง ทำหน้าที่ตีคุมจังหวะห่างๆ บทเพลงที่ใช้บรรเลง เดิมมี 12 ไม้ ไม้หนึ่ง ถึง ไม้เก้า ใช้ในการบรรเลงประโคมศพ ส่วน 3 ไม้พิเศษคือ ไม้เดิน นางหงส์ และเร่งไฟ ใช้สำรับการแห่ศพและเผาศพ ตามลำดับ ปัจจุบันเหลือเพลงที่บรรเลงอยู่ 3 ไม้ ได้แก่ ไม้หนึ่ง ไม้สอง และ ไม้สาม โดยไม้หนึ่ง และ ไม้สอง มีการบรรเลง ไม้ละสองแบบ

4. รูปแบบของบทเพลงที่บรรเลง จากการศึกษาวิเคราะห์ พบว่า ไม้สอง และ ไม้สาม ใช้ทำนองเพลง "แม่ไม้ปี่โทน" ซึ่งเป็นเพลงแม่แบบ นำไปขยายและปรับให้เข้ากับจังหวะของกลองทนในแต่ละไม้ แม่ไม้ปี่โทน มีกลุ่มทำนองหลัก 5 แบบคือ A B C D และ E มีกลุ่มทำนองแปรผัน 2 กลุ่ม คือ กลุ่ม A แปรผัน 3 แบบ คือ A' A' 1 A'2 A'3 กลุ่ม E แปรผัน 1 แบบคือ E' กลุ่มทำนองทั้งหมดมีความต่อเนื่องในการบรรเลง A B C D A' E ตามลำดับ

ไม้สอง ทั้ง 2 แบบ พบรูปแบบจังหวะที่ใช้บ่อย 8 แบบคือ a b c d e f g และ h การแปรผันของกลุ่มทำนอง A มี 10 แบบ คือ A' A'1 A'2 A'3 A'4 A'5 A'6 A'7 A'8 A'9 กลุ่มทำนอง B มี 1 แบบ คือ B' กลุ่มทำนอง C มี 6 แบบ คือ C' C'1 C'2 C'3 C'4 C'5 กลุ่มทำนอง D มี 3 แบบ คือ D' D'1 D'2 กลุ่มทำนอง E มี 9 แบบ

คือ E' E'1 E'2 E'3 E'4 E'5 E'6 E'7 E'8 จังหวะกลองทน I มีการแปรผัน 3 แบบ กลองทน 2 มีการแปรผัน 7 แบบ

ไม้สาม พบรูปแบบที่ใช้บ่อย 6 รูปแบบ คือ a e I j k และ l พบการแปรผันของกลุ่มทำนอง เพิ่มเติมจาก ไม้สอง กลุ่ม A เพิ่ม 2 แบบ คือ A'10 A'11 กลุ่ม C เพิ่ม 4 แบบ คือ C'6 C'7 C'8 C'9 กลุ่ม D เพิ่ม 3 แบบ คือ D'3 D'4 D'5 กลุ่ม E เพิ่ม 2 แบบ คือ E'9 E'10 กลุ่มทำนองในแต่ละเพลงมีลำดับการบรรเลง เช่นเดียวกับเพลงแม่ไม้ปี่โทน แต่จะมีความต่อเนื่องกันหลายรอบ เมื่อขึ้นรอบใหม่ใช้การซ้ำกลุ่ม E ในแบบต่างๆ เป็นจุดสังเกต

ไม้หนึ่ง เป็นการนำทำนองของท่อนสอง เพลงธรณีกรรแสง 2 ชั้น มาขยายอัตราจังหวะของทำนอง จัดเป็นกลุ่มทำนองหลักได้ 10 กลุ่ม ใช้ความยาวของจังหวะกลองในการบังคับความยาวของกลุ่มทำนอง ในการบรรเลงทั้งสองแบบ เป็นการนำเอากลุ่มทำนอง 10 กลุ่ม มาแปรผัน

โครงสร้างหลักของทั้ง 3 เพลง ยึดลักษณะเดียวกันคือ แบ่งทำนองเป็น 3 ช่วง เกริ่นนำ ท่อนทำนอง และท่อนจบ โดยมีเทคนิคการดำเนินทำนองคือการแปรผัน(Variation) และ การด้นสด (Improvise)

ปัญหาและข้อเสนอแนะ

ปัญหาที่ผู้วิจัยพบในการเก็บข้อมูล คือเครื่องดนตรีในวงโหม่งครึ่มบางชิ้น ได้รับความเสียหายอันเนื่องจากภัยธรรมชาติ เมื่อปี พ.ศ. 2532 เครื่องดนตรีอยู่ในสภาพที่เจ้าของเครื่องไม่สามารถซ่อมแซมให้อยู่ในสภาพที่ใช้งานได้ และมีการซื้อมาใหม่เพื่อใช้บรรเลง ทำให้ไม่สามารถศึกษาเจาะลึกถึงวัสดุ และอุปกรณ์ ตลอดจนคุณภาพของเสียงได้ ข้อมูลในส่วนของดนตรีจึงเป็นเพียงการบอกเล่า ศึกษาจากเครื่องดนตรีที่ยังเหลืออยู่ ในส่วนของบุคคล ที่เคยเป็นนักดนตรีในวงก็มีอายุมาก มักจะจำปี พ.ศ. และรายละเอียดบางอย่างไม่ได้ การเก็บข้อมูลของผู้วิจัยจึงทำได้ไม่ครบถ้วน ทั้งหมด ด้านข้อมูลเอกสาร มีหลักฐานที่กล่าวถึงวงโหม่งครึ่ม น้อย ผู้วิจัยต้องเก็บข้อมูล จากการออกภาคสนาม สอบถามผู้อาวุโส และผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่น จึงใช้เวลานานในการที่จะเก็บข้อมูลมาเรียบเรียงและวิเคราะห์

ในการศึกษาวงโหม่งครึ่ม คนตรีประโคมศพในจังหวัดชุมพร เป็นการศึกษาเชิงมานุษยวิทยาการคนตรี เป็นการมองภาพโดยรวมของวงโหม่งครึ่ม ยังมีรายละเอียดในแง่มุมที่น่าสนใจ เช่น การศึกษา กระบวนการผลิตเครื่องดนตรี ระบบเสียงของเครื่องดนตรี ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงกับเพลงพื้นบ้านในท้องถิ่น เป็นต้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์. **พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : มปท., 2539.

เกษตรศาสตร์, มหาวิทยาลัย. **ไทยศึกษา**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2541.

งามพิศ สัตย์สงวน. **หลักมานุษยวิทยา**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

จรินทร์ เทพสงเคราะห์. **การศึกษาบทเพลงกาหลอในจังหวัดสงขลา**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2540. ถ่ายเอกสาร.

ชุมพร, ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด. **ประวัติ ประเพณีนิยม เมืองชุมพร**. มปท, มปป.

ณรงค์ เขียนทองกุล. **บ้านบางลำภู**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม..กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2539. ถ่ายเอกสาร.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. "เส้นทางดนตรีแห่พระของวงปี่กลอง," ใน **ประชุมวิชาการดนตรีครั้งที่ 3**. นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2541.

ทักษิณคดีศึกษา, สถาบัน. **พจนานุกรม ภาษาถิ่นใต้ พ.ศ.2525**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2530.

ธรรมทาส พานิช. **พนม ทรารวดี ศรีวิชัย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สุขภาพใจ, 2538.

นิยพรรณ วรรณศิริ. **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2540.

บริหารส่วนจังหวัดชุมพร, องค์การ. **ภาษาถิ่นชุมพร**. ม.ป.ท., 2522.

ปราณี วงษ์เทศ. **พื้นบ้านพื้นเมือง**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา, 2529.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. **เบิกโรง : ข้อพิจารณาฏกรรมในสังคมไทย**. กรุงทพฯ : อัมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534.

มานพ วิสุทธิแพทย์. **ดนตรีไทยวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2533.

ยศ สันติสมบัติ. **มนุษย์กับวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537.

รัชดาวัลย์ จันทน์วงศ์. **วัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายรามัญ ตำบลสลุย อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร**. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ สงขลา, 2537. ถ่ายเอกสาร.

วิมาลา ศิริพงศ์. **การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมปัจจุบันศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง**. ปริญญานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัญฑิต กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534. ถ่ายเอกสาร.

ศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, มหาวิทยาลัย. **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2529. เล่มที่ 4.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2529.

ศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, มหาวิทยาลัย. **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2529. เล่มที่ 6.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2529.

ศูนย์สังคีตศิลป์. **ดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว การพิมพ์, 2525.

ศึกษาธิการจังหวัดชุมพร, สำนักงาน. เอกสารเล่มที่ 14/2537. **โบราณคดี ประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรม เมืองชุมพร.** 2537. อัดสำเนา.

สงัด ภูเขาทอง. "ความสัมพันธ์ระหว่างเสียงวรรณยุกต์ในภาษากับทำนองเพลงพื้นบ้านภาคใต้ ตอนบน," ในวารสารเพลงดนตรี. 1(1) มีนาคม 2537.

"_____". **ประชุมบทความทางวิชาการดนตรี.** ม.ป.ท., ม.ป.ป.

สมหมาย ฐิตะฐาน. **เครือญาติ 3 สกุล.** กรุงเทพฯ : อนงค์ศิลป์การพิมพ์, 2527.

สวาท เสนาณรงค์. **ภูมิศาสตร์ประเทศไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนพานิช, 2530.

สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง. **การศึกษาเครื่องดนตรีจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่พบในประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 16.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2536. ถ่ายเอกสาร.

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. **วัฒนธรรมพื้นบ้านและแนวปฏิบัติในภาคใต้.** กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2525.

สุพัตรา สุภาพ. **สังคมวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 19.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนพานิชย์, 2540.

อนุมานราชธน, พระยา. **ชาติ-ศาสนา – วัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : บรรณการ, 2515.

"_____". **ประเพณีเนื่องในการเกิดและประเพณีเนื่องในการตาย.** โดยเสถียรโกเศศ (นามแฝง). กรุงเทพฯ : บรรณการ, 2505.

อุดม หนุทอง. **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้.** สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2531.

Bertrad, Alvin L. Basic Sociology : **An Introduction to Theory and Method**. New York : Appleton and Century. Crofts , 1967.

Lomax, Alan. **Folksong style and Culture**. Second printing. New Brunswiek : Transaction Publish, 1994.

Malm , William P. **Music Culture of The Pacific**, The Near East, And Asia. New Jerscy : Englewood Cliffs, 1997.

Shepher , Jonh . **music as Social Text**. Massachusetts : Billing and Sons , 1991 .

สัมภาษณ์

สนั่น ชุมวรฐายี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อารีรัตน์ เรืองกำเนิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สำนักงานทนายความ จังหวัดชุมพร เมื่อวันที่ 3 มีนาคม 2541.

เจริญ ปลีโรย และวัฒนา นาคสังข์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อารีรัตน์ เรืองกำเนิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ โรงเรียนท่าแซะรัชดาภิเษก จังหวัดชุมพร เมื่อวันที่ 15 กรกฎาคม 2541.

รองศาสตราจารย์ชวน เพชรแก้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อารีรัตน์ เรืองกำเนิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สถาบันราชภัฏ จังหวัดสุราษฎร์ธานี เมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2541.

ศาสตราจารย์สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อารีรัตน์ เรืองกำเนิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ สถาบันทักษิณ คดีศึกษา จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 6 กรกฎาคม 2541.

ชิต พรหมเทพ และอำนวย พรหมเทพ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อารีรัตน์ เรืองกำเนิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วัดเทพประดิษฐาราม จังหวัดชุมพร เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2540.

ลาภ เรืองกำเนิด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, อารีรัตน์ เรืองกำเนิด เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านยางฆ้อ จังหวัดชุมพร เมื่อวันที่ 21 มีนาคม 2542.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
อภิธานศัพท์

ควน	เนินดิน,เนินเขา
ปละตีน	ทิศเหนือ
ฝ่ายท่า	ฝั่งคลองตรงข้าม
มุ้งมิ้ง	เวลาโพล้เพล้
ร้าน	แคร่ยกสูงสำหรับนั่ง
ลุ้ง	ทะลวง
สามส้าง	เมรุที่สร้างเป็นเสาสี่เสามีผ้าหรือกระดาษสีขาวทำเป็นเพดาน
เสี้ยม	เหลา
หยัวะ	หยวก
หัวเฆ้	บุษบกมีล้อเลื่อน
หัวนอน	ทิศใต้
หัวเอาะ	ทิศตะวันออก

ภาคผนวก ข Transcription

ไม้หนึ่ง (บรรเลงแบบที่ 1)

แถวที่หนึ่ง ⟶ ปี่

แถวที่สอง ⟶ กลองทน 1

แถวที่สาม ⟶ กลองทน 2

แถวที่สี่ ⟶ ฆ้อง

1 - - - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - - -	- - - ซ๋	- - - ม๋	- ร๋ - ท	- ร๋ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

2 - - - -	- ท ล ซ๋	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

3 - - - ร๋	- - ร๋ ร๋	- ด๋ - ม๋	- ร๋ - ด๋	- - - ล	- - ล ล	- ซ - ฟ่	- ซ - ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

4 - ร ร ร	- ร - ร	- ซ - ม	- ร - ด๋	- - - ล	- ล - ล	- ซ - ฟ่	- ซ - ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

5 - - - -	- - - ล	- - - -	- ด๋ - -	- - - ร	- ฟ - ซ	- - - -	- ล - ร๋
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

6 - ดำ - ล	- ดำ - ซ	- ล – ดำ	- ล – ซ	- ฟ – ร	- - - ฟ	- - - ร	- ฟ – ซ
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

7 - ฟ – ล	- ซ – ฟ	- ม – ร	- - ด ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - ดำ รำ	- - - ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

8 - - - ซ	- - - ล	- ซ – ฟ	- - - รำ	- - - -	- ดำ – ฟ	- - - -	- - - ซ
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- ค - ค	- ค - ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

9 - - - ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ล – ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- ค - ค	- ค - ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

10 - - - ซ	- - ท ดำ	- - ซ ล	- ล – ล	- ร - ร	- ร – ร	- ซ – ม	- ร – ดำ
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

11 - - - ล	- ล – ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล	- ร – ร	- ร – ร	- ซ – ม	- ร - ดำ
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- ค - ค	- ค - ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

12 - - - ล	- ล – ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - ดำ	- - - ร	- ฟ - ซ
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- ค - ค	- ค - ค	- ค - ค	- ค - ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[13] - - - ล	- - - รำ	- - ดำ ล	- ดำ – ซ	- ล – ดำ	- ล – ซ	- ฟ – ซ	ฟ ร – ฟ
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[14] - - - -	- - - ซ	- ฟ – ล	- ซ – ฟ	- ม – ร	- ด – ฟ	- - - ซ	- - - ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[15] - ดำ – รำ	- ดำ – ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - รำ
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[16] - - - ดำ	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ	- ล – ซ	- ดำ – ล	- - - -	- - - -
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- ค - ค	- ค - ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[17] - - - -	- - - ซ	- - - ล	- ล – ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- ล – ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- ค - ค	- ค - ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[18] - รำ – รำ	- รำ – รำ	- ซำ – มำ	- รำ – ดำ	- - - ล	- - ล ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[19] - ร ร ร	- ร – ร	- ซ – ม	- ร – ดำ	- - - ล	- ล – ล	- - ซ ฟ	- - ซ ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

20 - - - -	- - - ดำ	- - - ร	- ฟ – ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- ล – รำ
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

21 - - ดำ ล	- ดำ – ซ	- - - ล	- ดำ – ซ	- ฟ – ซ	- ร – ฟ	- - - -	- ฟ – ซ
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

22 - ฟ – ล	- ซ – ฟ	- - - ร	- - ด ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - รำ	- ดำ – ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

23 - - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - -	- - - รำ	- - - -	- ดำ – ฟ
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

24 - - - -	- - - ซ	- ล – ซ	- ดำ – ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

25 - - - -	- รำ – ซำ	- - - -	- - - ลำ	ทำลิซำ ลิซำมิ	- รำ – ท	- รำ – ล	- ล – ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

26 - ล – ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - รำ	- ซำ – มำ	- รำ – ท	- รำ – ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
- ค - ค	- ค - ค	- ค - ค	- ค - ค	- ค - ค	- ค - ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[27] - - - -	- - - ฐ	- - - -	- - - ฐ	- - - -	- - - ฐ	- - - -	- - - -
- - - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค
ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

ไม้ที่ 1 บรรเลงแบบที่ 2

1 - - - -	- - - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซำ – มำ	- รำ - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

2 - รำ – ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

3 - - - รำ	- - รำ รำ	- ดำ – มำ	- รำ – ดำ	- - - ล	- - ล ล	- ซ – ฟ	- ซ – ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

4 - - - -	- - - -	- - - ร	- ร – ร	- ซ – ม	- รำ – ดำ	- - - ล	- ล - ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

5 - ซ – ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - ดำ	- - - ร	- ฟ – ซ	- - - -	- ล – รำ
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

6 - ดำ – ล	- - ดำ ซ	- - - -	- - ล ซ	- ฟ ม ร	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[7] - ฟ – ล	- ซ – ฟ	- ม – ร	- ด – ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ร์	- ด์ – ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - ค ค	- ค - ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[8] - - - ซ	- ล - -	- - - ฟ	- - - ร์	- - - -	- ด์ – ฟ	- - - -	- - - ซ
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- ค - ค	ค ค - ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- ค - ค	- ค - ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[9] - ล - ซ	- ด์ – ล	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ล – ล	- - - ซ	- - - ด์
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- ค - ค	- ค - ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[10] - ล - ล	- ล – ล	- - - ร	- ร – ร	- ซ – ม	- ร์ – ด์	- - - ล	- ล – ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[11] - ซ - ฟ	- ซ – ล	- ร ร ร	- ร ร ร	- ซ – ม	- ร์ – ด์	- - - ล	- ล – ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- ค - ค	- ค - ค	- - - ค	- ค - ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[12] - ซ - ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - ด์	- - - ร	- - ฟ ซ	- - - -	- ล – ร์
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- ค - ค	- ค - ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

13 - - ดำ ล	- ดำ – ซ	- - - ล	- ดำ – ซ	- ฟ – ซ	ฟ ร – ฟ	- - - ร	- ฟ – ซ
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- ค - ค	- ค - ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

14 - ฟ -ล	- ซ – ฟ	- - - -	- ร – ฟ	- - - -	- ซ – ล	- ดำ – รำ	- ดำ – ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- ค - ค	ค ค - ค	- - - ฉ	- - จ ค	- ค - ค	ค ค - ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

15 - - - ซ	- - - ล	- ซ – ฟ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ฟ	- - - -	- - - ซ
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- ค - ค	ค ค - ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- ค - ค	- ค - ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

16 - ล - ซ	- ดำ – ล	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ล – ล	- - - ซ	- - ล ท
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- ค - ค	- ค - ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

17 - ซ - ล	- ล – ล	- ร – ร	- ร – ร	- ซ – ม	- ร – ดำ	- - - ล	- ล - ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- ค - ค	ค ค - ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

18 - ซ - ฟ	- ซ - ล	- ร ร ร	- ร – ร	- ซ – ม	- ร – ดำ	- - - ล	- ดำ – ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- ค - ค	ค ค - ค	- - ค ค	- ค - ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

19 - ซ - ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- ร ฟ ซ	- - - -	- ล – รำ
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- ค - ค	ค ค - ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

20 - ดำ - ล	- ดำ - ซ	- ล – ดำ	- ล – ซ	- ฟ – ร	- - - ฟ	- - - ร	- ฟ – ซ
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

21 - ฟ - ล	- ซ – ฟ	- ม – ร	- ม – ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - ดำ รำ	- ดำ – ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - ค ค	- ค - ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

22 - - ดำ ซ	- - - ล	- ซ – ฟ	- - - รำ	- มำ – รำ	- ดำ – ฟ	- - - -	- - - ซ
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

23 - - ล ซ	- ดำ – ล	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ล – ล	- - - ซ	- - ล ท
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - ค ค	- ค - ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

24 - ซ – ล	- ล - ล	- - - ม	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- ค - ค	ค ค - ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

25 - - - ม	- ร – ท	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - -
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

26 - - - -	- ล ซ ม	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ล ซ ม	- - - ล	- ซ – ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[27] - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ล	- ท – ล	ท ล ท ล	ท ล ท ล
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค
- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	- - - ฉ	- - จ ค	ค ค ค ฉ	ค ค ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

ไม้สอง บรรเลงแบบที่1

แถวแรก → ปี่

แถวที่สอง → กลองทน 1

แถวที่สาม → กลองทน 2

แถวที่สี่ → ฆ้อง

1 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- ม - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

2 - - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - -	- ล ด ม	- - - ล	- ซ - ล
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

3 - - - -	- - - ด	- - - -	- - - ล	- - - -	- ด - ล	- - ด ล	- ซ - ม
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

4 - - - -	- ด - ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ค	- จ - ฉ	ค ค - ค	- ค - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

5 - - - -	- ม - ซ	- - - -	- ม - ร	- - - -	- ม - ซ	- - - -	- ล ด ม
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

6 - - - ล	- ม - ซ	- - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

7 - - - -	- ล ดำ ล	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- ดำ - ล	- - ดำ ล	- ซ - ม
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

8 - - - ล	- ดำ - ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ร	- ม - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

9 - - - -	- - - ร	- - - ร	- ม - ซ	- - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ม – ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - จ ฉ	- จ - ฉ	- จ ค ค	- จ ค ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

10 - - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล
- - - -	- - - จ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- ฉ จ ฉ	จ ฉ จ ฉ	- จ ค ค	- จ ค ค	- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

11 - - - -	- ดำ – ล	- ดำ - ล	- ซ - ม	- - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม – ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

12 - - - -	- ม - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- - - ซ	- - - ร	ม ร ด ร	- ม – ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

13 - - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ซ - ล
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

14 - - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- ล ซ ด	- - - -	- ล ซ ล
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

15 - - - -	- ดำ – ล	- - ดำ ล	- ซ – ม	- - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ม – ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

16 - - - ซ	- - - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ	- - - -	- ม - ร	ม ร ด ร	- ม – ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

17 - ล ด ล	- ล ดำ ร	- - - ร	- ม - ซ	- - - -	- ดำ - ม	- - - ล	ซ ม - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

18 - - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- ล ซ ด	- - - -	- ล ซ ล
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

19 - - - -	- ดำ - ล	- - ดำ ล	- ซ - ม	- - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	ซ ม – ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

20							
- - - -	- - - ร	- - - ร	- ม – ซ	- - - -	- ม - ร	- - ด ร	- ม – ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- ค - ค	- ค - ค	- ฉ จ ค	- ฉ จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

21							
- - - -	- ดำ - ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- ดำ - ม	- - - ล	- ซ - ล
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

22							
- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- ดำ - ล	- - ดำ ล	- ซ – ม
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

23							
- - - -	- ดำ - ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - ร	- - - -	- ม - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

24							
- - - -	- - - ร	- - - -	- ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - ล	- ม - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

25							
- - - -	- ดำ - ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ล
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

26 - - - -	- ร์ – ด์	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- ด์ - ล	- - ด์ ล	- ซ - ม
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- ฉ จ ฉ	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

27 - - - -	- ด์ – ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ร	- ม – ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

28 - - - -	- - - ร	- - - ร	- ม - ซ	- ล ซ ม	- ล ซ ม	- ม - ม	- ล - ด์
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

29 - ด์ ร์ ด์	- ล – ด์	- - - -	- ล - ด์	- ล - ร์	- ล - ด์	- ล - ร์	- ล - ด์
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

30 - ล - ซ	- ม - ล	- - ด์ ซ	- - ด์ ล	- - - ซ	- - ด์ ล	- - - ซ	- - ด์ ล
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

31 - - ซ ล	ซ ม – ม	- - - -	- ม – ม	- - ร ม	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม – ม
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- จ - ฉ	- จ จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

32 - - - ล	- ซ – ม	- - ม -	- ซ – ม	- - - ร	- ล – ล	- - - ม	- ซ - ล
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

33							
- - - ล	- ม - ซ	- - - -	- - - -	- ม - ร	- ม - ซ	- ล ซ ม	- ล - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

34							
- ม - ซ	- ล ท ดำ	- - - -	- - - -	- - มำ ดำ	- ล - ดำ	- - มำ ดำ	- ล - ดำ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

35							
- - - -	- ล – ดำ	- ล - ซ	- ม - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- จ - ฉ	- จ - ค	- ค - ค	- จ - ค	- - จ ฉ	- จ - ฉ	- ค - ค	- ค - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

36							
- - - ฆ	- - - ซ	- - - -	- - - -	ล ซ ม ซ	- ล - ดำ	- - - ดำ	- - - ดำ
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
ค - ค -	ค - ค -	ค - ค -	ค - ค -	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

37							
- - - ม	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค	- - - -	- จ - ค	- - จ ค	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

38							
- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ด	- - - ล	- - - ซ
- - - ค	- ค - ค	- ค - ค	- ค - ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค
- ฉ จ ค	- ฉ จ ค	- ฉ จ ค	- ฉ จ ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

ไม้สองแบบที่ 2

1 - - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- ร - ร	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

2 - - - ล	- ดำ - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- ดำ - ล	- ซ - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

3 - - - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - -	- - ล ดำ	- - - ล	- - - ซ	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

4 - - - -	- ม - ซ	- - - ม	- - - ล	- ดำ - ล	- ซ - ม	- - - -	- ร - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

5 - - - ล	ซ ม - ซ	- - - ล	- ดำ - ซ	- - - ล	- - - ดำ	- - - -	- - - มำ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ค	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

6 - - ซำ มำ	มำ ริ - ดำ	- - - ล	- - - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - ซ	- - - -	- - - ร
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

7 - - - ม	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ล	- - ซ ฟ	- ซ - ล	- - - -	- ล ซ ด์
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

8 - - - -	- ล ซ ล	- - - -	- - - -	- - - -	- ด์ - ล	- - ด์ ล	- ซ - ม
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

9 - - - -	- ร - ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - ร	ม ร ด ร	- ม – ซ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

10 - - - -	- - - ร	- - - ร	- ม - ซ	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	ซ ม – ซ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

11 - - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ซ - ล	- ล - ล	- ล ซ ด์	- - - -	- ล ซ ล
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

12 - - - -	- ม - ล	- - ม ล	- ซ - ม	- - - -	- ร - ม	- - - ล	ซ ม – ซ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

13 - - - -	- ม - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- - - -	ซ ม - ร	- - ด ร	- ม - ซ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

14 - - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ซ - ล
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

15 - - - -	- ล ซ ด์	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- ด์ - ล	- - ด์ ล	- ซ - ม
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

16 - - - -	- ร - ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - ซ ○	- - - -	- - - -
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

17 - - - -	- ม - ร	- - - ร	- ม - ซ	- - - -	- ล ซ ม	- - - ร	- ม - ซ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

18 - - - -	- ล ด์ ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- ล ซ ด์	- - - -	- ล ซ ล
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

19 - - - -	- ล ด์ ล	- - ด์ ล	- ซ - ม	- - - -	- ร - ม	- - - ล	- ม - ซ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- - จ ค	- - - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - จ ค	- - จ ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - -	- จ - ฉ	- - - ค	- - - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

20 - - - -	- ม ร์ ซ์	- - - -	- ม ร์ ด์	- - - -	- ม ร์ ซ์	- - - -	- ม ร์ ด์
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

[21] - - ลดำ	- ล - ซ	ลซมซ	- ล - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

[22] - ล ซ ซ	- ลดำซ	- - ซ ล	ดำลซม	- - - -	- - - -	- - ร ม	ซ ล ซ ดำ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

[23] - - - -	- ลซม	- - ร ม	ซ ล ดำ ซ	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ร ม ซ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

[24] - - - -	- ม ร ดำ	- - - -	- มำ รำ ซำ	- - - -	- มำ รำ ดำ	- - ล รำ	ดำ ล - ซ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

[25] - - ม ซ	- ล - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- - - ฉ	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

[26] - - - -	- ซ ล ดำ	- - ร ม	- ร ม ซ	- - - -	- - - -	- ซ - ล	ซ ซ - ซ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

[27] - - - -	- ล ดำ ซ	- ล ซ ม	- ร - ดำ	- - - -	- ม ร ซ	- - - -	- ม ร ด
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- - - ฉ	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

[28] - ล - รำ	- ล - ซ	- - ม ซ	- ล - ดำ	- - - -	- - - ดำ	- ดำ - ม	ซ ล ซ ดำ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

[29] - - - -	- - - -	- ดำ - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - -	- ม - ม	ซ ล - ซ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

[30] - - - -	- ดำ - ล	- - ซ ม	- ร - ด	- - - -	- มำ รำ ซำ	- - - -	- มำ รำ ดำ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

[31] - - - -	- มำ รำ ซำ	- - - -	- มำ รำ ดำ	- ดำ ล รำ	ดำ ล - ซ	- - ม ซ	- ล - ดำ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

[32] - - - -	- มำ รำ ซำ	- - - -	- มำ รำ ดำ	- ล - รำ	ดำ ล - ซ	- - ม ซ	- ล - ดำ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

[33] - - - -	- - - -	- ซ ล ดำ	- ล ซ ล	- - - -	- - - -	- - - ล	- ล - ดำ
- - - ฉ	- - - -	- จ - ค	- - - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

[34] - - - ม	- ร ม ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ซ
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	- - - ค	- - - ค	- - - ค
- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

[35] - - - ซ	- - - -	- - - ซ	- - - ถ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ดำ
- - - ค	- - - ค	- - - ค	- - - ค	- - - ค	- - - ค	- - - ค	- - - ค
- - - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - -	- - - -	- - - -	- - - +

[36] - - - -	- - - -	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ถ	- - - -	- - - ซ
- - - ค	- - - ค	- - - ค	- - - ค	- ค - ค	- ค - ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค
- - - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- จ - ค	จ ค จ ค	จ ค จ ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - +	- - - +	- - - +	+ + + +	+ + + +

ไม้สาม

1 - - - -	- - - -	- - - ร	- ร – ร	- - - -	- - - ร	- - - ซ	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

2 - ร - ซ	ร ซ ร ซ	- ม – ล	- ซ - -	- - - ซ	- ม – ล	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ค - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ค - ค
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

3 - - - -	- - - -	- รั – ซั	- - - มั	รั ท - ล	- - - ซ	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

4 - - - -	- - - ร	- - ฟ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ล คั ร	- - ฟ ซ	- ฟ - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

5 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- ล คั ม	- - - ล	- ซ - ล
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

6 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	- ซ - ดั	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

7 - - - -	- - - ล	- - - -	- - ดำ ล	- ดำ - ล	- ซ – ม	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - ค	- ค - ค	- - ค ค	- - ค ค	- - ค ค	- ค - ค	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

8 - - - -	ล ดำ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

9 ม ร ด ร	- ม - ซ	- - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- - - -	- ล ดำ ม
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

10 - - - ล	- ม - ซ	- - - -	ล ดำ ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

~ส - -	- - - ดำ	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- ดำ – ล	- - ดำ ล	- ซ - ม
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

12 - - - -	- ซ - ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

13 - - - -	- - - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ	- - - -	ล ดำ ม	- - - ล	- ม - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - ค	- ค - ค	- - ค ค	- - ค ค	- - ค ค	- ค - ค	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

14 - - - -	- - - ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

15 - - - -	- ท - -	- - - ดำ	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

16 - - - -	- ดำ - ล	- - - -	- - - ซ	- ม - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

17 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

18 - - - -	- - - ร	ม ร ค ร	- ม - ซ	- - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

19 - - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

20 - - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - ค	- ค - ค	- - ค ค	- - ค ค	- - ค ค	- ค - ค	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

21 - - - -	- ซ - ดำ	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- ซ - ดำ	- - - -	- ล ซ ล
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

22 - - - -	- ล ดำ - ล	- - ดำ ล	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ม	- - - ล	ซ ม - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

23 - - - -	- - - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

24 - - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- - - -	- ลดำ - ม	- - - ล	ซ ม - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

25 - - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - ค ค	- ค - ค	ค ค ค ค	- - ค ค	- - ค ค	- ค - ค	ค ค ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

26 - - - -	- ล ซ ดำ	- - - -	- ล ซ ล	- - - -	- - ดำ ล	- ดำ - ล	- ซ - ม
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

27 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

28 - - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ม - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

29 - - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ซ - ล	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- ล ซ ล
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

30 - - - -	- ล ดำ ล	- ดำ - ล	- ซ - ม	- - - -	- ร - ม	- - ซ ล	ซ ม - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

31 - - - -	- ม - ร	- ด – ร	- ม - ซ	- - - -	- ม - ร	ม ร ด ร	- ม - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - ค ค	- ค - ค	ค ค ค ค	- - ค ค	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

32 - - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ซ - ล
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

33 - - - -	- - - ดำ	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- ดำ - ล	- ม - ล	- ซ - ม
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - ค ค	- ค - ค	- - ค ค	- - ค ค	- - ค ค	- ค - ค	ค ค ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

34 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	- ม - ซ	- - - -	- - - ร	- - ด ร	- ม - ซ
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

35 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- ล ดำ ม	- - - ล	- ซ - ล
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

36 - - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ล	- - - -	- ดำ - ล	- ดำ - ล	- ซ - ม
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

37 - - - -	- ล ซ ม	- - - ล	ซ ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- ม - ร
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

38 - - ค ร	- ม - ซ	- - - -	- ม - ร	- - ด ร	- ม - ซ	- ล ซ ม	- ล ซ ม
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

39 ลดิ - -	- ซ์ - -	- - - มิ	- ร์ - ดำ	- ล - -	- - - ซ	- - - ร	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- ฉ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- - ค ค	- - ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[40]							
- - - -	- - - ซ	- ร - ซ	- ร - ซ	- - - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ม
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- ค - ค	- ค - ค	- ค - ค	- ค - ค	- ค - ค	- ค - ค	- ค - ค	- ค - ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[41]							
- - - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - - -	- - - ร์	- ซ์ - ม์	- ร์ - ท	- ร์ - ล
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
- ค - ค	- ค - ค	- ค - ค	- ค - ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

[42]							
- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- จ - ฉ	- - - จ	- จ - ฉ	- จ - ฉ	- จ - ค	- - - ค	- - - ค
ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค	ค ค ค ค
- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +	- - - -	- - - +

ภาคผนวก ค
สภาพภูมิศาสตร์สิ่งแวดล้อมและสังคมของจังหวัดชุมพร

1. สภาพภูมิศาสตร์

ที่ตั้ง

จังหวัดชุมพรเป็นจังหวัดเหนือสุดของภา คใต้ บริเวณคอคอดกระ ระหว่างละติจูด 10 องศา 29 ลิปดาเหนือ ลองจิจูด 99 องศา ลิปดาตะวันออก อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร ตามระยะทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 4 (เพชรเกษม) ประมาณ 498 กิโลเมตร และทางรถไฟสายใต้ ประมาณ 476 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียงดังต่อไปนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับอำเภอบางสะพานน้อย จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ และสหภาพเมียนมาร์
ทิศใต้	ติดต่อกับอำเภอท่าชนะ จังหวัดสุราษฎร์ธานี
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับอ่าวไทย
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ จังหวัดระนอง และ สหภาพเมียนมาร์

ขนาดและรูปร่าง

มีลักษณะพื้นที่ยาวแคบเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีความยาวตามแนวชายฝั่งทะเล ประมาณ 222 กิโลเมตร มีความกว้างประมาณ 36 กิโลเมตร มีเนื้อที่ ประมาณ 3.75 ล้านไร่ หรือ 6,009.008 ตารางกิโลเมตร

ลักษณะภูมิประเทศ

ทิศตะวันตกของชุมพรเป็นที่สูง มีเทือกเขาตะนาวศรีลาดเทจากทิศตะวันตกสู่พื้นที่ต่ำทางทิศตะวันออก จึงประกอบด้วยภูเขาและป่าไม้ เป็นแหล่งกำเนิดของแม่น้ำสั้นๆ หลายๆ สาย ไหลสู่พื้นที่ต่ำทางทิศตะวันออกเช่น แม่น้ำท่าตะเภา แม่น้ำหลังสวน และ แม่น้ำสวี เป็นต้น

ตอนกลางของจังหวัด มีลักษณะเป็นที่ราบลูกคลื่นและที่ราบลุ่มมีความอุดมสมบูรณ์สูง เหมาะแก่การเพาะปลูก มีเนื้อที่ประมาณหนึ่งในสี่ของพื้นที่จังหวัด

ทิศตะวันออก มีลักษณะเป็นที่ราบตามแนวชายฝั่งทะเลอ่าวไทย ชายหาดค่อนข้างเรียบและกว้าง มีความโค้งเว้าน้อยและสวยงามมาก จึงเป็นสถานที่พักผ่อนและสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญของจังหวัดชุมพร

ลักษณะภูมิอากาศ

จังหวัดชุมพรตั้งอยู่บนแหลมมลายู ระหว่างทะเลอันดามันกับทะเลจีนใต้ จึงได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมทั้งสองด้าน คือ ลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ และลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ

ลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้พัดผ่านมหาสมุทรอินเดียพาไอน้ำ และความชุ่มชื้นมาสู่พื้นที่จังหวัดชุมพรในฤดูฝน แต่ปริมาณฝนจะน้อยกว่าในช่วงมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ เพราะจังหวัดชุมพรเป็นพื้นที่อับฝนเนื่องจากมีเทือกเขาตะนาวศรีกั้นกระแสลมไว้เป็นแนวยาว กลุ่มฝนส่วนใหญ่จึงตกลงมาทางด้านหน้าของภูเขาซึ่งเป็นด้านรับลมคือ ภาคใต้ฝั่งตะวันตก

ลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ หรือ ลมหนาว ทำให้ประเทศไทยตอนบนมีอากาศหนาวเย็น แต่ภาคใต้ยังคงมีฝนตกชุกในเดือนตุลาคมถึงเดือนพฤศจิกายน โดยเฉพาะจังหวัดชุมพรมักจะมีหย่อมความกดอากาศต่ำถึงกำลังแรงก่อตัวขึ้นในทะเลจีนใต้ตอนล่าง บางครั้งก่อตัวขึ้นในอ่าวไทยตอนล่าง และอาจทวีกำลังแรงขึ้นเป็นพายุหมุนเขตร้อน แล้วเคลื่อนตัวเข้าสู่ภาคใต้ของประเทศไทย ทำให้ฝนตกหนักถึงหนักมากติดต่อกันหลายวัน เกิดน้ำท่วมฉับพลัน น้ำป่าไหลหลากและคลื่นลมแรง จากนั้นฝนจะเริ่มลดลง และมีอากาศเย็นในตอนเช้า

อิทธิพลของลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้และลมตะวันออกเฉียงเหนือ ทำให้ลักษณะภูมิอากาศของจังหวัดชุมพรเป็นแบบมรสุมร้อนชื้น และมีลักษณะภูมิอากาศ ดังนี้

1. ฤดูร้อน ในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ – พฤษภาคม อากาศแถบชายฝั่งทะเลด้านตะวันออกจะเริ่มร้อนขึ้น เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้
2. ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่เดือนมิถุนายน – มกราคม เป็นช่วงที่ลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือพัดผ่านอ่าวไทยสู่ภาคใต้ เป็นมวลอากาศที่มีความชื้นสูง เมื่อปะทะแนวเทือกเขาตะนาวศรีจะทำให้เกิดฝนตกชุก
3. ฤดูหนาว โดยทั่วไปจังหวัดชุมพรอากาศไม่หนาวเย็น จนแทบจะกล่าวได้ว่าไม่มีฤดูหนาว ปัจจุบันลักษณะภูมิอากาศของจังหวัดชุมพร มีสภาพแปรปรวน ฝนไม่ตกตามฤดูกาล ปริมาณน้ำฝนลดน้อยลง และอากาศร้อนจัด เป็นผลสืบเนื่องจากสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะป่าไม้ถูกทำลาย และผลจากพายุไต้ฝุ่นเกย์ ที่ทำลายสภาพความสมบูรณ์ของป่าไม้ในจังหวัดชุมพร

ประชากร

จังหวัดชุมพรมีประชากรทั้งสิ้น 452,319 คน จำแะกเป็น เพศชาย 227,814 คน และเพศหญิง 224,505 คน (ปกครอง,2541) ความหนาแน่นของประชากรโดยเฉลี่ย 75.273 คน : ตาราง กิโลเมตร อำเภอที่มีประชากรหนาแน่นมากที่สุด คือ อำเภอเมืองชุมพร โดยมีประชากรโดยเฉลี่ย 207.73 คน : ตารางกิโลเมตร และอำเภอพะโต๊ะ เป็นอำเภอที่มีจำนวนประชากรหนาแน่นน้อยที่สุด คือ มีประชากรโดยเฉลี่ย 19.24 คน : ตารางกิโลเมตร (รายละเอียดจำนวนประชากรและอัตราความหนาแน่นของประชากร ปรากฏตาม ตารางที่ 2)

อำเภอ	พื้นที่ (ตร.กม.)	จำนวนราษฎร์			ประชากรโดยเฉลี่ย
		ชาย	หญิง	รวม	(คน : ตร.กม.
เมืองชุมพร	675.103	70,244	69,998	140,242	207.730
ปะทิว	672.412	21,552	21,127	42,679	63.471
ท่าแซะ	1,531.218	32,862	32,029	64,891	42.378
สวี	799.578	33,829	32,869	66,698	83.416
ทุ่งตะโก	291.785	11,305	10,796	22,101	75.744
หลังสวน	727.285	34,741	35,628	70,369	96.755
ละแม	296.140	13,167	12,596	25,763	86.996
พะโต๊ะ	1,017.328	10,114	9,462	19,576	19.240
รวม	6,009.008	227,815	224,505	452,319	75.273

ประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ คิดเป็นร้อยละ 97.20 รองลงมา ได้แก่ ศาสนาอิสลาม ร้อยละ 1.86 ศาสนาคริสต์ ร้อยละ 0.92 และศาสนาอื่นๆ อาทิ ศาสนาพราหมณ์ ฮินดี ซิกซ์ ฯลฯ ร้อยละ 0.02 ตามลำดับ

ประชากรในจังหวัดชุมพร ส่วนใหญ่เป็นชาวพื้นเมืองเดิม แต่ยังมีชนกลุ่มน้อย อาศัยอยู่หลายกลุ่ม อาทิ

กลุ่มคนไทยพลัดถิ่น ชนกลุ่มน้อยนี้ เป็นคนไทยโดยกำเนิด มีเชื้อชาติไทย สัญชาติไทย แต่ได้อพยพไปทำมาหากินในสหภาพเมียนมาร์ เขตหมู่บ้าน "บกเปี้ยน" ต่อมาได้หนีภัยสงครามกลับเข้ามาอาศัยในประเทศไทย ณ หมู่ 1 ตำบลสลุย และหมู่ 1, 2, 3, 4 และหมู่ที่ 7 ตำบลสองพี่น้อง อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร ชาวบ้านทั่วไปเรียกชนกลุ่มน้อยนี้ว่า " คนหลังเคี่ย" ต่อมาราชการให้ชื่อว่า "คนไทยพลัดถิ่น"

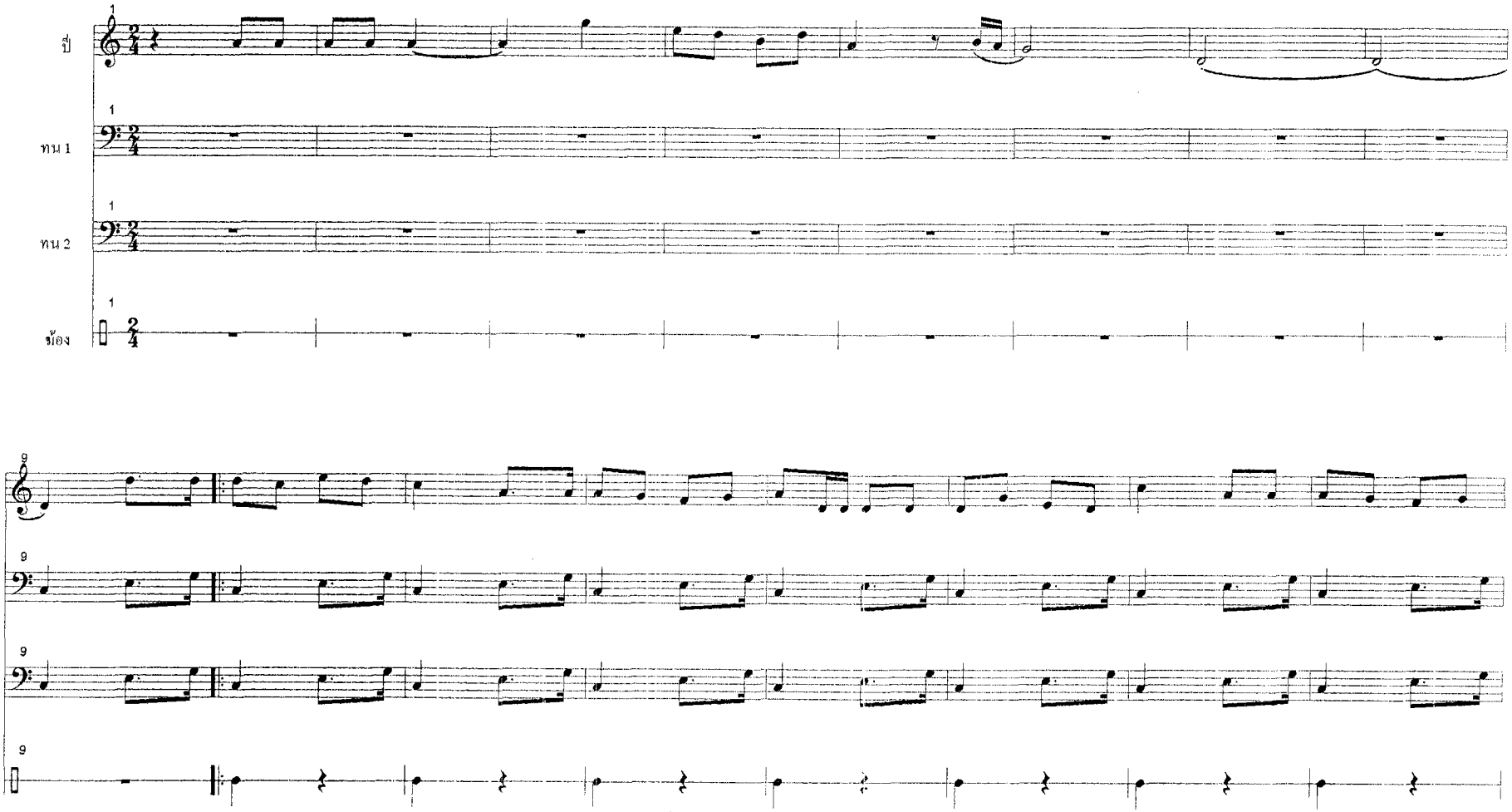
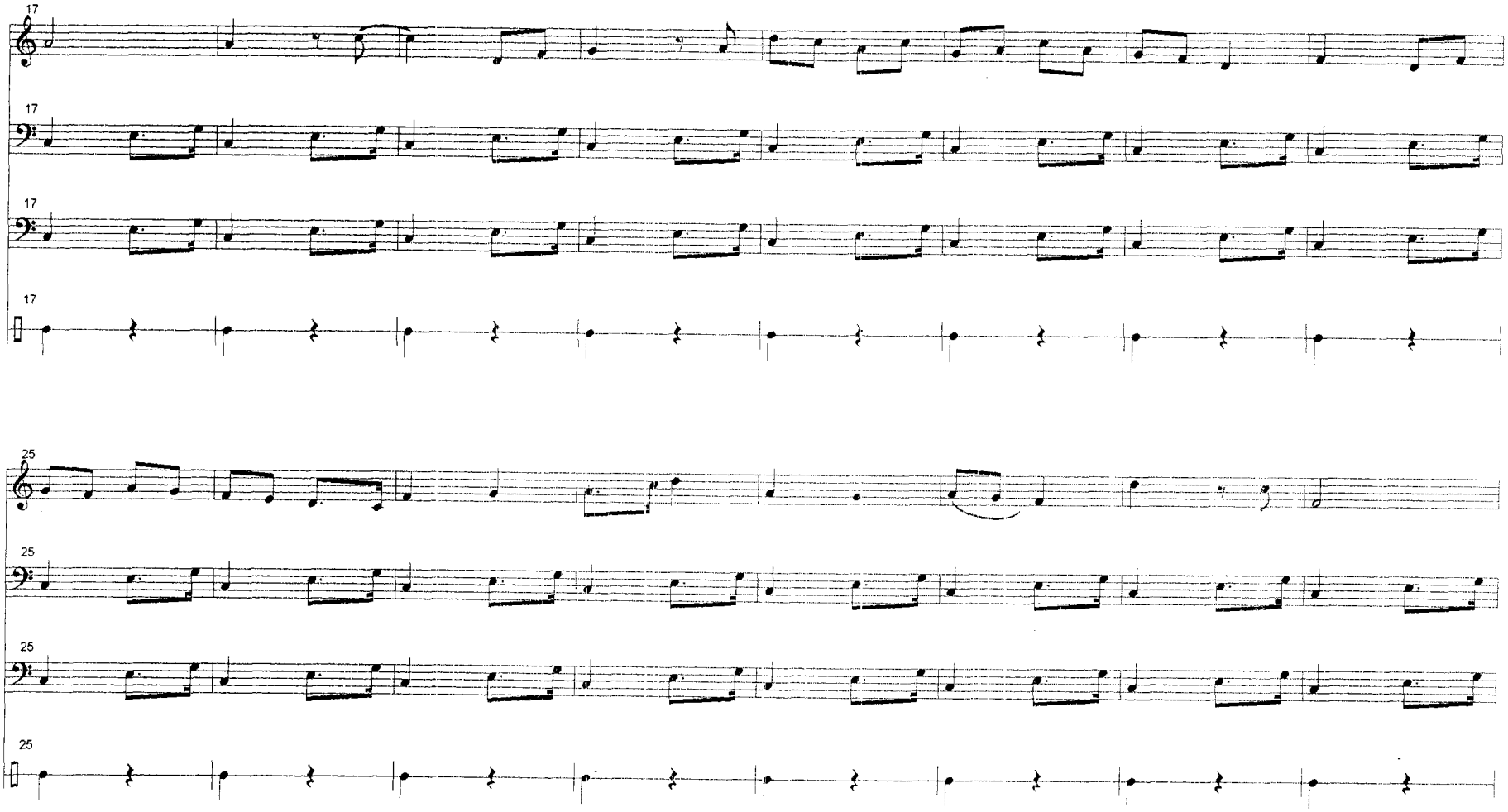
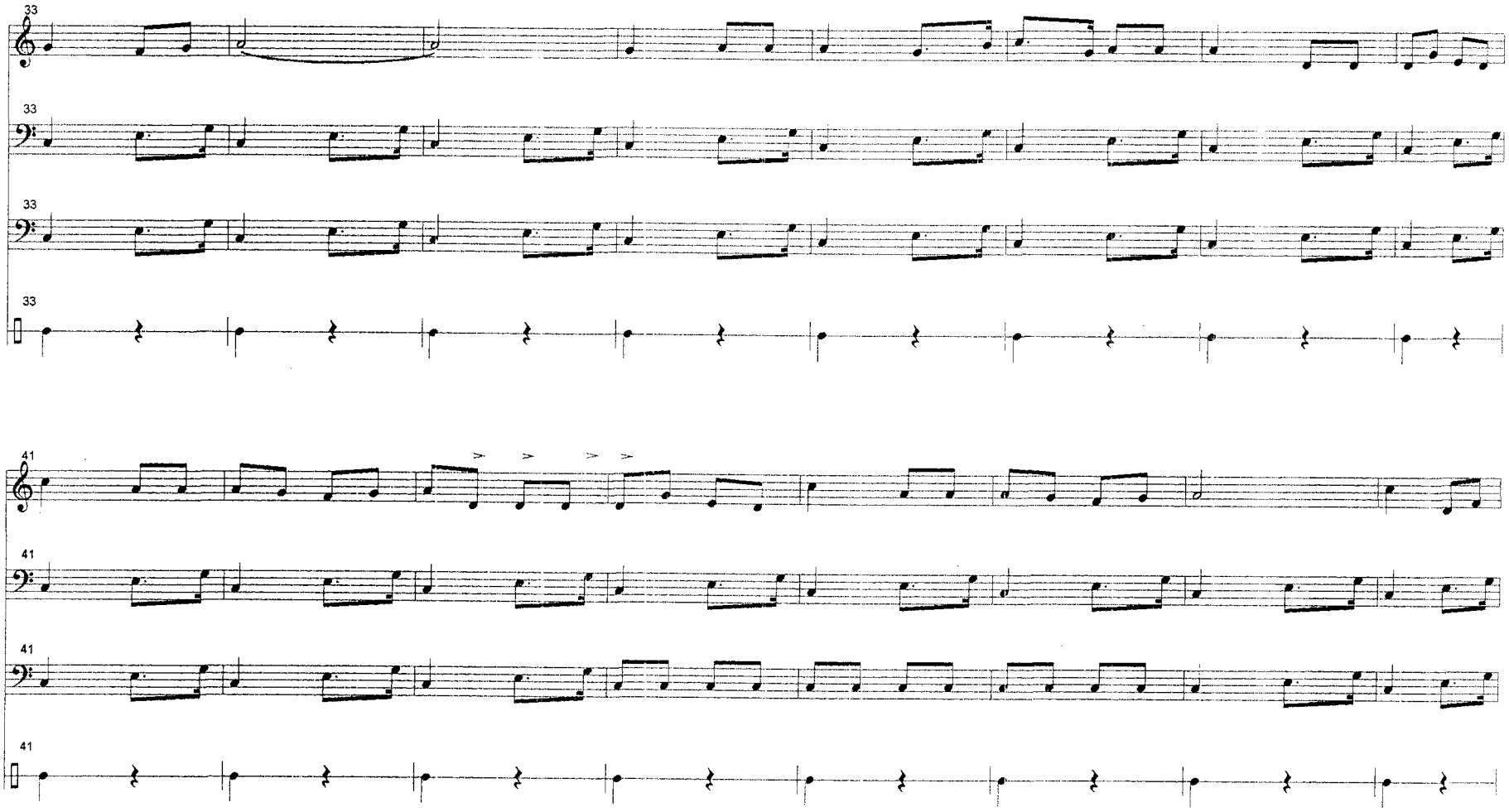
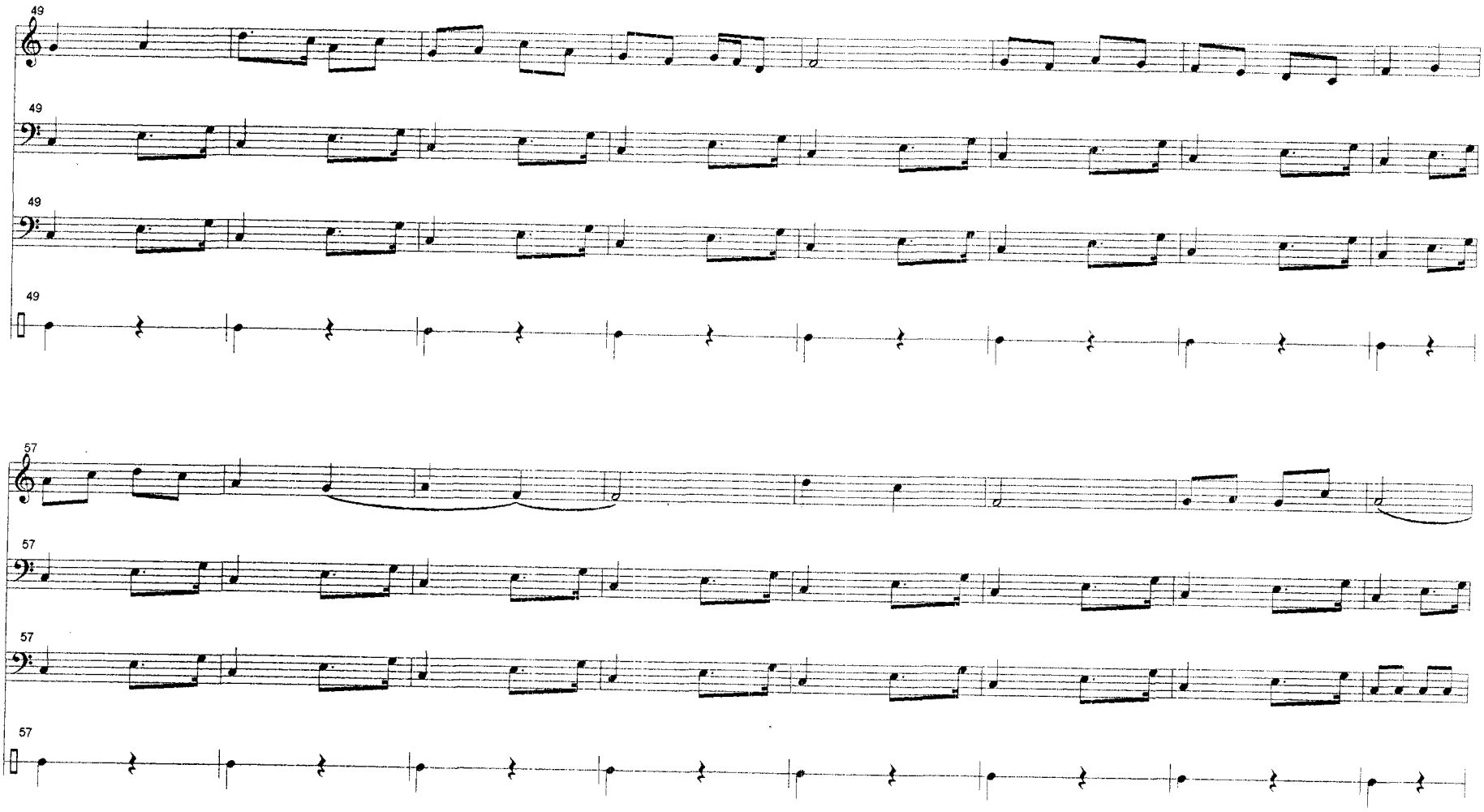
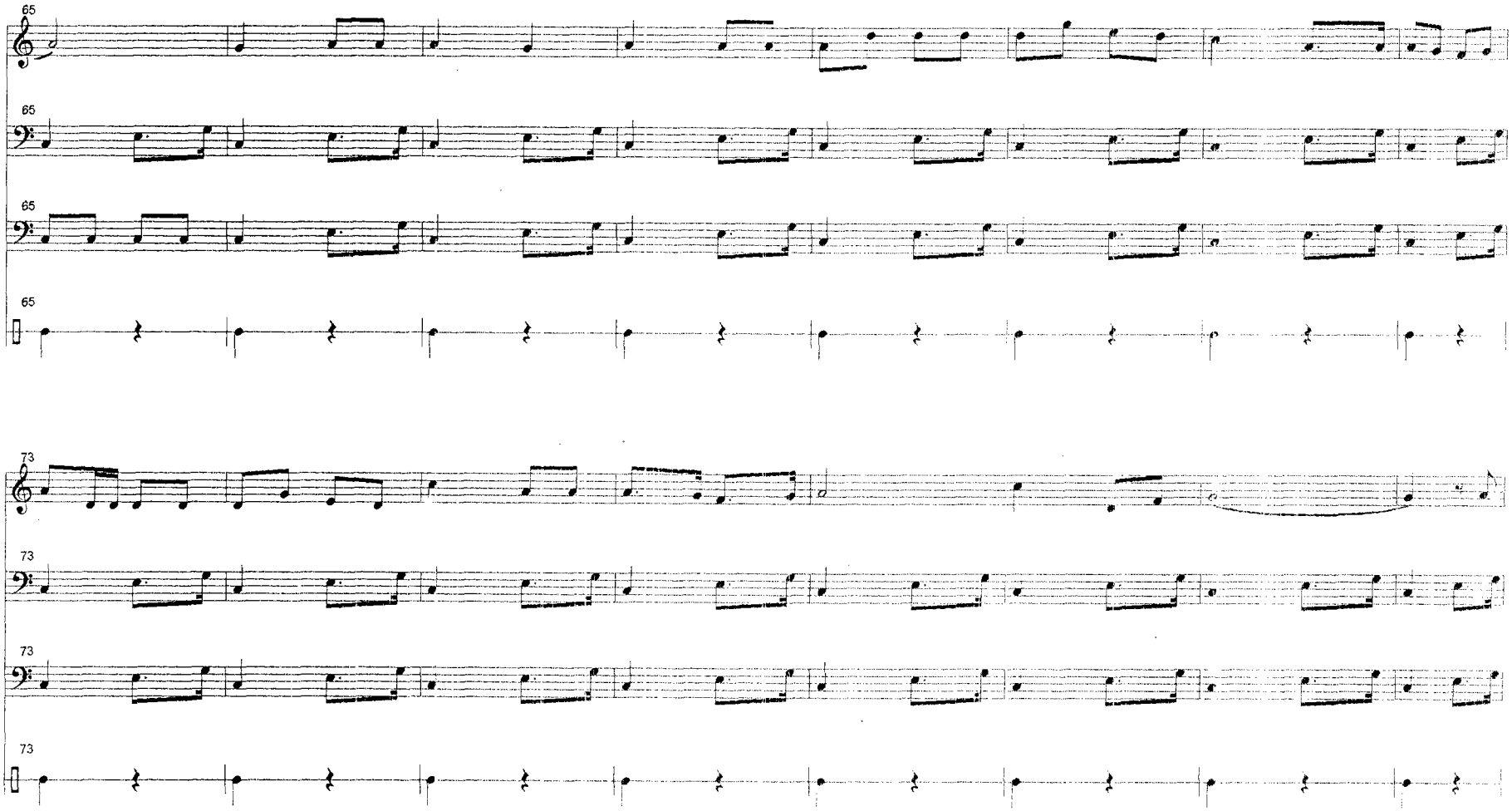
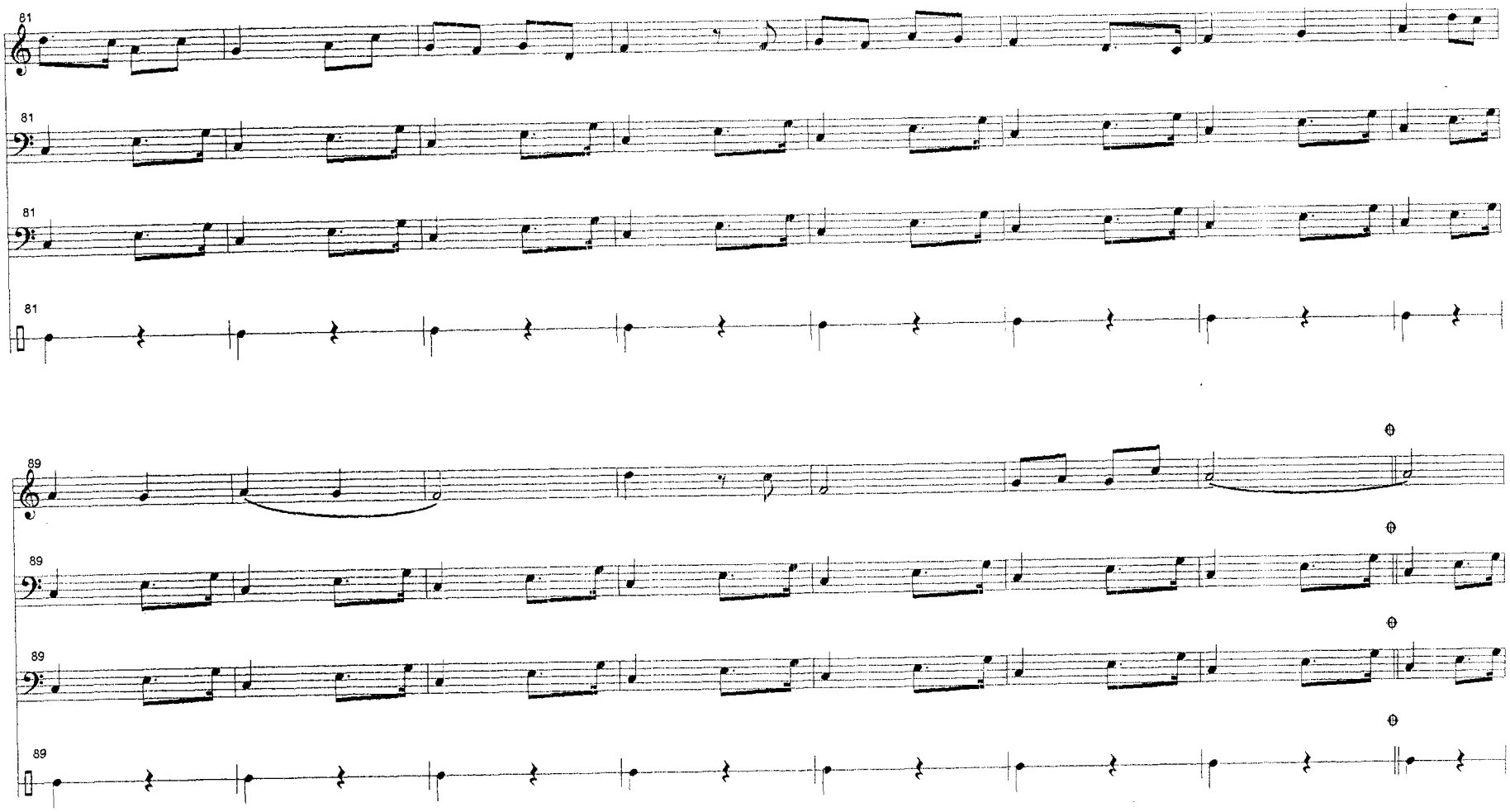
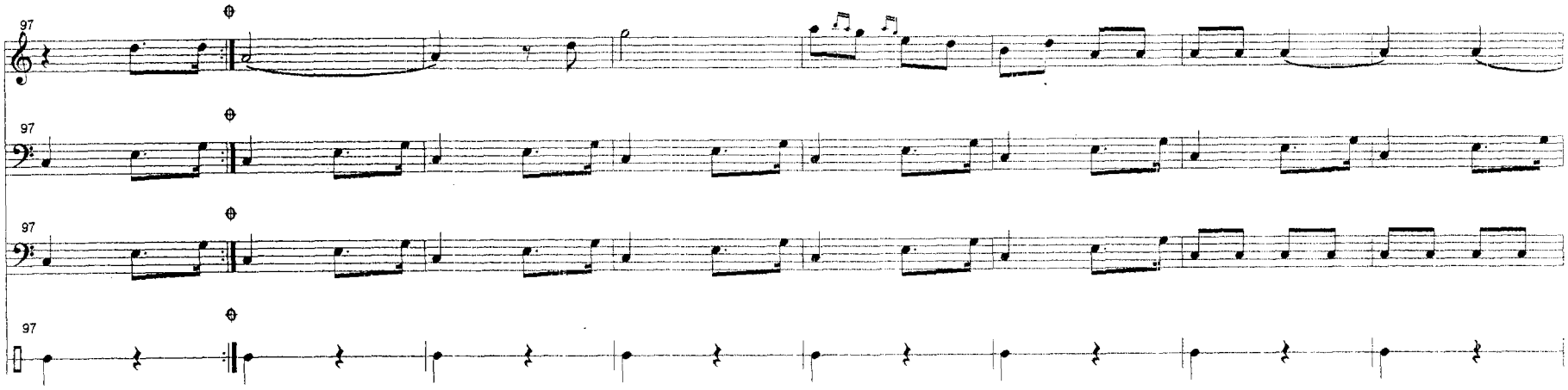
กลุ่มลาวโซ่ง เป็นชนกลุ่มน้อยที่อพยพมาจากจังหวัดเพชรบุรี และจังหวัดราชบุรี อาศัยอยู่ ณ บ้านดอนรวบ หมู่ที่ 8 ตำบลบางหมาก อำเภอเมืองชุมพร ชนกลุ่มน้อยนี้ ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ลาวโซ่งมีวัฒนธรรม และสืบทอดวัฒนธรรมของตนเองอย่างต่อเนื่องเช่น การแต่งกายชุดพื้นเมือง เรียกว่า ชุดไทยทรงดำ ซึ่งส่วนใหญ่จะใส่ในงานเทศกาลสงกรานต์ (เดือนห้า) ในงานนี้จะมีการฟ้อนรำชุดไทยทรงดำ โดยใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบการรำ และในเทศกาลดังกล่าวจะมีการประกวด ผู้ที่ใส่ชุดได้สวยงาม และยังมีการเล่นแคนของบรรดาชายหนุ่ม โดยไปเล่นแคนที่บ้านของหญิงสาวหมู่บ้านอื่น

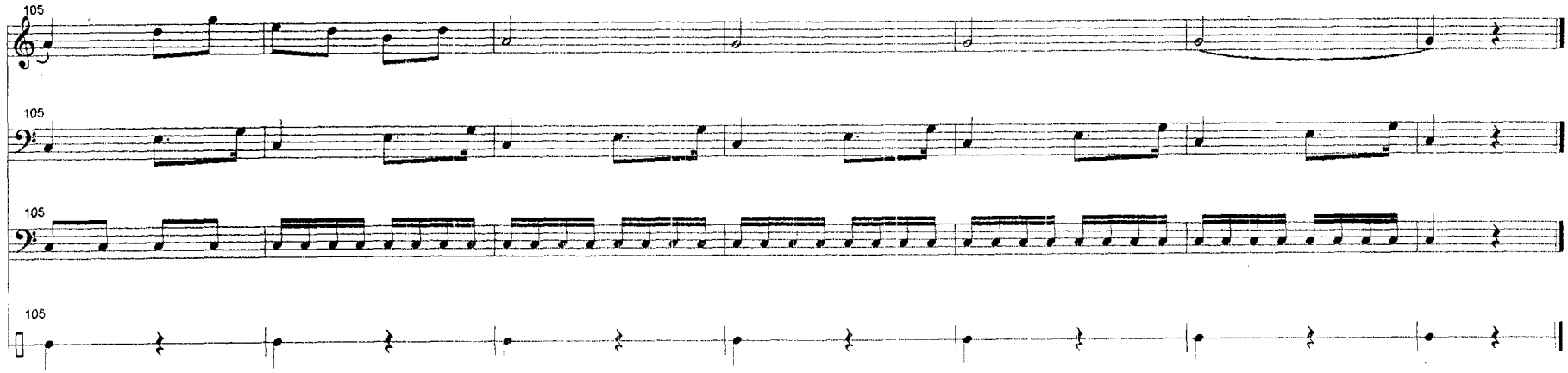
ภาคผนวก ง

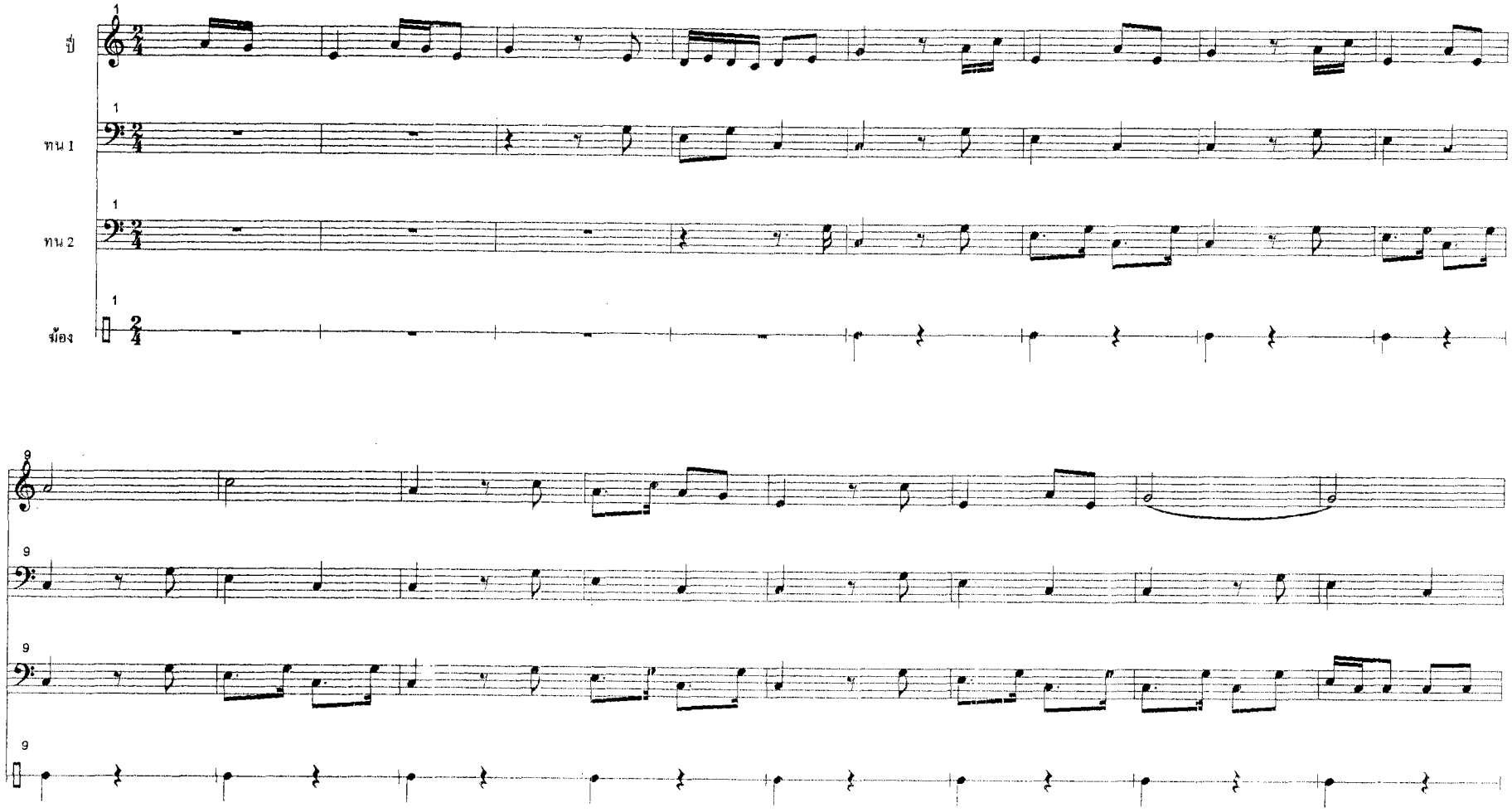
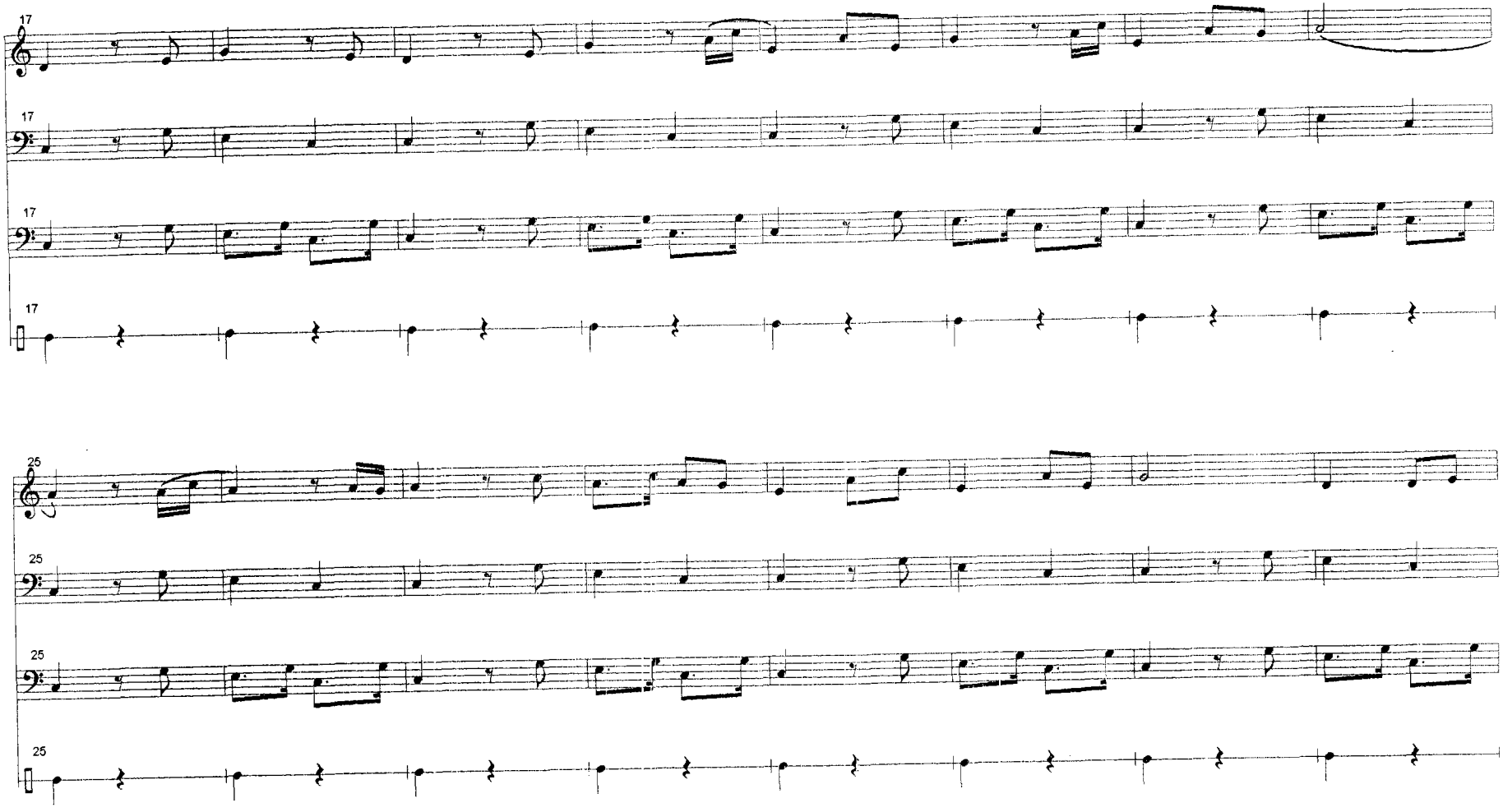
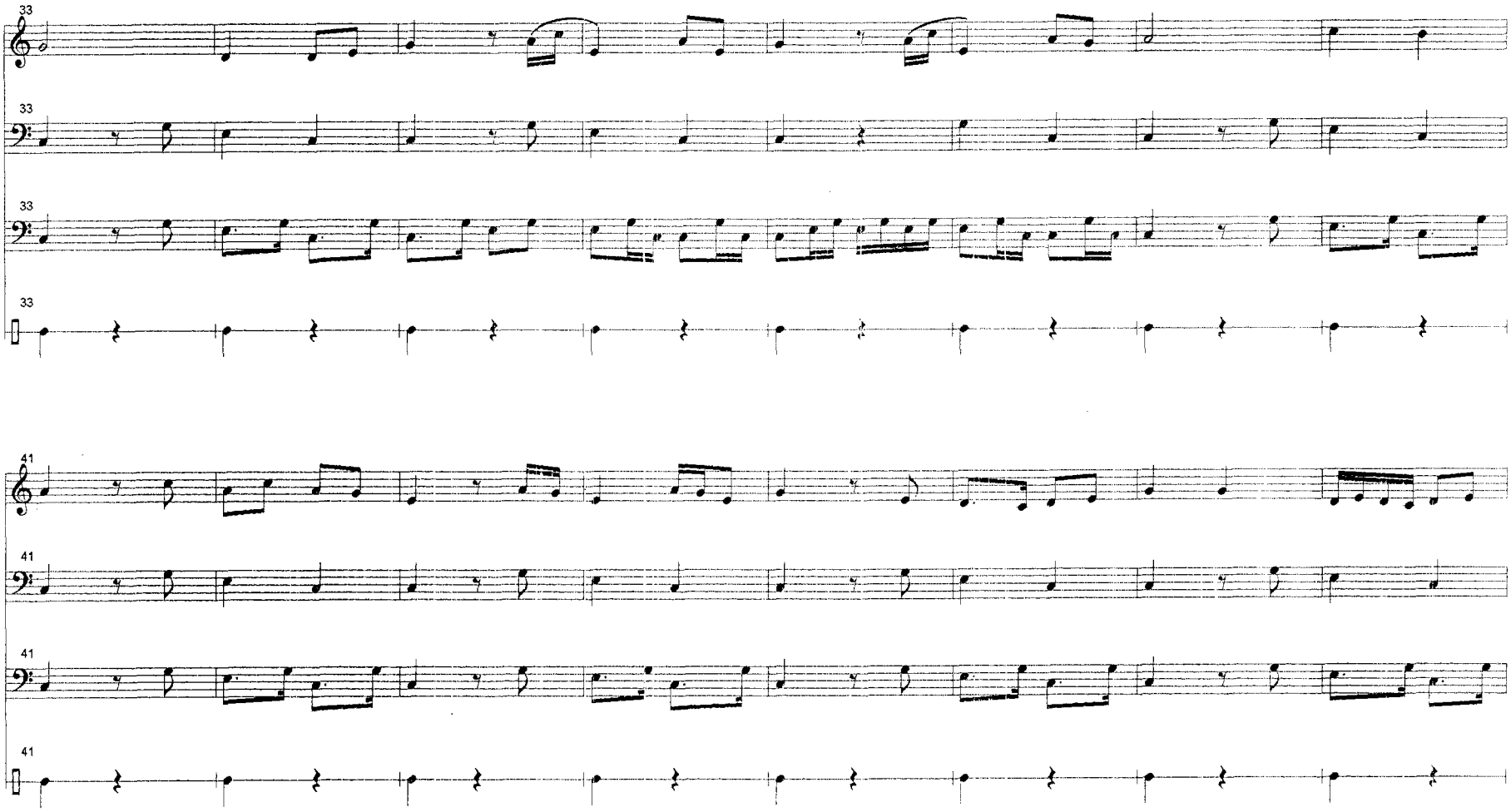
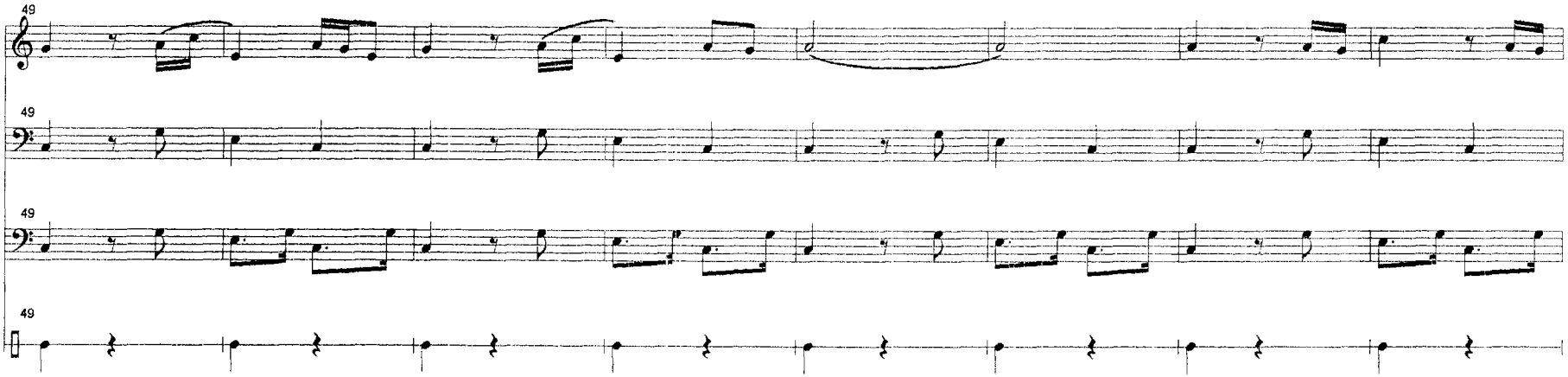
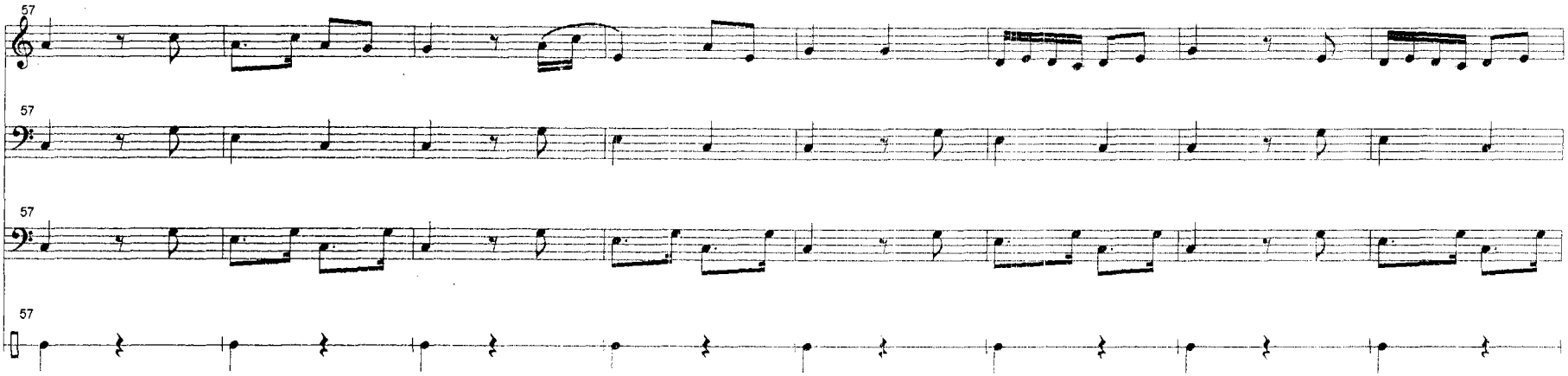
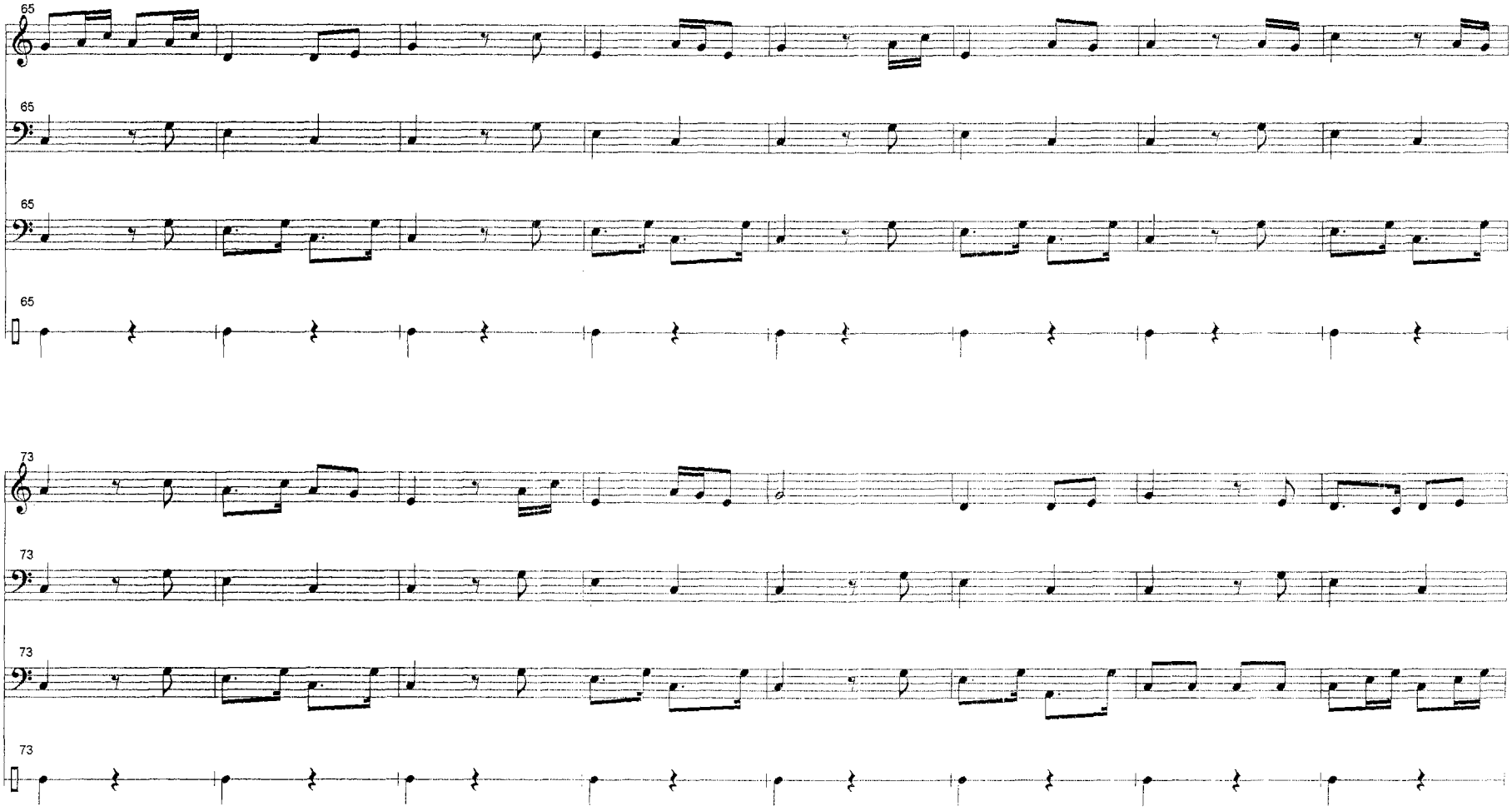
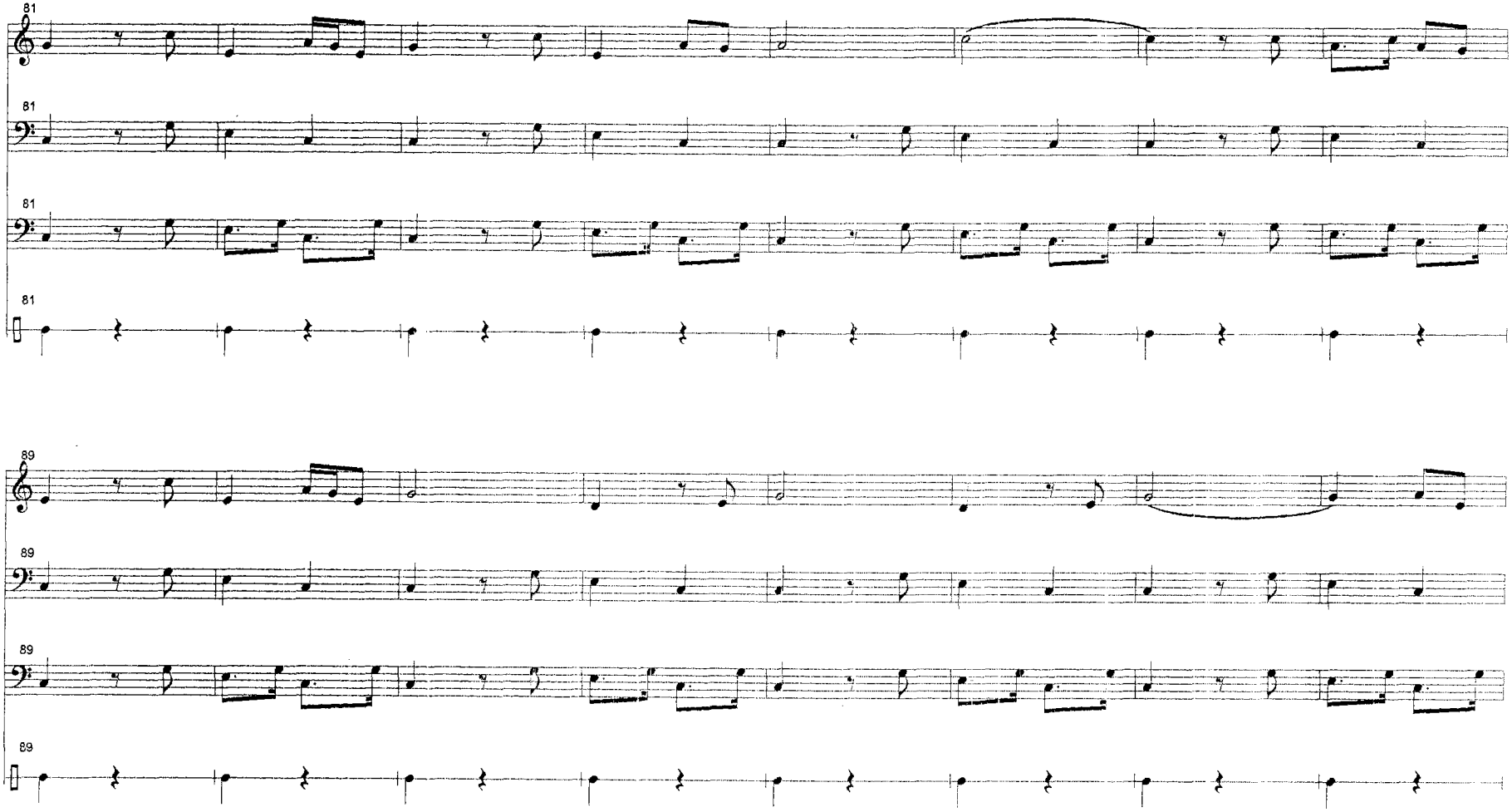
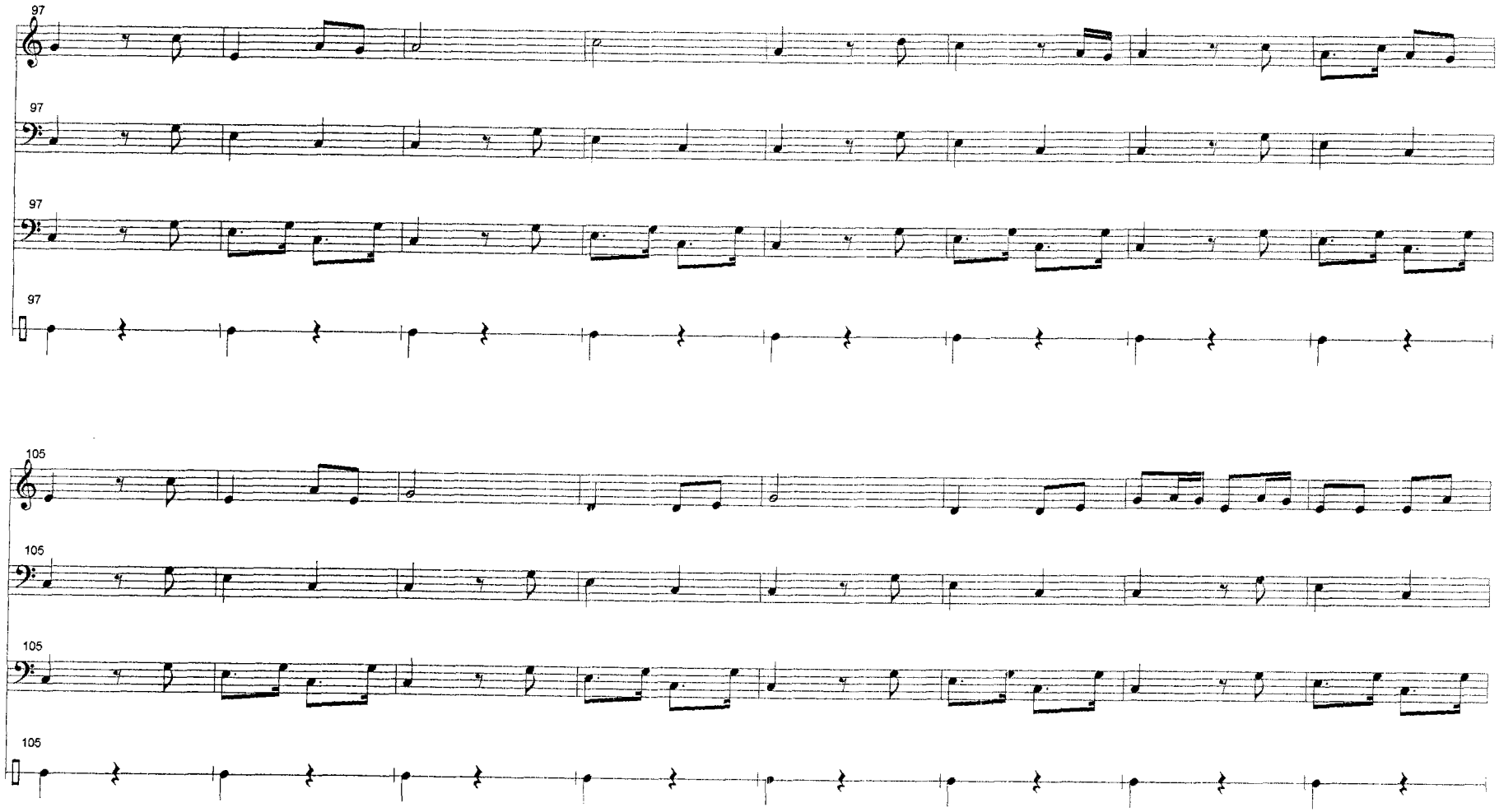
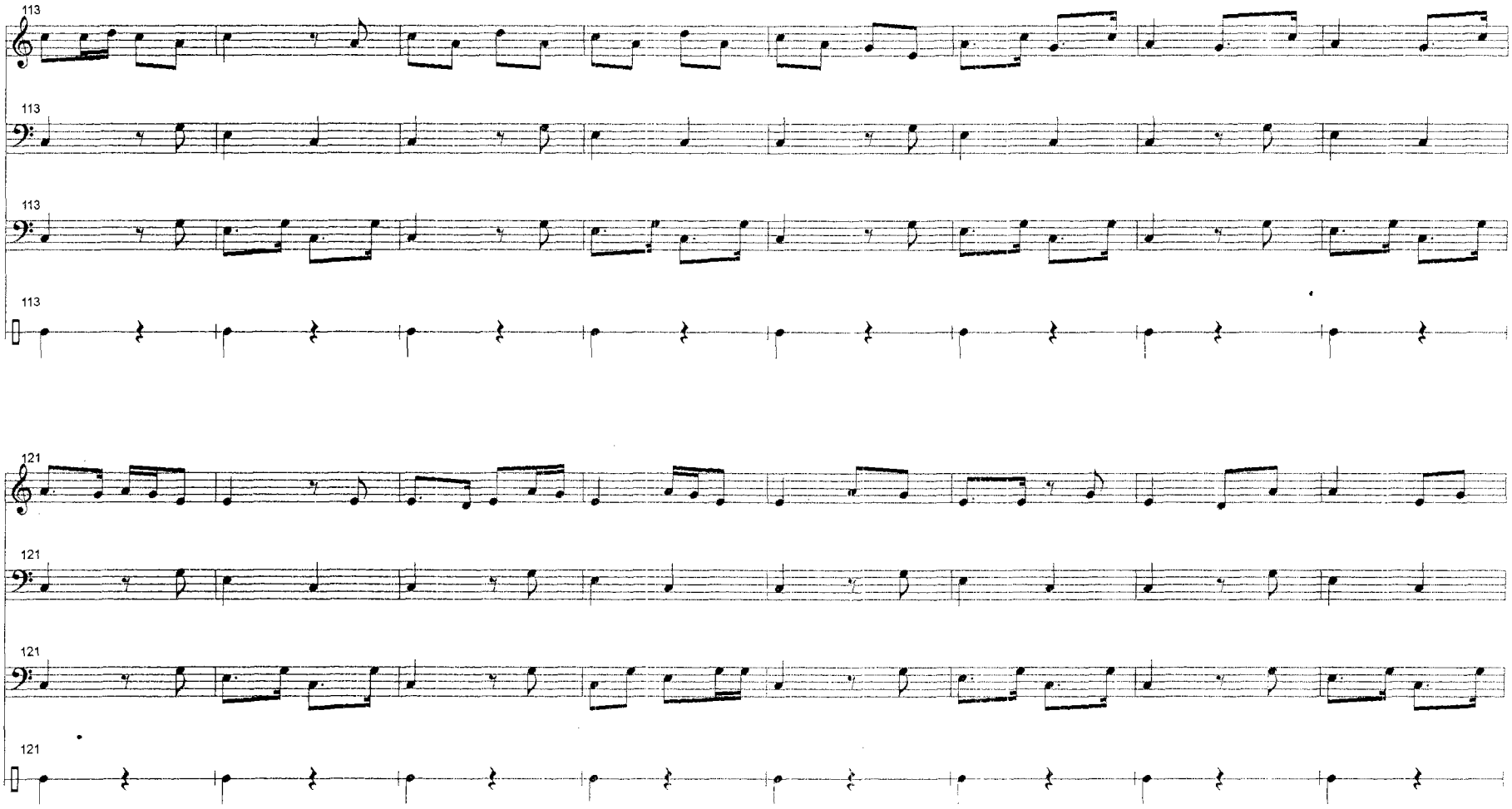
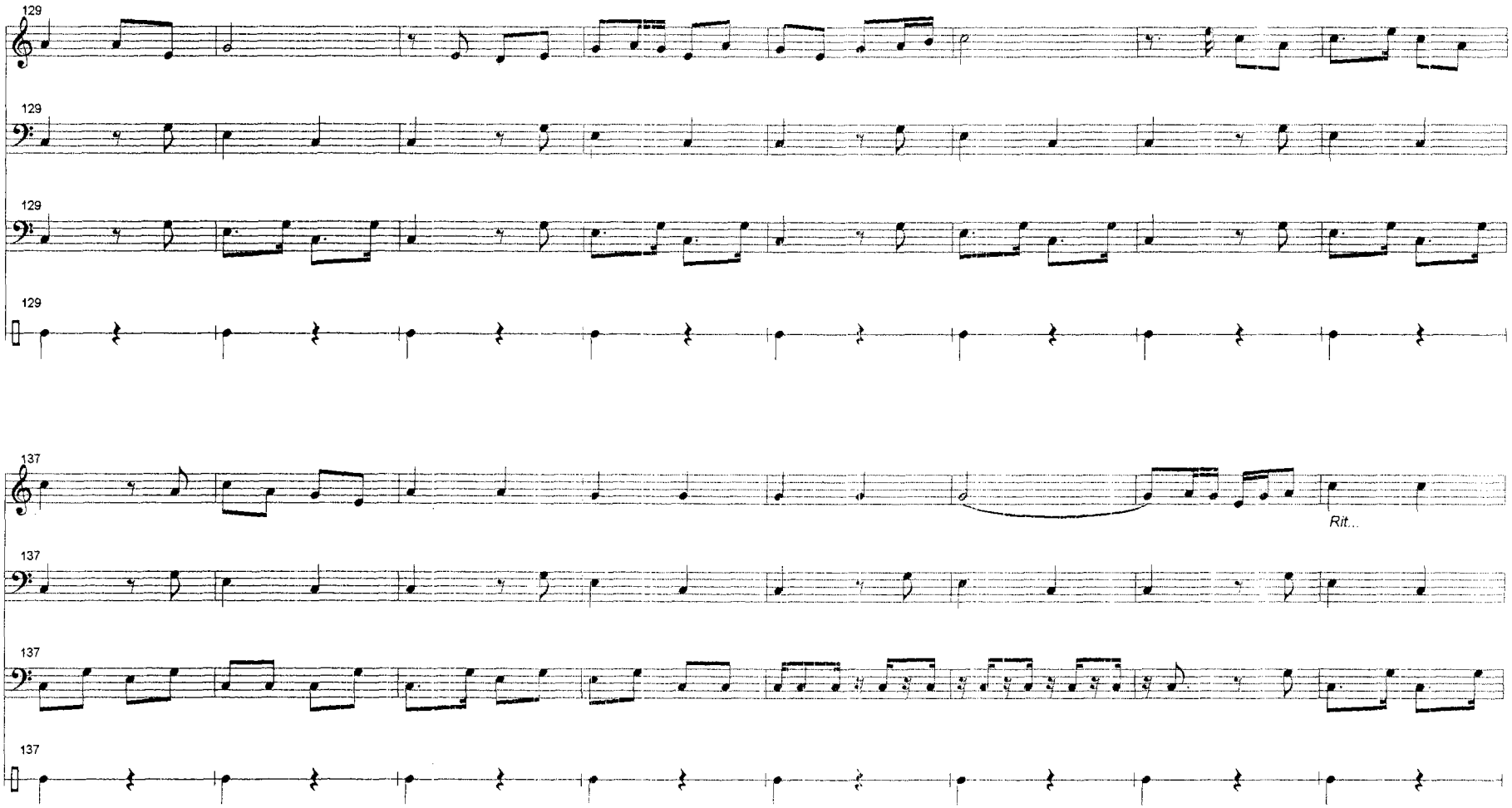
Transcription / Part 2

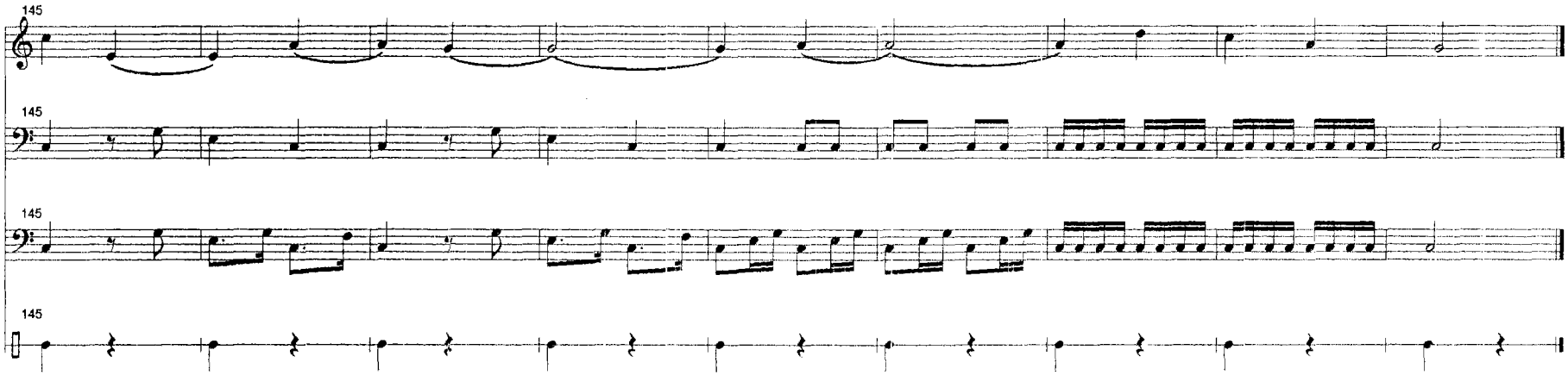
ข้อตกลง

ปี่ใน	บันทึกด้วยกุญแจ ซอล
กลองทน	บันทึกด้วยกุญแจ ฟา
จ้อง	โน้ตที่อยู่ช่องที่ 4 ระหว่างเส้นบรรทัดที่ 4 และ บรรทัดที่ 5
ฉับ	โน้ตที่อยู่ช่องที่ 3 ระหว่างเส้นบรรทัดที่ 3 และ บรรทัดที่ 4
ครัม	โน้ตที่อยู่ช่องที่ 2 ระหว่างเส้นบรรทัดที่ 2 และ บรรทัดที่ 3

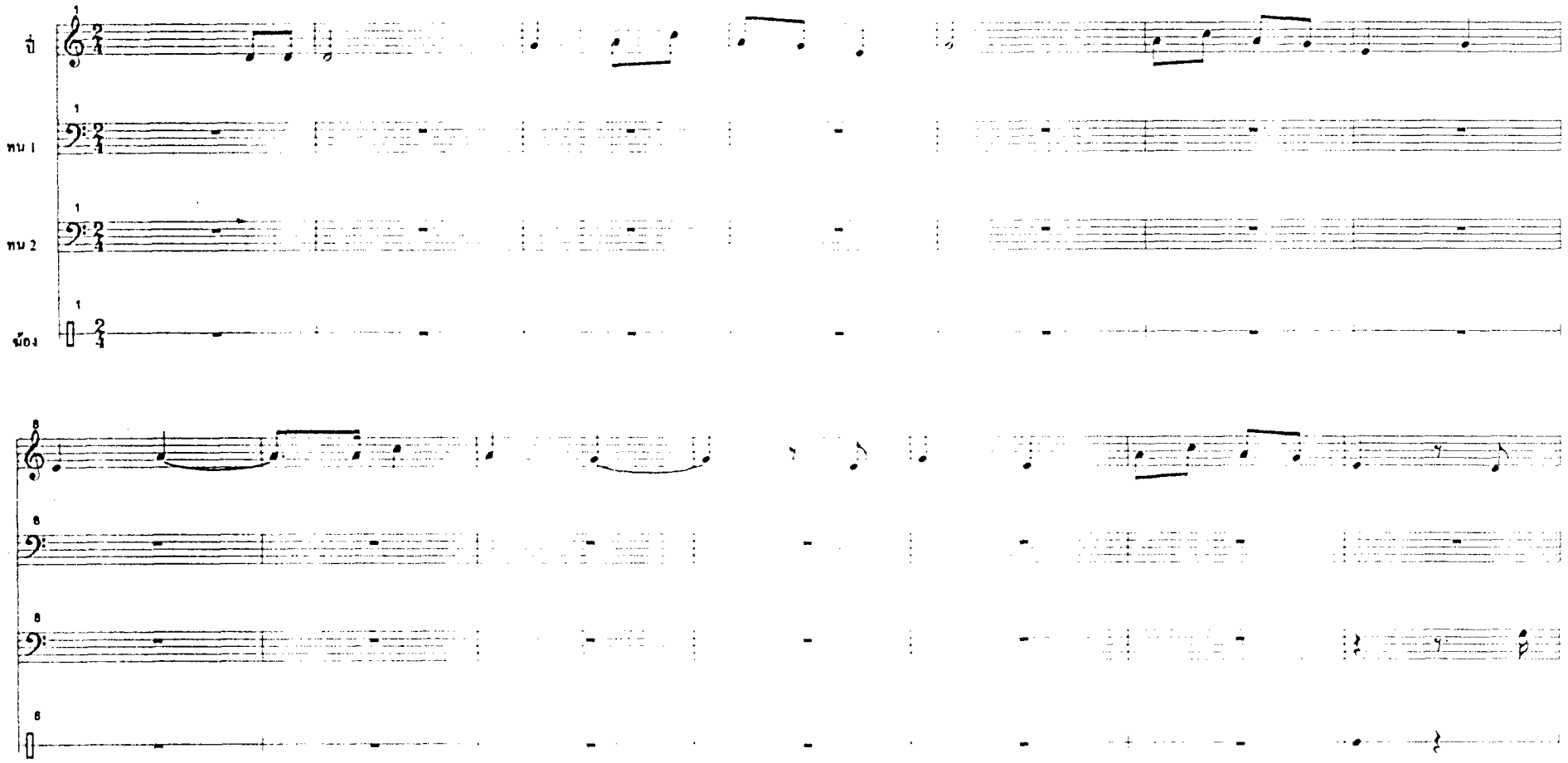
ไม้หนึ่ง

17
17
17
17
25
25
25
25

33
33
33
33
41
41
41
41

49
49
49
49
57
57
57
57

65
65
65
65
73
73
73
73

81
81
81
81
89
89
89
89

97
97
97
97

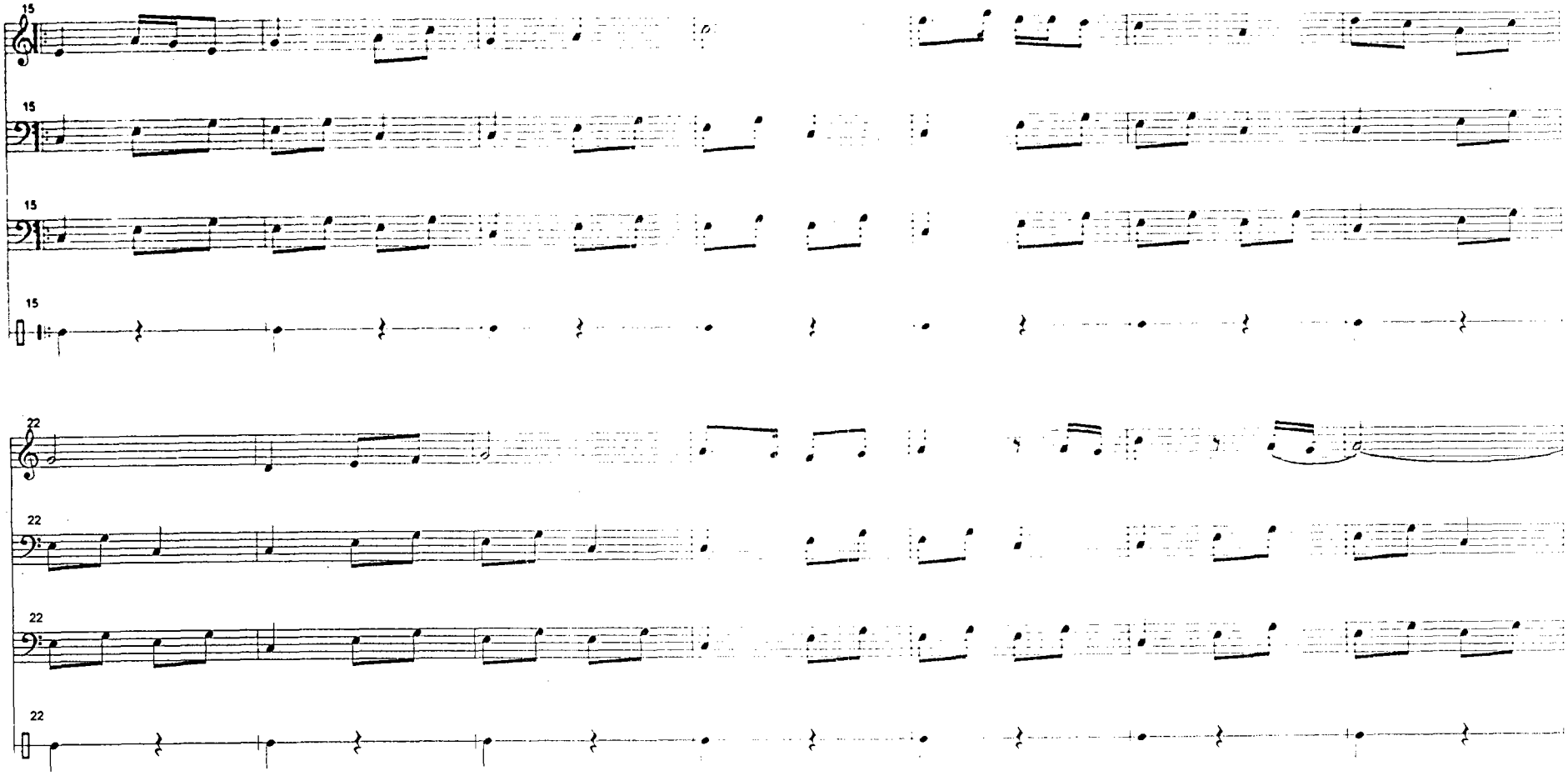
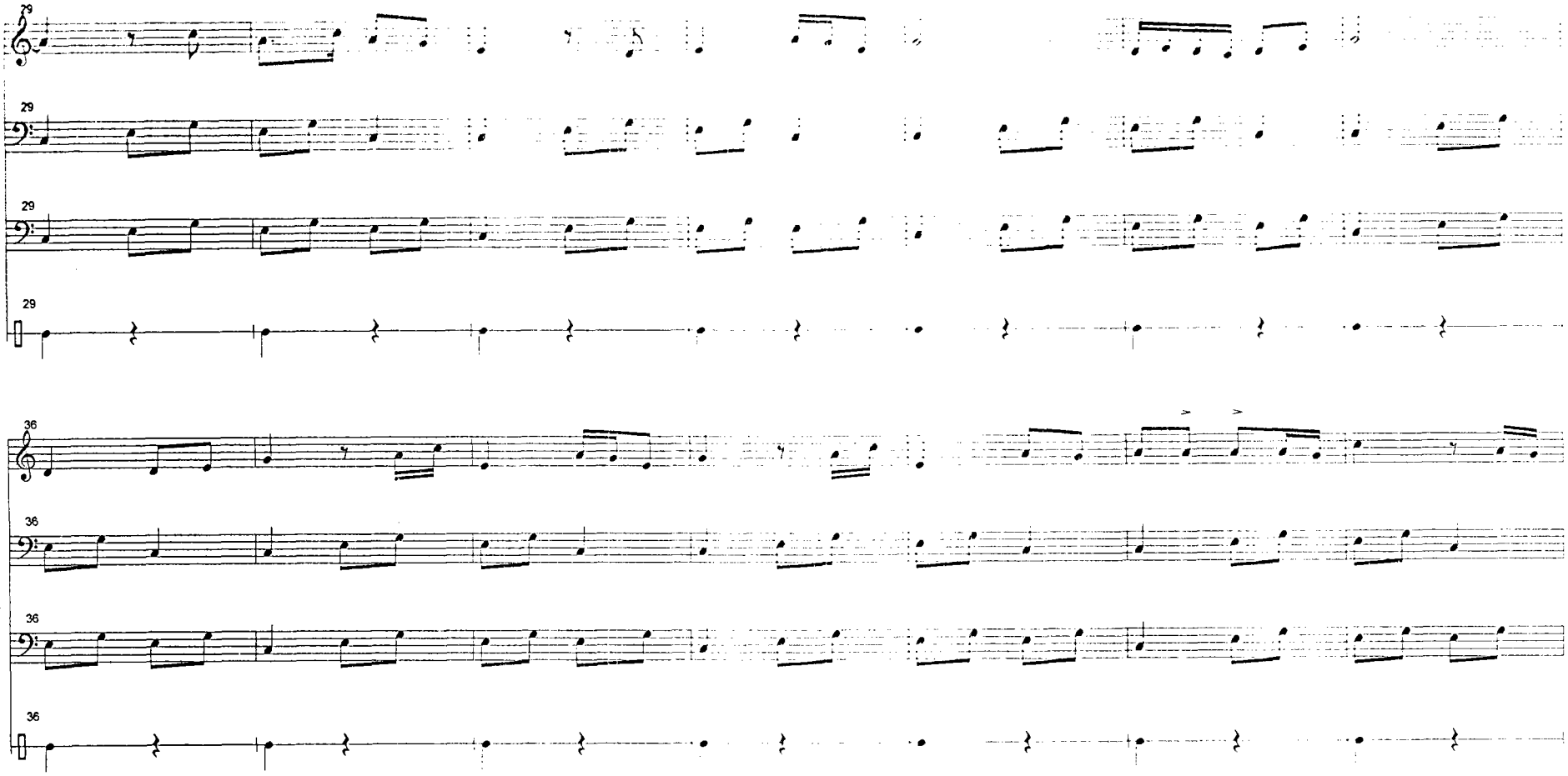
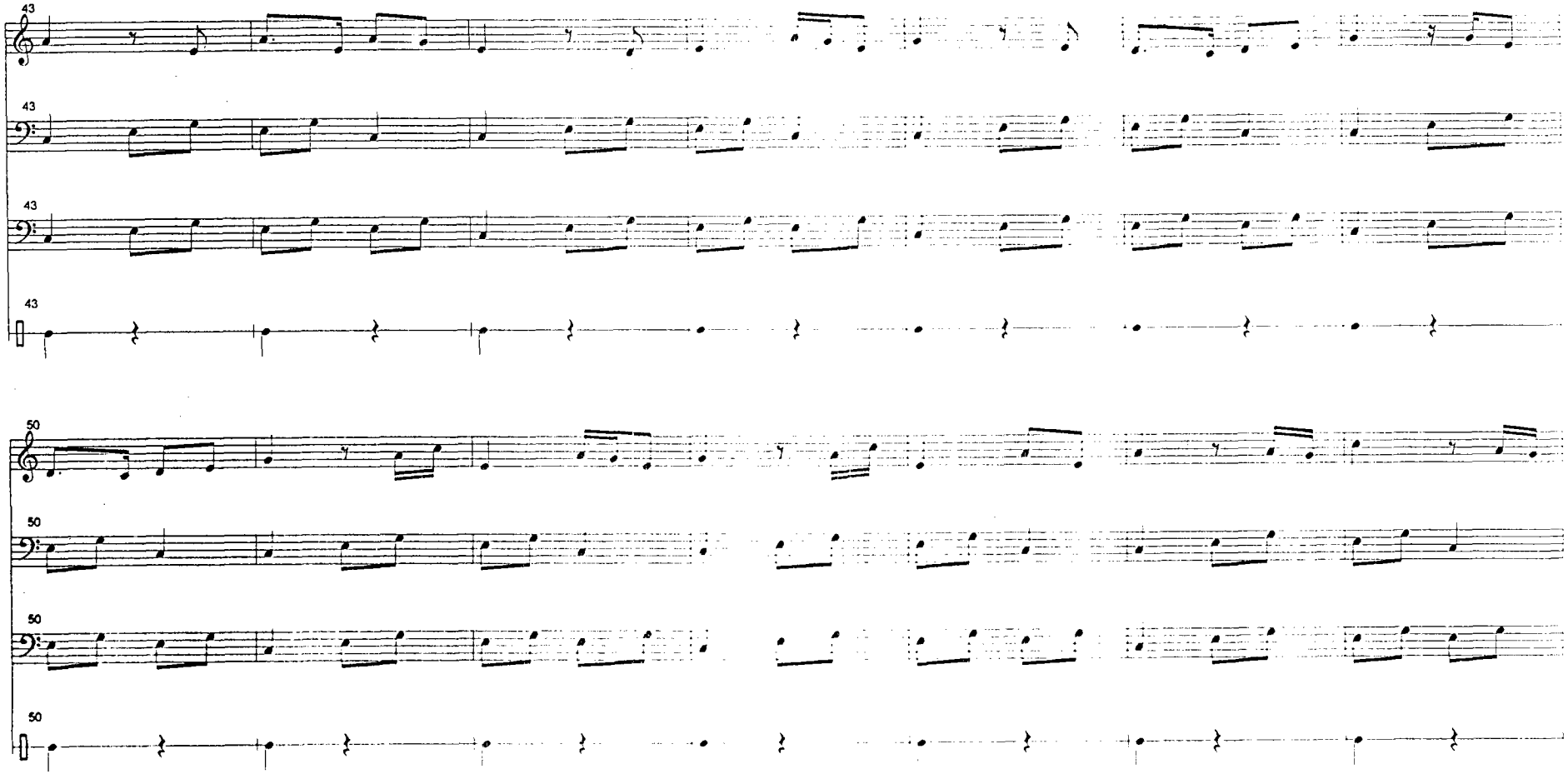
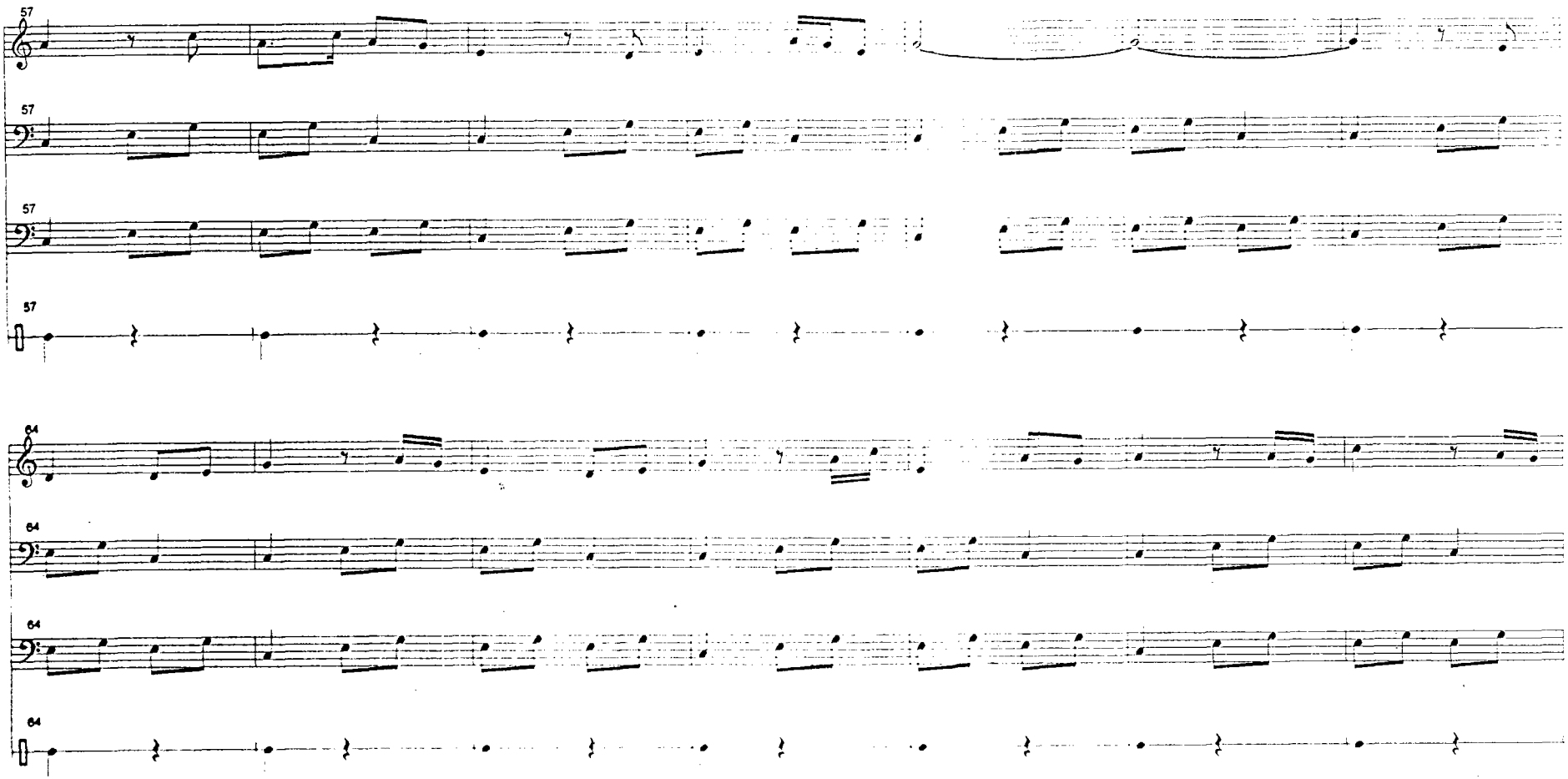

105
105
105
105

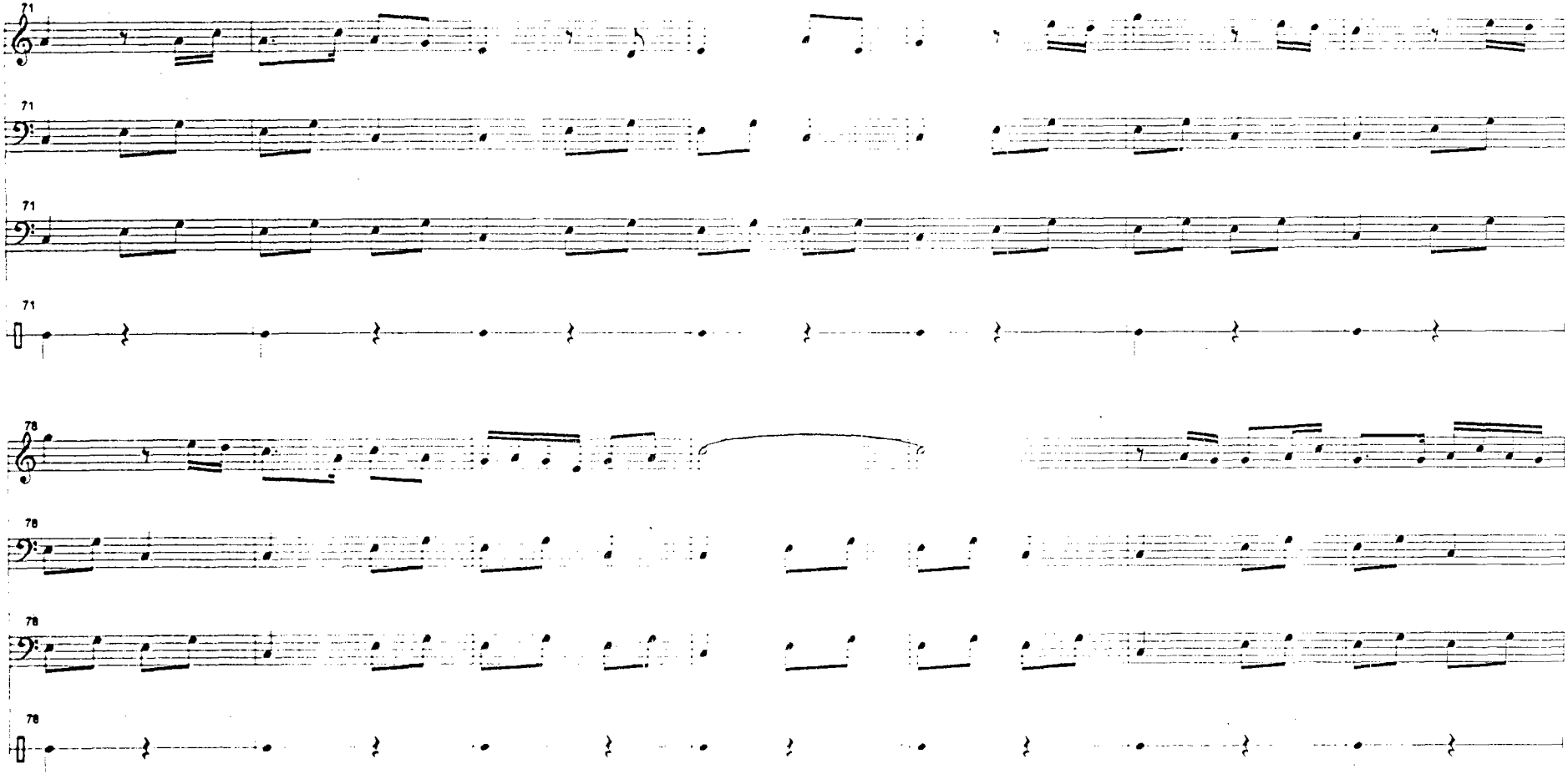
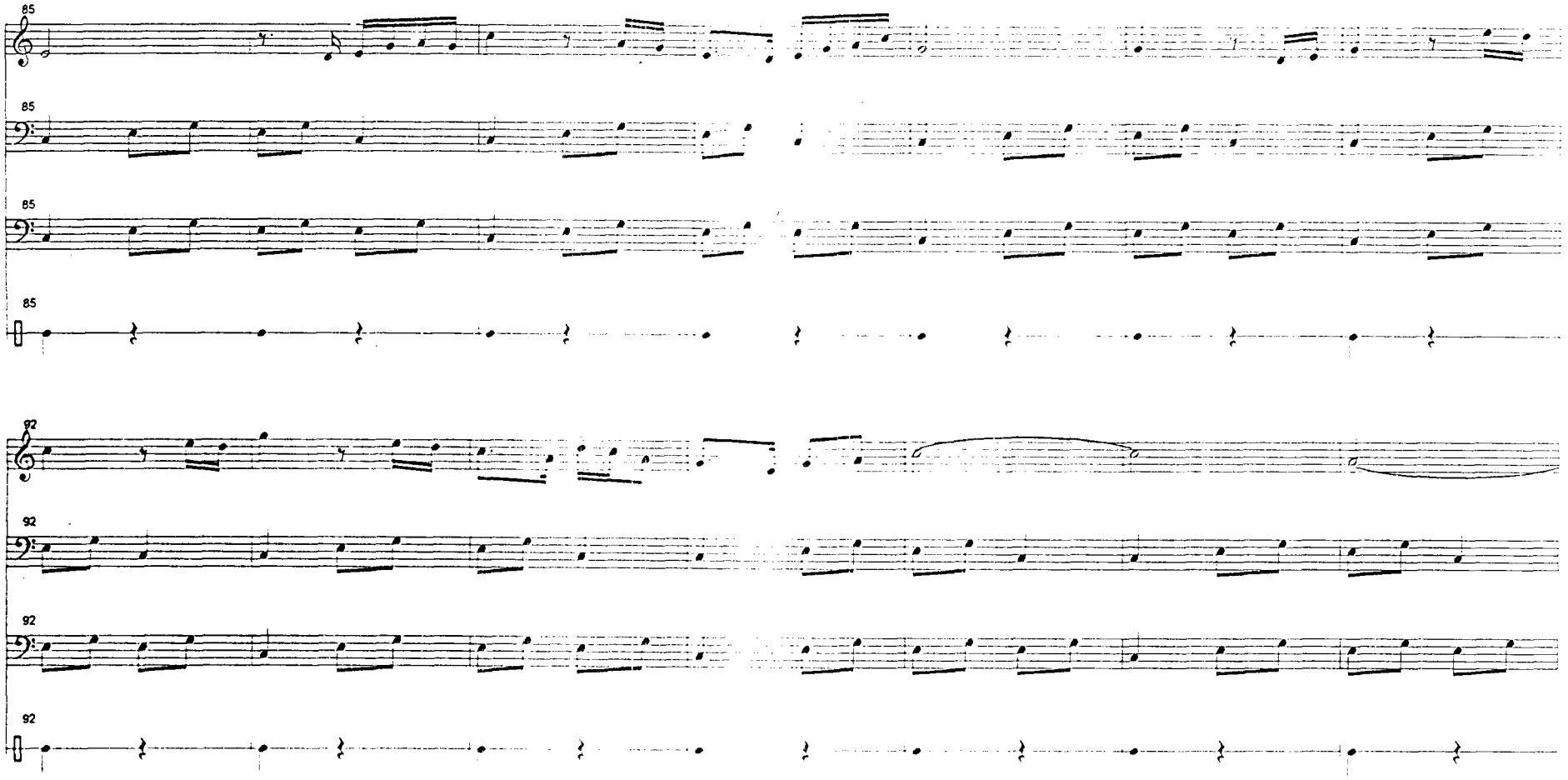
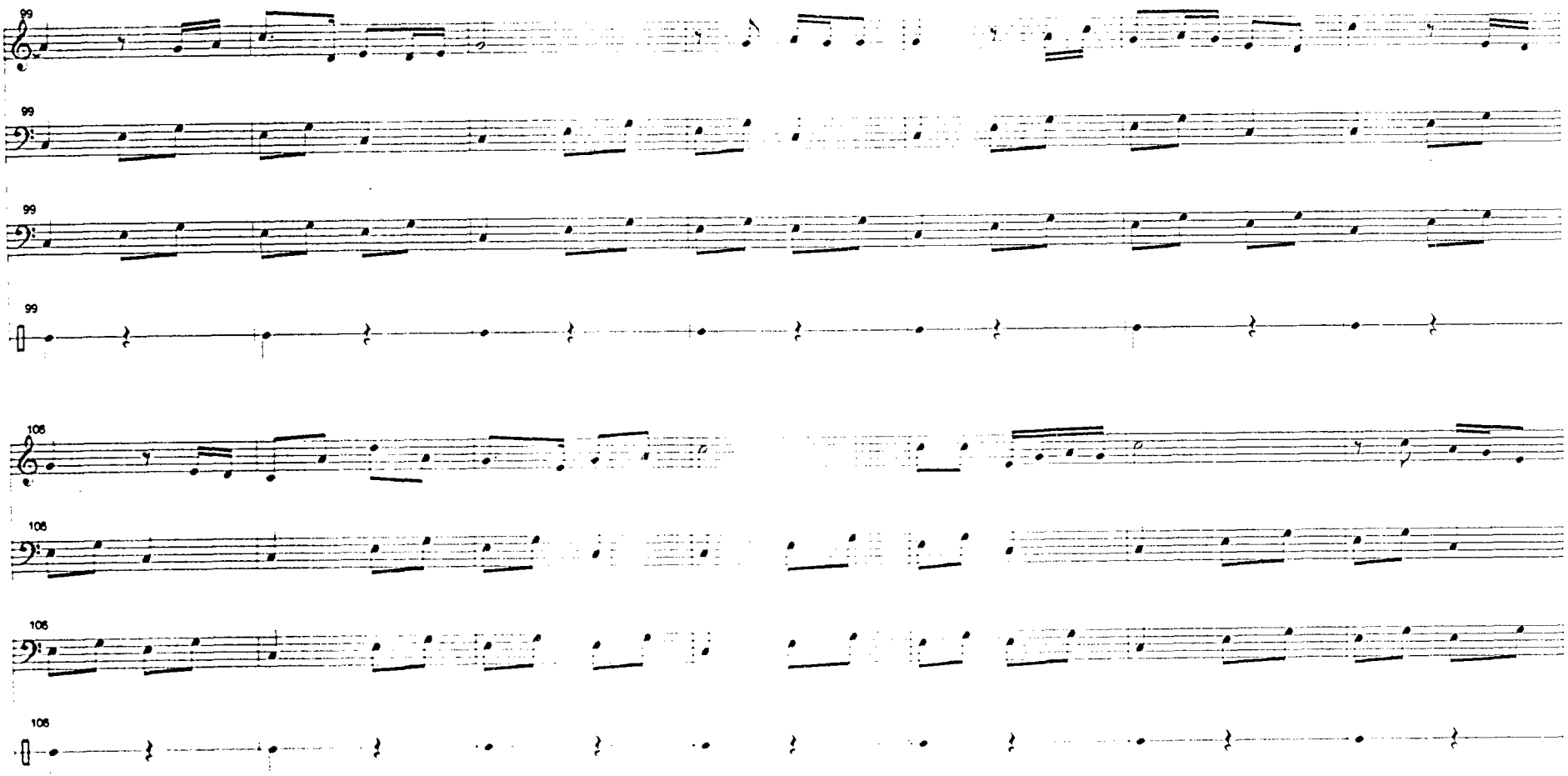
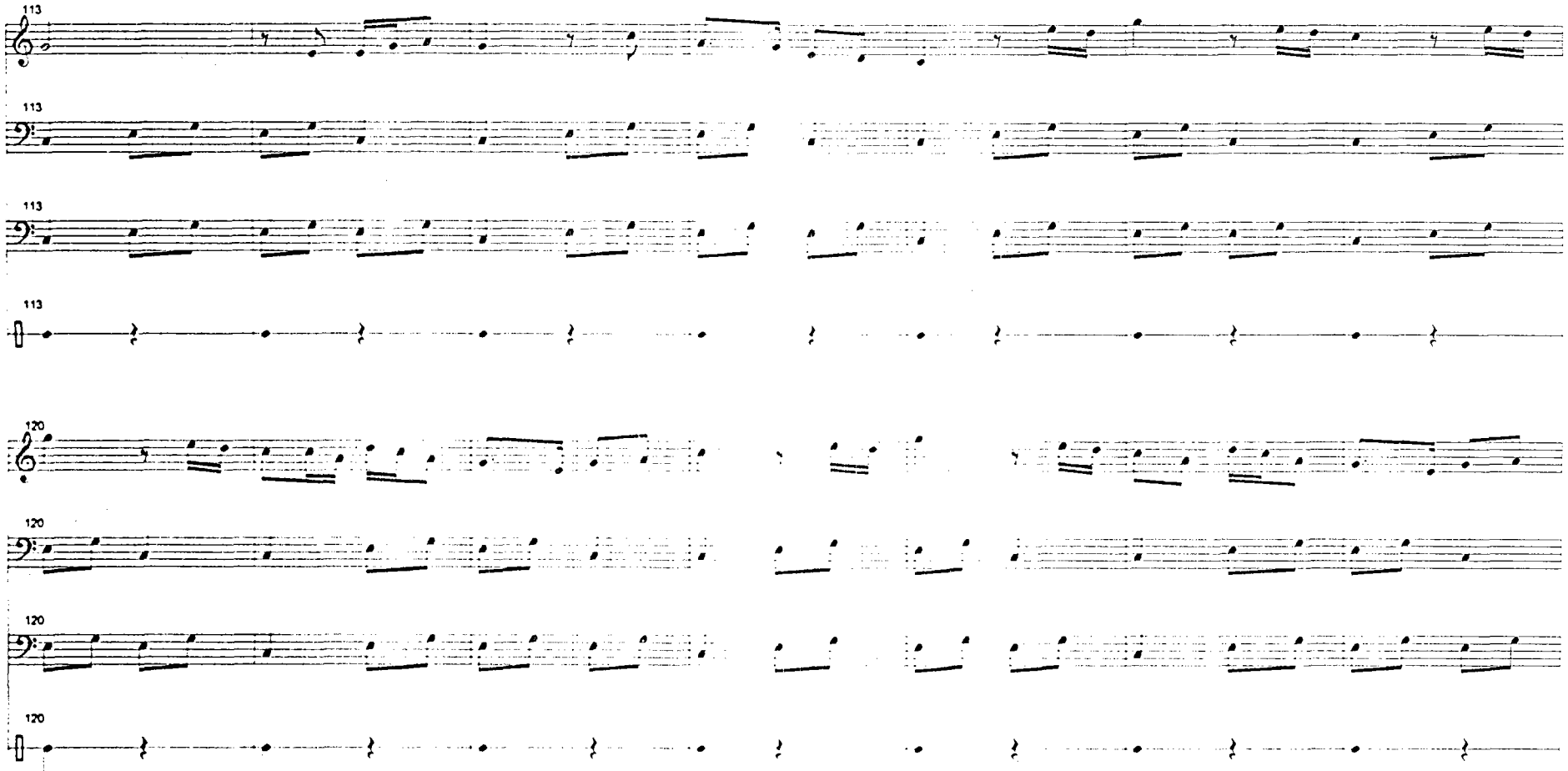
ไม้สองแบบที่หนึ่ง

17
17
17
17
25
25
25
25

33
33
33
33
41
41
41
41

49
49
49
49

57
57
57
57

65
65
65
65
73
73
73
73

81
81
81
81
89
89
89
89

97
97
97
97
105
105
105
105

113
113
113
113
121
121
121
121

129
129
129
129
137
Rit...
137
137
137

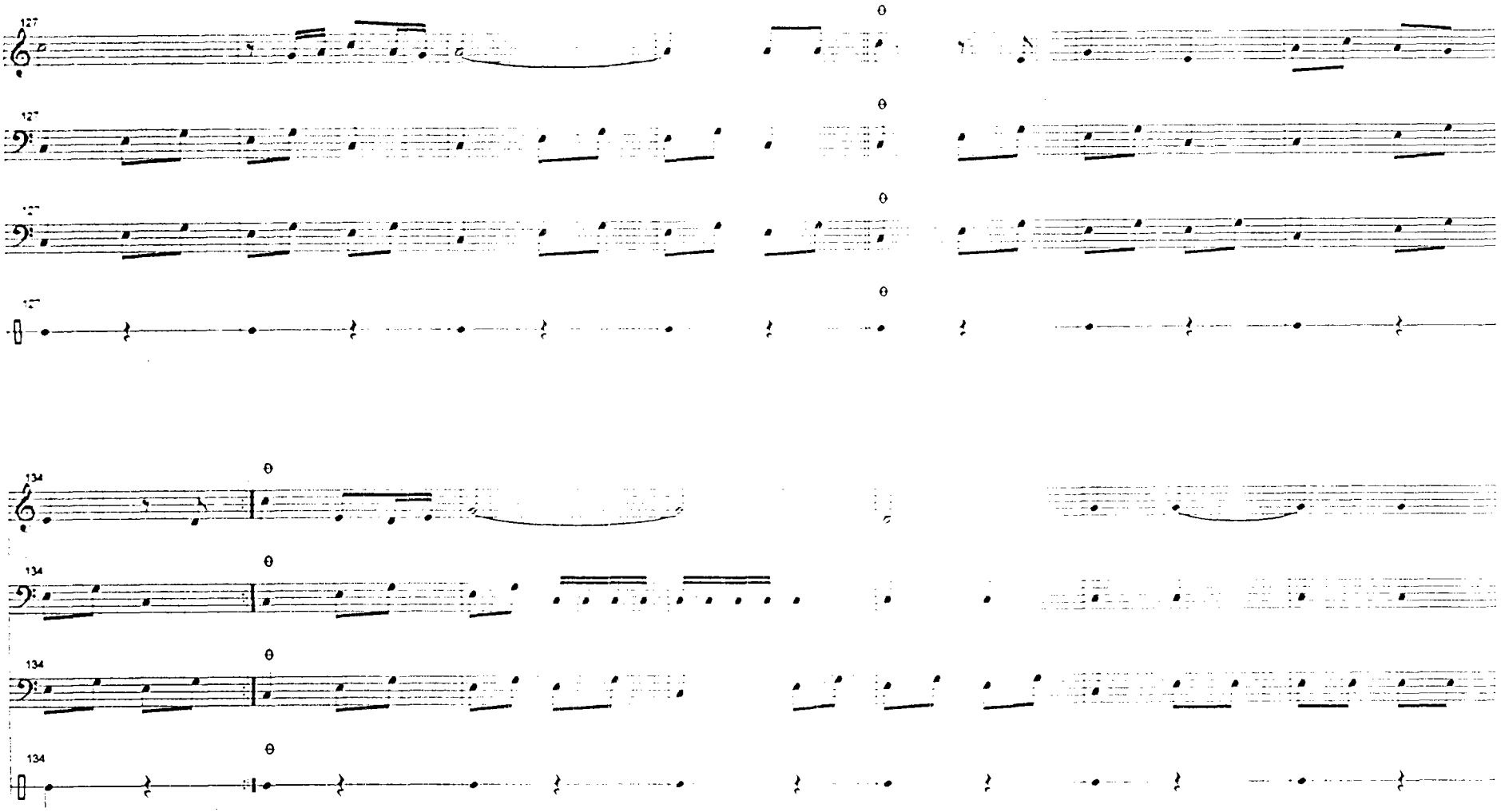

145
145
145
145

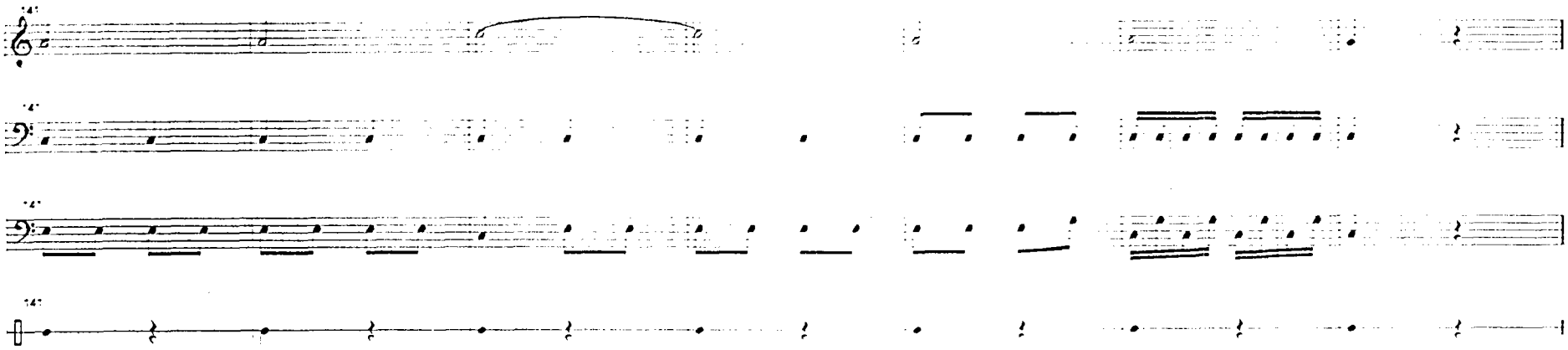
ไม้สองแบบที่สอง

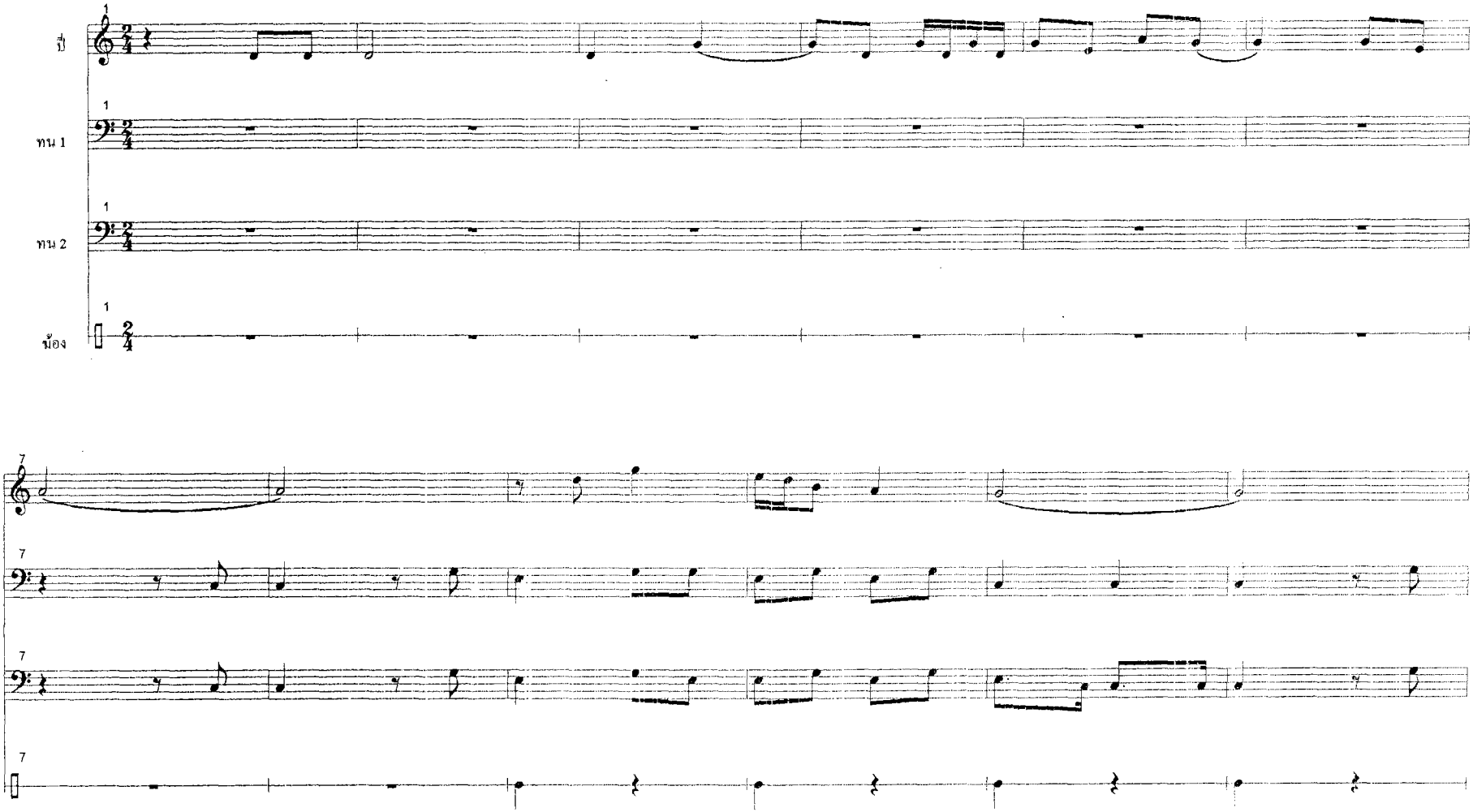
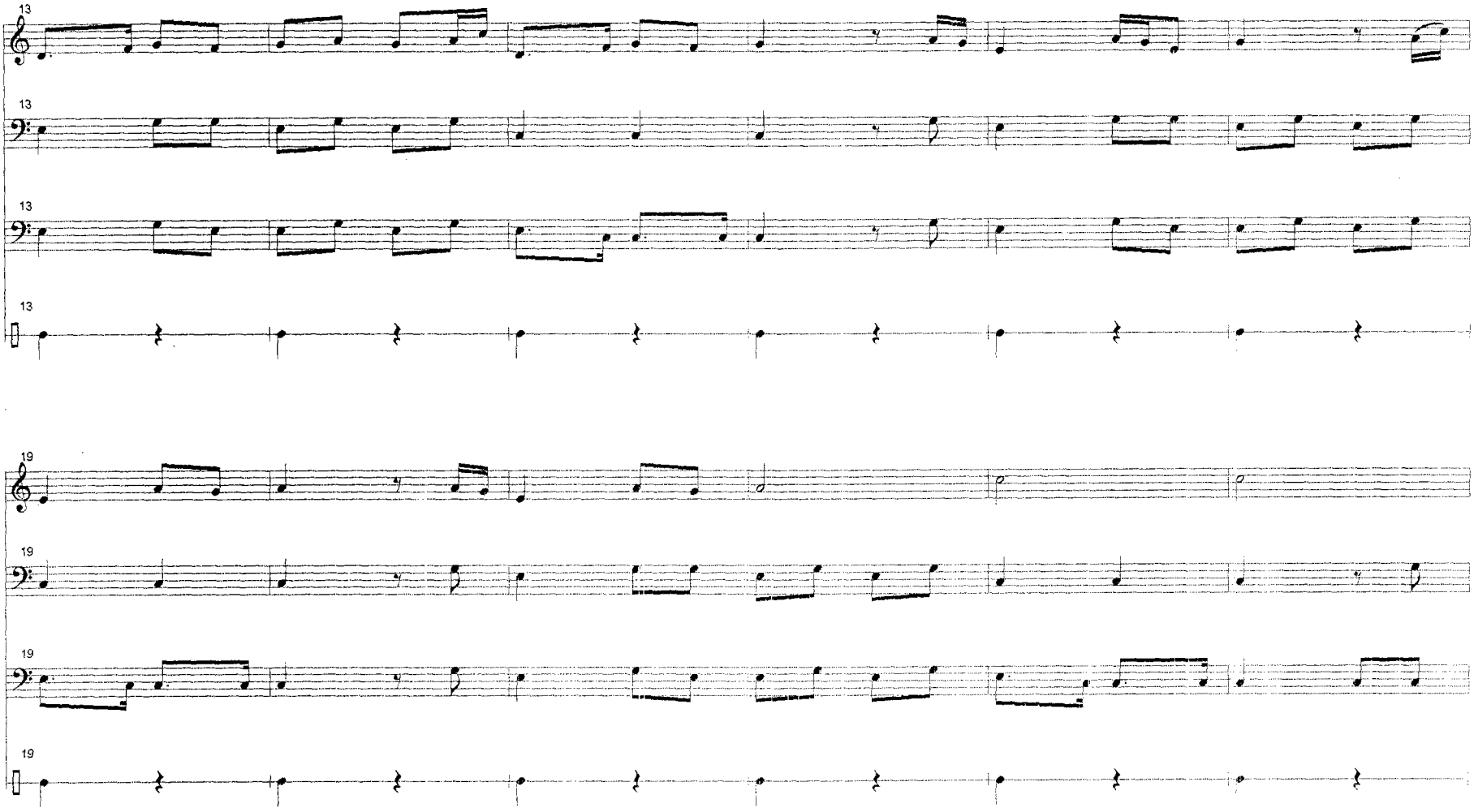
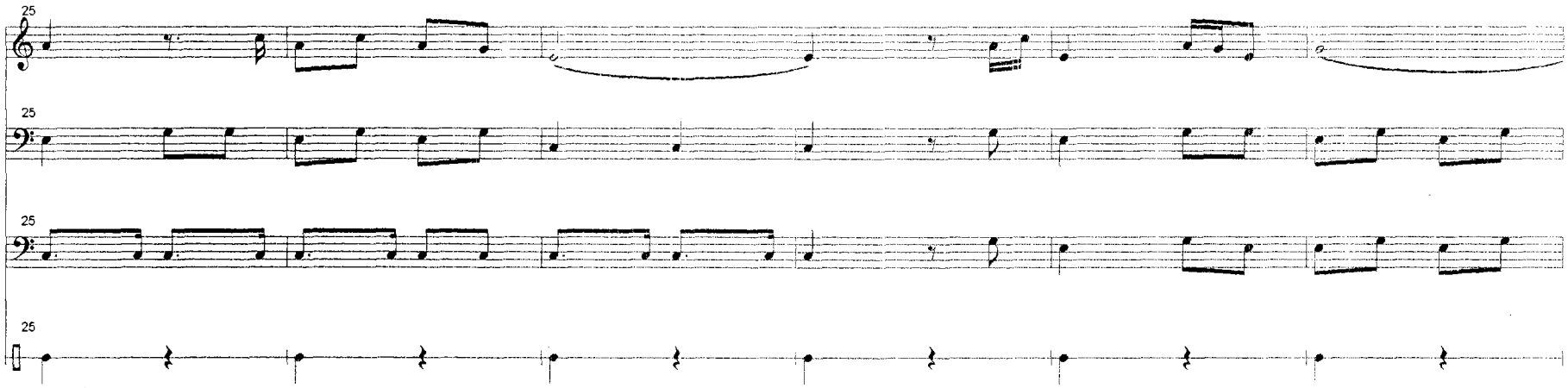


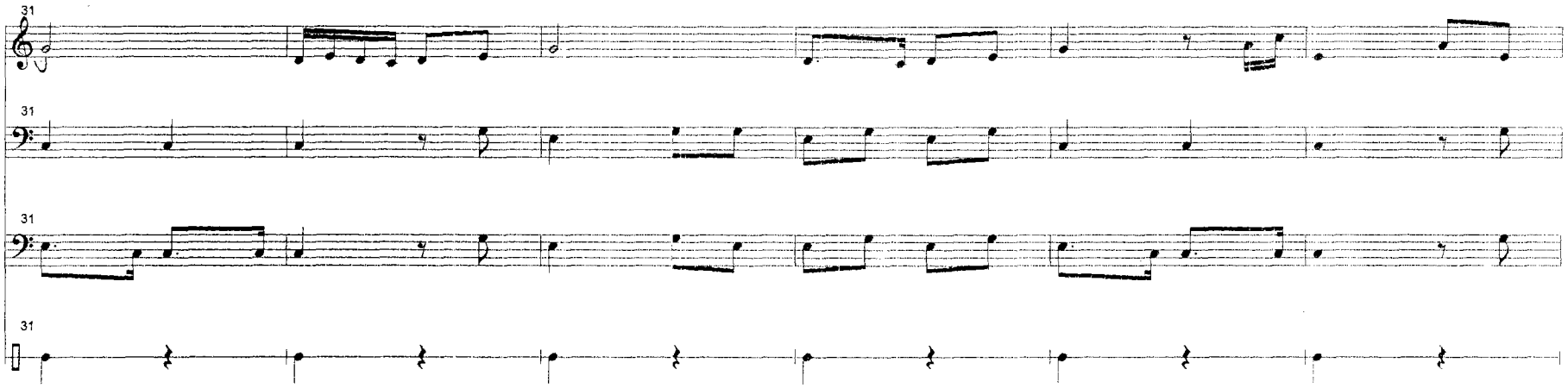
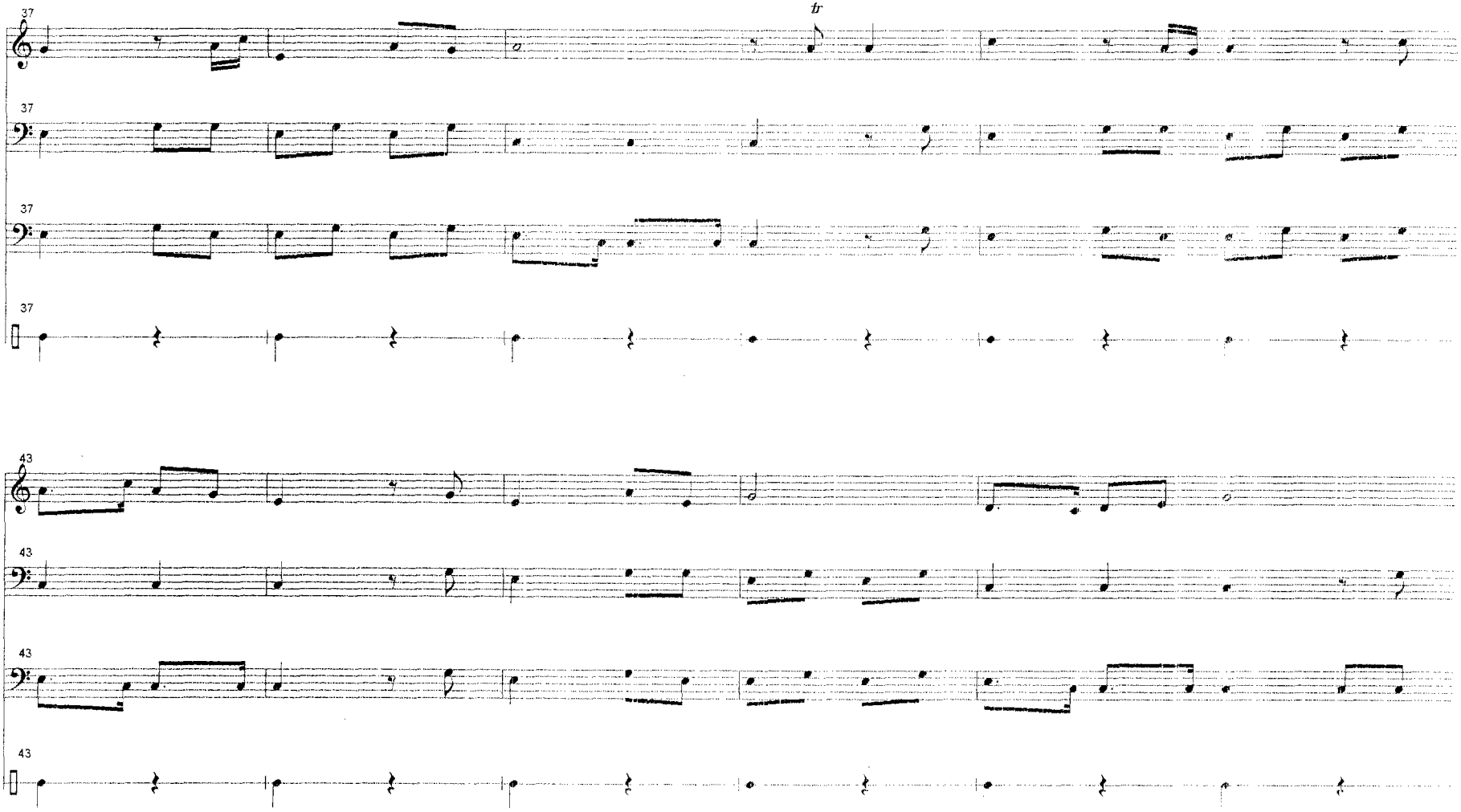
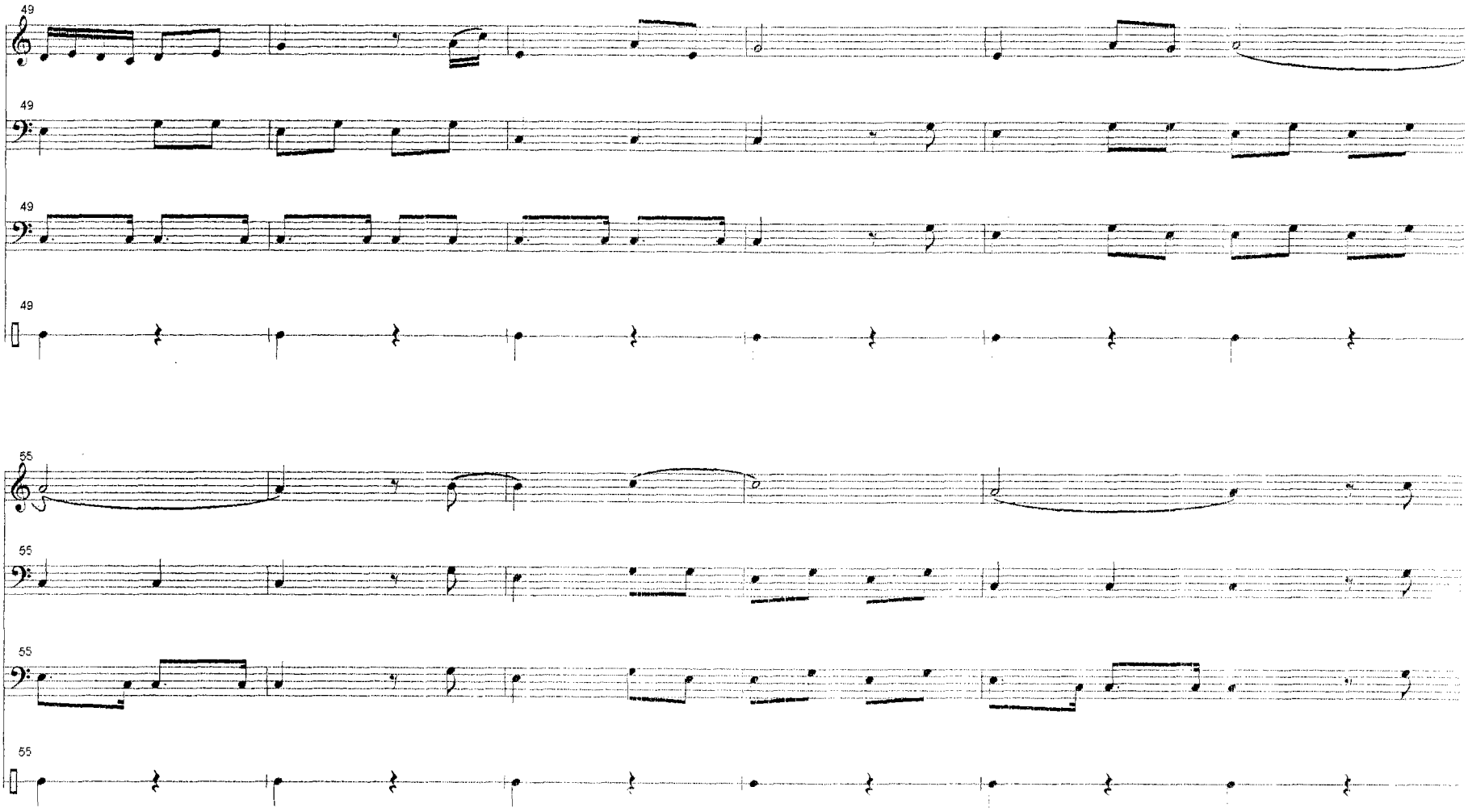
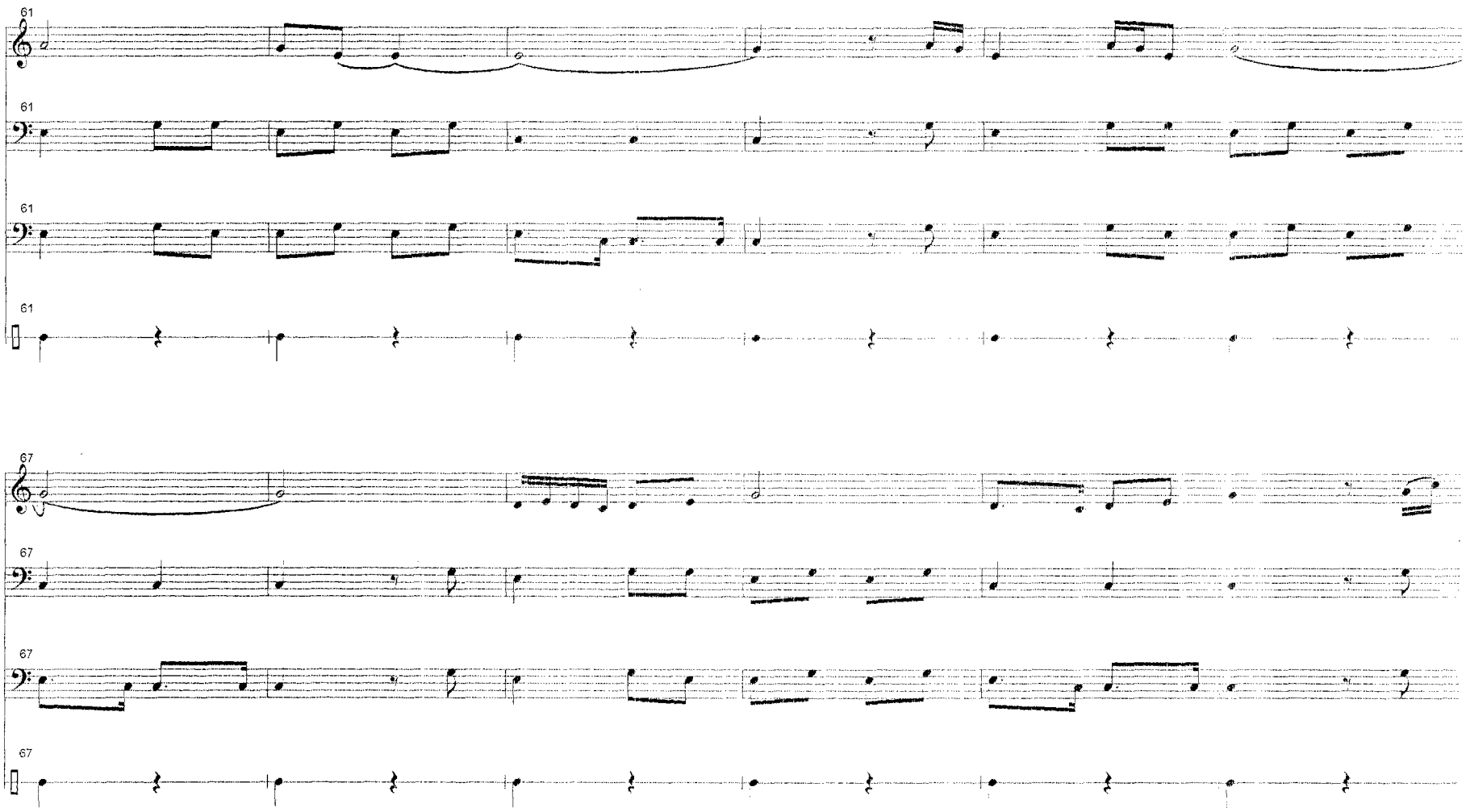
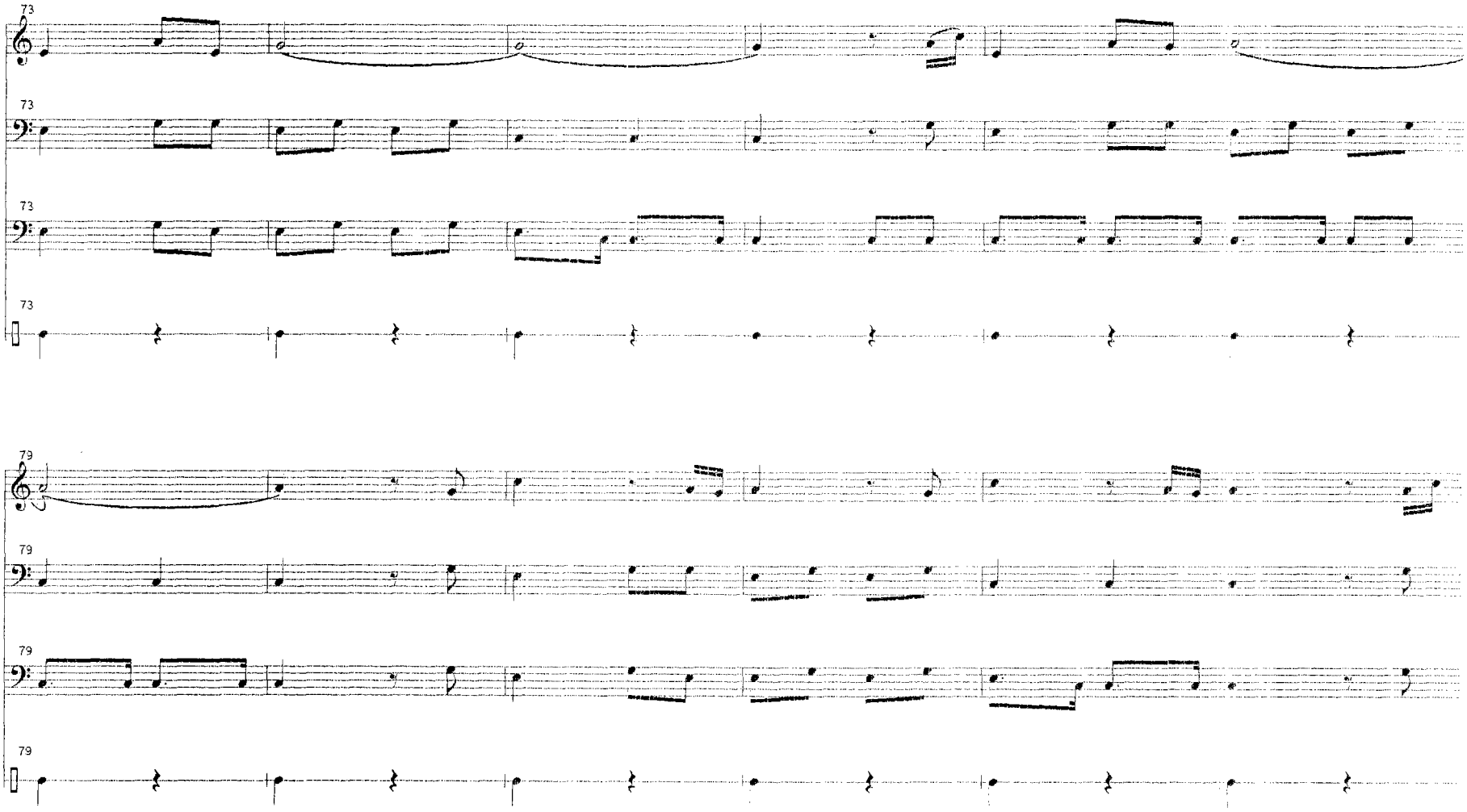
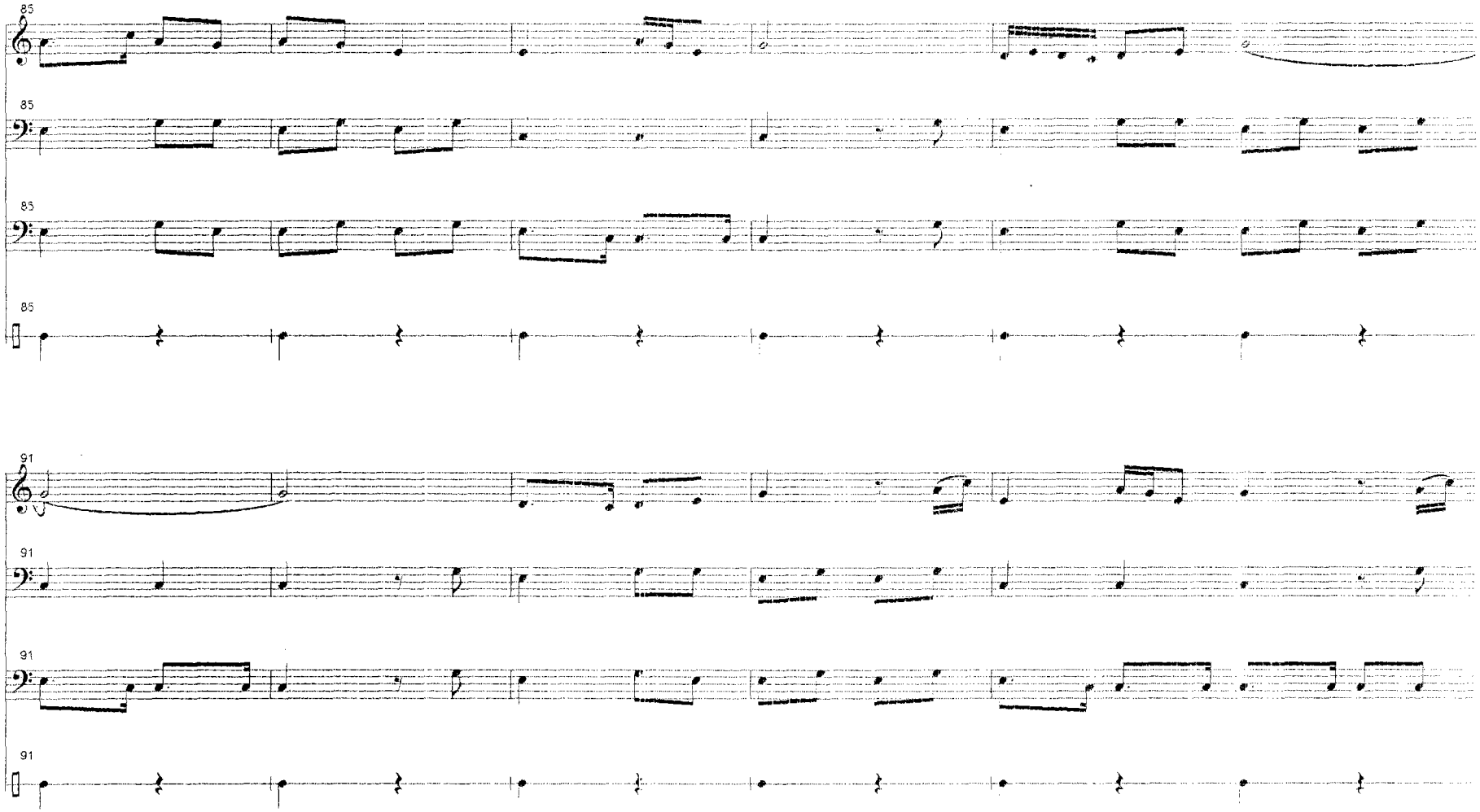

15
15
15
15
22
22
22
22

29
29
29
29
36
36
36
36

43
43
43
43
50
50
50
50

57
57
57
57
64
64
64
64

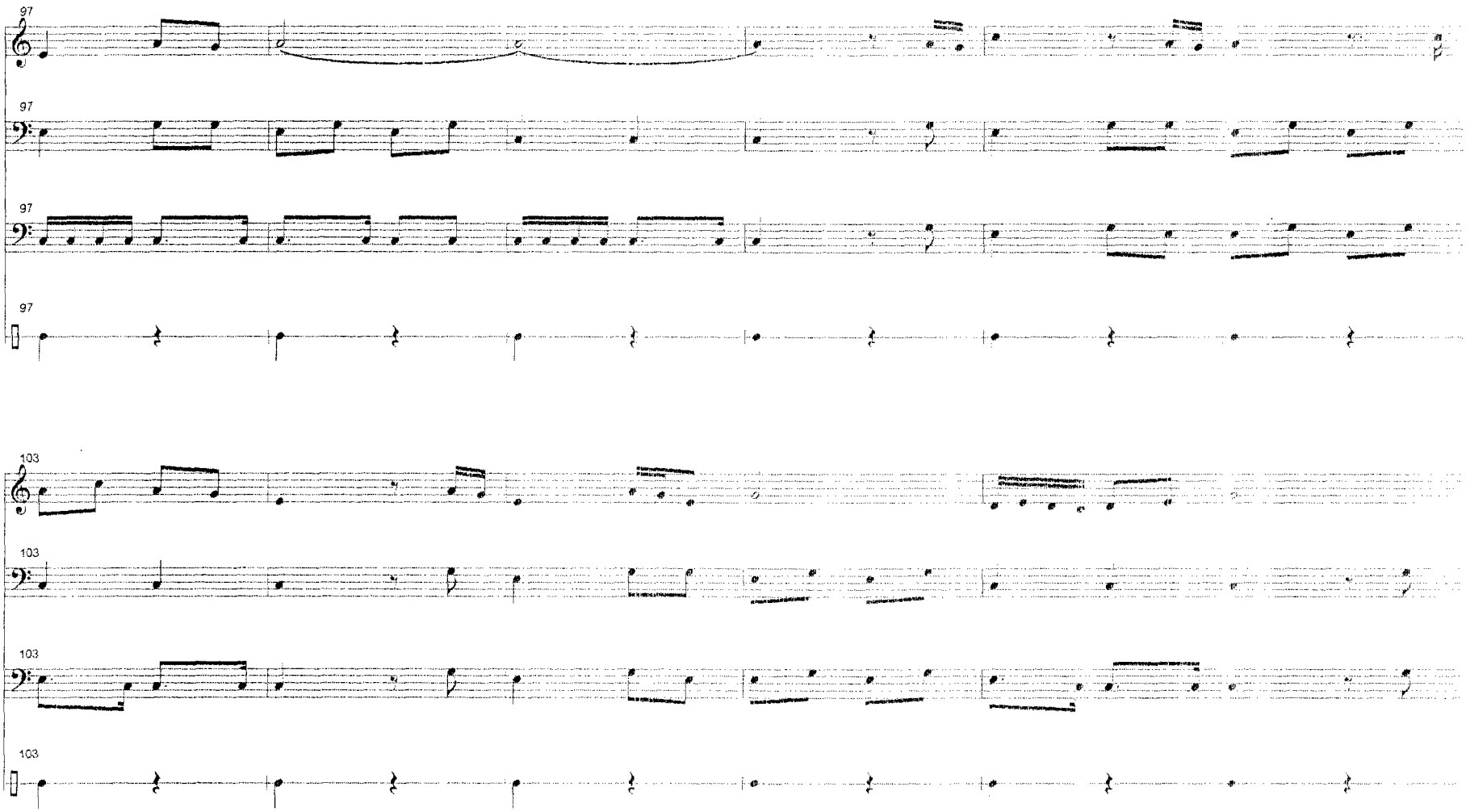
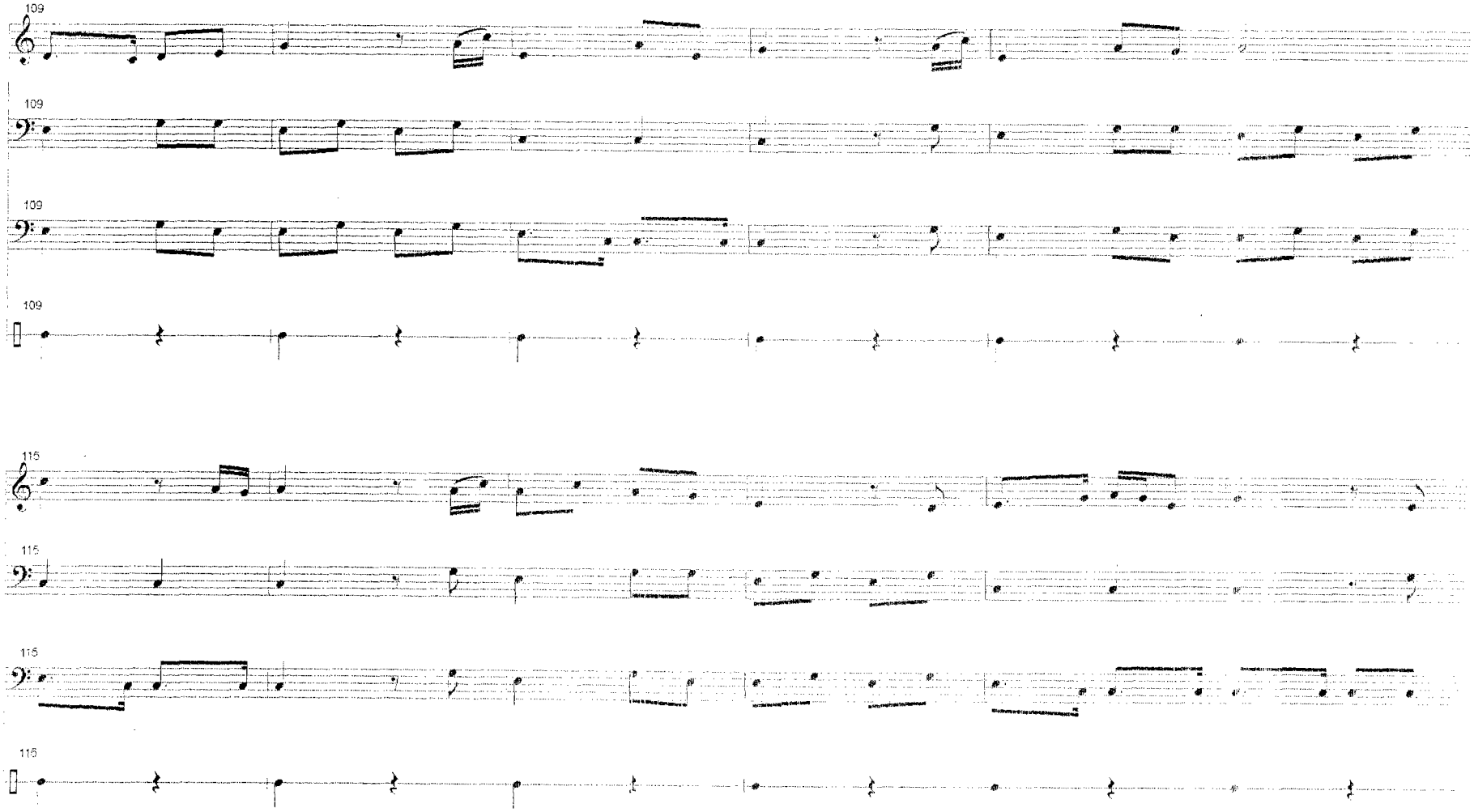

71
71
71
71
78
78
78
78

85
85
85
85
92
92
92
92

99
99
99
99
106
106
106
106

113
113
113
113
120
120
120
120


127
127
127
127
θ
θ
θ
θ
134
134
134
134
θ
θ
θ
θ



ไม้สาม

13
13
13
13
19
19
19
19

25
25
25
26


31
31
31
31

37
tr
37
37
37
43
43
43
43

49
49
49
49
55
55
55
55

61
61
61
61
67
67
67
67

73
73
73
73
79
79
79
79

85
85
85
85
91
91
91
91


97
97
97
97
103
103
103
103

109
109
109
109
115
115
115
115

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวอารีรัตน์ เรืองกำเนิด
วัน เดือน ปีเกิด	1 ตุลาคม 2515
ภูมิลำเนา	จังหวัดชุมพร
ประวัติการศึกษา	พ.ศ.2537 ศศ.บ. (ดนตรีไทย) จากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน	อาจารย์ประจำภาควิชางานสอนมนุษยศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
ที่อยู่ปัจจุบัน	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี อ. วารินชำราบ จ. อุบลราชธานี

การศึกษาวงโหม่งครึ่ม : ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร

บทคัดย่อ

ของ

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2543

การศึกษาวงโหม่งครึ่ม ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาองค์ประกอบทางวัฒนธรรม และองค์ประกอบด้านดนตรีของวงโหม่งครึ่ม การวิจัยครั้งนี้ศึกษาข้อมูล จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาภาคสนาม โดยการสังเกต สัมภาษณ์ บันทึกเทป และถ่ายภาพประกอบ เสนอผลการศึกษาด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

จากการศึกษาพบว่า วงโหม่งครึ่ม ที่มีการสืบทอดจนถึงปัจจุบันคือ วงบ้านวังครก อำเภอท่าแซะ โดยมีลักษณะดังนี้

1. องค์ประกอบทางวัฒนธรรม วงโหม่งครึ่มมีนักดนตรีในวง 4 คน ประกอบอาชีพทำนาและรับจ้าง ประวัติความเป็นมาไม่มีบันทึกเป็นหลักฐานที่แน่ชัด จากคำบอกเล่าของผู้อาวุโสในท้องถิ่น วงโหม่งครึ่มเป็นที่รู้จักและนิยมรับบรรเลงในงานศพ ช่วงปี พ.ศ. 2440 ถึง พ.ศ. 2500 การบรรเลงแต่ละครั้ง มีรูปแบบประเพณีตั้งแต่การติดต่อรับงาน การไหว้ครู การเบิกโรง การบรรเลงเพลง โดยมีเอกลักษณ์ของวงคือ นักดนตรีต้องรับประทานยำหยวก ซึ่งเป็นเครื่องบูชาครู บทบาทหน้าที่ในสังคมของวงโหม่งครึ่ม มีลักษณะหน้าที่แฝง กล่าวคือ เป็นตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคม, กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางจิตวิทยาและกายภาพ, รักษาบรรทัดฐานทางสังคม และรักษาเอกลักษณ์ของพิธีกรรม การที่สภาพแวดล้อมทางสังคมเป็นสังคมกสิกรรม มีการแบ่งการปกครองชัดเจน สมาชิกรู้จักหน้าที่ของตนเองทำให้ สมาชิกในสังคมรู้จักสร้างทำนองเพลง ทำนองซ้ำซ้อน รู้จักการบรรเลงมีอย่างมีลำดับขั้นตอน

พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา สภาพแวดล้อมทางสังคมเปลี่ยนแปลง วงโหม่งครึ่มได้รับผลกระทบจากปัจจัยภายในและภายนอก เป็นเหตุให้ความนิยมลดลง

2. องค์ประกอบด้านดนตรี เครื่องดนตรีในวงโหม่งครึ่ม มี ปี่ใน 1 เลา กลองทน 2 ใบ ฆ้อง 1 ใบ บทเพลงมีจำนวน 12 เพลง จำแนกเป็นประเภทต่างๆ ได้ดังนี้ เพลงในพิธีศพ 9 เพลง เพลงที่ใช้นำศพ 1 เพลง และ เพลงที่ใช้สำหรับเผาศพ 2 เพลง ปัจจุบัน ใช้เพียงเพลงในพิธีศพ 3 เพลง คือ ไม้หนึ่ง ไม้สอง และ ไม้สาม ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาทั้ง 3 บทเพลง ในด้านโครงสร้างของเพลง ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและจังหวะ ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองของแต่ละเพลง ผลปรากฏว่า

ทั้ง 3 เพลงมีลักษณะโครงสร้างเดียวกัน แบ่งเป็น 3 ท่อน คือ เกริ่นนำ ทำนอง และ ลงจบ ไม้หนึ่ง ใช้ ท่อน 2 เพลงธรณีกรรแสง มาขยายจังหวะ แล้วบรรเลงซ้ำ ไม้สอง ไม้สาม ใช้เพลงแม่ไม้ปี่โทน เป็นหลัก แล้วบรรเลงซ้ำในแบบการแปรผันทำนอง กระสวนจังหวะของกลองทน ไม้หนึ่ง และไม้สองมีความยาว 4 ห้องเพลง ไม้สาม 8 ห้องเพลง การดำเนินทำนองของปี่ ยึดความยาวของจังหวะกลองทนเป็นหลัก แต่ละประโยคเพลงไม่ซับซ้อน ส่วนมาก เป็นทำนองที่คล้ายกัน และใช้การแปรผันทำให้ทำนองเพลงมีความหลากหลายออกไป

A STUDY OF MHONGKRUM : FUNERAL MUSIC IN CHUMPHON PROVINCE

AN ABSTRACT

BY

AREERAT RUANGKUMNERD

Presented in partial fulfillment of the requirements for the

Master of Fine and Applied Arts degree in Ethnomusicology

at Srinakarinwirot University

May 2000

The Research examines the musical and cultural aspects of the funeral music band called Mhongkrum in Chumphon province. The data were obtained via secondary method, interveiw and observation. The results of the study were presented using the descriptive analysis technique.

The study shows that Mhongkrum is located in Ban Wongkrok, Tasae district. The studied 2 aspects of Mhongkrum are as followings ;

1. Cultural aspect ; Mhongkrum band usually consists of 4 musicians who are farmer or labors. The origin of Mhongkrum was not clearly documented. Few old villagers described that Mhongkrum was well known and very popular for funeral rite between 1897 and 1957. The traditional practices for the performance included the initial requesing for the band to play, paying homage to spiritual teachers, and playing the music. The symbol of Mhongkrum was Yum Yuag, food used for paying homage to spiritual teachers. The entire musicians in the band eat Yum Yuag after the ceremony. The latent funtions of Mhongkrum were a social symbol. It stimulated psychological and physical reaction, maintain social norms, and transmit the tradition. Since Mhongkrum belongs to agricultural village, there are no much differences in social status and role of people. This nature reflects in the style of song to be simple, repectitive, and strictly structured. The popularity of Mhongkrum has been declining since 1957 because of both internal and external factors.

2. Musical aspect ; The musical instruments for Mhongkrum band are consisting of an oboe (Pee-nai), drums (Klong-ton) and a gong. There are 12 songs, 9 songs for funeral rite, 1 song funeral procession, and 2 songs for cremation. However, only 3 songs, which are Mai-nueng, Mai-song, and Mai-sam are playing now. This study examines the structure of these 3 songs, the melody of oboe, and pattern of drumbeat. The result of the study indicated that all 3 songs have the same musical structure, each song was divided into 3 parts, introductory (Krern-num), body (Tum-nong), and ending part (Long-job). Mai-song song has the same melody as part 2 of Tor-ra-nee-kun-seang song but varied. The melody of Ma-mai-pee-tone was used as the main theme and

modified to suit for Mai-song and Mai-sam songs. Mai-nueng and Mai-song songs can be played in 2 styles, each style was aimed to demonstrate personal talent of musicians. Most melody styles for the oboe are similar with no specific pattern. The personal preference of the musician is the determination how the song sounds. The drumbeat pattern for Mai-nueng and Mai-song has 4 bars while Mai-sam has 8 bars. For each show, the drumbeat has a various rhythm.