

ดนตรีในพิธีเสนาตัวของชาวไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี

ปริญญานิพนธ์  
ของ  
ทิพย์สุดา ญาณโกมุท

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยามหาวิทยาลัย  
มีนาคม 2547  
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

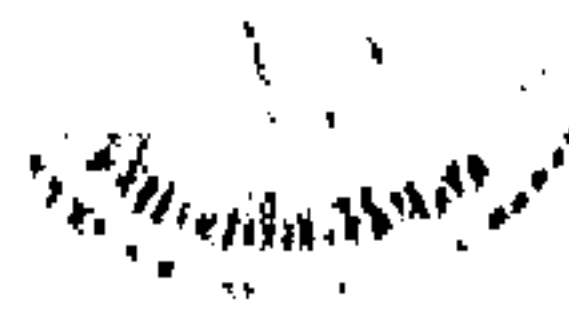
๗๘๑.๖๒๙๕  
๗๔๗๓๑  
จ.๓

ดนตรีในพิธีเสนาตัวของชาวไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี

บทคัดย่อ

ของ

ทิพย์สุดา ญาณโกมุท



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา  
มีนาคม ๒๕๔๗

๒ ๒๔๔๗๕๘

14 ส.ย. 2547

นางสาวทิพย์สุดา ญาณโกมุท. (2547). ดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อำเภอยาย้อย จังหวัด เพชรบุรี. ปรินิพนธ์ฉบับนี้ คป.ม.(มานุษยวิทยาคติวิทยา). กรุงเทพฯ :บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม:ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ, อาจารย์ ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์

ปรินิพนธ์ฉบับนี้ เป็นการศึกษาดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อำเภอยาย้อย จังหวัดเพชรบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีที่เกี่ยวข้องในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อำเภอยาย้อย จังหวัดเพชรบุรี และศึกษาดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัวของคณะหมอลำ นายแอ้ เจือจาน โดยใช้ข้อมูลภาคสนามเป็นหลักและใช้ข้อมูลทางด้านเอกสารประกอบการศึกษา ผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้

1. ไทยทรงดำเป็นชนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่งที่อพยพเข้ามาในประเทศไทยมาช้านานตั้งแต่ในสมัยกรุงธนบุรีเป็นต้นมา โดยได้มาตั้งหลักแหล่งอยู่อย่างหนาแน่นที่หมู่บ้านหนองปรัง อ. ยาย้อย จ. เพชรบุรี เป็นกลุ่มชนที่มีความเหนียวแน่นในการดำรงรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ประเพณี และมีความเชื่อเกี่ยวกับ ผี แถน(เทวดา) การทำบุญกุศล และขวัญที่อยู่ในร่างกายของคนเราอย่างฝังลึก ทำให้พิธีเสนตัวยังคงปฏิบัติสืบต่อกันมาให้เห็นจนถึงปัจจุบันนี้

2. วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในพิธีเสนตัว ได้มีการปฏิบัติสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคนจนไม่สามารถจะยืนยันได้ว่าเกิดขึ้นในยุคใด สมัยใด เนื่องจากการถ่ายทอดกันด้วยวาจาและพิธีกรรมปฏิบัติ

3. ดนตรี,หมอลำและคำเสี่ยงทายของหมอลำมีบทบาทสำคัญต่อพิธีกรรม คือ ใช้เสียงขับของหมอลำเป็นสื่อกลางในการติดต่อระหว่างคนกับผี ผลของการเสี่ยงทายเป็นเครื่องบำรุงขวัญกำลังใจให้กับเจ้าเสื่อผู้เป็นเจ้าของพิธีกรรม และเสียงจากการเป่าปี่ประโคมในพิธีเสนตัวเป็นเครื่องบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์ของพิธีกรรม

4. เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัวมี 1 ชนิด คือ ปี่ไม้แมนทำจากไม้เหียะ ซึ่งมี 2 ขนาด คือ ขนาดเล็กและสั้น มีเสียงแหลมสูง เรียกว่า ปี่เล็ก กับขนาดใหญ่และยาว มีเสียงทุ้มต่ำ เรียกว่า ปี่ใหญ่ ไม่มีการเทียบเสียง การพัฒนาของเครื่องดนตรียังไม่มีแนวทางที่ชัดเจนและยังไม่ได้รับการสืบทอดอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งอาจมีผลต่อการสูญสิ้นของวัฒนธรรมการดนตรีที่มีอยู่ในพิธีเสนตัวได้

5. บทเพลงที่ปรากฏในพิธีเสนตัว มี 8 เพลง มีท่วงทำนองสั้นๆ ไม่สลับซับซ้อน เป็นเพลงท่อนเดียวที่มีการบรรเลงกลับไปกลับมา จังหวะไม่มีความแน่นอนซึ่งจะเลื่อนไหลไปตามการขับของหมอลำในแต่ละช่วงของเนื้อความที่ใช้ขับ มีการใช้กลุ่มเสียง 4-5 เสียงเข้ามาดำเนินทำนองตลอดทั้งเพลง และมักจะนิยมใช้กลุ่มเสียง1-4เสียงทำหน้าที่ในการขึ้นต้นบทเพลงในลักษณะของการเกริ่นนำเท่านั้น

MUSIC IN SANE-TUA CEREMONY OF TAI SONGDUM ETHNICS  
AT KHAO-YOY DISTRICT,PHETCHABURI PROVINCE

AN ABSTRACT  
BY  
TIPSUDA YARNGOMOOT

Presented in partial fulfillment of the requirements for  
The Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology  
At Srinakharinwirot University  
March 2004

Tipsuda Yarngomoot.(2004).Music in Sane-Tua ceremony of Tai Songdum ethnics at Khao-Yoy distrect,Phetchaburi province. Master thisis,fine art degree (Ethnomusicology). Bangkok:Graduate School Srinakharinwirot University.

Advisor committee:Assist.Prof.Chalermpon Ngamsutti,Dr.Somsak Ketukeanchan.

This Master thesis is to study the Music in Sane-Tua ceremony of Tai Song ethnics at Khao-Yoy district, Phetchaburi Province. The objectives of music culture in Sane -Tua ceremony of Tai Songdum ethnics at Khao-Yoy district are to study of music in Sane-Tua a case study at music group by Mr. Air Juijan, The field research and documentation are the subjects of the analysis.The results of the study are:

1. Tai Songdum was a refugee,lived in Thailand since Thonburi period. They lived in Nong prong village, Khao -Yoy district, Phetchaburi Province. They kept their culture,custom identity. They belived in ghost and god,making marit and morale in the human body.
2. The cultural Music in Sane-Tua ceremony has transmitted from generation to generation with no ivident of the origine. Because it is the existing orally and practical ceremony.
3. Music,Mor Sane and Mor Sa prediction that are the most important in Sane-Tua ceremony. The song was sung by Mor Sane to communicate between human and the ghost. The result of the perdition making the good merit to Jao Sui,and the melody of Pee indicate the independent of Sane-Tua ceremony.
4. The music instrument in Sane-Tua ceremony is Pee Mai Man. It makes of Mai Hei which has two sizes. One is short and small and the other is long and big. The short small one makes high tone which was called Pee Lek. And the long big one low tone which was called Pee Yai. Both of them play to gether even though they are not exactly on the same tune. This instruments have not much improvement from generation to generation.
5. There are eight songs in Sane-Tua ceremony. These songs are used the basic rhythmic .The nusic has only one section rhythm of melody gose along with the singing style. Mose of song were are composed in pentatonic mode.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

ดนตรีในพิธีเสนาตัวของชาวไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี

ของ

นางสาวทิพย์สุดา ญาณโกมุท

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร  
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา  
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาพร หะวานนท์)

วันที่ 19 เดือน สิงหาคม พ.ศ. 2547

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน  
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

.....กรรมการ  
(อาจารย์ ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม  
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม  
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

## ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จสมบูรณ์ได้เพราะได้รับความกรุณา และช่วยเหลือจาก บุคคลหลายฝ่าย ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ อาจารย์ ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุจี ศรีสมบัติ กรรมการสอบปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุนานนท์ ที่ให้ความเมตตา กรุณาให้คำปรึกษา คำแนะนำ ช่วยเหลือ แก้ไขข้อบกพร่องต่างๆจนปริญญานิพนธ์มีความสมบูรณ์สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบพระคุณ ลุง ป้า ชาวบ้านไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรีที่ให้ความอนุเคราะห์เรื่องข้อมูลทุกอย่างในการทำปริญญานิพนธ์ และลุงหมอตู่ ลุงโพธิ์พร ลุงตำแหน่ง ลุงอัยชุม ลุงเตี้ย ลุงแกว ลุงพรต สมาชิกคณะหมอเสน่ห์ที่ให้ความรู้ ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลทุกอย่างและคอยช่วยเหลือผู้วิจัยด้านต่างๆ อีกทั้งยังให้ความเมตตาแก่ผู้วิจัยเสมอเหมือนเป็นลูกหลานคนหนึ่ง

ขอขอบคุณเจ้าภาพพิธีเสนตัวทุกท่านที่ท่านอนุญาตให้ผู้วิจัยได้เข้าไปเก็บข้อมูลในพิธีของท่าน ซึ่งมีอาจกล่าวได้หมดไว้ในที่นี้

ขอขอบคุณอาจารย์วงษ์เนตร สายสุวรรณ อาจารย์พูนสุข สามแก้ว ที่ได้กรุณาช่วยเหลือเกี่ยวกับบทความภาษาอังกฤษ น้องบุญเลิศ กร่างสะอาด ที่ได้ให้ความช่วยเหลือเกี่ยวกับการบันทึกโน้ตสากล น้องนิตยา บัวทอง ที่ได้คอยช่วยเหลือในการเดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนาม คุณกาญจนา โชคดี และคุณพัชรา ทองมี ที่คอยช่วยเหลือในการพิมพ์ปริญญานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบคุณพี่ๆ เพื่อนๆ น้องๆ ที่คอยห่วงใย และเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยในการทำปริญญานิพนธ์

ขอขอบพระคุณน้ำซุชาติ บุญสม ที่คอยช่วยเหลือ เป็นกำลังใจ และแก้ปัญหาให้เกี่ยวกับคอมพิวเตอร์ ทุกครั้งที่มีปัญหา

และเหนือสิ่งอื่นใดขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดาที่มีแต่ความห่วงใย เป็นกำลังใจ คอยกระตุ้นเตือนแก่ผู้วิจัยตลอดในการทำปริญญานิพนธ์

คุณประโยชน์ที่พึงจะได้รับจากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณของ บิดา มารดา คุณครู อาจารย์ตลอดจนผู้มีพระคุณต่อข้าพเจ้าทุกท่าน

ทิพย์สุดา ญาณโกมุท

## สารบัญ

| บทที่                                                                                                            | หน้า |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1 บทนำ.....                                                                                                      | 1    |
| ภูมิหลัง.....                                                                                                    | 1    |
| ความมุ่งหมายของการวิจัย.....                                                                                     | 8    |
| ความสำคัญของการวิจัย.....                                                                                        | 8    |
| ขอบเขตของการวิจัย.....                                                                                           | 9    |
| ข้อตกลงเบื้องต้น.....                                                                                            | 10   |
| นิยามศัพท์เฉพาะ.....                                                                                             | 10   |
| 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....                                                                            | 13   |
| เอกสาร ตำรา หนังสือทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง.....                                                                  | 13   |
| งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....                                                                                       | 20   |
| 3 วิธีดำเนินงานการศึกษาค้นคว้า.....                                                                              | 27   |
| การกำหนดแหล่งข้อมูล.....                                                                                         | 27   |
| การเก็บรวบรวมและการบันทึกข้อมูล.....                                                                             | 28   |
| การวิเคราะห์ข้อมูล.....                                                                                          | 33   |
| 4 การวิเคราะห์ข้อมูล.....                                                                                        | 35   |
| ตอนที่ 1 ศึกษาพิธีเสนตัวและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในพิธีเสนตัวของ<br>ชาวไทยทรงดำ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี..... | 35   |
| 1.1 พิธีเสนตัว.....                                                                                              | 35   |
| 1.2 วัฒนธรรมทางดนตรี.....                                                                                        | 55   |
| ตอนที่ 2 ศึกษาดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี                                               | 80   |
| 2.1 โครงสร้างของเครื่องดนตรี.....                                                                                | 80   |
| 2.2 โครงสร้างของบทเพลงที่ปรากฏในพิธีเสนตัว.....                                                                  | 95   |
| 5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ.....                                                                              | 164  |
| สรุปผล.....                                                                                                      | 164  |
| ข้อเสนอแนะ.....                                                                                                  | 170  |

## บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

| ภาพประกอบ                                            | หน้า |
|------------------------------------------------------|------|
| 31 ลักษณะการเป่าปี่เล็กด้านข้าง.....                 | 73   |
| 32 ลักษณะการเป่าปี่เล็กเป่าตรง.....                  | 73   |
| 33 วิธีการบรรเลงปี่เล็กกับปี่ใหญ่ในพิธีเสนตัว.....   | 74   |
| 34 ไม้เอียงที่นำมาทำปี่.....                         | 76   |
| 35 กำหนดตำแหน่งก่อนเจาะรูปี่.....                    | 76   |
| 36 การเจาะรูปี่เล็ก.....                             | 76   |
| 37 การตีลั่นปี่ให้บางก่อนทำการตัดแต่งลั่นปี่.....    | 77   |
| 38 การตัดแต่งลั่นปี่ให้ได้รูปทรง.....                | 77   |
| 39 การใส่ลั่นปี่.....                                | 78   |
| 40 ลุงโพธิ์กำลังทดสอบเสียงปี่.....                   | 78   |
| 41 ปี่เล็ก.....                                      | 79   |
| 42 ปี่ใหญ่.....                                      | 79   |
| 43 เปรียบเทียบขนาดปี่เล็กกับปี่ใหญ่.....             | 79   |
| 44 เครื่องมือวัดเสียงปี่.....                        | 187  |
| 45 วัดเสียงปี่.....                                  | 187  |
| 46 การแต่งกายของหญิงชาวไทยทรงดำ.....                 | 188  |
| 47 ลักษณะบ้านชาวไทยทรงดำ.....                        | 188  |
| 48 ผู้วิจัยกับหมอเสนและคนเป่าปี่เล็ก.....            | 189  |
| 49 ผู้วิจัยกับอาจารย์ถนอม คงยิ้มละมัย.....           | 189  |
| 50 การทำพิธีขึ้นเสื่อของหมอ.....                     | 190  |
| 51 การข่มขวงของหมอเสน.....                           | 190  |
| 52 หมอเสนเสียวท่ายเมลิ็ดข้าวสาร.....                 | 191  |
| 53 หมอสะเสียวท่ายเมลิ็ดข้าวสาร.....                  | 191  |
| 54 การแห่ขวัญ.....                                   | 192  |
| 55 การรำแห่ขวัญ.....                                 | 192  |
| 56 การตัดขอบหลัง.....                                | 193  |
| 57 เจ้าเสื่อจับเขาควายในปางเสนข้าหลักมันหลักยืน..... | 193  |
| 58 การลงมนต์ของหมอเสน.....                           | 194  |
| 59 ขั้นตอนการเข้าป่าช้าของหมอเสนในร้านถนอ.....       | 194  |

สารบัญ(ต่อ)

| บทที่                   | หน้า |
|-------------------------|------|
| บรรณานุกรม.....         | 171  |
| ภาคผนวก.....            | 176  |
| โน้ตเพลง.....           | 177  |
| ประวัติย่อผู้วิจัย..... | 187  |

## บัญชีภาพประกอบ

| ภาพประกอบ                                         | หน้า |
|---------------------------------------------------|------|
| 1 ถิ่นฐานเดิมของไทยทรงดำ .....                    | 37   |
| 2 การเดินทางอพยพเข้ามาในประเทศไทยของไทยทรงดำ..... | 38   |
| 3 การตั้งถิ่นฐานของชาวลาวในหัวเมือง.....          | 39   |
| 4 แผนที่แสดงที่ตั้งจังหวัดเพชรบุรี.....           | 40   |
| 5 ที่ตั้งอำเภอเขาย้อย.....                        | 42   |
| 6 ภาพภูมิศาสตร์ อำเภอเขาย้อย.....                 | 43   |
| 7 การละเล่นอันคอน.....                            | 44   |
| 8 ที่ตั้งตำบลหนองปรัง อำเภอเขาย้อย.....           | 45   |
| 9 ปานครู บุงข้าวม้า.....                          | 48   |
| 10 ปานเผื่อน.....                                 | 48   |
| 11 ปานเสน.....                                    | 49   |
| 12 ปานชันเสือ.....                                | 49   |
| 13 ลักษณะปี่ใหญ่และปี่เล็ก.....                   | 59   |
| 14 รูปร่างและรูปัด – เป็ดนิ้วปี่เล็ก.....         | 60   |
| 15 ลักษณะและรูปัด – เป็ดนิ้วปี่ใหญ่.....          | 61   |
| 16 ลักษณะของทอลมปี่เล็ก.....                      | 62   |
| 17 รูปัด – เป็ดนิ้วปี่เล็ก.....                   | 63   |
| 18 ลินปี่เล็ก.....                                | 64   |
| 19 รูปัด – เป็ดเสียงปี่เล็กด้านหน้า.....          | 65   |
| 20 รูปัด – เป็ดเสียงปี่เล็กด้านหลัง.....          | 66   |
| 21 รูเยื่อปี่เล็ก.....                            | 67   |
| 22 ขนาดและรายละเอียดของปี่เล็ก.....               | 67   |
| 23 ทอลมของปี่ใหญ่.....                            | 68   |
| 24 ลินปี่ของปี่ใหญ่.....                          | 69   |
| 25 รูปัด – เป็ดนิ้วปี่ใหญ่ด้านหน้า.....           | 70   |
| 26 รูปัด – เป็ดนิ้วปี่ใหญ่ด้านหลัง.....           | 70   |
| 27 ขนาดและรายละเอียดของปี่ใหญ่.....               | 70   |
| 28 แหล่งกำเนิดเสียงปี่เล็ก.....                   | 71   |
| 29 การเป่าปี่เล็ก.....                            | 71   |
| 30 ทำนึ่งและการเป่าปี่ใหญ่.....                   | 72   |

## บัญชีผังโน้ต

| ผังโน้ต                                                         | หน้า |
|-----------------------------------------------------------------|------|
| 1 ช่วงกว้างระดับเสียงที่ต่ำสุดถึงระดับเสียงสูงสุดของปีเล็ก..... | 80   |
| 2 ระดับเสียงโน้ตที่ 1 ปีเล็ก.....                               | 81   |
| 3 ระดับเสียงโน้ตที่ 8 ปีเล็ก.....                               | 81   |
| 4 ภาพรวมโครงสร้างบันไดเสียงปีเล็ก.....                          | 83   |
| 5 ช่วงกว้างระดับเสียงปีใหญ่.....                                | 84   |
| 6 ระดับเสียงโน้ตที่ 1 ปีใหญ่.....                               | 85   |
| 7 ระดับเสียงโน้ตที่ 8 ปีใหญ่.....                               | 85   |
| 8 โครงสร้างบันไดเสียงของปีใหญ่.....                             | 87   |
| 9 ขอบเขตและระดับเสียงระหว่างปีเล็กกับปีใหญ่.....                | 89   |
| 10 แหล่งกำเนิดเสียงปีเล็ก.....                                  | 90   |
| 11 แหล่งกำเนิดเสียงปีใหญ่.....                                  | 90   |
| 12 รูปทรงและขนาดปีเล็ก.....                                     | 91   |
| 13 รูปทรงปีเล็กด้านบน.....                                      | 91   |
| 14 รูปทรงปีเล็กด้านล่าง.....                                    | 91   |
| 15 รูปทรงปีเล็กด้านข้าง.....                                    | 92   |
| 16 ส่วนประกอบของปีเล็ก.....                                     | 92   |
| 17 รูปทรงและขนาดของปีใหญ่.....                                  | 93   |
| 18 รูปทรงปีใหญ่ด้านล่าง.....                                    | 93   |
| 19 รูปทรงปีใหญ่ด้านข้าง.....                                    | 94   |
| 20 ส่วนประกอบของปีใหญ่.....                                     | 94   |

บัญชีตาราง

| ตาราง                                          | หน้า |
|------------------------------------------------|------|
| 1. ความถี่ของเสียงตามลักษณะบันไดเสียงของปีเล็ก | 81   |
| 2. ความถี่ตามลักษณะบันไดเสียงของปีใหญ่         | 86   |

## บทที่ 1

### บทนำ

#### ภูมิหลัง

มนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่มีความรู้สึกสร้างสรรค์ทางดนตรี อารมณ์สะท้อนใจผสมผสานกับจินตนาการของมนุษย์ที่มีต่อธรรมชาติและชีวิตได้ก่อให้เกิดภาษาแห่งเสียงดนตรีขึ้น และเป็นภาษาสากลอันยิ่งใหญ่ที่ได้ปรากฏอยู่ในสังคมของมนุษยชาติ

มนุษยชาติต่างมีความแตกต่างกันในด้านชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นไปตามการกำเนิดของมนุษย์ที่ปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติและมีความแตกต่างกันในด้านวัฒนธรรม ซึ่งมีพื้นฐานมาจากสภาพภูมิศาสตร์ ภูมิอากาศ พืชพันธุ์ธรรมชาติที่เป็นตัวกำหนดความเป็นอยู่การทำมาหากินการแต่งกาย และเป็นพื้นฐานต่อแนวคิด ความเชื่อ และวัฒนธรรมด้านต่างๆของมนุษย์ ก่อให้เกิดเอกลักษณ์ประจำถิ่นของมนุษย์แต่ละแห่งแต่ละเผ่าพันธุ์ และสะท้อนให้เห็นได้ถึงความเจริญก้าวหน้าในอดีตโดยพิจารณาจากปัจจุบัน ความแตกต่างกันในด้านชาติพันธุ์ มีผลถึงประสาทสัมผัสความแตกต่างกันในด้านวัฒนธรรม มีผลด้านพฤติกรรมทั้งทางกาย ความคิดและพฤติกรรมทางสังคม การออกเสียงในภาษาพูดมีผลมาจากระบบการเปล่งเสียง และระบบประสาทการฟังซึ่งมนุษย์ในส่วนต่างๆของโลก แม้จะฟังในสิ่งเดียวกันก็ได้ยินไม่เหมือนกันและแปลความไปคนละอย่างตามสภาพพื้นฐานของตน ดนตรีก็เช่นเดียวกัน เพราะธรรมชาติการได้ยินเสียงและวัฒนธรรมอันเป็นผลมาจากธรรมชาติ ทำให้มนุษย์แต่ละเผ่าคิดสร้างดนตรีตามระบบเสียงธรรมชาติและแนวคิดของตนซึ่งล้วนมีความสำคัญและมีคุณค่าต่อมนุษย์เท่าเทียมกันทั้งสิ้น (ปัญญา รุ่งเรือง.2533:126)

ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับเสียง มีทั้งความเป็นศิลปะและวิทยาศาสตร์ในตัวของคนตรีเอง มนุษย์มีความสัมพันธ์กับการใช้เสียงมานานแล้วนับตั้งแต่เสียงพูดหรือเสียงสัญญาณต่างๆเพื่อสื่อสารกันและได้พัฒนาเรื่อยมาจนเป็นการขับร้องเพลงและการใช้เครื่องดนตรีหลากหลายชนิด(สุรพงษ์ บุณนาค.2534:12) ดนตรีมีส่วนเกี่ยวข้องกับมนุษย์เป็นอย่างมาก ทั้งนี้เพราะ ดนตรีเกิดจากการแสดงออกทางอารมณ์และประสบการณ์ทางสังคม ดังนั้นดนตรีจึงเป็นผลผลิตจากความคิด สติปัญญาของมนุษย์และเป็นสิ่งที่มนุษย์สนองตอบด้วยการเรียนรู้ ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงไม่สามารถแยกดนตรีออกจากชีวิตประจำวันได้(วิภา กองกกุล. 2529:36) ดนตรีจึงเป็นศาสตร์และศิลป์ที่มนุษย์ได้สร้างและพัฒนาขึ้นมาทีละน้อยจนในที่สุดได้กลายเป็นสิ่งสำคัญส่วนหนึ่งของชีวิต (พูนพิศ อมาตยกุล. 2535:25)

ความสำคัญของดนตรีต่อสังคมคนตรินั้นเป็นส่วนหนึ่งของสังคมคนป่าและสังคมดึกดำบรรพ์มาตั้งแต่โบราณกาล กลุ่มชนเหล่านี้ใช้ดนตรีในการแสดงออกถึงอารมณ์ของมนุษย์ เช่น แสดงออกถึงชัยชนะในการสู้รบ ความสำเร็จในการล่าสัตว์ การแสดงออกถึงความรัก

ความอ่อนโยนต่อผู้ที่เขารัก ศิลปะของดนตรีจึงเริ่มต้นขึ้นด้วยการแสดงออกทางอารมณ์และประสบการณ์ต่างๆทางสังคม ฉะนั้น มนุษย์จึงไม่สามารถแยกดนตรีออกจากชีวิตประจำวันได้ ความต้องการของมนุษย์ที่จะแสดงออกในพิธีทางศาสนา ในงานเทศกาล หรือพิธีทางศาสนา ในงานเทศกาลหรือพิธีการต่างๆในดนตรีพื้นเมือง และในการเต้นรำหรือนาฏกรรม ควรชี้ให้เห็นถึงความหมายที่แท้จริงของดนตรีที่มีต่อสังคม (วิภา คงคากุล. 2529 : 35) /

อนึ่ง การดนตรีมีการพัฒนาไปตามกาลเวลา จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะคนในแต่ละยุคแต่ละสังคม ต่างเรียนรู้และมีแนวคิดที่เกิดจากสภาพแวดล้อม วัฒนธรรม จารีต ประเพณีที่แตกต่างกันไปตามกาลเวลา จึงมีผลทำให้การดนตรีมีความแตกต่างกันไปในทุกสมัยทุกสังคมดังนั้น ดนตรีในสังคมต่างๆทั่วโลกนั้น มักสร้างขึ้นด้วยวิธีการที่คล้ายคลึงกัน และมีพัฒนาการนานนับพันปี ดนตรีมีกำเนิดมาจากธรรมชาติ ทุกสิ่งทุกอย่างที่ดังอยู่รอบตัวเราล้วนเป็นเสียงดนตรีทั้งสิ้น เสียงที่เกิดจากธรรมชาติเหล่านี้ มนุษย์ได้คิดเลียนเสียงธรรมชาติขึ้น โดยนำวัสดุทางธรรมชาติมาสร้างให้เกิดเป็นเสียง จึงคิดสร้างดนตรีขึ้นในกลุ่มคน และกลุ่มคนเหล่านี้ ได้นำเอาดนตรีมาสร้างประเพณีและวัฒนธรรมประจำกลุ่ม (สุมาลี นิมนานภาพ. 2530 : 227 )

ในด้านดนตรีที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับสังคมนี้ นักมานุษยวิทยาและนักสังคมวิทยา เริ่มให้ความสำคัญในการศึกษาถึงศิลปะต่างๆในฐานะที่เป็นการแสดงออกด้านหนึ่งในทางพฤติกรรมของมนุษย์ เนื่องจากการศึกษาศิลปะในแง่ความสัมพันธ์ของศิลปะที่มีต่อสังคม อาจเป็นแนวทางที่เป็นประโยชน์ต่อวิชามานุษยวิทยา โดยเป็นสื่อเพื่อใช้วิเคราะห์วัฒนธรรมและสังคมได้ หรือเพื่อใช้เป็นแนวทางในการอธิบายพฤติกรรมของมนุษย์ และท้ายสุด ก็เพื่อความเข้าใจอย่างลึกซึ้งต่อมนุษย์ผู้ซึ่งเป็นเจ้าของศิลปวัฒนธรรมเอง (สังัด ภูเขาทอง. 2532:17) ดนตรีเป็นวัฒนธรรมประจำชาติ ที่แสดงออกถึงความเจริญรุ่งเรืองและความรู้สึกนึกคิดทางศิลปะ ของชนแต่ละชาติแต่ละภาษาตามสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่มีความแตกต่างกัน กำหนดให้วัฒนธรรมของชนแต่ละเผ่ามีความแตกต่างกันนานาประการทั้งที่ความเป็นอยู่ ศิลปะ ภาษาวรรณคดี และดนตรี ดนตรีของชนชาติเดียวกันแต่ต่างถิ่นฐานกัน ต่างสภาพแวดล้อมกัน ดนตรีที่แต่ละชนชาติได้สร้างสรรค์สั่งสมสืบต่อกันมา ต่างก็ถือเป็นดนตรีของชาติเหล่านั้นทั้งสิ้น ลักษณะของดนตรีชาติเดียวกันที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อม วัฒนธรรม ประเพณีความเชื่อ ความรู้สึกนึกคิด และวัตถุที่เป็นสื่อแสดงออกซึ่งดนตรีของชนแต่ละท้องถิ่น เรียกว่า ดนตรีประจำถิ่นหรือดนตรีพื้นเมือง ซึ่งมีบทเพลงง่ายๆ ตั้งแต่เพลงกล่อมเด็กไปจนถึงเพลงที่ยากขึ้น เครื่อง -ดนตรี วงดนตรี บทเพลง การขับร้องตลอดจนการแสดง การเต้นรำต่างๆ(ปัญญา รุ่งเรือง.2533:1-2) /

วัฒนธรรม หมายถึง ความดี ความงาม และความจริง ในชีวิตมนุษย์ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่างๆ และได้ตกทอดมาถึงเราในสมัยปัจจุบันหรือที่เราได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยของเราเอง วัฒนธรรมจัดเป็นผลงานด้านต่างๆที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นโดยผ่านการคัด

เลือก ปรับปรุงและยึดถือสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมเป็นทั้งลักษณะนิสัยของคนหรือกลุ่มคนในชาติ ลัทธิความเชื่อ ภาษา ขนบธรรมเนียม อาหารการกิน เครื่องใช้ไม้สอย ศิลปะต่างๆ และการปฏิบัติในสังคม ดังนั้นวัฒนธรรมก็เป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ที่เกิดจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ วัฒนธรรมมีทั้งสาระและรูปแบบที่เป็นระบบความคิด วิธีการโครงสร้างทางสังคม สถาบัน ตลอดจนแบบแผนและทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้น การดำเนินงานใดๆเกี่ยวกับเรื่องวัฒนธรรมจึงจำเป็นต้องเข้าใจบริบท และเงื่อนไขแวดล้อม ศักยภาพของมนุษย์ ตลอดจนสิ่งใหม่ๆที่เกิดขึ้นเพื่อปรับปรุงวิถีชีวิตให้เหมาะสมกับความเปลี่ยนแปลงที่ไม่หยุดยั้ง ( พิเชษฐ มากช่วย. 2533 : 1 )

นักมานุษยวิทยาเป็นกลุ่มนักวิชาการที่เห็นความสำคัญของดนตรีมากเป็นพิเศษ จนถึงกับระบุว่าดนตรีเป็นศิลปะที่ชี้ชัดถึงผลของวัฒนธรรมที่ชัดเจนที่สุดในบรรดาศิลปะทั้งปวง ความเห็นอันนี้เองทำให้นักวิชาการดนตรีต้องลงมือศึกษาดนตรีบนพื้นฐานของมานุษยวิทยามาก จนเกิดเป็นวิชาใหม่ที่เรียกว่า “ มานุษยดุริยางควิทยา ( Ethnomusicology ) ” ( ประสิทธิ์ เลียวศิริพงศ์.2529:9-10)

Ethnomusicology แปลเป็นไทยว่า “ ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ ” ซึ่งบางท่านก็แปลว่า “ ดุริยมานุษยวิทยา ” (ส่วนใครจะแปลว่าอย่างไรนั้นก็แล้วแต่ความเหมาะสม) หมายถึงการศึกษาดนตรีใดๆก็ตาม ที่รวมทั้งดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วยเป็นการศึกษาดนตรีของชาติพันธุ์อื่น ซึ่งปัจจุบันแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ลักษณะด้วยกัน คือ 1.เป็นการศึกษาดนตรีใดๆก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก(Non Western Art Music) ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณและที่อื่นๆที่ยังคงอยู่และ 2.เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง เช่น ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย(สุกรี เจริญสุข.2530 : 38) วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้านเป็นสาขาวิชาที่ทำการค้นคว้าวิจัยทางดนตรีพื้นบ้านหรือสาขาวิชาEthnomusicologyหรือพอจะแปลเป็นไทยได้ว่า “ วิชาดนตรีวิทยาสาขาพื้นบ้าน ” เป็นวิชาที่อยู่ระหว่างวิชาดนตรีวิทยา(Musicology- การศึกษาดนตรีในทุกแง่ทุกมุมในเชิงวิทยาการ)กับวิชามานุษยวิทยา(Anthropology-การศึกษาเกี่ยวกับมนุษย์, วัฒนธรรมของมนุษย์) ดังนั้นการศึกษาดนตรีพื้นบ้านจึงเป็นการศึกษาเกี่ยวกับอารมณ์แก่นแท้ของมนุษย์เกี่ยวกับชีวิตมนุษย์สังคมของมนุษย์ ตลอดจนวัฒนธรรมและค่านิยมในสังคมนั้นๆ(เจริญชัย ชนไพโรจน์.2526:11) วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้านควรพิจารณาองค์ประกอบต่างๆเหล่านี้ได้แก่องค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้าน ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับวัฒนธรรมการดนตรี บทเพลง เครื่องดนตรี และวิธีวิเคราะห์เสียงดนตรี(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี.2530:87-96)

แนวทางการเตรียมตัวเป็นนักมานุษยดุริยางควิทยา นักมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicologist) เป็นนักวิชาการที่มุ่งศึกษาเรื่องดนตรีกับวัฒนธรรมของมนุษย์ โดยศึกษาถึงเรื่องราวของดนตรีเอง ความคิดในการสร้างดนตรี การใช้ดนตรีในสังคม ความเปลี่ยนแปลงของดนตรีที่เป็นไปตามกระแสของสังคมความคาดหวังในการเป็นนักมานุษยดุริยางควิทยาก็คือ ต้องมีความรู้ ความเข้าใจ และความสามารถ ทางดนตรีตะวันตกอย่างดี และมีประสิทธิภาพใน

การอธิบายความรู้ทางดนตรีของวัฒนธรรมดนตรีอื่นๆก็อย่างน้อยหนึ่งวัฒนธรรมสิ่งสำคัญก็คือจะต้องมีจิตใจเป็นนักมานุษยดุริยางควิทยา(Ethnomusicologist mind)และมีความเป็นสากลทางดนตรี(International musicianship)เช่น มีความสามารถในเชิง จังหวะ เสียง การร้องและการบรรเลงดนตรีนอกจากนี้การศึกษาดนตรีของภูมิภาคต่างๆหรือRegional Study นี้ มิได้มีความหมายเพียงแค่นิยามของวัฒนธรรมหลักอย่างเช่นฝรั่ง ไทย จีน เขมรเท่านั้นแต่ยังหมายรวมไปถึงการศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมของผู้คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ณ ที่ใดที่หนึ่งโดยเฉพาะซึ่งเป็นการศึกษาแบบ Micro cultureอีกด้วย(ปัญญา รุ่งเรือง.2542:116)

การศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่นนอกจากเป็นการศึกษาวัฒนธรรมที่มีการผสมผสานน้อยแล้ว ยังช่วยให้คนรู้จักและเข้าใจสภาพชีวิตความเป็นอยู่ดั้งเดิมของคนในท้องถิ่นต่างๆ ในอดีตและเป็นการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีที่เจาะลึกลงไปถึงวัฒนธรรมและส่วนประกอบของสังคมส่วนมากจะมุ่งไปที่สังคมของผู้ที่ไม่รู้หนังสือ ชนกลุ่มน้อย หมู่บ้านชาวเขา และพื้นที่ในชนบทห่างไกล การศึกษาเรื่องชาติพันธุ์ในประเทศไทยเริ่มได้รับความสนใจเมื่อไม่นานมานี้ แต่ในต่างประเทศเรื่องนี้ได้รับความสนใจมานานแล้ว ส่วนใหญ่ผู้ที่สนใจศึกษาเรื่องชาติพันธุ์มักจะเป็นนักมานุษยวิทยา นักสังคมวิทยา และนักรัฐศาสตร์ โดยทั่วไปแล้วอาจกล่าวได้ว่านักมานุษยวิทยาให้ความสนใจเรื่องรูปแบบและโครงสร้างทางสังคมของกลุ่มคนที่มีชนบทธรรมเนียมประเพณีต่างกันออกไป และเน้นที่การพยายามเข้าใจคนแต่ละกลุ่มจากทุกแง่ทุกมุม จึงทำให้นักมานุษยวิทยาเลือกศึกษากลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ซึ่งมักจะเป็นชนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ในประเทศใดประเทศหนึ่ง(อมรา พงศาพิชญ์.2534:154)

คำว่า“กลุ่มชาติพันธุ์”นี้บางครั้งคนไทยใช้คำว่าเชื้อชาติในภาษาพูดทั่วไปก็กลุ่มคนที่มีจุดกำเนิดของบรรพบุรุษร่วมกันมีชนบทธรรมเนียม ประเพณีเดียวกันและภาษาเดียวกัน ตลอดจนมีความรู้สึกในเผ่าพันธุ์เดียวกัน ตัวอย่างของกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มต่างๆก็กลุ่มคนจีน กลุ่มคนไทย กลุ่มคนเขมร กลุ่มคนลาว กลุ่มชนชาวเขา หรือกลุ่มชนกลุ่มน้อย ปัจจัยสำคัญในการจำแนกกลุ่มชาติพันธุ์คือ ความสำนึกของคนในกลุ่มนั้นว่ามีชาติพันธุ์ใด ปัจจัยทางด้านภาษาอย่างเดียวไม่สามารถกำหนดชาติพันธุ์ได้ ชนบทธรรมเนียมและวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดที่สำคัญกว่า กลุ่มชาติพันธุ์หรือกลุ่มวัฒนธรรมนี้ มีลักษณะเด่นคือ เป็นกลุ่มคนที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษเดียวกัน บรรพบุรุษทางสายเลือดและบรรพบุรุษทางวัฒนธรรม ผู้ที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันจะมีความรู้สึกผูกพันทางสายเลือดและวัฒนธรรมอยู่ด้วยพร้อมๆกันไป เป็นความรู้สึกผูกพันที่ช่วยเสริมสร้างเอกลักษณ์ของบุคคลและชาติพันธุ์ (อมรา พงศาพิชญ์.2534:157)

ชนกลุ่มน้อยเหล่านี้จะมีวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นซึ่งจะแสดงออกให้ปรากฏในด้านต่างๆ เช่น ภาษา การละเล่น ศิลปะและประเพณี พิธีกรรมต่างๆในขณะที่ประเพณีใดก็ตามที่ได้รับการปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของสังคมนั้น ประเพณีดังกล่าวจึงเป็นประเพณีที่คนในสังคมมักยอมรับกันว่ามีคุณค่าและไม่ค่อยยอมให้ใคร

ฝ่าฝืน หรือนอกกริตนอกรอยมากนัก ประเพณีเหล่านั้นจึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ได้รับการปฏิบัติสืบต่อกันมานั้นบางประเพณีก็ยังคงมีการถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด บางประเพณีก็คลี่คลายเปลี่ยนแปลงไปหรือเสื่อมความนิยมลง อย่างไรก็ตามยังมีวัฒนธรรมท้องถิ่นของชนกลุ่มน้อยบางพวกที่ยังคงมีการรักษาขนบธรรมเนียม ประเพณี โดยมีพิธีกรรมต่างๆที่แสดงเอกลักษณ์ถึงกลุ่มชนของตนได้ดี เช่น ไทยพวน ไทยกระเหรี่ยง ไทยทรงดำ ฯลฯ (สุมิตรปิติพัฒน์.2521:2)

ชนกลุ่มน้อยในประเทศไทยมีหลายกลุ่ม เช่น ชาวจีน ชาวเขา จีนฮ่อ มุสลิม ชาวมอญ ชาวญวน เป็นต้น“ไทยทรงดำ” เป็นชนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่งในบรรดาชนกลุ่มน้อยทั้งหมดที่มีอยู่ในประเทศไทยที่มีชื่อเรียกต่าง ๆ กันว่าลาวโซ่ง ลาวซ่ง ไทยซ่ง ลาวทรง(ซง)ดำ ผู้ไทยดำ ผู้ไตซงดำ ไทยดำ ไทยทรงดำที่มีประวัติความเป็นมาปรากฏให้เห็นเด่นชัดในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ว่ามีถิ่นฐานเดิมอยู่ที่ประเทศจีนตอนกลางซึ่งเป็นถิ่นฐานเดิมของชนเผ่าไทต่อมาคนไทยได้อพยพลงมาทางใต้มาตั้งหลักแหล่งที่บริเวณแม่น้ำอู ซึ่งเป็นแม่น้ำที่ไหลบรรจบกับแม่น้ำโขงที่หลวงพระบางในแคว้นสิบสองจุไทยมีเมืองแกหรือปัจจุบันคือ เมืองเดียนเบียนฟู ประเทศเวียดนาม เป็นเมืองหลวงและเป็นหัวเมืองฝ่ายเหนือ บริเวณนี้อยู่ตอนเหนือของราชอาณาจักรลาว ไกลเขตแดนเวียดนามเหนือ นอกจากเมืองแกแล้ว บริเวณที่ไทดำอาศัยอยู่ ได้แก่ เมืองควาย เมืองดุง เมืองม่วย เมืองลา เมืองโมะ เมืองหวัด เมืองซาง และรวมเมืองที่ผู้ไทยชาวอาศัยอยู่อีก 4 เมือง รวมทั้งหมดเป็น 12 เมือง จึงเรียกว่า เมืองสิบสองผู้ไท หรือสิบสองเจ้าไท และต่อมาเป็นสิบสองจุไท” (ม.ศรีบุษรา.2530)

บริเวณที่อยู่ระหว่างดินแดนภาคเหนือและแคว้นสิบสองจุไททางใต้อยู่ภายใต้การปกครองของเมืองหลวงพระบาง มีอยู่ห้าเมืองและต่อมาเพิ่มอีกหนึ่งเมืองเป็นหกเมือง เรียกว่า“หัวพันทั้งห้าทั้งหก” ได้แก่ เมืองควาย เมืองดุง เมืองม่วย เมืองลา เมืองไล เมืองแก โดยเฉพาะเมืองแกอยู่ห่างไกลจากนครหลวงพระบาง มีอาณาเขตติดต่อกับจีนทางตอนใต้ และตอนเหนือของประเทศเวียดนามอำนาจการปกครองจากนครหลวงพระบางคงดูแลไม่ทั่วถึง จึงมอบอำนาจให้ปกครองดูแลกันเอง(สุมิตร ปิติพัฒน์และคณะ.2521) ต่อมา หัวพันทั้งห้าทั้งหก มาเป็นจังหวัดหนึ่งของลาวตอนเหนือ เรียกว่า แขวงหัวพัน, ซ้าเหนือ หรือเวียงไซ” กลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในบริเวณนี้ส่วนมากเป็นชาวไทดำซึ่งชาวลาวเรียก ไทเหนือ เพราะตั้งอยู่ติดกับเมืองแกแห่งสิบสองจุไท และไม่ห่างจากแม่น้ำหล้า หรือ คำ (ซงโบ) ซึ่งชาวผู้ไท เรียกว่า แม่น้ำแท้ (ม.ศรีบุษรา 2530)

ไทดำจากแคว้นสิบสองจุไทได้เข้ามาอยู่ในประเทศไทย ซึ่งสาเหตุส่วนใหญ่มาจากสงครามที่เกิดขึ้นทั้งในระหว่างพวกเดียวกันและกับชาติอื่นๆ การอพยพเข้าสู่ประเทศไทย ไทยทรงดำอพยพเข้ามาในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี คือ ในปี พ.ศ.2322 สาเหตุของการอพยพเนื่องจากเมื่อต้นแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เจ้านครเวียงจันทน์ได้

กระทำการอันหมิ่นพระบรมเดชานุภาพ จึงได้มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เมื่อครั้งที่ดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระยามหากษัตริย์ศึก ยกกองทัพขึ้นไปตี นครเวียงจันทน์ ใน พ.ศ. 2321 ครั้นปี 2322 กองทัพสมเด็จพระยามหากษัตริย์ศึกกำหนดให้กองทัพเมืองหลวงพระบางยกกำลังไปตีเอาเมืองม่วย เมืองทัน (ญวนเรียกว่า เมืองซือหงี) ซึ่งเป็นเมืองของผู้ไททรงดำ ตั้งอยู่ริมเขตแดนเมืองญวนเหนือ แล้วกวาดต้อนครอบครัวลาวเวียงจันทน์และไททรงดำลงมายังประเทศไทยให้ลาวเวียงจันทน์ตั้งบ้านเรือนอยู่เมืองสระบุรี ราชบุรี และจันทบุรี ส่วนไททรงดำให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เมืองเพชรบุรี สันนิษฐานว่าอยู่ที่หนองปร่ง อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี (สิริ พึ่งเดช. 2519)

ชาวไทยทรงดำนับถือศาสนาพุทธ นิยมทำบุญในเทศกาลต่าง ๆ เช่นเดียวกับคนไทยทั่วไปแต่มีความเชื่อในเรื่องผีและขวัญเป็นอย่างมาก ผีที่ชาวไทยทรงดำเชื่อถือคือ

1. แถนหรือผีฟ้า เป็นเสมือนเทพเจ้าสูงสุด เป็นผู้สร้างโลกและทุกสิ่งทุกอย่างในโลก รวมทั้งสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ ด้วย

2. ผีบรรพบุรุษ เป็นผีของปู่ ย่า ตา ยาย ซึ่งถือว่ามาคุ้มครองรักษาอยู่ในบ้านเรือนที่อาศัยในห้องที่เรียกว่า กะลื้อห้องหรือห้องผีเรือนนั่นเอง

3. ผีประจำสถานที่ต่าง ๆ เช่น ผีบันได ผีแม่ธรณี ผีแม่เตาไฟ ผีนา ฯลฯ

ส่วนความเชื่อในเรื่องขวัญ เชื่อว่าแถนเป็นผู้สร้างมนุษย์ให้มาเกิด และมีขวัญประจำตัวรวมทั้งหมด 32 ขวัญ ถ้าตกใจหรือเจ็บป่วย ขวัญจะไม่อยู่กับตัว ต้องทำพิธีเรียกขวัญที่เรียกว่า “สู่ขวัญ” เพื่อให้กลับมาอยู่ในร่างกายตามเดิม และเมื่อคนตายก็จะมีหมอบอกทางให้ขวัญที่ออกจากร่างกายผู้ตายกลับไปสู่เมืองฟ้าได้ถูกต้อง ชุมชนของชาวไทยทรงดำมีความสัมพันธ์ที่เข้มแข็ง จริยธรรมของคนในหมู่บ้านถูกควบคุมอีกชั้นหนึ่งด้วยความเชื่อเรื่อง “แถน” ซึ่งเป็นผีฟ้าหรือเทวดาที่คอยดูแลความเป็นไปของชีวิตการลักขโมย ผิดลูกเมีย โกหก คดโกง ฯลฯ ล้วนนำมาซึ่งความเดือดร้อนให้กับตนเองเท่านั้น ไม่หากยังเดือดร้อนไปถึงบรรพบุรุษผู้ล่วงลับที่เป็นข้าบริวารของแถนอีกด้วย ทำให้เกิดเหตุร้าย เจ็บป่วย เกราะหักกรรบกกับลูกหลาน พ่อแม่ ญาติพี่น้องของผู้กระทำผิดจะต้องประกอบพิธีกรรมซับซ้อนเป็นการไถ่เกราะห้ ไม่เพียงแต่การมีเกราะห้ไม่ดีเท่านั้น แม้กระทั่งการที่คนไทยทรงดำนอนหลับฝันไม่ดี (ฝันว่าได้ไปอยู่กับญาติที่ตายไปแล้ว) ก็ต้องทำพิธีเสนตัวเป็นการแก้ฝันแก้เคล็ดเช่นกันและเกราะห้ก็มีหลายอย่าง “หากไม่ทำชั่ว อยู่ธรรมดาก็มีเกราะห้” คนแก่มากๆ อายุ 70 เข้า 80 ป่วยจะตายก็ต้องทำพิธีเสนปี (เสนตัว) โดยการเอาหมอสามาเป่าปีเสี่ยงทายต่ออายุ นอกจากนี้แล้วชาวไทยทรงดำยังมีความเชื่ออีกว่าการที่ได้เกิดมานี้เมื่อมีอายุถึง 60 ปีก็สามารถที่จะทำการเสนตัวได้หากใครได้ทำพิธีเสนตัวในช่วงที่ยังมีชีวิตอยู่จะทำให้อายุยืนยาวนานและเกิดสิริมงคลแก่ตัวเองและเมื่อตายไปข้าวของเครื่องใช้ที่ได้ทำไปในขณะที่ทำพิธีนั้นก็จะได้มีไว้ใช้ในภพหน้าด้วย (แอร์ เจือจาน: สัมภาษณ์)

ในสังคมไทยทรงดำผู้ชายจะมีสถานภาพทางสังคมสูงกว่าผู้หญิง เพราะการลำดับเครือญาติถือญาติทางฝ่ายพ่อเป็นสำคัญ ระบบเครือญาติของไทยทรงดำนั้น นอกจากจะเป็น

ญาติทางสายโลหิตแล้วยังเป็นญาติทางการแต่งงาน ซึ่งรวมเรียกว่าญาติเดียวกัน เมื่อมีการประกอบพิธีกรรมใดๆ ขึ้นจะมีญาติเดียวกันมาร่วมพิธีมากมาย การจัดลำดับชั้นทางสังคมแบ่งออกเป็น 2 ชั้น คือ

1. ชั้นผู้ท้าว หมายถึง บุคคลที่สืบเชื้อสายมาจากเจ้าหรือผู้ปกครองสมัยก่อน และใช้สกุล “ลอ” ซึ่งชาวไทยทรงดำเรียกนามสกุลว่าคล้าย แซ่ของคนจีน ดังนั้น จึงเรียกว่าสืบเชื้อสาย “ลิ่งลอ”

2. ชั้นผู้น้อย หมายถึงบุคคลที่เกิดในตระกูลสามัญชน ก็สืบตระกูล สิ่งเรื่อง สิ่งลู สิ่งวี สิ่งกา สิ่งกวาง สิ่งตอง เป็นต้น

แต่การจัดลำดับชั้นทางสังคมนี้ ไม่ก่อให้เกิดความแตกต่างในการดำรงชีวิต แต่แตกต่างกันในการปฏิบัติพิธีกรรมเท่านั้นเช่นพิธีเสนเหือน เสนตัว เป็นต้น(ชานาญ อัมสอาด. 2525:412)

พิธีกรรม (Ritual) หมายถึง ระเบียบแบบแผนและหลักปฏิบัติที่คนแต่ละกลุ่ม แต่ละสังคมได้ยึดถือปฏิบัติกันมา พิธีกรรมที่ลาวโซ่งนิยมถือปฏิบัติกันมากที่สุดและยังมีปรากฏอยู่ในปัจจุบันนั้น ได้แก่ พิธีเสน และ พิธีศพ

พิธีเสน หมายถึง การรวมญาติเพื่อทำการเซ่นไหว้ ตามคติความเชื่อของลาวโซ่ง พิธีเสนที่ลาวโซ่งถือปฏิบัติกันนั้นมีอยู่หลายอย่างด้วยกัน เช่น พิธีเสนเหือน , พิธีเสนตัว เป็นต้น (กิตา เอี่ยมอาษา.2539:38)

พิธีเสนตัวเมื่อผู้ป่วยในบ้านเจ็บป่วยเป็นเวลานานโดยรักษาด้วยแพทย์แล้วยังไม่หายญาติผู้ป่วยจะไปหาหมอเยื้องให้ช่วยดูว่าเจ็บป่วยเพราะสาเหตุใด ถ้าหมอเยื้องดูแล้วบอกว่ามีเคราะห์ต้องทำพิธีแก้เคราะห์และต่อเงาหัว ญาติก็จะเอาเสื้อผ้าผู้ป่วยไปขึ้น(เสนผีขึ้นเสื้อ)ไว้กับหมอเสน(ผู้ที่ประกอบการทำพิธีเสนตัว)โดยขึ้นเสื้อไว้ระยะหนึ่งจนกว่าจะถึงวันทำพิธี (ชม บุญแก้ว:สัมภาษณ์)ในพิธีเสนตัวผู้ประกอบการพิธีกรรมจะประกอบด้วยหมอเสน(หมอใหญ่) ผู้ช่วยหมอเสน (คนเป่าปี่เล็ก,ปี่ใหญ่) และหมอสะ (คนเก็บข้าวสารเสี่ยงทาย)ซึ่งในระหว่างการทำพิธีนั้นจะมีการขับลำนำของหมอเสน(หมอใหญ่)สลับและประสานเสียงไปกับการเป่าปี่ไม้แมน(เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่ใช้ในพิธีเสนตัว)ตลอดจนจบพิธี สำหรับการขับลำนำของหมอเสนและเสียงของปี่ไม้แมนนี้จะเป่าและร้องขึ้นเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงระหว่างคนกับพิธีกรรมให้เกิดความเข้าใจความหมายของพิธีกรรม (เรณู เหมือนจันทร์เชย.2542:89)

นายแอร์ เจือจาน เป็นหมอเสนประกอบพิธีเสนตัวที่มีเชื้อสายไทยทรงดำและได้รับการสืบทอดโดยตรงจากบรรพบุรุษ ตั้งรกรากอยู่ที่ บ้านดอนไฮ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี การประกอบพิธีกรรม ขั้นตอนต่างๆ บทเพลงที่พบในพิธีเสนตัวยังมีจำนวนมากกว่าคณะหมอเสนอื่นๆและยังคงเค้าความสมบูรณ์ที่เป็นของเก่าดั้งเดิมอยู่ จึงทำให้ชาวไทยทรงดำในจังหวัดเพชรบุรี และจังหวัดใกล้เคียงหลาย ๆ จังหวัดนิยมชมชอบ และเกิดความศรัทธาเป็นอย่างมาก

สำหรับพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรีนี้ยังคงรักษานบธรรมเนียมประเพณีไว้ได้ค่อนข้างสมบูรณ์และยังคงดำเนินควบคู่ไปกับวิถีชีวิตของชาวไทยทรงดำ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรีอยู่โดยไม่มีวันตายจากไปกับกาลเวลาแม้ว่ากระแสของสังคมความเจริญทางวัตถุและวัฒนธรรมจากตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทในชีวิตของพวกเขาก็ตาม แต่มีสิ่งหนึ่งที่นำวิกฤตกังวลซึ่งมีแนวโน้มว่าจะกำลังจะสูญหายไป นั่นก็คือดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีกรรมเสนตัว สาเหตุเพราะว่าในปัจจุบันมีผู้สืบทอดน้อยลงไปมาก หรือแทบจะไม่มีเลย เนื่องจากคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่หันไปสนใจดนตรีสากลที่เป็นวัฒนธรรมของต่างชาติ จนทำให้ละเลยดนตรีพื้นบ้านของตนเองไป อาจเป็นผลให้วัฒนธรรมทางดนตรีสูญไปได้ในอนาคต คณะหมอลำของนายแอร์ เจือจาน เป็นคณะหมอลำเสนที่ในปัจจุบันนี้ยังคงไว้ซึ่งบทเพลง แบบแผน วิธีการขั้นตอนของพิธีกรรมที่ยังคงรักษาไว้ค่อนข้างสมบูรณ์ อีกทั้งตัวของหมอลำเองยังเป็นผู้ที่ได้รับการสืบทอดโดยตรงจากบรรพบุรุษ ซึ่งในปัจจุบันนี้เท่าที่พบมีเพียงคณะเดียวเท่านั้นที่ยังดำรงคงอยู่ใน อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี ด้วยเหตุผลต่างๆข้างต้นที่กล่าวมาแล้วนี้จึงมีเหตุผลสมควรที่จะได้มีการศึกษา รวบรวม และอนุรักษ์วัฒนธรรม ประเพณี พิธีเสนตัวและวัฒนธรรมการดนตรี ของชาวไทยทรงดำ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรีไว้เพื่อศึกษาให้เกิดความรู้ความเข้าใจให้ถ่องแท้ และเพื่อให้ตรงกับการเรียนวิชา Ethnomusicology ก็คือ การศึกษาดนตรีของกลุ่มชนต่างๆ เป็นการเพิ่มพูนความรู้และทักษะในด้านการวิจัยแก่ผู้วิจัย และผลจากการศึกษาค้นคว้าจะเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาวิชาการทางด้านดนตรีในแง่มุมอื่นๆ และช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมทางดนตรี ประเพณี พิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรีให้คงอยู่ต่อไป

#### ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวรรณกรรมทางดนตรีที่เกี่ยวข้องในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี
2. เพื่อศึกษาดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัวของคณะหมอลำ นายแอร์ เจือจาน

#### ความสำคัญของการวิจัย

ความเชื่อ ประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ ยังคงเป็นปัจจัยสำคัญในการก่อเกิดพฤติกรรมต่างๆของบุคคลในสังคมทุกเชื้อชาติ ไทยทรงดำเป็นชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่ง ที่มีวิถีการดำเนินชีวิตผูกพันสอดคล้อง อยู่กับความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มได้เป็นอย่างดี พิธีเสนตัวของไทยทรงดำนี้ ดนตรีได้เข้าไปมีบทบาทสำคัญร่วมด้วย แต่เนื่องจากดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีกรรมนี้ กำลังจะสูญหายไปทั้งนี้เพราะสภาพเศรษฐกิจอิทธิพลจากสื่อต่างๆและบริบททางสังคมได้เปลี่ยนไปทั้งยังเข้ามามีบทบาทในสังคมของไทย

ทรงดำด้วย รวมทั้งขาดการบันทึกบทเพลงที่เป็นลายลักษณ์อักษรและขาดผู้ที่สืบทอดทางดนตรี ดังนั้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของการวิจัยครั้งนี้ดังต่อไปนี้

1. ได้เกิดความรู้ ความเข้าใจ วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในพิธีเสนตัวของชาว

ไทยทรงดำ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี

2. เพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ ดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัวคณะหมอลำ นายแอร์

เจือจาน

3. เพื่อรวบรวม บันทึกบทเพลงที่ใช้ในพิธีเสนตัวเป็นลายลักษณ์อักษร

4. เป็นการจุดประกายและเป็นข้อมูลพื้นฐานแนวทางการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์กลุ่ม

ต่างๆในแง่มุมอื่นๆ

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้จัดแบ่งข้อมูลออกเป็น 2 ส่วนสำหรับการศึกษาดังนี้

1. ศึกษาพิธีเสนตัว และวัฒนธรรมทางดนตรีที่เกี่ยวข้องในพิธีเสนตัวของชาวไทย

ทรงดำ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี เท่านั้น

2. ศึกษาดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำโดยจะทำการศึกษาโครงสร้างของเครื่องดนตรีและบทเพลงที่ปรากฏในการประกอบพิธีเสนตัวของคณะหมอลำ นายแอร์ เจือจาน ดังนี้คือ

1. เพลงปลงมด(เพลงไหว้ครู)
2. เพลงเดี่ยวต่าง
3. เพลงขับ(เพลงพื้น,เพลงธรรมดา)
4. เพลงคว้าง
5. เพลงเพียววัง
6. เพลงเย้ย
7. เพลงอ่านต่าง (อ่านทาง)
8. เพลงบานนา

### ข้อตกลงเบื้องต้น

1. คำศัพท์ภาษาช่องที่ใช้ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ได้ทำการถ่ายทอดเสียงจากสำเนียงพูดของคนช่อง โดยใช้อักขระไทยเขียนคำอ่านให้เหมือนหรือใกล้เคียงกับเสียงเดิมมากที่สุดเพื่อให้ได้คำอ่านที่ใกล้เคียงเสียงพูดมากที่สุด มิได้ยึดถือตามหลักภาษาศาสตร์แต่อย่างใด
2. ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล เอกสาร ตำราทางวิชาการ ตั้งแต่เดือนกันยายน 2546 เป็นต้นไปและการเก็บข้อมูลภาคสนาม ตั้งแต่วันที่ 19 ตุลาคม 2546 เป็นต้นไป
3. การศึกษาบทเพลงและการบันทึกโน้ตเพลงจะบันทึกเป็นโน้ตไทยและนำเสนอในเชิงอธิบายโดยโน้ตไทยเท่านั้น

### นิยามศัพท์เฉพาะ

1. กะลือห้อง หมายถึง ห้องผิบรรพบุรุษ
2. กะเหลิบ หมายถึง เป็นภาชนะของใช้เอนกประสงค์ทำด้วยไม้ไผ่และหวายสานเป็นลวดลายขัดไปมามีลักษณะคล้ายโถ้งน้ำ ปากกลมเป็นกระพุ้งของปากด้วยหวายไม่มีฝาปิด
3. กะแอบ หมายถึง เป็นภาชนะที่ใช้ใส่ข้าวเหนียวที่นึ่งสุกแล้ว
4. กลุ่มทำนองเพลง หมายถึง กลุ่มตัวโน้ตที่ใช้ประโยคของบทเพลงมาจัดกลุ่มซึ่งมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง
5. กระบุงข้าวม้า หมายถึง ภาชนะที่ใส่ข้าวเปลือกสำหรับไหว้ครูในพิธีกรรมของหมอเสน
6. กระสวนจิ้งหะ หมายถึง อัตราส่วนของตัวโน้ตความสั้น-ยาวของเสียงแต่ละเสียงในทำนอง 1 วรรค
7. ขับ หมายถึง การว่าความเป็นภาษาไทยทรงคำในพิธีเสนตัวของหมอเสน
8. ขึ้นเสื้อ หมายถึง เจ้าเสื่อนำเสื้อผ้าของตนเองและสิ่งของต่างๆได้แก่ หมาก พลุ ข้าวสาร เหล้า เงิน 1 บาทไปให้ไว้กับหมอเสนก่อนทำพิธีการเสนตัว
9. คนเฝ้าเสน หมายถึง บุคคลที่เป็น บุตร หลาน เขย สะใภ้ ญาติผู้เดียวกันและเพื่อนบ้านที่รักใคร่ชอบพอกันมาร่วมเป็นกำลังใจในพิธีการเสนตัว
10. แจ่ว หมายถึง น้ำพริกปลาร้า
11. จูบ หมายถึง ยาผักชนิดต่างๆ
12. เจ้าเสื้อ หมายถึง ผู้ที่ให้หมอเสนทำการประกอบพิธีกรรมเสนตัวให้(ผู้ที่เจ็บป่วยเคราะห์ไม่ดี)

13. ซ้าไถ่ไก่ หมายถึง ภาชนะขนาดใหญ่สานด้วยดอก หวาย และไม้ไผ่ลักษณะคล้าย เข่งมี 2 หู ตาห่างโปร่งใช้สำหรับใส่ไก่และดันกล้วยรวมทั้งเครื่องเช่น

14. โซ่ง หมายถึง มาจากคำว่า"ซวง"ที่แปลว่ากางเกงที่ชาวไทยทรงดำนิยมนุ่งมีสีดำ ซึ่งหมายถึง ลาวนุ่งกางเกง ต่อมาเพี้ยนเป็น ลาวโซ่ง

15. ดนตรีพื้นบ้าน หมายถึง เพลงหรือดนตรีที่คนในกลุ่มชนกลุ่มหนึ่ง ๑ ได้ขับร้องหรือ บรรเลงด้วยการจดจำสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน ดนตรีพื้นบ้านมีอายุเก่าแก่จนคนรุ่นหลัง ๑ ไม่สามารถทราบว่าผู้ใดแต่งขึ้นเมื่อใด

16. แถน หมายถึง เทวดามีอำนาจเหนือชีวิตมนุษย์ทั้งหลายสามารถบันดาลให้เกิด ความเป็นไปต่างๆได้ทั้งทางดีและทางร้าย

17. ไทยทรงดำ หมายถึง กลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งซึ่งเป็นกลุ่มคนไทโบราณที่อยู่ใน ประเทศไทยนิยมแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่มีสีดำมีวัฒนธรรมประเพณี พิธีกรรมเป็นเอกลักษณ์ของ ตน มีชื่อเรียกหลายอย่างเช่น ลาวโซ่ง ไทยโซ่ง พบมากที่ จ.เพชรบุรี

18. ปาง หมายถึง ขั้นตอนของการเรียกชื่อการเสนาตัว

19. ปาน หมายถึง ภาชนะที่ใช้ใส่เครื่องเช่นในพิธีกรรมของไทยทรงดำ

20. ปี่ไม้แมน หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าของไทยทรงดำมีลักษณะคล้าย ปี่จุมของภาคเหนือไทยทรงดำใช้บรรเลงในพิธีเสนาตัว มี 2 ขนาดคือ ขนาดเล็กและสั้นเรียกว่า"ปี่ เล็ก" ขนาดใหญ่และยาวเรียกว่า "ปี่ใหญ่"

21. ผิดผี หมายถึง การประพฤติปฏิบัติผิดประเพณีที่เกี่ยวข้องกับผี

22. ผ้าเปี้ยว หมายถึง เป็นผ้าที่หญิงไทยทรงดำนิยมใช้คาดอก

23. ผู้ตัว หมายถึง บุคคลหรือกลุ่มคนที่เกิดในตระกูลผู้ตัวซึ่งไทยทรงดำเชื่อว่าเป็นผู้ ที่สืบเชื้อสายมาจากเจ้าหรือผู้ปกครองเมืองในสมัยก่อน

24. ผู้น้อย หมายถึง บุคคลหรือกลุ่มคนที่เกิดในตระกูลสามัญชน

25. ผีมด หมายถึง บุคคลในขณะที่มีชีวิตอยู่เป็นหมอเสนาผู้กระทำพิธีการเสนา เมื่อตาย ไปเรียกว่า ผีมด

26. ผีมนต์ หมายถึง บุคคลในขณะที่มีชีวิตอยู่จำเรียนคาถาอาคมเวทมนต์ เมื่อตายไป จะเรียกว่าผีมนต์

27. บันไดเสียง หมายถึง กลุ่มของเสียงที่พบในบทเพลงตามลักษณะของทำนองเพลง

ประกอบไปด้วยเสียงหลัก 5 เสียง และเสียงรอง 2 เสียง เช่น บันไดเสียง ฟา ประกอบด้วยโน้ต 5 เสียงหลักคือ เสียงที่ 1 ฟา เสียงที่ 2 ซอล เสียงที่ 3 ลา เสียงที่ 5 โด เสียงที่ 6 เร เสียงรอง 2 เสียง คือ เสียงที่ 4 ที เสียงที่ 7 มี ( ฟ ซ ล - จ ร - )

28. รำ หมายถึง ผี

29. สิ่ง หมายถึง นามสกุลของไทยทรงดำ (ตระกูล) คล้ายกับแซ่ของคนจีน

30. เสนตัว หมายถึง พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการเจ็บป่วยหรือพิธีกรรมที่ตามหาขวัญกลับเข้ามาหาตัวโดยมีหมอเสนเป็นผู้ประกอบพิธีให้

31. เสื้อฮี หมายถึง เป็นเสื้อที่ทอด้วยผ้าฝ้ายย้อมสีครามมี 2 ด้านใช้ได้ทั้งด้านในและด้านนอก

32. เสื้อไท หมายถึง เสื้อผ้าฝ้ายแขนยาวสีดำผ่าหน้าตลอดติดกระดุมเงินประมาณ 10-15 เม็ด

33. ล้วงฮี หมายถึง กางเกงขายาวสีดำ ขาแคบและยาวถึงข้อเท้าใช้สวมคู่กับเสื้อฮีในโอกาสพิเศษสำหรับประกอบพิธีกรรมต่างๆของไทยทรงดำ

34. ลูกตก หมายถึง เสียงสำคัญของวรรณเพลงซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของแต่ละห้อง

35. ประโยคเพลง หมายถึง การแบ่งทำนองเพลงออกเป็นช่วงๆโดยที่ทำนองเพลงแต่ละช่วงมีความหมายที่สมบูรณ์

36. วีหรือพัด หมายถึง เครื่องใช้ของหมอผู้ประกอบพิธีกรรมต่างๆของชาวไทยทรงดำ

37. หมอเสน หมายถึง ผู้ประกอบพิธีเสนตัว(หมอใหญ่)เป็นสื่อกลางระหว่างผีกับคน และทำหน้าที่ปิด-เปิดนิว้ดำเนินทำนองปีไม้แมน(ปีใหญ่)

38. ผู้ช่วยหมอ หมายถึง ผู้ที่ขับสำเนาในพิธีเสนตัว(เปลี่ยนกับหมอใหญ่) , ทำหน้าที่เป่าปีไม้แมน(ปีเล็ก)

39. หมอสะ หมายถึง ผู้ช่วยหมอในพิธีเสนตัวทำหน้าที่เสี่ยงทายเป็นผู้ที่หยิบข้าวสารที่ใส่ไว้ในขันมากำมือหนึ่งแล้วนับจำนวนรวมให้ได้เป็นเลขคู่หรือเลขคี่ตรงตามที่ได้อธิษฐานเสี่ยงทายไว้ บางครั้งเรียก"คนเก็บข้าว"

40. หลัว หมายถึง ญาติตระกูลเดียวกัน

41. แอ้วลม หมายถึง การระบายลมไม่ให้เสียงปีฆาดหายเหมือนกับการระบายลมที่ใช้ในการเป่าขลุ่ย , เป่าปี่ ของดนตรีไทย

## บทที่ 2

### เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในปัจจุบันนี้ ได้มีการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์เพิ่มมากขึ้น แต่มีจำนวนไม่มากนัก ซึ่งเนื้อหาส่วนใหญ่มีการกล่าวถึงองค์ประกอบต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ในหลาย ๆ ทัศนะที่มักจะเน้นในด้านการรวบรวมข้อมูลทางวัฒนธรรม การศึกษาประวัติศาสตร์ชุมชนแหล่งต่าง ๆ พิธีกรรมและความเชื่อ แต่ในส่วนการศึกษาทางด้านดนตรีที่แท้จริงกลับมีน้อยมากโดยเฉพาะดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ตามหลักมานุษย-ดุริยางควิทยาโดยตรง สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้อย่างยังไม่ปรากฏว่ามีงานวิจัย เอกสารหรือตำราที่ได้กล่าวถึง“ปี่ไม้แมน”เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำหรือบริบทของดนตรีที่แฝงตัวอยู่ในตัวพิธีเสนตัวอย่างแท้จริง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้นำข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้างานวิจัยต่าง ๆ เอกสาร ตำราทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์และหนังสือต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเหล่านี้ นำมาศึกษาเพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษาร่วมกับการเก็บรวบรวมข้อมูลทางภาคสนามในการศึกษาค้นคว้างานวิจัยดังต่อไปนี้

#### เอกสาร ตำรา หนังสือทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง

จุมพล หนีมพานิช ( 2532 : 137 ) มีความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรมว่า

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ อีกนัยหนึ่งก็คือมนุษย์จะอยู่โดยปราศจากวัฒนธรรมไม่ได้

2. เป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ เป็นการเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกัน

3. วัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่ติดตัวมนุษย์มาโดยกำเนิดและไม่ใช่ว่าสิ่งที่จะถ่ายทอดทางพันธุกรรม นิสัย และความสามารถต่าง ๆ ของมนุษย์ ส่วนใหญ่เป็นผลมาจากการเรียนรู้ทั้งสิ้น

4. วัฒนธรรมของแต่ละสังคมมีความแตกต่างกัน ไม่สามารถเปรียบเทียบได้ว่าวัฒนธรรมใดดีกว่าวัฒนธรรมใด วัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมนั้นย่อมมีความเหมาะสมถูกต้องตามสภาพแวดล้อมของแต่ละสังคม

5. วัฒนธรรมเป็นผลรวมของหลายสิ่ง หมายถึงวัฒนธรรมของสังคมหนึ่งเป็นผลรวมของแบบแผนการดำเนินชีวิตหลาย ๆ อย่างเข้าด้วยกันมีความสมบูรณ์ถูกต้องตามสภาพของแต่ละสังคม

อมรา พงศาพิชญ์ (2525 :76) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมสรุปได้ว่า วัฒนธรรมเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับมนุษย์ โดยที่มนุษย์เป็นผู้สร้างเพื่อความเป็นรูปแบบของสังคมที่มีเสถียรภาพอันแสดงถึงความเจริญงอกงามให้กับสังคมแต่ละกลุ่มบุคคลในสังคม หากขาดวัฒนธรรม

แล้วสังคมย่อมขาดเอกภาพนั้นหมายถึงสังคมจะรวมเป็นสุขไม่ได้ วัฒนธรรมจึงเป็นปัจจัยที่มีลักษณะผสมผสานภายในเนื้อเดียวกัน ซึ่งทำหน้าที่สร้างสรรค์ช่วยกำหนดรูปแบบของสมาชิกในสังคมได้อย่างชัดเจน วัฒนธรรมเป็นปัจจัยที่ช่วยให้โครงสร้างของสังคมอยู่ได้อย่างมีแบบแผน เพราะได้ผู้มีภาวะทางจิตใจของสมาชิกในสังคมส่งผลให้สังคมมีเอกภาพ ในทำนองเดียวกัน กาญจนา อินทรสุวานนท์.(2543:43) กล่าวถึงความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมว่าชุมชนที่อยู่ร่วมกันแต่ละคนในชุมชนมีจุดมุ่งหมายที่แตกต่างกัน แต่ทุกคนในชุมชนจะต้องมีอุดมการณ์ร่วมกันซึ่งจะเป็นรากแก้วของชุมชนที่มีความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมได้ทำให้เกิด"ทฤษฎีรากแก้วทางวัฒนธรรม"ได้แก่ อยู่อย่างไทย ใฝ่ใจศึกษา เสาะหาความรู้ เข้าสู่ค่านิยม สร้างอุดมการณ์ ประสานวัฒนธรรม จดจำประเพณี และของดีศาสนา

พระยาอนุমানราชชน (2515:73) ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรมไว้ดังนี้

1. มีการสะสม หมายถึงจะต้องมีทุนเดิมอยู่ก่อนแล้วและสะสมทุนนั้นให้เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ
  2. วัฒนธรรมต้องมีการปรับปรุง หมายถึง ต้องรู้จักจัดแปลง และปรับปรุงส่วนที่บกพร่องอยู่ให้มีความเหมาะสมถูกต้อง
  3. จะต้องมีการถ่ายทอด หมายถึงการทำให้วัฒนธรรมนั้นมีการแพร่หลายในวงกว้าง
  4. มีการอบรมสั่งสอนให้ผู้รู้หรือชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อ ๆ กันไป
- สุพัตรา สุภาพ (2518 : 68) ได้กล่าวถึงลักษณะวัฒนธรรมไว้ดังนี้

1. เป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ เป็นการเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกัน เช่น การแต่งกาย การละเล่น การขับร้อง
2. เป็นมรดกทางสังคม วัฒนธรรมเกิดจากการเรียนรู้จึงสามารถถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนรุ่นหนึ่งบุคคลเกิดในสังคมใดก็เรียนรู้วัฒนธรรมจากบุคคลในสังคมนั้น เกิดการถ่ายทอดเป็นมรดกทางสังคม
3. เป็นวิถีชีวิตหรือแบบของการดำรงชีวิต วัฒนธรรมทำให้สามารถจำแนกความแตกต่างของสังคมแต่ละสังคมได้ บุคคลในสังคมใดก็เรียนรู้วัฒนธรรมจากบุคคลในสังคมนั้น
4. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ มนุษย์มีการคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ รับเอารูปแบบของการดำเนินชีวิตของบุคคลที่มีอยู่เดิมและปรับปรุงของเดิมให้มีความเหมาะสมกับสถานการณ์และสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไป ดังนั้นวัฒนธรรมจึงเปลี่ยนแปลงไปไม่คงที่เช่น ค่านิยม ทศนคติ ความเชื่อ เป็นต้น

ศาสตราจารย์ นายแพทย์ประเวศ วะสี(2537:1-22) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ "วัฒนธรรมกับการพัฒนา" ซึ่งพิมพ์เผยแพร่เนื่องในปรัณรังค์วัฒนธรรมไทย 2538 โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมคือพลังของสังคมทางภูมิปัญญา เพื่อพัฒนาเศรษฐกิจ จิตใจ การเมือง สังคมและสิ่งแวดล้อมพร้อมๆกันไป การปฏิบัติหรือพฤติกรรมของ

ชุมชน หรือวิถีชีวิตของชุมชน คือ วัฒนธรรมหรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง วัฒนธรรมคือการปฏิบัติหรือวิถีชีวิตของชุมชน หรือสังคมการปฏิบัติหรือวิถีชีวิตที่สะท้อนภูมิปัญญาของชุมชนหรือสังคม ซึ่งได้มาจากประสบการณ์จริง เลือกรร กลั่นกรอง ลองใช้และถ่ายทอดด้วยการปฏิบัติที่สืบทอดต่อ ๆ กันมา วัฒนธรรมเกิดจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม เมื่อสิ่งแวดล้อมแต่ละแห่งแตกต่างกัน ย่อมทำให้วัฒนธรรมในท้องถิ่นต่าง ๆ มีความแตกต่างกัน ดังนั้น วัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้สังคมเข้มแข็ง ซึ่งมีลักษณะที่สำคัญ 8 ประการ ดังนี้

1. มีความหลากหลายกระจายอำนาจ
2. กระจายรายได้และสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ
3. ส่งเสริมศักดิ์ศรีของชุมชน
4. มีความบูรณาการ
5. สร้างความประสานสอดคล้องและความสมดุลที่ยั่งยืน
6. มีการพัฒนาจิตใจและจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง
7. ส่งเสริมความเข้มแข็งทางสังคม
8. เป็นการผดุงศีลธรรมของสังคม

รพีพรรณ สุวรรณรัฐโชติ (2530 : 32-33) ได้อธิบายลักษณะของวัฒนธรรมไว้ดังนี้

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

วัฒนธรรมมีลักษณะเป็นสิ่งที่เหนือมนุษย์กล่าว คือ มนุษย์สามารถปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมได้

เรไร สิบสุข(2533) ได้อธิบายถึงเรื่องความเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์ไว้ว่า คำว่าไสยศาสตร์ หมายถึง อำนาจเหนือธรรมชาติ อำนาจลึกลับ ความเชื่อในสิ่งเร้นลับที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ เช่น ความเชื่อในเรื่องภูตผีปีศาจ โชคลาง รวมทั้งเวทมนต์คาถา เครื่องรางของขลัง การบนบานศาลกล่าวและโหราศาสตร์

จากทฤษฎีและความคิดเห็นนานาทัศนะของผู้เชี่ยวชาญทางด้านวัฒนธรรมดังกล่าวข้างต้นนี้ ผู้วิจัยเห็นว่ามีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์ชุมชนเพื่อสืบหาความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและกระแสวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ โดยเฉพาะด้านโครงสร้างทางสังคม วัฒนธรรม ประเพณี พิธีเสนาตัวของไทยทรงดำ เพื่อจะได้ทราบถึงการดำรงอยู่ของพิธีกรรมที่ยังคงสืบทอด อนุรักษ์มาจนทุกวันนี้

✦ นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว (2540:80-81) ได้กล่าวเป็นบทความในอนุสาร อสท.ไว้ว่า ลาวโซ่งหรือที่เรียกว่า"ไทยทรงดำ" ก็เนื่องมาจากคนตระกูลไทยกลุ่มนี้ ที่นิยมแต่งกายด้วยผ้าสีดำ

ส่วนที่เรียกว่า "ลาวโซ่ง" นั้น น่าจะเพี้ยนมาจากคำว่า "ซ่ง" ซึ่งแปลว่า "กางเกง" เพราะชาวไทยทรงดำนิยมนุ่งกางเกงทั้งหญิงและชาย โดยเฉพาะฝ่ายหญิง มักจะนุ่งกางเกงขณะทำงานหนัก เป็นที่แปลกตาของคนกลุ่มอื่น คนไทยในท้องถิ่นและพวกลาวพวน ซึ่งอยู่แถบเดียวกันจึงเรียกว่า "ลาวซ่ง" หมายถึง ลาวนุ่งกางเกง และต่อมาก็กลายเสียงเป็น "ลาวโซ่ง" ตามประวัติศาสตร์บันทึกไว้ว่าพวกไทดำ หรือลาวโซ่ง ถูกกวาดต้อนมาจากแถบสิบสองจุไทย บริเวณเมืองแกลงหรือที่รู้จักกันในปัจจุบันว่าเดียนเบียนฟูในเขตเวียดนามเหนือ พงศาวดารเมืองไล กล่าวไว้ว่า "เมืองที่พวกผู้ไทยดำอยู่นั้น คือเมืองแกลงหนึ่ง เมืองความหนึ่ง เมืองตุงหนึ่ง เมืองม่วยหนึ่ง เมืองลาหนึ่ง เมืองโมหนึ่ง เมืองหวัดหนึ่ง เมืองซางหนึ่ง รวมเป็น 8 เมือง เมืองผู้ไทยขาว 4 เมือง ผู้ไทยดำ 8 เป็น 12 เมือง จึงเรียกว่าเมืองสิบสองผู้ไทย แต่บัดนี้เรียกว่าสิบสองจุไทยบ้าง" ทั้งที่สิบสองจุไทยอยู่ห่างไกลสุดเขตเวียดนามเหนือติดชายแดนจีนปัจจุบัน หากการสงครามสมัยก่อนที่จุดหมายหนึ่งเป็นไปเพื่อกวาดต้อนผู้คนมาเป็นแรงงานและช่างฝีมือ ก็ได้ทำให้กองทัพไทยจากลุ่มน้ำเจ้าพระยาซึ่งขึ้นไปตีเวียงจันทร์ได้ในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี เมื่อปี พ.ศ. 2321 ขยายเส้นทางติดต่อถึงเมืองหลวงพระบางระดมกำลังเข้าไปยังเมืองทันและเมืองม่วยในเขตญวนเหนือ แล้วกวาดครัวไทเวียง ไทดำ อพยพสู่กรุงธนบุรีในเดือนยี่ เฉพาะพวกไทยทรงดำนั้น ถูกส่งให้ไปอยู่ ณ เมืองเพชรบุรี เป็นแห่งแรก

ถวิล เกษรราช (2512:7) กล่าวถึงไทดำว่าเดิมอยู่เมืองเงินเหลา ตอนเหนือของเวียดนาม เมื่อครั้งสงครามระหว่างญวนกับฝรั่งเศส ไทดำช่วยฝรั่งเศสรบ เมื่อฝรั่งเศสพ่ายสงคราม ชาวไทดำที่เป็นทหารต้องอพยพมาอยู่ที่ประเทศลาว ไทดำแบ่งเป็น 5 เผ่าใหญ่ๆ คือ ไทดำ ไทขาว ไทโก ไทนุงและไทแดง ส่วนมากไทดำได้อพยพจากประเทศลาวเข้ามาประเทศไทยเมื่อประมาณ พ.ศ.2518 ไทดำมีอยู่ที่เมืองแกลง เมืองควาย เมืองตุง เมืองม่วย เมืองลา เมืองโมะ เมืองหวัดและเมืองซาง รวม 8 เมือง พวกนี้มีผิวดำและชอบนุ่งห่มดำ ที่ว่าผิวดำนั้นมิใช่ดำแท้ ผิวก็น้ำตาลอยู่ เครื่องแต่งกายนั้นชอบใช้ผ้าที่ทอด้วยฝ้ายพื้นเมืองย้อมคราม สีแก่หนักไปทางดำ ใช้เสื้อแขนยาว กระดุม (หมากหรือมะดิง) 9 เม็ด มีหมู่บ้านต่างๆถึง 11 หมู่บ้านด้วยกัน นอกจากจะอยู่ที่เดิมแล้วมีการอพยพมาอยู่ในแขวงหัวพัน ซึ่งมีเมืองซำเหนือเป็นศูนย์กลางและอยู่ที่นานร่วมร้อยปี ชาวลาวเรียกว่า "ไทเหนือ" บ้าง "ผู้ไท" บ้าง และมีที่กระจัดกระจายไปทำมาหากินที่อื่นๆได้แก่ แขวงเชียงขวาง เวียงจันทร์ คำม่วน สุวรรณเขต ประเทศลาว และในประเทศไทย

ถวิล เกษรราช (2512:14) กล่าวว่าไทดำ มีตลอดตั้งแต่มณฑลกวังสี ยูนนานและตังเกี๋ย และมีที่ลุ่มแม่น้ำดำและแม่น้ำแดงเป็นจำนวนมาก มีภาษาคล้ายกับภาษาเชียงใหม่ สุมิตร ปิณฑพันธ์ (2518:27-40) นำเสนอความเป็นมาของไทดำว่า เมืองตั้งถิ่นฐานอยู่ที่สิบสองจุไทยหรือเดียนเบียนฟูแล้ว ใน พ.ศ.2497 ได้อพยพเข้าสู่ประเทศลาว การอพยพเข้าสู่ประเทศไทย

ของไทยดำอพยพมาจากเตียนเบียนฟู ในปี พ.ศ.2417 เพื่อหนีศึกฮ่อ เข้ามาอาศัยอยู่ในจังหวัด เพชรบุรี จังหวัดราชบุรี จังหวัดลพบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดพิษณุโลก เรียกว่าลาวโซ่ง

ชานาญ อิมสะอาด (2525:333-334) ได้กล่าวถึงชนกลุ่มน้อยไว้ว่า จังหวัดเพชรบุรี เป็นเมืองที่มีชนกลุ่มน้อยหลายกลุ่ม แต่ละกลุ่มมีประวัติการอพยพจากถิ่นฐานเดิมมาตั้งรกราก ในเขตจังหวัดเพชรบุรี มีชนบทรรมนิยมประเพณีและวัฒนธรรมบางอย่างผิดแปลกไปจากคนพื้นเมืองดั้งเดิม แต่ถึงกระนั้นทุกกลุ่ม ไม่ว่าจะเป็นคนพื้นเมืองเดิม หรือชนกลุ่มน้อยก็สามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมเดียวกันได้ตลอดมา ด้วยการยอมรับวัฒนธรรมและการรู้จักเคารพสิทธิมนุษยชนของกันและกัน “ โซ่งหรือไทยทรงดำ ” เป็นชนกลุ่มน้อยอีกกลุ่มหนึ่งที่มีภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดเพชรบุรีเป็นจำนวนมาก มีชื่อเรียกกันเป็นหลายอย่าง เช่น ลาวโซ่ง ลาวทรงดำ ไทยดำ ไทยโซ่งหรือไทยทรงดำ ไทยทรงดำเป็นชนชาติไทยสาขาหนึ่งเรียกว่า พวกผู้ไทย ซึ่งแบ่งย่อยออกไปตามสีของเครื่องแต่งกาย เป็นหลายกลุ่มด้วยกัน เช่น

1. ผู้ไทยขาว หมายถึงผู้ไทยที่นิยมแต่งกายด้วยสีขาว
2. ผู้ไทยแดง หมายถึงผู้ไทยที่นิยมแต่งกายด้วยสีแดง
3. ผู้ไทยดำ หมายถึงผู้ไทยที่นิยมแต่งกายด้วยสีดำ

ข้อมูลดังกล่าวข้างต้นนี้ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นประโยชน์อันนำไปสู่การวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ของไทยทรงดำต่อไป

จากบทสัมภาษณ์ของ อนันต์ โอภฤษ (2532:136).ในหนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 21 ได้กล่าวถึงดนตรีกับการรักษาคนไข้ไว้ว่า “ดีอี” การรักษาคนไข้ของชาวไทยมุสลิม เป็นที่นิยมศรัทธาของชาวบ้านในยุคหนึ่ง แต่ปัจจุบันนี้ ความเชื่อเกี่ยวกับผีสาแหรกได้เสื่อมไปมากแล้ว เพราะความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์เข้ามาแทนที่ อย่างไรก็ตามการรักษาโรคทางจิตใจด้วยดนตรีนั้น ไม่ใช่จะเป็นวิธีการที่มลายูเสมอไป แม้ปัจจุบันนายแพทย์ทางจิตเวชก็ยอมรับว่าดนตรีเป็นปัจจัยหนึ่งที่นำมารักษาโรคทางจิตใจบางอย่างได้เช่นกัน แต่ไม่ใช่จะรักษาโรคได้ทุกชนิด

ชโลมใจ กลั่นรอด (2540:46) กล่าวว่าบทบาทของพิธีกรรมเหยาของชาวผู้ไทย พบว่าพิธีกรรมเหยามีบทบาทที่สำคัญอยู่ 4 ด้าน คือ บทบาทด้านการรักษา บทบาทด้านสังคม บทบาทด้านเศรษฐกิจและบทบาททางด้านศิลปะ ประเพณีและวัฒนธรรม ซึ่งบทบาทในแต่ละด้านนั้นมีประโยชน์และเกื้อหนุนต่อบุคคลและชุมชน มิได้ขัดแย้งกับวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน กล่าวคือ

1. บทบาททางด้านการรักษานั้น พิธีกรรมเหยายังมีบทบาทในการรักษาความเจ็บป่วยในการบำรุงหรือเพิ่มขวัญและกำลังใจให้แก่ผู้คน

2. บทบาททางด้านสังคม นับว่ามีส่วนสร้างความสามัคคีในชุมชน มีการสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ของผู้คนขึ้นในลักษณะเครือญาติ สร้างความห่วงหาเอื้ออาทรซึ่งกันและกัน

3. บทบาททางด้านเศรษฐกิจมีส่วนสนับสนุนให้มีระบบการซื้อขายภายในชุมชนโดย

เฉพาะตัวหมอเหยาผู้ประกอบพิธีกรรมก็มิได้มีการเรียกร้องเอาทรัพย์สินค่าตอบแทนจากการประกอบพิธีกรรม

4. บทบาททางด้านศิลปะ ประเพณีและวัฒนธรรมนั้นนับได้ว่าพิธีกรรมเหยามีความเปรียบพร้อมในด้านนี้มากที่สุดไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรมการแสดงออกของตัวหมอเหยา พิธีกรรมในภาพรวมล้วนแล้วแต่มีบทบาทในด้านการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะ ประเพณีและวัฒนธรรมของท้องถิ่นยิ่งกว่าพิธีกรรมอื่นๆ

5. บทบาททางด้านดนตรี สำหรับดนตรีในพิธีเหยานั้นเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ แคนเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดก่อนเครื่องดนตรีอื่นๆและคงอยู่คู่กับชาวอีสานมาช้านาน เสียงแคนสามารถบรรยายภาพลักษณ์แห่งวิถีชีวิตของชาวอีสานได้เป็นอย่างดีชัดเจน จากตำนานที่เล่าขานกันมาถือว่าแคนเป็นเสียงที่สามารถสื่อกับผี ผีแดนและผีบรรพบุรุษได้ จึงสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตของชาวอีสานกับเทพ(เทวดา)ได้อย่างแนบชิด

6. ในด้านคติความเชื่อนั้นพบว่า พิธีกรรมเหยามีรากฐานความเชื่อมาจากคติความเชื่อเรื่องผีสงเทวดา ด้วยเหตุความกลัวว่า ชีวิตของผู้คนจะมีอันเป็นไปตามอำนาจของผี ซึ่งอยู่เหนือความรู้สึกนึกคิดฝังแน่นอยู่เชื่อว่าหมอเหยาจะใช้ร่างทรงผีหมอหรือผีบรรพบุรุษสื่อสารผีอื่นๆได้ นอกจากนี้พิธีกรรมเหยายังปรากฏคติความเชื่อเกี่ยวกับพุทธศาสนาชาวบ้านคือนับถือทั้งพุทธศาสนาและผีผสมผสานกันและเชื่อว่าการทำบุญทำกุศลจะเป็นวิธีการหนึ่งที่จะบำบัดความเจ็บไข้ได้ป่วยจากการกระทำของผีได้ คติความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องเสียงทนายจะเชื่อผลการเสียงทนาย คติความเชื่อเกี่ยวกับขวัญเชื่อว่า ถ้าขวัญออกจากร่างกายแล้วจะทำให้ไม่สบายมีอันเจ็บป่วย คติความเชื่อเกี่ยวกับการสะเดาะเคราะห์ เพื่อขจัดสิ่งชั่วร้ายเภทภัยที่จะมาถึงตัว ทั้งนี้คติความเชื่อแต่ละเรื่องล้วนมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นอย่างแน่นแฟ้น โดยมีเป้าหมายเพื่อชีวิตที่ปลอดภัยจากการกระทำของผีและให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างเป็นสุข

ปัญญา รุ่งเรือง(2542:1)กล่าวถึงกำเนิดของดนตรีไว้เอกสารการสอนชุด วิชาประวัติดนตรีไทย ว่า ดนตรี คือ การทำจังหวะหรือการทำทำนองของมนุษย์ที่ถือกำเนิดตามส่วนต่างๆของโลกนั้น แรกเริ่มเดิมทีคงไม่ต่างกันมากนัก ต่อเมื่อมนุษย์รู้จักพัฒนาความเป็นอยู่ให้ดีขึ้นเจริญขึ้นจึงกลายมาเป็นวัฒนธรรมของมนุษย์แต่ละเผ่าซึ่งแตกต่างกันไปตามสภาพทางภูมิศาสตร์ พื้นที่อยู่อาศัย สภาพภูมิอากาศ และพืชพันธุ์ธรรมชาติที่เป็นเครื่องบังคับให้มนุษย์ต้องปรับตัวให้เข้ากับธรรมชาตินั้นๆเพื่อความอยู่รอดของตนเอง

ผลสรุปการศึกษาดังกล่าวข้างต้นนี้เป็นส่วนหนึ่ง ในด้านประวัติศาสตร์ ประเพณี พิธีกรรม อันนำไปสู่การศึกษาประวัติการดนตรี ประเพณี พิธีเล่นตัวของชาวไทยทรงดำ และความสำคัญของดนตรีที่มีบทบาทในพิธีเล่นตัวของชาวไทยทรงดำต่อไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นว่าจะมีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานที่สอดคล้องและเป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าดนตรีที่ใช้ในพิธีเล่นตัวของชาวไทยทรงดำต่อไป

สัจจ ภูเขาทอง (2532:1-264) ได้กล่าวถึงการศึกษาดนตรีทางมานุษยวิทยาทางควิทยาไว้ในหนังสือการดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทยไว้น่าสนใจโดยมีเนื้อหาครอบคลุมถึงการดนตรีไทยและวิชาการในเบื้องต้นโดยศึกษาถึงเรื่อง ความหมาย องค์ประกอบ การประพันธ์ และยังให้แนวคิดในด้านประวัติศาสตร์ ศิลปะ คติชนวิทยา สังคมวิทยา และมานุษยวิทยาอีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับเนลิมศักดิ์ พิกุลศรี.(2530:87-96) ที่ได้เขียนบทความเรื่อง “วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน”ไว้ในหนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 26 สรุปความว่า การศึกษาดนตรีพื้นบ้านควรพิจารณาองค์ประกอบต่างๆ อันได้แก่ องค์ประกอบของดนตรีพื้นบ้าน ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับวัฒนธรรมการดนตรี บทเพลง เครื่องดนตรี และวิธีวิเคราะห์เสียงดนตรีที่ปรากฏให้เห็น และในลักษณะที่ใกล้เคียงกัน ปัญญา รุ่งเรือง.(2542:116) ได้กล่าวถึงแนวทางการเตรียมตัวเป็นนักมานุษยวิทยาทางควิทยาไว้ในหนังสือการประชุมทางวิชาการดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล ดังนั้น การศึกษาในเชิงดนตรีวิทยาจะต้องมีความรู้ ความสามารถในระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยวิทยาทางควิทยา ซึ่งต้องครอบคลุมไปถึงการศึกษาทางภาคสนามด้วย และในการศึกษาดนตรี มนุษย์เราจำเป็นต้องมีความรู้เรื่องดนตรีโดยมีวิธีการวิเคราะห์ใน 3 ประเด็นดังนี้คือ ความคิดรวบยอดทางดนตรี, พฤติกรรมของผู้คนในสังคมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี และตัวดนตรีเอง และเมื่อได้ปฏิบัติภาคสนามเสร็จสิ้นลงขั้นตอนต่อไปคือ การจำแนกแยกแยะ จัดระบบระเบียบ และประเภทของข้อมูลที่ได้มาจากภาคสนาม สุดท้ายคือ การนำเสนอผลงานวิจัยเพื่อประโยชน์ทางการศึกษา หรือ เพื่อประโยชน์ในการนำไปใช้ในการวิจัยต่อไป

มานพ วิสุทธิแพทย์.(2533:1-186) จัดทำหนังสือดนตรีไทยวิเคราะห์ โดยบอกถึงแนวทางการวิเคราะห์ดนตรีไทย โครงสร้างโดยทั่วไปของดนตรีไทย รูปแบบ ทำนอง จังหวะ บันไดเสียง การกำหนดโน้ตไทย และโน้ตสากล ทางดนตรีไทย แนวทำนองหลักและแนวประสาน วรรณเพลง รวมไปถึงลูกตก ซึ่งข้อมูลเหล่านี้ได้แสดงหลักการวิเคราะห์เอาไว้อย่างละเอียด ชัดเจน เป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าและการวิเคราะห์เพลงต่างๆ ได้เป็นอย่างดี ส่วนแนวทางการวิเคราะห์บทเพลงทางตะวันตก ณัฏฐา โสคติยานุรักษ์.(2542:1-98) ได้กล่าวไว้ในตำราวิชาการชุดสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ กล่าวถึงโครงสร้างหรือรูปลักษณ์ของเพลงที่เรียกว่าสังคีตลักษณ์ ซึ่งรวมไปถึงการวิเคราะห์ที่ลึกลงไปถึงรายละเอียดอื่นๆ ทั้งทางด้านประวัติ และทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรีเช่น ทำนอง จังหวะ เสียงประสาน ประโยคเพลง และคีตลักษณ์ รูปแบบเพลงต่างๆ

จากข้อมูลแนวทางการวิเคราะห์ดนตรีดังกล่าวข้างต้นนี้ จึงเป็นประโยชน์ในการศึกษาองค์ประกอบของเพลงทั้งแนวทางตะวันตกและทางด้านดนตรีไทยเพื่อนำมาประกอบและเป็นแนวทางการศึกษาและวิเคราะห์ดนตรีในพิธิเสนตัวของชาวไทยทรงดำของผู้วิจัยครั้งนี้ได้เป็นอย่างดี

## งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

Myers-Moro (อ้างถึงใน สันติ ศิริพันธุ์, 2540) ศึกษาเรื่องเทพเจ้าทางดนตรีไทย และ พิธีไหว้ครู โดยมองว่าการไหว้ครูและระบบความเชื่อทางศาสนา พื้นฐานในดนตรีไทยเป็นเสมือนกุญแจสู่ตำแหน่งพิเศษของศิลปิน การแสดงทั้งหมดรวมทั้งนักดนตรีด้วย เนื่องจากดนตรีไทยมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับอำนาจเหนือธรรมชาติ (Supernatural power) เทพเจ้าทางดนตรีสามารถบันดาลทั้งคุณและโทษแก่นักดนตรีได้ การบรรเลงเพลงศักดิ์สิทธิ์ เช่น เพลงหน้าพาทย์ในพิธีสำคัญๆ นักดนตรีจะเกี่ยวข้องกับอำนาจศักดิ์สิทธิ์ และจำต้องทานอำนาจนั้นได้ พิธีไหว้ครูจึงเป็นการที่นักดนตรี จะขออำนาจศักดิ์สิทธิ์ปกป้องคุ้มครองตนเอง พิธีจับมือครอบครู ซึ่งกระทำขึ้นเพื่อความชอบธรรมในการเรียนและบรรเลงเพลงศักดิ์สิทธิ์ ทั้งยังทำหน้าที่เสมือนการควบคุมทางสังคมในหมู่นักดนตรี ก่อให้เกิดความเป็นปึกแผ่นในวงการดนตรี ผลจากงานวิจัยจึงสอดคล้องกับการไหว้ครูที่ไปปรากฏในดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีเสนตัวของไทยทรงดำ

นภดล พูลสวัสดิ์ (2530) ได้ทำการวิจัยเรื่องการสร้างปี่อ้อต้นฉบับซึ่งการวิจัยในครั้งนี้ได้วิจัยคุณค่าของปี่อ้อ 3 ด้าน คือ 1.ด้านโครงสร้าง ,2. ด้านระดับเสียงและ 3.การนำไปใช้ จากการศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าของปี่อ้อในด้านต่างๆ ระหว่างปี่อ้อต้นแบบกับปี่อ้อแบบทบครึ่ง ตามความเห็นของผู้เป่าปี่อ้อ ในจังหวัดสุรินทร์ พบว่า โดยส่วนรวมผู้เป่าปี่อ้อในจังหวัดสุรินทร์ เห็นว่า แบบทบครึ่งมีคุณค่าของปี่อ้อทั้ง 3 ด้าน อยู่ในเกณฑ์เหมาะสมเท่านั้น และเมื่อพิจารณารายละเอียด แต่ละด้านของปี่อ้อต้นแบบพบว่า ปี่อ้อต้นแบบมีคุณค่าของปี่อ้อด้านโครงสร้างอยู่ในเกณฑ์ เหมาะสม ส่วนคุณค่าของปี่อ้อด้านระดับเสียงและด้านการนำไปใช้ของปี่อ้อต้นแบบ อยู่ในเกณฑ์ที่ไม่เหมาะสมนัก ทั้งนี้เพราะปี่อ้อที่ใช้บรรเลงอยู่ในจังหวัดสุรินทร์ส่วนใหญ่ มีลักษณะของมาตราเสียงคล้ายกับมาตราเสียงดนตรีไทย คือ แบ่งเป็นช่วงเสียงเท่าๆ กัน โดยมาตราเสียงของปี่อ้อในจังหวัดสุรินทร์จะแบ่งออกเป็น 6 ช่วงเสียงใน 1 ช่วงทบเสียง โดยช่วงเสียงแรกจะมีความยาวเป็น 2 เท่าของเสียงอื่นๆ ที่เหลืออีก 5 ช่วงเสียงทำให้ผู้เป่าปี่อ้อเกิดความเคยชินกับระดับเสียง ช่วงเสียงแลมาตราเสียงของตนเมื่อได้พิจารณาโครงสร้าง ทดลองเป่า และได้ยินระดับเสียงช่วงเสียง ของปี่อ้อต้นแบบซึ่งมีความเพี้ยนต่ำแตกต่างออกไปจากระดับเสียง และช่วงเสียงของตน จึงเกิดการปฏิเสธไม่ยอมรับ เพราะครูดนตรีหรือสำนักดนตรีแต่ละสำนัก จะมีระดับเสียงของตนเองและต่างยึดถือระดับเสียงของตน โดยไม่ยอมรับระดับเสียงซึ่งกันและกัน แม้ว่าปี่อ้อต้นแบบจะมีระดับเสียงอยู่ในช่วงความถี่ 222-750 รอบต่อวินาที ซึ่งใกล้เคียงกับระดับเสียง โด - เร ของทางเพียงออบน ในทางบรรเลงดนตรีไทย ส่วนการเป่าปี่อ้อต้นแบบมีคุณค่าของปี่อ้อในด้านโครงสร้างอยู่ในเกณฑ์ที่เหมาะสมนั้น อาจเนื่องมาจากที่ผู้วิจัยดำเนินการสร้างเลापี่อ้อต้นแบบและเลापี่อ้อแบบทบครึ่งให้มีสัดส่วนเดียวกัน ทั้งในด้านความยาวของเลापี่ ขนาดเส้นรอบวง ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของทางเดินลมภายในท่อ เพื่อเป็นการเปรียบเทียบความแตกต่างกัน เมื่อผู้เป่าปี่อ้อได้พิจารณาโครงสร้างของปี่อ้อต้นแบบ เปรียบเทียบกับปี่อ้อแบบทบครึ่งแล้ว จึงพิจารณาให้คะแนนคุณค่าของปี่อ้อด้าน โครงสร้างของปี่อ้อต้นแบบอยู่ใน

เกณฑ์เหมาะสมเท่านั้น ผลจากการวิจัยดังกล่าวจึงเป็นประโยชน์ในการนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์โครงสร้างและระดับเสียงของปี่ไม้แมนที่ใช้ในพิธีกรรมเสนตัวของไทยทรงดำได้ในระดับต่อไป

ชโลมใจ กลั่นรอด (2544) เป็นการศึกษาเรื่อง ทะแยมอญ วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนมอญวัดบางกระดี ผลการวิจัยพบว่าทะแยมอญเป็นการละเล่นของชาวมอญที่มีการด้นกลอนเป็นคำร้องประกอบดนตรีซึ่งมี 2 รูปแบบคือ รูปแบบโบราณและรูปแบบใหม่ ด้านองค์ประกอบพบว่าบทร้องที่เป็นภาษามอญโบราณ และคำบาลีทำให้จำกัดผู้ชมอยู่ในกลุ่มชาวมอญผู้สูงอายุเท่านั้น ส่วนชาวมอญหนุ่มสาวไม่ให้ความสนใจเนื่องจากไม่เข้าใจภาษาในบทร้อง จำนวนผู้แสดงลดน้อยลงเพราะขาดการสืบทอดทำให้เพลงเก่าจำนวนหนึ่งต้องสูญไป ปัจจุบันการละเล่นทะแยมอญได้กลายมาเป็นการแสดงที่มีผู้จ้างวาน มีการประยุกต์เพลงสมัยใหม่เข้าไปใช้ร้อง มีทั้งเนื้อร้องที่เป็นภาษามอญและภาษาไทย ส่วนดนตรีที่ใช้บรรเลงเรียกว่าวงโกรจยามเป็นการบรรเลงคลอไปกับเสียงของดนตรีมีลักษณะทุ้มต่ำ เพลงมีลักษณะเป็นทำนองสั้นๆ มีการซ้ำทำนองในขณะที่เนื้อร้องเปลี่ยนไป ด้านความสัมพันธ์กับดนตรีไทยพบว่าโกรจยามมีพื้นฐานการผสมวง และการบรรเลงคล้ายวงเครื่องสายไทย มีการนำทำนองเพลงไทยบางเพลงไปใช้ ส่วนในด้านเครื่องดนตรีมีการพัฒนารูปร่างลักษณะของจยามให้มีลักษณะเหมือนจะเข้ของไทย ทะแยมอญมีบทบาทต่อชุมชนบางกระดีโดยทำหน้าที่ให้ความบันเทิงและขัดเกลาสังคม จากเนื้อร้องที่แฝงไว้ด้วยการอบรมสั่งสอนศีลธรรมจรรยา ขนบประเพณี และการเกี้ยวพาราสีของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ผลจากการวิจัยดังกล่าวจึงเป็นประโยชน์นำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์บทบาทของดนตรีที่มีต่อวิถีชีวิตของไทยทรงดำ

ปราณี วงษ์เทศ (2525:364) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุโขทัย ผลการศึกษาสรุปว่า บรรดาเพลงต่างๆ ของบ้านเก่า จังหวัดสุโขทัย ส่วนใหญ่มีวิธีการศึกษาเพลงพื้นบ้านโดยวิธีจดจำ และบอกเล่าถ่ายทอดสืบต่อกันมา ซึ่งผลว่ามีอายุเก่าแก่ถึงสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งราชวงศ์จักรี ซึ่งในชุมชนหมู่บ้านใกล้เคียงกัน ชาวบ้านสามารถจดจำทำนองเพลงเดียวกันด้านข้อมูลนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันดีระหว่างหมู่บ้าน และยังพบว่าเพลงและดนตรีพื้นบ้านยังสามารถสะท้อนสภาพสังคมชนบทในอดีตอีกด้วย ในลักษณะความสัมพันธ์ของเพลงและดนตรีพื้นบ้านที่มีผลสะท้อนถึงวิถีชีวิตในชุมชนนั้น เช่นเดียวกับวิทยานิพนธ์เรื่องอื่นก่อน: ประเพณีการละเล่นของอำเภอย้าย้อย จังหวัดเพชรบุรี ของพรพิมล ชันแสง (2541:1-2) ที่พบว่าการเล่นอื่นก่อนการสืบทอดทางวัฒนธรรมประเพณีอยู่ แม้ว่าวัฒนธรรมประเพณีบางอย่างได้ลดบทบาทและเกิดการเปลี่ยนแปลงไปบ้างในปัจจุบัน การละเล่นอื่นก่อนมีบทบาทต่อการสนองตอบความต้องการของภายใต้เงื่อนไขของสังคมชุมชน ก่อให้เกิดความสนุกสนานและสนองตอบความจำเป็นของทั้งในระดับสังคมและเป็นปัจเจกบุคคล ปัจจัยสังคมที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางตรง ของการเล่นอื่นก่อนคือ ค่านิยมประเพณีปฏิบัติ การอบรมสั่งสอนสมาชิกในครอบครัว เศรษฐกิจ และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการสื่อสารคมนาคม

เกชา สมานไทย (2538-2539) ทำการวิจัยเพลงโหมโรงของวงดุ่มโหมงในจังหวัดสุรินทร์ ผลการวิจัยพบว่า ทำนองเพลงวงดุ่มโหมงมีทั้งทำนองที่ใช้บรรเลงทั่วไปและทำนองที่ใช้ในการโหมโรงบูชา หรือไหว้ครู ทำนองเพลงโหมโรงที่นิยมเล่นที่เด่นชัดมีอยู่แค่เพลงเดียว คือ เพลงสวายจุมเวียด แปลว่ามีต้นมะม่วงเต็มวัด ซึ่งเพลงสวายจุมเวียดนี้จะพบได้กับการโหมโรงหรือไหว้ครูในวงกันตรึมด้วย จะเห็นได้ชัดว่าชื่อของเพลงนั้นแสดงออกถึงความโศกเศร้าและคล้ายกับทำนองเพลงอันเยือกเย็นโศกเศร้าและช้า สลับด้วยเสียงของฆ้องหุ่ยกับเสียงกลองเพลขนาดใหญ่ที่ตั้งเป็นเสียง “แกะ แกะ ดุ่ม โหมง” ข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ดังกล่าวนี้ เป็นข้อมูลเบื้องต้นที่สามารถนำไปสู่การสืบค้นและศึกษาถึงความเชื่อ วิธีการดำเนินชีวิตและดนตรีที่ปรากฏในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำต่อไป

ในกรณีศึกษาที่คล้ายคลึงกัน พรรณราย คำโสภา (2541:1) ได้ศึกษาบทเพลงที่ประกอบการแสดงโดยใช้วงกันตรึม ซึ่งเป็นการศึกษาวิเคราะห์ทั้งทางวัฒนธรรมและบทเพลง ผลการศึกษาปรากฏว่า วิธีการแสดง ตลอดจนเครื่องดนตรีในวงกันตรึมแบบดั้งเดิมนั้นแตกต่างจากวงกันตรึมที่ปรากฏปัจจุบัน ซึ่งเป็นวงกันตรึมที่ประยุกต์แล้ว ในด้านการศึกษาวิเคราะห์แนวทำนองเพลงนั้นได้ศึกษาเพลงบรรเลงโดยใช้วงกันตรึม จำนวน 4 เพลงคือ ได้แนวทำนองหลักของเพลง รวมทั้งรูปแบบของบทเพลงกันตรึม

สำหรับการศึกษาดนตรีพื้นบ้านในเรื่องของวัฒนธรรมการดนตรี และการวิเคราะห์แนวของทำนองเพลงนั้น จรินทร์ เทพสงเคราะห์ (2540:320) ได้ทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง การศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอ จังหวัดสงขลา โดยได้ศึกษาทั้งทางวัฒนธรรมและทางมานุษยวิทยา ศึกษากวียา ผลการศึกษาพบว่า วัฒนธรรมดนตรีกาหลอมีลักษณะเด่น คือ รูปแบบประเพณีในการบรรเลงซึ่งมีขั้นตอนและวิธีการที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น โดยโอกาสในการบรรเลงมีเฉพาะงานศพเท่านั้น เช่นเดียวกับอศราพร จันทรทอง.(2537:138) ทำการวิจัยเรื่อง บทบาทหน้าที่ของพิธีแก้ลมของชาวกูย จ.สุรินทร์ ผลการศึกษาพบว่าบทบาทของพิธีแก้ลมแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะคือ บทบาทในระดับปัจเจกบุคคลและในระดับชุมชน ซึ่งทั้ง2กลุ่มนี้มีความเชื่อในพิธีกรรมโดยมีบทบาทเป็นที่พึ่งทางจิตใจในสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการเจ็บป่วย การรักษาโรค การควบคุมสังคม และระบายความกดดันและความขัดแย้ง ในด้านสัญลักษณ์และการสื่อความหมายในเครื่องสังเวและดนตรี สรุปว่า การตีแผ่เหล่าในขณะประกอบพิธีกรรมเป็นการตีแผ่ของผีที่ควบคุมอยู่ หมอผู้ทำพิธีจึงเป็นสัญลักษณ์ของผีและความไร้ระเบียบของทางโลก ส่วนดนตรีและการสื่อสารภาษาที่ใช้ในพิธีเป็นการสื่อสารด้วยภาษาลาว แสดงให้เห็นว่าชาวกูยมีความสัมพันธ์และติดต่อกับกลุ่มชาวลาวอย่างยาวนานและต่อเนื่อง และแม้ว่าปัจจุบันการแพร่กระจายของวัฒนธรรมเมืองจะมีอิทธิพลต่อระบบความคิดของคนรุ่นใหม่ พิธีแก้ลมก็ยังคงมีบทบาทสำคัญต่อระบบความเชื่อของกลุ่มชนอย่างสืบเนื่องโดยยังมีการประกอบพิธีกรรมในชุมชนที่ปรากฏให้เห็นอยู่จึงเป็นเสมือนภาพสะท้อนที่ต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

รณชิต แม้นมาลัย (2537) วิจัยเรื่อง “กลองหลวงล้านนา : ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์” ผลการศึกษาสรุปได้ว่า กลองหลวงมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของชาวยองที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งในจังหวัดลำพูน เห็นได้จากการที่กลองหลวงในปัจจุบันได้มีการพัฒนามาจากกลองหลวงดั้งเดิม โดยที่ชาวยองในจังหวัดลำพูนยังคงมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับกลองหลวง เช่น มีการสืบทอดวิชาช่างสร้างกลองหลวง ทำให้กลองหลวงล้านนาได้รับการพัฒนาทั้งด้านรูปแบบ และระบบเสียงไปตามความนิยมของผู้คนในแต่ละยุคสมัย และกลองหลวงก็ยังคงรักษาบทบาทหน้าที่ในวิถีชีวิตของชาวยอง และชาวล้านนากลุ่มอื่น โดยเป็นเครื่องมือสื่อสาร เพื่อแจ้งข่าวแก่สมาชิกของชุมชน เป็นเครื่องดนตรีประกอบในงานประเพณีพิธีกรรมอันเนื่องด้วยศาสนา แล้วยังเป็นเครื่องไทยทานที่สร้างเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาทำให้กลองหลวงเป็นศูนย์กลางเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับวัดอย่างชัดเจน

สิริรัตน์ ประพัฒน์ทอง (2535:134-136) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง การศึกษาเครื่องดนตรีจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และโบราณคดีที่พบในประเทศไทยก่อนพุทธศตวรรษที่ 10 ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบของดนตรี และวิเคราะห์การใช้เครื่องดนตรีในพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และชีวิตประจำวันของอดีตชนในสังคมไทย ก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 นอกจากการศึกษาในด้านโบราณวัตถุแล้ว ยังมีการศึกษาในแง่มานุษยวิทยาเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่และความสัมพันธ์ของดนตรีที่มีต่อการดำเนินกิจกรรมทางสังคม ทั้งส่วนที่ถูกกำหนดให้เป็นไปตามแบบแผนทางวัฒนธรรม (Manifest Function) และบทบาทหน้าที่แฝง (Latent Function) ที่มีต่อสังคมและสิ่งแวดล้อม สรุปได้ 5 ประการคือ 1. ความสัมพันธ์ของมนุษย์กับดนตรีในฐานะเป็นตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคม สะท้อนผ่านจากความเชื่อเรื่องศาสนาและระบบชนชั้นในสังคม 2. กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางจิตวิทยาและกายภาพในการประกอบพิธีต่างๆ ทั้งภาพและเสียงของดนตรีมีผลกระทบต่อจิตใจของผู้พบเห็น 3. ใช้เครื่องดนตรีเป็นเครื่องดนตรีเป็นเครื่องควบคุมสังคม รวมทั้งกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมแก่สังคม 4. รักษาสถาบันที่สำคัญทางสังคมและรักษาเอกลักษณ์ของพิธีกรรม 5. ทำให้เกิดความสืบเนื่องและความมั่นคงทางวัฒนธรรมงานวิจัยฉบับนี้มีแนวการศึกษาด้านมานุษยวิทยา คล้ายกับการศึกษาดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมเสนตัวของไทยทรงดำ

\* กิพา เอี่ยมอาษา (2539) ทำการวิจัยเรื่อง เกณฑ์ตัดสินทางจริยธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในประเทศไทย : ศึกษากรณีลาวโซ่งบ้านหนองปรัง ต.หนองปรัง อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี ซึ่งการศึกษานี้มีวัตถุประสงค์ที่สำคัญ เพื่อศึกษาวิเคราะห์เกณฑ์ตัดสินทางจริยธรรมของลาวโซ่งบ้านหนองปรัง ผลการวิจัยพบว่า เกณฑ์ตัดสินทางจริยธรรมของลาวโซ่งมี 3 ลักษณะ คือ 1.ลักษณะที่เป็นเกณฑ์หลัก คือ วิญญูญานนิยม ลาวโซ่งใช้ความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับการนับถือผีและการบูชาบรรพบุรุษ เป็นเกณฑ์หลักในการตัดสินทางจริยธรรมของตน ซึ่งสังเกตได้จากพฤติกรรมที่เรียกว่า “การผัดผี” ใน วัฒนธรรมประเพณีการเล่นคอนลงช่วง การไหว้ผีเรือนของเจ้าบ่าวเจ้าสาวในพิธีแต่งงาน การเซ่นไหว้ในพิธีเสนต่างๆ โดยเฉพาะพิธีเสนเรือน

อันเป็นการเช่นไหวหรือสังเวณีบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว และการทำพิธีศพ เป็นพิธีส่งวิญญาณผู้ตายไปอยู่อีกโลกหนึ่งคือ เมืองแถง ซึ่งเชื่อว่าเป็นเมืองดั้งเดิมของตน 2. ลักษณะที่เป็นเกณฑ์ร่วม คือ พุทธจริยศาสตร์ ลาวโซ่งใช้หลักสอนเรื่องกรรมมาเป็นเกณฑ์ตัดสินการกระทำต่างๆ และ 3. ลักษณะที่เป็นเกณฑ์ประกอบ ได้แก่ ข้อปฏิบัติเรื่องการสวมฮีเวลาประกอบพิธีกรรม และข้อห้ามเรื่องการคบขู้ที่ถือปฏิบัติกันอย่างเคร่งครัด นอกจากนี้ลาวโซ่งยังใช้หลักคุณธรรมต่างๆ เช่น ความกตัญญูกตเวที ความสามัคคี และความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เป็นต้น มาเป็นเกณฑ์ตัดสินทางจริยธรรมอีกด้วย

สมิตร ปิติพัฒน์และคนอื่นๆ (2521) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ลาวโซ่ง” หมู่บ้านดอนทราย อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี พบว่า ลักษณะความเชื่อทางศาสนาของลาวโซ่งเป็นแบบ Animism เชื่อกันว่าสิ่งต่างๆ ในโลกอยู่ในอำนาจผีและสิ่งเหนือธรรมชาติ ดังนั้น แบบแผนชีวิตและพิธีกรรมของลาวโซ่งจึงมีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงอย่างใกล้ชิดกับผีต่างๆ ซึ่งสามารถบันดาลให้ชีวิตของตนแปรผันตามความพอใจของผี ลาวโซ่งจะได้มีการเรียนรู้และเข้าใจหลักปฏิบัติในทางพุทธศาสนาก็ตาม แต่ความเชื่อในเรื่องผีต่างๆ ก็ยังคงรักษาไว้ไม่ทอดทิ้ง ดังนั้นความเชื่อของลาวโซ่งในปัจจุบันจึงผสมผสานกันระหว่างความเชื่อเรื่องผีและวิญญาณต่างๆ กับความเชื่อถือในหลักพุทธศาสนา และปฏิบัติตามพิธีกรรมของความเชื่อทั้งสองแบบโดยหลีกเลี่ยงไม่ให้ขัดแย้งกันและเลือกปฏิบัติตามความเหมาะสมของสภาพความเป็นอยู่ทางเศรษฐกิจ และโอกาสต่างๆ ในวัฏจักรของตน

แก้วกร เมืองแก้ว (2544) ศึกษาวงม้งคณะพระพรต รุ่งเรือง อ.พรหมพิราม จ.พิษณุโลก โดยมีนายพรต คชนิลเป็นหัวหน้าคณะ ผลการศึกษาพบว่า คณะพระพรต รุ่งเรือง มีนักดนตรีในคณะ 9 คน อาชีพหลักของนักดนตรีในคณะส่วนใหญ่ ทำนาและรับจ้างทั่วไป ซึ่งการเล่นดนตรีม้งคณะเป็นเพียงอาชีพเสริม เครื่องดนตรีในวงม้งคณะ ประกอบด้วยกลองไกรก หรือกลองม้งคณะ กลองยีน กลองหลอน ปี่ ข้อง 3 ใบ ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก ฉิ่ง และกรับ ม้งคณะนิยมใช้บรรเลงประกอบงานมงคล ซึ่งมีการบรรเลงแบบนั่งและจัดเป็นขบวนแห่ ม้งคณะมีการไหว้ครูที่จัดขึ้น 3 แบบ คือ ไหว้ครูประจำปี ไหว้ครูเพื่อเริ่มเรียนไหว้ครูก่อนแสดง จากการศึกษาทเพลงของวงม้งคณะคณะพระพรต พบว่าเพลงที่ใช้ในคณะมี 10 เพลง ซึ่งมีเพลงไม่มีสี่ถือเป็นเพลงครู ต้องเล่นเป็นเพลงแรกก่อนทุกครั้งหลังจากนั้นจะเล่นเพลงใดก็ได้แล้วแต่สมาชิกในคณะแล้วจบด้วยเพลงไม่มีสี่อีกครั้ง ลักษณะการบรรเลงเป็นวงม้งคณะนั้น ความยาวของเพลงแต่ละเพลงจะขึ้นอยู่กับความพอใจ ของผู้เล่นกลองม้งคณะหรือกลองไกรก การตีกลองม้งคณะหรือไกรกให้ดีขึ้น เป็นการบอกจังหวะที่จะจบเพลง ซึ่งเครื่องดนตรีทุกชิ้น จะจบพร้อมกันที่เสียงของกลองยีนและกลองหลอนดัง “จ๊ะ” ในจังหวะสุดท้ายของเพลงไม่มีสี่

ภัทรารวรรณ จันทรธีราช (2539) วิจัยเรื่อง “กาหลอในอำเภอกู่ทอง จังหวัดนครศรีธรรมราช” ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของวงกาหลอในภาคใต้ ความเชื่อ และพิธีกรรมของดนตรีกาหลอที่ใช้ในงานศพ องค์ประกอบของดนตรีกาหลอ และลักษณะของวงกาหลอใน

สังคมไทยผลการศึกษาวิจัยสรุปว่า ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีกาหลอในภาคใต้มีอยู่ 2 แนวคือ แนวคิดแรกกาหลอเป็นวัฒนธรรมของอินเดียที่แพร่กระจายเข้ามายังแหลมมลายูตั้งแต่โบราณ ส่วนแนวที่สอง เชื่อว่ากาหลอเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นมาแต่ครั้งสมัยพุทธกาลใช้เป็นเครื่องประกอบหน้าเคียรของท้าวมหาพรหม ด้านความเชื่อและพิธีกรรมของกาหลอเป็นดนตรีที่นำวิญญาณของคนตายไปสู่สวรรค์

โกวิท แก้วสุวรรณ.(2542:189)ทำการศึกษา"ดุทุหล่า"ในพิธีเรียกวิหล่าของชาวกะเหรี่ยงโป อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี จากการวิจัยพบว่าชาวกะเหรี่ยงโปบ้านเกาะสะเต็ง อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี มีโลกทัศน์ทางจักรวาลวิทยาว่าจิตวิญญาณเป็นสิ่งที่อยู่ควบคู่กับสรรพสิ่งต่างๆ ธรรมชาติ มนุษย์ ข้าว ตลอดจนสิ่งของใช้สอยล้วนมีจิตวิญญาณเป็นของตนเอง และเชื่อว่าวิหล่าเป็นจิตวิญญาณที่อยู่อควบคู่กับมนุษย์ซึ่งมีทั้งวิหล่าที่ดี และไม่ดีทำให้สามารถส่งผลให้มนุษย์มีชีวิตที่ดีเป็นปกติสุขหรือส่งผลให้ชีวิตมนุษย์ไม่ดี ผิดปกติตลอดจนการเจ็บไข้ได้ป่วย ชาวกะเหรี่ยงโปมีความผูกพันอยู่กับวิหล่าอย่างแนบแน่นทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับสังคม ดังนั้นในทุกขั้นตอนของชีวิตตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตายและการทำมาหากินชาวกะเหรี่ยงโปจึงต้องมีการประกอบพิธีกรรมเรียกวิหล่าเพื่อให้วิหล่ากลับมาอยู่กับมนุษย์ ในพิธีกรรมเรียกวิหล่ามีขั้นตอนที่สำคัญคือ ขั้นตอนดุทุหล่า เป็นการใช้ไม้พายเคาะบันได ข่าไฟ และภาชนะใส่อุปกรณ์ผูกมืออย่างมีจังหวะ พร้อมกับการสวดปฐพีหล่าอย่างมีท่วงทำนอง การเคาะและการสวดนี้มีลักษณะเป็นดนตรี ทั้งในด้านกระบวนการสื่อสาร การปฏิบัติ และการเลือกสรรใช้วัสดุให้มีคุณสมบัติในการเป็นแหล่งกำเนิดเสียง ตลอดจนด้านความงาม ความไพเราะที่มุ่งเน้นให้เกิดแก่เจ้าของวิหล่า ดังนั้นดุทุหล่า จึงมีสถานะเป็นดนตรีในการประกอบพิธีกรรม(Ceremonial Music)โดยมีบทบาทเป็นสื่อทำให้พิธีกรรมนั้นบรรลุจุดมุ่งหมาย

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พอจะสรุปได้ว่า ดนตรีในแต่ละวัฒนธรรมต่างก็มีบทบาทต่อระบบความเชื่อและพิธีกรรมของชุมชนอันเป็นภาพสะท้อนของสังคมและวัฒนธรรมทั้งทางด้านความเชื่อที่ยังคงอยู่ในสังคมปัจจุบันแม้ว่าความเจริญทางวัตถุและเทคโนโลยีสมัยใหม่จะเข้ามามีบทบาทกับวิถีชีวิตของมนุษย์และความเชื่อตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันก็ตาม ทำให้ผู้วิจัยได้แนวทางแนวคิดที่ใช้ในการศึกษาข้อมูลในครั้งนี้ ดังนี้

1. แนวคิดเรื่องดนตรีกับสังคม
2. แนวทางการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงไทย
3. แนวทางการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงของกลุ่มชาติพันธุ์(ดนตรีพื้นบ้าน)

สรุปได้ว่า จากการศึกษาเอกสารต่างๆและงานวิจัยข้างต้นทั้งหมดดังที่กล่าวมานี้ ทำให้มองเห็นร่องรอยแห่งการฝักรกรากของชาวไทยทรงดำในจังหวัดเพชรบุรี ดนตรีในแต่ละวัฒนธรรมที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับระบบความเชื่อ พิธีเสนาตัว วิถีชีวิตของคนในชุมชนไทยทรงดำ อันเป็นภาพสะท้อนของสังคมและด้านความสัมพันธ์ของดนตรีกับสังคมซึ่งช่วยให้มองเห็นสภาพ

ของวัฒนธรรมทางดนตรีในแง่มุมที่หลากหลาย และได้แนวคิดนำมาเป็นแนวทางในการศึกษา  
วัฒนธรรมทางดนตรีที่เกี่ยวข้องในพิธีเสนตัวและดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อ.เขา  
ย้อย จ.เพชรบุรี ของคณะหมอลำของนายแอร์ เจือจาน ต่อไป

### บทที่ 3

#### วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาเรื่อง ดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ กรณีศึกษาคณะหมอลำของ นายแอร้ เจือจาน อำเภอยาย้อย จังหวัดเพชรบุรีนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Approach) โดยอาศัยการศึกษาค้นคว้าทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ซึ่งเป็นวิธีที่เหมาะสมตรงกับจุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าด้วยการศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร ตำรา หนังสือทางวิชาการ (Documentary Research) ที่เกี่ยวข้องและการศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Research) เป็นหลักมีการบันทึกแจกแจงและการศึกษาวิเคราะห์ของข้อมูล โดยกำหนดขอบข่ายของการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมการดนตรีที่ยังคงอยู่ในวัฒนธรรมปัจจุบันด้วยวิธีการสังเกต การสัมภาษณ์ การบันทึกเสียงด้วยเครื่องบันทึกเสียงและกล้องวิดีโอ รวมทั้งการบรรเลงจริงเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้อง จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้รวบรวมไว้นามาศึกษาและวิเคราะห์เรียบเรียงข้อมูลเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ เพื่อนำเสนอผลการศึกษาเป็นลำดับ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางวิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้าตามขั้นตอนดังนี้

#### 1. การกำหนดแหล่งข้อมูล

1.1 การเลือกพื้นที่ในการศึกษา การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาแบบเจาะจง (Purposive Selective) ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาคณะหมอลำของนายแอร้ เจือจานซึ่งเป็นคณะหมอลำที่มีเชื้อสายของชาวไทยทรงดำที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในจังหวัดเพชรบุรีและเป็นคณะหมอลำซึ่งเป็นที่ยอมรับของชาวไทยทรงดำในแถบจังหวัดใกล้เคียงอีกด้วย นอกจากนี้นายแอร้ เจือจานยังเป็นหมอลำที่ได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษโดยตรง

1.2 ประชากรกลุ่มที่ศึกษาประชากรกลุ่มเป้าหมายในการศึกษาครั้งนี้ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทยทรงดำอำเภอยาย้อย จังหวัดเพชรบุรี โดยผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มประชากรที่ศึกษาออกเป็น 2 กลุ่มคือ

1.2.1 ผู้ให้ข้อมูลในชุมชนประชากรกลุ่มนี้จะเป็นผู้ที่มีความรู้ความใกล้ชิดเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาข้อมูลพื้นฐานทางวัฒนธรรม ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม โครงสร้างทางสังคม ตลอดจนวิถีชีวิตของคนในชุมชนเป็นอย่างดี บุคคลเหล่านี้ได้แก่ กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ผู้อาวุโสในหมู่บ้าน เจ้าหน้าที่ของทางราชการที่เกี่ยวข้องกับชุมชนชาวไทยทรงดำ

1.2.2 ผู้ที่มีบทบาทสำคัญเกี่ยวกับพิธี "เสนตัว" ประชากรกลุ่มนี้เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญ มีความใกล้ชิดโดยตรงเกี่ยวกับพิธีเสนตัวและ"ปีไม้แมน"ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีเสนตัวของไทยทรงดำบุคคลที่กล่าวมานี้ ได้แก่

- หมอเสน(หมอใหญ่) ทำหน้าที่ดำเนินทำนองการขับลำนำและปิด-เปิดนั้วของปีใหญ่ เพื่อดำเนินทำนองเพลงปีที่ใช้ประกอบในพิธีเสนตัว
- ผู้ช่วยหมอ ทำหน้าที่ดำเนินทำนองการขับลำนำ และเปิด-ปิดนั้วของปีใหญ่ในพิธีเสนตัว(สับเปลี่ยนกับหมอเสน)
- คนเป่าปีใหญ่ ทำหน้าที่เป่าลมเข้าไปในท่อลมของปีใหญ่เพื่อให้เกิดเสียงเพียงอย่างเดียว
- คนเป่าปีเล็ก ทำหน้าที่ดำเนินทำนองเพลงปีเล็ก เป่าประสานไปกับการขับลำนำของหมอเสนและเป่าประสานเสียงปีใหญ่
- หมอสะ ผู้ช่วยหมอทำหน้าที่เสียงท่ายเก็บข้าวในพิธีเสนตัวเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า"คนเก็บข้าว"

## 2 การเก็บรวบรวมและการบันทึกข้อมูล

2.1 การศึกษาข้อมูลเอกสาร (Documentary Research) เป็นการศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่างๆ จากสถาบัน องค์กรทั้งภาครัฐและภาคเอกชน ได้แก่ เอกสารการวิเคราะห์ ตำราวิชาการ งานวิจัย วารสาร สิ่งพิมพ์ต่างๆ โดยมีการจัดแบ่งข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1:เป็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประวัติการอพยพ การตั้งถิ่นฐาน ความเชื่อประเพณี วัฒนธรรมและพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี

ส่วนที่ 2:เป็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทางดนตรี ได้แก่ ประวัติความเป็นมาการดนตรี ลักษณะเครื่องดนตรี กระบวนการทำเครื่องดนตรี ลักษณะวิธีการบรรเลง โอกาสในการบรรเลง นักดนตรี การแต่งกาย การถ่ายทอดดนตรี การบันทึกโน้ตเพลง

ส่วนที่3:เป็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาดนตรีและบทเพลงที่ใช้ในพิธีเสนตัวของคณะหมอเสนนายแอร์ เจือจาน

## 2.2 การศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Research)

2.2.1 การสังเกต (Observation)ผู้วิจัยได้ใช้การสังเกต 2 แบบคือ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation)

2.2.2 การสัมภาษณ์ (Interview) การสัมภาษณ์เป็นอีกวิธีหนึ่งที่สำคัญของการเก็บข้อมูล การวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีการสัมภาษณ์ 2 รูปแบบคือการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) ในการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ ผู้วิจัยจะมีการกำหนดคำถามไว้ล่วงหน้าแล้วโดยคำถามนั้นจะมีลักษณะที่ต้องการคำตอบที่เฉพาะเจาะจงในประเด็นที่เกี่ยวกับพิธีเสนตัว , ดนตรีและบทเพลงที่ใช้ประกอบในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ ซึ่งเป็นการบรรเลงโดยคณะหมอเสนของนายแอร์ เจือจาน ได้แก่

- ประวัติความเป็นมาของพิธีเสนตัว
- ประวัติความเป็นมาของดนตรี
- ลักษณะของเครื่องดนตรีและวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี
- ลักษณะวิธีการบรรเลง
- นักดนตรี
- การถ่ายทอดดนตรี
- บทเพลงต่าง ๆ ที่ปรากฏในพิธีเสนตัว
- การรับงาน , อัตราค่าจ้าง
- ความสัมพันธ์ของบทเพลงกับเนื้อหาของการขับ

วิธีการสัมภาษณ์แบบนี้ผู้วิจัยจะใช้กับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญซึ่งได้แก่ บุคคลในคณะหมอเสน อาทิเช่น ผู้ทำหน้าที่เป่าปี่ใหญ่ ,ผู้ทำหน้าที่เป็ด-ปัดนิ้วปี่ใหญ่ ผู้ทำหน้าที่เป่าปี่เล็ก , ผู้นำหน้าที่หมอเลี้ยงทาย (หมอสะ) และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เป็นวิธีการที่ผู้วิจัยใช้มากที่สุดในการทำวิจัยครั้งนี้และเป็นวิธีการที่ใช้ควบคู่ไปกับการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ที่เลือกใช้กับชาวบ้านทั่วๆ ไปรวมทั้งผู้ให้ข้อมูลสำคัญด้วย โดยที่ผู้วิจัยได้พูดคุยซักถามเรื่องต่างๆ ไปแล้วจึงนำเข้าสู่ประเด็นคำถามที่เตรียมไว้ โดยพยายามควบคุมประเด็นในการสนทนาให้อยู่ในขอบเขตของเนื้อหาเพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมเสนตัวของชาวไทยทรงดำ

ในการสัมภาษณ์นี้ผู้วิจัยได้จัดแบ่งกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลออกเป็น 3 กลุ่มคือ

1. ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรอบรู้ในด้านวัฒนธรรมทางดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ
2. บุคคลในคณะหมอเสนหรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับคณะหมอเสนเพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับปี่ไม้แมน เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ

3. ผู้อาวุโสของหมู่บ้านและชาวบ้านชุมชนไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัด เพชรบุรี โดยสัมภาษณ์พูดคุยในข้อมูลที่เกี่ยวข้องวัฒนธรรมประเพณี พิธีเสนตัว ความเชื่อซึ่ง สอดคล้องกับดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีเสนตัวและความนิยม ในคณะหมอลำ นายแอร์ เจือจาน

วิธีดำเนินการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม มีดังนี้

1. ติดต่อแนะนำตนเองขออนุญาตเข้าพื้นที่พร้อมกับแจ้งวัตถุประสงค์ของการศึกษาค้นคว้าแก่กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ผู้อาวุโสที่ชุมชนให้ความเคารพนับถือ และชาวบ้านในชุมชนทราบ พร้อมทั้งขอคำแนะนำต่าง ๆ สำหรับการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้

2. ติดต่อแนะนำตนเองพร้อมกับแจ้งวัตถุประสงค์ของการศึกษาค้นคว้าแก่หมอลำ (นายแอร์ เจือจาน) และคณะหมอลำให้ทราบพร้อมนัดหมายวัน-เวลาการให้สัมภาษณ์ พูดคุย ขอคำแนะนำต่าง ๆ สำหรับการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้

3. สร้างความสัมพันธ์อันดีกับชาวบ้านในชุมชน

4. ทำการพูดคุย สอบถาม สัมภาษณ์ บุคคลที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในพิธีกรรมเสนตัว และชาวบ้านในชุมชนไทยทรงดำ

5. สังเกตการณ์กิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในพิธีเสนตัว โดยเฉพาะบทเพลง ที่บรรเลงประกอบในพิธีกรรมทั้ง 8 เพลง

6. สัมภาษณ์แบบเป็นทางการเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบในพิธีเสนตัว สัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของชุมชนและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี

7. ศึกษาและฝึกหัดเป่าปี่เล็กที่ใช้ในพิธีเสนตัวจากนักดนตรีของคณะหมอลำโดยตรง

8. ศึกษาและเรียนรู้กระบวนการทำปี่จากนักดนตรีของคณะหมอลำโดยตรง

9. บันทึกข้อมูลทั้งหมดที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและข้อมูลในส่วนของดนตรีและพิธีเสนตัวลงบนเทปบันทึกเสียงและเทปบันทึกภาพจากพิธีจริงในโอกาสต่าง ๆ

2.2.3 การบันทึกและจัดเรียบเรียงข้อมูล การบันทึกข้อมูล ใช้วิธีการบันทึกข้อมูลหลายวิธี ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ละเอียดครบถ้วนและเป็นประโยชน์ในการนำมาใช้ศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมทางดนตรีของปี่ไม้แมน ที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ โดยเฉพาะการบันทึกเสียงขณะสัมภาษณ์ด้วยเครื่องเทปบันทึกเสียง ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการเก็บรายละเอียดข้อมูลจากการสนทนาโดยที่ไม่ต้องหยุดชะงักมากกว่าการใช้วิธีจดบันทึก ในส่วนของการจัดบันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษรนั้น จะใช้กับข้อมูลที่เป็นศัพท์เฉพาะ การร่าง

ภาพ การเขียนแผนภูมิประกอบคำอธิบาย จากการบันทึกข้อมูลของการออกภาคสนาม โดยมีรายละเอียด ดังนี้

การบันทึกภาพ ด้วยกล้องถ่ายรูป ในการบันทึกภาพด้วยกล้องถ่ายรูปนี้จะใช้บันทึกภาพที่เกี่ยวข้องกับสิ่งต่างๆ ดังนี้บันทึกภาพวิถีการดำเนินชีวิตของชุมชนไทยทรงดำ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี เช่น กิจกรรมต่างๆที่เกี่ยวกับประเพณี ความเชื่อ พิธีกรรมได้แก่งานศพ ทำบุญ สะเดาะเคราะห์ พิธีไหว้ครูแคน พิธีเสนตัวเป็นต้นบันทึกภาพเครื่องดนตรี ลักษณะการบรรเลงในพิธีเสนตัว และกระบวน

การทำเครื่องดนตรี

การบันทึกเสียง ด้วยเครื่องเทปบันทึกเสียง บันทึกเสียงการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรอบรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรีในพิธีเสนตัว บันทึกการสัมภาษณ์นักดนตรี หมอเสน หมอสะ คณะหมอเสน นายแอร์ เจือจาน ตลอดจนบุคคลที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ บันทึกเสียงปี่ใหญ่,ปี่เล็ก,ทำนองเพลงต่างๆของปี่ ,ทำนองการขับของหมอเสน ในพิธีและนอกพิธีเสนตัวเป็นต้น

การบันทึกภาพและเสียง ด้วยกล้องวิดีโอ ได้แก่การประกอบพิธีเสนตัวจริงตามสถานที่ต่างๆ ของคณะหมอเสน ที่ไปดำเนินการประกอบพิธี กระบวนการทำเครื่องดนตรี (ปี่ไม้แมน) สาธิตการบรรเลงเครื่องดนตรี- การขับ ของหมอเสนและผู้ช่วยหมอ

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

1. อุปกรณ์ในการจดบันทึกและกระดาษบันทึกโน้ตดนตรี
2. เครื่องเทปบันทึกเสียงและม้วนเทปบันทึกเสียง
3. กล้องถ่ายรูปวิดีโอและม้วนเทปบันทึกภาพ
4. กล้องถ่ายรูปและฟิล์มถ่ายรูป

การจัดเรียบเรียงข้อมูล ผู้วิจัยได้จัดเรียบเรียงข้อมูลโดยมีวิธีการ ดังนี้

- การศึกษาข้อมูล ซึ่งมีการจัดแบ่งข้อมูลออกเป็น 2 ส่วนคือ เอกสารงานวิจัย ตำราทางวิชาการ โดยทำการแยกประเด็นต่าง ๆที่ได้มาเรียบเรียงจัดหมวดหมู่ด้วยการตรวจสอบ ศึกษาวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

ประวัติการอพยพ การตั้งถิ่นฐานของชาวไทยทรงดำ จังหวัดเพชรบุรีและระบบความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรม รวมทั้งองค์ประกอบต่างๆ ด้านดนตรี ในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ในส่วนการสังเกต การสัมภาษณ์ทางการ ออกภาคสนาม ผู้วิจัยได้แยกประเด็นเนื้อหาด้วยการถอดข้อความจากแถบบันทึกเสียงที่ได้ถอดความและบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรแยกเป็นประเด็นๆไว้ หากข้อมูลใดไม่แน่ใจหรือสงสัย จะตรวจสอบข้อมูลด้วยวิธีใช้คำถามซ้ำๆ จากบุคคลที่ให้ข้อมูลคนเดียวกันและจากบุคคลอื่นๆ ตลอดจนหาข้อมูลเพิ่มเติมจาก

เอกสาร แล้วนำมาวิเคราะห์หาข้อสรุปต่อไป ในด้านการสังเกตการณ์ ส่วนที่มีการประกอบพิธีเสนตัวขึ้นผู้วิจัยจะเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมการประกอบพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำที่คณะหมอลำ นายแอร์ เจือจาน ได้ไปทำพิธีให้ ในสถานภาพ 3 สถานะ ได้แก่ 1. ผู้มีส่วนร่วมในกิจกรรม 2. ผู้ฟัง 3. ผู้สังเกตการณ์จากภายนอก

- การจัดทำข้อมูล

1. นำข้อมูลจากการค้นคว้าที่ได้จากเอกสารทางวิชาการงานวิจัย วารสาร สิ่งพิมพ์ต่างๆ นำมาจัดเรียงลำดับตามความสำคัญของเนื้อหา

2. นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ถอดความ และนำมาจัดเรียงโดยให้มีความสัมพันธ์กันของเนื้อหา

3. ข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง เทปบันทึกภาพ นำมาถอดความแล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร โดยให้ข้อมูลมีความสัมพันธ์สอดคล้องต่อเนื่องของเนื้อหา

4. ข้อมูลเกี่ยวกับทำนองเพลงปี่ ผู้วิจัยได้พยายามฝึกหัด ฝึกปฏิบัติปี่เล็ก ด้วยตนเอง และกับนักดนตรีของคณะหมอลำ ทำการศึกษาและบันทึกเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากล

5. ถอดข้อมูลจากแถบบันทึกเสียง ในส่วนที่เป็นบทเพลงทั้ง 8 เพลงที่ใช้ในพิธีเสนตัว มาทำการบันทึกเป็นโน้ตไทยและโน้ตสากล

6. ขอความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ เพื่อเป็นแนวทางในการปรับปรุงแก้ไขข้อมูล

7. นำข้อมูลที่ได้มาทั้งหมดมาตรวจสอบ แก้ไข ปรับปรุง เรียบเรียงเนื้อหา โดยจัดลำดับความสัมพันธ์

- แหล่งข้อมูล

1. ข้อมูลทางการศึกษาจากสถาบัน องค์กรต่างๆ ทั้งภาครัฐและภาคเอกชน ได้แก่ เอกสารทางวิชาการ งานวิจัย ตำราหนังสือ วารสาร สิ่งพิมพ์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ได้แก่

.... หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

-... หอสมุดกลางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-... สำนักหอสมุดสถาบันราชภัฏเพชรบุรี

-... ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร มหาวิทยาลัยศิลปากร

-... หอสมุดแห่งชาติจังหวัดสุพรรณบุรี

-... ห้องสมุดประชาชนเฉลิมราชกุมารี อ.วิเศษชัยชาญ จ.อ่างทอง

-...ศูนย์วัฒนธรรมไทยทรงดำ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี

- ศูนย์วัฒนธรรมโรงเรียนเขาย้อยวิทยา อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี

2. ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับพิธีเสนตัวและดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัว

### 3. การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษวิเคราะห์ข้อมูลจะใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก (Field Work) ใช้ข้อมูลที่ได้จากเอกสาร งานวิจัย ตำราหนังสือวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลสนับสนุน ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้ศึกษามาทั้งหมดมากำหนดประเด็นรายละเอียดหัวข้อในการวิเคราะห์ไว้ดังนี้

1. ศึกษาพิธีเสนตัวและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี นำมาเรียบเรียงในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ โดยจัดแบ่งเนื้อหา ดังนี้

#### 1.1 พิธีเสนตัว มีรายละเอียดดังนี้

1.1.1 ประวัติความเป็นมา

1.1.2 โอกาสในการประกอบพิธี

1.1.3 องค์ประกอบต่างๆของพิธีเสนตัว

1.1.4 ขั้นตอนการทำพิธีเสนตัว

#### 1.2 วัฒนธรรมทางดนตรี มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.2.1 ประวัติความเป็นมาของดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ

อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี

1.2.2 บุคคลที่เกี่ยวข้องในพิธีเสนตัว(เจ้าเลื้อ,คนเฝ้าเสน,หมอเสน,ผู้ช่วยหมอ,หมอสะ,นักดนตรี)ความหมายและความสำคัญของบทเพลง

1.2.3 การฝึกหัดและการถ่ายทอดของหมอเสน,ผู้ช่วยหมอ,นักดนตรี และหมอสะ

1.2.4 การบันทึกโน้ต

1.2.5 ความหมายและความสำคัญของบทเพลง

1.2.6 เครื่องดนตรีในพิธีเสนตัวได้แก่ ปี่ไม้แมน ซึ่งมี 2 ชนิดคือ ปี่เล็ก และปี่ใหญ่,ส่วนประกอบของปี่,วัสดุที่ใช้ทำ,ขนาด,รูปร่างและรูปทรง,การวางท่าทางของผู้บรรเลง,ลักษณะวิธีการบรรเลงตลอดจนกระบวนการทำ(สร้าง)เครื่องดนตรี

2. ศึกษาดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี คณะ  
หมอเสนของนายแอร์ เจือจัน ดังนี้

### 2.1 โครงสร้างของเครื่องดนตรี

2.1.1 ระบบเสียง

2.1.2 แหล่งกำเนิดเสียง

2.1.3 รูปพรรณหรือรูปร่าง(สัดส่วน,รูปทรง,ขนาด,และส่วนประกอบของปี)

### 2.2 โครงสร้างของบทเพลง 8 เพลงที่ปรากฏ

2.2.1 บันไดเสียงและลูกตก

2.2.2 ทำนอง(การแบ่งกลุ่มทำนองเพลงและความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่ม  
ทำนองของบทเพลง)

2.2.3 กระสวนจังหวะ

2.2.4 การขึ้นต้นและการจบของบทเพลง

2.2.5 รูปแบบของบทเพลง

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์ได้นำมาเรียบเรียงในรูปแบบการพรรณนา  
วิเคราะห์เป็นความเรียง และสรุปผลเป็นรายงานการวิจัย นำเสนอข้อมูล สรุปอภิปรายผลโดยใช้  
โน้ตไทยในเชิงอธิบาย

## บทที่ 4

### การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรีครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลจากภาคสนามเป็นหลัก และข้อมูลที่ได้จากการศึกษาจากเอกสาร งานวิจัย ตำราหนังสือทางวิชาการ เอกสารสิ่งพิมพ์ต่างๆที่เกี่ยวข้องมาเป็นข้อมูลสนับสนุน โดยนำข้อมูลจากแบบบันทึกเสียง และวีดิทัศน์ ที่ได้จากการออกภาคสนาม มาถอดเสียงนำมาเรียบเรียงแยกเป็นหมวดหมู่ ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ศึกษาทั้งหมดมากำหนดประเด็นรายละเอียดหัวข้อไว้ดังนี้

ตอนที่ 1. ศึกษาพิธีเสนตัวและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อ. เขาย้อย จ. เพชรบุรี

จากการศึกษาเอกสาร ตำราทางวิชาการต่างๆและการลงเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์บุคคลต่างๆที่เป็นผู้ที่มีความรู้ มีความเชี่ยวชาญจนเป็นที่ยอมรับของชาวไทยทรงดำในเขต อ.เขาย้อย เกี่ยวกับพิธีเสนตัวและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในพิธีเสนตัว สรุปได้ดังนี้

#### 1.1 พิธีเสนตัว

1.1.1 ประวัติความเป็นมาของชาวไทยทรงดำเป็นชนกลุ่มน้อยที่อพยพมาจากเมืองแก่งปัจจุบันอยู่ในประเทศเวียดนาม ตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี โดยมีภูมิลำเนาอยู่ในเขตอำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี มีอยู่เป็นจำนวนมากกลุ่มหนึ่งนั้นมีชื่อเรียกกันเป็นหลายอย่างด้วยกัน เช่น ลาวโซ่ง ลาวทรงดำ ไทยโซ่ง หรือไทยทรงดำ โซ่งหรือไทยทรงดำเป็นชนชาติไทยสาขาหนึ่งเรียกว่า “ผู้ไท”ซึ่งแบ่งย่อยออกไปตามสีของเครื่องแต่งกายเป็นหลายกลุ่มด้วยกัน เช่น ผู้ไทขาว หมายถึงผู้ไทที่นิยมแต่งกายด้วยสีขาว ผู้ไทแดง หมายถึงผู้ไทที่นิยมแต่งกายด้วยสีแดง ผู้ไทดำ หมายถึงผู้ไทที่นิยมแต่งกายด้วยสีดำ

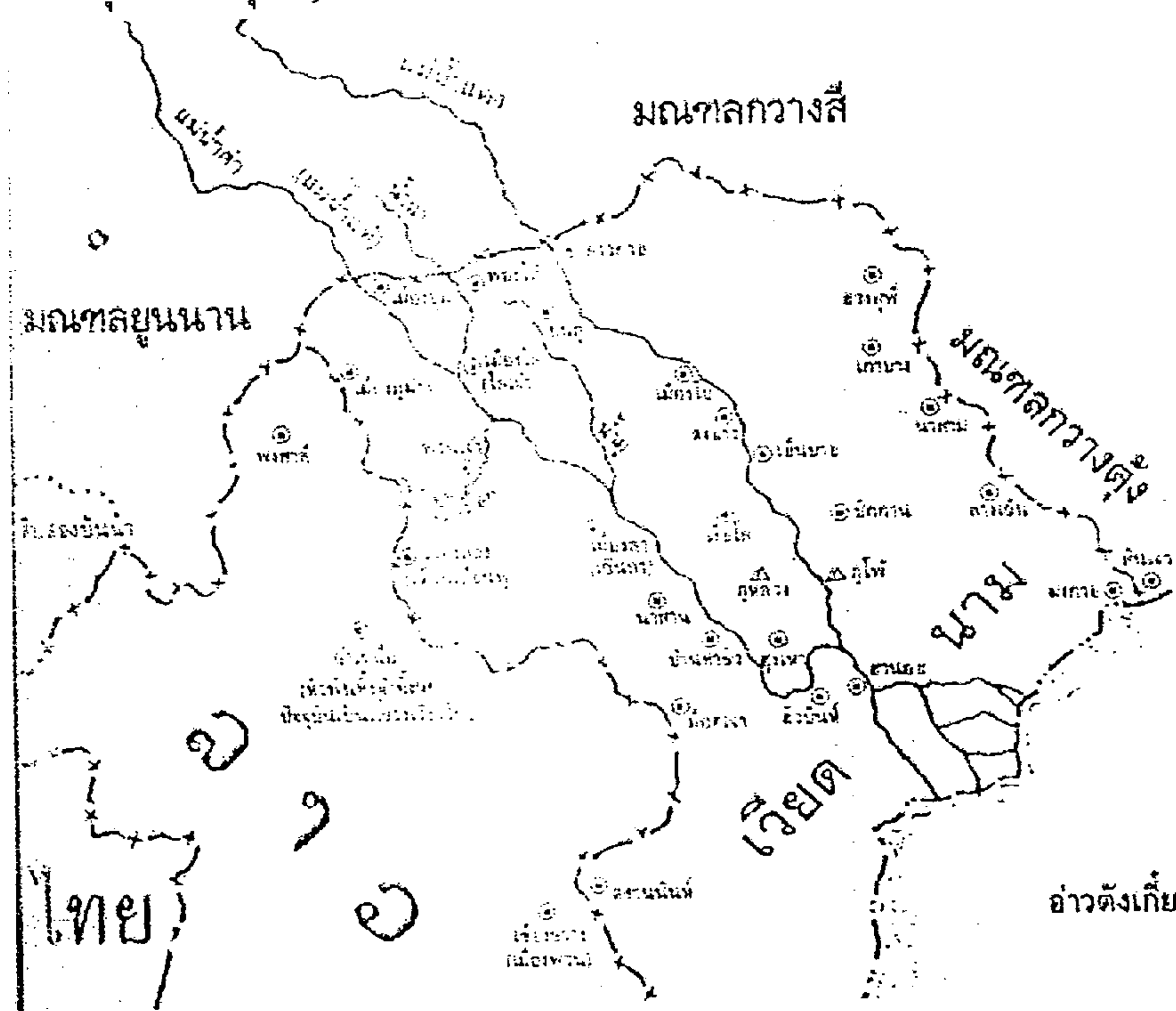
ไทยทรงดำ เป็นชนชาติไทยสาขาผู้ไทดำ(แสน หวละลึก:สัมภาษณ์)เพราะเป็นกลุ่มชนที่นิยมแต่งกายด้วยสีดำและเหตุที่เรียกไทยทรงดำ “ลาวทรงดำ”หรือ “ลาวโซ่ง”นี้เป็นเพราะเป็นคำที่คนไทยทั่วไปเรียกเพราะเห็นว่าอพยพมาจากประเทศลาว(พนัส ล้อมเมือง:สัมภาษณ์)ในการเรียกชื่อชาวไทยทรงดำระหว่างคำว่า “ลาวโซ่ง” กับ “ไทยโซ่ง” นั้นมีความรู้สึกอย่างไรชาวไทยทรงดำชอบที่จะให้เรียกว่า “ไทยโซ่ง” มากกว่า “ลาวโซ่ง” เพราะเขาถือว่าเขาเป็นคนไทยกลุ่มหนึ่งเช่นกัน และถ้าจะให้ดีก็เรียกขานเขาว่า “ไทยทรงดำ” หรือ “ไทดำ” เขาจะ

พอใจมากยิ่งขึ้นเพราะทำให้เกิดความรู้สึกว่าพวกเขาได้อยู่ใกล้ๆหรือได้กลับไปอยู่บ้านเกิดเมืองเดิมของตนเอง อย่างไรก็ตามชาวไทยทรงดำก็ถือว่าตนเองเป็นชนชาติไทยสาขาหนึ่งจึงมักนิยมเรียกกลุ่มชนของตนเองว่า “ไทยทรงดำ”

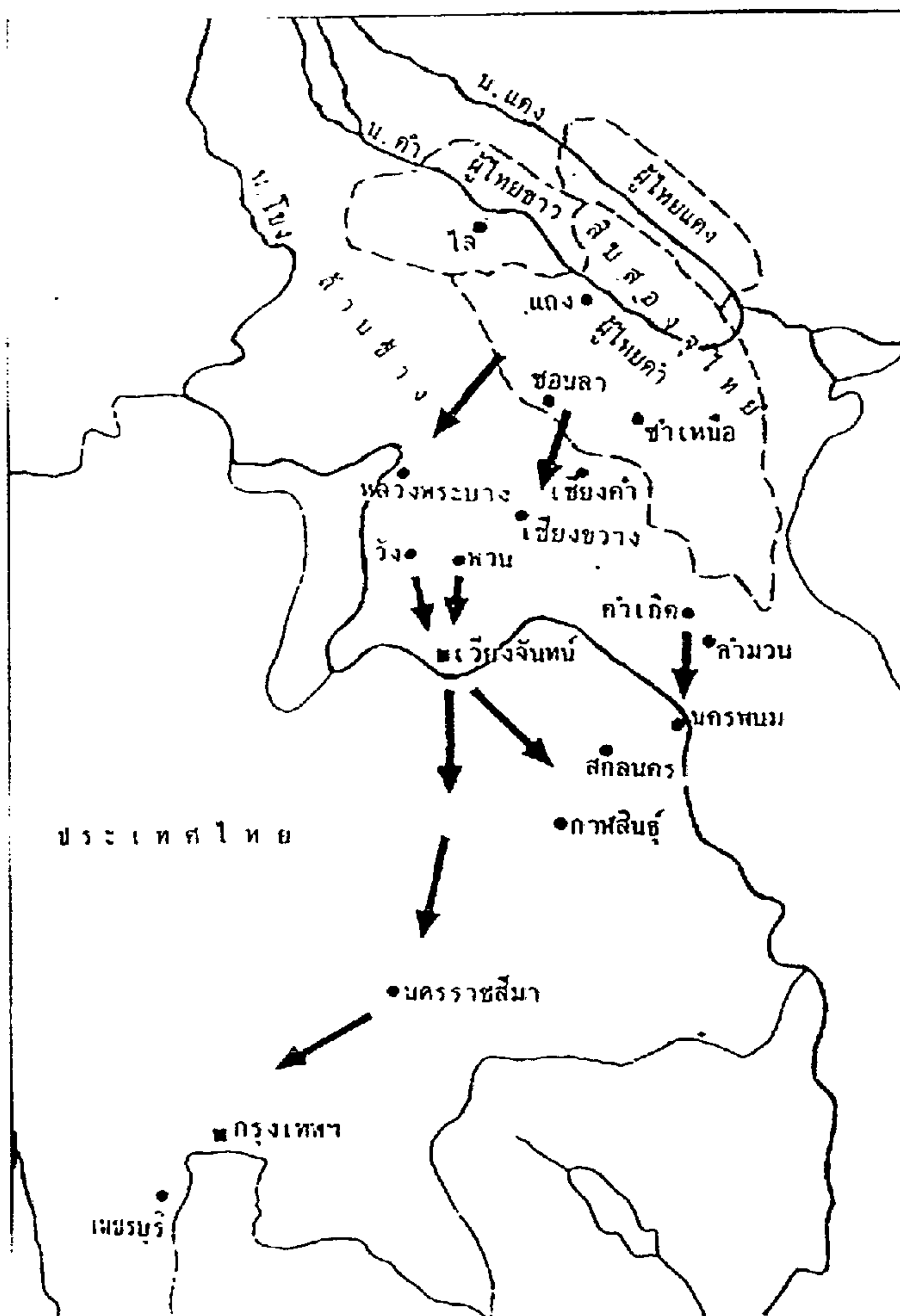
การอพยพและการตั้งรกรากในประเทศไทย ไทยทรงดำเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีถิ่นฐานเดิมอยู่ในแคว้นสิบสองจุไทย ซึ่งมีที่ตั้งอยู่ในแถบแม่น้ำแดงและแม่น้ำดำปัจจุบันอยู่ในเขตเวียดนามเหนือตอนเชื่อมต่อกับลาวและจีนตอนใต้ (ภาพประกอบ1.) แคว้นสิบสองจุไทยประกอบด้วยเมืองสำคัญสิบสองเมืองหรือสิบสองจุ ประกอบด้วยเมืองเล็กๆและหมู่บ้านที่อยู่ใกล้กันโดยอยู่ภายใต้การปกครองของเจ้าเมืองในแขวงนั้นๆแต่ละเมืองจะมีการปกครองที่เป็นอิสระต่อกัน ตามพงศาวดารเมืองไล กล่าวว่าเมืองที่พวกผู้ไทดำอาศัยอยู่คือ เมืองแดง หรือเมืองทันต์ปัจจุบันคือเมืองเดียนเบียนฟูประเทศเวียดนาม ไทยทรงดำได้อพยพเข้ามาในประเทศไทย ในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีโปรดให้ไปตีเมืองเวียงจันทน์ได้ในปี พ.ศ. 2322 สาเหตุเนื่องจากต้นแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช เจ้านครเวียงจันทน์ได้กระทำการหมิ่นพระบรมเดชานุภาพจึงได้มีพระราชโองการโปรดเกล้าฯให้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก กำหนดให้กองทัพหลวงพระบางยกเอากำลังไปตีเมืองม่วยเมืองทันต์ ซึ่งเป็นเมืองของผู้ไททรงดำแล้วกวาดต้อนครอบครัวลาวเวียงจันทน์ และลาวทรงดำมายังประเทศไทยให้ลาวเวียงจันทน์ตั้งบ้านเรือนอยู่เมืองสระบุรี ราชบุรี และจันทบุรี ส่วนลาวทรงดำให้ตั้งบ้านเรือนอยู่เมืองเพชรบุรี ในเขตหมู่บ้านหนองปรัง อ.เขาย้อย(ภาพประกอบ2.) จากหลักฐานการอพยพเข้ามาในไทยแสดงให้เห็นว่าไทยทรงดำมาตั้งถิ่นฐานที่จังหวัดเพชรบุรีเป็นแห่งแรกและจากคำบอกเล่าของชาวไทยทรงดำเอง (ยศ สอวยยุ้ง สัมภาษณ์ ) ได้กล่าวไว้ว่าเดิมอพยพมาจากถิ่นฐานเดิมโดยทางเรือ มาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่ตำบลท่าแร่ อ.บ้านแหลมซึ่งเป็นชายทะเลชาวไทยทรงดำ ไม่ชอบภูมิประเทศแถบนั้น จึงได้โยกย้ายถิ่นฐานมาเรื่อยๆจนถึงแถบ อ. เขาย้อยซึ่งมีภูมิประเทศเป็นที่ดอนป่าเขา ลำธาร น้ำท่วมไม่ถึง ซึ่งมีลักษณะภูมิประเทศคล้ายกับภูมิประเทศบ้านเก่าเมืองเดิม คือ เมืองแดง จึงได้ตั้งบ้านเรือนอยู่กันอย่างหนาแน่นที่สุด (ยศ เฝ้ามั่นและผู้อาวุโสคนอื่นๆ.สัมภาษณ์ ) นอกจากนี้ไทยทรงดำรุ่นแรกๆที่ถูกกวาดต้อนเข้ามาในไทยมีความปรารถนาอันแรงกล้าที่จะเดินทางกลับไปยังบ้านเกิดเมืองเดิมของตนจึงได้พยายามรวบรวมพรรคพวก ญาติพี่น้องอพยพเคลื่อนย้ายออกจากเมืองเพชรบุรีเดินทางขึ้นไปทางเหนือเพื่อจะไปให้ถึงแคว้นสิบสองจุไทย แต่เนื่องจากการเดินทางในสมัยก่อนเป็นการเดินทางที่ค่อนข้างยากลำบากหลายด้าน ทั้งด้านเส้นทางการคมนาคม อาหารการกิน ดังนั้นการเดินทางจึงต้องใช้ระยะเวลายาวนาน เมื่อถึงฤดูฝนการเดินทางต้องหยุดพักเพื่อทำนาสะสมเสบียงอาหารเอาไว้เดินทางต่อไปซึ่งการอพยพกลับถิ่นฐานเดิมของไทยทรงดำในระยะแรกๆนี้จะเดินทางขึ้นเหนือไปเรื่อยๆจนกระทั่งไทยทรงดำรุ่นแรกๆได้ล้มหายตายจากไป ไทยทรงดำรุ่นหลังๆที่เกิดและโตในประเทศไทยไม่สามารถเดินทางกลับถิ่นฐานเดิมได้ จึงได้ตั้งหลักแหล่งกระจัด

กระจายอยู่ตามเส้นทางที่ได้อพยพเคลื่อนย้ายไปหลายจังหวัด เช่นราชบุรี นครปฐม สุพรรณบุรี สระบุรี ลพบุรี พิจิตร พิษณุโลก สุโขทัย เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ไทยทรงดำที่กระจัดกระจายกันอยู่ตามจังหวัดต่างๆที่กล่าวมาส่วนใหญ่ จะบอกที่มาเป็นแหล่งเดียวกันว่า ได้อพยพโยกย้ายมาจากจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งในปัจจุบันนี้ในบางแห่งยังมีการไปมาหาสู่เยี่ยมเยียนกันฉันท์พี่น้องที่จังหวัดเพชรบุรีอยู่ และเป็นที่น่าสังเกตและน่าเชื่อถือได้ว่าที่ อำเภอเขาย้อย(หมู่บ้านหนองปรัง) จังหวัดเพชรบุรีนี้น่าจะเป็นชุมชนของไทยทรงดำที่ใหญ่โตมาแต่เดิม และไทยทรงดำที่จากเพชรบุรีไปอยู่ที่อื่นๆ คงจะไปจากที่นั่นเสียส่วนมาก เพราะยังมีการเรียกขานถึง “หมู่บ้านหนองปรัง” โดยเรียกว่า “บ้านเก่า” กันอยู่ทั่วไป

การที่ไทยทรงดำได้อพยพเข้ามาและรวมกลุ่มกันตั้งรกรากในประเทศไทยเป็นเวลาช้านานถ้าจะนับตั้งแต่การอพยพในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งเป็นการอพยพครั้งใหญ่ที่ไทยทรงดำอพยพกันมาเป็นจำนวนมากเป็นเวลากว่า 200 ปี แม้ว่าระยะเวลาจะยาวนาน แต่ไทยทรงดำก็ยังคงรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมไว้ได้อย่างเหนียวแน่น เช่น ที่อยู่อาศัย ภาษา การแต่งกาย อาหาร ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม เป็นต้น ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความแตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะพิธีเสนตัวที่ยังคงปฏิบัติกันอยู่ในปัจจุบันนี้



ภาพประกอบ 1.ถิ่นฐานเดิมของไทยทรงดำ(ม.ศรีบุรุษ 2530:2512)



ภาพประกอบ 2. แสดงการเดินทางอพยพเข้ามาในประเทศไทยของไทยทรงดำ



เมืองที่สำคัญซึ่งปรากฏเป็นหลักฐานคือ เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดปรานเมืองเพชรบุรีตั้งแต่ครั้งยังทรงผนวชอยู่ เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์แล้วทรงโปรดให้สร้างพระราชวัง วัด และพระเจดีย์ใหญ่ขึ้นบนยอดเขาเตี้ยๆ ใกล้กับตัวเมือง และได้พระราชทานนามว่า “พระนครคีรี” ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงโปรดให้สร้างพระราชวังขึ้นอีกแห่งหนึ่งในตัวเมืองเพชรบุรี คือ “พระรามราชนิเวศน์” หรือที่เรียกกันภาษาชาวบ้านว่า “พระราชวังบ้านปืน” และด้วยความเชื่อว่าอากาศชายทะเลและน้ำทะเลอาจบรรเทาอาการเจ็บป่วยได้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงโปรดให้สร้างพระราชวัง “พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน” ขึ้นที่ชายหาดชะอำเพื่อใช้เป็นที่พักรักษาพระองค์

### สภาพภูมิศาสตร์ของจังหวัดเพชรบุรี

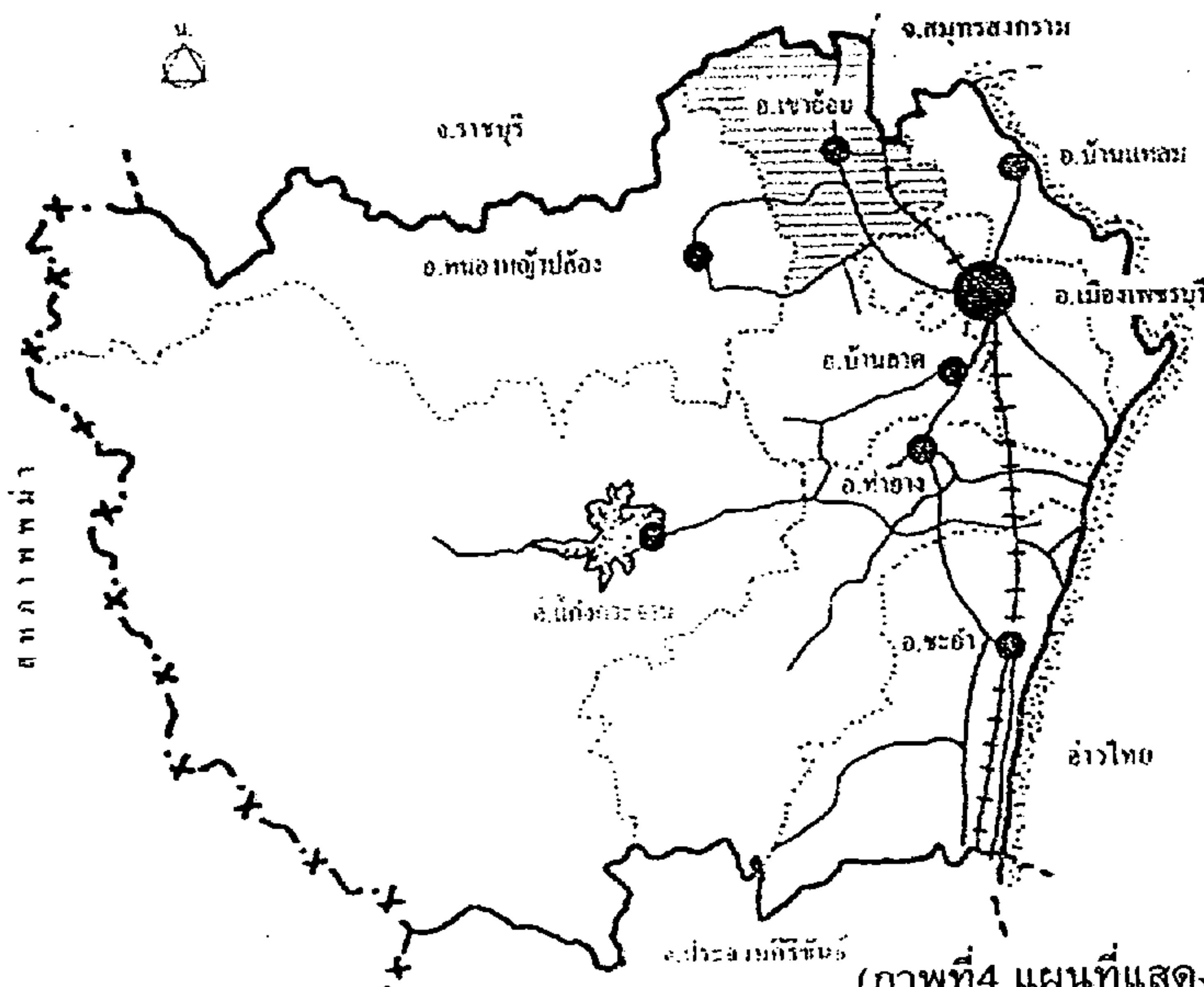
จังหวัดเพชรบุรีตั้งอยู่ทางตอนใต้ของภาคกลาง ห่างจากกรุงเทพฯ ตามทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 4 (ถนนเพชรเกษม) ระยะทาง 166 กิโลเมตร หรือทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 35 (ธนบุรี – ปากท่อ) ระยะทางประมาณ 120 กิโลเมตร (ภาพประกอบ 4) สภาพทางธรรมชาติและภูมิประเทศสวยงามหลายลักษณะ ทั้งที่เป็นภูเขาและป่าทึบ ที่ราบลุ่มแม่น้ำตลอดจนชายฝั่งทะเลด้านอ่าวไทย และยังมีแหล่งศึกษางานด้านศิลปวัฒนธรรมอีกมากมาย เพชรบุรีมีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดอื่นๆ ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับ อ.ปากท่อ จังหวัดราชบุรี และ อ.อัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

ทิศใต้ ติดกับ อ.หัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์

ทิศตะวันออก ติดกับอ่าวไทย

ทิศตะวันตก ติดกับประเทศสหภาพพม่า



(ภาพที่ 4 แผนที่แสดงที่ตั้ง จ.เพชรบุรี)

## อำเภอเขาย้อย

อำเภอเขาย้อย ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของจังหวัดเพชรบุรี มีระยะทางห่างจากตัวจังหวัดประมาณ 3 กิโลเมตร ห่างจากกรุงเทพฯ ประมาณ 90 กิโลเมตร( ภาพประกอบ 5) ก่อตั้งขึ้นมาครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2440 มีชื่อตามชื่อของภูเขาย้อย ซึ่งตั้งอยู่ ณ ตำบลเขาย้อย ติดกับถนนเพชรเกษม ทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 4 อำเภอเขาย้อยมีพื้นที่ประมาณ 438.33 ตารางกิโลเมตร โดยมีอาณาเขตติดต่อกับอำเภอใกล้เคียง ดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับ อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี

ทิศใต้ ติดต่อกับ อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม และอำเภอบ้านแหลม จังหวัดเพชรบุรี

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ อำเภอบ้านลาดและอำเภอหนองหญ้าปล้อง จังหวัดเพชรบุรี พื้นที่การปกครองของอำเภอเขาย้อยมีตำบลทั้งสิ้น 10 ตำบล(ภาพประกอบ 5)และเป็นอำเภอที่มีชาวไทยทรงดำอาศัยอยู่อย่างหนาแน่นมากที่สุดของจังหวัดเพชรบุรี โดยแยกรายละเอียดของแต่ละตำบลได้ดังต่อไปนี้

1. ตำบลหนองชุมพลเหนือ มีอยู่ที่บ้านลุ่มแฝก บ้านเขาหัวจีน บ้านหนองแก บ้านโป่งกระต่ายและบ้านหนองกระพ้อ
2. ตำบลหนองชุมพลใต้มีอยู่ที่บ้านเนิน บ้านหนองโพ บ้านหนองตุ้ และบ้านหนองซอ
3. ตำบลบางเค็ม มีอยู่มากโดยเฉพาะที่บ้านเนินดาล
4. ตำบลสระพัง ไม่มีไทยทรงดำอยู่เลย แต่มีไทยเวียงอยู่ทั้งตำบล
5. ตำบลเขาย้อย มีอยู่ที่บ้านวัง บ้านดินขัว และบ้านห้วยกระแทก
6. ตำบลทับคาง มีอยู่ที่บ้านหนองหน บ้านดอนทราย บ้านกลาง และบ้านท่าคอย
7. ตำบลหนองปรัง มีอยู่ทั้งตำบล (ภาพประกอบ 6)
8. ตำบลหนองปลาไหล มีอยู่ที่บ้านเขาสมรบัง
9. ตำบลห้วยโรง ไม่มีไทยทรงดำอยู่เลย
10. ตำบลห้วยท่าช้าง มีอยู่ทั้งตำบล





ภาพประกอบ ๖ สภาพภูมิศาสตร์ อ. เขาย้อย

### จำนวนประชากรและอาชีพ

อำเภอเขาย้อยมีจำนวนประชากรประมาณ 36,904 คน ประชากรส่วนใหญ่เป็นไทยทรงดำ ซึ่งเป็นกลุ่มชนเผ่าไทยกลุ่มหนึ่งที่มีจำนวนมากที่สุดในอำเภอเขาย้อย ราษฎรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เช่น การทำนา ทำสวน ทำไร่ ปลูกผักในครัวเรือน โดยอาศัยแหล่งน้ำจากธรรมชาติ คลองชลประทาน อ่างเก็บน้ำ ตลอดจนแม่น้ำลำคลองต่างๆที่ไหลผ่านพื้นที่ต่างๆของอำเภอ มาใช้ประโยชน์ในการทำอาชีพเกษตรกรรม นอกจากนี้ประชากรยังมีอาชีพอุตสาหกรรมในครัวเรือน(การทอผ้า การทำจักสานแข่ง และการกลึงไม้ตาล) และเลี้ยงสัตว์เป็นต้น

### ประเพณีและวัฒนธรรม

ปัจจุบันไทยทรงดำใน อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี ทางราชการให้ความสนใจเป็นพิเศษ เพราะความแปลกที่โดดเด่นทางประเพณีและวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ที่ต่างไปจากคนไทยกลุ่มอื่นๆ ประเพณีและวัฒนธรรมที่ไทยทรงดำใน อ. เขาย้อย ยังคงปฏิบัติอย่างเคร่งครัดมีหลายอย่างด้วยกันคือ การนุ่งผ้าลายแดงโม การทำทรงผมปั้นเกล้า การทอผ้าอยู่กับบ้าน วัฒนธรรมการกิน และการประกอบพิธีกรรมต่างๆ เช่น การแต่งกายในงานศพ การไหว้ศาลประจำหมู่บ้าน การเสนต่างๆ การประกอบพิธีกรรมต่างๆดังกล่าวนี้ มีรากฐานมาจากความเชื่อในเรื่องผี แถน และขวัญ โดยจะพบมากในกลุ่มของบุคคลที่มีอายุ 40 ปีขึ้นไป

ด้านการละเล่นพื้นบ้านในปัจจุบันนี้ไทยทรงดำใน อ. เขาย้อย ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของตนไว้เป็นอย่างดี เช่น ในวันที่ 9-10 เม.ย. ของทุกๆปี ณ บริเวณวัดหนองปรัง อ. เขาย้อย

จ. เพชรบุรี จะมีการละเล่นอันกอน (การเล่นลูกช่วง) โดยจะมีชาวไทยทรงดำจากจังหวัดต่าง ๆ ที่อพยพไปจากเพชรบุรีมารวมตัวกันอย่างหนาแน่น เหมือนกับทุกคนตระหนักดีว่านี่คือวัน “รวมเผ่า” ของพวกเขาเป็น “วันกลับบ้าน” นั่นเอง นอกจากนี้ยังมีการ “ลงช่วง” ซึ่งเป็นประเพณีที่เปิดโอกาสให้ฝ่ายชายได้มีโอกาส เข้ามาพบปะพูดคุยสนทนากับฝ่ายหญิง เพื่อสร้างความคุ้นเคยแก่กันซึ่งอาจนำมาสู่การแต่งงานในลำดับต่อไป



ภาพประกอบ ๗ การละเล่นอันกอน(โยนลูกช่วง)

### โครงสร้างทางสังคม

ในสังคมของไทยทรงดำ ผู้ชายจะมีสถานภาพทางสังคมสูงกว่าผู้หญิง เพราะการลำดับเครือญาติถือญาติทางฝ่ายพ่อเป็นสำคัญ การจัดลำดับทางสังคม แบ่งออกเป็น 2 ชั้นชั้นคือ

1. ชั้นผู้ท้าว (ผู้ตัว) หมายถึงบุคคลที่สืบเชื้อสายมาจากเจ้าหรือผู้ปกครองสมัยก่อน ซึ่งจะใช้สกุล “ลอ” หรือ “สิ่งลอ”

2. ชั้นผู้น้อย หมายถึงบุคคลที่เกิดในตระกูลสามัญชน จะใช้สกุล หรือสิ่งเรื่อง สิ่งกา สิ่งวี สิ่งกวาง เป็นต้น

ไม่ว่าไทยทรงดำจะมีการจัดลำดับชั้น ทางสังคมอย่างไรก็ไม่ก่อให้เกิดความแตกต่างในการดำรงชีวิต หากจะแตกต่างกันในการปฏิบัติด้านพิธีกรรมเท่านั้น เช่น พิธีเสนเรือน(เสนเอือน) พิธีเสนตัว เป็นต้น

### ศาสนา

ชาวไทยทรงดำ อ. เขาย้อย ส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ และมีความเชื่ออย่างเหนียวแน่นในเรื่องแกน(เทวดา) ผี และขวัญที่อยู่ในร่างกาย



### 1.1.2 โอกาสในการประกอบพิธีเสนตัว

จากการสัมภาษณ์ผู้อาวุโสประจำหมู่บ้านหนองปรัง, นายแอร์ เจือจาน หมอเสนที่มีชื่อเสียงมากที่สุดใน อ.เขาย้อย และนายโพธิ์พร ตือพงษ์ คนเป่าปี่เล็ก พบว่าโอกาสในการประกอบพิธีเสนตัวมีดังนี้

ตามประเพณีของชาวไทยทรงดำพิธีเสนตัวมักจะทำกันในเดือน 4, 6, 7, 8 (เดือน 8 จะทำก่อนเข้าพรรษา) และเดือน 12 เพราะเป็นเดือนที่ว่างจากการทำนา และจะไม่นิยมทำกันในคือเดือนอ้าย, ยี่, 3, 5 ซึ่งเดือนต่าง ๆ เหล่านี้ ไทยทรงดำมีความเชื่อว่าเป็นเดือนที่ไม่ดี เช่น เดือน 5 เป็นเดือนร้อน นอกจากนี้วันที่เป็นข้างแรมก็จะไม่ทำพิธีต้องทำในวันข้างขึ้น เพราะถือว่าเป็นวันดี นอกจากนี้ในการทำพิธีเสนตัว ถ้าเป็นวันที่พ่อแม่ตาย หรือญาติตระกูลเดียวกันเสียชีวิตก็最好不要 เพราะเป็นวันไม่ดีวันอัปมงคล สาเหตุของการทำพิธีเสนตัว มีด้วยกันหลายสาเหตุ

ประการแรก เนื่องจากเจ้าเลือนอนหลับไปแล้วฝันไม่ดีฝันว่าได้ไปพบบรรพบุรุษที่เสียชีวิตไปแล้ว และผีบรรพบุรุษเหล่านั้นได้ชักชวนให้ไปอยู่ด้วยกัน (เคราะห์ไม่ดี)

ประการที่สอง เนื่องจากเจ้าเลือนเจ็บป่วยไม่สบายเป็นระยะเวลานานรักษาเท่าไรก็ไม่หายจึงไปหาหมอเยี่ยงให้ช่วยดูว่าเจ็บป่วยเพราะอะไรถ้าหมอเยี่ยงดูแล้วบอกว่ามีเคราะห์ต้องทำพิธีแก้เคราะห์ และต่อเงาหัว ให้ญาตินำเสื้อผ้าผู้ป่วยไปขึ้นไว้กับหมอเสนจนกว่าจะถึงวันทำพิธี

ประการที่สาม ไม่มีสาเหตุมาจากการเจ็บป่วยหรือฝันไม่ดีแต่เจ้าเลือนสบายดีไม่เจ็บไม่ไข้ แต่ต้องการจะทำบุญต่ออายุ หรือทำบุญเสริมความเป็นสิริมงคลให้กับตนเองไว้ในชาตินี้ เมื่อเสียชีวิตไปแล้วจะได้ไปอยู่และมีกินมีใช้ในเมืองฟ้า(เมืองสวรรค์)

การทำพิธีเสนตัวจะเริ่มทำตั้งแต่เข้าไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งเสร็จพิธีในตอนเย็นหรือดึก บางทีก็สว่างของวันรุ่งขึ้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเสี่ยงทาย(เก็บข้าว)ของหมอเสนในแต่ละขั้นตอนของร้านแต่ละร้านว่าจะเก็บข้าวได้หรือไม่ และปัจจัยอีกประการหนึ่งในการเสนตัวแต่ละครั้งก็ต้องขึ้นอยู่กับปาง(ขั้น)ของการเสนตัวว่าเป็นปางใด เพราะในปางแต่ละปางจะใช้ระยะเวลาของการเสนที่ไม่เท่ากัน

พิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี มีด้วยกัน 5 ปาง(ขั้น)ดังนี้

ปางที่ 1 เสนแก้เคราะห์ปะเชอ

ปางที่ 2 เสนแตนมิ่งแตนแนน

ปางที่ 3 เสนปลุกกล้วยเมืองฟ้า(ปลุกบนสวรรค์)

ปางที่ 4 เสนปลุกกล้วยเมืองรม(ปลุกบนดิน เมืองมนุษย์)

ปางที่ 5 มีด้วยกัน 2 ชนิดโดยแบ่งตามระดับชนชั้นของชาวไทยทรงดำ



- หมากพลู 1 ชุด
- เหล้าขาว 1 ขวด
- ห่อผ้าหรือถุงหลายห่อ(ห่อเสื้อผ้าของเจ้าเสือ,ห่อข้าวเหนียว10ห่อ,ห่อปลาปิ้ง 10 ห่อ, ห่อไก่ครึ่งตัวอยู่ข้างใน)
- เทียนไขแก้วน้ำ 1 ใบ
- เงิน 1 บาท
- ปานเผื่อนสำหรับใส่เครื่องเซ่นให้กับผีบรรพบุรุษ (ภาพประกอบ 11)



(ภาพประกอบ 9 ปานครู บุงข้าวม้า)



(ภาพประกอบ 10 ปานเผื่อน)

## 2.2 เครื่องเซ่นไหว้ในพิธีประกอบด้วย

### 2.2.1 ปานเสน 4 ปาน (ภาพประกอบ 12)ได้แก่

- ปานบูชาเจ้าเอือน 1 ปาน สำหรับบูชาผีเรือน
- ปานบูชาเจ้าลุงตา 1 ปาน สำหรับบูชาผีที่เป็นญาติทางมารดา
- ปานบูชาแม่นาง 1 ปาน สำหรับผีเรือนที่เป็นย่า
- ปานแนน 1 ปาน สำหรับบูชาแถน

ภายในปานจะมีเครื่องเซ่นไหว้หลายอย่างด้วยกัน เช่น อ้อย เผือก มัน ผลไม้ ขนม

นานาชนิด



(ภาพประกอบ 11 ปานเสนเครื่องเซ่นไหว้ในพิธีเสนตัว)

2.2.2 ปานขึ้นเสื่อ มีเสื่อผ้าทั้งของไทย ไทยทรงดำ เช่น เสื่อฮี เสื่อก้อม ผ้าถุงลายแดงโม เจียรพัดเจียรผ่าน ผ้าขาวม้า หวายยาว 1 วา เงิน 1 บาท ไก่ 1 ตัว ดินเหนียวปั้นเป็นรูปคน(เป็นสัญลักษณ์แทนแม่นาง) หมาก พลุ หวี ผม ทอง เครื่องแต่งตัวเซ่น น้ำมันใส่ผม โลชั่น (ภาพประกอบ 13)



(ภาพประกอบ 12 ปานขึ้นเสื่อที่ใช้ในพิธีเสนตัว)

### 1.1.4 ขั้นตอนการทำพิธีเสนตัว

จากการออกภาคสนามโดยได้ติดตามดูขั้นตอนการทำพิธีเสนตัวจริง ของ นายแอร์ เจือจาน ในแต่ละครั้ง พบว่าทุกครั้งที่การทำพิธีเสนตัวของคณะหมอเสน นายแอร์ เจือจานจะมีขั้นตอนด้วยกัน 8 ขั้นตอนใหญ่ๆ ซึ่งในขั้นตอนของพิธีเสนตัวนี้จะมีการเป่าปี่ประโคมคลอเสียงไปกับการขับของหมอเสน มีขั้นตอนดังนี้คือ

ขั้นที่ 1. การปลงมด (หมอเสนจะเชิญครู ลงมาให้ร่วมในพิธี) ในขั้นนี้ใช้เพลงปลงมด

ขั้นที่ 2. เข้ารำเอือน (หมอเสนจะเชิญผีเอือนให้มาร่วมในพิธี และให้ช่วยหาขวัญของเจ้าเสื่อ) จะใช้เพลงเดี่ยวตางเป็นเพลงแรกแล้วจึงต่อด้วยเพลงขับเป็นลำดับที่สอง และในบางครั้งของขั้นตอนการเสี่ยงทาย ถ้ายังเสี่ยงทายไม่ได้หมอเสนจะมีการเปลี่ยนเพลงในการประโคมปี่โดยเปลี่ยนมาใช้เพลงควำวังบ้าง เพลงเย้ยบ้างตามความต้องการของหมอเสน เพื่อเปลี่ยนบรรยากาศให้ตึกกัก และเกิดความสนุกสนาน

ขั้นที่ 3. เข้ารำลุงดา (หมอเสนจะเชิญผีที่เป็นญาติทางมารดาให้มาร่วมในพิธีและให้ช่วยหาขวัญของเจ้าเสื่อ) ในขั้นนี้มีการใช้เพลงเหมือนกันกับขั้นที่ 2 ( เพลงเดี่ยวตาง และเพลงขับ) เพียงแต่ ในช่วงที่เสี่ยงทายหาขวัญของเจ้าเสื่อไม่ได้ หมอเสนก็จะเปลี่ยนเพลงไปใช้เพลงอื่นๆที่ยังไม่เคยบรรเลงในขั้นที่ผ่านมา เช่น เพลงอ่านตางบ้าง เพลงเพี้ยวังบ้าง หรือเพลงบานบ้างตามความพอใจของหมอเสน และบางครั้งก็ใช้เพลงควำวังอีกเพื่อให้เกิดความสนุกสนานของงาน

ขั้นที่ 4. เข้ารำจวงกาง (หมอเสนเชิญผีในรำจวงกางให้ลงมาร่วมในพิธี และให้ช่วยหาขวัญของเจ้าเสื่อ) การใช้เพลงเป็นไปในทางเดียวกันกับรำเอือน รำลุงดา

ขั้นที่ 5. เข้ารำหรอย (หมอเสนเชิญผีในรำหรอยให้ลงมาร่วมในพิธี และให้ช่วยหาขวัญของเจ้าเสื่อ) การใช้เพลงเป็นไปในทางเดียวกันกับรำเอือน รำลุงดา

ขั้นที่ 6. เข้ารำแถนเขอ (หมอเสนเชิญผีในรำหรอยให้ลงมาร่วมในพิธี และให้ช่วยหาขวัญของเจ้าเสื่อ) การใช้เพลงเป็นไปในทางเดียวกันกับรำเอือน รำลุงดา และจะกลับมาใช้เพลงควำวังอีกครั้งหนึ่งในช่วงที่มีการตัดขอบหลัง(ขอบตัง)ให้กับเจ้าเสื่อ

ขั้นที่ 7. การหำขวัญ หรือ การแปลงขวัญ (เป็นการนำขวัญกลับเข้าสู่ร่างกาย หรือการทำขวัญที่ไม่ดีของเจ้าเสื่อให้เป็นขวัญดี ให้มาอยู่กับร่างกายไม่ให้หนีออกจากร่างกาย และสุดท้ายเป็นการอวยพรให้เจ้าเสื่อมีอายุมั่นคงขวัญยืน) ในขั้นนี้จะไม่มีการประโคมปี่

ขั้นที่ 8. การส่งมด (หมอเชิญครูกลับ หรือส่งมดกลับ เป็นอันเสร็จพิธี) จะใช้เพลงปลงมดอีกครั้งหนึ่ง

ดังนั้น ในการทำพิธีเสนตัวทุกครั้ง จะต้องมีขั้นตอนในการทำ 8 ขั้นตอนใหญ่ๆตามลำดับสำหรับในกรณีที่เจ้าเสื่อเป็นผู้หญิง แต่ถ้าเจ้าเสื่อเป็นผู้ชาย ในการทำพิธีเสนจะต้องตัดชั้น

ตอนที่3 ออก(ชั้นรำลุงตา) ทำให้ขั้นตอนในการทำพิธีเสนตัวของผู้ชายเหลือเพียง 7 ขั้นตอนเท่านั้น

ความหมายและความสำคัญของรำ มีดังนี้

1. รำเอือน หมายถึง ฝีมือ และฝีมือเดียวกันของญาติฝ่ายชาย
2. รำลุงตา หมายถึง ฝีมือ และฝีมือเดียวกันของฝ่ายหญิง
3. รำจวงกาง หมายถึง ฝีมือของรำเอือน และฝีมือรำลุงตา ในขณะที่อยู่ในรำเอือนและรำลุงตา ได้สะสมสร้างควมดีไว้มากพอสมควรจึงถูกยกกระชั้นฝีมือให้มียศศักดิ์ หรือขั้นที่สูงขึ้น
4. รำหรอย หมายถึง ฝีมืออยู่ในรำจวงกาง ได้สร้างควมดีความชอบมาพอสมควร จึงได้ยกกระชั้นฝีมือให้มียศศักดิ์ หรือขั้นสูงขึ้น
5. รำแม่นาง หมายถึง ฝีมืออยู่ในรำหรอย ได้สร้างควมดีไว้มากพอสมควร จึงได้ถูกยกกระชั้นฝีมือให้มียศศักดิ์ หรือเลื่อนชั้นฝีมือให้สูงขึ้น
6. รำแกนเขอ หมายถึง ฝีมืออยู่ในรำแม่นาง ได้สะสมควมดีความชอบไว้มากพอสมควร ได้ถูกยกกระชั้นฝีมือ หรือได้รับการเลื่อนชั้นของฝีมือให้สูงขึ้น ซึ่งในขั้นที่ 5 นี้ คือรำแกนเขอ ถือเป็นขั้นสูงสุดของระดับชั้นฝีมือ

ดังนั้น ระดับชั้นฝีมือ ในความเชื่อของไทยทรงดำ อ. เขาย้อย จึงมีอยู่ 5 ระดับคือ

- |                         |         |     |                    |
|-------------------------|---------|-----|--------------------|
| ....ระดับชั้นฝีมือที่ 1 | มีสองรำ | คือ | รำเอือน กับรำลุงตา |
| ....ระดับชั้นฝีมือที่ 2 |         | คือ | รำจวงกาง           |
| ....ระดับชั้นฝีมือที่ 3 |         | คือ | รำหรอย             |
| ....ระดับชั้นฝีมือที่ 4 |         | คือ | รำแม่นาง           |
| ....ระดับชั้นฝีมือที่ 5 |         | คือ | รำแกนเขอ           |

สิ่งที่สำคัญในการทำพิธีเสนตัวของหมอเสนที่ผู้เป็นหมอต้องคำนึงถึงและรักษาขั้นตอนในการเล่นไว้คือ จะต้องดำเนินการให้เป็นไปที่ละรำ ตามลำดับของระดับชั้นของรำ ตามตารางแสดงขั้นตอนพิธีเสนตัว ตามลำดับรำ(ชั้น) ของหมอเสน ดังนี้

| เจ้าเลื้อที่เป็นผู้หญิง |                    | เจ้าเลื้อที่เป็นผู้ชาย |                    |
|-------------------------|--------------------|------------------------|--------------------|
| ระดับชั้นฝีมือ          | ชื่อระดับชั้นฝีมือ | ระดับชั้นฝีมือ         | ชื่อระดับชั้นฝีมือ |
| 1.                      | รำเอือน            | 1.                     | รำเอือน            |
| 1.                      | รำลุงตา            | 2.                     | รำจวงกาง           |
| 2.                      | รำจวงกาง           | 3.                     | รำหรอย             |
| 3.                      | รำหรอย             | 4.                     | รำแม่นาง           |
| 4.                      | รำแม่นาง           | 5.                     | รำแกนเขอ           |
| 5.                      | รำแกนเขอ           |                        |                    |

นอกจากนี้ พิธีเสนตัวของไทยทรงดำ ยังสามารถแบ่งออกได้หลายปาง (ปาง คือ การยกระดับชั้นการเล่นที่สูงขึ้นของเจ้าเสือ)ตามลำดับเหมือนกับการเรียนของนักเรียนตามระดับชั้นที่ละชั้น โดยเริ่มเรียน ตั้งแต่ระดับชั้นอนุบาลไปจนถึงชั้นสูงสุดอย่างนี้เป็นต้น ปาง(ชั้น)ของพิธีเสนตัว เริ่มจากปางต่ำสุดไปจนถึงปางสูงสุด เรียงตามลำดับ มีด้วยกันทั้งสิ้น 5 ปาง ดังนี้

ปางที่ 1. เสนแก่เคราะห์ปะเขอ

ปางที่ 2. เสนแตนมิ่งแตนแนน

ปางที่ 3. เสนปลุกกล้วยเมืองฟ้า (ปลุกบนเมืองสวรรค์)

ปางที่ 4. เสนปลุกกล้วยเมืองรวม (ปลุกลงบนดิน หมายถึงเมืองมนุษย์)

ปางที่ 5. จะมีด้วยกัน 2 ประเภทคือ

5.1. เสนข้าหลักมันหลักยืน (ของชนชั้นผู้น้อย)

5.2. เสนกุลาบาศรี (ของชนชั้นผู้ด้าว)

อนึ่ง ในการเสนตัวแต่ละปาง หมอเสนจะต้องว่าความ (ขับลำนำ) เป็นภาษาไทยทรงดำ โดยมีเนื้อหาในการขับไปที่ละชั้น ทีละเรื่อง ซึ่งจะมีรายละเอียดของเนื้อหาในการขับที่มีความซับซ้อนเพิ่มขึ้น ตามลำดับของปางเสน ตามตารางต่อไปนี้

| ปางที่ 1.<br>แก่เคราะห์ปะเขอ                                                                                                                                                                                                                                                     | ปางที่ 2.<br>แตนมิ่งแตนแนน                                                                                                                                                                                                                                                | ปางที่ 3.<br>ปลุกกล้วยเมืองฟ้า                                                                                                                                                                                                    | ปางที่ 4.<br>ปลุกกล้วยเมืองรวม                                                                                                                                                                                                                                                                          | ปางที่ 5.                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                       |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                         | ข้าหลักมัน<br>หลักยืน                                                                                                                                                                                                                                                          | กุลาบาศรี                                                                                                                                                                                                                                             |
| 1. เชิญครู(ปลงบด)<br>2. เดียวตาง<br>3. เชิญผีรำขึ้นบ้าน<br>4. ไต่เวรเจิบเวรฮ้าย<br>5. โก้นรำ<br>6. เลียงรำ<br>7. ทาขวัญ<br>8. ด้อนเขอฮ้ายเปอดี<br>9. ไต่ฮ้าย ไต่ดี<br>10. โก้นหลักมอญตอนหลัก<br>เขอ<br>11. ประสองสิน<br>12. คาบแก้มคาบกาง<br>13. สิบสายหุสายดา<br>14. แก่เคราะห์ | เริ่มชั้นที่ 1 -13 ในแก่<br>เคราะห์ปะเขอ แล้วจึง<br>เข้าชั้นที่14ของปางที่ 2<br><br>14. เปือจาง<br>15. ลานตัวสือ<br>16. เจียนพัลเจียนพาน<br>17. ดัดขอบหลัง<br>18. ค้ออายุ<br>19. ค้อเงาเกล้าเงาหัว<br>20. น้าขวัญ<br>21. ค้องเสน<br>22. ลงรำ<br>23. ส่งมด<br>24. ห้างขวัญ | เริ่มชั้นที่1-16ในแตนมิ่ง<br>แตนแนนแล้วจึงเข้าชั้นที่<br>17 ของปางนี้<br><br>17. ปลุกไม้ ปลุก<br>กล้วยเมืองฟ้า<br><br>18. ค้ออายุ<br>19. ค้อเงาเกล้าเงาหัว<br>20. น้าขวัญ<br>21. ค้องเสน<br>22. ลงรำ<br>23. ส่งมด<br>24. ห้างขวัญ | เริ่มชั้นที่1-16ในแตนมิ่ง<br>แตนแนน แล้วจึงเข้าชั้น<br>ที่ 17 ของปางนี้<br><br>17.ปลุกไม้ปลุกกล้วย<br>เมืองรวม<br><br>18. ปักหลักมันหลัก<br>ยืน<br>19. ก่ายขวัญ<br>20. ข้าหลักมันหลักยืน<br>21. ค้ออายุ<br>22. ค้อเงาเกล้าเงาหัว<br>23. น้าขวัญ<br>24. ค้องเสน<br>25. ลงรำ<br>26. ส่งมด<br>27. ห้างขวัญ | เริ่มชั้นที่1-16<br>ในแตนมิ่ง<br>แตนแนน<br>แล้วจึงเข้า<br>ชั้นที่ 17ของ<br>ปางนี้<br><br>17จูงควาย<br>18.ปลุกไม้<br>ปลุกกล้วย<br>เมืองบน<br>19.ปักหลัก<br>มันหลักยืน<br>20.ก่ายขวัญ<br>21.ข้าหลัก<br>มันหลักยืน<br>22.จิบเขา<br>ควาย<br>23.ค้ออายุ<br>24.ค้อเงา<br>เกล้าเงาหัว | เริ่มชั้นที่1-21<br>ในข้าหลักมัน<br>หลักยืน แล้ว<br>จึงเข้าชั้นที่22<br>ของปางนี้<br><br>22.กุลาบาศรี<br>23.แกนเขอ<br>24. จิบเขา<br>ควาย<br>25.ค้ออายุ<br>26. ค้อเงา<br>เกล้าเงาหัว<br>27.น้าขวัญ<br>28.ค้องเสน<br>29.ลงรำ<br>30.ส่งมด<br>31.ห้างขวัญ |

| ปางที่ 1.<br>แก้เคราะห์ปะเชอ | ปางที่ 2.<br>แดนมิ่งแดนแนน | ปางที่ 3.<br>ปลุกกล้วยเมืองฟ้า | ปางที่ 4.<br>ปลุกกล้วยเมืองรวม | ปางที่ 5.             |           |
|------------------------------|----------------------------|--------------------------------|--------------------------------|-----------------------|-----------|
|                              |                            |                                |                                | ข้าหลักมัน<br>หลักยืน | กุลาบาศรี |
| 15. ต่ออายุ                  |                            |                                |                                | 25.นำขวัญ             |           |
| 16. ต่อเงาเง้าเงาหัว         |                            |                                |                                | 26.ต้องเสน            |           |
| 17. นำขวัญ                   |                            |                                |                                | 27.ลงรำ               |           |
| 18. ต้องเสน                  |                            |                                |                                | 28.ส่งมด              |           |
| 19. ลงรำ                     |                            |                                |                                | 29. ห้าง              |           |
| 20. ส่งมด                    |                            |                                |                                | ขวัญ                  |           |
| 21. ห้างขวัญ                 |                            |                                |                                |                       |           |

และทุกครั้งของการทำพิธีเสนตัวของแต่ละปาง หมอเสนจะต้องเข้ารำให้ครบทั้ง 5 รำตามลำดับ  
ซึ่งขั้นตอนของเนื้อหาในการขับของหมอเสนภายในรำจะต้องเหมือนกันทุกรำเสมอ

ขั้นตอนของเนื้อหาการขับของหมอเสนภายในรำแต่ละรำ มีดังนี้

1. เชิญครู
2. เตียวตาง
3. ขึ้นบ้าน
4. ไต่เวรเจ็บเวรฮ้าย
5. โก้นรำ , ปลุกรำให้ตื่น
6. เลี้ยงรำ
7. หาขวัญ
8. ต้อนเข่อฮ้าย ต้อนเข่อดี
9. ไถ่ฮ้าย ไถ่ดี
10. โก้นหลักมอญ ถอนหลักเข่อ
11. ปะสองสิน
12. ตาบแก้มตาบทาง(กาง)
13. สืบสายหูสายตา
14. หาขวัญเป็ลื่อย
15. ลานตัวลือ

16. เจียรพัตเจียรผ่าน

17. ตัดขอบหลัง

18. ต่ออายุ

19. ต่อเงาเกล้าเงาหัว

20. นำขวัญ

21. ต้องเสน

22. ลงรำ ( เมื่อลงรำแล้วจึงขึ้นรำต่อไปตามลำดับไปจนถึงรำแกนเชอ ซึ่งเป็นรำในลำดับสุดท้ายของการเสนตัวแต่ละปาง )

และเมื่อจบรำสุดท้าย คือ รำแกนเชอในขั้นตอนที่ 22 (ลงรำ)แล้ว หมอเสนจะต้องเข้าขั้นตอนของการส่งมด(การส่งมดคือ การเชิญครู กลับ)อีกครั้งหนึ่งด้วยเพลงปลงมด หลังจากนั้นจึงจะทำการหำขวัญเป็นลำดับสุดท้าย เป็นอันเสร็จพิธีการทำเสนตัวในครั้งนั้น ซึ่งขั้นตอนของการหำขวัญนี้ จะไม่มีการเป่าปี่และการขับของหมอเสน) ลักษณะของการหำขวัญ เป็นการทำพิธีของหมอสะ โดยจะมีลักษณะคล้ายๆกับการเทศน์สอนนาคของพิธีบวชนาคของไทยพุทธ ในการหำขวัญ หมอสะจะนำขวัญ กลับเข้าสู่ร่างกาย โดยต้องทำการเปลี่ยนขวัญไม่ดีให้เป็นขวัญดี ก่อนที่จะเข้าสู่ร่างกายของเจ้าเสียเสียก่อน จากนั้นจึงจะอวยพรให้เจ้าเสียหายจากการเจ็บไข้ได้ป่วย ชีวิตให้พบแต่ความสุขไม่เจ็บไม่ไข้ตลอดไป

## 1.2 วัฒนธรรมทางดนตรี

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ และการลงเก็บข้อมูลภาคสนาม เมื่อวันที่ 19 ต.ค. 2546 เป็นต้นมา ณ อ. เขาย้อย จ. เพชรบุรี และจากการสัมภาษณ์ผู้อาวุโสประจำหมู่บ้านใน อ. เขาย้อย และคณะหมอเสน ของนายแอร์ เจือจัน ดังรายชื่อในภาคผนวก โดยใช้การบันทึกเทปวีดิทัศน์ การบันทึกแถบเสียง และบันทึกภาพ นำมาแบ่งหัวข้อรายละเอียดในการศึกษาดังนี้

### 1.2.1 ประวัติความเป็นมาของดนตรี

จากการศึกษาพบว่า ดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรีไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเกิดขึ้นตั้งแต่เมื่อใด เพราะไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร คงมีการเล่าขานต่อๆ กันมา หลายช่วงอายุคน และปรากฏให้เห็นเป็นปัจจุบันซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีอยู่ในพิธีเสนตัวมาเป็นเวลานานนับหลายร้อยปีมาแล้ว โดยเกิดขึ้นมาพร้อมๆ กับความเชื่อของชาวไทยทรงดำ ในเรื่อง แถน , ผี , ขวัญ ว่าถ้าเมื่อใดร่างกายเจ็บป่วยทำการรักษาอย่างไรก็ไม่หาย จะต้องมีการเสนตัว โดยมีหมอเสนมาเป็นผู้ทำพิธีให้เปรียบเสมือนเป็นผู้ที่เป็นสื่อกลางการติดต่อระหว่างมนุษย์กับผีและแถน โดยจะมีการขับ(คล้ายกับการสวดมนต์และการขับลำนำ) ของหมอเสนและมีการเป่าปี่ไม้แมนของนักดนตรี(คนเป่าปี่เล็กกับปี่ใหญ่) มาเป็นเครื่องประกอบในการขับของหมอเสนและมีหมอสะเป็นผู้ที่เก็บข้าวเสี่ยงทายในพิธีให้กับหมอเสน

### 1.2.2 บุคคลที่เกี่ยวข้องกับพิธีเสนตัว

พิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อ. เขาย้อย จ. เพชรบุรี ในการประกอบพิธี หรือทำพิธีเสนตัวขึ้นมาแต่ละครั้ง จะต้องประกอบด้วยบุคคลหลายฝ่าย ดังนี้

- เจ้าเสื่อ คือ ผู้ที่เป็นเจ้าของเสนตัว ซึ่งหมายถึงบุคคลที่ทำการเสนตัว โดยมีสาเหตุมาจากสิ่งต่างๆ เหล่านี้ เช่น เกิดการเจ็บป่วย , เคราะห์हीไม่ดี , เสริมดวงชะตาหรือ เสริมความมีสิริมงคลให้กับตนเอง (ต้องมีอายุ 60 ปีขึ้นไป)

- คนเฝ้าเสน คือ ผู้ที่เป็นบุตร-หลาน-เขย-สะใภ้ ตลอดจนญาติมิตรตระกูลเดียวกัน และเพื่อนบ้านที่มีความรักใคร่ ชอบพอกัน

- คณะของผู้ประกอบพิธีเสนตัว ( หมอเสน , ผู้ช่วยหมอ , หมอสะ และคนเป่าปี่ใหญ่ และปี่เล็ก )

หมอเสน หมายถึง ผู้ที่มีความรู้ความชำนาญและได้ผ่านการยกครู ในเป็นหมอเสนเป็นผู้ดำเนินการทำพิธีเสนตัว ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนสื่อระหว่างคนกับผี จะทำหน้าที่ขับลำนำเป็นภาษาไทยทรงดำ และปิด-เปิด นิ้วของปี่ใหญ่ให้เป็นทำนองเพลง

ผู้ช่วยหมอ หมายถึง เน้นผู้ที่ขับลำนำเป็นภาษาไทยทรงจำแทนหมอเล่นได้ แต่ไม่ได้ผ่านการยกครูเป็นหมอเล่น

หมอสะ หมายถึง ผู้ที่เก็บข่าวเสียงทายเมลิตข่าวสารในพิธีเสนตัว โดยจะต้องมีความรู้ ความชำนาญ ขั้นตอนของการเสียงทาย ในพิธีเสนตัว

คนเป่าปี่ใหญ่ หมายถึง ผู้ที่ทำหน้าที่เป่าลมเข้าไปทอลมของปี่ใหญ่เพียงอย่างเดียวในการทำพิธีเสนตัว โดยจะต้องไม่ทำให้เสียงของปี่ขาดหายไปในขณะที่ดำเนินการทำพิธี เสนตัวของหมอเล่น ดังนั้นผู้ที่เป่าปี่ใหญ่ จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถระบายลมได้เป็นอย่างดี

คนเป่าปี่เล็ก หมายถึง ผู้ที่เป่าดำเนินทำนอง เพลงประสานเสียงไปพร้อมกับปี่ใหญ่ผู้ที่เป่าปี่เล็ก จะต้องมีความรู้ความชำนาญ ในขั้นตอน และบทเพลงที่ใช้ในพิธีเสนตัวเป็นอย่างดี

จากการลงเก็บข้อมูลทางภาคสนามในพิธีเสนตัว จริงของคณะหมอเล่น ของนายแอร์เจือจาน พบว่าในการเสนตัวแต่ละครั้ง บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับการเสนตัวแต่ละครั้งจะต้องประกอบไปด้วยบุคคลหลายฝ่าย ดังนี้

1. เจ้าเลื้อ

2. คนเฝ้าเสน

3. คณะหมอเล่น ซึ่งคณะของนายแอร์ เจือจาน ประกอบไปด้วยหมอเล่น 1 คน

ผู้ช่วยหมอ 2 คน หมอสะ 2 คน คนเป่าปี่เล็ก 2 คน คนเป่าปี่ใหญ่ 2 คน

### 1.2.3. การฝึกหัดและการถ่ายทอดของหมอเล่น, หมอสะ, ผู้ช่วยหมอและคนเป่าปี่เล็กใหญ่

หมอเล่น จะต้องฝึกหัดเรียนท่องจำและเป็นผู้ที่อ่านภาษาไทยทรงจำได้ ประกอบกับความจำดีเป็นเลิศจึงจะสามารถท่องจำคำที่ใช้ขับในพิธีได้และเป็นผู้ที่ต้องจดจำและมีความเข้าใจในขั้นตอนทางพิธีเสนตัวเป็นอย่างดี และสามารถนับนิ้ว(ปิด-เปิดนิ้วลงบนรูปปิด-เปิดเสียงของปี่) ให้เป็นทำนองเพลงได้ซึ่งจะต้องมีความสัมพันธ์กันกับบทขับในพิธี การฝึกหัดสามารถฝึกหัดกับผู้ที่เป่าปี่เป็นหมอเล่นโดยตรงกับอีกหนึ่งวิธีคือเอาตำรามาท่องจำให้ขึ้นใจจนแม่นยำได้ด้วยตนเอง

ในส่วนของการถ่ายทอดในการเป็นหมอเล่นที่จะต้องไปเป็นผู้ประกอบพิธีให้แก่เจ้าเลื้อได้ จะต้องผ่านการยกครูมอบตัวเป็นศิษย์กับหมอเล่นเสียก่อน การยกครูมี 2 ลักษณะดังนี้

1. ยกครูใน หมายถึง จะต้องทำพิธียกครูฝากตัวเป็นศิษย์รับมอบการทำพิธีเสนจากหมอเล่นที่ยังมีชีวิตอยู่และผู้ที่เป่าปี่เป็นหมอเล่นนั้นจะต้องเป็นหมอมด (หมอมดคือผู้ที่ทำพิธีเสนในขณะที่ยังเป็นมนุษย์อยู่เมื่อตายไปจะเรียกผีมด)

2. ยกครูนอก หมายถึง ผู้ที่ทำจะเป็นหมอเล่นจะต้องทำพิธียกครูฝากตัวเป็นศิษย์กับผี

มด

ผู้ช่วยหมอ ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการอ่านภาษาไทยทรงดำได้คล่องแคล่วจึงจะมาฝึกหัดขับลำนำในพิธีเสนตัวได้ แต่ไม่ได้ผ่านขั้นตอนการทำพิธียกครู กระบวนการฝึกหัดมี 2 ลักษณะ คือ เรียนโดยตรงจากตัวหมอเสนกับนำตำรามาท่องจำด้วยตนเอง

ดังนั้นผู้ช่วยหมอจะไม่ผ่านพิธียกครูจึงไม่สามารถไปประกอบพิธีเสนตัวได้นอกจากเสียจากไปเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมอื่นๆได้เท่านั้น เช่น การแปลงขวัญ เป็นต้น

หมอสะ การฝึกหัด และกระบวนการถ่ายทอดจะต้องร่ำเรียนและสังเกตเข้าใจในขั้นตอนของพิธีเสนตัวอย่างดีจากผู้ที่เป็นหมอเสน และหมอสะ

คนเป่าปี่ใหญ่ การฝึกหัดมี 2 ลักษณะคือครูพักลักจำการสังเกตวิธีการเป่า และไปร่ำเรียนโดยตรงจากผู้เป่าปี่ใหญ่

คนเป่าปี่เล็ก การฝึกหัดมี 2 ลักษณะคือครูพักลักจำและร่ำเรียนต่อเพลงปี่กับครูโดยตรง

#### 1.2.4 การบันทึกโน้ตเพลง

การบันทึกโน้ตดนตรีในพิธีกรรมเสนตัวของนักดนตรีนั้นจะไม่มี การจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเป็นแต่เพียงการท่องจำจนแม่นยำเท่านั้นและถ่ายทอดกันด้วยวาจา

#### 1.2.5 ความหมายและความสำคัญของบทเพลง

บทเพลงที่ใช้ในพิธีเสนตัวของคณะหมอเสน นายแอร์ เจือจาน เท่าที่ปรากฏมี 8 เพลง และทั้ง 8 เพลงมีความหมายและความสำคัญดังนี้

1. เพลงปลงมด (เพลงไหว้ครู) เป็นเพลงแรกที่ใช้ในพิธีเสนตัวและมีความหมายว่าเป็นการบูชาครู และเชิญครู (ผีมด ผีมนต์) ให้มาร่วมในพิธีพร้อมกับให้ครูช่วยตามหาขวัญของเจ้าเสื่อให้พบและนำขวัญกลับเข้าสู่ร่างกายเจ้าเสื่อ อีกประการที่สำคัญเพลงปลงมดจะไม่นำมาสาธิตเป่าให้ผู้อื่นฟังเพราะมีความเชื่อกันว่าเป็นเพลงที่ใช้สำหรับบูชาครูเท่านั้น

2. เพลงเดี่ยวตาง เป็นเพลงลำดับที่ 2 ที่ใช้บรรเลงต่อจากเพลงปลงมด(เฉพาะร่ำเอือน)เท่านั้น เมื่อจบร่ำเอือนแล้วหมอเสนจะเข้าร่ำที่2แต่ไม่ต้องบรรเลงเพลงปลงมดอีก หมอเสนจะใช้เพลงเดี่ยวตางบรรเลงเป็นเพลงที่ 1 ของร่ำแทนเพลงปลงมด(ตั้งแต่ร่ำที่ 2 ไปจนถึงร่ำสุดท้าย) และเป็นเพลงที่หมอเสนใช้สำหรับถามทางแก่ผีมดผีมนต์ ให้ช่วยบอกทางในการตามหาขวัญของเจ้าเสื่อ

3. เพลงขับหรือเพลงพั่น (เพลงธรรมดา) เป็นเพลงลำดับที่ 3 ของร่ำที่ 1 และเป็นเพลง ที่ใช้บรรเลงต่อจากเพลงเดี่ยวตางทุกครั้งในพิธีเสนตัว มีความสำคัญคือเป็นเพลงหลักที่หมอเสนใช้ขับในขั้นตอนของแต่ละร่ำ

4. เพลงควำร้าง เป็นเพลงสำคัญที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนการตัดขอบหลัง(ของดั่ง)ในรำ แถนเข่อ(เป็นรำสุดท้าย)ในพิธีเสนตัวแต่ละปางซึ่งมีท่วงทำนองที่คึกคัก สนุกสนาน และเร้าใจ นอกจากนี้ยังเป็นเพลงที่ใช้เปลี่ยนบรรยากาศภายในงานเมื่อเวลาห่มสะเก็บข้าวเสี่ยงทายไม่ได้ ในขั้นตอนของพิธีแต่ละรำ

5. เพลงเพียวัง ใช้บรรเลงสำหรับการหาขวัญของเจ้าเสือ และในกรณีที่ห่มสะเก็บ ข้าวเสี่ยงทายไม่ได้ในขั้นตอนต่างๆของการเสนตัว

6. เพลงเย้ย ใช้บรรเลงในขั้นตอนของการหาขวัญและนำขวัญ ถ้ายังหาขวัญไม่ได้ก็ จะต้องเปลี่ยนเพลงไปบรรเลงเพลงเพียวังบ้าง บานนาบ้าง เพลงควำร้างบ้าง เพื่อเปลี่ยน บรรยากาศภายในพิธี ให้เกิดความสนุกสนานจะได้ไม่เบื่อหน่าย

7. เพลงอ่านตาง (อ่านทาง) เป็นเพลงสำคัญที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนของการเข้าป่าช้า ของห่มเสนในรำแม่นาง

8. เพลงบานนา ใช้บรรเลงในขั้นตอนของการหาขวัญ เช่นเดียวกับเพลงเพียวัง เพลง เย้ย เพลงควำร้าง เป็นต้น ผู้เป็นห่มเสนจะเลือกใช้เพลงใดก็ได้ระหว่างเพลงบานนา, เพลงเพียวัง เพลงเย้ย และเพลงควำร้างทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของห่มเสน แต่การเลือกใช้เพลงใดนั้นก็ จะต้องดูบรรยากาศในพิธี และการบรรเลงเพลงในแต่ละรำแต่ละขั้นตอนของพิธีด้วยว่าบรรเลง เพลงต่างๆที่กล่าวมานั้นนานแล้วหรือยัง หากบรรเลงเพลงนั้นมาเป็นเวลานานก็จะทำให้ห่ม เสนและคนเป่าปี่เล็กเกิดความเมื่อยล้าของนิ้วจึงจำเป็นต้องเปลี่ยนเพลงเพื่อเป็นการเปลี่ยนการ ใช้นิ้วซ้ำๆ ที่เดิมและเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศภายในงานให้เกิดความคึกคักเร้าใจสนุกสนาน ไปในตัว เพื่อให้เจ้าภาพ และคนเฝ้าเสนไม่เกิดความรู้สึกเบื่อหน่ายกับพิธีที่ต้องใช้ระยะเวลา นานๆในการทำพิธีแต่ละครั้ง

จึงสรุปได้ว่าบทเพลงที่ใช้บรรเลงในพิธีเสนตัวขณะห่มเสนของนายแอร์ เจือจาน มี ลำดับความสำคัญ และการเลือกใช้เพลงตามลำดับก่อน-หลัง ดังนี้

เพลงลำดับที่ 1 เพลงปลงมด (เป็นเพลงที่ใช้ในรำเอือนซึ่งเป็นรำที่ 1 ในการทำพิธีเสน ตัว และเป็นเพลงสุดท้ายในขั้นตอนสุดท้ายของรำแถนเข่อ ของการทำพิธีเสนตัวแต่ละครั้ง)

เพลงลำดับที่ 2 เพลงเดี่ยวตาง(เป็นเพลงที่ 2 ที่ใช้ต่อจากเพลงปลงมดในรำเอือนเท่า นั้น แต่เป็นเพลงแรกในรำที่ 2 และรำต่อไปทุกรำของการเสนตัว หมายถึงเป็นเพลงที่ใช้ในการ ขึ้นรำใหม่)

เพลงลำดับที่ 3 เพลงขับหรือเพลงพีน(เพลงธรรมดา) เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงต่อจาก เพลงเดี่ยวตางทุกครั้งและเป็นเพลงหลักที่สำคัญในการขับเนื้อความของห่มเสนทุกรำ

เพลงลำดับที่ 4 เพลงคว่ำรัง, เพลงเย้ย, เพลงเพี้ยวัง, เพลงอ่านตาง และเพลงบานนาจะ ใช้สลับกันไปมา ขึ้นอยู่กับความต้องการของหมอเสนาซึ่งจะใช้ในช่วงที่หมอสะเก็บข้าวเสียงทาย ไม่ได้ ซึ่งการเก็บข้าวจะมีอยู่ในขั้นตอนของการทำพิธีเสนตัว เกือบทุกขั้นตอนในรำแต่ละรำ

ข้อสังเกตบางประการที่สำคัญนอกเหนือไปจากเป็นเพลงที่ใช้ในตอนเก็บข้าวไม่ได้ ของหมอสะแล้ว เพลงเหล่านี้ยังทำหน้าที่ที่สำคัญภายในรำแต่ละรำอีกด้วย เช่น เพลงคว่ำรัง ใช้ในตอนหาขวัญ นำขวัญของแต่ละรำ และตัดขอบหลังในรำแกนเข่อ(ขั้นที่ 5) ส่วนเพลงอ่านตาง จะใช้ในช่วงการหาขวัญ นำขวัญของเจ้าเสือ ที่อยู่ในขั้นตอนการเข้าป่าช้าในรำแม่นาง เป็นต้น

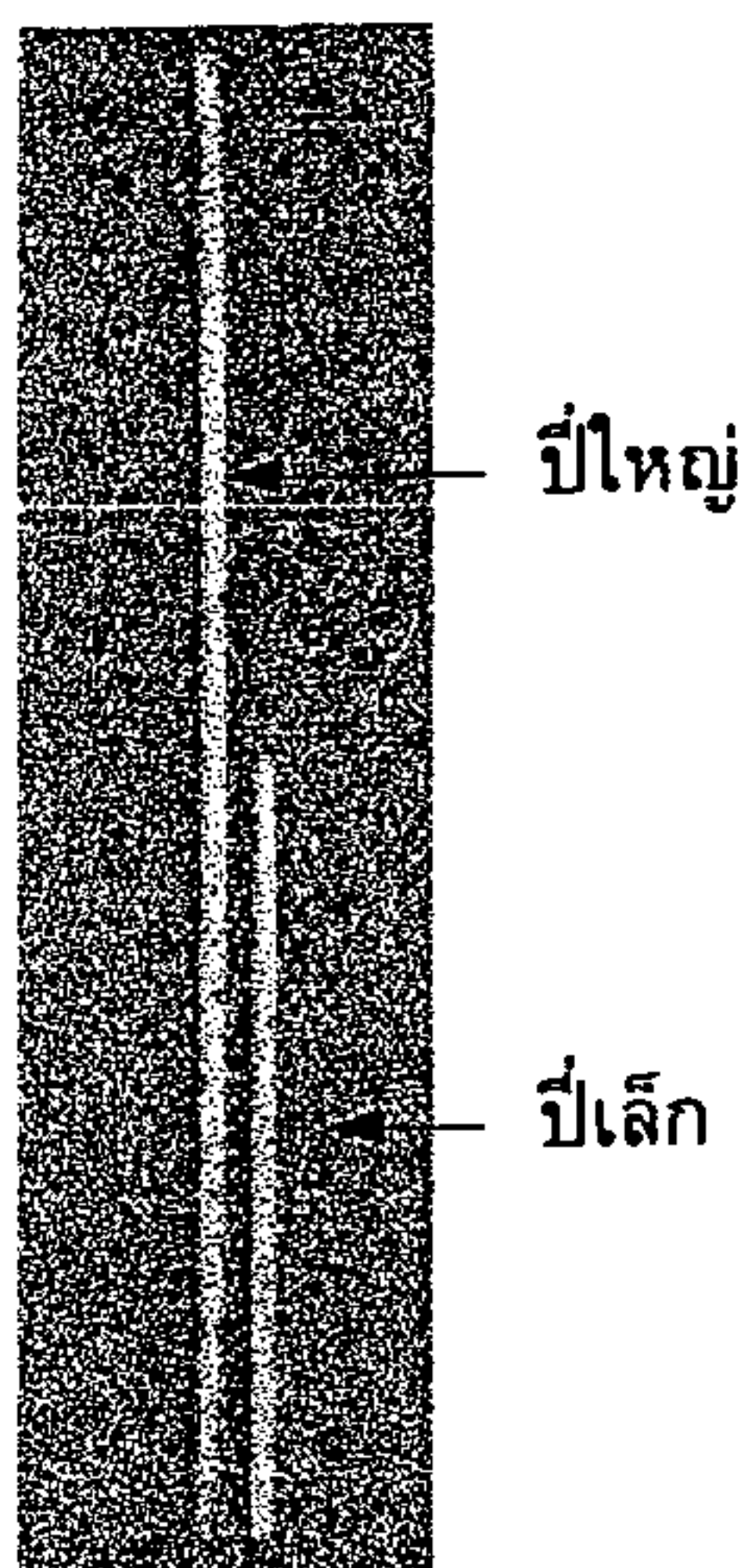
#### 1.2.6 เครื่องดนตรีในพิธีเสนตัว

จากการลงเก็บข้อมูลภาคสนามในพิธีเสนตัวจริงของคณะหมอเสนา นายแอร์ เจือจาน พบว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัว มี 1 ชนิด เรียกว่า “ปี่ไม้แมน” และปี่ไม้แมนมี 2 ขนาดตาม ลักษณะรูปร่างของตัวปี่ คือ ขนาดใหญ่ - ยาว เรียกว่า “ปี่ใหญ่” และขนาดเล็ก-สั้น เรียกว่า “ปี่เล็ก”

ในส่วนของการเรียกชื่อของปี่ไม้แมนที่เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัวนี้ จะขอใช้คำที่ คณะหมอเสนา ของนายแอร์ เจือจาน และชาวไทยทรงดำ ใน อ. เขาย้อย จ. เพชรบุรีที่มักใช้เรียก กันโดยทั่วไป คือ

ลักษณะที่ 1. ขนาดใหญ่-ยาว มีเสียงทุ้มต่ำ เรียกว่า “ปี่ใหญ่” (ภาพประกอบ 14)

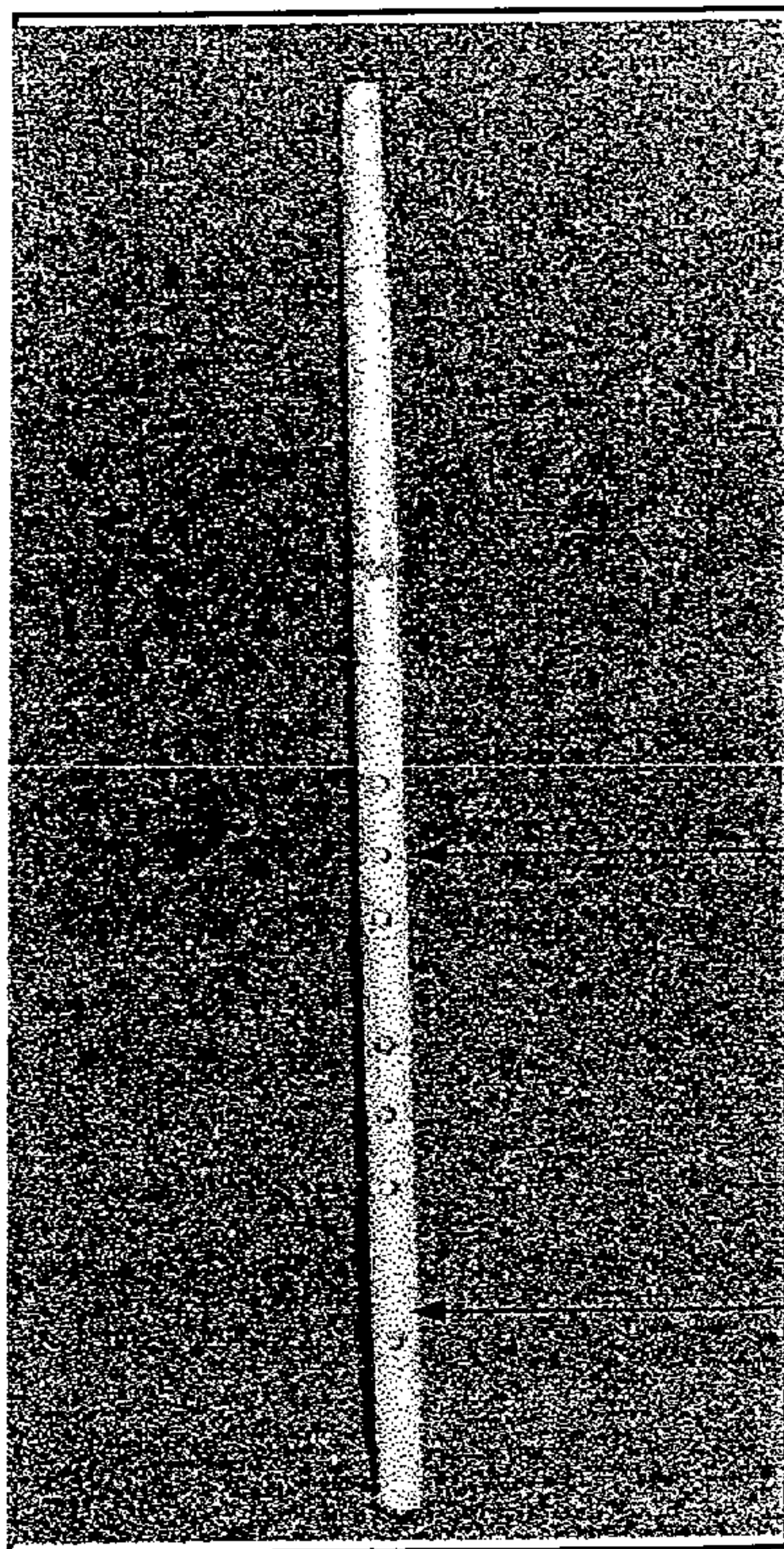
ลักษณะที่ 2. ขนาดเล็ก-สั้น มีเสียงแหลมสูง เรียกว่า “ปี่เล็ก” (ภาพประกอบ 14)



ภาพประกอบ 13 แสดงลักษณะ ปี่ใหญ่และปี่เล็ก

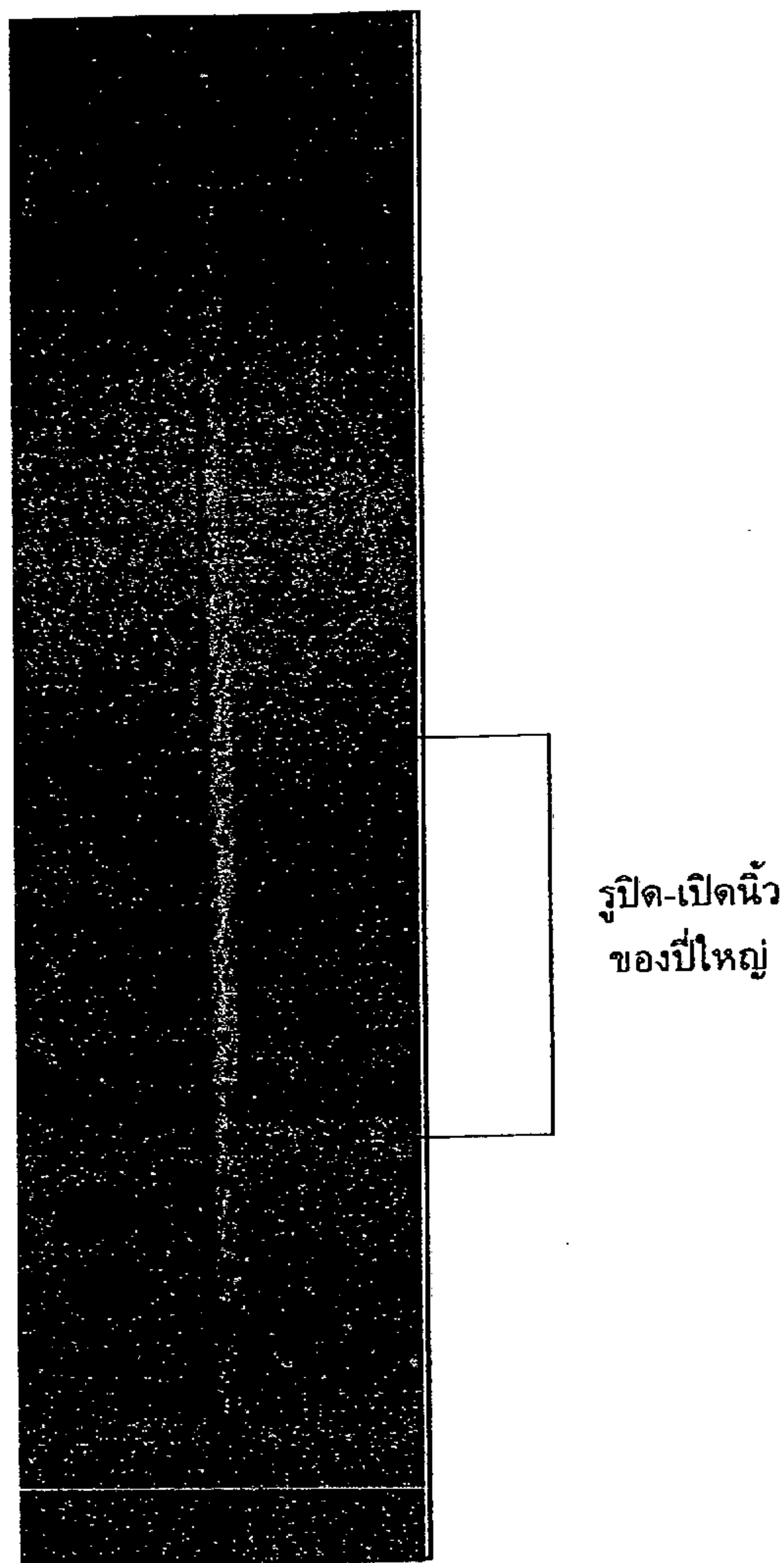
- วัสดุที่ใช้ทำ ขนาด รูปร่างและรูปทรง ของปี่เล็กและปี่ใหญ่

วัสดุที่ใช้ทำตัวปี่หรือท่อนลมของปี่เล็กและปี่ใหญ่ ทำมาจากไม้เหียะซึ่งเป็นไม้ที่ใช้ทำแคนของชาวอีสาน(ลักษณะคล้ายกับไม้้อ)ที่มีข้อห่างแล้วทะลุปล้องตลอดหัว-ท้ายของตัวปี่ ตัวปี่ จะต้องคัดเลือกไม้ที่มีลักษณะกลม ไม้หนา หรือบางจนเกินไป ไม้คด งอ ลำปล้องจะต้องตรงตลอดหัว-ท้าย ส่วนขนาด(ความยาว-ใหญ่)ของตัวปี่เล็ก และปี่ใหญ่จะมีความแตกต่างกันไป ถ้าเป็นปี่เล็ก ตัวปี่จะต้องคัดเลือกไม้ให้เล็ก-สั้น ไม้บางหรือหนาจนเกินไป (มีความยาวโดยประมาณ48.40ซ.ม.)และปี่ใหญ่ตัวปี่จะมีขนาดที่ใหญ่และยาวกว่าปี่เล็ก(มีความยาวโดยประมาณ 89.10 ซ.ม.) ในส่วนรูปร่างและรูปทรงของปี่ทั้ง 2 ขนาด ลักษณะรูปร่างจะเหมือนกัน คือ ตัวปี่จะกลมเป็นทรงกระบอกมีเส้นผ่านศูนย์กลางของตัวท่อนลมปี่ 1.20ซ.ม.สำหรับปี่เล็ก และเส้นผ่านศูนย์กลางของท่อนลมปี่ใหญ่ 1.60 ซ.ม. ที่ตัวปี่จะมีการเจาะรูเพื่อใช้เป็นรูปด-เปิดนิ้วให้เกิดระดับเสียงสูง-ต่ำที่แตกต่างกันไป และส่วนหัวด้านข้างขวาของตัวปี่ จะเจาะรูเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาด ยาว 1.50 ซ.ม. กว้าง 0.50 ซ.ม.(ปี่เล็ก) ยาว 1.90 ซ.ม. กว้าง 0.50 ซ.ม. (ปี่ใหญ่) เพื่อใส่ลิ้นปี่ที่ทำจากแผ่นทองเหลืองบางๆ เอาไว้สำหรับใช้ปากเป่าให้ลมผ่านลิ้นเข้าไปภายในตัวปี่ ทำให้ลิ้นเกิดการสั่นสะเทือนจึงทำให้ปี่เกิดเสียงดัง (ภาพประกอบ15,16)



รูปด-เปิดนิ้ว  
ของปี่เล็ก

ภาพประกอบ 14 แสดงลักษณะรูปร่างและรูปด-เปิดนิ้วของปี่เล็ก



รูปตัด-เปิดหน้า  
ของปีใหญ่

ภาพประกอบ 15 แสดงลักษณะและรูปตัด-เปิดหน้าของปีใหญ่

ส่วนประกอบของปีเล็กและปีใหญ่

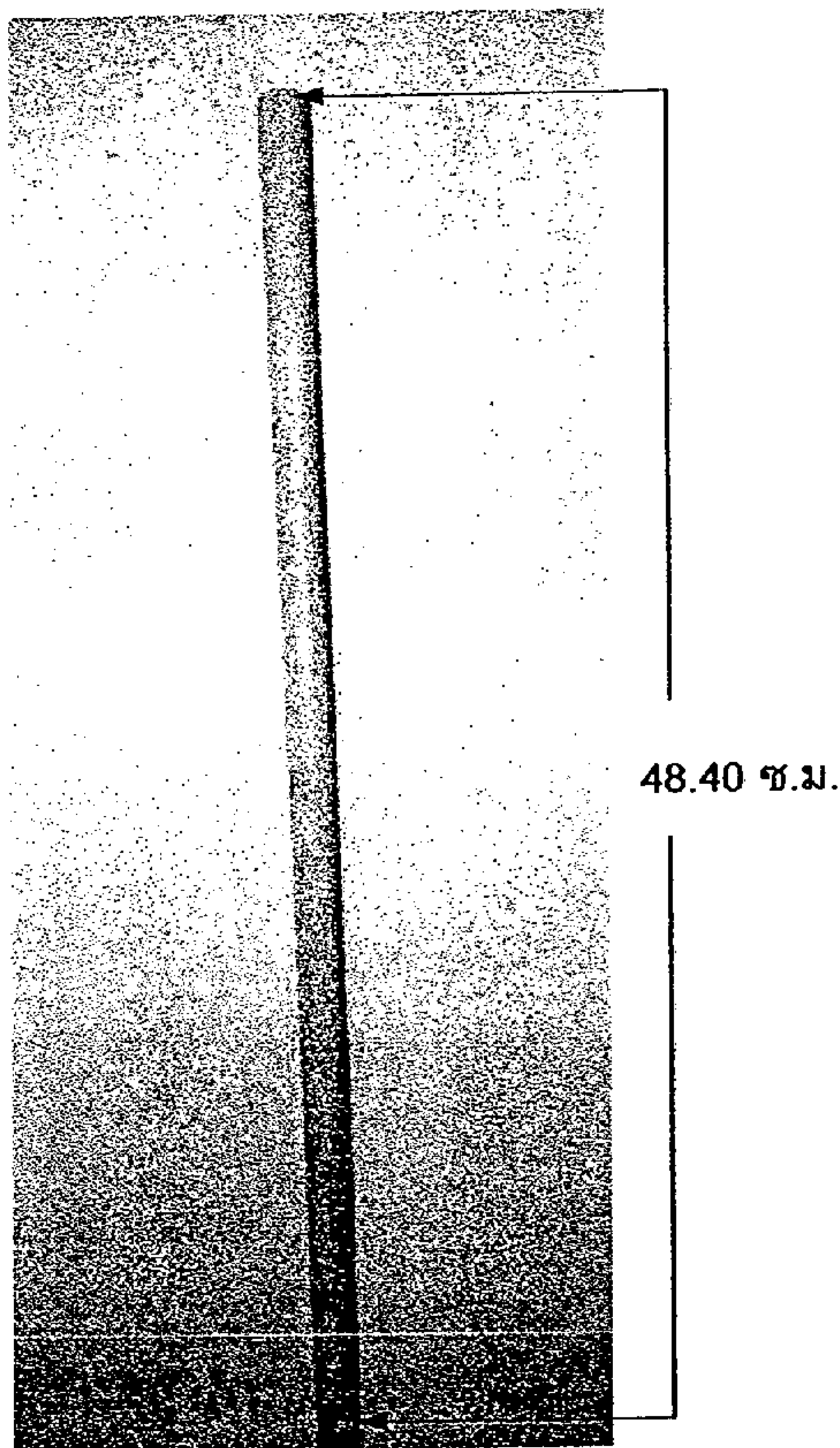
ปีเล็ก

1. ส่วนประกอบของปีเล็ก

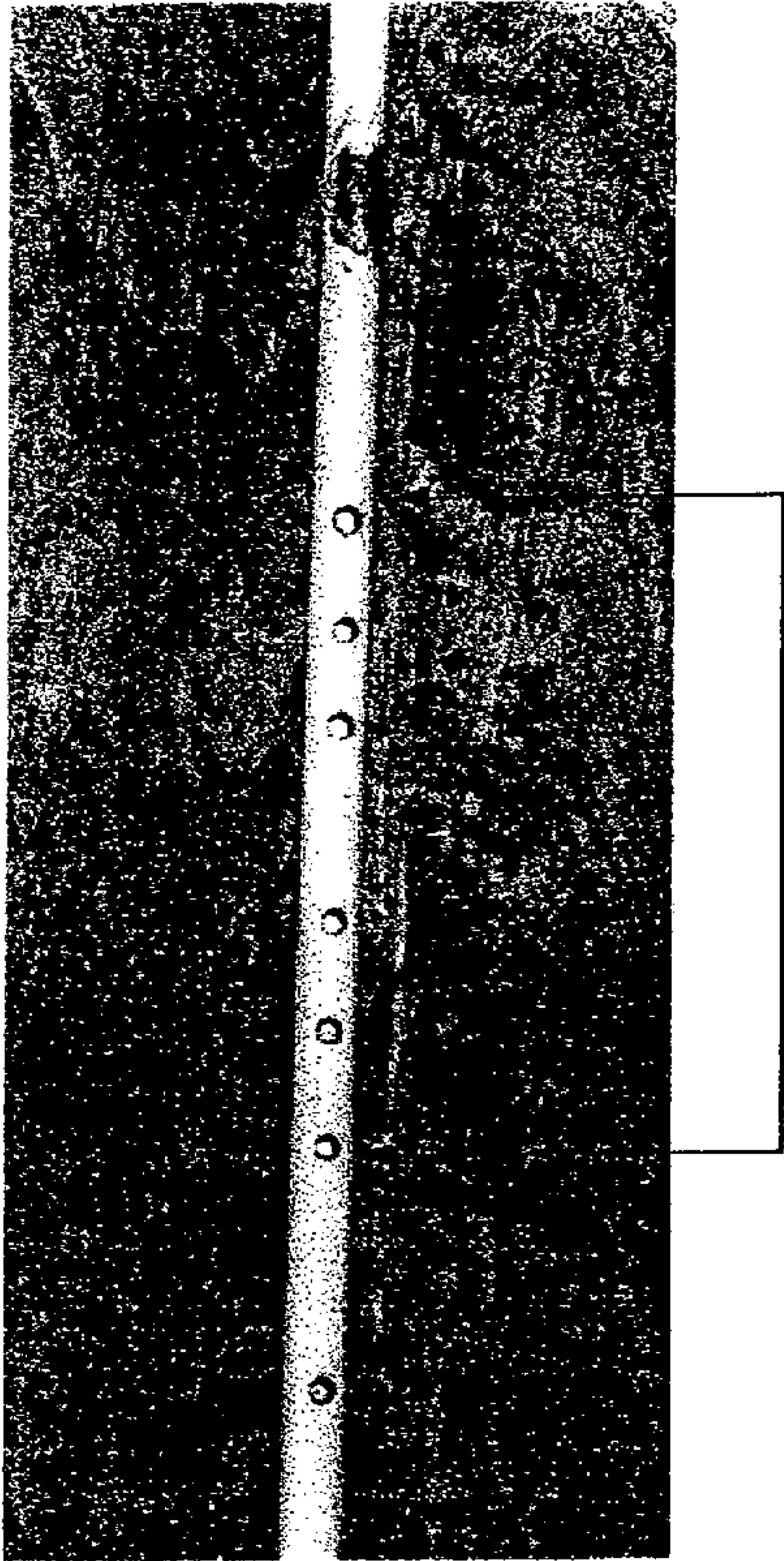
1.1. ท่อลมปี

ท่อลมของตัวปีเล็ก(ภาพประกอบ 17)ทำมาจากไม้เหี่ยวที่มีข้อห่างแล้วทะลุปล้องให้ตลอดถึงหัว-ท้ายการคัดเลือกวัสดุที่นำมาทำตัวปีเล็กจะต้องคัดเลือกไม้เหี่ยวที่มีลักษณะตรง ไม้

คด งอ ลำปล้องจะต้องมีขนาดไม่เล็กหรือใหญ่จนเกินไป และลำปล้องของตัวปีจะต้องบางพอประมาณ โดยมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1 เซนติเมตร (ท่อลม) ทั้งนี้ต้องการให้เกิดเสียงดังก้องกังวาล โดยจะต้องเจาะรูที่ท่อลมของตัวปีให้ได้ขนาดและสัดส่วนตามความต้องการเอาไว้สำหรับให้นิ้วมือปิด-เปิดลงบนรู เพื่อบังคับระดับเสียงของปีเล็กให้เกิดระดับเสียงสูง-ต่ำ เรียกว่ารูปิด-เปิดนิ้ว (ภาพประกอบ 18)



ภาพประกอบ 16 แสดงลักษณะของท่อลมปีเล็ก



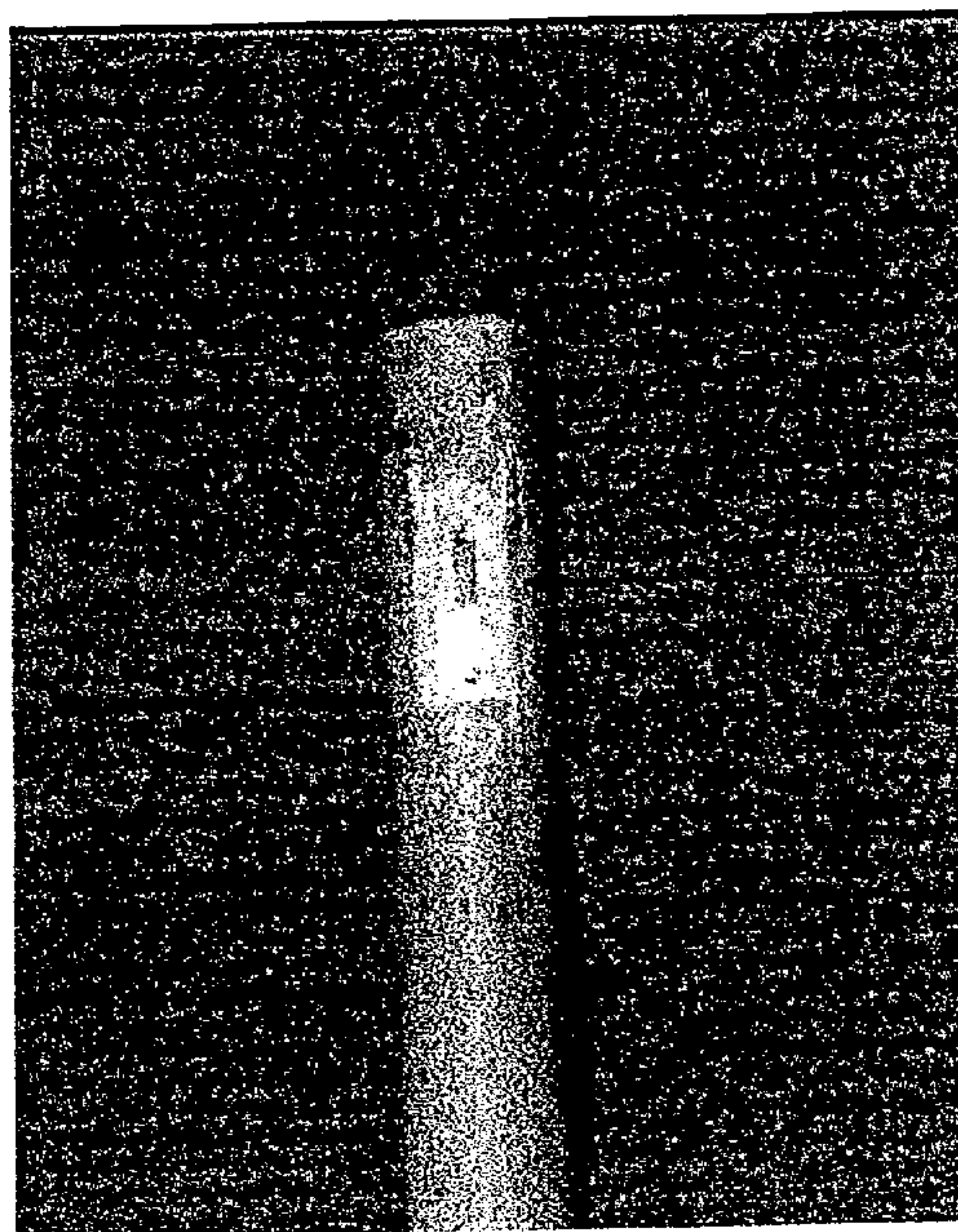
รูปัด-เปิดนิ้ว  
ของปีเล็ก

ภาพประกอบ 17 แสดงลักษณะรูปัด-เปิดนิ้วของปีเล็ก

1.2 ลิ่นปีเล็ก

ลิ่นปี(คล้ายกับลิ่นของแคน)ทำมาจากโลหะทองเหลือง หรือเงิน มีรูปร่างเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า และมีขนาดบาง(กว้าง0.05 ซม. ยาว 1.50 ซม.)นำมาตี ตัดแต่งให้เข้ารูปตามความต้องการ ลิ่นปีที่ตีเมื่อเป่าลมเข้าไปกระทบ จะต้องเกิดการสั่นสะเทือนได้ดี ถ้ามีความหนาเกินไป การสั่นสะเทือนจะไม่ดี ซึ่งส่งผลต่อการเกิดของเสียงปี ทำให้เสียงปีต่ำและกินลมผู้เป่า แต่ถ้าลิ่นปีมีความบางหรืออ่อนจนเกินไป ก็จะทำให้ลิ่นปีหักได้ง่ายเมื่อเกิดการสั่นสะเทือนอย่างแรงและนาน

ดังนั้นผู้ที่ทำจะต้องมีความชำนาญในการทำลิ่นปีมากพอสมควรจึงจะได้ลิ่นปีที่ดีมีคุณภาพ (ภาพประกอบ 19)



ลั่นปี่

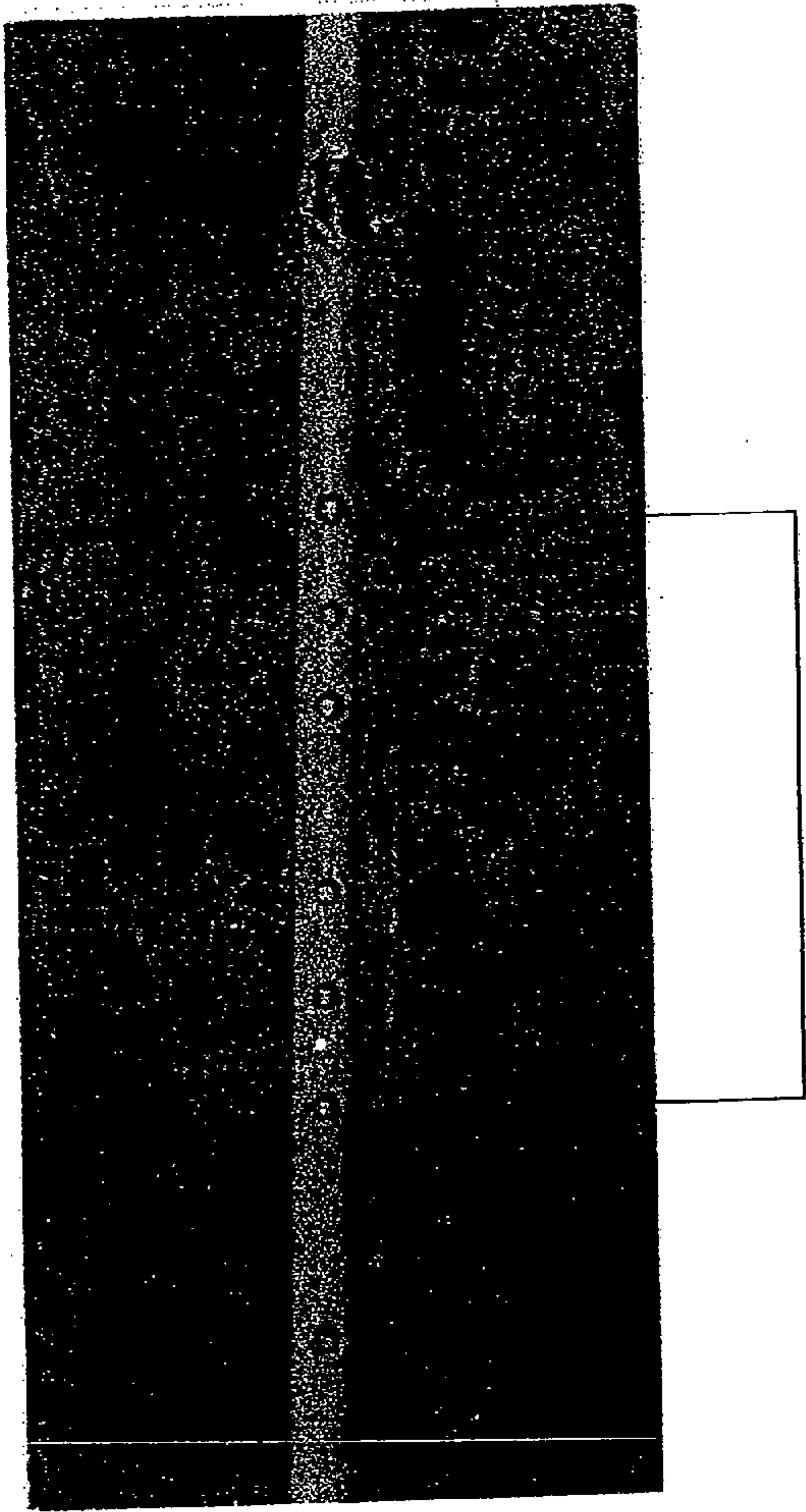
ภาพประกอบ 18 ลักษณะลั่นปี่เล็ก

### 1.3. เยื่อไผ่

เยื่อไผ่ที่ดี ในการนำมาปิดไว้ตรงเยื่อของปี่เล็กจะต้องเป็นเยื่อไผ่ป่า สาเหตุเพราะมีความบางแต่เหนียว และสามารถทำให้เสียงของปี่เกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

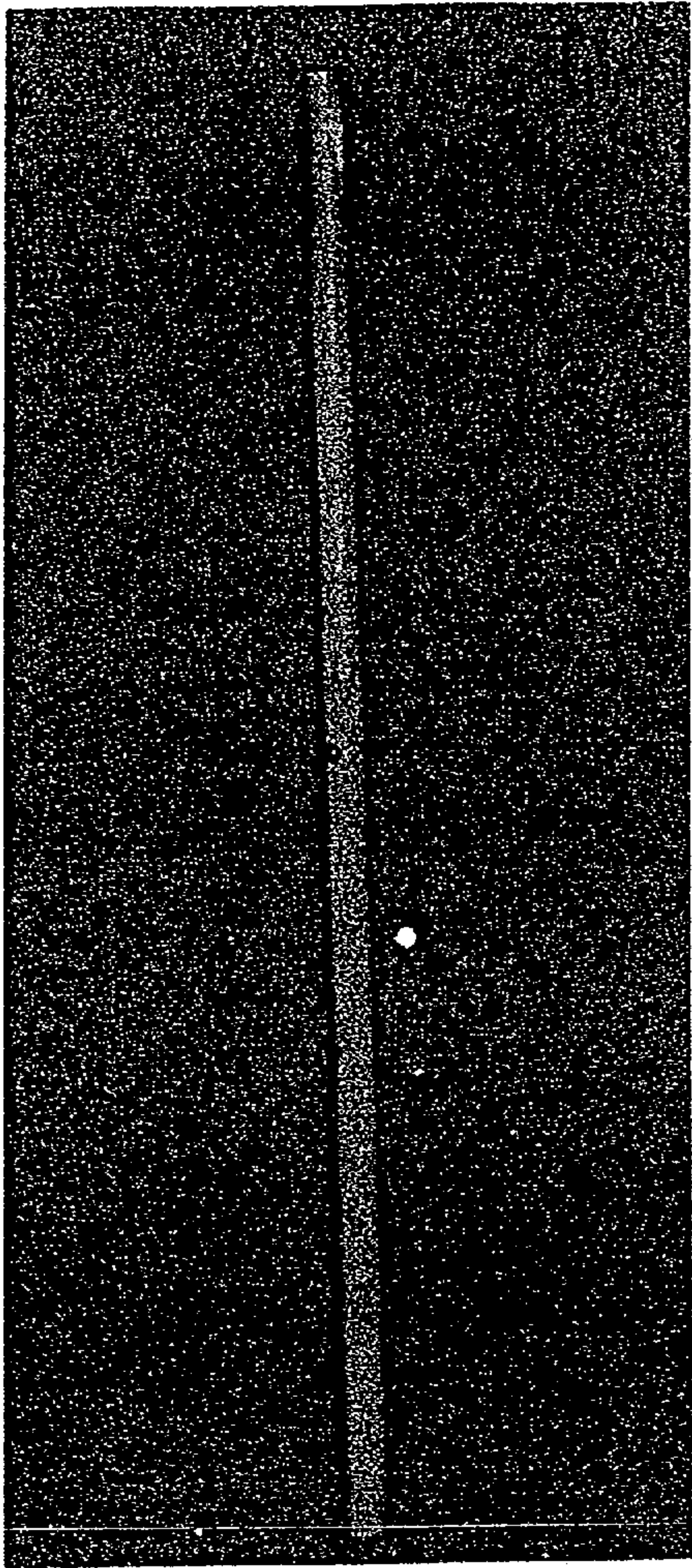
### 1.4. รูปิด - เปิดเสียง

รูปิด-เปิดเสียง มีด้วยกัน 7 รู โดยอยู่ด้านบนของตัวปี่ 6 รู และอีก 1 รู จะอยู่ด้านหลังของตัวปี่ ที่เรียกว่า " รูนิ้วค้ำ " รูปิด-เปิดเสียง จะมีระดับเสียงที่ต่างกันไป เสียงที่ต่างกันนั้นสามารถทำได้ โดยใช้นิ้วมือ ปิด-เปิดลงไปบนรูของปี่ ก็จะได้เสียงที่มีระดับเสียงต่างกันไปตามที่ต้องการ (ภาพประกอบ 20, 21)



รูปด-เปิดนี้  
ปีเล็กด้านหน้า

ภาพประกอบ.๑๑ แสดงรูปด-เปิดเสียง ปีเล็ก ด้านหน้า



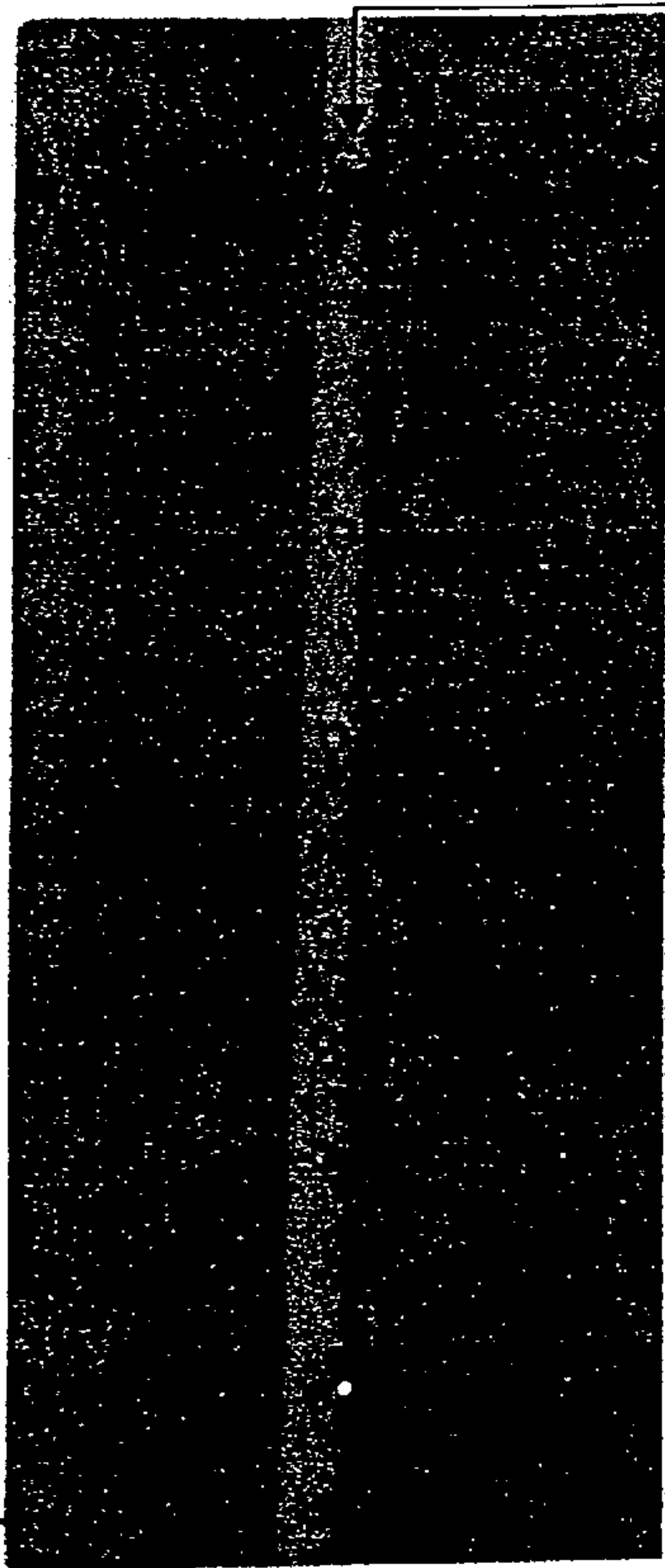
รูนิ้วดำ

ภาพประกอบ ๒๐ ลักษณะรูปด-เปิดเสียงปีเล็ก ด้านหลัง หรือรูนิ้วดำ

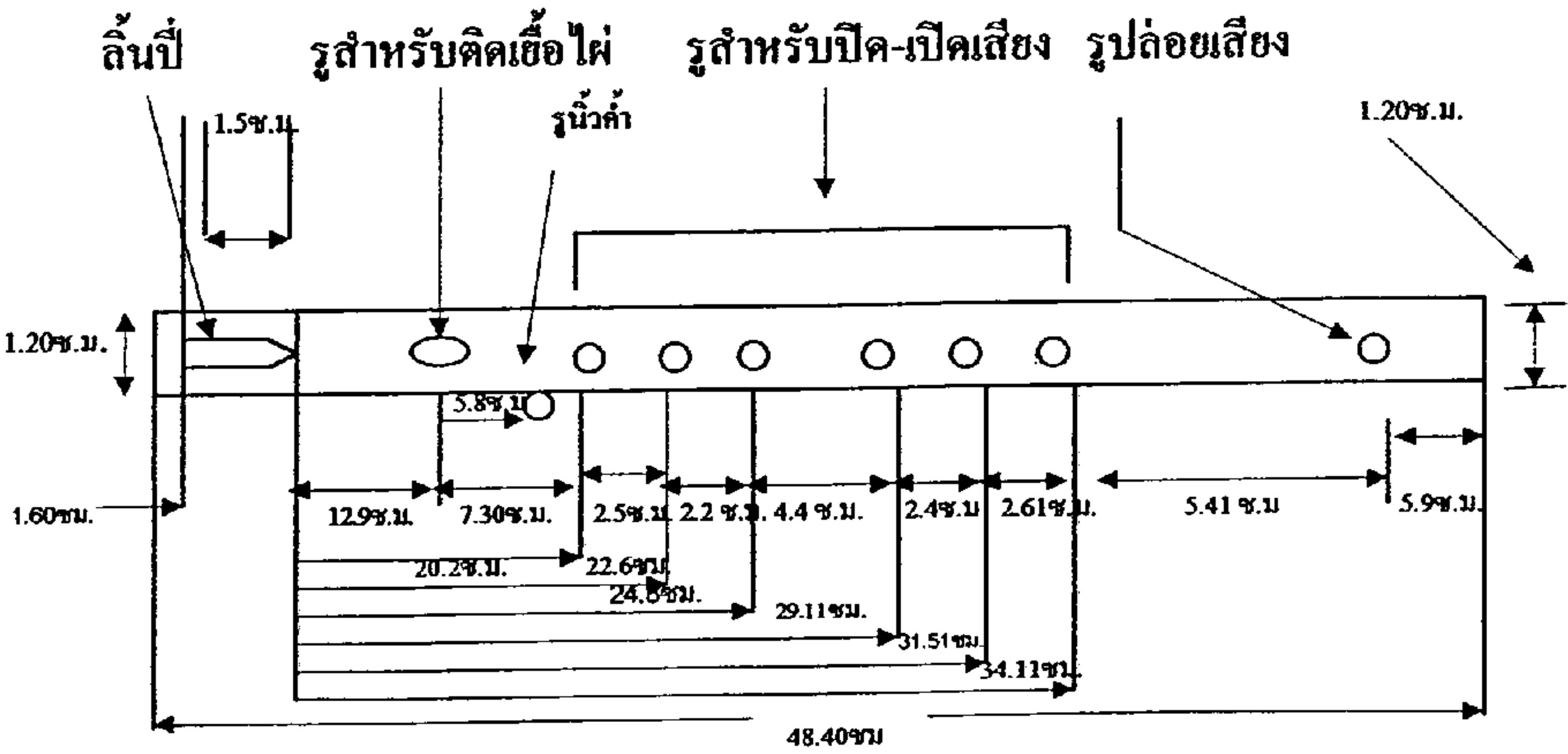
1.5 รูเยื่อ

รูเยื่อจะมีเพียง 1 รู อยู่เหนือถัดจากรูปด-เปิดเสียงขึ้นมาก่อนข้างมาทางส่วนปลายตอนบนของปีใหญ่ รูเยื่อนี้จะนำเอาเยื่อไม้ไผ่ปามาปิดทับบนรูไว้ เพื่อประโยชน์ของการทำให้เสียงปีเกิด ความไพเราะยิ่งขึ้น (ภาพประกอบ 22)

รูเยื่อ



ภาพประกอบ 21 แสดงลักษณะรูเยื่อของปีเล็ก



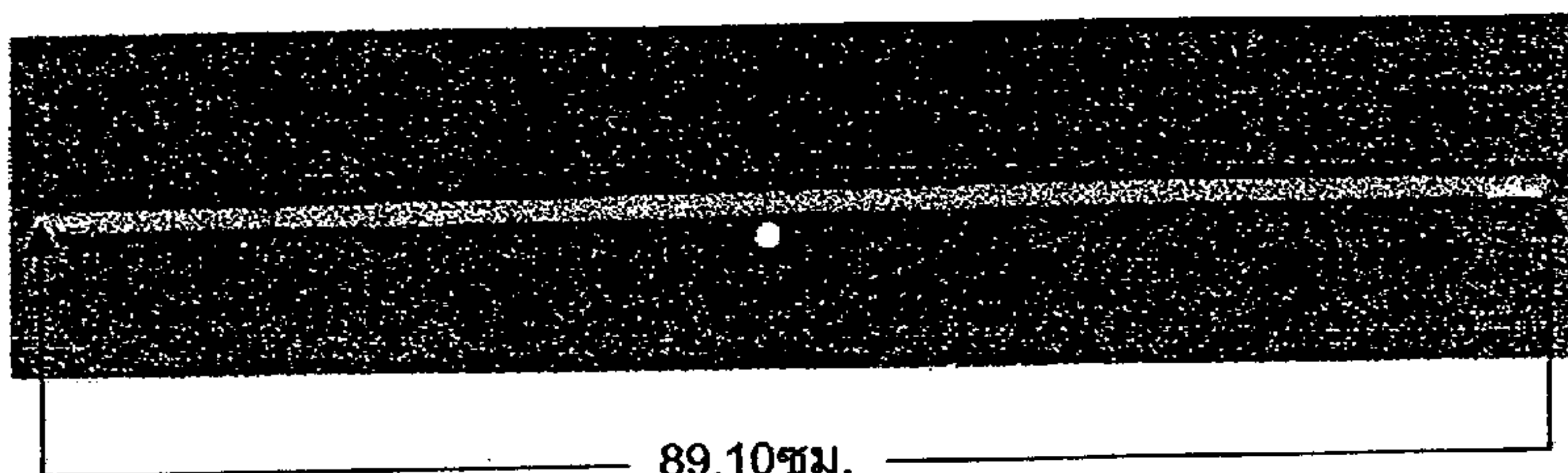
ภาพประกอบ 22 แสดงขนาดและรายละเอียดของปีเล็ก

## ปี่ใหญ่

### 1. ส่วนประกอบของปี่ใหญ่

#### 1.1. ท่อลมปี่ หรือตัวปี่

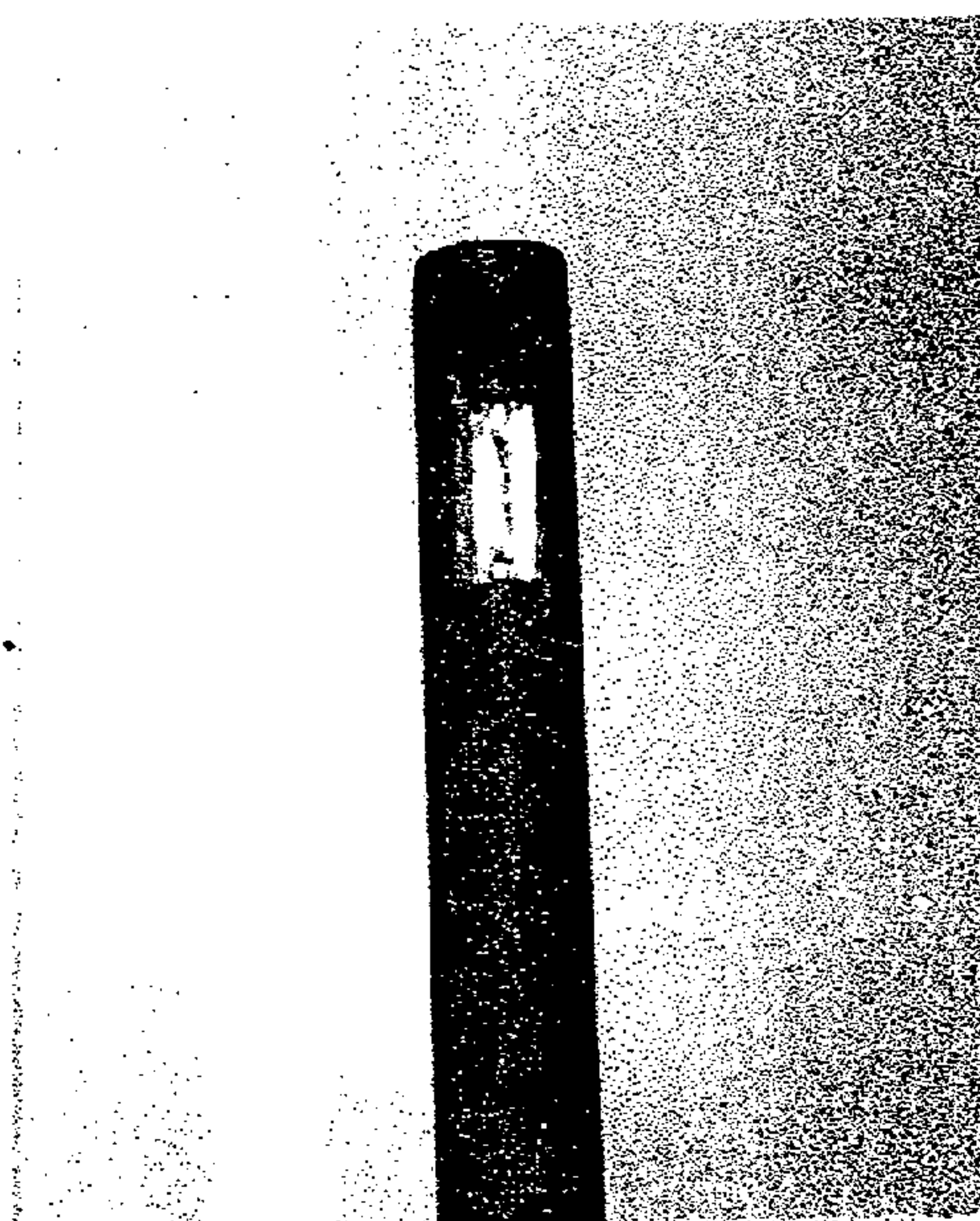
ท่อลมของตัวปี่ใหญ่ ทำมาจากไม้เหียงะ ที่มีข้อห่างแล้วทะลุปล้องให้ตลอดถึงหัว-ท้าย การคัดเลือกไม้ที่นำมาทำตัวปี่ใหญ่ จะต้องคัดเลือกไม้เหียงะ(ลักษณะคล้ายไม้้อ)ที่มีลักษณะตรง ไม่คด ไม่งอ ลำปล้องจะต้องมีขนาดใหญ่ และบางพอประมาณ โดยมีความกว้างของท่อนปล้องเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1.60 เซนติเมตร และยาว 89.10ซ.ม. (ท่อลม) ทั้งนี้ต้องการให้เกิดเสียงดัง ก้องกังวาล โดยจะต้องเจาะรูที่ท่อลมของตัวปี่ให้ได้ขนาด และสัดส่วน ตามความต้องการ เอาไว้สำหรับให้นิ้วมือปิด-เปิดเรียกว่ารูปิด-เปิดนิ้วเพื่อบังคับระดับเสียงของปี่ใหญ่ (ภาพประกอบ24)



ภาพประกอบ 23 แสดงลักษณะของท่อลมของปี่ใหญ่

#### 1.2 ลิ้นปี่ใหญ่

ลิ้นปี่ (คล้ายลิ้นของแคน) ทำมาจากโลหะทองเหลือง หรือเงิน มีรูปร่างเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า และมีขนาดบาง(กว้าง0.5ซม. และยาว 1.90ซม.)นำมาตี ตัดแต่งให้เข้ารูปตามความต้องการ ลิ้นปี่ที่ดีเมื่อเป่าลมจะเข้าไปกระทบ จะต้องเกิดการสั่นสะเทือนได้ดี ถ้ามีความหนาเกินไป การสั่นสะเทือนจะไม่ดี ซึ่งส่งผลต่อการเกิดของเสียงปี่ให้มีระดับเสียงต่ำ แต่ถ้าลิ้นปี่มีความบางหรืออ่อนจนเกินไป ก็จะทำให้ลิ้นปี่หักได้ง่ายเมื่อเกิดการสั่นสะเทือนอย่างแรงและนาน ดังนั้นผู้ที่ทำลิ้นปี่จะต้องมีความชำนาญในการทำลิ้นปี่มากพอสมควรจึงจะได้ลิ้นปี่ที่ดีมีคุณภาพ(ภาพประกอบ 25)



ภาพประกอบ 24 แสดงลักษณะลื่นปีของปีใหญ่

### 1.3. เยื่อไม้

เยื่อไม้ที่ดี ในการนำมาปิดไว้ตรงเยื่อของปีใหญ่จะต้องเป็นเยื่อไม้ป่า สาเหตุเพราะมีความบางแต่เหนียว และสามารถทำให้เสียงของปีเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น

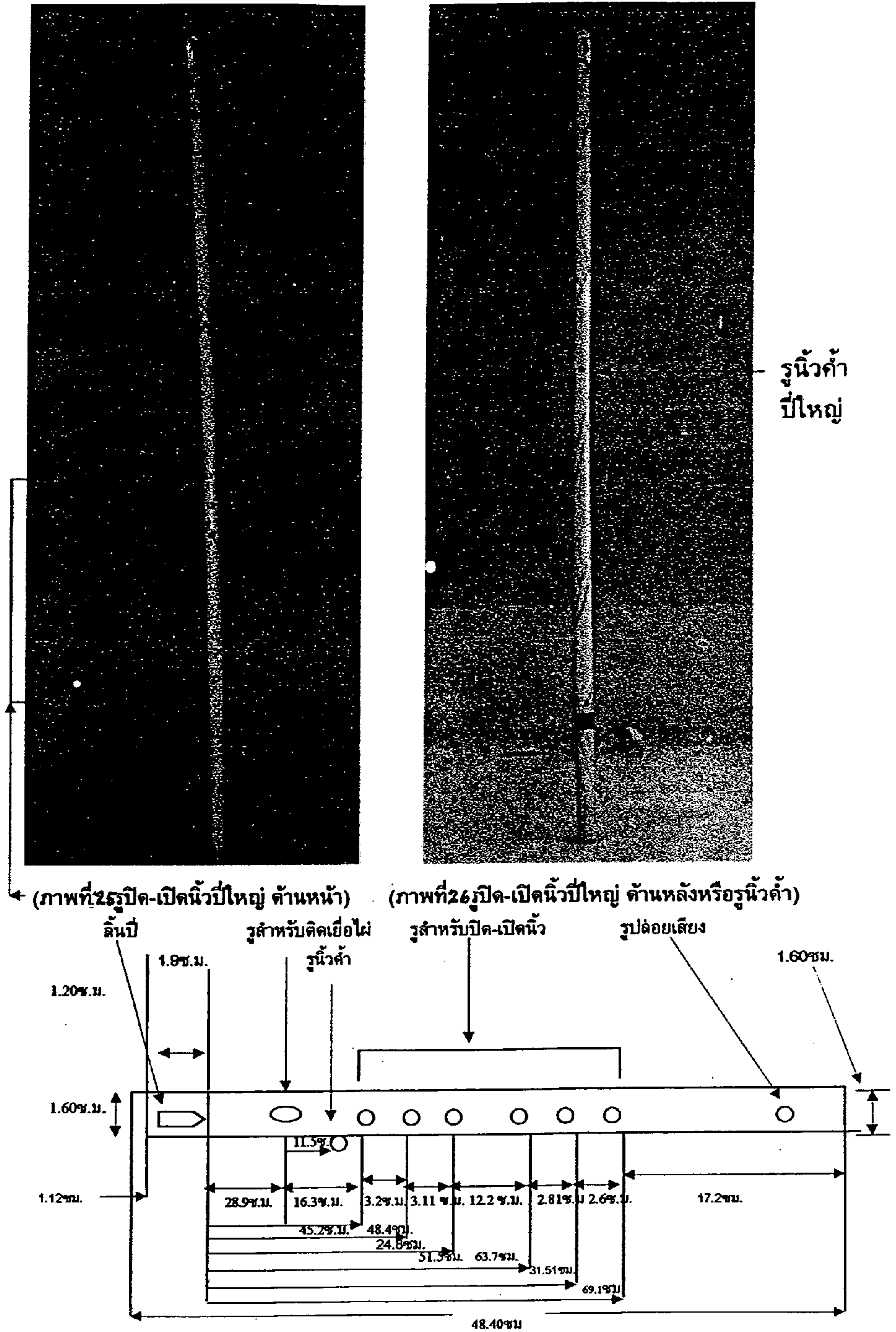
### 1.4. รูปิด – เปิดนิ้ว(รูบังคับเสียง)

รูปิด – เปิดนิ้ว มีด้วยกัน 7 รู อยู่ด้านบนของตัวปี 6 รู และอีก 1 รู จะอยู่ด้านหลังของตัวปี ที่เรียกว่า“รูนิ้วค้ำ”รูปิด-เปิดนิ้วจะมีระดับเสียงสูง-ต่ำที่ต่างกันไป เสียงที่ต่างกันนั้น สามารถทำได้ โดยใช้นิ้วมือ ปิด-เปิดลงบนรู ก็จะได้เสียงที่มีระดับเสียงต่างกันไปตามลักษณะของนิ้วที่ปิดและเปิดลงบนรูของปี (ภาพประกอบ26,27)

### 1.5 รูเยื่อ

รูเยื่อจะมีเพียง 1 รู อยู่เหนือถัดจากรูปิด-เปิดเสียงขึ้นมา ส่วนปลายตอนบนของปีใหญ่

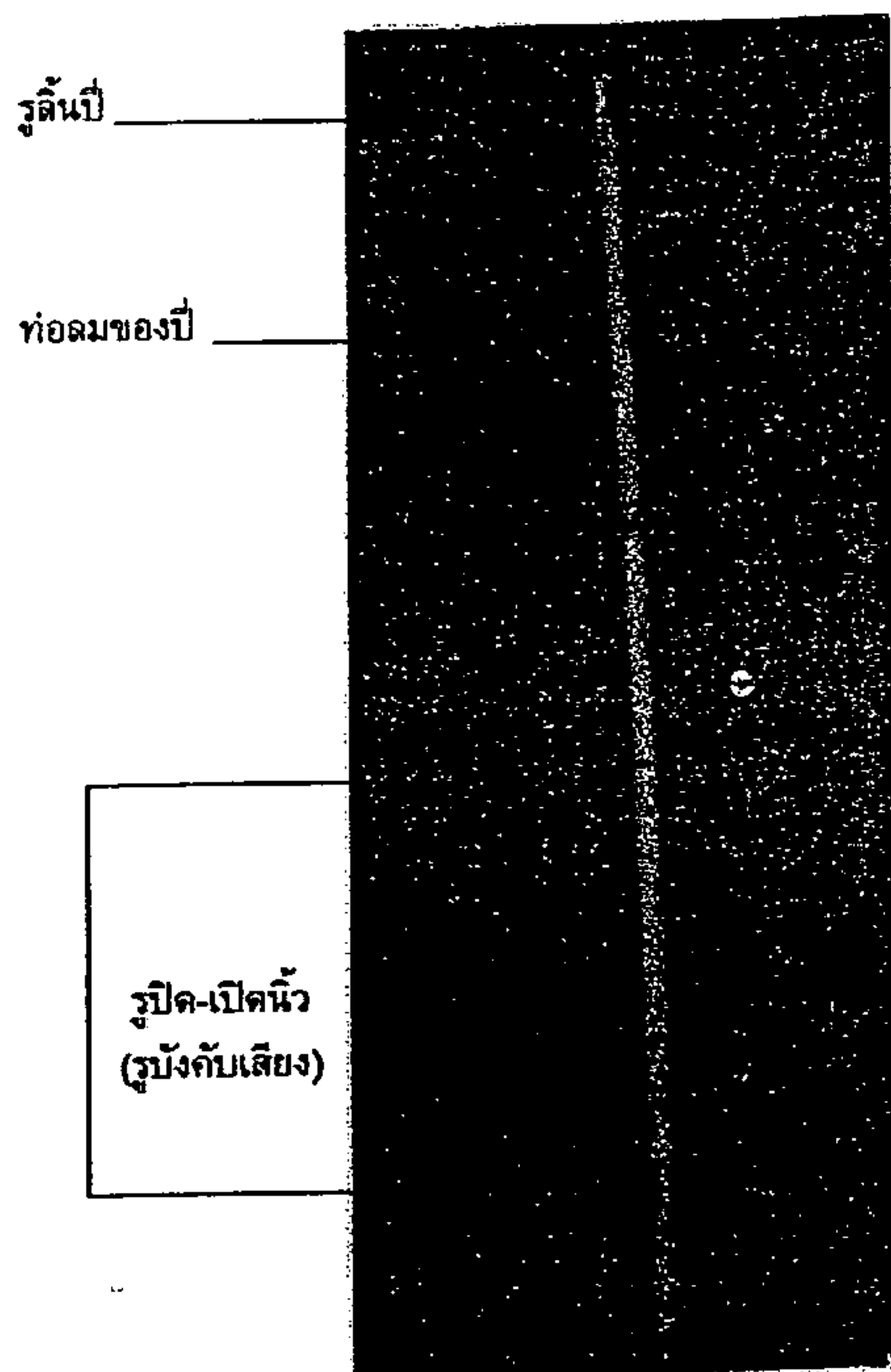
รูเยื่อนี้จะนำเอาเยื่อไม้ไผ่ป่ามาปิดทับบนรูไว้ เพื่อประโยชน์ของการทำให้เสียงปีเกิดความไพเราะยิ่งขึ้น



(ภาพที่ 27 แสดงขนาดและรายละเอียดของปีใหญ่)

### - แหล่งกำเนิดเสียงของปีเล็กและปีใหญ่

วิธีการที่ทำให้เกิดเสียงของปีทั้ง 2 ขนาดคือ การให้ลมผ่านรูลันปีเข้าไปภายในท่อลมปี จะทำให้เกิดเสียง ซึ่งเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นโลหะทองเหลือง(ลันปี) และเสียงที่เกิดขึ้นนั้นจะมีระดับเสียงสูง-ต่ำที่แตกต่างกันไปทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ การที่ลมผ่านเข้าไปภายในท่อลมปีโดยผ่านรูบังกับเสียง(รูปัด-เปิดนิ้ว)ของแต่ละรูก็จะทำให้เกิดเสียงสูง-ต่ำต่างกันไปตามที่ต้องการโดยผู้ที่เป่าปีจะใช้ปลายนิ้วมือทำหน้าที่ปิด-เปิดนิ้วลงบนรูของปี (ภาพประกอบ 29,30)



ภาพประกอบ 28 แสดงลักษณะแหล่งกำเนิดเสียงปีเล็ก



ภาพประกอบ 29 แสดงการเป่าปีเล็ก

## - การวางท่าทาง และลักษณะวิธีการบรรเลงของปี่เล็กและปี่ใหญ่

การวางท่าทางของผู้บรรเลง ปี่ใหญ่สามารถแบ่งออกได้ 2 ประการ คือ

ประการแรก ทำนั่งผู้บรรเลงปี่ใหญ่จะมีทำนั่งอิสระ โดยจะนั่งบนเก้าอี้เล็ก ๆ (ม้านั่ง) อยู่ด้านหลังติดกับตัวหมอเสน โดยจะต้องนั่งหันลำตัวด้านข้างใดข้างหนึ่ง(ทางซ้ายหรือทางขวา) เข้าหาลำตัวหมอเสนและจะนั่งยกเข่า หรือเหยียดขาข้างใดข้างหนึ่งก็ได้ ซึ่งท่าทางการนั่งเป่าปี่ใหญ่ในการเล่นตัว ของชาวไทยทรงดำ จะไม่เคร่งครัดนัก จะนั่งในท่าสบายๆ

สาเหตุที่ต้องนั่งบนม้านั่งเล็ก ๆ เพราะตัวปี่ใหญ่(ท่กลม)จะวางพาดบนบ่าของหมอเสน ทำให้ระดับของตัวปี่สูงขึ้น ทำให้ผู้ที่ทำหน้าที่ในการเป่าปี่ใหญ่จะไม่สะดวกในการเป่า

ประการที่สอง การเป่าปี่ผู้เป่าจะต้องเอียงปากไปแนบด้านข้างส่วนที่เป็นลิ้นปี่ แล้วเป่าลมเข้าไปภายในท่กลมของปี่ (ภาพประกอบ 31)

1.1 การวางท่าทางของผู้บรรเลงปี่เล็ก ปี่เล็กสามารถแบ่งออกได้ 2 ลักษณะคือ

ลักษณะที่ 1. เป่าด้านข้างของปี่เหมือนกับการเป่าปี่ใหญ่

ลักษณะที่ 2. เป่าตรง คือการใช้ปากอมเข้าไปตรงส่วนปลายของลำตัวปี่ด้านบนสุด ให้ถึงลิ้นปี่คล้ายๆกับการเป่าปี่จุมของทางภาคเหนือ (ภาพประกอบ 32,33)



ภาพประกอบ 30 แสดงลักษณะทำนั่งและการเป่าปี่ใหญ่



( ภาพที่ 31 แสดงลักษณะการเป่าปี่เล็ก ในการเป่าด้านข้าง )



( ภาพที่ 32 แสดงลักษณะการเป่าปี่เล็ก ในการเป่าตรง )

## 1.2 ลักษณะวิธีการบรรเลงของปี่ใหญ่และปี่เล็ก

ลักษณะวิธีการบรรเลงของปี่ใหญ่ จะมีวิธีการบรรเลงที่ต่างไปจากปี่เล็ก ตรงที่ปี่ใหญ่จะต้องใช้ผู้บรรเลงถึง 2 คน โดยคนที่ 1 จะเป็นคนเป่าลมเข้าไปในท่อนลมของปี่ เรียกว่า “ คนเป่าปี่ใหญ่ ” และคนที่ 2 จะทำหน้าที่ใช้นิ้วปิด-เปิด ลงไปบนรูปิด-เปิดนิ้วของปี่ เพื่อทำให้เกิดทำนองเพลง ผู้ที่ทำหน้าที่ปิด-เปิดนิ้วของปี่จนเกิดเป็นทำนองเพลงนี้คือ “ หมอเสน ”

ลักษณะวิธีการบรรเลงของปี่เล็ก ปี่เล็กจะเป่าประสานเสียงกับปี่ใหญ่ และคลอเสียงการขับของหมอเสนในขณะที่ทำพิธี

ลักษณะวิธีการบรรเลงของปี่ใหญ่ จะเป่าพร้อมกับปี่เล็ก ซึ่งจะพบเห็นได้ในพิธีเสนตัว (ภาพประกอบ 34)



ภาพประกอบ 34 แสดงลักษณะวิธีการบรรเลงปี่เล็กกับปี่ใหญ่ในพิธีเสนตัว

### - กระบวนการทำ (สร้าง) ปี่ใหญ่และปี่เล็ก

กระบวนการทำ(สร้าง)ปี่ใหญ่และปี่เล็กมีขั้นตอนวิธีการทำที่เหมือนกันตามลำดับดังนี้

1. คัดเลือกไม้เอียงที่นำมาทำเป็นท่อนลมของปี่ให้ได้ขนาด สัดส่วน รูปร่าง ตามต้องการนำมาทะลุข้อตลอดลำปล้องของปี่(ภาพประกอบ 35)

2. วัดระยะห่าง ของรูปิด-รูเปิดเสียง แต่ละรูทั้ง 6 รู และรูเยื่อรวมทั้งรูนิ้วค้ำ โดยทำเครื่องหมายกำหนดลงไป จากนั้นทำการเจาะรูไม้ให้เป็นวงกลมโดยจะต้องไม่ทะลุไปยังอีกด้านหนึ่ง ในการเจาะรูนี้จะต้องใช้เหล็กเผาไฟให้ร้อนแล้วจึงนำไปเจาะลำปล้องของเนื้อไม้ให้เกิดรู(ภาพประกอบ 36)

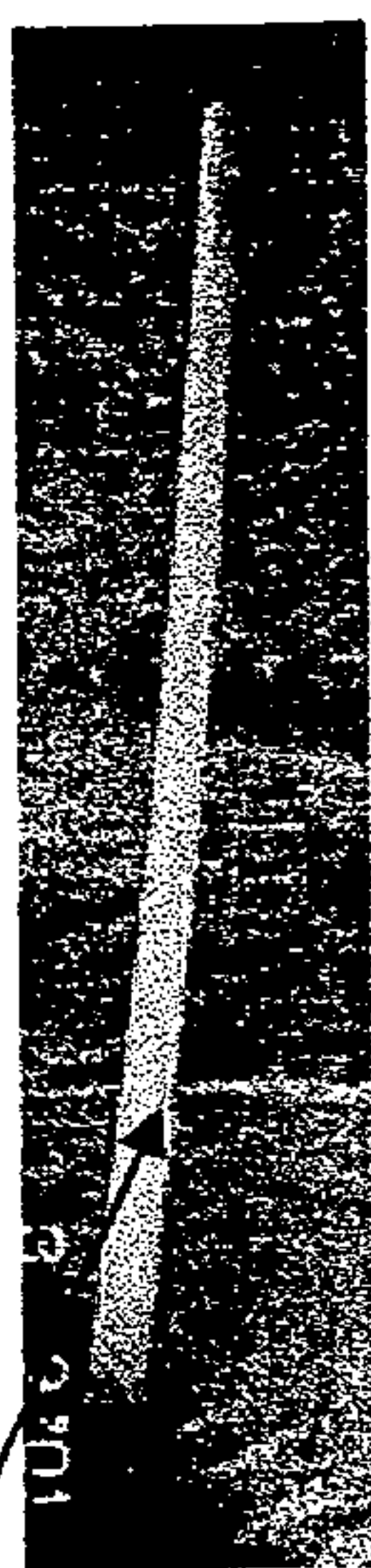
3. ทำการบากไม้ให้เป็นช่องสำหรับใส่ลิ้นปี่ บากให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีขนาด

กว้างประมาณ 0.5 เซนติเมตร และความยาวประมาณ 1.5 เซนติเมตร (ปีเล็ก)และกว้างประมาณ 0.5 เซนติเมตร และความยาวประมาณ 1.9 เซนติเมตร (ปีใหญ่) ให้เป็นช่องเพื่อเอาไว้ใส่ลันปี

4. ขั้นตอนการทำลันปี นำแผ่นโลหะทองเหลือง หรือเงินมาติดให้บางตามความต้องการ แล้วจึงนำไปตัดแต่งให้ได้ขนาด เมื่อขนาดความต้องการจึงนำลันปีไปใส่ที่รูลันปี ทำการขุดลันให้บาง (ตกแต่งลัน) เพื่อให้ได้เสียง ในการแต่งลันปีนี้ถ้าหากลันมีความหนา จะทำให้เสียงของปีเกิดเสียงต่ำ และกินลม แต่ถ้าหากตกแต่งลันให้มีความบางจนเกินไป ก็จะทำให้ลันปีหักได้ เมื่อเวลาเกิดการสั่นสะเทือนอย่างแรง และเป็นเวลานาน ดังนั้นในการตกแต่งลันปี เพื่อให้ได้เสียงที่มีความไพเราะจึงต้องตกแต่งลันให้มีความบางพอประมาณ ซึ่งในขั้นตอนนี้ ผู้ที่ทำปีไม้แมนจะต้องมีความชำนาญสูง และเข้าใจเทคนิควิธีการตกแต่งลันเป็นอย่างดี(ภาพประกอบ 37,38,39)

5. ทดลองเป่าปี จะต้องนำเยื่อไผ่ปามาปิดลงบนรูเยื่อเพื่อทดลองเสียงของปีให้ได้ตามความต้องการ หากยังไม่ได้เสียงตามที่ต้องการก็ต้องทำการตกแต่งลันปีต่อไปเพื่อให้ได้เสียงที่ต้องการ(ภาพประกอบ40)

6. นำเปลือกหอยทะเล เช่น หอยสังข์ มาถูกับก้อนหินให้เกิดเป็นผงละเอียดจากนั้นจึงนำไปผสมกับปูนกินหมากนำมาทาให้ทั่วบริเวณลันปีเพื่อให้ลันปีเกิดความแข็งแรง คงทนไม่หักง่ายในขณะที่กำลังเป่าและน้ำปูนที่ผสมกับเปลือกหอยบดนี้ยังช่วยสมานเนื้อของลันปี และอุดรอยร้าวรอบข้างลันปีไม่ให้ลมที่เป่าเข้าไปภายในท่อลมของปีออกมาข้างนอกได้ ไม่เช่นนั้นจะทำให้ผู้เป่าปีต้องใช้ลมในการเป่ามากขึ้นทำให้เกิดการกินลม เป็นอันเสร็จกระบวนการทำปีที่สมบูรณ์



ลักษณะรูที่ได้เจาะ  
เรียบร้อยแล้ว

ภาพประกอบ 34 ไม้เอียงที่นำมาทำปี ภาพประกอบ 35 กำหนดตำแหน่งก่อนเจาะรูปี



ภาพที่ 35  
แสดงลักษณะ  
การเจาะรูปี

ภาพประกอบ 36 . การเจาะรูปีเล็ก



(ภาพที่ 37 การตีล้นปีให้บางก่อนทำการตัดแต่งล้นปีให้ได้รูปทรง)



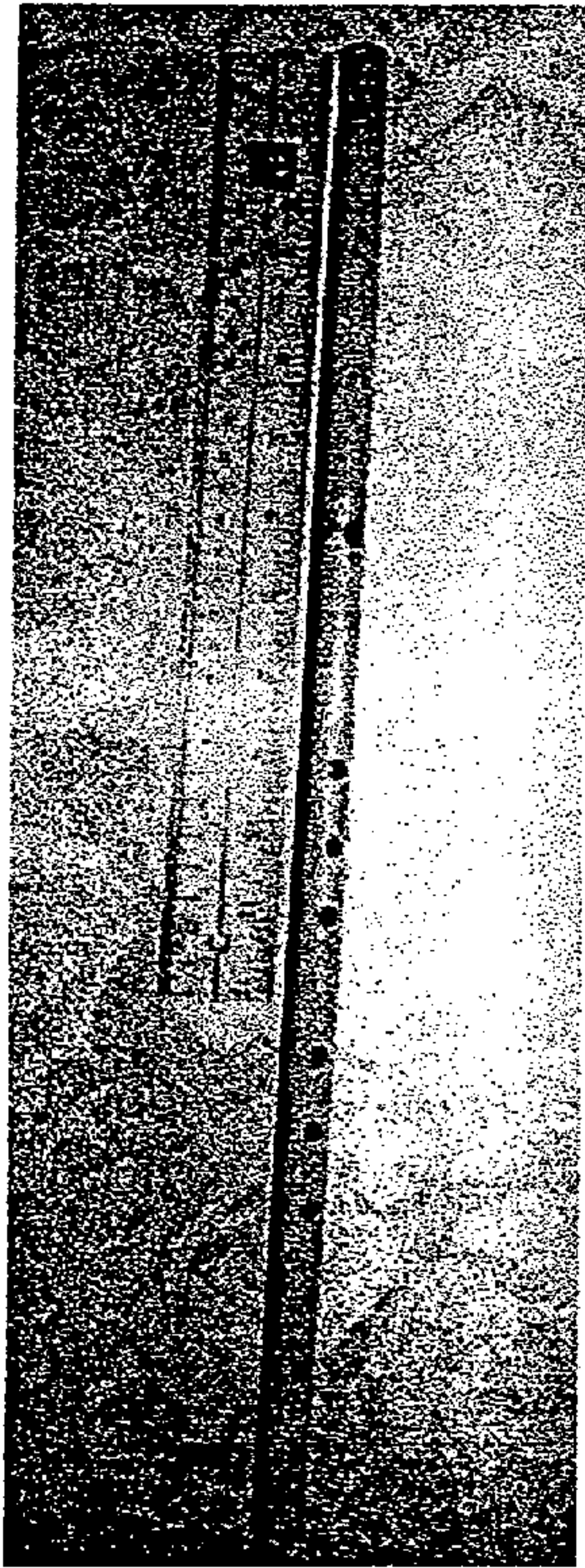
(ภาพที่ 38 การตัดแต่งล้นปีให้ได้รูปทรง)



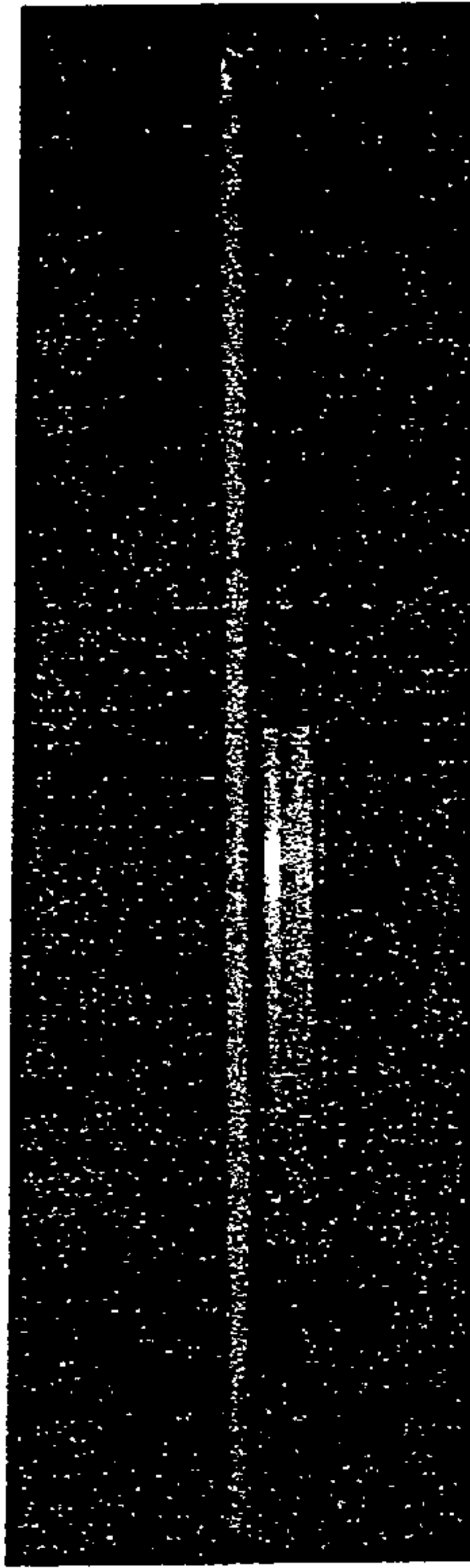
(ภาพที่ 39 การใส่ลั่นปี่)



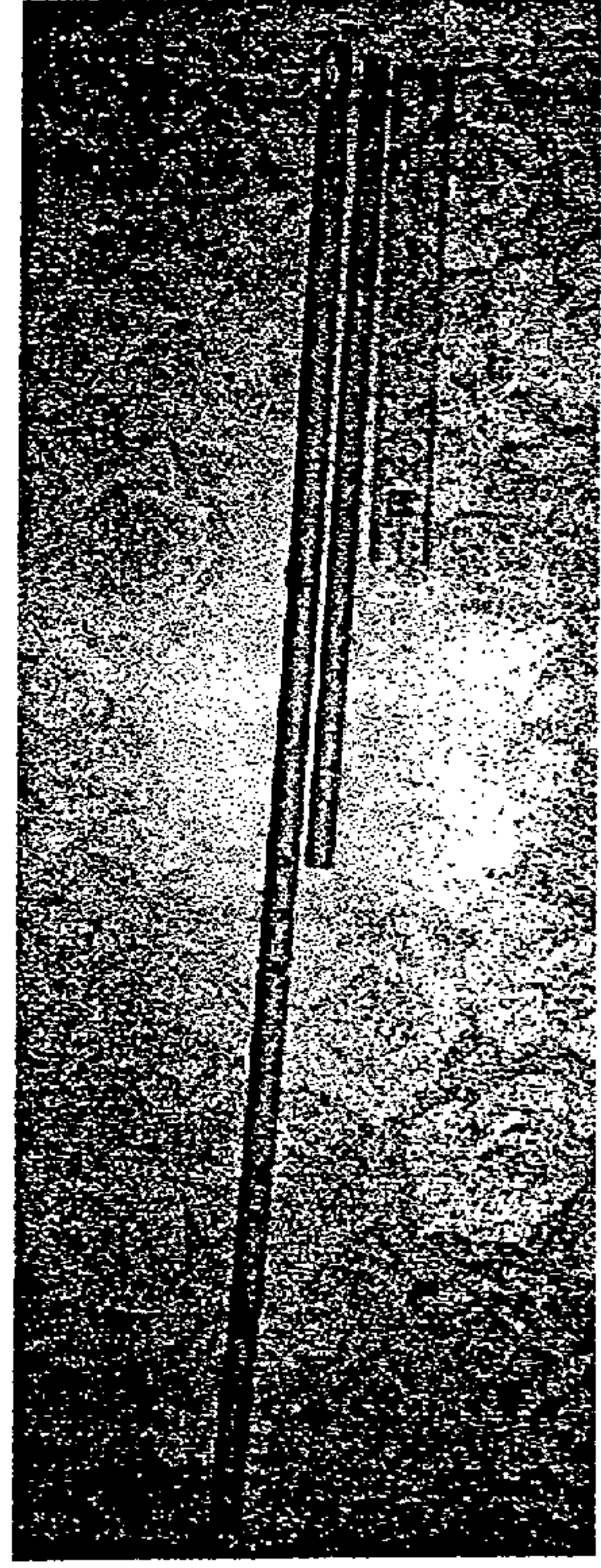
(ภาพที่ 40 ลุงโพธิ์กำลังทดลองเสียงปี่ในขณะทำปี่)



(ภาพที่ 41 ปี่เล็ก)



(ภาพที่ 42 ปี่ใหญ่)



(ภาพที่ 43 เปรียบเทียบขนาดปี่เล็กกับปี่ใหญ่)

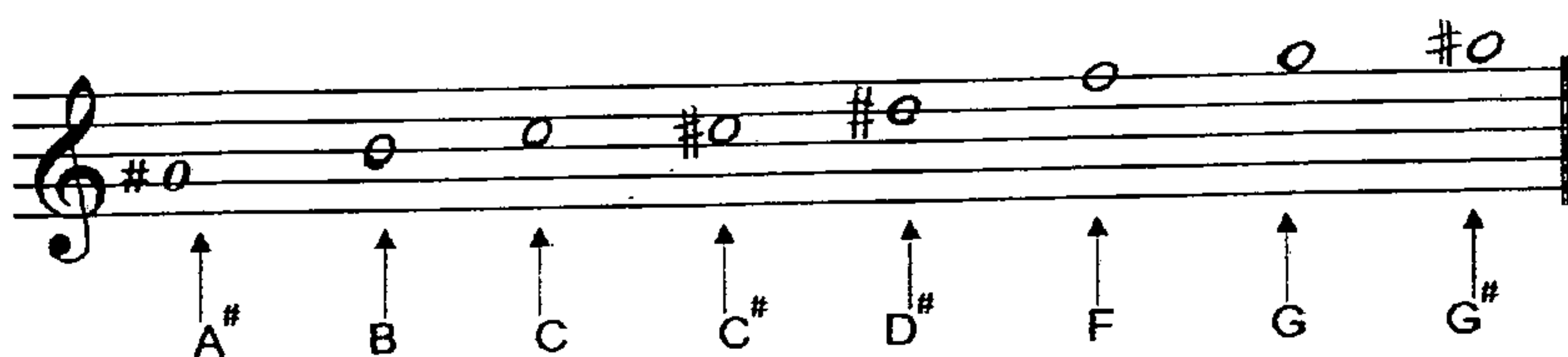
ตอนที่ 2 การศึกษาดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี ของ คณะหมอเสน นายแอร์ เจือจาน

ข้อมูลที่น่าสนใจศึกษาโครงสร้างต่างๆของเครื่องดนตรีและบทเพลงนี้เป็นข้อมูลที่ได้มาจากการลงเก็บข้อมูลภาคสนาม(Field Research) จากการประกอบพิธีเสนตัวที่มีขึ้นจริงเจ้าเสื่อคือ นาย อ้อก มีมาก อายุ 80 ปี ณ บ้านหนองปรัง อ. เขาย้อย จ. เพชรบุรี วันที่ 20 ตุลาคม 2546 มีหัวข้อและรายละเอียดดังนี้

## 2.1 โครงสร้างของเครื่องดนตรี

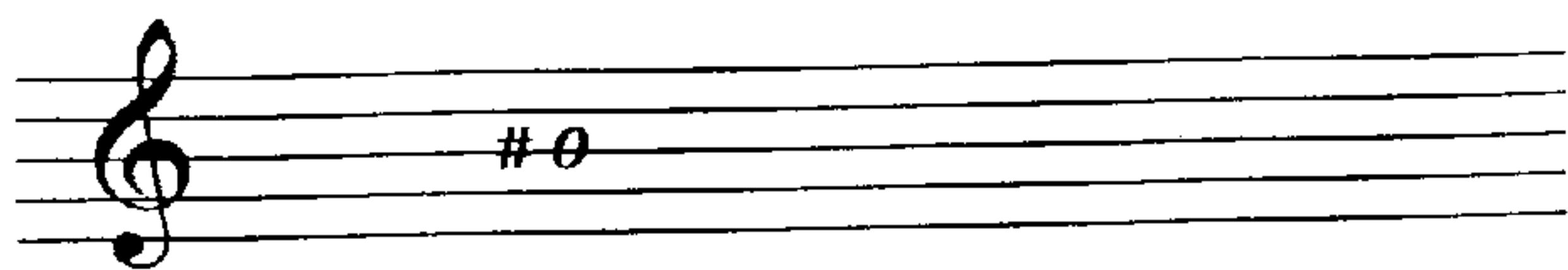
2.1.1 ระบบเสียงของปี่เล็ก จากการลงเก็บข้อมูลภาคสนามจริง เมื่อวันที่ 23,25,27 ตุลาคม พ.ศ. 2546 ณ บ้านนายโพธิ์พร ตือพงษ์ ณ บ้านเลขที่ 2 หมู่ 5 ต.หนองปรัง อ. เขาย้อย จ.เพชรบุรี จากการศึกษา ระบบเสียงปี่เล็ก พบว่า

ระบบเสียงปี่เล็กสามารถทำเสียงได้ 1 ช่วงเสียง(1 Octave)โดยมีช่วงกว้างของเสียงจากระดับเสียงต่ำสุดคือเสียงที่ 1 คือ A<sup>#</sup> ไปจนถึงเสียงสูงสุดคือเสียงที่ 8 คือ G<sup>#</sup> ซึ่งมีลักษณะเป็นบันไดเสียง (Scale)ที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว (ผิงโน้ตที่1)ของชาวไทยทรงดำที่มีความแตกต่างไปจากดนตรีอื่นๆ แต่ยังคงรักษาระบบเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองไว้ได้

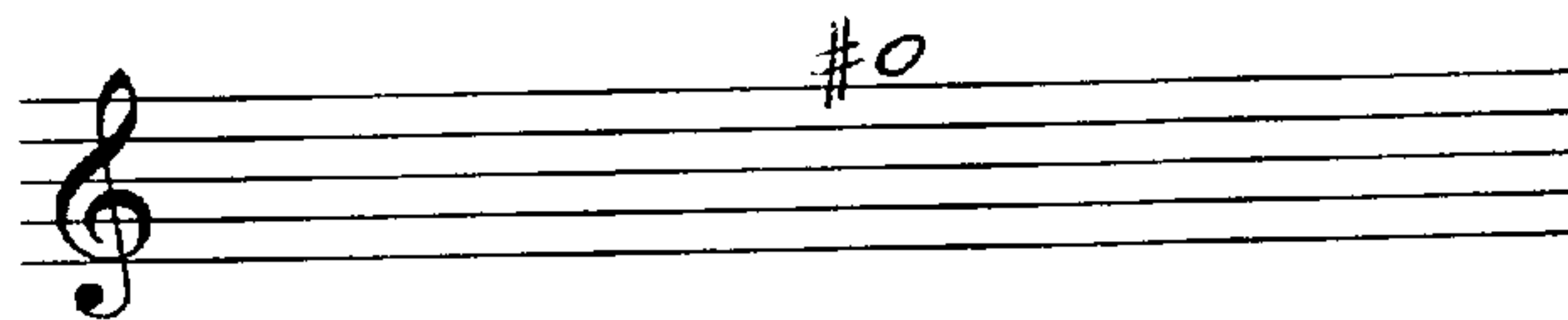


ผิงโน้ตที่ 1 แสดงช่วงกว้างระดับเสียงที่ต่ำสุดถึงระดับเสียงสูงสุดของเสียงปี่เล็ก

ระบบเสียงปี่เล็กนี้เมื่อวัดเสียงจากเครื่องมือวัดเสียงด้วยเครื่องมือวัดเสียงเพื่อหาค่าความถี่ของเสียง(Hertz)แล้วนั้นผลการวัดเสียงปี่เล็กในแต่ละครั้งจะมีค่าที่ไม่คงที่ ซึ่งทำให้เกิดความผิดเพี้ยนปรากฏแก่เครื่องวัด เพื่อให้ได้ผลดีที่สุดจึงได้ทำการวัดเสียงของปี่หลายๆครั้ง แล้วจึงนำผลที่ได้มาหาค่าเฉลี่ย โดยนำมาเปรียบเทียบกับความถี่มาตรฐานของดนตรีสากล และใช้ระบบเซนต์ (Cent) ทำการวัดเปรียบเทียบแสดงให้เห็นความแตกต่างของระดับเสียง โดยเมื่อเปรียบเทียบเสียงที่ 1 ของปี่เล็ก พบว่า มีระดับเสียงใกล้เคียงกับเสียง A<sup>#</sup> ของดนตรีตะวันตกในตำแหน่งโน้ตระหว่างเส้นที่2และ3ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจประจำหลักซอล (ผิงโน้ตที่ 2 ) และเสียงที่ 8 ของปี่เล็ก พบว่ามีระดับเสียงใกล้เคียงกับเสียง G<sup>#</sup> ของดนตรีตะวันตกในตำแหน่งโน้ตเหนือเส้นที่ 5 ของบรรทัด 5 เส้นในกุญแจประจำหลักซอล (ผิงโน้ตที่ 3)ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ผังโน้ตที่ 2 แสดงระดับเสียงโน้ตที่ 1 ของปีเล็ก



ผังโน้ตที่ 3 แสดงระดับเสียงโน้ตที่ 8 ของปีเล็ก

และเพื่อให้เข้าใจระบบเสียงของปีเล็ก จึงได้นำมาเปรียบเทียบกับความถี่มาตรฐานของดนตรีสากลและใช้ระบบเซนต์(Cent)ทำการวัดเปรียบเทียบแสดงให้เห็นความแตกต่างของระดับเสียงปีเล็ก โดยได้แสดงไว้ในตารางดังต่อไปนี้

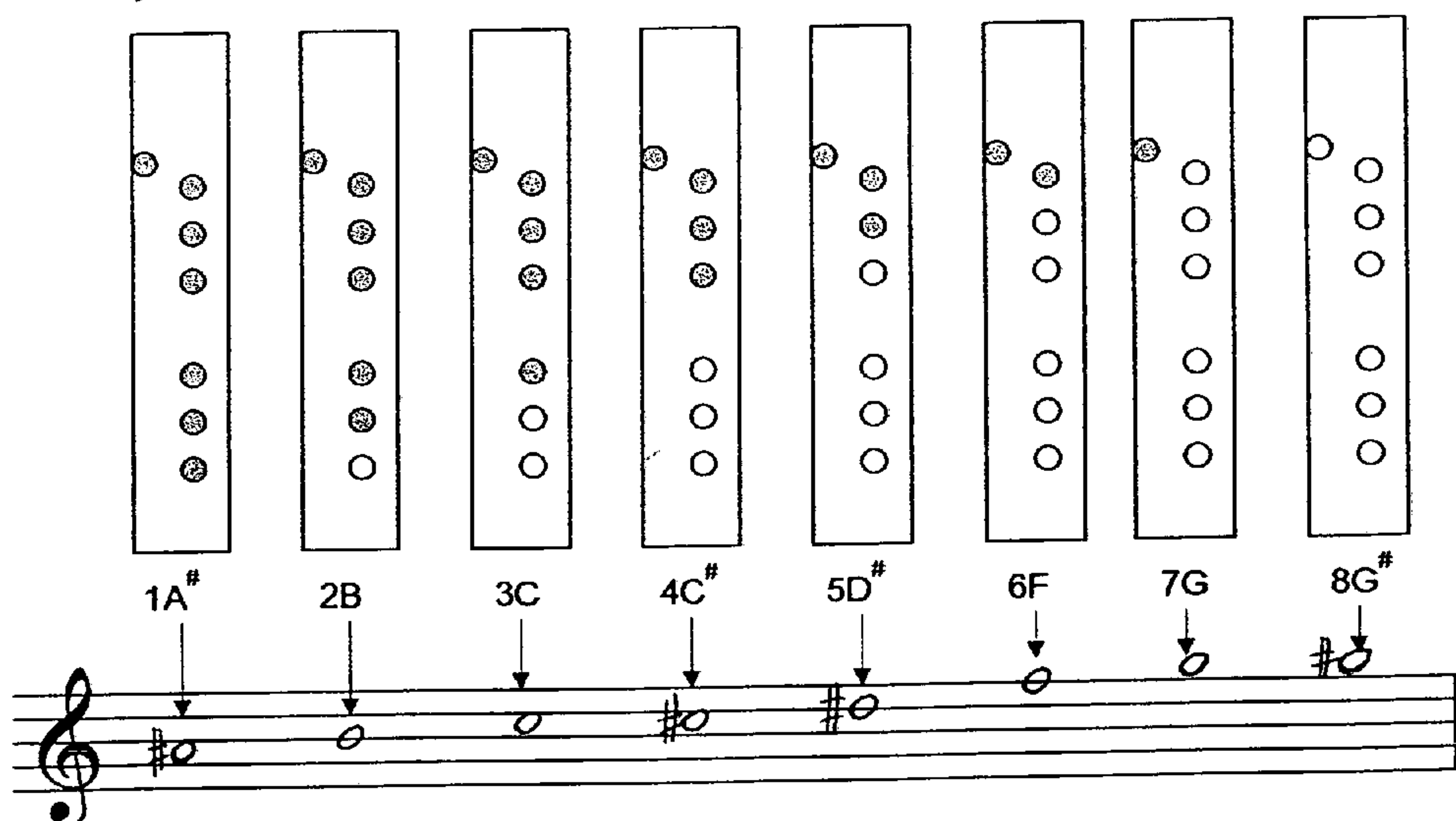
ตาราง 1 แสดงผลการวัดค่าความถี่เสียง (Hertz) ของปีไม้แมน (ปีเล็ก) ในหนึ่งช่วงเสียง (Octave) เปรียบเทียบกับค่าความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)

| ระดับเสียง     | ความถี่มาตรฐาน<br>(Fundamental Hertz) | ระดับเสียงของปีไม้แมน<br>(ปีเล็ก) ใน 1 ช่วงเสียง (Octave) |     | ความแตกต่างระหว่างความถี่มาตรฐานกับความถี่ที่วัดได้ |
|----------------|---------------------------------------|-----------------------------------------------------------|-----|-----------------------------------------------------|
| A <sup>#</sup> | 466.164                               | 1                                                         | 440 | -26.164                                             |
| B              | 493.884                               | 2                                                         | 420 | -73.884                                             |
| C              | 523.251                               | 3                                                         | 425 | -98.251                                             |
| C <sup>#</sup> | 554.251                               | 4                                                         | 450 | -104.365                                            |
| D              | 587.330                               |                                                           |     |                                                     |
| D <sup>#</sup> | 622.254                               | 5                                                         | 475 | -147.254                                            |
| E              | 659.225                               |                                                           |     |                                                     |
| F              | 678.456                               | 6                                                         | 421 | -257.456                                            |
| F <sup>#</sup> | 739.989                               |                                                           |     |                                                     |
| G              | 783.991                               | 7                                                         | 395 | -388.991                                            |
| G <sup>#</sup> | 807.300                               | 8                                                         | 435 | -372.300                                            |

จากตาราง 1 พบว่า ความถี่ของเสียงตามลักษณะบันไดเสียงของปีเล็กมีความแตกต่างกับความถี่มาตรฐานดังนี้

|                       |                                                    |
|-----------------------|----------------------------------------------------|
| เสียงที่ 1 ของปี่เล็ก | มีความถี่เสียง ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน 26.164 Hertz  |
| เสียงที่ 2 ของปี่เล็ก | มีความถี่เสียง ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน 73.884 Hertz  |
| เสียงที่ 3 ของปี่เล็ก | มีความถี่เสียง ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน 98.251 Hertz  |
| เสียงที่ 4 ของปี่เล็ก | มีความถี่เสียง ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน 109.365 Hertz |
| เสียงที่ 5 ของปี่เล็ก | มีความถี่เสียง ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน 147.254 Hertz |
| เสียงที่ 6 ของปี่เล็ก | มีความถี่เสียง ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน 257.456 Hertz |
| เสียงที่ 7 ของปี่เล็ก | มีความถี่เสียง ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน 388.991 Hertz |
| เสียงที่ 8 ของปี่เล็ก | มีความถี่เสียง ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน 372.300 Hertz |

จากตารางดังกล่าวเมื่อนำระดับเสียงของปี่เล็กมาบันทึกโน้ตลงบนบรรทัด 5 เส้น พร้อมกับแสดงภาพการปิด-เปิดนิ้วของปี่เล็กแต่ละเสียงจะได้ดังนี้



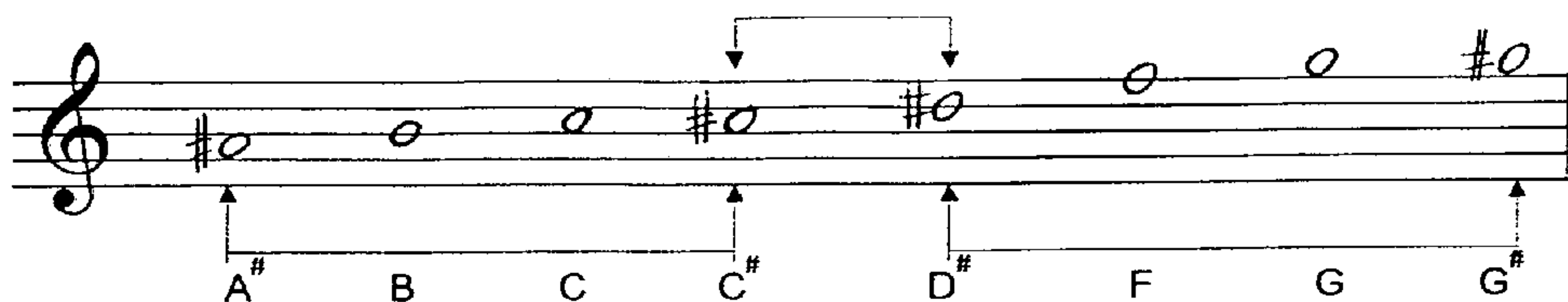
● หมายถึง การปิดนิ้ว

○ หมายถึง การเปิดนิ้ว

จากตารางภาพที่ได้แสดงแล้วนั้นลักษณะของบันไดเสียงของปี่เล็กสามารถนำมาจัดเป็นระบบการจัดช่วงเสียงของปี่เล็กโดยอาศัยเสียงทั้ง 8 เสียงมาแบ่งกลุ่มออกเป็น 2 กลุ่มๆละ 4 จังหวะโน้ตที่เท่ากัน เพื่อให้เห็นโครงสร้างภายในบันไดเสียง ได้ดังนี้

กลุ่มที่ 1 เสียงที่ 1 - เสียงที่ 4 ได้แก่ เสียง A<sup>#</sup>, B, C, และ C<sup>#</sup>

กลุ่มที่ 2 เสียงที่ 5 - เสียงที่ 8 ได้แก่ เสียง D<sup>#</sup>, F, G และ G<sup>#</sup>



(ผังโน้ตที่ ๔ ภาพรวมโครงสร้างบันไดเสียงปี่เล็ก)

จากโครงสร้างบันไดเสียงของปี่เล็กดังกล่าวข้างต้น เมื่อพิจารณาจะพบว่าไม่เข้าพวกประเภทบันไดเสียงใดๆของดนตรีสากลได้เลย หากแต่ระบบเสียงของปี่เล็กนี้ สามารถนำมาจัดเป็นกลุ่มเสียงได้ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่มีลักษณะพิเศษเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของปี่ไทยทรงดำคือ

กลุ่มที่ 1 อยู่ด้านล่างประกอบด้วยเสียง A<sup>#</sup> B C C<sup>#</sup>

กลุ่มที่ 2 อยู่ด้านบนประกอบด้วยเสียง D<sup>#</sup> F G G<sup>#</sup>

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า ระบบเสียงของปี่เล็ก มีโครงสร้างของบันไดเสียงที่แตกต่างไปจากโครงสร้างบันไดเสียงของดนตรีสากลอย่างชัดเจน ตรงที่ โครงสร้างบันไดเสียงของปี่เล็ก เสียงที่ 1 ของบันไดเสียงกับเสียงที่ 8 ของบันไดเสียง จะไม่จบที่เสียงเดียวกัน(A<sup>#</sup>-G<sup>#</sup>)ซึ่งมีความแตกต่างไปจากบันไดเสียงอื่นๆที่ว่า เสียงที่ 1 กับ เสียงที่ 8 ของบันไดเสียง จะต้องเป็นตัวโน้ตชื่อเดียวกัน และในบันไดเสียงยังพบว่า เสียงทั้ง 8 เสียงมีเสียงที่ใช้โน้ตที่ซ้ำกันอยู่ 2 แห่งคือ แห่งที่ 1 พบเสียง C กับ C<sup>#</sup> โดยที่เสียง C เป็นเสียงที่ 3 และเสียง C<sup>#</sup> เป็นเสียงที่ 4ของกลุ่มที่ 1 และ แห่งที่ 2 พบเสียง G กับ เสียง G<sup>#</sup> โดยที่เสียง G เป็นเสียงที่ 7 และเสียง G<sup>#</sup> เป็นเสียงที่ 8ของกลุ่มที่ 2 ในบันไดเสียงของปี่เล็ก จะเห็นได้ว่าทั้งสองกลุ่มในบันไดเสียงของปี่เล็ก ตัวโน้ตที่ 3 กับ 4 ของกลุ่มทั้งสองกลุ่มจะใช้ตัวโน้ตชื่อเดียวกัน(กลุ่มที่ 1 A<sup>#</sup> B C C<sup>#</sup>) (กลุ่มที่ 2 D<sup>#</sup> F G G<sup>#</sup>) ซึ่งตรงนี้เป็นข้อที่สังเกตได้ว่า ในระบบเสียงของปี่เล็กจะมีโครงสร้างที่คล้ายๆกันในส่วนของการใช้ตัวโน้ตในบันไดเสียง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่ากระบวนการในการสร้าง(ผลิต)ปี่ของไทยทรงดำนั้นไม่ได้ใช้เครื่องดนตรีใดมาเป็นหลักในการเทียบเสียงของปี่ นอกเสียจากประสบการณ์ ความเคยชิน ผนวกกับความคุ้นเคยของหูที่ได้ฟังเสียงของปี่จนเกิดความแม่นยำระดับเสียงของปี่และอาศัยการเทียบเสียงกับเสียงร้องของหมอเสนาเป็นเกณฑ์ในการสร้างปี่แต่ละอัน จึงทำให้ระบบเสียงปี่ของไทยทรงดำแต่ละอันไม่มีความแน่นอน หรือแต่ละอันมีระดับเสียงที่ไม่เท่ากัน ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีพื้นบ้าน

จึงสรุปได้ว่า ระบบเสียงของปี่เล็กมีโครงสร้างบันไดเสียงประกอบไปด้วยกลุ่มโน้ต 8 ตัวตามลำดับของระดับเสียงต่ำไปหาเสียงสูงดังนี้

เสียงที่ 1 เสียง A<sup>#</sup>

เสียงที่ 2 เสียง B

เสียงที่ 3 เสียง C

เสียงที่ 4 เสียง C<sup>#</sup>

เสียงที่ 5 เสียง D<sup>#</sup>

เสียงที่ 6 เสียง F

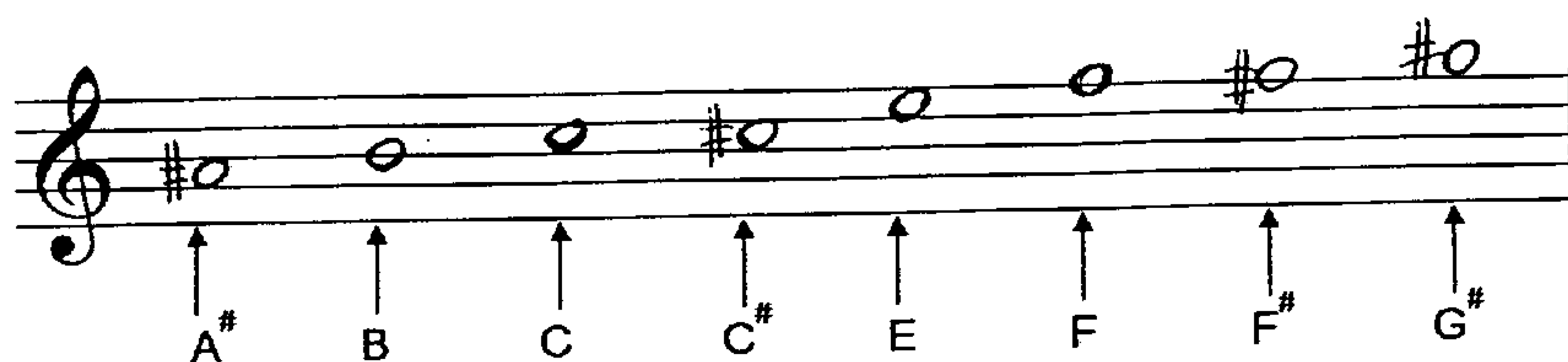
เสียงที่ 7 เสียง G

เสียงที่ 8 เสียง G<sup>#</sup>

ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่มีการจัดแบ่งกลุ่มเสียงที่มีลักษณะพิเศษเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของปี่ไทย  
ทรงดำ ได้ 2 กลุ่มเสียงดังที่กล่าวไว้แล้ว

### ระบบเสียงของปี่ใหญ่

ระบบเสียงปี่ใหญ่สามารถทำเสียงได้ 1 ช่วงเสียง(1Octave)โดยมีช่วงกว้างของเสียง  
จากระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง A<sup>#</sup> ไปจนถึงเสียงสูงสุดคือเสียง G<sup>#</sup> เป็นที่น่าสังเกตว่าระดับเสียง  
ของปี่ใหญ่ ตั้งแต่เสียงต่ำสุดไปจนถึงเสียงสูงสุดเสียงบางเสียงจะเป็นเสียงเดียวกัน แต่ยังมีบาง  
เสียงในช่วงกว้างของระดับเสียงปี่ใหญ่ที่มีเสียงต่างกันไปจากเสียงของปี่เล็กเพียงไม่กี่เสียง โดย  
ภาพรวมแล้ว โครงสร้างระบบเสียงของปี่ใหญ่กับปี่เล็กจะมีความแตกต่างกันไม่มากนักทั้งนี้อาจ  
เป็นเพราะกรรมวิธีในกระบวนการสร้างเครื่องดนตรีไม่มีความเป็นมาตรฐานที่แน่นอนเพราะผู้  
สร้างปี่ ได้อาศัยความชำนาญในการสร้างปี่และความคุ้นเคยในเรื่องเสียงของปี่มาสร้างเครื่อง  
ดนตรีซึ่งลักษณะเช่นนี้จะพบเป็นส่วนใหญ่กับนักดนตรีพื้นบ้านทั่วไป จึงทำเสียงของปี่มี  
ความคลาดเคลื่อนไปบ้าง และเมื่อทำการวัดเสียงของปี่ใหญ่กับเครื่องมือวัดเสียง(Intelli Metro  
Tuner-IMT202)เพื่อหาค่าความถี่ของเสียงของปี่ใหญ่ โดยที่ระดับเสียงต่ำสุดของปี่ใหญ่เมื่อ  
เปรียบเทียบกับดนตรีสากล พบว่า เสียงที่ 1 ของปี่ใหญ่(เสียงต่ำสุด) มีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกับ  
เสียง A<sup>#</sup> ของดนตรีสากล ในตำแหน่งโน้ตระหว่างเส้นที่2กับเส้นที่ 3 ของกุญแจประจำหลักซอล  
ดังรายละเอียดต่อไปนี้ (ผังโน้ตที่ 6)

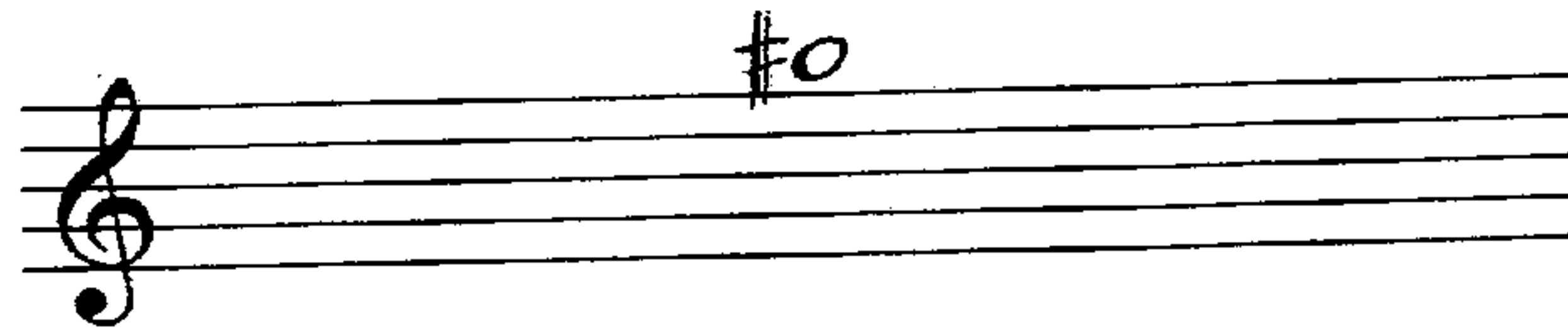


(ผังโน้ตที่ 5 แสดงช่วงกว้างระดับเสียงที่ต่ำสุดถึงระดับเสียงสูงสุดของเสียงปี่ใหญ่)

ระบบเสียงปีใหญ่นี้เมื่อวัดเสียงจากเครื่องมือวัดเสียงดังกล่าวข้างต้นแล้วนั้นผลการวัดเสียงปีใหญ่ในแต่ละครั้งจะมีค่าที่ไม่คงที่ ซึ่งทำให้เกิดความผิดเพี้ยนปรากฏแก่เครื่องวัด เพื่อให้ได้ผลดีที่สุดจึงได้ทำการวัดเสียงของปีหลายๆ ครั้ง แล้วจึงนำผลที่ได้มาหาค่าเฉลี่ย โดยนำมาเปรียบเทียบกับความถี่มาตรฐานของดนตรีสากล และใช้ระบบเซนต์ (Cent) ทำการวัดเปรียบเทียบแสดงให้เห็นความแตกต่างของระดับเสียง โดยเมื่อเปรียบเทียบเสียงที่ 1 ของปีใหญ่ พบว่ามีระดับเสียงใกล้เคียงกับเสียง  $A^\sharp$  ของดนตรีตะวันตกในตำแหน่งโน้ตระหว่างเส้นที่ 2 และ 3 ในบรรทัด 5 เส้นของกุญแจประจำหลักซอล (ผังโน้ตที่ 7) และเสียงที่ 8 ของปีใหญ่ พบว่ามีระดับเสียงใกล้เคียงกับเสียง  $G^\sharp$  ของดนตรีตะวันตกในตำแหน่งโน้ตเหนือเส้นที่ 5 ของบรรทัด 5 เส้นในกุญแจประจำหลักซอล (ผังโน้ตที่ 8) ดังตัวอย่างต่อไปนี้



(ผังโน้ตที่ ๖ แสดงระดับเสียงโน้ตที่ 1 ( $A^\sharp$ ) ของปีใหญ่)



(ผังโน้ตที่ 7 แสดงระดับเสียงโน้ตที่ 8 ( $G^\sharp$ ) ของปีใหญ่)

และเพื่อให้เข้าใจระบบเสียงของปีใหญ่อีกหนึ่งแนวทาง จึงได้นำมาเปรียบเทียบกับความถี่มาตรฐานของดนตรีสากลและใช้ระบบเซนต์ (Cent) ทำการวัดเปรียบเทียบแสดงให้เห็นความแตกต่างของระดับเสียงปีใหญ่ โดยได้แสดงไว้ในตารางดังต่อไปนี้

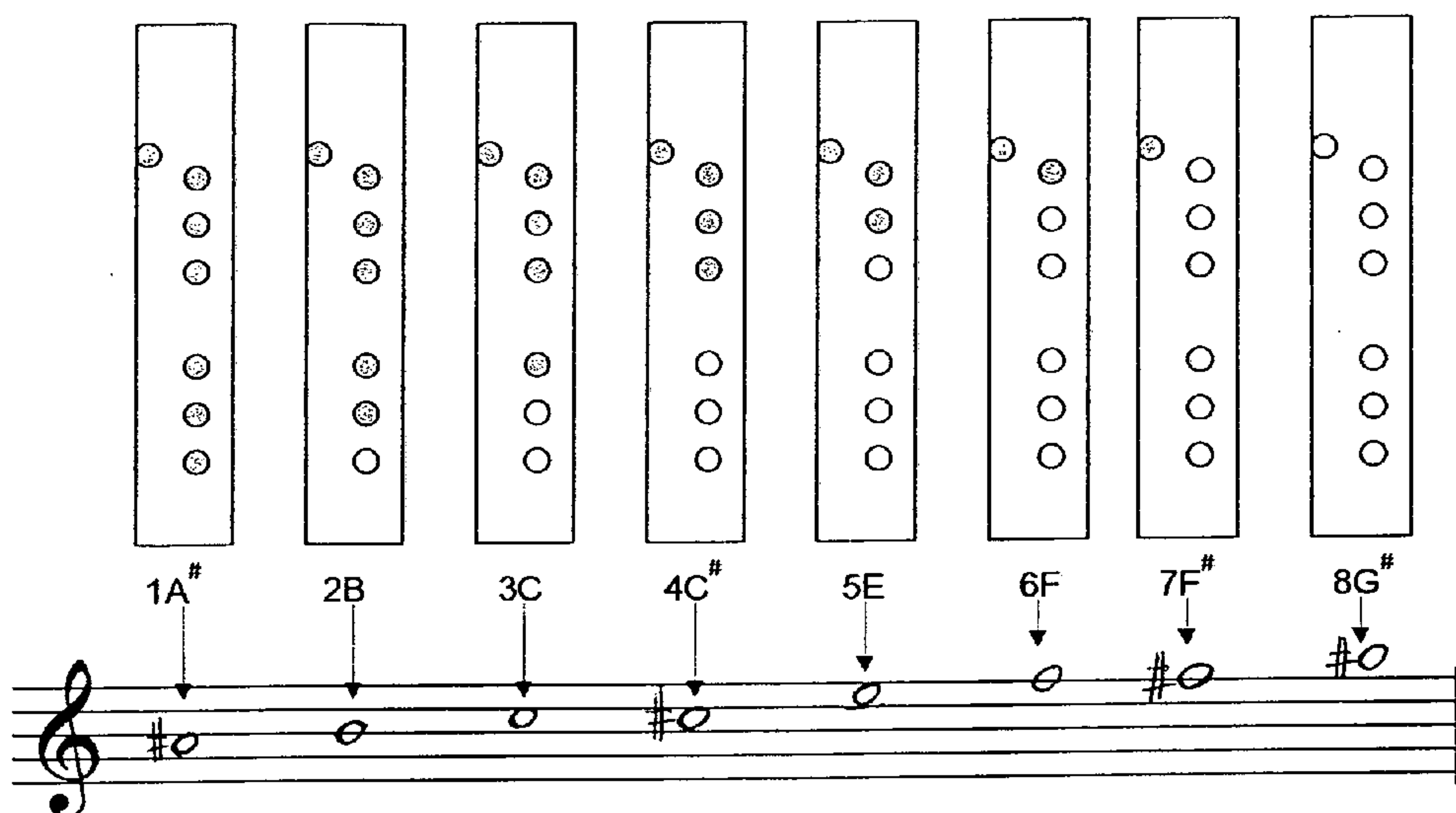
ตาราง 2 แสดงผลการวัดค่าความถี่เสียง (Hertz) ของปีไม้แมน (ปีใหญ่) ในหนึ่งช่วงเสียง (Octave) เปรียบเทียบกับค่าความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)

| ระดับเสียง     | ความถี่มาตรฐาน<br>(Fundamental Hertz) | ระดับเสียงของปีไม้แมน<br>(ปีใหญ่) ใน 1 ช่วงเสียง (Octave) |     | ความแตกต่างระหว่างความถี่<br>มาตรฐานกับความถี่ที่วัดได้ |
|----------------|---------------------------------------|-----------------------------------------------------------|-----|---------------------------------------------------------|
| A <sup>#</sup> | 466.164                               | 1                                                         | 440 | -26.164                                                 |
| B              | 493.884                               | 2                                                         | 430 | -63.884                                                 |
| C              | 523.251                               | 3                                                         | 435 | -88.251                                                 |
| C <sup>#</sup> | 554.251                               | 4                                                         | 415 | -139.365                                                |
| D              | 587.330                               |                                                           |     |                                                         |
| D <sup>#</sup> | 622.254                               |                                                           |     |                                                         |
| E              | 659.225                               | 5                                                         | 425 | -234.225                                                |
| F              | 678.456                               | 6                                                         | 440 | -238.456                                                |
| F <sup>#</sup> | 739.989                               | 7                                                         | 450 | -289.989                                                |
| G              | 783.991                               |                                                           |     |                                                         |
| G <sup>#</sup> | 807.295                               | 8                                                         | 399 | -408.295                                                |

จากตาราง 2 พบว่า ความถี่ของเสียงตามลักษณะบันไดเสียงของปีใหญ่มีความแตกต่างกับความถี่มาตรฐานดังนี้

|                      |                                                    |
|----------------------|----------------------------------------------------|
| เสียงที่ 1 ของปีใหญ่ | มีความถี่เสียง ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน 26.164 Hertz  |
| เสียงที่ 2 ของปีใหญ่ | มีความถี่เสียง ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน 63.884 Hertz  |
| เสียงที่ 3 ของปีใหญ่ | มีความถี่เสียง ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน 88.251 Hertz  |
| เสียงที่ 4 ของปีใหญ่ | มีความถี่เสียง ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน 139.365 Hertz |
| เสียงที่ 5 ของปีใหญ่ | มีความถี่เสียง ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน 234.225 Hertz |
| เสียงที่ 6 ของปีใหญ่ | มีความถี่เสียง ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน 238.456 Hertz |
| เสียงที่ 7 ของปีใหญ่ | มีความถี่เสียง ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน 289.989 Hertz |
| เสียงที่ 8 ของปีใหญ่ | มีความถี่เสียง ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน 408.295 Hertz |

จากตารางดังกล่าวเมื่อนำระดับเสียงของปี่ใหญ่มาบันทึกโน้ตลงบนบรรทัด 5 เส้น พร้อมกับแสดงภาพการปิด-เปิดนิ้วของปี่ใหญ่แต่ละเสียงตั้งแต่เสียงที่ 1 ถึงเสียงที่ 8 จะได้ดังนี้



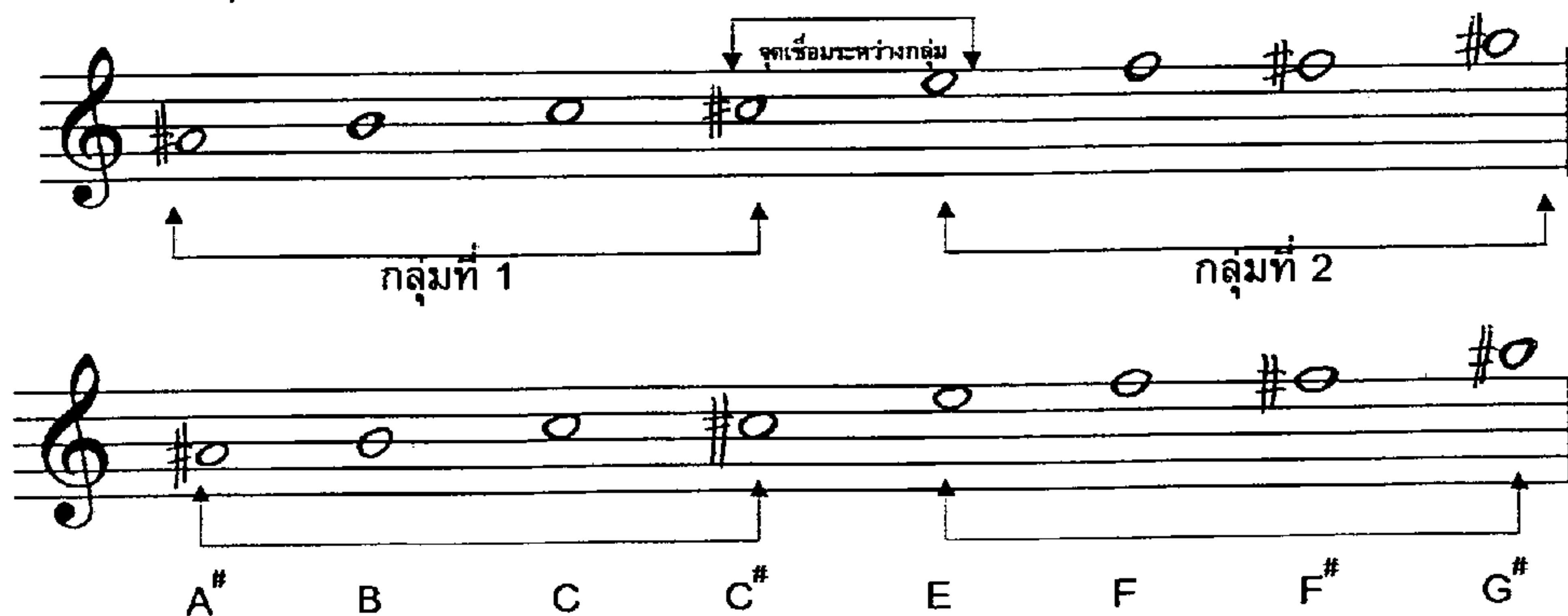
● หมายถึง การปิดนิ้ว

○ หมายถึง การเปิดนิ้ว

จากตารางภาพที่ได้แสดงแล้วนั้นลักษณะของบันไดเสียงของปี่ใหญ่สามารถนำมาจัดเป็นระบบการจัดช่วงเสียงของปี่ใหญ่โดยอาศัยเสียงทั้ง 8 เสียงมาแบ่งกลุ่มออกเป็น 2 กลุ่มๆละ 4 ตัวโน้ตที่เท่ากัน เพื่อให้เห็นโครงสร้างภายในบันไดเสียง ได้ดังนี้

กลุ่มที่ 1 เสียงที่ 1 - เสียงที่ 4 ได้แก่ เสียง A<sup>#</sup>, B, C, และ C<sup>#</sup>

กลุ่มที่ 2 เสียงที่ 5 - เสียงที่ 8 ได้แก่ เสียง E, F, F<sup>#</sup> และ G<sup>#</sup>



(ผังโน้ตที่ 8 โครงสร้างบันไดเสียงของปี่ใหญ่แสดงลักษณะของกลุ่มเสียง)

จากโครงสร้างบันไดเสียงของปีใหญ่ดังกล่าวข้างต้น เมื่อพิจารณาดูจะพบว่าไม่เข้าพวกประเภทบันไดเสียงใดๆของดนตรีสากลได้เลย หากแต่ระบบเสียงของปีใหญ่นี้ สามารถนำมาจัดเป็นกลุ่มเสียงได้ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่มีลักษณะพิเศษเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของปีไทยทรงดำ คือ

กลุ่มที่ 1 ประกอบด้วยเสียง  $A^\#$  B C  $C^\#$

กลุ่มที่ 2 ประกอบด้วยเสียง E F  $F^\#$   $G^\#$

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า ระบบเสียงของปีใหญ่ มีโครงสร้างของบันไดเสียงที่แตกต่างไปจากโครงสร้างบันไดเสียงของดนตรีสากลอย่างชัดเจน ตรงที่ โครงสร้างบันไดเสียงของปีใหญ่ เสียงที่ 1 ของบันไดเสียงกับเสียงที่ 8 ของบันไดเสียง จะไม่จบที่เสียงเดียวกัน( $A^\# - G^\#$ )ซึ่งมีความแตกต่างไปจากบันไดเสียงอื่นๆที่ว่า เสียงที่ 1 กับ เสียงที่ 8 ของบันไดเสียง จะต้องเป็นตัวโน้ตชื่อเดียวกัน และในบันไดเสียงยังพบว่า เสียงทั้ง 8 เสียงมีเสียงที่ใช้โน้ตที่ซ้ำกันอยู่ 2 แห่งคือ แห่งที่ 1 พบเสียง C กับ  $C^\#$  โดยที่เสียง C เป็นเสียงที่ 3 และเสียง  $C^\#$  เป็นเสียงที่ 4ของกลุ่มที่ 1 และ แห่งที่ 2 พบเสียง F กับ  $F^\#$  โดยที่เสียง F เป็นเสียงที่ 2 และเสียง  $F^\#$  เป็นเสียงที่ 3ของกลุ่มที่ 2 ในบันไดเสียงของปีใหญ่ จะเห็นได้ว่าทั้งสองกลุ่มในบันไดเสียงของปีใหญ่ จะใช้ตัวโน้ตชื่อเดียวกัน(กลุ่มที่ 1  $A^\#$  B C  $C^\#$ ) (กลุ่มที่ 2 E F  $F^\#$   $G^\#$ ) ซึ่งตรงนี้เป็นข้อที่สังเกตได้ว่า ในระบบเสียงของปีใหญ่จะมีโครงสร้างที่คล้ายๆกันในส่วนของการใช้ตัวโน้ตในบันไดเสียง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่ากระบวนการในการสร้าง(ผลิต)ปีของไทยทรงดำนั้นไม่ได้ใช้เครื่องดนตรีใดมาเป็นหลักในการเทียบเสียงของปี นอกเสียจากประสบการณ์ ความเคยชิน ผนวกกับความคุ้นเคยของหูที่ได้ฟังเสียงของปีจนเกิดความแม่นยำระดับเสียงของปีและอาศัยการเทียบเสียงกับเสียงร้องของหมอลำเป็นเกณฑ์ในการสร้างปีแต่ละอัน ทำให้ระบบเสียงปีของไทยทรงดำแต่ละอันไม่มีความแน่นอน หรือแต่ละอันมีระดับเสียงที่ไม่เท่ากัน ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีพื้นบ้าน

จึงสรุปได้ว่า ระบบเสียงของปีใหญ่มีโครงสร้างบันไดเสียงประกอบไปด้วยกลุ่มโน้ต 8 ตัวตามลำดับของระดับเสียงต่ำไปหาเสียงสูงดังนี้

เสียงที่ 1 เสียง  $A^\#$

เสียงที่ 2 เสียง B

เสียงที่ 3 เสียง C

เสียงที่ 4 เสียง  $C^\#$

เสียงที่ 5 เสียง E

เสียงที่ 6 เสียง F

เสียงที่ 7 เสียง  $F^\#$

เสียงที่ 8 เสียง  $G^\#$

นอกจากนี้ระบบเสียงของปี่ใหญ่จัดเป็นบันไดเสียงที่มีการจัดแบ่งกลุ่มเสียง ที่มีลักษณะพิเศษซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของปี่ไทยทรงดำ ได้ 2 กลุ่มเสียง

นอกจากนี้ระบบเสียงของปี่ใหญ่ยังมีสิ่งที่เหมือนและแตกต่างไปจากระบบเสียงของปี่เล็กเป็นบางประการ คือ

1. ปี่เล็กและปี่ใหญ่มีระดับเสียงเดียวกันในส่วนของกลุ่มเสียงที่ 1 แต่ สัมเสียงของปี่ใหญ่จะทุ้มต่ำกว่าเสียงของปี่เล็ก (คล้าย ๆ กับ สัมเสียงของซอด้วงกับซออู้ในดนตรีไทย) ดูผังโน้ตที่ 10

2. กลุ่มเสียงที่ 2 มีโน้ตบางตัวที่ต่างกันไปในขั้นของบันไดเสียงคือ เสียงที่ 5 กับเสียงที่ 7 (ปี่ใหญ่)

( ผังโน้ตที่ ๑. แสดงขอบเขตและระดับเสียงระหว่างปี่เล็กกับปี่ใหญ่)

2.1.2 แหล่งกำเนิดเสียงของปี่เล็กและปี่ใหญ่ วิธีการที่ทำให้ปี่เล็กและปี่ใหญ่เกิดเสียงขึ้นมาได้นั้น เกิดจากการให้ลมไปกระทบลิ้นปี่ ทำให้ลิ้นปี่เกิดการสั่นสะเทือน เมื่อลิ้นปี่เกิดการสั่นสะเทือนจะส่งผลทำให้เกิดเสียงดังขึ้น นอกจากนี้อีกประการที่สำคัญเสียงจะดังได้ก็ต่อเมื่อต้องนำเอาเยื่อไผ่ป่าที่มีความบาง หรือเยื่อหอมบาง ๆ มาปิดที่รูเยื่อเสียก่อน หากไม่ได้ปิดรูเยื่อให้สนิท เมื่อลมไปกระทบกับลิ้นปี่ก็จะไม่ส่งผลให้ปี่เกิดเสียงดังขึ้นมาได้ นอกจากนั้นการที่ปี่จะมีเสียงดังมากน้อยเพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบต่าง ๆ ดังนี้

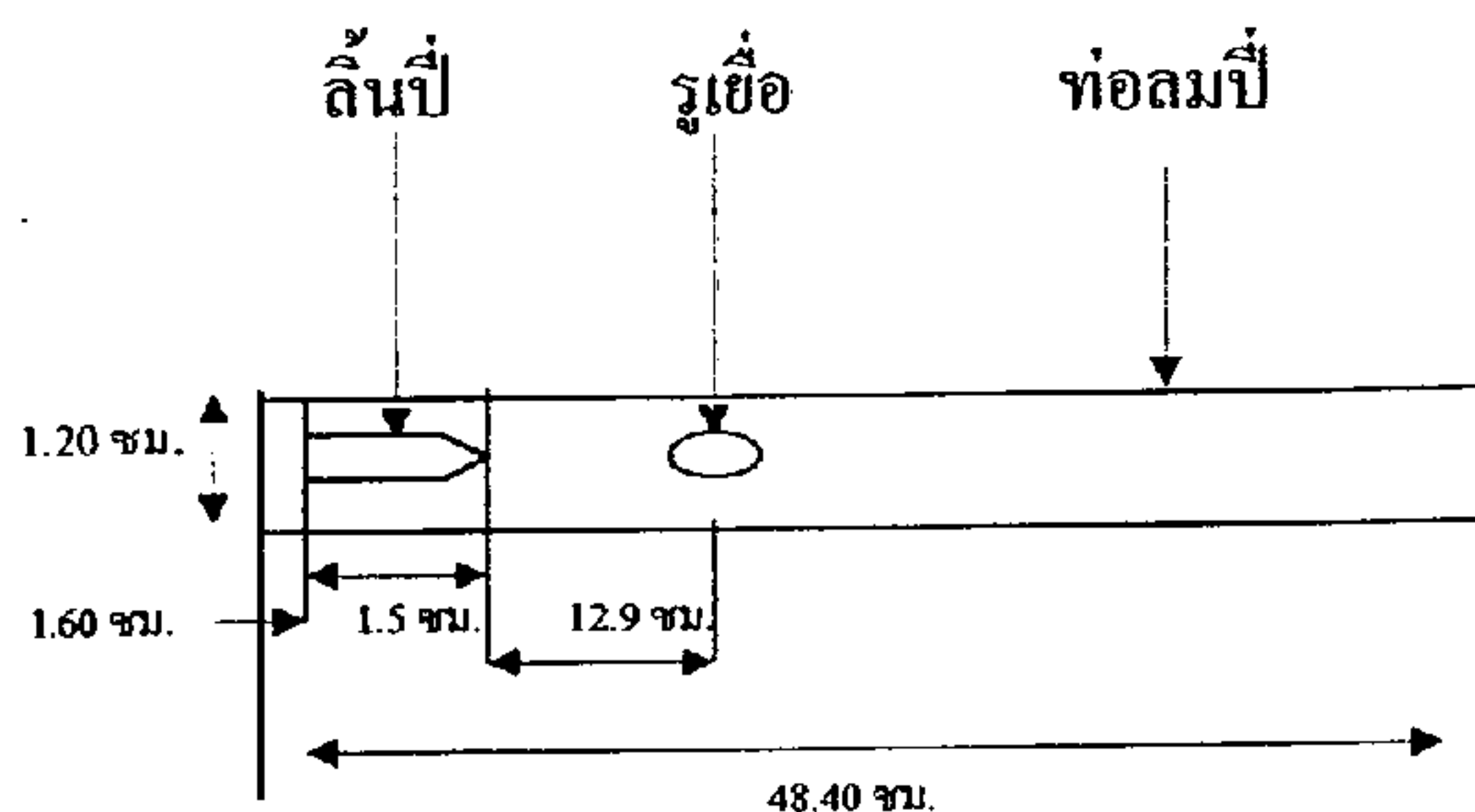
- ระดับแรงลมที่ไปกระทบกับลิ้นปี่
- ความหนา-ความบางของลิ้นปี่

เมื่อมีลมไปกระทบลิ้นปี่ ทำให้ลิ้นเกิดการสั่นสะเทือนจนเกิดเสียงดังแล้วนั้น ลมจะผ่านเข้าไปภายในท่อลมปี่ผ่านรูบังคับเสียง(รูปิด-เปิดเสียงหรือรูปิด-เปิดนิ้ว) ถ้าหากต้องการให้เสียงของปี่มีระดับเสียงสูง-ต่ำที่แตกต่างกันไปตามที่ต้องการก็จะต้องใช้นิ้วมือปิด-เปิดลงไปที่รูปิด-เปิดเสียงเพื่อเปลี่ยนระดับเสียงของปี่ นอกจากแรงลมที่ทำให้ปี่เกิดเสียงดังแล้ว วัสดุที่เป็นส่วนประกอบทำให้ปี่เกิดเสียง มีดังนี้ (ภาพประกอบ 44, 45)

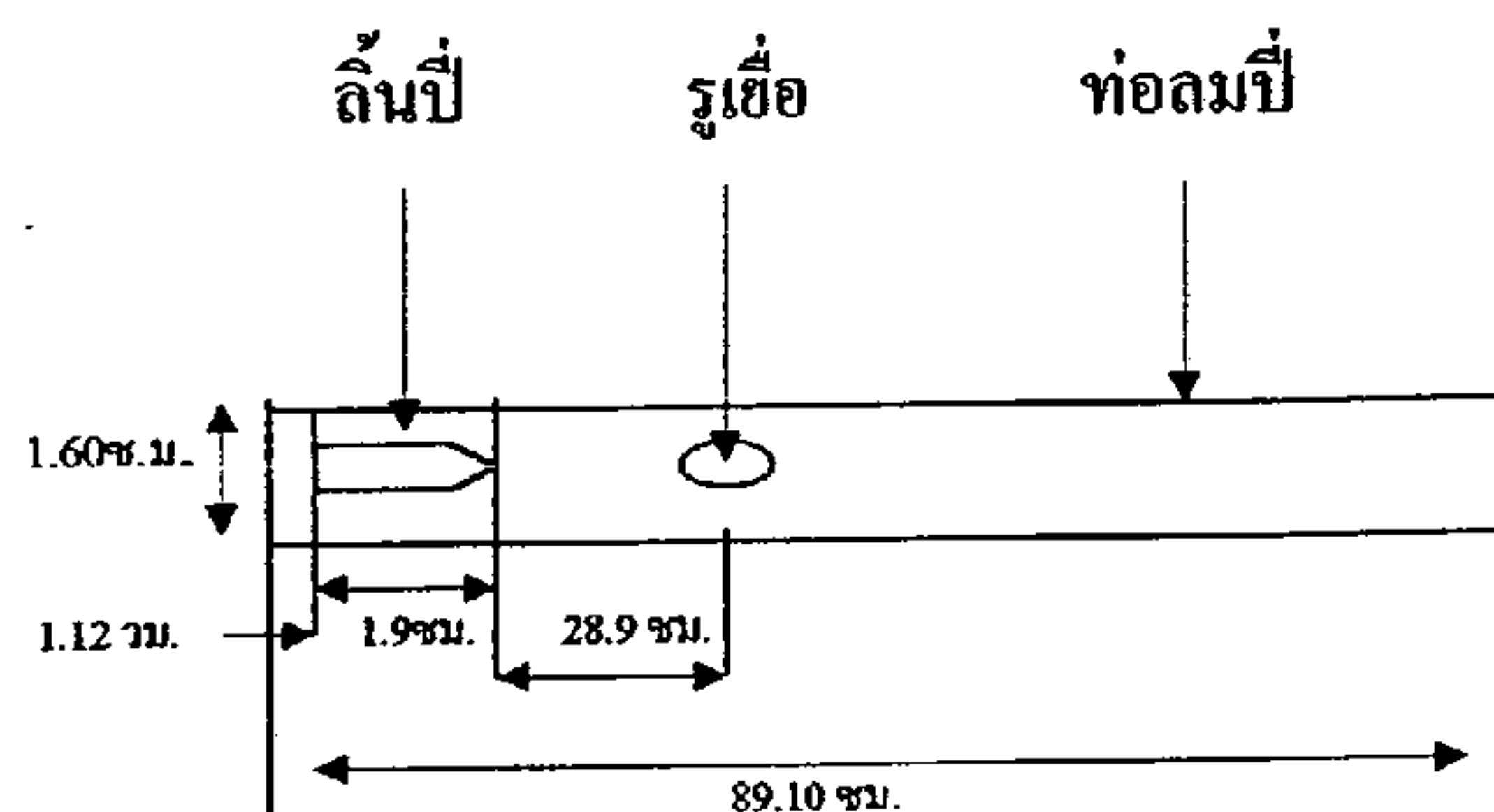
1. ท่อลมของปีที่ทำจากไม้เหี้ยะ
2. ลื่นปีที่ทำจากแผ่นโลหะเช่น ทองเหลือง,เงิน ที่ได้ตัดแต่งให้ได้รูปทรงที่มีความบาง

พอดี

3. รูเยื่อ ที่ถูกปิดด้วยเยื่อไผ่บ้าง ๗ แต่มีความเหนียวคงทน



ภาพประกอบ 10 แสดงแหล่งกำเนิดเสียงของปีเล็ก



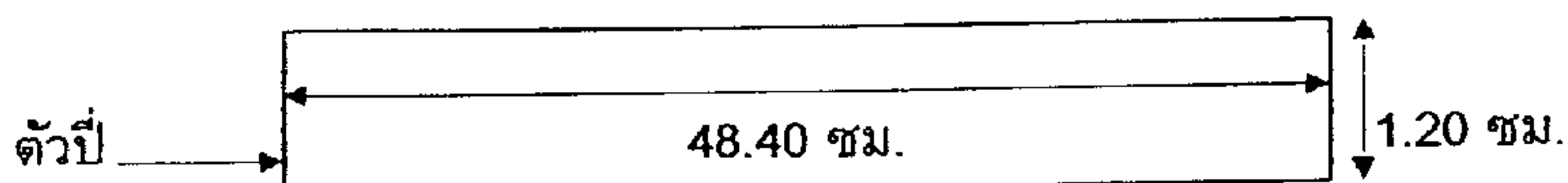
ภาพประกอบ 11 แสดงแหล่งกำเนิดเสียงของปีใหญ่

2.1.3 รูปพรรณหรือรูปร่างของปีเล็กและปีใหญ่ ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยได้แบ่งรายละเอียดออกเป็นส่วนๆ ดังนี้

- สัดส่วนและขนาด

- รูปทรง
- ส่วนประกอบของปี
- สัดส่วนและขนาดของปีเล็ก

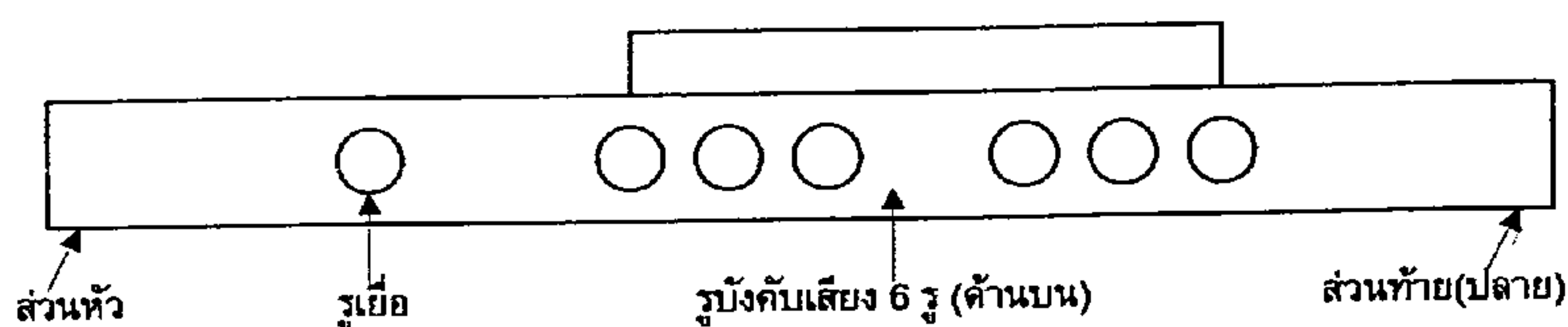
ตัวปี(ท่อลม)ตั้งแต่หัวจรดท้ายมีความยาว 48.40 ซม. เส้นผ่านศูนย์กลาง 1.20 ซม. (ภาพประกอบ 46)



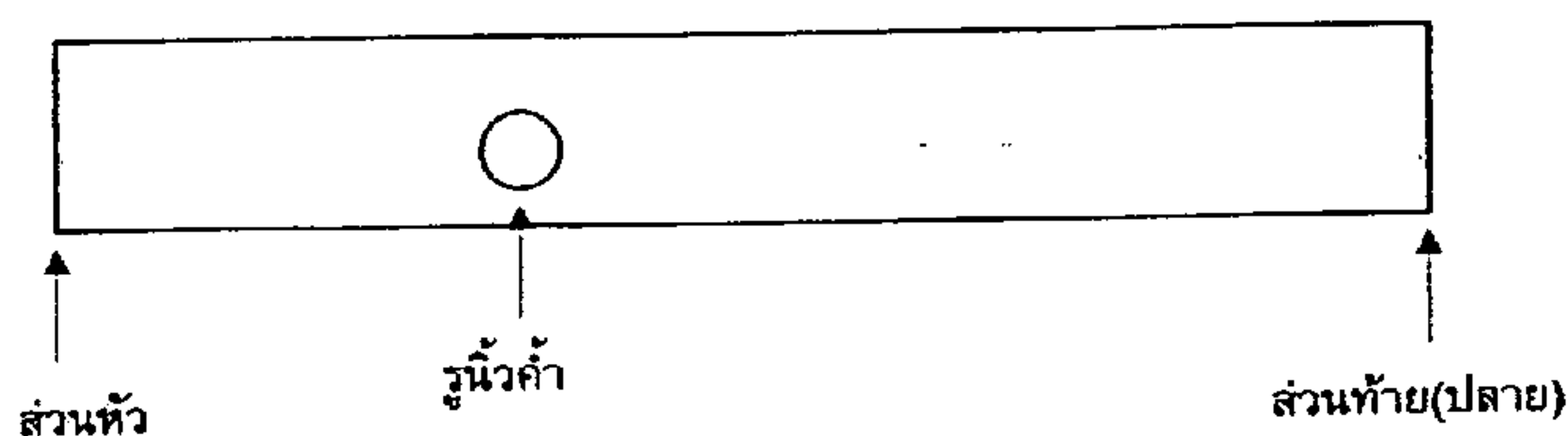
ภาพประกอบ 12 แสดงรูปทรงและขนาดของปีเล็ก

- รูปทรงของปีเล็ก

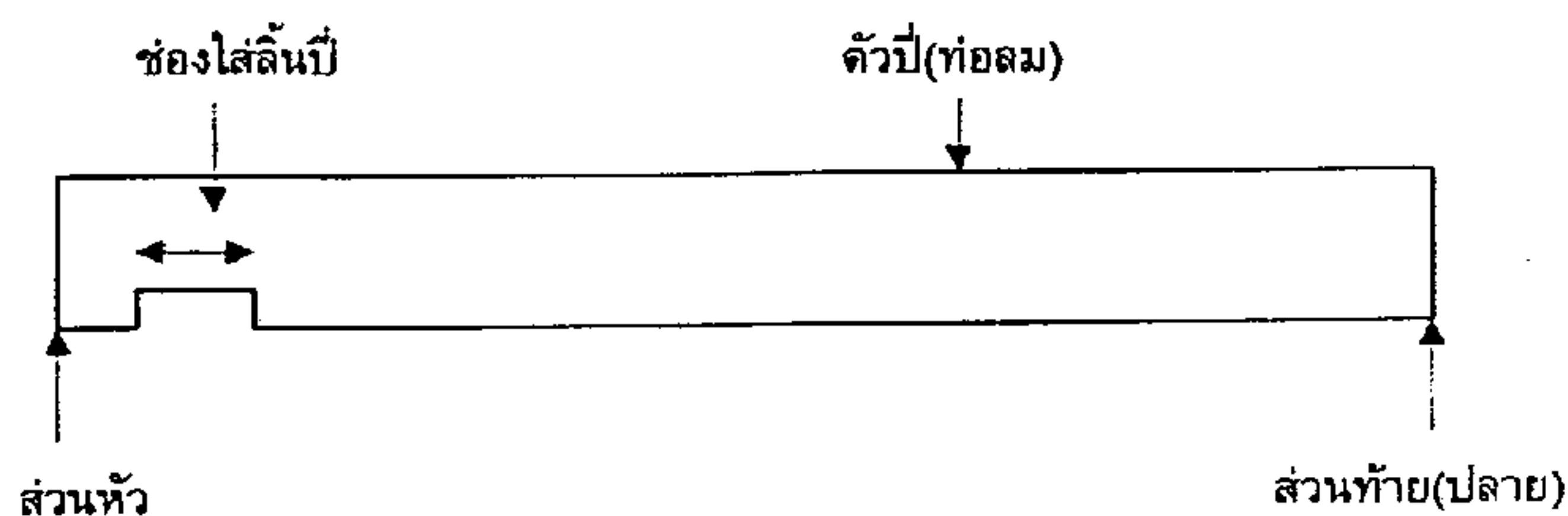
ปีเล็กทำด้วยไม้เหียะ(ไม้ฮ้อ)ที่มีรูปทรงลักษณะเป็นปล้องยาวทรงกระบอก ไม้ที่นำมาจะต้องไม่คด งอ หรือโค้งตลอดลำปล้องตั้งแต่หัวจรดท้าย นำมาทะลุปล้องออกไปจนถึงส่วนท้าย(ปลายไม้) เพื่อให้ภายในปล้องไม้มีลักษณะกลวง ที่ด้านบนของไม้เจาะรู 6 รู ให้มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 0.50 ซม. สำหรับเป็นรูบังคับเสียง(รูปัด-เปิดนิ้ว) อีก 1 รู สำหรับเป็นรูเยื่อ และอีก 1 รู สำหรับเป็นรูปล่อยเสียง(จะมีหรือไม่มีก็ได้) ทางด้านล่างของปล้องไม้ เจาะรู 3 รู สำหรับเป็นรูนิ้วค้ำ และปล้องไม้ด้านขวา(ส่วนที่อยู่ปลายไม้ด้านใดด้านหนึ่งของปล้องไม้) นำมาบากไม้ ให้เป็นช่องรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าความยาว 1.50 ซม. กว้าง 0.50 ซม. สำหรับเป็นช่องเอาไวใส่ลิ้นปี (ภาพประกอบ 47, 48, 49)



ภาพประกอบ 13 แสดงรูปทรงของปีเล็กด้านบน



ภาพประกอบ 14 แสดงรูปทรงปีเล็กด้านล่าง

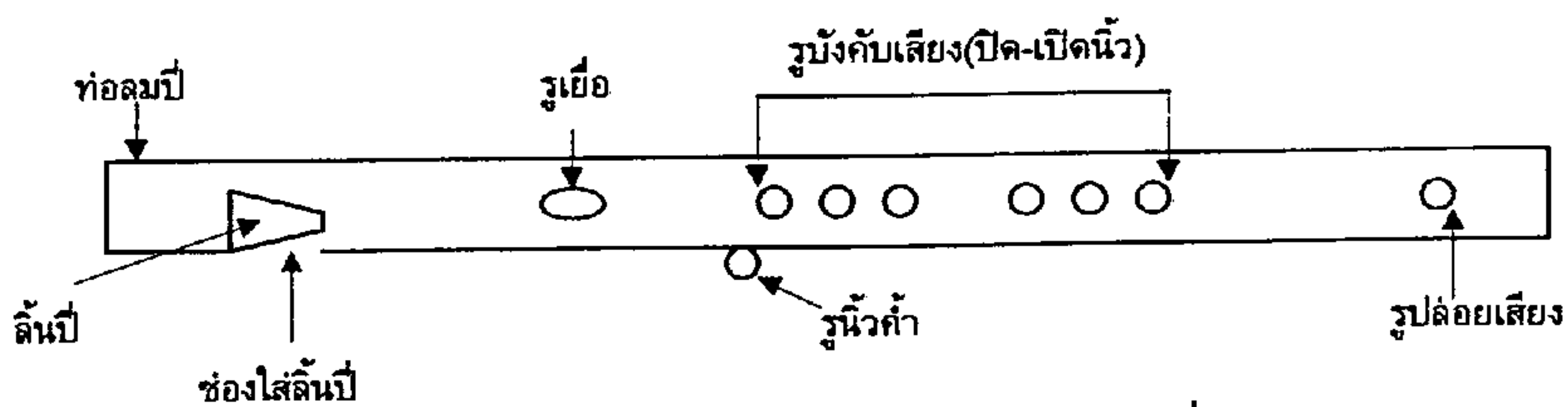


ภาพประกอบ 15 แสดงรูปทรงปีเล็กด้านข้าง

- ส่วนประกอบของปีเล็ก (ภาพประกอบ 16)

ปีเล็กมีส่วนประกอบทั้งสิ้น 5 อย่างด้วยกันดังนี้

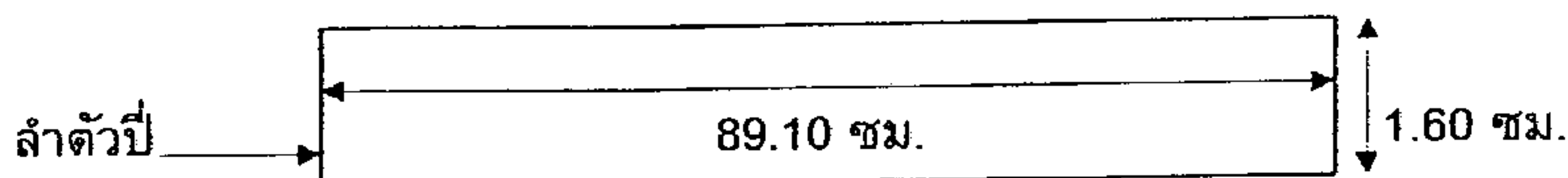
1. ตัวปี(ท่อลมปี) ทำมาจากไม้เหียงทรงกระบอก มีความยาว 48.40 ซม.เส้นผ่านศูนย์กลาง 0.5 ซม.
2. ล้นปี ทำมาจากแผ่นโลหะเช่น ทองเหลือง,เงิน เป็นต้น ความยาว 1.50 ซม. กว้าง 0.50 ซม.
3. ช่องใส่ล้นปี เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ความยาว 1.50 ซม. กว้าง 0.50 ซม.
4. รูเยื่อ
5. รูบังคับเสียง(รูปด-เปิดนิ้ว) จำนวน 7 รู ด้านบน 6 รู และด้านล่าง 1 รู(รูนิ้วกำ)
6. รูปล่อยเสียง (มีหรือไม่มีก็ได้) ไม่ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงกับเสียงของปีได้



ภาพประกอบ 16 แสดงส่วนประกอบของปีเล็ก

### - สัดส่วนและขนาดของปีใหญ่

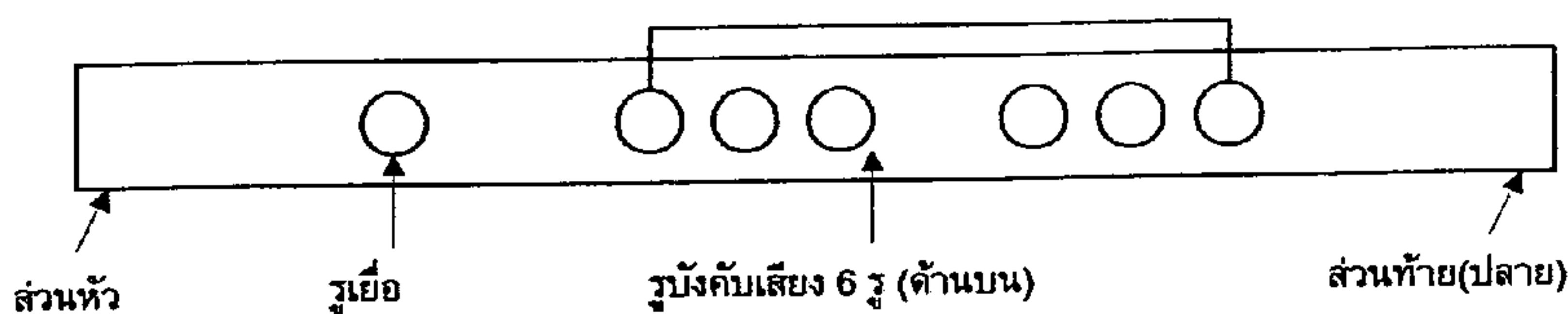
ลำตัวปีตั้งแต่หัวจรดท้ายมีความยาว 89.10 ซม. เส้นผ่านศูนย์กลาง 1.60 ซม. (ภาพประกอบ 51)



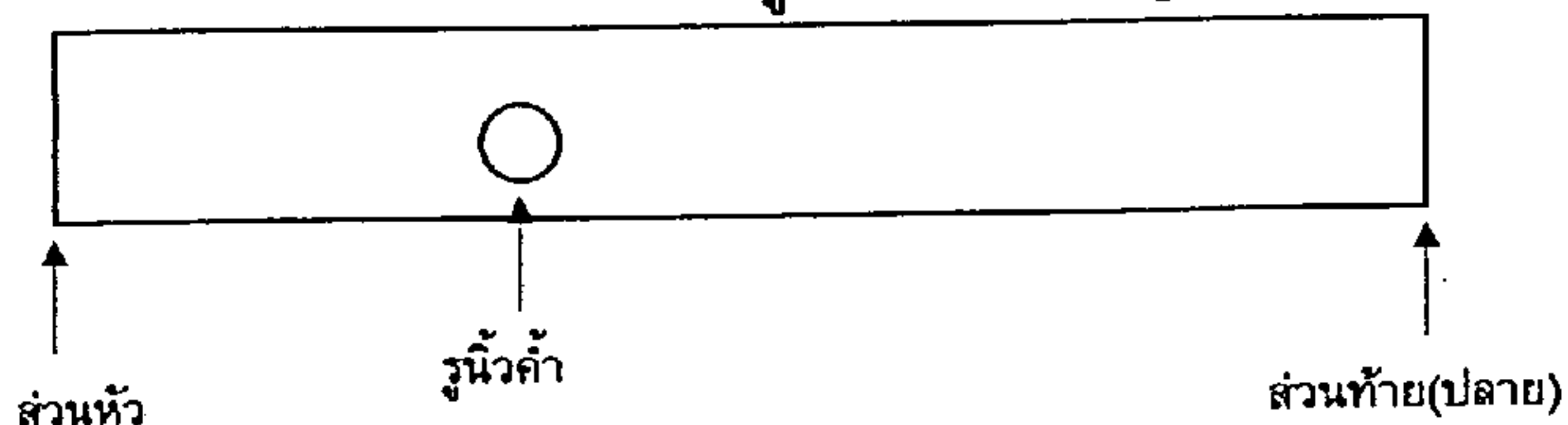
ภาพประกอบ 49 แสดงรูปทรงและขนาดของปีใหญ่

### - รูปทรงของปีใหญ่

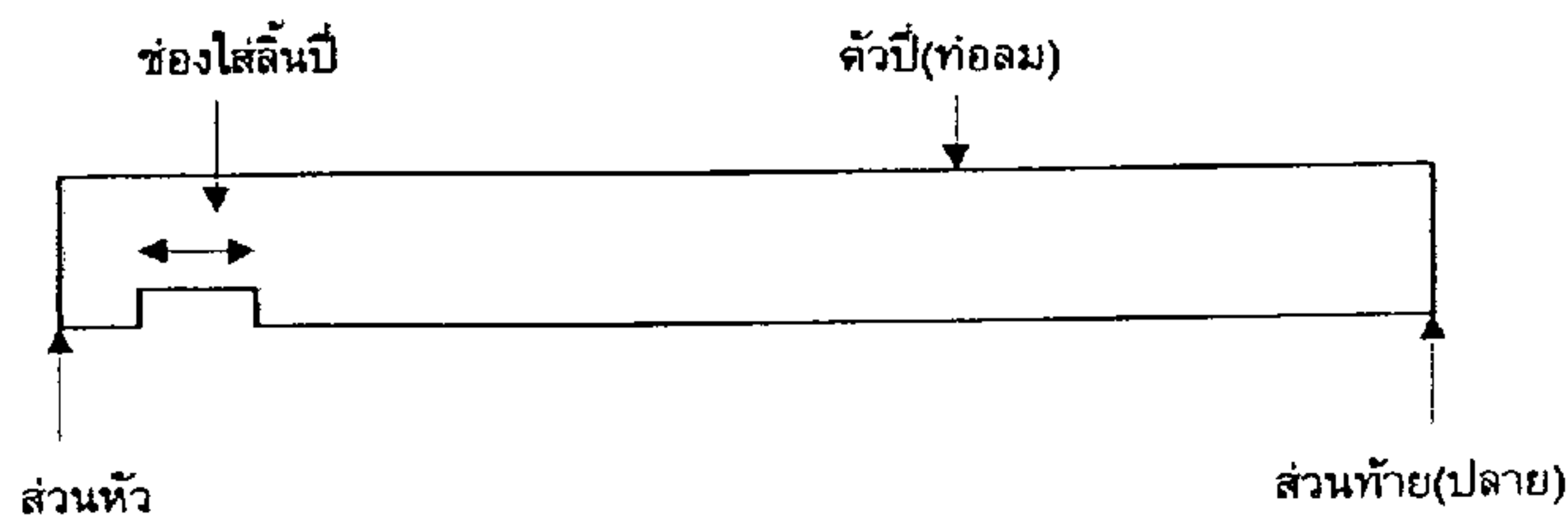
ปีใหญ่ทำด้วยไม้เอียงะ(ไม้ฮ้อ)ที่มีรูปทรงลักษณะเป็นปล้องยาวทรงกระบอก ไม้ที่นำมาจะต้องไม่คด งอ หรือโค้งตลอดลำปล้องตั้งแต่หัวจรดท้าย นำมาทะลุปล้องออกไปจนถึงส่วนท้าย (ปลายไม้) เพื่อให้ภายในปล้องไม่มีลักษณะกลวง ที่ด้านบนของไม้เจาะรู 6 รู ให้มีเส้นผ่านศูนย์กลาง 0.50 ซม. สำหรับเป็นรูบังคับเสียง(รูปัด-เปิดนิ้ว) อีก 1 รู สำหรับเป็นรูเยื่อ และอีก 1 รู สำหรับเป็นรูปล่อยเสียง(จะมีหรือไม่มีก็ได้) ทางด้านล่างของปล้องไม้ เจาะรู 1 รู สำหรับเป็นรูนิ้วค้ำ และปล้องไม้ด้านขวา(ส่วนที่อยู่ปลายไม้ด้านใดด้านหนึ่งของปล้องไม้) นำมาบากไม้ ให้เป็นช่องรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าความยาว 1.90 ซม. กว้าง 0.50 ซม. สำหรับเป็นช่องเอาไวใส่ลิ้นปี (ภาพประกอบ 52,53,54)



ภาพประกอบ 18 แสดงรูปทรงของปีใหญ่ด้านบน



ภาพประกอบ 19 แสดงรูปทรงปีใหญ่ด้านล่าง

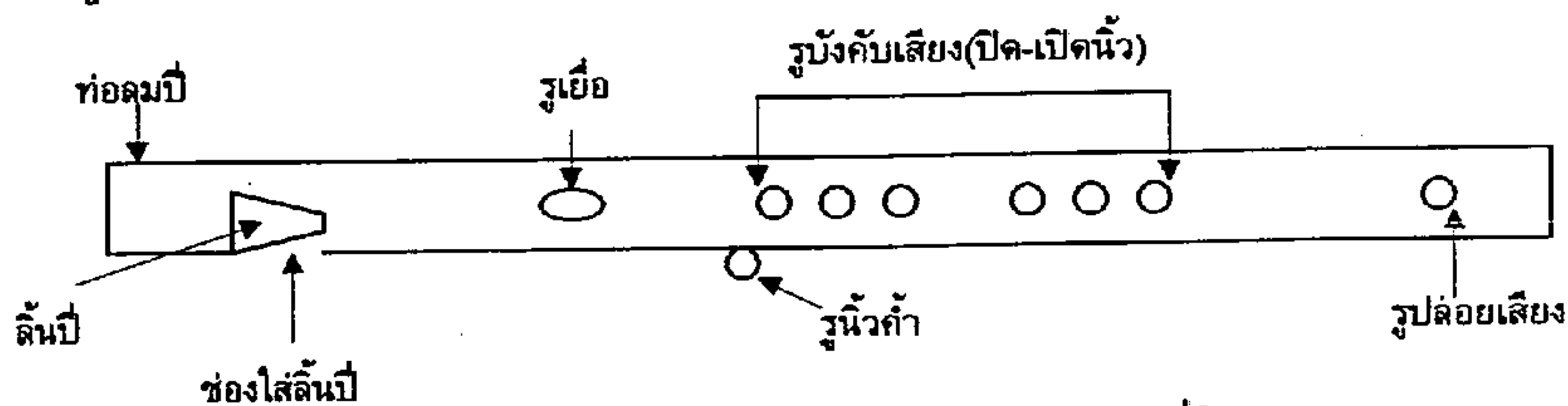


ภาพประกอบ 20 แสดงรูปทรงปี่ใหญ่ด้านข้าง

- ส่วนประกอบของปี่ใหญ่ (ภาพประกอบ 21)

ปี่ใหญ่ มีส่วนประกอบทั้งสิ้น 5 อย่างด้วยกันดังนี้

1. ตัวปี่(ทอลมปี่) ทำมาจากไม้เหียงทรงกระบอก มีความยาว 89.10 ซม. เส้นผ่านศูนย์กลาง 1.60 ซม.
2. ลิ้นปี่ ทำมาจากแผ่นโลหะเช่น ทองเหลือง, เงิน เป็นต้น ความยาว 1.90 ซม. กว้าง 0.50 ซม.
3. ช่องใส่ลิ้นปี่ เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ความยาว 1.90 ซม. กว้าง 0.50 ซม.
4. รูเยื่อ
5. รูบังคับเสียง(รูปด-เปิดนิ้ว) จำนวน 7 รู ด้านบน 6 รู และด้านล่าง 1 รู(รูนิ้วค้ำ)
6. รูปล่อยเสียง (มีหรือไม่มีก็ได้) ไม่ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงให้กับเสียงของปี่



ภาพประกอบ 21 แสดงส่วนประกอบของปี่ใหญ่

## 2.2 โครงสร้างของบทเพลง 8 เพลงที่ปรากฏในพิธีเสนตัว

ในการศึกษาโครงสร้างบทเพลง 8 เพลง ที่ปรากฏในพิธีเสนตัว ของคณะหมอลำเสนา นายแอร์ เจือจาน ได้กำหนดหัวข้อการศึกษาดังต่อไปนี้

1. บัณฑิตเสียงและลูกตก
2. ทำนอง
  - 2.1. การแบ่งกลุ่มทำนองของบทเพลง
  - 2.2. ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทำนองของบทเพลง
3. กระบวนเสียงจะ
4. การขึ้นต้นและจบของบทเพลง
5. รูปแบบของบทเพลง

ในตอนี่ 2 ที่เกี่ยวกับการศึกษาโครงสร้างของบทเพลง 8 เพลงที่ปรากฏอยู่ในพิธี  
เล่นตัวของชาวไทยทรงดำ อ. เขาย้อย จ. เพชรบุรี ของคณะหมอลำนายแอร์ เจือจาน จากการ  
เก็บข้อมูลภาคสนามในพิธีจริงของนาย อ้อก มีมาก ณ บ้านหนองปรัง อ. เขาย้อย จ. เพชรบุรี  
เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2546 ในการศึกษาบทเพลงทั้ง 8 เพลง เพื่อสะดวกในการศึกษาวิเคราะห์  
ผู้วิจัยจึงได้ทำการถอดเทปเสียงบทเพลง 8 เพลง ที่ปรากฏนั้นโดยเทียบเคียงเสียงของปีไม้แมน  
กับเสียงของระนาดทุ้ม ของวงปีพาทย์บ้านนายพุง ญาณโกมุท ให้ได้เสียงที่ใกล้เคียงกับเสียง  
จริงมากที่สุดเพื่อนำมาศึกษาวิเคราะห์ ตามตารางข้างล่างดังนี้

| เสียงที่ | เสียงปีที่วัดด้วยเครื่องมือวัดเสียงที่<br>เป็นมาตรฐานสากล | เสียงปีที่เทียบเคียงกับระนาดทุ้ม |
|----------|-----------------------------------------------------------|----------------------------------|
| 1        | A <sup>#</sup>                                            | โด                               |
| 2        | B                                                         | เร                               |
| 3        | C                                                         | มี (สำเนียงเพลงจีนของขอ) (ม)     |
| 4        | C <sup>#</sup>                                            | มี (ม*)                          |
| 5        | D <sup>#</sup>                                            | ฟา                               |
| 6        | F                                                         | ซอล                              |
| 7        | G                                                         | ลา                               |
| 8        | G <sup>#</sup>                                            | ที                               |

จากตารางดังกล่าว พบว่า เสียงของปีที่เทียบเคียงเสียงด้วยระนาดทุ้ม ของวงปี  
พาทย์บ้านนายพุง ญาณโกมุท ชื่อที่ใช้เรียกเสียงโน้ตที่ปรากฏจะมีความแตกต่างกับชื่อที่ใช้  
เรียกเสียงโน้ตของสากลมากโดยชื่อจะไม่ตรงกัน และเสียงที่ 3 ได้แก่เสียง C เมื่อนำมาเทียบ  
เคียงกับระนาดทุ้มแล้วอยู่ระหว่างเสียง เร กับ เสียง มี ไม่สามารถจะระบุได้ว่าเป็นเสียงหนึ่ง  
เสียงใดได้ แต่เมื่อนำเสียงที่ 3 นี้ ไปเทียบเคียงกับเสียงของซอด้วงแล้ว ทำให้สามารถระบุได้ว่า  
เป็นเสียงที่ตรงกับเสียง มี ที่ใช้บรรเลงในเพลงจีนที่ให้สำเนียงเพลงจีนที่ใช้ในเพลงไทยดังนั้นจึง  
อนุมูลให้เสียงที่ 3 นี้ตรงกับระดับเสียง มี เพลงไทยที่มีสำเนียงจีนโดยใช้เครื่องดนตรีประเภท  
เครื่องสาย(ซอ)บรรเลง ด้วยเหตุผลที่ว่าซอเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่มีเสียงตายตัวเหมือนกับระนาด  
ทุ้มจึงทำให้สามารถเลื่อนไหลเสียงของโน้ตที่อยู่ระหว่างเสียง 2 เสียงได้โดยการขยับนิ้วมือขึ้นลง  
ให้ตรงกับตำแหน่งของเสียงปีที่เกิดขึ้นจริง และเพื่อให้เห็นความแตกต่างของการบันทึกโน้ต  
เสียง มี ที่เกิดขึ้นทั้ง 2 เสียงนี้ จะทำการบันทึกโดย ให้เสียงที่ 3 ที่ตรงกับโน้ตสากลเสียงโด(C)  
บันทึกเป็นโน้ตไทยโดยใช้อักษร (ม) ส่วน มี เสียงที่ 4 ที่ตรงกับโน้ตสากลระดับเสียง โดชาร์ป  
(C<sup>#</sup>) จะบันทึกเป็นโน้ตไทยโดยใช้อักษร (ม\*)

เพลงที่ 1 เพลงปลงมด

ในการบันทึกโน้ตเพลงปลงมดในแต่ละห้องจะทำการบันทึกกลุ่มทำนองหลัก ๆ ของบทเพลง ตามที่ได้ยินให้เห็นได้ชัดเจน ส่วนกลุ่มทำนองที่มีลักษณะการโยนเสียง (คล้ายกับเพลงไทยประเภทเพลงทยอยที่มีลูกโยน) จะมีอัตราความสั้น – ยาว ของการโยนเสียงไม่แน่นอนตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อความที่ใช้ขับของหมอเสนาในแต่ละช่วงแต่ละขั้นตอนของพิธี ดังนั้นผู้วิจัยจะทำการบันทึกโน้ตเพลงของกลุ่มทำนองที่มีลักษณะดังกล่าวด้วยการบันทึกให้เป็นห้องว่างติดต่อกันจำนวนหลาย ๆ ห้อง และเสียงมี ที่ปรากฏในบทเพลงนี้ เป็นเสียงที่ 4 ใช้สัญลักษณ์ ม\* (ดูตารางในหน้าที่ 96)

โน้ตเพลงปลงมด

|           |          |         |         |         |         |         |         |
|-----------|----------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| ด - ม* ฟ  | ซฟซฟซฟซฟ | - - - - | - - - ร | ดพรดฟ   | รดพรดพร | พรพรพร  | พรพรพร  |
| - - - -   | - - - -  | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |
| ร-พรพรพรซ | - - - -  | ดพพรพรซ | - - - - | ฟ ร - ฟ |         |         |         |

จากการศึกษาเพลงปลงมด ดังกล่าวข้างต้น ผลการศึกษาพบว่า

1. บันไดเสียง และลูกตก

บันไดเสียงของเพลงนี้ ไม่จัดเป็นบันไดเสียงใดๆ แต่มีการใช้กลุ่มเสียงของโน้ตเข้ามาทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองของบทเพลง ซึ่งมีกลุ่มเสียงดังนี้คือ กลุ่มเสียง ด ร ม\* ฟ ซ

กลุ่มเสียงดังกล่าวจะไปปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในทำนองการขึ้นของบทเพลง และการจบของบทเพลง ทำนองการโยนเสียง และทำนองผลึกของเพลง ดังนี้

กลุ่มทำนองการขึ้นของบทเพลง

|          |          |
|----------|----------|
| ด - ม* ฟ | ซฟซฟซฟซฟ |
|----------|----------|

กลุ่มทำนองการจบของบทเพลง

|         |         |         |
|---------|---------|---------|
| ดพพรพรซ | - - - - | ฟ ร - ฟ |
|---------|---------|---------|

กลุ่มทำนองที่มีการโยนเสียง

|         |       |         |        |        |
|---------|-------|---------|--------|--------|
| - - - ร | ดพรดฟ | รดพรดพร | พรพรพร | พรพรพร |
|---------|-------|---------|--------|--------|

ลูกตก จากการศึกษพบว่า ลูกตกที่ปรากฏในบทเพลงส่วนใหญ่เป็นการนำเอากลุ่มเสียง ด ม\* ฟ และ ช มาเป็นลูกตกของทำนองเพลงของแต่ละกลุ่มซึ่งปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนดังนี้

กลุ่มทำนองที่มีลูกตกเป็นเสียง ฟา พบในกลุ่มทำนองการขึ้นต้นของบทเพลง  
| ด - ม\*ฟ | ชฟชฟชฟชฟ |

กลุ่มทำนองที่มีลูกตกเป็นเสียง ฟา พบในกลุ่มทำนองการจบของบทเพลง  
| ดรฟชฟชฟช -ช | - - - - | ฟร-ฟ |

กลุ่มทำนองที่มีลูกตกเป็นเสียง เร พบมากในกลุ่มทำนองที่มีการโยนเสียง  
| รดฟรดฟร | ฟรฟรฟร |

กลุ่มทำนองที่มีลูกตกเป็นเสียง ซอล พบมากในกลุ่มทำนองหลักของเพลง  
| ร-ฟชฟชฟช-ช | - - - - | ดรฟชฟชฟช-ช |

จะเห็นได้ว่า เสียงที่ปรากฏในกลุ่มทำนองต่าง ๆ ดังกล่าว จะมีการใช้กลุ่มเสียง โด เร มี\* ฟา และ ซอล จึงสรุปได้ว่า เพลงปลงมด เป็นเพลงที่ใช้กลุ่มเสียง ด ร ม\* ฟ และ ช ทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองของบทเพลง

2. ทำนอง

2.1 การแบ่งกลุ่มทำนองเพลง จากการศึกษพบว่า เพลงปลงมด มีกลุ่มทำนองเพลงทั้งสิ้น 3 กลุ่มทำนองซึ่งการแบ่งกลุ่มนี้ใช้ประโยคของบทเพลงเป็นหลักในการจัดแบ่งกลุ่มทำนอง ซึ่งในแต่ละประโยคเพลงจะมีความสมบูรณ์จบในตัวของมันเอง ดังนี้

กลุ่มทำนองที่ 1 เป็นกลุ่มทำนองการขึ้นต้นของบทเพลง  
| ด - ม\* ฟ | ชฟรฟรฟรฟ | - - - - |

กลุ่มทำนองที่ 2 เป็นกลุ่มทำนองที่มีการโยนเสียงของบทเพลง  
| - - - - ร | ดฟรดฟ | รดฟรดฟร | ฟรฟรฟร | ฟรฟรฟร | - - - - | - - - - | - - - - |

กลุ่มทำนองที่ 3 เป็นกลุ่มทำนองหลักของเพลงและยังเป็นที่ใช้ในการจบของบทเพลง

|           |         |           |         |         |  |  |
|-----------|---------|-----------|---------|---------|--|--|
| ร-ฟฟฟฟฟ-ช | - - - - | ดรฟฟฟฟฟ-ช | - - - - | ฟ ร - ฟ |  |  |
|-----------|---------|-----------|---------|---------|--|--|

2.2 ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทำนองของบทเพลง ในบทเพลงแต่ละบทเพลง จะพบกลุ่มทำนองเพลงที่มีความสัมพันธ์สอดคล้องต่อเนื่องกันระหว่างกลุ่มทำนอง จากการศึกษาเพลง ปลงมตพบว่า กลุ่มทำนองเพลงมีความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มโดยมีโน้ตเสียง เร และ ฟา มาเป็นโน้ตเชื่อมระหว่างกลุ่มทำนองเพลง ทำให้ประโยคเพลง หรือ กลุ่มทำนองเพลงเกิดความสัมพันธ์สอดคล้องกลมกลืนกันอย่างสมบูรณ์ ดังนี้

| กลุ่มทำนองที่ 1                                             |         |           |           | กลุ่มทำนองที่ 2 ที่มีการโยนเสียง |         |         |         |
|-------------------------------------------------------------|---------|-----------|-----------|----------------------------------|---------|---------|---------|
| ด - ม* ฟ                                                    | ชฟฟฟฟฟ  | - - - -   | - - - - ร | ดพรดฟ                            | รดพรดฟ  | ฟรฟรฟ   | ฟรฟรฟ ร |
| - - - -                                                     | - - - - | - - - -   | - - - -   | - - - -                          | - - - - | - - - - | - - - - |
| ร-ฟฟฟฟฟ-ช                                                   | - - - - | ดรฟฟฟฟฟ-ช | - - - -   | ฟ ร - ฟ                          |         |         |         |
| กลุ่มทำนองที่ 3 กลุ่มทำนองหลักและเป็นที่จบของการจบของบทเพลง |         |           |           |                                  |         |         |         |

จากกลุ่มทำนองดังกล่าวข้างต้น พบว่าในระหว่างกลุ่มทำนองจะมีการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียง 1-2เสียงโน้ต ได้แก่ (รฟ) และ (รช)

### 3. กระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะในบทเพลงนี้ คือ อัตราส่วนของตัวโน้ต เป็นลักษณะของการใช้เสียงในทำนองให้เป็นสัดส่วนโดยการนำเสียงสั้น - ยาว มาสร้างรูปแบบทำนองซึ่งพบว่าในบทเพลงนี้มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว มีการใช้ทำนองเพลงน้อยและเป็นทำนองสั้นๆ ที่ซ้ำๆวนไปวนมา หรืออาจมีการเพิ่มโน้ตเพียงไม่กี่พยางค์ในทำนองเพลงเพียงเล็กน้อยเพื่อเป็นการแต่งแต้มสีสันให้กับกลุ่มทำนองเพลงในช่วงนั้นๆตามความพึงพอใจและปฏิภาณไหวพริบของผู้บรรเลง ซึ่งสามารถบรรเลงวนไปวนมาได้หลายรอบ (ขึ้นอยู่กับเนื้อความที่ใช้ขับของหมอลำ)

จากการศึกษาพบว่า ในบทเพลงนี้มีกระสวนจังหวะ 3 รูปแบบซึ่งเป็นไปตามลักษณะของกลุ่มทำนองเพลงดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 ปรากฏในกลุ่มทำนองที่ 1 ห้องที่ 1-3

|                    |            |                      |
|--------------------|------------|----------------------|
| <sup>1</sup> ด-ม*ฟ | ชฟฟฟฟฟ     | <sup>3</sup> - - - - |
| <sup>1</sup> x-xx  | xxxxxxxxxx | <sup>3</sup> - - - - |

กระสวนจังหวะที่ 2 ปรากฏในกลุ่มทำนองที่ 2 ห้องที่ 4-8

|                      |       |        |        |                     |
|----------------------|-------|--------|--------|---------------------|
| <sup>4</sup> - - - ร | ดพรดฟ | รดพรดฟ | ฟรฟรฟ  | <sup>8</sup> ฟรฟรฟ  |
| <sup>4</sup> - - - x | xxxxx | xxxxxx | xxxxxx | <sup>8</sup> xxxxxx |

กระสวนจังหวะที่ 3 ปรากฏในกลุ่มทำนองที่ 3 ห้องที่17-22

|                             |         |            |         |      |                          |
|-----------------------------|---------|------------|---------|------|--------------------------|
| <sup>17</sup><br>ร-ฟชฟชฟช-ช | - - - - | ดรฟชฟชฟช-ช | - - - - | ฟร-ฟ | <sup>22</sup><br>- - - - |
| <sup>17</sup><br>x-xxxxxx-x | - - - - | xxxxxxx-x  | - - - - | xx-x | <sup>22</sup><br>- - - - |

ดังนั้น กระสวนจังหวะที่พบข้างต้น จะเห็นได้ว่าในแต่ละห้องมีการใช้รูปแบบไม่ซ้ำกัน ทำให้การใช้จังหวะเกิดความไม่ราบเรียบสม่ำเสมอส่งผลให้แต่ละห้องมีอัตราความสั้น-ยาว ของจังหวะไม่เท่ากันของกลุ่มทำนองเพลงทั้งนี้มีผลมาจากเสียงของโน้ตแต่ละตัวที่มีอัตราความสั้น-ยาวไม่เท่ากันจึงทำให้รูปแบบของกระสวนจังหวะในแต่ละห้อง และกลุ่มทำนองเพลง มีความแตกต่างกันดังที่ปรากฏข้างต้นแล้วนั้น

4.การขึ้นต้นและการจบของบทเพลง

ในการจบของบทเพลงจะใช้กลุ่มทำนองที่ 3 มาเป็นทำนองที่ใช้จบของบทเพลง นอกจากนี้ กลุ่มทำนองเพลงที่ 3 ยังเป็นกลุ่มทำนองที่ใช้ในการบรรเลงย้อนกลับของเพลง โดยมีโน้ตเสียง ฟา ซึ่งเป็นลูกตกห้องที่ 22 เป็นโน้ตตัวเชื่อมในการบรรเลงย้อนกลับ ตรงกลุ่มทำนองที่ 2 ซึ่งมีโน้ตเสียง เร ห้องเพลงที่ 4 เป็นโน้ตตัวเชื่อม

กลุ่มทำนองการจบและบรรเลงย้อนกลับของเพลง ปรากฏในกลุ่มทำนองที่ 3 ห้องที่ 17-22

|                         |       |         |        |        |
|-------------------------|-------|---------|--------|--------|
| <sup>4</sup><br>- - - ร | ดพรดฟ | รดพรดพร | พรพรพร | พรพรพร |
|-------------------------|-------|---------|--------|--------|

กลุ่มทำนองเพลงที่ 3

|            |         |            |         |        |
|------------|---------|------------|---------|--------|
| ร-ฟชฟชฟช-ช | - - - - | ดรฟชฟชฟช-ช | - - - - | ฟร - ฟ |
|------------|---------|------------|---------|--------|

5. รูปแบบของบทเพลง

จากการศึกษาพบว่า เพลงปลงมดมีรูปแบบของเพลงต่าง ๆ ดังนี้

1. เป็นเพลงท่อนเดียว มีการใช้กลุ่มทำนองหลักของบทเพลงน้อย และเป็นเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ ที่ซ้ำ ๆ วนไปวนมา
- ....2. เป็นเพลงที่มีการใช้กลุ่มทำนองในลักษณะของการเกริ่น(Introduction)นำบทเพลงโดยพบการบรรเลงกลุ่มโน้ตดังกล่าว เพียงครั้งเดียวเท่านั้นตลอดการบรรเลง
3. เป็นเพลงที่มีการใช้กลุ่มทำนองการโยนเสียงที่มีอัตราจังหวะของห้องเพลงที่ไม่แน่นอน

|         |         |         |
|---------|---------|---------|
| ด - ม ฟ | ชฟชฟชฟช | - - - - |
|---------|---------|---------|

นอน ทั้งนี้กลุ่มทำนองดังกล่าวจะมีความสั้นยาวขึ้นอยู่กับเนื้อความที่ใช้ขับของหมอเสนาในแต่ละช่วงของขั้นตอนนั้นๆ

กลุ่มทำนองเพลงที่ 2 กลุ่มทำนองการโยนเสียง

|      |       |         |        |        |
|------|-------|---------|--------|--------|
| ---ร | ดพรดฟ | รดพรดพร | พรพรพร | พรพรพร |
|------|-------|---------|--------|--------|

4. เป็นเพลงที่มีช่วงกว้างของเสียง ที่มีระยะห่างระหว่างเสียงที่ต่ำสุดกับเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 5 โดยเสียงสูงคือเสียง ซอล ปรากฏอยู่ในกลุ่มทำนองที่ 1 ห้องที่ 2 และกลุ่มทำนองที่ 3 ห้องที่ 17, 19 และเสียงต่ำสุด คือเสียง โด ปรากฏอยู่ในกลุ่มทำนองที่ 1 ห้องที่ 1 กลุ่มทำนองที่ 2 ห้องที่ 5, 6 กลุ่มทำนองที่ 3 ห้องที่ 19 ดังนี้

เสียงสูงสุด คือเสียง ซอล ปรากฏในกลุ่มทำนองที่ 1 และกลุ่มทำนองที่ 3 ดังนี้

กลุ่มทำนองที่ 1 ทำนองการขึ้นของเพลง

|          |         |
|----------|---------|
| ด - ม* ฟ | รพรพรพร |
|----------|---------|

กลุ่มทำนองที่ 3 ทำนองหลักของเพลง

|            |       |           |
|------------|-------|-----------|
| ร-พรพรพร-ช | ----- | ดพรพรพร-ช |
|------------|-------|-----------|

เสียงต่ำสุด คือเสียง โด ปรากฏในกลุ่มทำนองที่ 1, 2 และ 3 ดังนี้

กลุ่มทำนองที่ 1 ทำนองการขึ้นของเพลง

|          |         |
|----------|---------|
| ด - ม* ฟ | รพรพรพร |
|----------|---------|

กลุ่มทำนองที่ 2 ทำนองการโยนเสียง

|      |       |         |
|------|-------|---------|
| ---ร | ดพรดฟ | รดพรดพร |
|------|-------|---------|

กลุ่มทำนองที่ 3 ทำนองหลักของเพลง

|       |           |
|-------|-----------|
| ----- | ดพรพรพร-ช |
|-------|-----------|

ดังนั้น เพลงปลงมดจึงมีช่วงกว้างของเสียง เท่ากับคู่ 5 ด ร ม ฟ ช ดช

สรุปผลการศึกษา เพลงปลงมด

1. เป็นเพลงที่ใช้กลุ่มเสียง โด เร มี ฟา และ ซอล ทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองของบทเพลงตลอดทั้งเพลง

2. เป็นเพลงที่ใช้เสียง เร ฟา ซอล เป็นลูกตกที่สำคัญของบทเพลง ซึ่งปรากฏในกลุ่มทำนองเพลงอย่างเด่นชัด และในด้านทำนองเพลง มีการแบ่งกลุ่มทำนองเพลงได้ 3 กลุ่มดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มทำนองเพลงที่ใช้ขึ้นต้นของบทเพลง มีลักษณะพิเศษ คือ เป็นลักษณะของการเกริ่นนำ

กลุ่มทำนองที่ 2 เป็นกลุ่มทำนองที่มีการโยนเสียงที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตรงที่อัตราจังหวะความสั้น-ยาวของการโยนเสียงนี้จะไม่มีความแน่นอนไม่มีการกำหนดจำนวนห้องเพลงที่แน่นอนตายตัวได้กลุ่มทำนองจะเลื่อนไหลไปตามคำขับของหมอเสนาเมื่อคำขับของหมอเสนีสิ้นสุดลงหน้าที่การดำเนินทำนองของกลุ่มนี้ก็สิ้นสุดลงด้วยเช่นกัน

กลุ่มทำนองที่ 3 เป็นกลุ่มทำนองหลักและกลุ่มทำนองการจบของบทเพลง ลักษณะเฉพาะของกลุ่มทำนองที่ 3 นี้ จะเป็นกลุ่มทำนองสั้นๆที่ใช้บรรเลงต่อจากกลุ่มทำนองการโยนเสียง และเช่นเดียวกันก็จะใช้เป็นกลุ่มทำนองในการบรรเลงย้อนกลับไปยังกลุ่มทำนองเพลงที่มีการโยนเสียง นอกจากนี้ กลุ่มทำนองที่ 3 ยังเป็นกลุ่มทำนองที่ใช้สำหรับการจบของบทเพลงที่มีความสมบูรณ์ มีความกลมกลืนกันทางการดำเนินทำนองได้เป็นอย่างดี

3. การขึ้นต้นของบทเพลง มีลักษณะการใช้กลุ่มตัวโน้ต 4 เสียง ได้แก่ เสียง ด ม\* ฟ ซ มาจัดเป็นกลุ่มทำนองสั้นๆให้มีลักษณะของการเกริ่นนำ(Introduction) ของบทเพลง ซึ่งจะพบการบรรเลงของกลุ่มทำนองดังกล่าวนี้เพียงครั้งเดียวในการขึ้นต้นของบทเพลงเท่านั้น

4. การจบของบทเพลง เป็นการจบด้วยเสียง ฟา ซึ่งเป็นการจบอย่างสมบูรณ์ ทำนองเพลงเกิดความกลมกลืนไม่ขัดแย้งกัน เพราะเสียง ฟา ที่ทำหน้าที่เป็นลูกตกของการขึ้นต้นและการจบของบทเพลง

5. รูปแบบของบทเพลง เป็นเพลงท่อนเดียว ที่มีการใช้กลุ่มโน้ต 5 เสียง ด ร ม\* ฟ และ ซ ในการดำเนินทำนองของบทเพลงและเป็นเพลงที่มีทำนองสั้นๆซ้ำๆวนไปวนมา มีการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียง 1-2 เสียง และเป็นเพลงที่มีช่วงกว้างของเสียงสูงสุดกับเสียงต่ำสุด เท่ากับ

คู่ 5  ด ร ม ฟ ซ

เพลงที่ 2 เพลงเดี่ยวตา

ในการบันทึกโน้ตเพลงเดี่ยวตาในแต่ละห้อง จะทำการบันทึกกลุ่มทำนองหลักๆของบทเพลงที่ปรากฏให้เห็นชัดเจนเป็นห้องๆไป ส่วนกลุ่มทำนองที่มีลักษณะของการโยนเสียง ซึ่งเป็นกลุ่มทำนองที่มีอัตราจังหวะความสั้น-ยาวของห้องไม่แน่นอนตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อความที่หมอเสนอใช้ขับในแต่ละช่วง ผู้วิจัยจะทำการบันทึกโน้ตการโยนเสียงลักษณะดังกล่าวเฉพาะในส่วนของการทำนองที่บรรเลงย้อนกลับเข้าไปซ้ำมาด้วยการบันทึกให้เป็นห้องว่างติดต่อกันจำนวนหลายๆห้อง และเสียง มี ทุกตัวที่ปรากฏในบทเพลงเดี่ยวตานี้ เป็น เสียงที่ 4 คือ ม\*

โน้ตเพลงเดี่ยวตา

|                          |                        |          |         |         |         |          |                            |
|--------------------------|------------------------|----------|---------|---------|---------|----------|----------------------------|
| <sup>1</sup><br>- - - ฟ  | - - ช ฟ                | - - ช ฟ  | - - ช ม | ช ฟ - - | ช - - ม | ฟ- ช ม   | <sup>8</sup><br>มม-ชม-ฟช   |
| <sup>9</sup><br>- - ม ม  | ชม - ฟช                | - ม ม ม  | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม  | <sup>16</sup><br>ชม-ฟช     |
| <sup>17</sup><br>- -ม ม  | ชม - ฟช                | - ม ม ม  | ชม - ฟช | - - ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม  | <sup>24</sup><br>ชฟ - -    |
| <sup>25</sup><br>- ช -ม  | - ฟ - -                | - - ม ม  | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม  | <sup>32</sup><br>ชม-ฟช     |
| <sup>33</sup><br>-มม ม   | ชม - ฟช                | - - ม ม  | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - - ม ม  | <sup>40</sup><br>ชม-ฟช     |
| <sup>41</sup><br>- - - - | - - - -                | - - - -  | - - - - | - - - - | - - - - | - ม ม ม  | <sup>48</sup><br>ชฟ - -    |
| <sup>49</sup><br>ชฟ-ชฟ   | - มดด                  | -มดด-ม-ฟ | - - ม ด | ชดมด-   | - ม ด ด | -ช- ด ม- | <sup>56</sup><br>-ดดด-ช- ฟ |
| <sup>57</sup><br>- ช - ม | <sup>58</sup><br>-ช-ฟช |          |         |         |         |          |                            |

จากการศึกษา โน้ตเพลงเดี่ยวตา ดังกล่าวข้างต้น พบว่า

1. บันไดเสียง และลูกตก

เพลงนี้เป็นเพลงที่ไม่อยู่ในบันไดเสียงใดๆ แต่เป็นการนำเอากลุ่มเสียง 4 เสียงเข้ามาดำเนินทำนองเพลงทั้งเพลง ประกอบไปด้วยเสียง ด ม ฟ และ ช ซึ่งเป็นเสียงที่พบในการดำเนินทำนองของบทเพลงนี้เท่านั้น ไม่ปรากฏพบเสียงต่างๆ เข้ามาในการดำเนินทำนองของบทเพลงเลย

ดังนั้น เพลงนี้จึงเป็นเพลงที่ไม่อยู่ในบันไดเสียงใดๆ ในส่วนของลูกตก จากการ ศึกษา พบว่า ลูกตกที่ปรากฏในบทเพลงนี้ส่วนใหญ่มีการใช้เสียง มี เป็นจำนวนมากที่สุด รองลงมาเป็นเสียง ซอล,ฟาและเสียง โด ตามลำดับ ดังนี้

ลูกตก เสียง มี

....ปรากฏในการขึ้นต้นของบทเพลง ห้องที่ 4,6และ7 ดังนี้

|       |        |        |                     |        |                     |                       |          |
|-------|--------|--------|---------------------|--------|---------------------|-----------------------|----------|
| --- ฟ | -- ซ ฟ | -- ซ ฟ | <sup>4</sup> -- ซ ม | ซ ฟ -- | <sup>6</sup> ซ -- ม | <sup>7</sup> ฟ -- ซ ม | มม-ซม-ฟซ |
|-------|--------|--------|---------------------|--------|---------------------|-----------------------|----------|

ปรากฏในกลุ่มทำนองการโยนเสียงห้องที่9,11,13,15,17,19,21,23,25,27,29,31,33, 35,37,39และ47 ดังนี้

|                      |         |         |         |         |         |         |                       |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|-----------------------|
|                      |         |         |         |         |         |         | <sup>8</sup> มม-ซม-ฟซ |
| <sup>9</sup> -- ม ม  | ซม - ฟซ | - ม ม ม | ซม - ฟซ | - ม ม ม | ซม - ฟซ | - ม ม ม | <sup>16</sup> ซม-ฟซ   |
| <sup>17</sup> -- ม ม | ซม - ฟซ | - ม ม ม | ซม - ฟซ | -- ม ม  | ซม - ฟซ | - ม ม ม | <sup>24</sup> ซฟ --   |
| <sup>25</sup> - ซ -ม | - ฟ --  | -- ม ม  | ซม - ฟซ | - ม ม ม | ซม - ฟซ | - ม ม ม | <sup>32</sup> ซม-ฟซ   |
| <sup>33</sup> -มม ม  | ซม - ฟซ | -- ม ม  | ซม - ฟซ | - ม ม ม | ซม - ฟซ | -- ม ม  | <sup>40</sup> ซม-ฟซ   |
| <sup>41</sup> ----   | ----    | ----    | ----    | ----    | ----    | - ม ม ม | <sup>48</sup> ซฟ --   |
| <sup>49</sup> ซฟ-ซฟ  |         |         |         |         |         |         |                       |

3. กลุ่มทำนองหลักของบทเพลง พบในห้องที่ 57

|                       |                     |          |        |       |         |          |                         |
|-----------------------|---------------------|----------|--------|-------|---------|----------|-------------------------|
|                       | <sup>50</sup> -มดด  | -มดด-ม-ฟ | -- ม ด | ซดมด- | - ม ด ด | -ซ- ด ม- | <sup>56</sup> -ดดด-ซ- ฟ |
| <sup>57</sup> - ซ - ม | <sup>58</sup> -ซ-ฟซ |          |        |       |         |          |                         |

ลูกตก เสียง ซอล

1. กลุ่มทำนองการโยนเสียง พบในห้องที่ 8,10,12,14,16,18,20,22,28,30 และ 32

|        |                     |         |                     |         |                     |         |                       |
|--------|---------------------|---------|---------------------|---------|---------------------|---------|-----------------------|
|        |                     |         |                     |         |                     |         | <sup>8</sup> มม-ซม-ฟซ |
| -- ม ม | <sup>10</sup> ซม-ฟซ | - ม ม ม | <sup>12</sup> ซม-ฟซ | - ม ม ม | <sup>14</sup> ซม-ฟซ | - ม ม ม | <sup>16</sup> ซม-ฟซ   |
| -- ม ม | <sup>18</sup> ซม-ฟซ | - ม ม ม | <sup>20</sup> ซม-ฟซ | -- ม ม  | <sup>22</sup> ซม-ฟซ | - ม ม ม | ซ ฟ --                |
| - ซ -ม | - ฟ --              | -- ม ม  | <sup>28</sup> ซม-ฟซ | - ม ม ม | <sup>30</sup> ซม-ฟซ | - ม ม ม | <sup>32</sup> ซม-ฟซ   |

2. กลุ่มทำนองหลักของเพลง พบเพียงห้องเดียว คือ ห้องสุดท้ายของการจบบทเพลง (ห้องที่ 52)

|                     |         |         |                     |
|---------------------|---------|---------|---------------------|
| <sup>49</sup> - ดดด | - ซ - ฟ | - ซ - ม | <sup>52</sup> -ซ-ฟซ |
|---------------------|---------|---------|---------------------|

ลูกตกเสียง ฟา

1. กลุ่มทำนองการขึ้นต้นของบทเพลง พบในห้องที่ 1,2,3และ5 ดังนี้

|                    |                     |                     |        |                     |        |          |          |
|--------------------|---------------------|---------------------|--------|---------------------|--------|----------|----------|
| <sup>1</sup> --- ฟ | <sup>2</sup> -- ซ ฟ | <sup>3</sup> -- ซ ฟ | -- ซ ม | <sup>5</sup> ซ ฟ -- | ซ -- ม | ฟ -- ซ ม | มม-ซม-ฟซ |
|--------------------|---------------------|---------------------|--------|---------------------|--------|----------|----------|

2. กลุ่มทำนองการโยนเสียง พบในห้องที่ 24 เพียงห้องเดียว



|                          |         |         |         |         |         |         |                      |
|--------------------------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|----------------------|
| <sup>9</sup><br>- - ม ม  | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | <sup>16</sup> ชม-ฟช  |
| <sup>17</sup><br>- - ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - - ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | <sup>24</sup> ชฟ - - |
| <sup>25</sup><br>- ช - ม | - ฟ - - | - - ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | <sup>32</sup> ชม-ฟช  |
| <sup>33</sup><br>- ม ม ม | ชม - ฟช | - - ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - - ม ม | <sup>40</sup> ชม-ฟช  |
| <sup>41</sup><br>- - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - ม ม ม | <sup>48</sup> ชฟ - - |
| <sup>49</sup><br>ชฟ-ชฟ   |         |         |         |         |         |         |                      |

กลุ่มที่ 3 กลุ่มทำนองหลักของเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 50-58 ดังนี้

|                          |                          |             |         |       |         |          |                            |
|--------------------------|--------------------------|-------------|---------|-------|---------|----------|----------------------------|
|                          | <sup>50</sup><br>- ม ด ด | - ม ด ด-ม-ฟ | - - ม ด | ชดมด- | - ม ด ด | -ช- ด ม- | <sup>56</sup><br>-ดดด-ช- ฟ |
| <sup>57</sup><br>- ช - ม | <sup>58</sup><br>-ช-ฟช   |             |         |       |         |          |                            |

จะสังเกตได้ว่า เพลงนี้มีการใช้ช่วงกว้างของเสียง เท่ากับคู่ 5 โดยเสียงสูงสุดคือเสียงซอล และเสียงต่ำสุด คือเสียง โด และพบว่ามีการใช้เสียง ฟา ทำหน้าที่เป็นเสียงที่ขึ้นต้นของบทเพลง ส่วนในการจบของบทเพลงนั้น ใช้เสียง ซอล ทำหน้าที่ในการจบของบทเพลง

ดังนั้น ระยะห่างระหว่างเสียงของเสียงที่ขึ้นต้นของบทเพลงกับเสียงที่ใช้จบของบทเพลง จึงไม่พบว่ามีการใช้ช่วงกว้างของเสียงเลย แต่เป็นไปในลักษณะของการใช้โน้ตที่มีการเรียงเสียงกันตามลำดับ คือ **ฟช** และเมื่อพิจารณากลุ่มทำนองทั้งสามกลุ่ม จะพบว่า ภายในกลุ่มทำนองทั้งสามกลุ่มจะมีการใช้โน้ตในลักษณะ การกระโดดข้ามเสียง และโน้ตเรียงเสียง ขึ้น-ลง ทั้งยังมีการใช้โน้ตในลักษณะการใช้โน้ตเสียงซ้ำ ๆ กันอย่างสม่ำเสมอ ดังนี้

1. ลักษณะการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียง

.... กลุ่มทำนองการขึ้นต้นของบทเพลง เป็นการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียง 1 เสียง และเป็นที่น่าสังเกตว่า เมื่อมีการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียงแล้ว โน้ตตัวถัดมาจะเป็นโน้ตที่มีเสียงเรียงจากโน้ตที่กระโดดข้ามเสียง ดังปรากฏในห้องที่ 6 และ 7

|                         |         |         |         |         |                                     |                                |
|-------------------------|---------|---------|---------|---------|-------------------------------------|--------------------------------|
| <sup>1</sup><br>- - - ฟ | - - ช ฟ | - - ช ฟ | - - ช ม | ช ฟ - - | <sup>6</sup><br><b>ช</b> - <b>ม</b> | <sup>7</sup><br>ฟ - <b>ช ม</b> |
|-------------------------|---------|---------|---------|---------|-------------------------------------|--------------------------------|

จากโน้ตดังกล่าวจะเห็นได้ว่า โน้ตเสียงซอล กระโดดข้ามเสียงไปหาเสียงมีเป็นการกระโดดข้ามเสียง 1 เสียง และในห้องถัดมา มีการใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นเสียงต่อเนื่องจากเสียงมี มาเป็นโน้ตเชื่อมในทำนองเพลงห้องถัดไปซึ่งลักษณะการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียง และการใช้โน้ตเรียงเสียงนี้ทำให้เกิดสีสันของทำนองเพลง และเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของเพลง

- กลุ่มทำนองการโยนเสียง ลักษณะการกระโดดข้ามเสียงที่พบในกลุ่มทำนองโยนเสียงนี้ จะมีความแตกต่างไปจากที่พบกลุ่มทำนองการขึ้นต้นของบทเพลง คือมีการกระโดดข้ามเสียง และการใช้โน้ตเรียงเสียงภายในห้องเดียวกัน ปรากฏดังนี้

|                       |         |         |         |         |         |         |                       |
|-----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|-----------------------|
|                       |         |         |         |         |         |         | <sup>8</sup> มม-ชม-ฟช |
| <sup>9</sup> - - ม ม  | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | <sup>16</sup> ชม-ฟช   |
| <sup>17</sup> - - ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - - ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | <sup>24</sup> ชฟ - -  |
| <sup>25</sup> - ช - ม | - ฟ - - | - - ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | <sup>32</sup> ชม-ฟช   |
| <sup>33</sup> -มม ม   | ชม - ฟช | - - ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - - ม ม | <sup>40</sup> ชม-ฟช   |

- กลุ่มทำนองหลักของเพลงในกลุ่มนี้จะเป็นการกระโดดข้ามเสียง 1 เสียง (มด) (ชม) และ 3 เสียง (ดช) ในห้องที่ 50-55 และ 57

|                       |                     |                        |                       |                     |                       |                       |           |
|-----------------------|---------------------|------------------------|-----------------------|---------------------|-----------------------|-----------------------|-----------|
|                       | <sup>50</sup> - มดด | <sup>51</sup> -มดด-ม-ฟ | <sup>52</sup> - - ม ด | <sup>53</sup> ชดมด- | <sup>54</sup> - ม ด ด | <sup>55</sup> -ช-ด ม- | -ดดด-ช- ฟ |
| <sup>57</sup> - ช - ม | -ช-ฟช               |                        |                       |                     |                       |                       |           |

ลักษณะการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียง ในบทเพลงนี้ จะสังเกตเห็นได้ว่าเป็นการกระโดดข้ามเสียง จากเสียงสูงเคลื่อนที่มาหาเสียงต่ำ ได้แก่ (มด) (ชม) (ชด) ด ร ม ม ฟ ช  
ด ร ม ฟ ช

2. ลักษณะการใช้โน้ตเรียงเสียง พบในกลุ่มทำนองการขึ้นของบทเพลง กลุ่มทำนองการโยนเสียง และกลุ่มทำนองหลักของบทเพลง ดังนี้

- กลุ่มทำนองการขึ้นของบทเพลง พบในห้องที่ 1,2,3,5 และ 7 เป็นการเรียงเสียง ฟา กับเสียงซอล 2 เสียงเท่านั้น ซึ่งเป็นการเรียงเสียงต่างห้องเพลง คือ เสียง ฟา ในห้องที่ 1 เคลื่อนที่ไปหาเสียงซอล ในห้องที่ 2 พบ 1 แห่ง และเป็นการเรียงเสียงภายในห้องเดียวกัน ในห้องที่ 2,3,5 และ 7 ดังนี้

|                      |                      |                      |         |                      |         |                      |
|----------------------|----------------------|----------------------|---------|----------------------|---------|----------------------|
| <sup>1</sup> - - - ฟ | <sup>2</sup> - - ช ฟ | <sup>3</sup> - - ช ฟ | - - ช ม | <sup>5</sup> ช ฟ - - | ช - - ม | <sup>7</sup> ฟ - ช ม |
|----------------------|----------------------|----------------------|---------|----------------------|---------|----------------------|

- กลุ่มทำนองการโยนเสียง พบเสียงฟาเคลื่อนที่ไปหาเสียงซอล ในห้องที่ 8,10,12, 14,16,18,20,22,28,30,32,34,36,38 และ 40 ดังนี้

|         |                       |         |                       |         |                       |         |                       |
|---------|-----------------------|---------|-----------------------|---------|-----------------------|---------|-----------------------|
|         |                       |         |                       |         |                       |         | <sup>8</sup> มม-ชม-ฟช |
| - - ม ม | <sup>10</sup> ชม - ฟช | - ม ม ม | <sup>12</sup> ชม - ฟช | - ม ม ม | <sup>14</sup> ชม - ฟช | - ม ม ม | <sup>16</sup> ชม-ฟช   |
| - - ม ม | <sup>18</sup> ชม - ฟช | - ม ม ม | <sup>20</sup> ชม - ฟช | - - ม ม | <sup>22</sup> ชม - ฟช | - ม ม ม | ชฟ - -                |
| - ช - ม | - ฟ - -               | - - ม ม | <sup>28</sup> ชม - ฟช | - ม ม ม | <sup>30</sup> ชม - ฟช | - ม ม ม | <sup>32</sup> ชม-ฟช   |

|       |                       |         |                       |         |                       |         |                     |
|-------|-----------------------|---------|-----------------------|---------|-----------------------|---------|---------------------|
| -มม ม | <sup>24</sup> ชม - ฟช | - - ม ม | <sup>32</sup> ชม - ฟช | - ม ม ม | <sup>38</sup> ชม - ฟช | - - ม ม | <sup>40</sup> ชม-ฟช |
|-------|-----------------------|---------|-----------------------|---------|-----------------------|---------|---------------------|

และการเคลื่อนที่ของเสียง ซอลไปหาเสียง ฟา พบในห้องที่ 24,48 และ 49

|                      |                      |                      |
|----------------------|----------------------|----------------------|
| <sup>24</sup> ชฟ - - | <sup>48</sup> ชฟ - - | <sup>49</sup> ชฟ -ชฟ |
|----------------------|----------------------|----------------------|

- กลุ่มทำนองหลักของเพลงพบในห้องที่ 56 และ 58

|                        |         |                     |
|------------------------|---------|---------------------|
| <sup>56</sup> -ดดจ-ช-ฟ | - ช - ม | <sup>58</sup> -ช-ฟช |
|------------------------|---------|---------------------|

3. ลักษณะการใช้เสียงซ้ำๆ พบในกลุ่มทำนองการโยนเสียง และกลุ่มทำนองหลักของเพลง ดังนี้

- กลุ่มทำนองการโยนเสียงมีการใช้เสียง มี เป็นโน้ตซ้ำๆ ของกลุ่มทำนองหลายแห่ง ดังปรากฏในห้องที่ 8,9,11,13,15,17,19,21,23,27,29,31,33,35,37,39 และ 47 ดังนี้

|                       |         |                       |         |                      |         |                       |                       |
|-----------------------|---------|-----------------------|---------|----------------------|---------|-----------------------|-----------------------|
|                       |         |                       |         |                      |         |                       | <sup>8</sup> มม-ชม-ฟช |
| <sup>9</sup> - - ม ม  | ชม - ฟช | <sup>11</sup> -ม ม    | ชม - ฟช | <sup>13</sup> -ม ม ม | ชม - ฟช | <sup>15</sup> -มม ม   | ชม-ฟช                 |
| <sup>17</sup> - -ม ม  | ชม - ฟช | <sup>19</sup> -ม ม ม  | ชม - ฟช | <sup>21</sup> - - มม | ชม - ฟช | <sup>23</sup> -ม ม ม  | ชฟ - -                |
| - ช -ม                | - ฟ - - | <sup>27</sup> - -ม ม  | ชม - ฟช | <sup>29</sup> -ม ม ม | ชม - ฟช | <sup>31</sup> -ม ม ม  | ชม-ฟช                 |
| <sup>33</sup> -ม ม ม  | ชม - ฟช | <sup>35</sup> - - ม ม | ชม - ฟช | <sup>37</sup> -ม ม ม | ชม - ฟช | <sup>39</sup> - - ม ม | ชม-ฟช                 |
| <sup>41</sup> - - - - | - - - - | - - - -               | - - - - | - - - -              | - - - - | <sup>47</sup> -ม ม ม  |                       |

- กลุ่มทำนองหลักของเพลง มีการใช้เสียง โด เป็นเสียงซ้ำ พบในห้องที่ 50,51,54 และ 56 ดังนี้

|  |                     |                        |         |       |                       |          |                         |
|--|---------------------|------------------------|---------|-------|-----------------------|----------|-------------------------|
|  | <sup>50</sup> - มดจ | <sup>51</sup> -มดจ-ม-ฟ | - - ม ด | ชดมด- | <sup>54</sup> - ม ด จ | -ช- จ ม- | <sup>56</sup> -ดดจ-ช- ฟ |
|--|---------------------|------------------------|---------|-------|-----------------------|----------|-------------------------|

## 2.1 ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทำนองของบทเพลง

จากการศึกษาพบว่าเพลงเดี่ยวต่าง มีกลุ่มทำนองเพลงที่มีความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่ม โดยมีการใช้โน้ตเสียง มี , เสียง ฟา และเสียง ซอล มาเป็นโน้ตเชื่อมระหว่างกลุ่มทำนองเพลง ดังนี้

- ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทำนองการขึ้นต้นของบทเพลงกับกลุ่มทำนอง การโยนเสียงมีการใช้เสียง มี เพียงเสียงเดียวที่เป็นเสียงเชื่อมระหว่างกลุ่มทำนอง นั่นก็คือลักษณะการใช้โน้ตเสียงซ้ำ ดังนี้

|                      |         |         |         |         |         |                      |                       |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|----------------------|-----------------------|
| <sup>1</sup> - - - ฟ | - - ช ฟ | - - ช ฟ | - - ช ม | ช ฟ - - | ช - - ม | <sup>7</sup> ฟ - ช ม | <sup>8</sup> มม-ชม-ฟช |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|----------------------|-----------------------|

จากโน้ตดังกล่าวจะเห็นได้ว่า เสียง มี ในห้องที่ 7 เป็นลูกตกของกลุ่มทำนองการขึ้นต้นของบทเพลง เป็นโน้ตเชื่อมระหว่างกลุ่มทำนองเพลงไปยังกลุ่มทำนองการโยนเสียง ซึ่งเป็นโน้ตเสียงเดียวกัน คือ เสียงมี ในห้องที่ 8 ดังนั้นจึงเป็นลักษณะของการใช้โน้ตเสียงซ้ำ ที่ไปสอดคล้องกับการใช้โน้ตเสียงซ้ำ ในการแบ่งกลุ่มทำนองเพลง ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

- การใช้เสียง ฟา ห้องที่ 49 ของกลุ่มทำนองการโยนเสียง เป็นโน้ตเชื่อมไปหาเสียงมี ห้องที่ 50 ในกลุ่มทำนองหลักของเพลง ดังนี้

|                     |                    |          |      |      |      |         |        |
|---------------------|--------------------|----------|------|------|------|---------|--------|
| ----                | ----               | ----     | ---- | ---- | ---- | - ม ม ม | ชฟ - - |
| <sup>49</sup> ชฟ-ชฟ | <sup>50</sup> -มตต | -มตต-ม-ฟ |      |      |      |         |        |

- การใช้เสียง ซอล ซึ่งเป็นลูกตกในห้องที่ 58 ของกลุ่มทำนองหลักของเพลง เป็นโน้ตเชื่อมไปหาเสียง มี ในห้องที่ 9 ของกลุ่มทำนองการโยนเสียง ดังนี้

|                      |           |                       |                              |
|----------------------|-----------|-----------------------|------------------------------|
| <sup>9</sup> - - ม ม | ช ม - ฟ ช | <sup>57</sup> - ม ต ต | <sup>58</sup> -ม ต ต - ม - ฟ |
|----------------------|-----------|-----------------------|------------------------------|

จะสังเกตได้ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทำนองเพลงที่มีการใช้โน้ตเสียง ฟา เคลื่อนที่ไปยังเสียง มี ของบทเพลงเช่นเดียวกันมีการใช้โน้ตเสียง ซอล เคลื่อนที่ไปยังเสียง มี

ดังนั้น จะสังเกตได้ว่า ในบทเพลงนี้ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทำนองเพลง จะให้ความสำคัญกับเสียง มี เป็นอย่างมาก ดังที่ปรากฏ

|                       |                     |          |         |         |         |          |                         |
|-----------------------|---------------------|----------|---------|---------|---------|----------|-------------------------|
| <sup>1</sup> - - - ฟ  | - - ช ฟ             | - - ช ฟ  | - - ช ม | ช ฟ - - | ช - - ม | ฟ - ช ม  | <sup>8</sup> มม-ชม-ฟช   |
| <sup>9</sup> - ม ม    | ชม - ฟช             | - ม ม ม  | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม  | <sup>16</sup> ชม-ฟช     |
| <sup>17</sup> - -ม ม  | ชม - ฟช             | - ม ม ม  | ชม - ฟช | - - ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม  | <sup>24</sup> ชฟ - -    |
| <sup>25</sup> - ช -ม  | - ฟ - -             | - - ม ม  | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม  | <sup>32</sup> ชม-ฟช     |
| <sup>33</sup> -มม ม   | ชม - ฟช             | - - ม ม  | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - - ม ม  | <sup>40</sup> ชม-ฟช     |
| <sup>41</sup> - - - - | - - - -             | - - - -  | - - - - | - - - - | - - - - | - ม ม ม  | <sup>48</sup> ชฟ - -    |
| <sup>49</sup> ชฟ-ชฟ   | - มตต               | -มตต-ม-ฟ | - - ม ต | ชตมต-   | - ม ต ต | -ช- ต ม- | <sup>56</sup> -คคค-ช- ฟ |
| <sup>57</sup> - ช - ม | <sup>58</sup> -ช-ฟช |          |         |         |         |          |                         |

3.กระสวนจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ในบทเพลงนี้มีการใช้รูปแบบกระสวนจังหวะ 3 รูปแบบซึ่งเป็นไปตามลักษณะของกลุ่มเพลง ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 ปรากฏในห้องที่ 1-7 เป็นรูปแบบกระสวนจังหวะของกลุ่มทำนองการขึ้นต้นของบทเพลง มีดังนี้

|                      |         |         |         |         |         |                      |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|----------------------|
| <sup>1</sup> - - - ฟ | - - ช ฟ | - - ช ฟ | - - ช ม | ช ฟ - - | ช - - ม | <sup>7</sup> ฟ - ช ม |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|----------------------|

|                      |         |         |         |         |         |                      |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|----------------------|
| <sup>1</sup> - - - x | - - x x | - - x x | - - x x | x x - - | x - - x | <sup>7</sup> x - x x |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|----------------------|

จะเห็นได้ว่ารูปแบบของกระสวนจังหวะในแต่ละห้องมีความแตกต่างกันไปทำให้อัตราความสั้นยาวของโน้ตไม่สม่ำเสมอจึงทำให้เกิดทำนองที่หลากหลายกันไปภายในกลุ่มทำนองเพลง

กระสวนจังหวะที่ 2 ปรากฏในห้องที่ 8-49เป็นกระสวนจังหวะของกลุ่มทำนองการโยนเสียง มีดังนี้

|                       |         |         |         |         |         |         |                       |
|-----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|-----------------------|
|                       |         |         |         |         |         |         | <sup>8</sup> มม-ชม-ฟช |
| <sup>9</sup> - - ม ม  | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | <sup>16</sup> ชม-ฟช   |
| <sup>17</sup> - -ม ม  | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - - ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | <sup>24</sup> ชฟ - -  |
| <sup>25</sup> - ช -ม  | - ฟ - - | - - ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | <sup>32</sup> ชม-ฟช   |
| <sup>33</sup> -มม ม   | ชม - ฟช | - - ม ม | ชม - ฟช | - ม ม ม | ชม - ฟช | - - ม ม | <sup>40</sup> ชม-ฟช   |
| <sup>41</sup> - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - ม ม ม | <sup>48</sup> ชฟ - -  |
| <sup>49</sup> ชฟ-ชฟ   |         |         |         |         |         |         |                       |

|                       |         |         |         |         |         |         |                       |
|-----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|-----------------------|
|                       |         |         |         |         |         |         | <sup>8</sup> xx-xx-xx |
| <sup>9</sup> - - x x  | xx - xx | - x x x | xx - xx | - x x x | xx - xx | - x x x | <sup>16</sup> xx-xx   |
| <sup>17</sup> - -x x  | xx - xx | - x x x | xx - xx | - - x x | xx - xx | - x x x | <sup>24</sup> xx - -  |
| <sup>25</sup> - x -x  | - x - - | - - x x | xx - xx | - x x x | xx - xx | - x x x | <sup>32</sup> xx-xx   |
| <sup>33</sup> -x x x  | xx - xx | - - x x | xx - xx | - x x x | xx - xx | - - x x | <sup>40</sup> xx-xx   |
| <sup>41</sup> - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - x x x | <sup>48</sup> xx - -  |
| <sup>49</sup> xx-xx   |         |         |         |         |         |         |                       |

จากรูปแบบกระสวนจังหวัดดังกล่าวจะพบว่ามีการใช้รูปแบบกระสวนจังหวัดที่เหมือนกัน และซ้ำๆกันเป็นจำนวนมากคือ

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

ลักษณะดังกล่าวจึงส่งผลให้การดำเนินทำนองของกลุ่มทำนองราบเรียบ สม่่าเสมอจึงไม่เกิดทำนองที่หลากหลายภายในกลุ่ม

กระสวนจังหวัดที่ 3 ปรากฏในห้องที่ 50-58 เป็นกระสวนจังหวัดของกลุ่มทำนองหลักของเพลง มีดังนี้

|                          |                          |             |         |       |         |          |                            |
|--------------------------|--------------------------|-------------|---------|-------|---------|----------|----------------------------|
|                          | <sup>50</sup><br>- ม ด ด | - ม ด ด-ม-ฟ | - - ม ด | ชดมด- | - ม ด ด | -ช- ด ม- | <sup>56</sup><br>-ดดด-ช- ฟ |
| <sup>57</sup><br>- ช - ม | <sup>58</sup><br>-ช-ฟช   |             |         |       |         |          |                            |

|                          |                        |          |         |       |         |          |                            |
|--------------------------|------------------------|----------|---------|-------|---------|----------|----------------------------|
|                          | <sup>50</sup><br>- xxx | -xxx-x-x | - - x x | xxxx- | - x x x | -x- x x- | <sup>56</sup><br>-xxx-x- x |
| <sup>57</sup><br>- x - x | <sup>58</sup><br>-x-xx |          |         |       |         |          |                            |

พบว่ารูปแบบของกระสวนจังหวัดในแต่ละห้องมีความแตกต่างกันไปและมีอัตราความสั้น-ยาวของโน้ตที่ไม่แน่นอน ไม่สม่ำเสมอ ซึ่งเป็นการเพิ่มสีสันให้กับกลุ่มทำนองเพลง

#### 4. การขึ้นต้นและการจบของบทเพลง

จากการศึกษาพบว่า เป็นการใช้น้ดเพียง 3 เสียง คือ เสียง ม ฟ ช มาจัดเป็นกลุ่มทำนองสั้นๆ ทำหน้าที่ในการขึ้นต้นของบทเพลง ซึ่งจะพบการบรรเลงของกลุ่มทำนอง ดังกล่าวนี้อย่างเดียวของบทเพลงเท่านั้น โดยมีการใช้เสียง ฟา เป็นเสียงนำในการขึ้นต้นของบทเพลง แล้วไปจบที่เสียง มี ดังนี้

|                        |        |         |         |         |         |         |
|------------------------|--------|---------|---------|---------|---------|---------|
| <sup>1</sup> - - - (ฟ) | - -ช ฟ | - - ช ฟ | - - ช ม | ช ฟ - - | ช - - ม | ฟ - ช ม |
|------------------------|--------|---------|---------|---------|---------|---------|

เนื่องจากการใช้น้ดเพียง 3 เสียง ดังกล่าวจึงทำให้ทำนอง ของการขึ้นต้นบทเพลงดูราบเรียบและเรียบง่าย ทำให้ไม่เกิดสีสันของบทเพลงการจบของบทเพลง ในบทเพลงนี้มีการใช้กลุ่มทำนองการโยนเสียงมาเป็นทำนองในการจบของบทเพลง และใช้เสียง ฟา มาเป็นเสียงจบของบทเพลง และเป็นการใช้เสียงเดียวกันกับเสียงที่ขึ้นต้นของบทเพลง นั่นก็หมายถึงเพลงนี้เสียงขึ้นของบทเพลงและการจบของบทเพลง เป็นโน้ตเสียงเดียวกัน คือ เสียง ฟา

ดังนั้นในการขึ้นต้นและจบของบทเพลงเดียวตาง เป็นการขึ้นและการจบที่โน้ตเสียง ฟา

#### 5. รูปแบบของบทเพลง

จากการศึกษาพบว่า เพลงเดียวตางมีรูปแบบเพลงที่แตกต่างกันดังนี้

1. เป็นเพลงท่อนเดียวเป็นเพลงที่มีทำนองสั้นๆที่ซ้ำๆ วนไปวนมา และเป็นเพลงที่มีการใช้กลุ่มเสียง 4 เสียง คือ เสียง ม ฟ ช ด เข้ามาดำเนินทำนองของเพลงตลอดทั้งเพลง ซึ่งไม่พบเสียงอื่นๆเข้ามาดำเนินทำนองของเพลงเลย ดังนั้นจึงเป็นเพลงที่ไม่อยู่ในบันไดเสียงใดๆได้เลย
2. เป็นเพลงที่มีการใช้โน้ต 3 เสียง คือ ม ฟ และ ช มาจัดเป็นกลุ่มทำนองสั้นๆ ในการขึ้นต้นของบทเพลง และพบกลุ่มทำนองดังกล่าว เพียงครั้งเดียวเท่านั้นของบทเพลง
3. เป็นเพลงที่มีการใช้กลุ่มทำนองการโยนเสียงที่ไม่สามารถกำหนดจำนวนห้องของทำนองเพลง ที่ไม่แน่นอนตายตัวได้
4. เป็นเพลงที่มีการใช้ช่วงกว้างของเสียงที่มีระยะห่างระหว่างเสียงที่ต่ำสุด และเสียงสูงสุดมีความห่างของเสียงเท่ากับคู่ 5 โดยเสียงต่ำสุด คือ เสียง โด ปรากฏเด่นชัดในห้องที่ 53 ของกลุ่มทำนองหลักของเพลง และเสียงสูงสุด คือเสียง ซอล ปรากฏในห้องเดียวกันกับเสียง โด ในห้องที่ 53,55 และ 56 ในลักษณะของการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียง ดังนี้

|                         |         |                       |                            |
|-------------------------|---------|-----------------------|----------------------------|
| <sup>53</sup> (ช-ด) ม-ด | - ม-ด-ด | <sup>55</sup> (ช-ด) ม | <sup>56</sup> -ด-ด (ด-ฟ)-ฟ |
|-------------------------|---------|-----------------------|----------------------------|

### สรุปผลการศึกษา เพลงเดี่ยวต่าง

1. เป็นเพลงที่ไม่อยู่ในบันไดเสียงใดๆ แต่เป็นเพลงที่มีการใช้กลุ่มเสียง 4 เสียง เข้ามาทำหน้าที่ดำเนินทำนองของเพลงตลอดทั้งเพลง
2. ทำนองของบทเพลง คือ ด ม ฟ ช มีการใช้เสียง ซอล มาเป็นลูกตกของห้องเพลงมากที่สุด
3. เป็นเพลงที่มีกลุ่มทำนองเพลง 3 กลุ่ม คือ
  - กลุ่มที่ 1 กลุ่มทำนองการขึ้นต้นของบทเพลง ( Introduction )
  - กลุ่มที่ 2 กลุ่มทำนองที่มีการโยนเสียง ซึ่งเป็นกลุ่มทำนองที่ไม่สามารถกำหนดจำนวนของห้องเพลงที่ไม่แน่นอนได้
  - กลุ่มที่ 3 กลุ่มทำนองหลักของบทเพลง
4. เป็นเพลงที่มีจังหวะที่ไม่แน่นอน ทั้งนี้เนื่องมาจากอัตราความสั้น-ยาวของตัวโน้ต ในแต่ละห้องของกลุ่มทำนองเพลง
5. การขึ้นต้นและการลงจบของบทเพลง ใช้โน้ตเสียง ฟา ทำหน้าที่ในการขึ้นต้นและจบของบทเพลง
6. รูปแบบของบทเพลง เป็นเพลงท่อนเดียวที่มีทำนองซ้ำๆวนไปวนมาในแต่ละกลุ่ม

ทำนองมีการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียง โน้ตเรียงเสียงและการใช้โน้ตเสียงซ้ำๆ และเป็นเพลงที่มี  
ช่วงกว้างของเสียงสูงสุดกับเสียงต่ำสุด ที่มีระยะห่างระหว่างเสียงเท่ากับคู่ 5 โดยเสียง ซอล เป็น  
เสียงสูงสุดและเสียง โด เป็นเสียงต่ำสุด ด ร ม ฟ ซ

เพลงที่ 3 เพลงขับ(เพลงธรรมดา)

เนื่องจากเพลงนี้ในบางช่วงของบทเพลง มีทำนองการโยนเสียงที่ไม่สามารถกำหนดจำนวนห้องที่แน่นอนได้ ทั้งนี้เป็นเพราะ ทำนองการโยนเสียงนี้มีอัตราความสั้น-ยาวของทำนองขึ้นอยู่กับเนื้อความที่ใช้ในการขับของหมอเสนา ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการบันทึกโน้ตในส่วนของทำนองการโยนเสียง ให้เป็นห้องว่าง ๆ ติดต่อกันจำนวนหลาย ๆ ห้อง และในส่วนของการทำนองต่างๆ ที่ปรากฏในบทเพลงจะทำการบันทึกให้เป็นไปตามลักษณะของทำนองดังที่ปรากฏตามที่ได้ยิน และ เสียง มี ทุกตัวที่ปรากฏในบทเพลง เป็นเสียงที่ 4 ตรงกับ เสียง ม\* (ดูตารางหน้า 97)

โน้ตเพลงขับ(เพลงธรรมดา)

|    |         |          |           |         |            |          |    |
|----|---------|----------|-----------|---------|------------|----------|----|
| 1  | -ท - -  | - - - -  | - - - -   | - - - - | - - - -    | - - - -  | 8  |
| 9  | - ช - - | - - - -  | - - - -   | - ฟ - - | - - - -    | - - - -  | 16 |
| 17 | - ช - - | - - - -  | - ม*ม*ม*  | - ท - - | - - - -    | - ม* - - | 24 |
| 25 | - - - - | - - - -  | - ม*ม*ม*  | - ท - - | - ม* - -   | - - - -  | 32 |
| 33 | -ม* - - | - ท - -  | - ช - - ฟ | ชฟชฟชฟ  | ชฟช ฟ      | - - - -  | 40 |
| 41 | - ช - - | -ท - -   | - ด - -   | - ช - - | - ฟ - -    | ชฟช ฟ    | 48 |
| 49 | - - - - | - ช - -  | ท ด - -   | - ช - - | - ฟ - -    | ชฟช ฟ    | 56 |
| 57 | -ท - -  | - ม* - - | -ท - -    | - ช - ฟ | 61 - ช - ช |          |    |

จากการศึกษาโน้ตเพลงขับ ดังกล่าวข้างต้น พบว่า

1. บันไดเสียงและลูกตก

บันไดเสียงเพลงนี้ ไม่อยู่ในบันไดเสียงใดๆ แต่เป็นเพลงที่มีการใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง ได้แก่ ม ฟ ช ท ด มาดำเนินทำนองของเพลง

ลูกตก พบว่า เพลงนี้ลักษณะของลูกตกส่วนใหญ่จะเป็นไปตามลักษณะกลุ่มทำนองเพลงในรูปแบบการตกในพยางค์ที่ 2 ของห้องเพลงทำให้ลักษณะจังหวะจะเป็นไปในรูปแบบ จังหวะยก หรือการเหลื่อมจังหวะ และมีบางช่วงของทำนองเพลง ลูกตกจะเป็นไปตามปกติคือ ตกลงตรงพยางค์สุดท้ายของห้องเพลง

ดังนั้นลูกตกที่ปรากฏในบทเพลงนี้จึงมี 2 ลักษณะ คือ

- 1. เป็นลูกตกที่ตก ตรงจังหวะ ( พยางค์ที่ 4 หรือพยางค์สุดท้ายของห้อง )
- 2. เป็นลูกตกที่เหลื่อมจังหวะ ( ลงตรงพยางค์ที่ 2 ของเพลง ซึ่งเป็นจังหวะยก

หรือการเหลื่อมจังหวะ )

1. ลักษณะลูกตกที่ตกตรงจังหวะ (พยางค์สุดท้ายของห้อง) ได้แก่ เสียง ม\*,ฟ,ช พบในห้องที่ 20,27,35,37,46,47,54,55,60 และ 61

|          |          |                       |                       |                     |                    |                    |                       |
|----------|----------|-----------------------|-----------------------|---------------------|--------------------|--------------------|-----------------------|
|          |          |                       | <sup>20</sup> -ม*ม*ม* | - ท - -             | - - - -            | - ม* - -           | - - - -               |
| - - - -  | - - - -  | <sup>27</sup> -ม*ม*ม* | - ท - -               | - ม* - -            | - - - -            | - - - -            | - ท - -               |
| - ม* - - | - ท - -  | <sup>35</sup> - ช-ฟ   | <sup>36</sup> ชฟชฟชฟ  | <sup>37</sup> ชฟชฟ  | - - - -            | - - - -            | <sup>40</sup> - - - - |
| - ช - -  | - ท - -  | - ด - -               | - ช - -               | - ฟ - -             | <sup>46</sup> ชฟชฟ | <sup>47</sup> ชฟชฟ | - - - -               |
| - - - -  | - ช - -  | ท ด - -               | - ช - -               | - ฟ - -             | <sup>54</sup> ชฟชฟ | <sup>55</sup> ชฟชฟ | - - - -               |
| - ท - -  | - ม* - - | - ท - -               | <sup>60</sup> -ช -ฟ   | <sup>61</sup> -ช -ช |                    |                    |                       |

2. ลักษณะลูกตกที่เหลื่อมจังหวะ(จังหวะยก) ได้แก่เสียง ม\*,ฟ,ช,ท,ด พบในห้องที่ 1,9,13,17,21,23,28,29,32,33,34,41,42,43,44,45,50,51,52,53,57,58,59

|                       |                       |                      |                       |                        |         |                       |                      |
|-----------------------|-----------------------|----------------------|-----------------------|------------------------|---------|-----------------------|----------------------|
| <sup>1</sup> -ท - -   | - - - -               | - - - -              | - - - -               | - - - -                | - - - - | - - - -               | - - - -              |
| <sup>9</sup> -ช - -   | - - - -               | - - - -              | - - - -               | <sup>13</sup> -ฟ - -   | - - - - | - - - -               | - - - -              |
| <sup>17</sup> -ช - -  | - - - -               | - - - -              | - ม*ม*ม*              | <sup>21</sup> -ท - -   | - - - - | <sup>23</sup> -ม* - - | - - - -              |
| - - - -               | - - - -               | - ม*ม*ม*             | <sup>28</sup> - ท - - | <sup>29</sup> - ม* - - | - - - - | - - - -               | <sup>32</sup> -ท - - |
| <sup>33</sup> -ม* - - | <sup>34</sup> - ท - - | - ช- ฟ               | ชฟชฟชฟ                | ชฟช ฟ                  | - - - - | - - - -               | - - - -              |
| <sup>41</sup> -ช - -  | <sup>42</sup> -ท - -  | <sup>43</sup> -ด - - | <sup>44</sup> -ช - -  | <sup>45</sup> -ฟ - -   | ชฟช ฟ   | ชฟชฟ                  | - - - -              |
| - - - -               | -ช - -                | <sup>51</sup> ทด - - | <sup>52</sup> -ช - -  | <sup>53</sup> -ฟ - -   | ชฟช ฟ   | ชฟชฟ                  | - - - -              |
| <sup>57</sup> -ท - -  | <sup>58</sup> -ม* - - | <sup>59</sup> -ท - - | - ช - ฟ               | -ช - ช                 |         |                       |                      |

เป็นที่น่าสังเกตได้ว่า ลักษณะจังหวะของเพลงนี้จะมุ่งเน้นไปที่จังหวะยก (การเหลื่อมจังหวะ ) เป็นส่วนใหญ่ จัดว่าเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงที่แตกต่างไปจากเพลงอื่นๆที่ใช้ในพิธีเสนตัว เมื่อนำมาเปรียบเทียบการใช้อัตราจังหวะในเพลงไทย เพลงขับจะมีอัตราจังหวะที่มีลักษณะคล้ายกับเพลงประเภทเพลงร่ำของเพลงไทย

## 2.ทำนอง

2.1 การแบ่งกลุ่มทำนองเพลง การแบ่งกลุ่มทำนองเพลงนี้จะใช้ประโยคของเพลงเป็นหลักในการแบ่งกลุ่ม โดยที่แต่ละประโยคเพลงจะมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง ดังนี้

....กลุ่มที่ 1 กลุ่มทำนองการโยนเสียง พบว่ามีการใช้โน้ตตัวเดียวทำหน้าที่ในการโยนเสียง นั่นคือ ใช้เสียง ที

|           |         |         |         |         |         |         |           |
|-----------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|-----------|
| 1 - ท - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | 8 - - - - |
|-----------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|-----------|

....กลุ่มที่ 2 กลุ่มทำนองหลักของเพลง พบว่ามีการใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง คือ ม\* ฟ ช ท ด เข้ามาดำเนินทำนองเพลง ปรากฏดังนี้

|             |          |          |          |            |         |          |            |
|-------------|----------|----------|----------|------------|---------|----------|------------|
| 9 - ช - -   | - - - -  | - - - -  | - - - -  | - ฟ - -    | - - - - | - - - -  | 16 - - - - |
| 17 - ช - -  | - - - -  | - - - -  | - ม*ม*ม* | - ท - -    | - - - - | - ม* - - | 24 - - - - |
| 25 - - - -  | - - - -  | - ม*ม*ม* | - ท - -  | - ม* - -   | - - - - | - - - -  | 32 - ท - - |
| 33 - ม* - - | - ท - -  | - ช - ฟ  | ชฟชฟชฟ   | ชฟช ฟ      | - - - - | - - - -  | 40 - - - - |
| 41 - ช - -  | - ท - -  | - ด - -  | - ช - -  | - ฟ - -    | ชฟช ฟ   | ชฟชฟ     | 48 - - - - |
| 49 - - - -  | - ช - -  | ท ด - -  | - ช - -  | - ฟ - -    | ชฟช ฟ   | ชฟชฟ     | 56 - - - - |
| 57 - ท - -  | - ม* - - | - ท - -  | - ช - ฟ  | 61 - ช - ช |         |          |            |

และในกลุ่มทำนองหลักของเพลงนี้ยังสามารถแบ่งออกเป็นประโยคเพลงย่อยๆตามลักษณะของทำนองเพลงได้ดังนี้

#### ประโยคเพลงที่ 1

|             |         |          |          |          |         |          |            |
|-------------|---------|----------|----------|----------|---------|----------|------------|
| 9 - ช - -   | - - - - | - - - -  | - - - -  | - ฟ - -  | - - - - | - - - -  | 16 - - - - |
| 17 - ช - -  | - - - - | - - - -  | - ม*ม*ม* | - ท - -  | - - - - | - ม* - - | 24 - - - - |
| 25 - - - -  | - - - - | - ม*ม*ม* | - ท - -  | - ม* - - | - - - - | - - - -  | 32 - ท - - |
| 33 - ม* - - | - ท - - | - ช - ฟ  | ชฟชฟชฟ   | ชฟช ฟ    | - - - - | - - - -  | 40 - - - - |

#### ประโยคเพลงที่ 2

|            |         |         |         |         |       |      |            |
|------------|---------|---------|---------|---------|-------|------|------------|
| 41 - ช - - | - ท - - | - ด - - | - ช - - | - ฟ - - | ชฟช ฟ | ชฟชฟ | 48 - - - - |
| 49 - - - - | - ช - - | ท ด - - | - ช - - | - ฟ - - | ชฟช ฟ | ชฟชฟ | 56 - - - - |

#### ประโยคเพลงที่ 3

|            |          |         |         |            |  |  |  |
|------------|----------|---------|---------|------------|--|--|--|
| 57 - ท - - | - ม* - - | - ท - - | - ช - ฟ | 61 - ช - ช |  |  |  |
|------------|----------|---------|---------|------------|--|--|--|

จะเห็นได้ว่า ทำนองเพลงนี้มีช่วงกว้างของเสียงที่มีระยะห่างของเสียงสูงกับเสียงต่ำเท่ากับคู่ 7 (ดท) : ด ร ม ฟ ช ส ท โดยเสียงสูงสุดได้แก่ เสียง ท และเสียงต่ำสุด ได้แก่ เสียง โด

นอกจากนี้ ยังพบว่ามีโน้ตกระโดดข้ามเสียง 1,3 เสียง และการเรียงเสียงโน้ต ดังนี้

....การกระโดดข้ามเสียง 1 เสียง (ชท) ช ล ท

|    |         |         |         |         |         |       |      |    |         |
|----|---------|---------|---------|---------|---------|-------|------|----|---------|
| 41 | - ฐ - - | - ท - - | - ด - - | - ช - - | - พ - - | ชฟช พ | ชฟชฟ | 48 | - - - - |
|----|---------|---------|---------|---------|---------|-------|------|----|---------|

....การกระโดดข้ามเสียง 3 เสียง (ม\*ท)      ม\* พ ช ล ท

|               |         |          |          |               |       |            |              |
|---------------|---------|----------|----------|---------------|-------|------------|--------------|
|               |         |          |          |               |       | 7<br>----- | -----        |
| 9<br>- ฐ --   | -----   | -----    | -----    | - ฬ --        | ----- | -----      | 16<br>-----  |
| 17<br>- ฐ --  | -----   | -----    | - ม*ม*ม* | - ท --        | ----- | - ม* --    | 24<br>-----  |
| 25<br>-----   | -----   | - ม*ม*ม* | - ท --   | - ม* --       | ----- | -----      | 32<br>- ท -- |
| 33<br>- ม* -- | - ท --  | - ฐ - ฬ  | ชฬชฬชฬ   | ฐฬฐ ฬ         | ----- | -----      | 40<br>-----  |
| 41<br>- ฐ --  | - ท --  | - ด --   | - ฐ --   | - ฬ --        | ชฬช ฬ | ชฬชฬ       | 48<br>-----  |
| 49<br>-----   | - ฐ --  | ท ด --   | - ฐ --   | - ฬ --        | ชฬช ฬ | ชฬชฬ       | 56<br>-----  |
| 57<br>- ท --  | - ม* -- | - ท --   | - ฐ - ฬ  | 61<br>- ฐ - ฐ |       |            |              |

การเรียงเสียงโน้ต เป็นการเคลื่อนที่จากเสียงสูง และเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ดังนี้

....- การเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง คือ เสียง ที เคลื่อนที่ไปหาเสียง โด ที่สูงกว่า พบในห้องที่ 42,43 และ 51 ดังนี้

|         |            |            |         |         |       |      |         |
|---------|------------|------------|---------|---------|-------|------|---------|
| - ฐ - - | 42 - ท - - | 43 - ด - - | - ช - - | - พ - - | ชฟช พ | ชฟชฟ | - - - - |
| - - - - | - ช - -    | 51 ท ด - - | - ช - - | - พ - - | ชฟช พ | ชฟชฟ |         |

- การเคลื่อนที่จากเสียงสูงไปหาเสียงต่ำ คือ เสียง ซอล เคลื่อนที่ลงมาหาเสียง ฟา ที่ต่ำกว่า พบในห้องที่ 9 ,10,35,36,37,44,45,46,47,52,53,54,55,60 ดังนี้

|           |            |          |            |            |         |          |         |
|-----------|------------|----------|------------|------------|---------|----------|---------|
| 9 - ฐ - - | 10 - - - - | - - - -  | - - - -    | - พ - -    | - - - - | - - - -  | - - - - |
| - ฐ - -   | - - - -    | - - - -  | - ม*ม*ม*   | - ท - -    | - - - - | - ม* - - | - - - - |
| - - - -   | - - - -    | - ม*ม*ม* | - ท - -    | - ม* - -   | - - - - | - - - -  | - ท - - |
| - ม* - -  | - ท - -    | 35 ฐ - พ | 36 ชฟชชฟ   | 37 ชฟช พ   | - - - - | - - - -  | - - - - |
| - ฐ - -   | - ท - -    | - ด - -  | 44 - ฐ - - | 45 - พ - - | 46 ชฟชฟ | 47 ชฟชฟ  | - - - - |
| - - - -   | - ช - -    | ท ด - -  | 52 - ช - - | 53 พ - -   | 54 ชฟชฟ | 55 ชฟชฟ  | - - - - |
| - ท - -   | - ม* - -   | - ท - -  | 60 ฐ - พ   |            |         |          |         |

2.2 ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลง ในบทเพลงจะพบกลุ่มทำนองเพลงที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างกลุ่ม จากการศึกษาพบว่าระหว่างกลุ่มทำนองการโยนเสียงกับกลุ่มทำนองของเพลง มีการใช้เสียง ที และ ซอล มาเป็นโน้ตเชื่อมระหว่างกลุ่ม ซึ่งมีช่วงกว้างของกลุ่มเสียงเท่ากับคู่ 3 ดังนี้

|               |                |               |               |                 |       |               |              |
|---------------|----------------|---------------|---------------|-----------------|-------|---------------|--------------|
| 1<br>-ท - -   | -----          | -----         | -----         | -----           | ----- | -----         | -----        |
| 9<br>-ช - -   | -----          | -----         | -----         | 13<br>- ฟ - -   | ----- | -----         | -----        |
| 17<br>- ช - - | -----          | -----         | - ม*ม*ม*      | 21<br>- ท - -   | ----- | 23<br>-ม* - - | -----        |
| -----         | -----          | - ม*ม*ม*      | 28<br>- ท - - | 29<br>- ม* - -  | ----- | -----         | 32<br>-ท - - |
| 33<br>-ม* - - | 34<br>- ท - -  | - ช - ฟ       | ชฟชฟชฟ        | ชฟช ฟ           | ----- | -----         | -----        |
| 41<br>- ช - - | 42<br>-ท - -   | 43<br>- ด - - | 44<br>- ช - - | 45<br>- ฟ - -   | ชฟชฟ  | ชฟชฟ          | -----        |
| -----         | - ช - -        | 51<br>ท ด - - | 52<br>- ช - - | 53<br>- ฟ - -   | ชฟชฟ  | ชฟชฟ          | -----        |
| 57<br>-ท - -  | 58<br>- ม* - - | 59<br>-ท - -  | - ช - ฟ       | 61<br>- ช - (ช) |       |               |              |

3.กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะในบทเพลงนี้จะเป็นไปตามลักษณะของกลุ่มทำนองเพลงปรากฏดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 เป็นกระสวนจังหวะของกลุ่มทำนองการโยนเสียง มีลักษณะ ดังนี้

|             |       |       |       |       |       |       |       |
|-------------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
| 1<br>-ท - - | ----- | ----- | ----- | ----- | ----- | ----- | ----- |
| 1<br>-X - - | ----- | ----- | ----- | ----- | ----- | ----- | ----- |

กระสวนจังหวะเพลงที่ 2 เป็นกระสวนจังหวะของกลุ่มทำนองหลักนี้แบ่งออกเป็นประโยคเพลงย่อยๆได้ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1

|               |         |          |          |          |       |          |              |
|---------------|---------|----------|----------|----------|-------|----------|--------------|
| 9<br>- ช - -  | -----   | -----    | -----    | - ฟ - -  | ----- | -----    | 16<br>-----  |
| 17<br>- ช - - | -----   | -----    | - ม*ม*ม* | - ท - -  | ----- | - ม* - - | 24<br>-----  |
| 25<br>-----   | -----   | - ม*ม*ม* | - ท - -  | - ม* - - | ----- | -----    | 32<br>-ท - - |
| 33<br>-ม* - - | - ท - - | - ช - ฟ  | ชฟชฟชฟ   | ชฟช ฟ    | ----- | -----    | 40<br>-----  |

|               |         |         |         |         |       |         |              |
|---------------|---------|---------|---------|---------|-------|---------|--------------|
| 9<br>- X - -  | -----   | -----   | -----   | - X - - | ----- | -----   | 16<br>-----  |
| 17<br>- X - - | -----   | -----   | - X X X | - X - - | ----- | - X - - | 24<br>-----  |
| 25<br>-----   | -----   | - X X X | - X - - | - X - - | ----- | -----   | 32<br>-X - - |
| 33<br>-X - -  | - X - - | - X - X | xxxxxx  | xxx x   | ----- | -----   | 40<br>-----  |

ประโยคเพลงที่ 2

|    |         |         |         |         |         |       |      |    |         |
|----|---------|---------|---------|---------|---------|-------|------|----|---------|
| 41 | - ช - - | - ท - - | - ด - - | - ช - - | - ฟ - - | ชฟช ฟ | ชฟชฟ | 48 | - - - - |
| 49 | - - - - | - ช - - | ท ด - - | - ช - - | - ฟ - - | ชฟช ฟ | ชฟชฟ | 56 | - - - - |

|    |         |         |         |         |         |       |      |    |         |
|----|---------|---------|---------|---------|---------|-------|------|----|---------|
| 41 | - x - - | - x - - | - x - - | - x - - | - x - - | xxx x | xxxx | 48 | - - - - |
| 49 | - - - - | - x - - | x x - - | - x - - | - x - - | xxx x | Xxxx | 56 | - - - - |

ประโยคเพลงที่ 3

|    |         |          |         |         |            |  |  |  |  |
|----|---------|----------|---------|---------|------------|--|--|--|--|
| 57 | - ท - - | - ม* - - | - ท - - | - ช - ฟ | 61 - ช - ช |  |  |  |  |
|----|---------|----------|---------|---------|------------|--|--|--|--|

|    |         |         |         |         |            |  |  |  |  |
|----|---------|---------|---------|---------|------------|--|--|--|--|
| 57 | - x - - | - x - - | - x - - | - x - x | 61 - x - x |  |  |  |  |
|----|---------|---------|---------|---------|------------|--|--|--|--|

จะสังเกตได้ว่า รูปแบบของกระสวนจังหวะจะมีรูปแบบที่เหมือนกันบ้างแตกต่างกันไปบ้าง โดยการจัดวางเรียงสลับตำแหน่งไปมาเพื่อให้เกิดความหลากหลายทางด้านอัตราความสั้นยาวของเสียงโน้ต ทำให้ทำนองมีสีสันขึ้น และโดยส่วนใหญ่ จะมีการใช้กระสวนจังหวะในรูปแบบ - - - x ลักษณะที่กล่าวนี้เป็นรูปแบบหลักของประโยคเพลงซึ่งพบมากในทุกประโยคของบทเพลง

4. การขึ้นต้นและการลงจบของบทเพลง

จากการศึกษาพบว่า เพลงขับใช้โน้ตเสียงเดียว ทำหน้าที่เป็นเสียงนำในการขึ้นต้นของบทเพลง โดยใช้เสียง ที ซึ่งเป็นเสียงที่ 5 ในบันไดเสียงของเพลง เป็นเสียงนำที่ใช้ขึ้นต้นของบทเพลง

|   |         |         |
|---|---------|---------|
| 1 | - ท - - | - - - - |
|---|---------|---------|

นอกจากนี้ จากลักษณะโน้ตดังกล่าว จะสังเกตได้ว่าเป็นการขึ้นต้นของบทเพลงในรูปแบบจังหวะยก หรือ การเลื่อมจังหวะ

การจบของบทเพลง เป็นเพลงที่มีการลงจบโดยใช้กลุ่มทำนองหลักของเพลง เป็นทำนองการจบของบทเพลง โดยจบลงที่เสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงลูกตกพยางค์สุดท้ายของห้องเพลงในท้องที่ 55

|    |      |         |         |         |         |       |            |
|----|------|---------|---------|---------|---------|-------|------------|
| 49 | ---- | - ช - - | ท ด - - | - ช - - | - ฟ - - | ชฟช ฟ | 55 ชฟช (ฟ) |
|----|------|---------|---------|---------|---------|-------|------------|

ดังนั้น ช่วงกว้างของเสียงในการขึ้นและการจบของเพลงนี้จึงมีระยะห่างระหว่างเสียง สูงสุดกับเสียงต่ำสุด เท่ากับคู่ 4 (ทฟ) ฟ ช ล ท โดยเสียงสูงได้แก่เสียง ที และเสียงต่ำได้แก่ เสียง ฟา จึงสรุปได้ว่าเพลงขับ การขึ้นต้นของเพลงขึ้นด้วยเสียง ที และจบด้วยเสียง ซอล

## 5. รูปแบบของเพลง

จากการศึกษาพบว่า

1. เป็นเพลงท่อนเดียว สั้นๆ ซ้ำๆ วนไปวนมา ใช้กลุ่มเสียง ท ด ร ฟ ช ดำเนิน ทำนองของเพลง เป็นเพลงที่ไม่อยู่ในบันไดเสียงใดๆ
2. เป็นเพลงที่เป็นทำนอง คล้ายกับเพลงทยอยของเพลงไทยที่มีการัดทอนประโยค ของเพลงให้สั้นลง โดยยึดลูกตกของประโยคเพลงเป็นหลักสำคัญ
3. เป็นเพลงที่มีการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียง และการเรียงเสียงโน้ตในลักษณะของ การเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และการเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ
4. เป็นเพลงที่ใช้จังหวะยก(การเหลื่อมจังหวะ)เป็นจุดเด่นในการดำเนินทำนองเพลง

## สรุปผลการศึกษาเพลงขับ

1. เป็นเพลงที่ใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง คือ ม ฟ ช ท ด ดำเนินทำนองของเพลงทั้งเพลง
2. ลูกตกของเพลงจะเป็นลูกตกที่ตกในพยางค์ที่ 2 ของห้องเพลงเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจัด ว่าเป็นเอกลักษณ์ของเพลงนี้
3. เป็นเพลงที่ให้ความสำคัญกับจังหวะยก ( การเหลื่อมจังหวะ ) มากที่สุดดังจะเห็นได้ จาก ทำนองของเพลงที่ปรากฏ
4. เป็นเพลงท่อนเดียวที่มีทำนองสั้นๆวนไปวนมา
5. เป็นเพลงที่มีช่วงกว้างของเสียงต่ำสุดกับเสียงสูงสุด เท่ากับคู่ 7 (ทด) (ตรมฟชลท)
6. การขึ้นต้นและการจบของบทเพลง ที่มีระยะห่างระหว่างเสียงเท่ากับคู่ 4 (ทฟ) ฟ ช ล ท ใช้เสียง ที ทำหน้าที่ขึ้นต้นของบทเพลง และใช้เสียง ฟา ทำหน้าที่เป็นลูกตกในตอน จบของบทเพลง

## เพลงที่ 4 เพลงคว่ำรัง

ในการบันทึกโน้ตเพลงคว่ำรังในแต่ละห้องจะทำการบันทึกกลุ่มทำนองหลัก ๆ ของบทเพลงตามที่ได้ยินให้เห็นได้ชัดเจนส่วนกลุ่มทำนองที่มีลักษณะการโยนเสียง(คล้ายกับเพลงไทยประเภทเพลงทยอยที่มีลูกโยน) จะมีอัตราความสั้น-ยาว ของการโยนเสียงไม่แน่นอนตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อความที่ใช้ขับของหมอเสนาในแต่ละช่วงแต่ละขั้นตอนของพิธี ดังนั้นผู้วิจัยจะทำการบันทึกโน้ตเพลงของกลุ่มทำนองที่มีลักษณะดังกล่าวด้วยการบันทึกให้เป็นห้องว่างติดต่อกันจำนวนหลาย ๆ ห้อง และเสียง มี ทุกตัวที่ปรากฏในบทเพลงเป็นเสียงที่ 4 คือ ม\*

### โน้ตเพลงคว่ำรัง

|       |        |         |        |         |         |         |       |
|-------|--------|---------|--------|---------|---------|---------|-------|
| --- ฟ | --ท ฟ  | ล ฟ ท ฟ | -- ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | -- ท ฟ  | ล ฟ ท ฟ | ----  |
| ----  | ----   | ----    | ----   | ----    | ----    | ----    | -- ทล |
| ----  | ด ม- ฟ | - ล ฟ ล | ดม - ฟ | - - ด ล | ด ม ล ฟ | -- ล ฟ  | ลมลฟ  |
| --ม ฟ | มฟลฟ   |         |        |         |         |         |       |

จากการศึกษาโน้ตเพลงคว่ำรังดังกล่าวข้างต้น ผลการศึกษาพบว่า

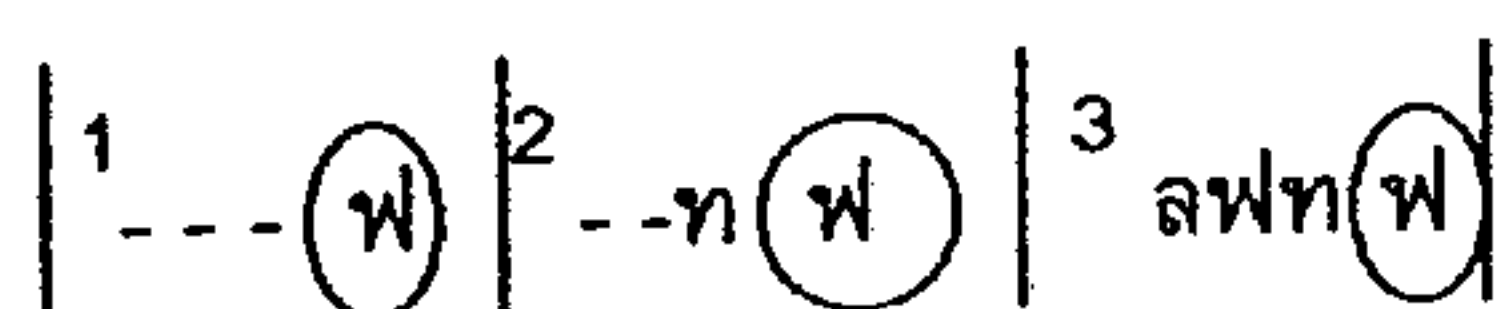
### 1. บันไดเสียงและลูกตก

บันไดเสียงเพลงนี้ ไม่เป็นบันไดเสียงใดๆ แต่เป็นเพลงที่มีการใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง คือ ล ท ด ม ฟ เป็นโน้ตที่ทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองของเพลง และไม่พบโน้ตอื่นๆเข้ามาดำเนินทำนองในบทเพลงเลย

|       |        |         |        |         |        |        |       |
|-------|--------|---------|--------|---------|--------|--------|-------|
| ----  | ด ม -ฟ | - ล ฟ ล | ด ม -ฟ | - - ด ล | ดม ล ฟ | -- ล ฟ | ลมล ฟ |
| --ม ฟ | มฟ ล ฟ |         |        |         |        |        |       |

มีการใช้เสียง ฟา ทำหน้าที่เป็นลูกตกที่สำคัญของบทเพลงดังปรากฏในแต่ละห้องของบทเพลงและยังเป็นลูกตกของการขึ้นบทเพลงและการจบของบทเพลง ดังนี้

พบเสียงฟา ในห้องที่ 1 เป็นลูกตกของการขึ้นบทเพลงและห้องที่ 2,3เป็นลูกตกของการจบของบทเพลง



พบเสียงฟา เป็นลูกตกในแต่ละห้องของบทเพลงปรากฏในกลุ่มทำนองการโยนเสียง ห้องที่

2-7

|                       |          |          |          |          |                       |         |
|-----------------------|----------|----------|----------|----------|-----------------------|---------|
| <sup>2</sup> - - ท(ฟ) | ล ฟ ท(ฟ) | - - ท(ฟ) | ล ฟ ท(ฟ) | - - ท(ฟ) | <sup>7</sup> ล ฟ ท(ฟ) | - - - - |
|-----------------------|----------|----------|----------|----------|-----------------------|---------|

พบเสียงฟา ลูกตกในกลุ่มทำนองหลักของบทเพลง ห้องที่ 18,20,22,23,24,25 และ 26

|                    |         |                       |         |                    |                   |                    |                   |                    |
|--------------------|---------|-----------------------|---------|--------------------|-------------------|--------------------|-------------------|--------------------|
| <sup>18</sup> ดม-ฟ | - ล ฟ ล | <sup>20</sup> ด ม - ฟ | - - ด ล | <sup>22</sup> ดมลฟ | <sup>23</sup> -ลฟ | <sup>24</sup> ลมลฟ | <sup>25</sup> -มฟ | <sup>26</sup> มฟลฟ |
|--------------------|---------|-----------------------|---------|--------------------|-------------------|--------------------|-------------------|--------------------|

จากผลการศึกษาดังกล่าวข้างต้นทำให้เพลงควำร้างเป็นเพลงที่ใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง คือ  
ล ท ด ม ฟ เป็นเสียงหลักในการดำเนินทำนองเพลง

ลูกตก จากการศึกษพบว่า ลูกตกที่ปรากฏในบทเพลงส่วนใหญ่มีการใช้เสียง ฟา มากที่สุดและเสียง ลา รองลงมา นอกจากนี้ยังมีการใช้เสียง มี เป็นลูกตกในพยางค์ย่อยภายในห้องเพลงดังนี้

ลูกตก เสียง ฟา เป็นลูกตกในพยางค์สุดท้าย(พยางค์ที่ 4)ภายในห้องเพลง

1. การขึ้นของเพลง พบในห้องที่ 1 และการจบของเพลง พบในห้องที่ 2 และ 3

|                      |                      |                      |
|----------------------|----------------------|----------------------|
| <sup>1</sup> - - - ฟ | <sup>2</sup> - - ท ฟ | <sup>3</sup> ล ฟ ท ฟ |
|----------------------|----------------------|----------------------|

2. กลุ่มทำนองการโยนเสียงห้องที่ 2-7

|                     |      |         |       |         |                   |         |
|---------------------|------|---------|-------|---------|-------------------|---------|
| <sup>2</sup> - - ทฟ | ลฟทฟ | - - ท ฟ | ล ฟทฟ | - - ท ฟ | <sup>7</sup> ลฟทฟ | - - - - |
|---------------------|------|---------|-------|---------|-------------------|---------|

3. กลุ่มทำนองหลักของเพลง ห้องที่ 18,20,22,23,24,25, และ 26

|                    |         |                    |         |                    |                       |                       |                    |
|--------------------|---------|--------------------|---------|--------------------|-----------------------|-----------------------|--------------------|
| <sup>18</sup> ดม-ฟ | - ล ฟ ล | <sup>20</sup> ดม-ฟ | - - ด ล | <sup>22</sup> ดมลฟ | <sup>23</sup> - - ล ฟ | <sup>24</sup> - - ม ฟ | <sup>25</sup> มฟลฟ |
|--------------------|---------|--------------------|---------|--------------------|-----------------------|-----------------------|--------------------|

ลูกตกเสียงลา

1. เป็นโน้ตที่ใช้เชื่อมระหว่างกลุ่มทำนองการโยนเสียงส่งผ่านไปให้กลุ่มทำนองหลักของบทเพลงปรากฏในห้องที่ 16

|                       |                       |
|-----------------------|-----------------------|
| <sup>15</sup> - - - - | <sup>16</sup> - - ท ล |
|-----------------------|-----------------------|

2.กลุ่มทำนองหลัก พบในห้องที่ 19,20

|                       |           |                       |         |                       |
|-----------------------|-----------|-----------------------|---------|-----------------------|
| <sup>18</sup> ด ม - ฟ | 19- ล ฟ ล | <sup>20</sup> ด ม - ฟ | - - ด ล | <sup>22</sup> ด ม ล ฟ |
|-----------------------|-----------|-----------------------|---------|-----------------------|

3.เป็นโน้ตที่เป็นลูกตกในพยางค์ย่อยของห้องเพลง พบในห้องที่ 19

|         |                       |         |
|---------|-----------------------|---------|
| ด ม - ฟ | <sup>19</sup> - ล ฟ ล | ด ม - ฟ |
|---------|-----------------------|---------|

### ลูกตกเสียงมี

พบในกลุ่มทำนองหลักของเพลงทำหน้าที่เป็นลูกตกในพยางค์ย่อยภายในห้องเพลง  
ปรากฏห้องที่ 18,20,22 และ 24

|                       |                     |         |                      |         |                    |         |                    |
|-----------------------|---------------------|---------|----------------------|---------|--------------------|---------|--------------------|
| <sup>17</sup> - - - - | <sup>18</sup> ดม- ฟ | - ล ฟ ล | <sup>20</sup> ดม - ฟ | - - ด ล | <sup>22</sup> ดมลฟ | - - ล ฟ | <sup>24</sup> ลมลฟ |
|-----------------------|---------------------|---------|----------------------|---------|--------------------|---------|--------------------|

จากผลการศึกษา พบว่า ลูกตกของเพลงนี้ ส่วนใหญ่ใช้เสียง ฟา ทำหน้าที่เป็นลูกตกหลักๆของกลุ่มทำนองการขึ้นและการจบของบทเพลง,เป็นลูกตกในกลุ่มทำนองเพลงที่มีการโยนเสียง และในกลุ่มทำนองหลักของเพลง นอกจากนี้ยังใช้เสียง ลา ทำหน้าที่เป็นลูกตกที่ใช้เป็นโน้ตเชื่อมระหว่างกลุ่มทำนองการโยนเสียงและกลุ่มทำนองหลักของบทเพลง และยังเป็นลูกตกในกลุ่มทำนองหลัก ของบทเพลงอีกด้วย ส่วนเสียง มี ทำหน้าที่เป็นลูกตกในพยางค์ย่อย ๑ ภายในห้องเพลง

สรุปได้ว่าเพลงควำรัง เป็นเพลงที่ใช้กลุ่มเสียง 4 เสียง ดำเนินทำนองเพลงทั้งเพลง ได้แกเสียง ด ม ฟ ล และการใช้ลูกตกทั้งสิ้น 3 เสียง คือ

เสียง ฟา พบมากที่สุด เสียง ลา พบรองลงมา และเสียง มี ทำหน้าที่เป็นลูกตกในพยางค์ย่อยภายในห้องเพลง

## 2. ทำนอง

2.1 การแบ่งกลุ่มทำนองเพลง จากการศึกษาพบว่า เพลงควำรังมีกลุ่มทำนองเพลงทั้งสิ้น3กลุ่มซึ่งการแบ่งกลุ่มทำนองเพลงได้ใช้ประโยคของบทเพลงเป็นหลักในการแบ่งกลุ่มทำนอง โดยที่ในแต่ละประโยคเพลงจะมีความสมบูรณ์จบในตัวของมันเองดังนี้

กลุ่มที่ 1 การขึ้นต้นของบทเพลง ห้องที่ 1

|                      |
|----------------------|
| <sup>1</sup> - - - ฟ |
|----------------------|

จะเห็นได้ว่า เพลงนี้การขึ้นต้นของบทเพลง มีการใช้โน้ตเพียงเสียงเดียวเป็นเสียงนำในการขึ้นต้นของบทเพลง คือเสียง ฟา พบว่ามีการบรรเลงเพียงครั้งเดียวและไม่พบการบรรเลงของห้องที่ 1 นี้อีกเลยของบทเพลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะพิเศษ ของเพลงนี้

กลุ่มที่ 2 กลุ่มทำนองที่มีการโยนเสียง ตั้งแต่ห้องที่ 2 – 7

|                      |         |         |         |         |                      |         |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|----------------------|---------|
| <sup>2</sup> - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | - - ท ฟ | <sup>7</sup> ล ฟ ท ฟ | - - - - |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|----------------------|---------|

ในกลุ่มทำนองที่ 2 นี้เป็นกลุ่มทำนองเพลงที่เป็นทั้งกลุ่มทำนองการโยนเสียงและเป็นกลุ่มทำนองของการจบเพลงบทเพลงอีกด้วย ลักษณะคือเป็นการนำเอาห้องที่ 1 และ 2 ของกลุ่มทำนองการโยนเสียง มาเป็นกลุ่มทำนองของการจบบทเพลงอีกด้วย ดังนี้

ลักษณะของกลุ่มทำนองของการจบบทเพลง

| กลุ่มทำนองหลักของบทเพลง |      |        |      |        |                    | กลุ่มทำนองการโยนเสียง |                   |
|-------------------------|------|--------|------|--------|--------------------|-----------------------|-------------------|
| <sup>21</sup> - - ดล    | ดมลฟ | - - ลฟ | ลมลฟ | - - มฟ | <sup>26</sup> มฟลฟ | <sup>1</sup> - - ท ฟ  | <sup>2</sup> ลฟทฟ |

กลุ่มที่ 3 กลุ่มทำนองหลักของบทเพลง ห้องที่ 16 – 26

|                      |      |        |       |        |        |      |        |      |        |
|----------------------|------|--------|-------|--------|--------|------|--------|------|--------|
| <sup>16</sup> - - ทล | ---- | ดม - ฟ | - ลฟล | ดม - ฟ | - - ดล | ดมลฟ | - - ลฟ | ลมลฟ | - - มฟ |
| <sup>26</sup> มฟลฟ   |      |        |       |        |        |      |        |      |        |

จากกลุ่มทำนองทั้ง 3 กลุ่มดังกล่าวข้างต้น พบว่าในกลุ่มทำนองแต่ละกลุ่มมีการใช้ตัวโน้ตกระโดดข้ามเสียงในลักษณะขึ้น-ลงอย่างสม่ำเสมอทำให้เป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง ดังปรากฏเห็นเด่นชัด ดังนี้

กลุ่มทำนองที่มีการโยนเสียง

|                     |      |        |      |        |      |
|---------------------|------|--------|------|--------|------|
| <sup>2</sup> - - ทฟ | ลฟทฟ | - - ทฟ | ลฟทฟ | - - ทฟ | ลฟทฟ |
|---------------------|------|--------|------|--------|------|

จากกลุ่มทำนองดังกล่าว จะเห็นได้ว่า มีการกระโดดข้ามเสียง 1 ตัวโน้ตระยะห่างระหว่างเสียงเท่ากับคู่ 3 ฟ ซ ล และการกระโดดข้ามเสียง 2 ตัวโน้ตระยะห่างระหว่างเสียง 2 ตัวโน้ตเท่ากับคู่ 4 ฟ ซ ล ท

กลุ่มทำนองหลักของบทเพลง

|        |      |        |      |
|--------|------|--------|------|
| - - ดล | ดมลฟ | - - ลฟ | ลมลฟ |
|--------|------|--------|------|

จากทำนองข้างต้น พบกระโดดข้ามเสียง 3 ที่ คือ

- กระโดดข้ามเสียง 4 ตัวโน้ต ระยะห่างระหว่างเสียงเท่ากับคู่ 6 ด ร ม ฟ ซ ล
- กระโดดข้ามเสียง 2 ตัวโน้ต ระยะห่างระหว่างเสียงเท่ากับคู่ 4 ม ฟ ซ ล
- กระโดดข้ามเสียง 1 ตัวโน้ต ระยะห่างระหว่างเสียงเท่ากับคู่ 3 ด ร ม

และในบทเพลงพบว่ามีช่วงกว้างของเสียงระยะห่างระหว่างเสียงเท่ากับคู่ 7 โดยมี

เสียงสูงสุดคือ เสียง ที และเสียงต่ำสุดคือเสียง โด ด ร ม ฟ ซ ล ท ดังนี้

|                      |           |         |         |         |         |         |        |
|----------------------|-----------|---------|---------|---------|---------|---------|--------|
| <sup>1</sup> - - - ฟ | - - (ท) ฟ | ล ฟ ท ฟ | - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | ----   |
| ----                 | ----      | ----    | ----    | ----    | ----    | ----    | - - ทล |
| ----                 | (ด) ม - ฟ | - ล ฟ ล | ดม - ฟ  | - - ด ล | ด ม ล ฟ | - - ล ฟ | ลมลฟ   |

|        |                    |  |  |  |  |  |  |
|--------|--------------------|--|--|--|--|--|--|
| -- ม ฟ | <sup>26</sup> มฟลฟ |  |  |  |  |  |  |
|--------|--------------------|--|--|--|--|--|--|

2.2 ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทำนองของบทเพลง จากการศึกษาพบว่า เพลงควำร้าง มีกลุ่มทำนองเพลงที่มีความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่ม โดยมีการใช้โน้ตเสียง ฟา และเสียง ที มาเป็นโน้ตเชื่อมระหว่างกลุ่มทำนองเพลงทำให้ประโยคเพลงหรือกลุ่มทำนองเพลงเกิดความสัมพันธ์กลมกลืนกันอย่างสมบูรณ์ ดังนี้

กลุ่มทำนองการโยนเสียง ใช้เสียง ฟา ซึ่งเป็นลูกตกตัวสุดท้าย ของกลุ่มทำนองเพลง (ห้องที่7) เป็นโน้ตเชื่อมไปสู่เสียงที ของกลุ่มทำนองหลักของบทเพลง(ห้องที่ 16)

|       |         |       |         |       |                      |                       |
|-------|---------|-------|---------|-------|----------------------|-----------------------|
| -- ทฟ | ล ฟ ท ฟ | -- ทฟ | ล ฟ ท ฟ | -- ทฟ | <sup>7</sup> ล ฟ ท ฟ | -----                 |
| ----- | -----   | ----- | -----   | ----- | -----                | <sup>16</sup> - (ท) ล |
| ----- | ด ม - ฟ |       |         |       |                      |                       |

และมีการใช้เสียง ฟา ซึ่งเป็นลูกตกตัวสุดท้ายของกลุ่มทำนองหลักของบทเพลง(ห้องที่ 26) เป็นโน้ตเชื่อมไปหาเสียงที ของกลุ่มทำนองการโยนเสียง (ห้องที่ 2) เพื่อบรรเลงย้อนกลับอีกครั้งหนึ่งดังนี้

|                       |                       |       |         |       |         |       |
|-----------------------|-----------------------|-------|---------|-------|---------|-------|
| <sup>2</sup> -- (ท) ฟ | ล ฟ ท ฟ               | -- ทฟ | ล ฟ ท ฟ | -- ทฟ | ล ฟ ท ฟ | ----- |
| -- ม ฟ                | <sup>26</sup> ม ฟ ล ฟ |       |         |       |         |       |

จากการศึกษาข้างต้น จะสังเกตได้ว่า มีการใช้เสียง ฟา และที เป็นเสียงที่ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทำนองเพลงเพียง 2 เสียง เท่านั้น และเป็นการใช้โน้ตในลักษณะที่เป็นคู่ 4 ทั้ง 2 ครั้ง โดยมีการเคลื่อนที่ของโน้ตจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง คือ ใช้เสียงฟา ซึ่งเป็นโน้ตเสียงต่ำเคลื่อนที่ไปหาเสียงที ซึ่งเป็นโน้ตที่มีระดับเสียงที่สูงกว่า ฟ ช ล ท ดังนี้

|        |          |         |         |         |         |         |          |
|--------|----------|---------|---------|---------|---------|---------|----------|
| --- ฟ  | -- (ท) ฟ | ล ฟ ท ฟ | -- ทฟ   | ล ฟ ท ฟ | -- ทฟ   | ล ฟ ท ฟ | -----    |
| -----  | -----    | -----   | -----   | -----   | -----   | -----   | -- (ท) ล |
| -----  | ด ม - ฟ  | - ล ฟ ล | ด ม - ฟ | - - ด ล | ด ม ล ฟ | - - ล ฟ | ล ม ล ฟ  |
| -- ม ฟ | ม ฟ ล ฟ  |         |         |         |         |         |          |

และจากกลุ่มทำนองดังกล่าวข้างต้นยังพบว่าในระหว่างกลุ่มทำนองเพลงจะมีการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียง 2 เสียง ระยะห่างระหว่างเสียงเท่ากับคู่ 4 ฟช มิได้มีการเรียงเสียงตามลำดับ ฟ ช ล ท

### 3. กระสวนจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ในบทเพลงนี้มีกระสวนจังหวะ 3 รูปแบบ ซึ่งเป็นไปตามลักษณะของกลุ่มทำนองเพลง ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 ปรากฏในห้องที่ 1 ของบทเพลงซึ่งมีลักษณะเป็นการเกริ่นในการขึ้น  
ต้นของบทเพลง จะพบกระสวนจังหวะลักษณะนี้แห่งเดียวของบทเพลง

|                         |
|-------------------------|
| <sup>1</sup><br>- - - ฟ |
| <sup>1</sup><br>- - - X |

กระสวนจังหวะที่ 2 ปรากฏในกลุ่มทำนองที่ 2 ห้องที่ 2-7 ซึ่งเป็นกลุ่มทำนองที่มีการโยน  
เสียง

|                         |         |         |         |         |                      |
|-------------------------|---------|---------|---------|---------|----------------------|
| <sup>2</sup><br>- - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | - - ท ฟ | <sup>7</sup> ล ฟ ท ฟ |
| <sup>2</sup><br>- - x x | x x x x | - - x x | x x x x | - - x x | <sup>7</sup> x x x x |

จะเห็นว่า รูปแบบของกระสวนจังหวะของกลุ่มทำนองที่ 2 นี้ จะมีลักษณะที่เหมือนกัน  
ซ้ำกัน ๆ มีการใช้อัตราความสั้น – ยาว ที่สม่ำเสมอทำให้ทำนองมีความราบเรียบ

กระสวนจังหวะที่ 3 ปรากฏในกลุ่มทำนองที่ 3 ห้องที่ 16 – 26 ซึ่งเป็นกลุ่มทำนองหลัก  
ของบทเพลง

|                          |         |         |         |         |                          |         |         |         |
|--------------------------|---------|---------|---------|---------|--------------------------|---------|---------|---------|
| <sup>16</sup><br>- - ท ล | - - - - | ด ม-ฟ   | - ล ฟ ล | ด ม-ฟ   | <sup>21</sup><br>- - ด ล | ด ม ล ฟ | - - ล ฟ | ล ม ล ฟ |
| - - ม ฟ                  | ม ฟ ล ฟ |         |         |         |                          |         |         |         |
| <sup>16</sup><br>- - x x | - - - - | x x - x | - x x x | x x - x | <sup>21</sup><br>- - x x | x x x x | - - x x | x x x x |
| - - x x                  | x x x x |         |         |         |                          |         |         |         |

จากรูปแบบของกระสวนจังหวะดังกล่าวข้างต้น พบว่า ในห้องที่ 16-20 มีการใช้รูปแบบ  
ที่แตกต่างไปจากกระสวนจังหวะที่ 2 แต่ในห้องที่ 21-26 มีการใช้รูปแบบที่เหมือนกันกับกระสวน  
จังหวะที่ 2 เมื่อนำรูปแบบทั้ง 2 กลุ่มดังกล่าวมาเรียงติดต่อกัน เป็นการเพิ่มสีสันให้กับบทเพลง

#### 4. การขึ้นต้นและการจบของบทเพลง

การขึ้นต้นของเพลงนี้ มีการใช้โน้ตเพียง 1 ห้อง เสียงเท่านั้น คือเสียง ฟา ทำหน้าที่ขึ้น  
ต้นของบทเพลงซึ่งมีลักษณะคล้ายกับการเกริ่นนำ โดยใช้โน้ตเพียงเสียงเดียว เป็นเสียงเชื่อมไป  
ยังกลุ่มทำนองเพลงถัดไปของห้องถัดไป ดังปรากฏในบทเพลง

|                             |             |         |
|-----------------------------|-------------|---------|
| <sup>1</sup><br>- - - - (ฟ) | - - - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ |
|-----------------------------|-------------|---------|

การจบของบทเพลง เป็นการนำเอากลุ่มตัวโน้ตที่อยู่ในกลุ่มทำนองการโยนเสียงห้องที่ 1  
และที่ 2 มาเป็นทำนองการจบของบทเพลง ดังนี้

|                         |                      |         |         |         |         |         |
|-------------------------|----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|
| <sup>1</sup><br>- - ท ฟ | <sup>2</sup> ล ฟ ท ฟ | - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | - - - - |
|-------------------------|----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|

จากการศึกษาพบว่า เพลงนี้ มีการใช้เสียงฟา มาเป็นโน้ตในการขึ้นและจบของบทเพลง และเป็นที่น่าสนใจจะพบว่าการขึ้นและจบของบทเพลงในเพลงนี้ จะมีลักษณะเป็นคู่ 4 (ฟท) ฟ ช ล ท ดังนี้ในการขึ้นของบทเพลง เสียง ฟา จะเคลื่อนที่ไปหาเสียง ที ซึ่งเป็นโน้ตตัวแรกของกลุ่มทำนองถัดมา ระยะห่างระหว่างเสียงจะเท่ากับคู่ 4 ปรากฏดังนี้

|           |         |         |
|-----------|---------|---------|
| 1 - - - ฟ | - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ |
|-----------|---------|---------|

ในทำนองเดียวกัน มีการใช้โน้ตลักษณะนี้ในการลงจบของบทเพลง โดยมีการใช้เสียง ที เคลื่อนที่ไปหาเสียง ฟา ระยะห่างระหว่างเสียงจะเท่ากับคู่ 4 (ทฟ) ฟ ช ล ท ดังนี้

|           |         |
|-----------|---------|
| 1 - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ |
|-----------|---------|

## 5. รูปแบบของบทเพลง

จากการศึกษาพบว่าเพลงนี้มีรูปแบบของบทเพลงต่าง ๆ ดังนี้

### 1. เป็นเพลงท่อนเดียว ที่มีทำนองสั้น ๆ ซ้ำ ๆ วนไปวนมา

|           |         |         |         |         |         |         |         |
|-----------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - - - ฟ | - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | - - - - |
| - - - -   | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - ท ล |
| - - - -   | ด ม - ฟ | - ล ฟ ล | ด ม - ฟ | - - ด ล | ด ม ล ฟ | - - ล ฟ | ล ม ล ฟ |
| - - ม ฟ   | ม ฟ ล ฟ |         |         |         |         |         |         |

### 2. มีการใช้โน้ตเสียงเดี่ยวและห้องเดี่ยว ในการขึ้นต้นบทเพลงในลักษณะของการเกริ่นนำ

|           |
|-----------|
| 1 - - - ฟ |
|-----------|

3. มีการใช้กลุ่มทำนองที่มีลักษณะพิเศษคือ กลุ่มทำนองการโยนเสียง ในอัตราจังหวะ มีความสั้น-ยาวไม่แน่นอน ซึ่งไม่สามารถกำหนดให้แน่นอนตายตัวได้สาเหตุเพราะจำนวนห้องเพลงของทำนองการโยนเสียงนี้ ขึ้นอยู่กับเนื้อความที่ใช้ขับของหมอเสนาในแต่ละช่วงแต่ละชั้นตอน

|         |         |         |         |         |         |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|

และลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งของกลุ่มทำนองการโยนเสียงคือมีการนำเอาทำนองห้องที่ 1 และ 2 ของกลุ่มทำนองนี้ มาใช้เป็นทำนองในการจบของบทเพลง ทั้งยังเป็นทำนองที่ต่อเนื่องมาจากการขึ้นต้นของบทเพลง (ห้องที่ 1) ดังนี้

|                                                                                                                                               |         |         |         |         |         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|---------|---------|---------|---------|
| 1 - - - ฟ                                                                                                                                     | ล ฟ ท ฟ | - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ |
| <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 5px auto; width: fit-content;">             กลุ่มทำนองการโยนเสียง           </div> |         |         |         |         |         |

4. เป็นเพลงที่มีช่วงกว้างของเสียง ระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดและเสียงสูงสุดมีความห่างเท่ากับคู่ 7 โดยที่เสียงสูงสุดคือ เสียงที และเสียงต่ำสุดคือเสียงโด จ ร ม ฟ ซ ล ท ดังนี้

|           |           |         |         |         |         |         |         |
|-----------|-----------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| 1 - - - ฟ | - (ท) ฟ   | ล ฟ ท ฟ | - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | - - ท ฟ | ล ฟ ท ฟ | - - - - |
| - - - -   | - - - -   | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |
| - - - -   | (จ) ม - ฟ | - ล ฟ ล | จ ม - ฟ | - - จ ล | จ ม ล ฟ | - - ล ฟ | ล ม ล ฟ |
| - - ม ฟ   | ม ฟ ล ฟ   |         |         |         |         |         |         |

### สรุปผลการศึกษา เพลงคว่ำร้าง

1. เป็นเพลงที่ไม่อยู่ในบันไดเสียงใด ๆ แต่เป็นเพลงที่มีโครงสร้างประกอบด้วยการใช้กลุ่มเสียง 5 เสียงเข้ามาทำหน้าที่ดำเนินทำนองเพลงตลอดทั้งเพลง ได้แก่ เสียง ล ท จ ม ฟ ไม่พบเสียงอื่นๆเข้ามาในบทเพลงเลย

2. เป็นเพลงที่มีกลุ่มทำนอง 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มทำนองที่มีการโยนเสียง ซึ่งมีลักษณะพิเศษตรงที่อัตราจังหวะความสั้น - ยาว ของการโยนเสียงจะไม่มีกำหนดห้องที่แน่นอนตายตัว และยังมีการนำเอาทำนองในห้องที่ 1 และ 2 มาเป็นทำนองในการจบของบทเพลง

กลุ่มที่ 2 กลุ่มทำนองหลักของเพลง เป็นกลุ่มทำนองสั้น ๆ มีการใช้โน้ตกระข้ามเสียง 1 เสียง, 2 เสียง และ 4 เสียง

กลุ่มที่ 3 เป็นการใช้โน้ตเสียงเดี่ยวพยางค์เดียวและห้องเดียวในการขึ้นบทเพลง การขึ้นและการจบของบทเพลงมีการใช้โน้ตเสียงเดี่ยว คือเสียง ฟา

5. รูปแบบของบทเพลง เป็นเพลงท่อนเดียวที่มีทำนองสั้น ๆ ซ้ำ ๆ วนไปวนมา เป็นเพลงที่มีช่วงกว้างของเสียงเป็นคู่ 7 จ ร ม ฟ ซ ล ท และมีการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียงภายในกลุ่มทำนองเดียวกัน ที่หลากหลายตั้งแต่ ข้าม 1 ,เสียง 2 และ 4 เสียง ดังนี้

ลพ เป็นการข้าม 1 เสียง โดยใช้โน้ตเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงกระโถดข้ามไปหาโน้ตเสียงที่ 6 ของบันไดเสียง ลทด-มฟ แต่เป็นการข้ามจากเสียงสูงคือเสียง ลา เคลื่อนที่ลงมาหาเสียงต่ำคือ เสียงฟา ตามลักษณะการดำเนินทำนองเพลงที่ปรากฏ ถ้าเขียนในลักษณะการเคลื่อนที่ตามลักษณะทำนองเพลงจะได้ดังนี้ ฟ ช ล

(จม) เป็นการข้าม 1 เสียง (ทพ) เป็นการข้าม 2 เสียง โดยใช้เสียง ฟา กระโถดข้ามไปหาเสียง ที แต่เป็นการข้ามจากเสียงสูงคือเสียงที เคลื่อนที่ลงมาหาเสียงต่ำเสียง ฟา ตามลักษณะการดำเนินทำนองเพลงที่ปรากฏ ถ้าเขียนในลักษณะการเคลื่อนที่ตามลักษณะทำนองเพลงจะได้ดังนี้ ฟ ช ล ท

(ดล) เป็นการข้าม 4 เสียง โดยใช้เสียง โด กระโถดข้ามไปหาเสียง ลา เป็นการข้ามจากเสียงต่ำคือเสียง โด เคลื่อนที่ไปหาเสียงสูง คือเสียงลา ตามลักษณะของทำนองเพลงที่ปรากฏดังนี้ ด ร ม ฟ ช ล

เพลงที่ 5 เพลงเพียวัง

ในการบันทึกโน้ตเพลงเพียวังในแต่ละห้องจะทำการบันทึกกลุ่มทำนองหลัก ๆ ของบทเพลง ตามที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนเป็นห้องๆ ส่วนทำนองที่มีอัตราความสั้น-ยาวของการโยนเสียงไม่แน่นอนตายตัวมีลักษณะของการโยนเสียง(คล้ายกับเพลงไทยประเภทเพลงทยอยที่มีลูกโยน) จะมีทำนองการโยนเสียงในแต่ละห้องที่ไม่แน่นอนตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อความที่ใช้ขับของหมอเสนาในแต่ละช่วงแต่ละขั้นตอนของพิธี ดังนั้นผู้วิจัยจะทำการบันทึกโน้ตเพลงของกลุ่มทำนองที่มีลักษณะดังกล่าวด้วยการบันทึกให้เป็นห้องว่างติดต่อกันจำนวนหลายๆห้อง ดังนี้

โน้ตเพลงเพียวัง

|                         |         |                       |                    |         |         |         |                       |
|-------------------------|---------|-----------------------|--------------------|---------|---------|---------|-----------------------|
| 1<br>- - - ช            | - - ช ฟ | - ด - ร               | - - ด ร            | ฟ ช - - | - ด - ช | - ด - ร | <sup>8</sup> ชชทฟ     |
| <sup>9</sup> - ช - ร    | - ช - ช | <sup>11</sup> - ด - ร | <sup>12</sup> ชชทฟ | ช - ฟ ฟ | ท ฟ - ช | - - ฟ ฟ | <sup>16</sup> ทฟ -ช   |
| <sup>17</sup> - - ฟ ฟ   | ท ฟ - ช | - - ชช                | ท ฟ - ช            | - - ชช  | ท ฟ - ช | - - ฟ ฟ | <sup>24</sup> ทฟ -ช   |
| <sup>25</sup> - - ฟ ฟ   | ท ฟ - ช | - - ฟ ฟ               | ท ช - -            | - - ชช  | ท ฟ - ช | - - ฟ ฟ | <sup>32</sup> ทช - -  |
| <sup>33</sup> - - - -   | - - - - | - - - -               | - - - -            | - - - - | - - - - | - - - - | <sup>40</sup> - - - - |
| <sup>41</sup> - - - - ช | - - ช ฟ | - ด - ร               | - - ด ร            | ฟ ช - - | - ด - ช | - ด - ร | <sup>48</sup> ชชทฟ    |
| <sup>49</sup> - ช - ร   | - ช - ช | - ด - ร               | ชชทฟ               | ช - ฟ ฟ | ท ฟ - ช | - - ฟ ฟ | <sup>56</sup> ท ช - - |

จากการศึกษาโน้ตเพลงเพียวัง ดังกล่าวข้างต้น ผลการศึกษาพบว่า

1. บันไดเสียง และลูกตก

บันไดเสียงของเพลงนี้ไม่จัดว่าเป็นบันไดเสียงใดแต่เป็นการใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง เข้ามาทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองของเพลงทั้งเพลง ซึ่งประกอบด้วยโน้ต 5 เสียง คือ เสียง ท ด ร ฟ ช เป็นที่น่าสังเกตว่า เพลงนี้มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นพิเศษตรงที่มีการใช้กลุ่มเสียงทั้ง 5 เสียง ทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองของบทเพลงเท่านั้นไม่พบว่ามีการใช้เสียงอื่นๆเข้ามาทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองในบทเพลงเลย

ลูกตก จากการศึกษพบว่าลูกตกที่ปรากฏในบทเพลงส่วนใหญ่มีการใช้เสียง ซอล มากที่สุดจำนวน 18ห้อง เสียง ฟา จำนวน15 ห้องและเสียง เร จำนวน10ห้อง นอกจากนี้ ยังพบว่ามีการใช้เสียง โด เป็นลูกตกในพยางค์ย่อยภายในห้องเพลงจำนวน 8 ห้อง

#### ลูกตก เสียง ซอล (ซ)

|    |           |           |          |          |          |           |         |          |
|----|-----------|-----------|----------|----------|----------|-----------|---------|----------|
| 1  | - - - (ซ) | - - ซฟ    | - ด - ร  | - - ดร   | ฟซ - -   | - ด - (ซ) | - ด - ร | ซซทฟ     |
| 9  | - ซ - ร   | - ซ - (ซ) | - ด - ร  | ซซทฟ     | ซ - ฟฟ   | ทฟ - (ซ)  | - - ฟฟ  | ทฟ - (ซ) |
| 17 | - - ฟฟ    | ทฟ - (ซ)  | - - ซ(ซ) | ทฟ - (ซ) | - - ซ(ซ) | ทฟ - (ซ)  | - - ฟฟ  | ทฟ - (ซ) |
| 25 | - - ฟฟ    | ทฟ - (ซ)  | - - ฟฟ   | ทซ - -   | - - ซ(ซ) | ทฟ - (ซ)  | - - ฟฟ  | ทซ - -   |
| 33 | - - - -   | - - - -   | - - - -  | - - - -  | - - - -  | - - - -   | - - - - | - - - -  |
| 41 | - - - (ซ) | - - ซฟ    | - ด - ร  | - - ดร   | ฟซ - -   | - ด - (ซ) | - ด - ร | ซซทฟ     |
| 49 | - ซ - ร   | - ซ - (ซ) | - ด - ร  | ซซทฟ     | ซ - ฟฟ   | ทฟ - (ซ)  | - - ฟฟ  | ทซ - -   |

#### ลูกตก เสียง ฟา (ฟ)

|    |          |          |         |         |          |         |          |         |
|----|----------|----------|---------|---------|----------|---------|----------|---------|
| 1  | - - - ซ  | - - ซ(ฟ) | - ด - ร | - - ดร  | ฟซ - -   | - ด - ซ | - ด - ร  | ซซท(ฟ)  |
| 9  | - ซ - ร  | - ซ - ซ  | - ด - ร | ซซท(ฟ)  | ซ - ฟ(ฟ) | ทฟ - ซ  | - - ฟ(ฟ) | ทฟ - ซ  |
| 17 | - - ฟ(ฟ) | ทฟ - ซ   | - - ซซ  | ทฟ - ซ  | - - ซซ   | ทฟ - ซ  | - - ฟ(ฟ) | ทฟ - ซ  |
| 25 | - - ฟ(ฟ) | ทฟ - ซ   | - - ฟฟ  | ทซ - -  | - - ซซ   | ทฟ - ซ  | - - ฟ(ฟ) | ทซ - -  |
| 33 | - - - -  | - - - -  | - - - - | - - - - | - - - -  | - - - - | - - - -  | - - - - |
| 41 | - - - ซ  | - - ซ(ฟ) | - ด - ร | - - ดร  | ฟซ - -   | - ด - ซ | - ด - ร  | ซซท(ฟ)  |
| 49 | - ซ - ร  | - ซ - ซ  | - ด - ร | ซซท(ฟ)  | ซ - ฟ(ฟ) | ทฟ - ซ  | - - ฟฟ   | ทซ - -  |

#### ลูกตก เสียง เร

|    |           |         |         |           |        |         |           |        |
|----|-----------|---------|---------|-----------|--------|---------|-----------|--------|
| 1  | - - - ซ   | - - ซฟ  | - ด (ร) | - - ดร(ร) | ฟซ - - | - ด - ซ | - ด - (ร) | ซซทฟ   |
| 9  | - ซ - (ร) | - ซ - ซ | - ด (ร) | ซซทฟ      | ซ - ฟฟ | ทฟ - ซ  | - - ฟฟ    | ทฟ - ซ |
| 17 | - - ฟฟ    | ทฟ - ซ  | - - ซซ  | ทฟ - ซ    | - - ซซ | ทฟ - ซ  | - - ฟฟ    | ทฟ - ซ |
| 25 | - - ฟฟ    | ทฟ - ซ  | - - ฟฟ  | ทซ - -    | - - ซซ | ทฟ - ซ  | - - ฟฟ    | ทซ - - |

|                 |         |           |           |         |         |           |         |
|-----------------|---------|-----------|-----------|---------|---------|-----------|---------|
| 33<br>- - - -   | - - - - | - - - -   | - - - -   | - - - - | - - - - | - - - -   | - - - - |
| 41<br>- - - ช   | - - ช ฟ | - ด - (ร) | - - ด (ร) | ฟ ช - - | - ด - ช | - ด - (ร) | ช ช ท ฟ |
| 49<br>- ช - (ร) | - ช - ช | - ด - (ร) | ช ช ท ฟ   | ช - ฟ ฟ | ท ฟ - ช | - - ฟ ฟ   | ท ช - - |

ลูกตก เสียง โด (ด) เป็นลูกตกในพยางค์ย่อยภายในห้องเพลง

|               |         |           |               |         |           |           |               |
|---------------|---------|-----------|---------------|---------|-----------|-----------|---------------|
| 1<br>- - - ช  | - - ช ฟ | - (ด) - ร | - - ด ร       | ฟ ช - - | - (ด) - ช | - (ด) - ร | 8<br>ช ช ท ฟ  |
| 9<br>- ช - ร  | - ช - ช | - (ด) - ร | 12<br>ช ช ท ฟ | ช - ฟ ฟ | ท ฟ - ช   | - - ฟ ฟ   | 16<br>ท ฟ - ช |
| 17<br>- - ฟ ฟ | ท ฟ - ช | - - ช ช   | ท ฟ - ช       | - - ช ช | ท ฟ - ช   | - - ฟ ฟ   | 24<br>ท ฟ - ช |
| 25<br>- - ฟ ฟ | ท ฟ - ช | - - ช ช   | ท ฟ - ช       | - - ช ช | ท ฟ - ช   | - - ฟ ฟ   | 32<br>ท ฟ - ช |
| 33<br>- - - - | - - - - | - - - -   | - - - -       | - - - - | - - - -   | - - - -   | 40<br>- - - - |
| 41<br>- - - ช | - - ช ฟ | - (ด) - ร | - - ด ร       | ฟ ช - - | - (ด) - ช | - (ด) - ร | 48<br>ช ช ท ฟ |
| 49<br>- ช - ร | - ช - ช | - (ด) - ร | ช ช ท ฟ       | ช - ฟ ฟ | ท ฟ - ช   | - - ฟ ฟ   | 56<br>ท ช - - |

จากโน้ตดังกล่าวข้างต้น พบว่ามีการใช้เสียง ซอล ทำหน้าที่เป็นลูกตกเสียงสำคัญของกลุ่มทำนองหลักของเพลงได้แก่ เป็นเสียงที่ใช้ในการขึ้นต้น ห้องบทเพลงปรากฏในห้องที่ 1 และการจบของบทเพลง ห้องที่ 56 เป็นลูกตกในกลุ่มทำนองในการโยนเสียง ห้องที่ 14,16,18,19,20,21,22,24,26,28,29,30 และ 32 เป็นลูกตกในกลุ่มทำนองหลักของเพลง ห้องที่ 41,46,50,54 และ 56

การใช้เสียง ฟา ทำหน้าที่เป็นลูกตกในกลุ่มทำนองในการโยนเสียงปรากฏในห้องที่ 12,13,15,17,23,25,27 และ 31 ส่วนในกลุ่มทำนองหลักของเพลงปรากฏในห้องที่ 2,8,42,48

การใช้เสียง เร ทำหน้าที่เป็นลูกตกในกลุ่มทำนองหลักของเพลง ปรากฏในห้องที่ 3,4,7,9,11,43,44,47,49 และ 51

การใช้เสียง โด ทำหน้าที่เป็นลูกตกในพยางค์ย่อย ๑ ภายในห้องเพลงปรากฏได้ในกลุ่มทำนองหลักของเพลงห้องที่ 3,6,7,11,43,46,47 และ 51

## 2. ทำนอง

2.1 การแบ่งกลุ่มทำนองเพลง จากการศึกษาพบว่า เพลงเพ็ญวงมีกลุ่มทำนองเพลงทั้งสิ้น 2

กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มทำนองหลักของบทเพลง

|   |         |         |            |         |        |         |         |      |
|---|---------|---------|------------|---------|--------|---------|---------|------|
| 1 | - - - ช | - - ชฟ  | - ด - ร    | - - ด ร | ฟช - - | - ด - ช | - ด - ร | ชชทฟ |
| 9 | - ช - ร | - ช - ช | 11 - ด - ร |         |        |         |         |      |

กลุ่มที่ 2 กลุ่มทำนองที่มีการโยนเสียง

กลุ่มที่ 2 กลุ่มที่ 1 ของทีมที่ 1 เสนอ

|                       |         |         |                    |         |         |         |                       |
|-----------------------|---------|---------|--------------------|---------|---------|---------|-----------------------|
|                       |         |         | <sup>12</sup> ชชทฟ | ช - ฟฟ  | ทฟ - ช  | - - ฟฟ  | ทฟ - ช                |
| <sup>17</sup> - - ฟฟ  | ทฟ - ช  | - - ชช  | ทฟ - ช             | - - ชช  | ทฟ - ช  | - - ฟฟ  | ทฟ - ช                |
| <sup>25</sup> - - ฟฟ  | ทฟ - ช  | - - ฟฟ  | ทช - -             | - - ชช  | ทฟ - ช  | - - ฟฟ  | ทช - -                |
| <sup>33</sup> - - - - | - - - - | - - - - | - - - -            | - - - - | - - - - | - - - - | <sup>40</sup> - - - - |

นอกจากนี้ ยังมีการผสมผสานระหว่างกลุ่มทำนองที่ 1 กับกลุ่มทำนองที่ 2 มาเป็นกลุ่มทำนองการจบบทเพลง คือ นำเอากลุ่มเพลงที่ 1 มาทั้งกลุ่ม แล้วนำเอาทำนองในห้องที่ 1-5 ของกลุ่มทำนองที่ 2(การโยนเสียง) มาเชื่อมต่อจากกลุ่มทำนองที่ 1 โดยเฉพาะห้องที่ 5 ของกลุ่มทำนองที่ 2 มีการใช้เทคนิคการลักจังหวะ(เทคนิคการเหลื่อมจังหวะ)เข้ามา โดยตัดเสียง (ฟา) ออกแล้วนำเอาเสียง (ซอล) เข้ามาแทนที่ตรงพยางค์ที่ 2 ของห้องเพลง ดังนี้

ทำนองเก่า

|                       |         |         |         |         |        |           |          |        |
|-----------------------|---------|---------|---------|---------|--------|-----------|----------|--------|
| 1                     | - - - ช | - - ชฟ  | - ด - ร | - - ด ร | ฟช - - | 6 - ด - ช | - ด - ร  | 8 ชชทฟ |
| 9                     | - ช - ร | - ช - ช | - ด - ร | 1 ชชทฟ  | 2 ช-ฟฟ | 3 ทฟ - ช  | 4 - - ฟฟ | 5 ทฟ-ช |
| กลุ่มทำนองการโยนเสียง |         |         |         |         |        |           |          |        |

ทำนองใหม่

|   |         |         |         |         |        |           |          |          |
|---|---------|---------|---------|---------|--------|-----------|----------|----------|
| 1 | - - - ช | - - ชฟ  | - ด - ร | - - ด ร | ฟช - - | 6 - ด - ช | - ด - ร  | 8 ชชทฟด  |
| 9 | - ช - ร | - ช - ช | - ด - ร | 1 ชชทฟ  | 2 ช-ฟฟ | 3 ทฟ - ช  | 4 - - ฟฟ | 5 ทช - - |

จากกลุ่มทำนองทั้ง 2 กลุ่มดังกล่าวข้างต้น พบว่า

1.กลุ่มทำนองหลักของเพลงมีการเคลื่อนที่ของทำนองภายในกลุ่มที่มีการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียง 3 แห่ง ปรากฏในห้องที่ 6,8 และ 9 ดังนี้คือ เป็นการใช้น้ตกระโดดข้ามเสียง 2 เสียง ปรากฏในห้องที่ 8 และ 9 คือ ทพ และ ซร และเป็นโน้ตกระโดดข้ามเสียง 3 เสียง ปรากฏใน ห้องที่ 6 คือ ดข

|           |         |         |         |         |          |         |        |
|-----------|---------|---------|---------|---------|----------|---------|--------|
| 1 - - - ซ | - - ซ พ | - ด - ร | - - ด ร | พ ซ - - | 6 -ด - ซ | - ด - ร | 8 ซซทพ |
| 9 - ซ - ร | - ซ - ซ | - ด - ร |         |         |          |         |        |

ถ้านำเอาโน้ตที่มีการกระโดดข้ามเสียงดังกล่าวข้างต้นมาเขียนในลักษณะของ ระยะห่างระหว่างเสียงจะได้ดังนี้

กระโดดข้ามเสียง 2 เสียง ระยะห่างระหว่างเสียง เท่ากับคู่ 4 ร ม พ ซ และ พ ซ ล ท

กระโดดข้ามเสียง 3 เสียง ระยะห่างระหว่างเสียง เท่ากับคู่ 5 ด ร ม พ ซ

นอกจากนี้ ในกลุ่มทำนองหลักของเพลง ยังมีการใช้โน้ตลักษณะของการเรียงเสียง คือ ดร, พซ, ดังปรากฏในห้องที่ 2,3,4,5,7 และ 11 ดังนี้

|         |           |            |           |           |         |           |      |
|---------|-----------|------------|-----------|-----------|---------|-----------|------|
| - - - ซ | 2 - - ซ พ | 3 -ด - ร   | 4 - - ด ร | 5 พ ซ - - | - ด - ซ | 7 - ด - ร | ซซทพ |
| - ซ - ร | - ซ - ซ   | 11 - ด - ร |           |           |         |           |      |

2. กลุ่มทำนองการโยนเสียง การเคลื่อนที่ของทำนองภายในกลุ่มมีการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียง เสียง คือ ทซ และกระโดดข้ามเสียง 2 เสียง คือ ทพ โน้ตที่กระโดดข้ามเสียงนี้พบได้ใน หลายแห่งของกลุ่มทำนองการโยนเสียง ดังนี้

|            |         |         |         |         |         |         |         |
|------------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
|            |         |         | 12 ซซทพ | ซ - พ พ | ท พ - ซ | - - พ พ | ท พ - ซ |
| 17 - - พ พ | ท พ - ซ | - - ซซ  | ท พ - ซ | - - ซซ  | ท พ - ซ | - - พ พ | ท พ - ซ |
| 25 - - พ พ | ท พ - ซ | - - พ พ | ท ซ - - | - - ซซ  | ท พ - ซ | - - พ พ | ท ซ - - |
| 33 - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |

เมื่อนำโน้ตที่มีการกระโดดข้ามเสียงดังกล่าวข้างต้น มาเขียนในลักษณะของระยะห่าง ระหว่างเสียงจะได้ดังนี้

กระโดดข้ามเสียง 1 เสียง ระยะห่างระหว่างเสียง เท่ากับคู่ 3 ซ ล ท

กระโดดข้ามเสียง 2 เสียง ระยะห่างระหว่างเสียง เท่ากับคู่ 4 ฟ ซ ล ท

นอกจากนี้ ในกลุ่มทำนองการโยนเสียง ยังมีการใช้โน้ตเสียงซ้ำๆกันในห้องภายในห้องเพลง หลายแห่งด้วยกัน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่พิเศษของบทเพลง ซซ ฟฟ ดังนี้

|                       |         |         |                    |         |         |         |         |
|-----------------------|---------|---------|--------------------|---------|---------|---------|---------|
|                       |         |         | <sup>12</sup> ซซทฟ | ซ - ฟ ฟ | ท ฟ - ซ | - - ฟ ฟ | ท ฟ - ซ |
| <sup>17</sup> - - ฟ ฟ | ท ฟ - ซ | - - ซซ  | ท ฟ - ซ            | - - ซซ  | ท ฟ - ซ | - - ฟ ฟ | ท ฟ - ซ |
| <sup>25</sup> - - ฟ ฟ | ท ฟ - ซ | - - ฟ ฟ | ทซ - -             | - - ซซ  | ท ฟ - ซ | - - ฟ ฟ | ทซ - -  |

3. กลุ่มทำนองการจบเพลง พบว่ามีการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียง, การเรียงเสียงและการซ้ำเสียงเช่นเดียวกับกลุ่มทำนองหลักของเพลง (การข้ามเสียง)ดซ ทฟ ซร ทซ (การเรียงเสียง)ดร ฟซ ซฟ (การซ้ำเสียง)ฟฟ ซซ

|                       |         |         |        |         |         |         |                      |
|-----------------------|---------|---------|--------|---------|---------|---------|----------------------|
| <sup>41</sup> - - - ซ | - - ซ ฟ | - ด - ร | - - ดร | ฟซ - -  | - ด - ซ | - ด - ร | <sup>48</sup> ซซทฟ   |
| <sup>49</sup> - ซ - ร | - ซ - ซ | - ด - ร | ซซทฟ   | ซ - ฟ ฟ | ท ฟ - ซ | - - ฟ ฟ | <sup>56</sup> ทซ - - |

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งของเพลงเพียวังพบว่า มีช่วงกว้างของเสียงที่มีระยะห่างระหว่างเสียงต่ำสุดกับเสียงสูงสุด มีความห่างของเสียงเท่ากับคู่ 7 โดยเสียงสูงสุด คือเสียง ที และเสียงต่ำสุด คือเสียง โด

ด ร ม ฟ ซ ล ท ดังนี้

|                      |         |           |        |        |         |         |                       |
|----------------------|---------|-----------|--------|--------|---------|---------|-----------------------|
| <sup>1</sup> - - - ซ | - - ซ ฟ | - (ด) - ร | - - ดร | ฟซ - - | - ด - ซ | - ด - ร | <sup>8</sup> ซซ (ท) ฟ |
|----------------------|---------|-----------|--------|--------|---------|---------|-----------------------|

## 2.2 ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทำนองของบทเพลง

จากการศึกษาพบว่าเพลงเพียวัง พบว่ามีกลุ่มทำนองเพลงที่มีความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่ม โดยมีการใช้โน้ตเสียง เร และโน้ตเสียง ซอล มาเป็นโน้ตเชื่อมระหว่างกลุ่มทำนองเพลง ทำให้ประโยคเพลงหรือกลุ่มทำนองเพลงแต่ละกลุ่ม มีการดำเนินทำนองที่เกิดความสัมพันธ์ กลมกลืนกันอย่างสมบูรณ์

กลุ่มทำนองหลักของเพลง(ตั้งแต่ห้องที่1-11)ใช้เสียง เร(ห้องที่11) ทำหน้าที่เป็นลูกตกเสียงสุดท้ายของกลุ่มทำนองเพลงเพื่อทำหน้าที่เป็นโน้ตเชื่อมระหว่างกลุ่มทำนอง เคลื่อนที่ไปยังเสียง ซอล ของกลุ่มทำนองการโยนเสียง (ห้องที่ 12) ที่มีระยะห่างของเสียง เท่ากับคู่ 4 (ร ซ)

|           |         |            |           |         |         |         |          |
|-----------|---------|------------|-----------|---------|---------|---------|----------|
| 1 - - - ช | - - ช ฟ | - ด - ร    | - - ด ร   | ฟ ช - - | - ด - ช | - ด - ร | 8 ชชทฟ   |
| 9 - ช - ร | - ช - ช | 11 -ด- (ร) | 12 (ช)ชทฟ | ช - ฟ ฟ | ท ฟ - ช | - - ฟ ฟ | 16 ทฟ -ช |

และมีการใช้เสียง ซอล ซึ่งเป็นลูกตกเสียงสุดท้ายของกลุ่มทำนองการโยนเสียง(ห้องที่ 32 ) เป็นโน้ตเชื่อมเคลื่อนที่ไปยังเสียง ซอล ของกลุ่มทำนองหลักของเพลง(ห้องที่1)

อีกประการหนึ่งเป็นที่น่าสนใจว่าในการเคลื่อนที่ของโน้ตที่เป็นดังเชื่อมความสัมพันธ์ ระหว่างกลุ่มทำนองดังกล่าวนี้ โน้ตที่เชื่อมระหว่างกลุ่มเป็นตัวโน้ตเสียงเดียวกัน ซึ่งเป็นลักษณะของการใช้โน้ตที่มีการซ้ำเสียง ซึ่งลักษณะของการซ้ำเสียงของโน้ตจะพบมากในการดำเนินทำนองของบทเพลง และการเชื่อมทำนองระหว่างกลุ่มทำนองของบทเพลง ชช เป็นโน้ตเชื่อมระหว่างกลุ่มทำนอง ดังนี้

|              |         |            |         |         |         |         |            |
|--------------|---------|------------|---------|---------|---------|---------|------------|
| 1 - - - (ช)  | - - ช ฟ | - ด - ร    | - - ด ร | ฟ ช - - | - ด - ช | - ด - ร | 8 ชชทฟ     |
| 9 - ช - ร    | - ช - ช | 11 - ด - ร | 12 ชชทฟ | ช - ฟ ฟ | ท ฟ - ช | - - ฟ ฟ | 16 ทฟ -ช   |
| 17 - - ฟ ฟ   | ท ฟ - ช | - - ชช     | ท ฟ - ช | - - ชช  | ท ฟ - ช | - - ฟ ฟ | 24 ทฟ-(ช)  |
| 33 - - - -   | - - - - | - - - -    | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | 40 - - - - |
| 41 - - - (ช) | - - ช ฟ | - ด - ร    | - - ด ร | ฟ ช - - | - ด - ช | - ด - ร | 48 ชชทฟ    |

กลุ่มที่ 1 เป็นกลุ่มทำนองหลักของบทเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 1-11

กลุ่มที่ 2 เป็นกลุ่มทำนองที่มีการโยนเสียง ตั้งแต่ห้องที่ 12-24

กลุ่มที่ 3 เป็นกลุ่มทำนองของการจบเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 41-48

### 3. กระสวนจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ในบทเพลงนี้มีการใช้รูปแบบกระสวนจังหวะ 2 รูปแบบ เป็นไปตามลักษณะของกลุ่มทำนองเพลง ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 ปรากฏในห้องที่ 1-11 เป็นกระสวนจังหวะของกลุ่มทำนองหลักของเพลง มีดังนี้

|                      |         |         |         |         |         |         |         |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| <sup>1</sup> - - - ช | - - ช ฟ | - ด - ร | - - ด ร | ฟ ช - - | - ด - ช | - ด - ร | ช ช ท ฟ |
| - ช - ร              | - ช - ช | - ด - ร |         |         |         |         |         |

|                      |         |         |        |        |        |         |      |
|----------------------|---------|---------|--------|--------|--------|---------|------|
| <sup>1</sup> - - - X | - - XX  | - X - X | - - XX | XX - - | -X - X | - X - X | XXXX |
| - X - X              | - X - X | - X - X |        |        |        |         |      |

จะเห็นได้ว่ารูปแบบของกระสวนจังหวัดในแต่ละห้องมีความแตกต่างกันไปและบางห้องมีรูปแบบที่เหมือนกันแต่มีการนำมาจัดวางสลับตำแหน่งกันไปมา ทำให้อัตราความสั้น-ยาวของตัวโน้ตไม่สม่ำเสมอ จึงทำให้เกิดทำนองที่หลากหลายกันไปภายในกลุ่มทำนองเพลง

กระสวนจังหวัดที่ 2 ปรากฏในห้องที่ 12-32 เป็นกระสวนจังหวัดของกลุ่มทำนองการโยนเสียง มีดังนี้

|                      |         |         |         |         |         |         |         |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| <sup>7</sup> ช ช ท ฟ | ช - ฟ ฟ | ท ฟ - ช | - - ฟ ฟ | ท ฟ - ช | - - ฟ ฟ | ท ฟ - ช | - - ช ช |
| ท ฟ - ช              | - - ช ช | ท ฟ - ช | - - ฟ ฟ | ท ฟ - ช |         |         |         |

|                   |        |        |        |        |        |        |        |
|-------------------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| <sup>7</sup> XXXX | X - XX | XX - X | - - XX | XX - X | - - XX | XX - X | - - XX |
| XX - X            | - - XX | XX - X | - - XX | XX - X |        |        |        |

จะพบว่าการใช้รูปแบบกระสวนจังหวัดที่ซ้ำๆ กัน เกือบทุกห้องภายในกลุ่มทำนองการโยนเสียง จึงทำให้การดำเนินทำนอง ราบเรียบ สม่ำเสมอ

กระสวนที่ 3 ปรากฏห้องที่ 41-56 เป็นกระสวนจังหวัดของกลุ่มทำนองการจบบทเพลง มีดังนี้

|                       |         |         |         |         |         |         |         |
|-----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| <sup>41</sup> - - - ช | - - ช ฟ | - ด - ร | - - ด ร | ฟ ช - - | - ด - ช | - ด - ร | ช ช ท ฟ |
| <sup>49</sup> - ช - ร | - ช - ช | - ด - ร | ช ช ท ฟ | ช - ฟ ฟ | ท ฟ - ช | - - ฟ ฟ | ท ช -   |
| <sup>41</sup> - - - X | - - XX  | - X - X | - - XX  | XX - -  | - X - X | - X - X | XXXX    |
| <sup>49</sup> - X - X | - X - X | - X - X | XXXX    | X - XX  | XX - X  | - - XX  | XX - -  |

พบว่า รูปแบบของกระสวนจังหวัดมีลักษณะที่ซ้ำๆ กัน ในบางห้องและมีรูปแบบที่แตกต่างกันไปบางห้อง เมื่อนำรูปแบบกระสวนจังหวัดต่างๆ มาจัดวางเรียงสลับที่กันไปมา

ทำให้การดำเนินทำนองเพลงจึงเกิดความหลากหลายอัตราความสั้น-ยาวของจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ จึงเป็นการเพิ่มสีสันให้กับกลุ่มทำนองเพลง

### 3. การขึ้นต้นและการจบของบทเพลง

จากการศึกษาพบว่า การขึ้นต้นของบทเพลง เป็นการนำเอากลุ่มทำนองหลักของบทเพลงมาเป็นทำนองการขึ้นต้นของบทเพลงโดยใช้เสียง เร ที่เป็นลูกตกพยางค์สุดท้ายของกลุ่มทำนองหลักทำหน้าที่เป็นเสียงเชื่อมตัวโน้ตระหว่างกลุ่มทำนอง ถัดมาดังนี้

|                      |         |                         |                         |         |         |         |         |
|----------------------|---------|-------------------------|-------------------------|---------|---------|---------|---------|
| <sup>1</sup> - - - ช | - - ช ฟ | - ด - ร                 | - - ด ร                 | ฟ ช - - | - ด - ช | - ด - ร | ช ช ท ฟ |
| - ช - ร              | - ช - ช | <sup>11</sup> - ด - (ร) | <sup>12</sup> (ช) ช ท ฟ | ช - ฟ ฟ | ท ฟ - ช | - - ฟ ฟ | ท ฟ - ช |

จากการสังเกตได้ว่า ในการขึ้นต้นของบทเพลงนี้ เพลงเพียวังจะแตกต่างไปจาก 4 เพลงดังกล่าวข้างต้น ตรงที่เพลงนี้มีการนำเอากลุ่มทำนองหลักของเพลงทั้งกลุ่มมาใช้เป็นการขึ้นต้นของบทเพลง

การจบของบทเพลง สำหรับเพลงนี้เป็นการนำเอากลุ่มทำนองหลักมาทั้งกลุ่มแล้วต่อด้วยที่อยู่ในกลุ่มทำนองการโยนเสียง 5 ห้องแรกของกลุ่มมา เป็นทำนองในการจบบทเพลง โดยที่มีการตัดลดเสียงของโน้ตห้องที่ 5 ในกลุ่มทำนองการโยนเสียง ให้มีลักษณะทำนองใหม่ขึ้นมา เป็นการลักจังหวะ ( การเหลื่อมจังหวะ )

#### ลักษณะทำนองเก่า

|                      |         |         |                       |         |         |         |           |
|----------------------|---------|---------|-----------------------|---------|---------|---------|-----------|
| <sup>1</sup> - - - ช | - - ช ฟ | - ด - ร | - - ด ร               | ฟ ช - - | - ด - ช | - ด - ร | ช ช ท ฟ   |
| - ช - ร              | - ช - ช | - ด - ร | <sup>12</sup> ช ช ท ฟ | ช - ฟ ฟ | ท ฟ - ช | - - ฟ ฟ | (ท ฟ - ช) |

ดังนั้น การจบของบทเพลง การดำเนินทำนองของห้องสุดท้ายของเพลงนี้จึงมีลักษณะของการจบแบบเหลื่อมจังหวะ

#### ลักษณะทำนองแบบใหม่

|                      |         |         |                       |         |         |         |           |
|----------------------|---------|---------|-----------------------|---------|---------|---------|-----------|
| <sup>1</sup> - - - ช | - - ช ฟ | - ด - ร | - - ด ร               | ฟ ช - - | - ด - ช | - ด - ร | ช ช ท ฟ   |
| - ช - ร              | - ช - ช | - ด - ร | <sup>12</sup> ช ช ท ฟ | ช - ฟ ฟ | ท ฟ - ช | - - ฟ ฟ | (ท ช - -) |

จึงสรุปได้ว่า การขึ้นต้นของบทเพลง เป็นการใช้กลุ่มทำนองในการขึ้นต้น โดยใช้เสียง ซอล เป็นเสียงนำและจบด้วยเสียง เร ถ้านำมาพิจารณาจะสังเกตได้ว่าเสียงที่ใช้ขึ้นกับเสียงที่จบ

ของการขึ้นต้นของบทเพลง จะมีระยะห่างเสียงเท่ากับคู่ 4 ร ม ฟ ซ ซึ่งการใช้คู่เสียงนี้ไปตรงกับการใช้ตัวโน้ตที่เป็นลูกตกในพยางค์ของกลุ่มทำนองการโยนเสียง ดังนี้

|   |           |         |              |            |         |         |         |   |      |
|---|-----------|---------|--------------|------------|---------|---------|---------|---|------|
| 1 | - - - (ซ) | - - ซ ฟ | - ด - ร      | - - ด ร    | ฟ ซ - - | - ด - ซ | - ด - ร | 8 | ซซทฟ |
|   | - ซ - ร   | - ซ - ซ | 11 - ด - (ร) | 12 (ซ) ซทฟ |         |         |         |   |      |

และเสียงของตัวโน้ตที่ใช้ในการขึ้นของบทเพลงกับเสียงของตัวโน้ตที่ใช้จบของบทเพลง เป็นการใช้โน้ตตัวเดียวกัน คือ เสียง ซอล ซึ่งเป็นเสียงที่ 6 ของบันไดเสียง ที่ เป็นการขึ้นต้น และการจบของบทเพลง ดังนี้

|   |           |         |         |         |         |         |         |          |
|---|-----------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|----------|
| 1 | - - - (ซ) | - - ซ ฟ | - ด - ร | - - ด ร | ฟ ซ - - | - ด - ซ | - ด - ร | ซซทฟ     |
|   | - ซ - ร   | - ซ - ซ | - ด - ร | ซซทฟ    | ซ - ฟ ฟ | ท ฟ - ซ | - - ฟ ฟ | ท(ซ) - - |

## 5.รูปแบบของบทเพลง

จากการศึกษาพบว่า เพลงเพ็ญวงเป็นเพลงที่มีรูปแบบเพลงต่าง ๆ ดังนี้

1. เป็นเพลงท่อนเดียว ที่มีทำนองสั้น ๆ ซ้ำ ๆ วนไปวนมา โดยมีการใช้กลุ่มทำนองการโยนเสียง บรรเลงซ้ำ ๆ วนไปวนมาที่มีจำนวนห้องเพลงที่ไม่แน่นอนตายตัว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับ การขับของหมอเสนาในแต่ละช่วงของพิธี

2. มีการใช้กลุ่มทำนองหลักของบทเพลงทั้งกลุ่มทำนองมาเป็นการขึ้นต้นของบทเพลง และการเคลื่อนที่ระหว่างกลุ่มทำนองหลัก กับกลุ่มทำนองการโยนเสียง มีการใช้เสียงของโน้ตที่มีช่วงกว้างของเสียง เท่ากับคู่ 4 โดยเสียงต่ำ คือ เสียง เร และเสียงสูง คือ เสียง ซอล ร ม ฟ ซ

3. ทำนองการจบของบทเพลง เป็นการจบในลักษณะการนำเอากลุ่มทำนองการโยนเสียง ห้องที่ 1-5 ของกลุ่ม มาจ่อท้ายกลุ่มทำนองหลักของบทเพลง โดยมีการตัดเสียงโน้ต(เสียงฟา) ในห้องที่ 5 ของกลุ่มทำนองการโยนเสียงออก และนำเสียง ซอลซึ่งเป็นเสียงในพยางค์สุดท้ายของห้องที่ 5 มาแทนที่เสียง ฟา ทำให้ลักษณะทำนองของห้องที่ 5 มีลักษณะของการเลื่อมจางหวัะ

4. เป็นเพลงที่มีช่วงกว้างของเสียง เท่ากับคู่ 7 โดยเสียงสูงสุด คือ เสียง ที และเสียงต่ำสุด คือ เสียง โด  $\overbrace{\text{ด ร ม ฟ ซ ล ท}}$

### สรุปผลการศึกษาเพลงเพียวัง มีดังนี้

1. เป็นเพลงที่ไม่อยู่ในบันไดเสียงใดๆ แต่เป็นเพลงที่มีการใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง เข้ามาทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองของเพลงตลอดทั้งเพลง ซึ่งประกอบด้วยโน้ตเสียง 5 เสียง คือ เสียงท ด ร ฟ ซ เท่านั้น มีการใช้เสียง ซ ฟ และ ร เป็นเสียงที่ทำหน้าที่ลูกตกในพยางค์สุดท้ายของแต่ละห้อง มากที่สุด และพบว่าการใช้เสียง โด ทำหน้าที่เป็นลูกตกในพยางค์ย่อยภายในห้องเพลง
2. เป็นเพลงที่มีกลุ่มทำนอง 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือ กลุ่มทำนองหลักของบทเพลง และกลุ่มทำนองการโยนเสียง เป็นเพลงที่มีช่วงกว้างของเสียงต่ำสุด กับเสียงสูงสุด ที่มีระยะห่างระหว่างเสียงเท่ากับคู่ 7 คือ ด ร ม ฟ ซ ล ท
3. มีการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียง 2-3 เสียง และการใช้โน้ตเสียงซ้ำๆ ในการดำเนินทำนองเพลง
4. การขึ้นและการจบของบทเพลง เป็นการใช้น้ตเพียงเสียงเดียว คือ เสียง ซอล และเอกลักษณ์โดดเด่นของเพลงนี้ก็คือ การจบของบทเพลง เป็นการจบที่มีลักษณะของการเหลือมจังหวะ
5. รูปแบบของเพลง เป็นเพลงท่อนเดียว ทางด้านความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทำนองหลัก กับกลุ่มทำนองการโยนเสียง การเคลื่อนที่ของเสียงโน้ตระหว่างกลุ่มที่กล่าวมา มีระยะห่างระหว่างเสียง เท่ากับคู่ 4 คือ ร ม ฟ ซ

เพลงที่ 6 เพลงเย้ย

การบันทึกโน้ตเพลงเย้ยจะทำการบันทึกกลุ่มทำนองหลักๆของบทเพลงตามที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนเป็นห้อง แต่ในส่วนของการทำนองที่ไม่สามารถกำหนดจังหวะให้แน่นอนตายตัวได้นั้น เป็นทำนองที่มีอัตราความสั้น-ยาวของโน้ตในลักษณะของการโยนเสียง(คล้ายกับเพลงไทยประเภทเพลงทยอยที่มีลูกโยน)ทำให้โน้ตหรือการโยนเสียงของโน้ตตัวนั้นไม่สามารถกำหนดจังหวะของห้องลงไปได้ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อความที่ใช้ขับของหมอเสนาในแต่ละช่วงแต่ละขั้นตอนของพิธี ดังนั้นผู้วิจัยจะทำการบันทึกโน้ตเพลงของกลุ่มโน้ตดังกล่าวด้วยการบันทึกให้เป็นห้องว่างติดต่อกันจำนวนหลายๆห้อง ดังนี้

โน้ตเพลงเย้ย

|                          |              |         |                       |         |         |         |                        |
|--------------------------|--------------|---------|-----------------------|---------|---------|---------|------------------------|
| 1<br>- - - ช             | 2<br>- - - ล | - - - - | - - - -               | - - - - | - - - - | - - - - | 8<br>- - - -           |
| 9<br>- - - -             | - - - ฟ      | - - - ช | - - - ล               | - ฟ ช ล | - ฟ ช ล | ฟ ช ล ช | <sup>16</sup> ลชลชลชลช |
| <sup>17</sup><br>- - - - | ฟ ร - ฟ      | - - - - | - ร - -               | - - ด ฟ | - ร - - | ฟ ช ฟ ช | <sup>24</sup> ฟชฟช-ช   |
| <sup>25</sup><br>- - - - | - - - -      | ด ร ฟ ช | ฟชฟช-ช                | - - - - | ฟ ร - ฟ | - - - - | <sup>32</sup> - ร - -  |
| <sup>33</sup><br>- - ด ฟ | - ร - -      | - - ร ด | <sup>36</sup> ร ด - - |         |         |         |                        |

จากการศึกษาโน้ตเพลงเย้ย ดังกล่าวข้างต้นผลการศึกษา พบว่า

1. บันไดเสียงและลูกตก

เพลงนี้ไม่สามารถจัดเป็นบันไดเสียงได้ แต่มีการใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง เข้ามาทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองเพลงทั้งเพลงซึ่งประกอบด้วยโน้ต 5 เสียง คือ ฟ ช ล ด ร

เป็นที่น่าสังเกตว่า การใช้กลุ่มเสียงของเพลงนี้มีเอกลักษณ์เฉพาะเป็นพิเศษตรงที่มีการใช้เสียงทั้ง 5 เสียงทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองของบทเพลงเท่านั้นไม่พบว่ามีการใช้เสียงอื่นๆเข้ามาทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองของบทเพลงเลย

ลูกตก จากการศึกษพบว่า ลูกตกที่ปรากฏในบทเพลง ส่วนใหญ่จะเป็นเสียง ฟ ช ล และ ด โดยมีการใช้เสียง ชอล มากที่สุด รองลงมาเป็นเสียง ฟา ลา และ โด ตามลำดับส่วนเสียงเร มักจะพบว่าเป็นลูกตกในพยางค์ย่อยของห้องเพลง ดังนี้

ลูกตก เสียง ชอล เป็นโน้ตเสียงที่ 2 ในบันไดเสียงทำหน้าที่เป็นลูกตกในพยางค์สุดท้ายของห้องเพลง ปรากฏดังนี้

1. ใช้เป็นเสียงนำในการขึ้นบทเพลง พบในห้องที่ 1

|                         |         |
|-------------------------|---------|
| <sup>1</sup><br>- - - ช | - - - ล |
|-------------------------|---------|

2. พบในกลุ่มทำนองหลักของบทเพลงที่ปรากฏในห้องที่ 11,15,16,23,24,27 และ 28

|         |         |                          |                         |         |         |                       |                           |
|---------|---------|--------------------------|-------------------------|---------|---------|-----------------------|---------------------------|
| - - - - | - - - ฟ | <sup>11</sup><br>- - - ช | - - - ล                 | - ฟ ช ล | - ฟ ช ล | <sup>15</sup><br>ฟชลช | <sup>16</sup><br>ลชลชลชลช |
| - - - - | ฟ ร - ฟ | - - - -                  | - ร - -                 | - - ด ฟ | - ร - - | <sup>23</sup><br>ฟชฟช | <sup>24</sup><br>ฟชฟช-ช   |
| - - - - | - - - - | <sup>27</sup><br>ด ร ฟ ช | <sup>28</sup><br>ฟชฟช-ช | - - - - | ฟ ร - ฟ |                       |                           |

ลูกตกเสียง ฟา ทำหน้าที่เป็นลูกตกในพยางค์สุดท้ายของห้องเพลง ในกลุ่มทำนองหลักของเพลง ปรากฏในห้องที่ 10,18,21,30 และ 33 ดังนี้

|                          |                          |         |         |                          |                          |         |          |
|--------------------------|--------------------------|---------|---------|--------------------------|--------------------------|---------|----------|
|                          | <sup>10</sup><br>- - - ฟ | - - - ช | - - - ล | - ฟ ช ล                  | - ฟ ช ล                  | ฟ ช ล ช | ลชลชลชลช |
| - - - -                  | <sup>18</sup><br>ฟ ร - ฟ | - - - - | - ร - - | <sup>21</sup><br>- - ด ฟ | - ร - -                  | ฟ ช ฟ ช | ฟชฟช-ช   |
| - - - -                  | - - - -                  | ด ร ฟ ช | ฟชฟช-ช  | - - - -                  | <sup>30</sup><br>ฟ ร - ฟ | - - - - | - ร - -  |
| <sup>33</sup><br>- - ด ฟ |                          |         |         |                          |                          |         |          |

ลูกตกเสียง ลา ทำหน้าที่เป็นลูกตกในพยางค์สุดท้ายของห้องเพลง ปรากฏดังนี้

1. พบในกลุ่มทำนองการโยนเสียงของเพลง ห้องที่ 2

|                         |         |
|-------------------------|---------|
| <sup>2</sup><br>- - - ล | - - - - |
|-------------------------|---------|

2. พบกลุ่มทำนองเพลงหลักของบทเพลง ห้องที่ 12,13 และ 14 ดังนี้

|                          |         |                          |                          |                          |
|--------------------------|---------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| <sup>10</sup><br>- - - ฟ | - - - ช | <sup>12</sup><br>- - - ล | <sup>13</sup><br>- ฟ ช ล | <sup>14</sup><br>- ฟ ช ล |
|--------------------------|---------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|

ลูกตกเสียง โด ทำหน้าที่เป็นลูกตกในช่วงทำนองการจบของบทเพลงเท่านั้น ซึ่งทำหน้าที่เป็นลูกตกในพยางค์สุดท้ายของห้องและเป็นลูกตกในพยางค์ย่อยของห้องเพลงปรากฏในห้องที่ 35 และ 36 ดังนี้

|         |         |                          |                          |
|---------|---------|--------------------------|--------------------------|
| - - ด ฟ | - ร - - | <sup>35</sup><br>- - ร ด | <sup>36</sup><br>ร ด - - |
|---------|---------|--------------------------|--------------------------|

ลูกตกเสียง เร ทำหน้าที่เป็นลูกตกในพยางค์ย่อยๆ ภายในห้องเพลง ปรากฏในกลุ่มทำนองหลักของบทเพลงในห้องที่20,22,27,30,32 และ 34

|                          |                          |         |                          |         |                          |         |                          |
|--------------------------|--------------------------|---------|--------------------------|---------|--------------------------|---------|--------------------------|
|                          |                          |         | <sup>20</sup><br>- ร - - | - - ด ฟ | <sup>22</sup><br>- ร - - | ฟ ช ฟ ช | ฟชฟช-ช                   |
| - - - -                  | - - - -                  | ด ร ฟ ช | ฟชฟช-ช                   | - - - - | <sup>30</sup><br>ฟ ร - ฟ | - - - - | <sup>32</sup><br>- ร - - |
| <sup>33</sup><br>- - ด ฟ | <sup>34</sup><br>- ร - - |         |                          |         |                          |         |                          |

2. ทำนอง

2.1 การแบ่งกลุ่มทำนอง จากการศึกษาพบว่าเพลงเข้ยมีกุ่มทำนองเพลงทั้งสิ้น 3 กลุ่ม ซึ่งหลักในการแบ่งกลุ่มทำนองเพลงได้ใช้ประโยคเพลงเป็นการแบ่งกลุ่มทำนองจะมีความสมบูรณ์จบในตัวของมันเอง ดังนี้

กลุ่มที่ 1 การขึ้นต้นของบทเพลงพบในห้องที่ 1 ห้องเดียวและมีการใช้โน้ตเสียงเดียวในการขึ้นต้นของบทเพลง ดังนี้

|                      |
|----------------------|
| <sup>1</sup> - - - ซ |
|----------------------|

จะเห็นได้ว่าเพลงนี้มีการใช้โน้ตเพียงเสียงเดียว เป็นเสียงนำในการขึ้นต้นของบทเพลงนั้น คือ เสียง ซอล และพบว่าการบรรเลงเพียงครั้งเดียวไม่พบการบรรเลงขงห้องที่ 1 นี้ อีกเลยของบทเพลง ซึ่งจัดได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง

กลุ่มที่ 2 กลุ่มทำนองการโยนเสียง พบในห้องที่ 2 ดังนี้

|                      |                      |         |         |         |         |         |                      |
|----------------------|----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|----------------------|
|                      | <sup>2</sup> - - - ล | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | <sup>8</sup> - - - - |
| <sup>9</sup> - - - - |                      |         |         |         |         |         |                      |

จะสังเกตได้ว่า ในบทเพลงนี้กลุ่มทำนองที่มีการโยนเสียง จะใช้เสียง ลา ทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองเพียงเสียงเดียวเท่านั้น ซึ่งมีความแตกต่างไปจากเพลงอื่นๆซึ่งจัดได้ว่าเป็นจุดเด่นของบทเพลง

กลุ่มที่ 3 กลุ่มทำนองหลักของบทเพลง ตั้งแต่ห้องที่ 10-36

|                      |                       |         |                       |         |         |         |          |
|----------------------|-----------------------|---------|-----------------------|---------|---------|---------|----------|
|                      | <sup>10</sup> - - - ฟ | - - - ซ | - - - ล               | - ฟ ซ ล | - ฟ ซ ล | ฟ ซ ล ซ | ลซลซลซลซ |
| - - - -              | ฟร - ฟ                | - - - - | - ร - -               | - -ด ฟ  | - ร - - | ฟ ซ ฟ ซ | ฟซฟซ-ซ   |
| - - - -              | - - - -               | ด ร ฟ ซ | ฟซฟซ-ซ                | - - - - | ฟร- ฟ   | - - - - | - ร - -  |
| <sup>33</sup> - -ด ฟ | - ร - -               | - - ร ด | <sup>36</sup> ร ด - - |         |         |         |          |

จากโน้ตดังกล่าวจะพบว่าในกลุ่มทำนองหลักที่สามารถแบ่งเป็นประโยคเพลงย่อยๆ ได้อีก 3 ประโยคดังนี้  
ประโยคเพลงที่ 1

|                      |         |                       |         |         |         |         |          |
|----------------------|---------|-----------------------|---------|---------|---------|---------|----------|
| <sup>9</sup> - - - - | - - - ฟ | - - - ซ               | - - - ล | - ฟ ซ ล | - ฟ ซ ล | ฟ ซ ล ซ | ลซลซลซลซ |
| - - - -              | ฟ ร - ฟ | <sup>19</sup> - - - - |         |         |         |         |          |

ประโยคเพลงที่ 2

|                       |        |         |         |        |                       |
|-----------------------|--------|---------|---------|--------|-----------------------|
| <sup>20</sup> - ร - - | - -ด ฟ | - ร - - | ฟ ซ ฟ ซ | ฟซฟซ-ซ | <sup>25</sup> - - - - |
|-----------------------|--------|---------|---------|--------|-----------------------|

## ประโยคเพลงที่ 3

|                       |             |         |         |                       |
|-----------------------|-------------|---------|---------|-----------------------|
| <sup>27</sup> ด ร ฟ ช | ฟ ช ฟ ช - ช | - - - - | ฟ ร - ฟ | <sup>31</sup> - - - - |
|-----------------------|-------------|---------|---------|-----------------------|

## ประโยคเพลงที่ 4

|                       |         |         |         |                       |
|-----------------------|---------|---------|---------|-----------------------|
| <sup>32</sup> - ร - - | - - ด ฟ | - ร - - | - - ร ด | <sup>36</sup> ร ด - - |
|-----------------------|---------|---------|---------|-----------------------|

นอกจากนี้ มีข้อสังเกตพบว่าในแต่ละประโยคเพลงจะมีการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ดังนี้

ประโยคเพลงที่ 1 เคลื่อนที่จากเสียง ฟา ผ่านเสียง ซ, ล สูงขึ้นไปแล้วมาจบเสียง ฟา เสียงที่ 1 ของบันไดเสียง ดังนี้

|                      |           |                       |         |         |         |         |             |
|----------------------|-----------|-----------------------|---------|---------|---------|---------|-------------|
| <sup>9</sup> - - - - | - - - (ฟ) | - - - ซ               | - - - ล | - ฟ ซ ล | - ฟ ซ ล | ฟ ซ ล ซ | ล ซ ล ซ ล ซ |
| - - - -              | ฟ ร (ฟ)   | <sup>19</sup> - - - - |         |         |         |         |             |

ประโยคเพลงที่ 2 เคลื่อนที่จากเสียง เร โดยมีเสียง โด เป็นเสียงผ่านเคลื่อนที่สูงขึ้นไปแล้วมาจบที่เสียง ซอล เป็นเสียงที่ 2 ของบันไดเสียง ดังนี้

|       |         |         |         |             |         |         |
|-------|---------|---------|---------|-------------|---------|---------|
| (ร) - | - - ด ฟ | - ร - - | ฟ ช ฟ ช | ฟ ช ฟ ช (ซ) | - - - - | - - - - |
|-------|---------|---------|---------|-------------|---------|---------|

ประโยคเพลงที่ 3 เคลื่อนที่จากเสียง โด ผ่านเสียง เร ฟา ซอล แล้วไปจบที่เสียง ฟา ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ของบันไดเสียงของเพลง

|           |             |         |         |         |
|-----------|-------------|---------|---------|---------|
| (ด) ร ฟ ช | ฟ ช ฟ ช - ช | - - - - | ฟ ร (ฟ) | - - - - |
|-----------|-------------|---------|---------|---------|

## 2.2 ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทำนองเพลง

ในบทเพลงแต่ละเพลง จะพบกลุ่มทำนองเพลงที่มีความสัมพันธ์ สอดคล้องต่อเนื่องระหว่างกลุ่มทำนอง จากการศึกษาเพลงเย้ย พบว่า

1.ระหว่างกลุ่มทำนอง การขึ้นต้นของบทเพลง กับกลุ่มทำนองการโยนเสียง มีการเคลื่อนที่ของโน้ต ในลักษณะการเรียงเสียง คือ เสียง ซอล ในกลุ่มทำนองขึ้นต้นของบทเพลง เคลื่อนที่ไปยังเสียง ลา ที่เป็นกลุ่มทำนองการโยนเสียง

จะสังเกตได้ว่า ลักษณะการเคลื่อนที่ของโน้ต 2 เสียงนี้ จะมีความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน เป็นการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงดังนี้

|                      |                     |
|----------------------|---------------------|
| <sup>1</sup> - - - ซ | <sup>2</sup> ---> ล |
|----------------------|---------------------|

2. ระหว่างกลุ่มทำนองการโยนเสียงกับกลุ่มทำนองหลักของเพลง พบว่ามีการใช้โน้ต กระโดดข้ามเสียง ระหว่างกลุ่มทำนองเป็นการกระโดดข้ามเสียง 1 เสียง เสียง ลา เคลื่อนที่ต่ำ

ลงสูงลงสู่เสียง ฟา พบในห้องที่ 2 กับ 10 (พล) ฟ ช ล และเป็นการกระโดดข้ามเสียง 4 เสียง ลักษณะเท่ากับคู่ 6 โดยมีเสียงโดยมีเสียง โด เคลื่อนที่สูงขึ้นไปหาเสียง ลา ปรากฏในห้องที่ 2 และ 36 (ดล)

|        |                     |         |                      |         |         |         |          |
|--------|---------------------|---------|----------------------|---------|---------|---------|----------|
|        | <sup>2</sup> --- ล  | ----    | ----                 | ----    | ----    | ----    | ----     |
| ----   | <sup>10</sup> --- ฟ | --- ช   | --- ล                | - ฟ ช ล | - ฟ ช ล | ฟ ช ล ช | ลชลชลชลช |
| ----   | ฟ ร - ฟ             | ----    | - ร --               | -- ด ฟ  | - ร --  | ฟ ช ฟ ช | ฟชฟช-ช   |
| ----   | ----                | ด ร ฟ ช | ฟชฟช-ช               | ----    | ฟ ร - ฟ | ----    | - ร --   |
| -- ด ฟ | - ร --              | -- ร ด  | <sup>36</sup> ร ด -- |         |         |         |          |

3. กระสวนจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ในบทเพลงนี้มีการใช้รูปแบบกระสวนจังหวะ 3 รูปแบบซึ่งเป็นไปตามลักษณะของกลุ่มทำนองเพลงดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 ปรากฏในห้องที่ 1 เป็นกระสวนจังหวะของการขึ้นต้นของบทเพลง มีลักษณะดังนี้

|                    |
|--------------------|
| <sup>1</sup> --- ช |
|--------------------|

|                    |
|--------------------|
| <sup>1</sup> --- x |
|--------------------|

กระสวนจังหวะที่ 2 ปรากฏในห้องที่ 2 เป็นกระสวนจังหวะของทำนองการโยนเสียง มีลักษณะดังนี้

|                    |      |      |      |      |      |                   |
|--------------------|------|------|------|------|------|-------------------|
| <sup>2</sup> --- ล | ---- | ---- | ---- | ---- | ---- | <sup>8</sup> ---- |
|--------------------|------|------|------|------|------|-------------------|

|                    |      |      |      |      |      |                   |
|--------------------|------|------|------|------|------|-------------------|
| <sup>2</sup> --- x | ---- | ---- | ---- | ---- | ---- | <sup>8</sup> ---- |
|--------------------|------|------|------|------|------|-------------------|

กระสวนจังหวะที่ 3 ปรากฏในห้องที่ 10-36 เป็นกระสวนจังหวะของกลุ่มทำนองหลักของบทเพลง มีลักษณะดังนี้

|                    |         |         |        |         |         |         |                        |
|--------------------|---------|---------|--------|---------|---------|---------|------------------------|
|                    | --- ฟ   | --- ช   | --- ล  | - ฟ ช ล | - ฟ ช ล | ฟ ช ล ช | <sup>16</sup> ลชลชลชลช |
| <sup>17</sup> ---- | ฟ ร - ฟ | ----    | - ร -- | -- ด ฟ  | - ร --  | ฟ ช ฟ ช | <sup>24</sup> ฟชฟช-ช   |
| <sup>25</sup> ---- | ----    | ด ร ฟ ช | ฟชฟช-ช | ----    | ฟ ร - ฟ | ----    | <sup>32</sup> - ร --   |

|                         |         |         |                         |         |         |         |                           |
|-------------------------|---------|---------|-------------------------|---------|---------|---------|---------------------------|
| <sup>33</sup><br>-- ด ฟ | - ร --  | -- ร ด  | <sup>36</sup><br>ร ด -- |         |         |         |                           |
|                         | --- X   | --- X   | --- X                   | - X X X | - X X X | X X X X | <sup>16</sup><br>xxxxxxxx |
| <sup>17</sup><br>-----  | X X - X | -----   | - X --                  | -- X X  | - X --  | X X X X | <sup>24</sup><br>xxxx-x   |
| <sup>25</sup><br>-----  | -----   | X X X X | xxxx-x                  | -----   | X X - X | -----   | <sup>32</sup><br>- X --   |
| <sup>33</sup><br>-- X X | - X --  | -- X X  | <sup>36</sup><br>X X -- |         |         |         |                           |

จะเห็นได้ว่ารูปแบบของกระสวนจังหวะ ในแต่ละห้องมีลักษณะที่เหมือนกันบ้าง แตกต่างกันบ้าง นำมาจัดวางสลับตำแหน่งไปมาทำให้อัตราความสั้นยาวตัวโน้ตเกิดความไม่สม่ำเสมอ จึงทำให้เกิดทำนองที่หลากหลายภายในกลุ่มทำนองเพลง

4. การขึ้นต้นและการจบของบทเพลง

จากการศึกษาพบว่า การขึ้นต้นของบทเพลง เป็นการใช้เสียง ซอล และ ลา มาเป็นโน้ตเชื่อมระหว่างทำนอง ดังนั้นการขึ้นต้นของบทเพลงจึงมีความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทำนองที่ต่อเนื่องกัน โดยใช้ลักษณะการเรียงเสียงโน้ต เท่ากับคู่ที่ 2 (ซล) เคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ปรากฏดังนี้

|                       |                       |       |       |
|-----------------------|-----------------------|-------|-------|
| <sup>1</sup><br>--- ซ | <sup>2</sup><br>--- ล | ----- | ----- |
|-----------------------|-----------------------|-------|-------|

การจบของบทเพลง เพลงนี้การจบของบทเพลงเป็นการจบด้วยลูกตกพยางค์สุดท้าย ได้แก่ เสียง โด ปรากฏดังนี้

|        |        |        |                           |
|--------|--------|--------|---------------------------|
| -- ด ฟ | - ร -- | -- ร ด | <sup>36</sup><br>ร (ด) -- |
|--------|--------|--------|---------------------------|

5. รูปแบบของบทเพลง

จากการศึกษาพบว่า เพลงเย้ยเป็นเพลงท่อนเดียวที่มีทำนองสั้นๆวนไปวนมา โดยมีการใช้ช่วงกว้างของเสียงที่มีระยะห่าง ระหว่างเสียงสูงสุดกับเสียงต่ำสุด เท่ากับคู่ที่ 6 โดยเสียงสูง คือ เสียง ลา และเสียงต่ำสุด คือ เสียง โด

การเคลื่อนที่ภายในกลุ่มทำนองหลักของบทเพลงมีการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ทำให้บทเพลงเกิดสีสันมากยิ่งขึ้น

### สรุปผลการศึกษา เพลงเย้ย ดังนี้

1. เป็นเพลงที่ไม่อยู่ในบันไดเสียงใดๆ แต่เป็นเพลงที่มีการใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง เข้ามาทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองเพลงทั้งเพลง ได้แก่ เสียง ฟ ช ล ด ร และไม่ปรากฏว่ามีการใช้เสียงอื่นๆเข้ามาทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองในบทเพลงเลย
2. เป็นเพลงที่มีการใช้เสียง ซอล เป็นลูกตกของเพลงมากที่สุด รองลงมาได้แก่ เสียง ฟา ลา เร และ โด ตามลำดับ
3. ทำนองเพลงมีการใช้โน้ตในลักษณะการเคลื่อนที่จากเสียงที่ต่ำไปหาเสียงสูง ลักษณะเป็นการล้อเสียงกันไป
4. รูปแบบของกระสวนจังหวะ เป็นเพลงที่มีอัตราสั้น-ยาวของโน้ตที่ไม่แน่นอนตายตัว จึงทำให้บทเพลงไม่มีจังหวะที่แน่นอน จังหวะยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสมคล้ายกับเพลงร๊วของเพลงไทย
5. การขึ้นต้นของเพลงเป็นลักษณะของการใช้โน้ตเพียงเสียงเดียวมาทำหน้าที่ในการขึ้นต้นของบทเพลง ซึ่งบทเพลงนี้ใช้เสียง ซอล เป็นเสียงนำในการขึ้นต้นของบทเพลง และการจบของบทเพลงจบด้วยเสียงที่ โด
6. รูปแบบของบทเพลง เป็นเพลงท่อนเดียวที่มีทำนองสั้นๆบรรเลงซ้ำๆวนไปวนมา ทำนองมีลักษณะการโยนเสียงที่ไม่สามารถกำหนดจังหวะที่แน่นอนตายตัวลงได้เพราะท่วงทำนองของการโยนเสียงนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อความที่ใช้ในการขับของหมอเสนาเท่านั้น

เพลงที่ 7 เพลงอ่านตาง(อ่านทาง)

ในการบันทึกโน้ตเพลงอ่านตางในแต่ละห้อง จะทำการบันทึกกลุ่มทำนองหลักๆของเพลงตามที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนเป็นห้องๆที่มีอัตราความสั้น-ยาวของจังหวะแน่นอนตายตัว และในส่วนของการทำนองที่ไม่สามารถกำหนดจำนวนห้องแน่นอนได้จะมีลักษณะของโน้ตที่มีการโยนเสียงอัตราความสั้น-ยาวของการทำนองตามคำขับของหมอเสนา ซึ่งคล้ายกับเพลงไทยประเภทเพลงทยอยในส่วนของการโยนเสียง(ลูกโยน) ดังนั้นผู้วิจัยจะทำการบันทึกโน้ตในลักษณะดังกล่าวด้วยการบันทึกให้เป็นห้องว่างๆติดต่อกันจำนวนหลายๆห้องดังนี้

โน้ตเพลงอ่านตาง

|                       |         |         |        |         |        |         |                      |
|-----------------------|---------|---------|--------|---------|--------|---------|----------------------|
| <sup>1</sup> --- ซ    | -- ท ซ  | ท ฟ ท ซ | -- ท ซ | ท ฟ ท ซ | -- ท ซ | ท ฟ ท ซ | <sup>8</sup> - ฟ ท ซ |
| <sup>7</sup> - ฟ ท ซ  | -- ท ซ  | ท ฟ ท ซ | -- ท ซ | ท ฟ ท ซ | -- ท ซ | ท ฟ ท ซ | <sup>16</sup> -- ท ซ |
| <sup>17</sup> ทฟท ซ   | - ฟ ท ซ | - ฟ ท ซ | -- ท ซ | ท ฟ ท ซ | -- ฟ ซ | ฟ ร ฟ ซ | <sup>24</sup> -- ร ซ |
| <sup>25</sup> ด ร ฟ ซ | - ฟ ท ซ | ฟ ซ ท ซ |        |         |        |         |                      |

จากการศึกษาโน้ตเพลงอ่านตาง ดังกล่าวข้างต้น ผลการศึกษา พบว่า

1. บันทึกเสียงและลูกตก

เพลงนี้ไม่สามารถจัดเป็นบันไดเสียงใดๆได้ แต่เป็นเพลงที่มีการใช้กลุ่มเสียง 5 เสียงเข้ามาทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองของเพลงทั้งเพลง ซึ่งประกอบด้วยโน้ต 5 เสียงคือ ท ด ร ฟ ซ และไม่พบเสียงอื่นๆเข้ามาทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองในบทเพลงเลย

ลูกตก พบว่ามีการใช้เสียง ซอล มากที่สุด โดยทำหน้าที่เป็นลูกตกในพยางค์สุดท้ายของห้องเพลงทุกห้องในบทเพลง ไม่พบเสียงอื่นๆเข้ามาทำหน้าที่ลูกตกของห้องเพลงเลย ดังปรากฏในบทเพลงดังนี้

|                       |                       |                       |        |                       |        |                       |                      |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|--------|-----------------------|--------|-----------------------|----------------------|
| ↓                     | ↓                     | ↓                     | ↓      | ↓                     | ↓      | ↓                     | ↓                    |
| <sup>1</sup> --- ซ    | -- ท ซ                | <sup>3</sup> ท ฟ ท ซ  | -- ท ซ | <sup>5</sup> ท ฟ ท ซ  | -- ท ซ | <sup>7</sup> ท ฟ ท ซ  | <sup>8</sup> - ฟ ท ซ |
| <sup>9</sup> - ฟ ท ซ  | -- ท ซ                | <sup>11</sup> ท ฟ ท ซ | -- ท ซ | <sup>13</sup> ท ฟ ท ซ | -- ท ซ | <sup>15</sup> ท ฟ ท ซ | -- ท ซ               |
| <sup>17</sup> ทฟท ซ   | <sup>18</sup> - ฟ ท ซ | <sup>19</sup> - ฟ ท ซ | -- ท ซ | <sup>21</sup> ท ฟ ท ซ | -- ฟ ซ | <sup>23</sup> ฟ ร ฟ ซ | -- ร ซ               |
| <sup>25</sup> ด ร ฟ ซ | <sup>26</sup> - ฟ ท ซ | <sup>27</sup> ฟซท ซ   |        |                       |        |                       |                      |

ดังนั้นเพลงอ่านต่างจึงอยู่ในบันไดเสียง ที่ ใช้เสียง ซอล ทำหน้าที่เป็นลูกตกพยางค์  
สุดท้าย(หลัก)ของห้องทุกห้อง

## 2. ทำนอง

2.1 การแบ่งกลุ่มทำนองเพลง เพลงนี้มีกลุ่มทำนอง 2 กลุ่มคือ

กลุ่มที่ 1 การขึ้นต้นของบทเพลง ในเพลงนี้พบว่าการขึ้นต้นของบทเพลงมีการใช้  
โน้ตเพียงเสียงเดียวทำหน้าที่ขึ้นต้นบทเพลง ในลักษณะเป็นเสียงนำคือเสียง ซอล พบในห้องที่  
1 เพียงห้องเดียว ดังนี้

|                         |
|-------------------------|
| <sup>1</sup><br>- - - ซ |
|-------------------------|

....กลุ่มที่ 2 กลุ่มทำนองการโยนเสียง เป็นกลุ่มทำนองที่ไม่สามารถกำหนดอัตราสั้น-  
ยาว ของทำนองให้แน่นอนตายตัวได้ ทั้งนี้เพราะทำนองในส่วนนี้จะดำเนินไปพร้อมๆกับการขับ  
ของหมอเสนา ดังนั้น ความสั้น-ยาวของทำนองจะขึ้นอยู่กับคำขับของหมอเสนาเท่านั้น

|                         |         |         |         |                       |         |         |         |
|-------------------------|---------|---------|---------|-----------------------|---------|---------|---------|
| <sup>1</sup><br>- - - ซ | - - ท ซ | ท ฟ ท ซ | - - ท ซ | ท ฟ ท ซ               | - - ท ซ | ท ฟ ท ซ | - ฟ ท ซ |
| - ฟ ท ซ                 | - - ท ซ | ท ฟ ท ซ | - - ท ซ | ท ฟ ท ซ               | - - ท ซ | ท ฟ ท ซ | - - ท ซ |
| ท ฟ ท ซ                 | - ฟ ท ซ | - ฟ ท ซ | - - ท ซ | <sup>21</sup> ท ฟ ท ซ |         |         |         |

....กลุ่มที่ 3 กลุ่มทำนองหลักของบทเพลง เป็นกลุ่มทำนองที่สามารถระบุจำนวนห้อง  
ที่แน่นอนได้ จะมีทำนองสั้นๆ เพียงไม่กี่ห้องเพลง ปรากฏในห้องที่ 22-27 ดังนี้

|                       |                       |                       |  |  |                       |                       |                       |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|--|--|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
|                       |                       |                       |  |  | <sup>22</sup> - - ฟ ซ | <sup>23</sup> ฟ ร ฟ ซ | <sup>24</sup> - - ร ซ |
| <sup>25</sup> ด ร ฟ ซ | <sup>26</sup> - ฟ ท ซ | <sup>27</sup> ฟ ซ ท ซ |  |  |                       |                       |                       |

จากโน้ต กลุ่มทำนองทั้งสองกลุ่ม(กลุ่มที่ 2,3) จะพบว่ามีช่วงกว้างของเสียงที่มีระยะ  
ห่างระหว่างโน้ตเสียงสูงสุดกับเสียงต่ำสุด เท่ากับคู่ 7 (๗) ด ร ม ฟ ซ ล ท<sup>1</sup> โดยเสียงสูงสุดคือ  
เสียง ที่ และเสียงต่ำสุดคือเสียง โด นอกจากนั้นยังพบว่า ในกลุ่มทำนองทั้งสองกลุ่มที่กล่าวมานี้  
การเคลื่อนที่ของโน้ตภายในห้องมีการเคลื่อนที่แบบขึ้น-ลงอย่างสม่ำเสมอ(การเคลื่อนที่จากเสียง  
สูงลงมาหาเสียงต่ำ) ลักษณะของโน้ตที่เคลื่อนที่จะเป็นการกระโดดข้ามเสียงไปมาสลับกัน 1,2  
เสียง ดังนี้

กลุ่มทำนองการโยนเสียง

|                         |                       |                       |         |                       |         |                       |                      |
|-------------------------|-----------------------|-----------------------|---------|-----------------------|---------|-----------------------|----------------------|
| <sup>1</sup><br>- - - ซ | - - ท ซ               | <sup>3</sup> ท ฟ ท ซ  | - - ท ซ | <sup>5</sup> ท ฟ ท ซ  | - - ท ซ | <sup>7</sup> ท ฟ ท ซ  | <sup>8</sup> - ฟ ท ซ |
| <sup>9</sup> - ฟ ท ซ    | - - ท ซ               | <sup>11</sup> ท ฟ ท ซ | - - ท ซ | <sup>13</sup> ท ฟ ท ซ | - - ท ซ | <sup>15</sup> ท ฟ ท ซ | - - ท ซ              |
| <sup>17</sup> ท ฟ ท ซ   | <sup>18</sup> - ฟ ท ซ | <sup>19</sup> - ฟ ท ซ | - - ท ซ | <sup>21</sup> ท ฟ ท ซ |         |                       |                      |

จากโน้ตดังกล่าวจะสังเกตเห็นว่ามีการใช้โน้ตในลักษณะการกระโดดข้ามเสียง 1 เสียง (ทช) ข้าม 2 เสียง (ทฟ) อยู่หลายแห่งในลักษณะซ้ำ ๆ กันจนไปวนมาทิศทางการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตเป็นการเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ ได้แก่ (ทช) (ทลช) (ทฟ) (ทลชฟ) ดังนี้

|                       |                       |                       |         |                       |         |                       |                      |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|---------|-----------------------|---------|-----------------------|----------------------|
| <sup>1</sup> - - - ช  | - - ท ช               | <sup>3</sup> ท ฟ ท ช  | - - ท ช | <sup>5</sup> ท ฟ ท ช  | - - ท ช | <sup>7</sup> ท ฟ ท ช  | <sup>8</sup> - ฟ ท ช |
| <sup>9</sup> - ฟ ท ช  | - - ท ช               | <sup>11</sup> ท ฟ ท ช | - - ท ช | <sup>13</sup> ท ฟ ท ช | - - ท ช | <sup>15</sup> ท ฟ ท ช | - - ท ช              |
| <sup>17</sup> ท ฟ ท ช | <sup>18</sup> - ฟ ท ช | <sup>19</sup> - ฟ ท ช | - - ท ช | <sup>21</sup> ท ฟ ท ช |         |                       |                      |

และการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง แล้วกลับมายังเสียงต่ำในลักษณะโน้ต 3 พยางค์ (ฟทช) (ฟชลท) ในห้องที่ 8,9,18,19 และ 26

|                      |                       |                       |         |         |         |         |                      |
|----------------------|-----------------------|-----------------------|---------|---------|---------|---------|----------------------|
|                      |                       |                       |         |         |         |         | <sup>8</sup> - ฟ ท ช |
| <sup>9</sup> - ฟ ท ช | - - ท ช               | ท ฟ ท ช               | - - ท ช | ท ฟ ท ช | - - ท ช | ท ฟ ท ช | - - ท ช              |
| ท ฟ ท ช              | <sup>18</sup> - ฟ ท ช | <sup>19</sup> - ฟ ท ช | - - ท ช | ท ฟ ท ช | - - ฟ ช | ฟ ร ฟ ช | - - ร ช              |
| ด ร ฟ ช              | <sup>26</sup> - ฟ ท ช | ฟ ช ท ช               |         |         |         |         |                      |

#### กลุ่มทำนองหลักของเพลง

|         |         |                       |  |  |         |                       |         |
|---------|---------|-----------------------|--|--|---------|-----------------------|---------|
|         |         |                       |  |  | - - ฟ ช | <sup>23</sup> ฟ ร ฟ ช | - - ร ช |
| ด ร ฟ ช | - ฟ ท ช | <sup>27</sup> ฟ ช ท ช |  |  |         |                       |         |

ในกลุ่มทำนองนี้จะพบลักษณะโน้ต 3 แบบ คือ

1. การกระโดดข้ามเสียง 1 เสียง (ฟร) ร่มฟ<sup>1</sup> (ทช) ชลท และ 2 เสียง (รช) ร่มฟช
2. การกระโดดข้ามเสียง 3 พยางค์ (ฟทช) ฟชลท<sup>→</sup>
3. การเรียงเสียงโน้ต (ดร) (ฟช)

#### 1. การกระโดดข้ามเสียง 1 เสียง พบในห้องที่ 23 และ 27

|         |         |                       |  |  |  |                     |         |
|---------|---------|-----------------------|--|--|--|---------------------|---------|
|         |         |                       |  |  |  | <sup>23</sup> ฟร ฟช | - - ร ช |
| ด ร ฟ ช | - ฟ ท ช | <sup>27</sup> ฟช (ทช) |  |  |  |                     |         |

#### 2. การกระโดดข้ามเสียง 2 เสียง พบในห้องที่ 24

|         |                     |
|---------|---------------------|
| ฟ ร ฟ ช | <sup>24</sup> - ร ช |
|---------|---------------------|

3. กระโดดเสียงลักษณะ 3 พยางค์ ฟทช พบในห้องที่ 26

|         |                     |         |
|---------|---------------------|---------|
| ด ร ฟ ช | <sup>26</sup> ฟ ท ช | ฟ ช ท ช |
|---------|---------------------|---------|

4. การเรียงเสียงโน้ต(ฟช) พบในห้องที่ 22,23,25 และ 27

|                       |         |                       |  |  |                       |                       |         |
|-----------------------|---------|-----------------------|--|--|-----------------------|-----------------------|---------|
|                       |         |                       |  |  | <sup>22</sup> - - ฟ ช | <sup>23</sup> ฟ ร ฟ ช | - - ร ช |
| <sup>25</sup> ด ร ฟ ช | - ฟ ท ช | <sup>27</sup> ฟ ช ท ช |  |  |                       |                       |         |

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า กลุ่มทำนองทั้ง 2 กลุ่มนี้ มีช่วงกว้างระหว่างเสียงสูงกับเสียงต่ำ ห่างกันเท่ากับคู่ 7 คือ ด ท ด ร ม ฟ ช ล ท และมีการใช้โน้ตในลักษณะต่างอีกหลายประการ คือ

1. การกระโดดข้ามเสียง 1 เสียง ได้แก่ (ทช) (รฟ)
2. การกระโดดข้ามเสียง 2 เสียง ได้แก่ (ทฟ) (รช)
3. การเรียงเสียงโน้ต ได้แก่ (ดร) (ฟช)
4. ลักษณะโน้ต 3 พยางค์ ได้แก่ (ฟทช)

## 2.2 ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทำนองเพลง

จากการศึกษาพบว่า ระหว่างกลุ่มทำนองเพลงมีความสัมพันธ์กัน ลักษณะดังนี้

1. ความสัมพันธ์ระหว่างการขึ้นต้นบทเพลงกับกลุ่มทำนองการโยนเสียง พบว่าการเคลื่อนที่ของโน้ตระหว่างกลุ่มใช้การกระโดดข้ามเสียง 1 เสียง คือ (ชท) ดังนี้

|                      |                      |         |
|----------------------|----------------------|---------|
| <sup>1</sup> - - - ช | <sup>2</sup> - - ท ช | ท ฟ ท ช |
|----------------------|----------------------|---------|

2. ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทำนอง การโยนเสียงกับกลุ่มทำนองหลักของเพลงจะพบว่าการเคลื่อนที่ของโน้ตระหว่างกลุ่มมีลักษณะของกลุ่มการเรียงเสียงโน้ตที่เคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ (ชฟ) ซึ่งจะทำให้ การเชื่อมของทำนองระหว่างกลุ่มเกิดความกลมกลืนกัน ดังนี้

|         |                       |                       |         |
|---------|-----------------------|-----------------------|---------|
| - - ท ช | <sup>21</sup> ท ฟ ท ช | <sup>22</sup> - - ฟ ช | ฟ ร ฟ ช |
|---------|-----------------------|-----------------------|---------|

และนอกจากนี้ ในการบรรเลงย้อยกลับต้นระหว่างกลุ่มทำนองทั้ง 2 กลุ่มนี้ ทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ตเป็นไปในลักษณะ การกระโดดข้ามเสียง 1 เสียง (ซท) ในลักษณะการเคลื่อนจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ดังนี้

|                       |                         |         |         |         |         |         |                       |
|-----------------------|-------------------------|---------|---------|---------|---------|---------|-----------------------|
|                       | <sup>2</sup> - (ท) ซ    | ท ฟ ท ซ | - - ท ซ | ท ฟ ท ซ | - - ท ซ | ท ฟ ท ซ | <sup>8</sup> - ฟ ท ซ  |
| <sup>9</sup> - ฟ ท ซ  | - - ท ซ                 | ท ฟ ท ซ | - - ท ซ | ท ฟ ท ซ | - - ท ซ | ท ฟ ท ซ | <sup>16</sup> - - ท ซ |
| <sup>17</sup> ท ฟ ท ซ | - ฟ ท ซ                 | - ฟ ท ซ | - - ท ซ | ท ฟ ท ซ | - - ฟ ซ | ฟ ร ฟ ซ | <sup>24</sup> - - ร ซ |
| <sup>25</sup> ด ร ฟ ซ | <sup>26</sup> - ฟ ท (ซ) |         |         |         |         |         |                       |

### 3. กระสวนจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า รูปแบบของกระสวนจังหวะของเพลงนี้มีลักษณะที่เป็นไปตามลักษณะของกลุ่มทำนองเพลง ดังนี้

1. กระสวนจังหวะการขึ้นต้นบทเพลง มี 1 รูปแบบ ปรากฏในห้องที่ 1 ดังนี้

|                      |
|----------------------|
| <sup>1</sup> - - - ซ |
|----------------------|

|                      |
|----------------------|
| <sup>1</sup> - - - x |
|----------------------|

2. กระสวนจังหวะของกลุ่มทำนองการโยนเสียง

|                      |                       |         |         |                       |         |                       |         |
|----------------------|-----------------------|---------|---------|-----------------------|---------|-----------------------|---------|
|                      | <sup>2</sup> - - ท ซ  | ท ฟ ท ซ | - - ท ซ | ท ฟ ท ซ               | - - ท ซ | ท ฟ ท ซ               | - ฟ ท ซ |
| <sup>9</sup> - ฟ ท ซ | <sup>10</sup> - - ท ซ | ท ฟ ท ซ | - - ท ซ | <sup>13</sup> ท ฟ ท ซ | - - ท ซ | <sup>15</sup> ท ฟ ท ซ | - - ท ซ |
| ท ฟ ท ซ              | <sup>18</sup> - ฟ ท ซ | - ฟ ท ซ |         |                       |         |                       |         |

|                      |                       |         |         |         |         |         |         |
|----------------------|-----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
|                      | <sup>2</sup> - - x x  | x x x x | - - x x | x x x x | - - x x | x x x x | - x x x |
| <sup>9</sup> - x x x | <sup>10</sup> - - x x | x x x x | - - x x | x x x x | - - x x | x x x x | - - x x |
| X x x x              | <sup>18</sup> - x x x | - x x x |         |         |         |         |         |

จากรูปแบบของกระสวนจังหวะดังกล่าวข้างต้นพบว่ารูปแบบของกระสวนจังหวะมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1

|                      |         |         |         |         |         |         |                      |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|----------------------|
| <sup>2</sup> - - x x | x x x x | - - x x | x x x x | - - x x | x x x x | - x x x | <sup>9</sup> - x x x |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|----------------------|

ลักษณะที่ 2

|                          |                          |         |         |         |         |         |         |
|--------------------------|--------------------------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
|                          | <sup>10</sup><br>- - x x | x x x x | - - x x | x x x x | - - x x | x x x x | - - x x |
| <sup>17</sup><br>x x x x | <sup>18</sup><br>- x x x |         |         |         |         |         |         |

จากลักษณะของกระสวนจังหวะทั้ง 2 ลักษณะดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่ามีลักษณะที่คล้ายกันมาก จะแตกต่างกันตรงจำนวนห้องมากกว่ากันเพียง 2 ห้องเท่านั้น ถ้ามาพิจารณาโครงสร้างของกระสวนจังหวะภายในห้องจะพบว่าทั้ง 2 ลักษณะจะมีความเหมือนกัน

3.กระสวนจังหวะของกลุ่มทำนองหลักของเพลง

|                          |         |         |         |         |         |
|--------------------------|---------|---------|---------|---------|---------|
| <sup>22</sup><br>- - ฟ ช | ฟ ร ฟ ช | - - ร ช | ด ร ฟ ช | - ฟ ท ช | ฟ ช ท ช |
| <sup>22</sup><br>- - x x | x x x x | - - x x | x x x x | - x x x | x x x x |

จะเห็นได้ว่า รูปแบบของกระสวนจังหวะมีทั้งที่เหมือนกันและต่างกันไป เมื่อนำมาจัดวางสลับกันไปมา ทำให้ทำนองเพลงเกิดสีสันยิ่งขึ้น

4. การขึ้นต้นและการลงจบของบทเพลง

จากการศึกษาพบว่า เพลงนี้ใช้เสียง ซอล ทำหน้าที่ขึ้นต้นของเพลง นอกจากนี้ยังพบว่าเพลงนี้ใช้เสียง ซอล เพียงเสียงเดียวห้องเดียว ทำหน้าที่เป็นเสียงนำการขึ้นต้นของเพลง ซึ่งเหมือนกับเพลงเย้ยที่ใช้เสียง ซอล ทำหน้าที่ในการขึ้นต้นของบทเพลง ปรากฏดังนี้

|                         |         |         |
|-------------------------|---------|---------|
| <sup>1</sup><br>- - - ช | - - ท ช | ท ฟ ท ช |
|-------------------------|---------|---------|

การจบของบทเพลง เป็นการนำเอากลุ่มทำนองหลักของบทเพลงมาเป็นทำนองจบของเพลง โดยจบตรงเสียงพยางค์สุดท้ายของห้องที่ 27 นั่นคือเสียง ซอล ดังนี้

|         |         |         |                          |
|---------|---------|---------|--------------------------|
| - - ร ช | ด ร ฟ ช | - ฟ ท ช | <sup>27</sup><br>ฟ ช ท ช |
|---------|---------|---------|--------------------------|

ถ้าพิจารณาดู จะพบว่า การขึ้นต้นและการลงจบของบทเพลง ใช้โน้ตเสียงเดียวกัน ดังนั้นเพลงนี้ การขึ้นต้นและการลงจบของบทเพลงจึงใช้เสียง ซอล

## 5. รูปแบบของเพลง

จากการศึกษาพบว่า เพลงนี้เป็นเพลงท่อนเดียวที่มีทำนองสั้นๆวนไปวนมา เป็นเพลงที่มีจังหวะที่แน่นอน ลักษณะของทำนองกระชับเร้าใจสนุกสนาน คึกคัก มีการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียง 1, 2 เสียง การเคลื่อนที่ของโน้ตจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง และโน้ต 3 พยางค์ นอกจากนั้นในบทเพลงนี้ มีช่วงกว้างของเสียง ที่มีระยะห่างระหว่างเสียงสูงกับเสียงต่ำ เท่ากับคู่ 7 (ดท) ด ร ม ฟ ซ ล ท

## สรุปผลการศึกษาเพลงอ่านดาว

1. เป็นเพลงที่ไม่อยู่ในบันไดเสียง โดๆ แต่เป็นเพลงที่ใช้กลุ่มเสียง 5 เสียงเข้ามาทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองของเพลง ซึ่งประกอบด้วยเสียง 5 เสียง คือ ท ด ร ฟ ซ
2. มีกลุ่มทำนองใหญ่ๆ 2 กลุ่ม ใหญ่ๆ คือกลุ่มทำนองการโยนเสียง และกลุ่มทำนองหลักของเพลง
3. เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะที่แน่นอนตายตัว เร็ว กระชับ ทำให้ทำนองเกิดความสนุกสนาน เร้าใจ
4. เป็นเพลงที่มีการใช้โน้ตเสียงเดียวกันที่ทำหน้าที่ในการขึ้นต้นและการจบของบทเพลง คือ เสียง ซอล
5. เป็นเพลงท่อนเดียวที่มีทำนองสั้นๆซ้ำๆวนไปวนมา
6. ในการดำเนินทำนองของเพลง มีการใช้โน้ตในลักษณะ ต่างๆหลายลักษณะ ได้แก่
  - การกระโดดข้ามเสียง 1,2 เสียง
  - การเคลื่อนที่ของโน้ตเสียงต่ำไปหาเสียงสูง
  - การใช้โน้ต 3 พยางค์
7. เป็นเพลงที่มีช่วงกว้างของเสียง ที่มีระยะห่างของเสียงสูงสุดกับเสียงต่ำสุดเท่ากับ คู่ 7 โดยเสียงสูงที่สุด คือ เสียง ที และเสียงที่ต่ำสุดคือ เสียง โด



|                       |                       |                       |                       |                       |                       |                       |                      |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------|
| <sup>25</sup> - - - ม | ท ช ฟ ท               | <sup>27</sup> - - - ม | <sup>28</sup> ท ช ฟ ม | - - ท ช               | <sup>30</sup> ฟ ช ท ม | <sup>31</sup> - ท - ม | <sup>32</sup> -ม ม ม |
| -ช ท ด                | <sup>34</sup> ฟ ม ม ม | - - - ช               | <sup>36</sup> ท ม ม ม | <sup>37</sup> - ช - ม |                       |                       |                      |

ลูกตกเสียง โด ปรากฏในห้องที่ 4,6-12,33 และ 36

|                      |                       |                       |                      |         |                       |                      |                      |
|----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------|---------|-----------------------|----------------------|----------------------|
|                      |                       |                       | <sup>4</sup> - ฟ - ด | - ด ฟ ม | <sup>6</sup> - ฟ - ด  | <sup>7</sup> - ด ฟ ด | <sup>8</sup> - ด ฟ ด |
| <sup>9</sup> ฟดฟด    | <sup>10</sup> - ด ฟ ด | <sup>11</sup> - ด ฟ ด | <sup>12</sup> ฟดฟด   | - - - - | - - - -               | - - - -              | - - - -              |
| - - - -              | - - - -               | - - - -               | - - - -              | - - - - | - - - -               | - - - -              | - - - -              |
| - - - ม              | ท ช ฟ ท               | - - - ม               | ท ช ฟ ม              | - - ท ช | ฟ ช ท ม               | - ท - ม              | -ม ม ม               |
| <sup>33</sup> -ช ท ด | ฟ ม ม ม               | - - - ช               | ท ม ม ม              | - ช - ม | <sup>38</sup> - ฟ - ด |                      |                      |

ลูกตกเสียง ซอล ปรากฏในห้องที่ 3,29,35

|         |         |                       |         |                       |         |         |         |
|---------|---------|-----------------------|---------|-----------------------|---------|---------|---------|
|         |         | <sup>3</sup> - - ด ช  | - ฟ - ด | - ด ฟ ม               | - ฟ - ด | - ด ฟ ด | - ด ฟ ด |
| ฟดฟด    | - ด ฟ ด | - ด ฟ ด               | ฟดฟด    | - - - -               | - - - - | - - - - | - - - - |
| - - - - | - - - - | - - - -               | - - - - | - - - -               | - - - - | - - - - | - - - - |
| - - - ม | ท ช ฟ ท | - - - ม               | ท ช ฟ ม | <sup>29</sup> - - ท ช | ฟ ช ท ม | - ท - ม | -ม ม ม  |
| -ช ท ด  | ฟ ม ม ม | <sup>35</sup> - - - ช | ท ม ม ม |                       |         |         |         |

ลูกตกเสียง ที ปรากฏในห้องที่ 1,2 และ 26

|                      |                       |         |         |         |         |         |         |
|----------------------|-----------------------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| <sup>1</sup> - - ม ท | <sup>2</sup> - ฟ - ท  | - - ด ช | - ฟ - ด | - ด ฟ ม | - ฟ - ด | - ด ฟ ด | - ด ฟ ด |
| ฟดฟด                 | - ด ฟ ด               | - ด ฟ ด | ฟดฟด    | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |
| - - - -              | - - - -               | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - |
| - - - ม              | <sup>26</sup> ท ช ฟ ท |         |         |         |         |         |         |

จะสังเกตได้ว่าการใช้เสียง มี และเสียง โดทำหน้าที่เป็นลูกตกในพยางค์สุดท้ายของห้องมากที่สุด

## 2. ทำนอง

2.1 การแบ่งกลุ่มทำนองเพลง ในการแบ่งกลุ่มทำนองของเพลงจะใช้ประโยคเพลงมาแบ่งกลุ่มทำนองของเพลง ซึ่งแต่ละประโยคเพลงจะมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มทำนองการขึ้นต้นของบทเพลง

|                      |         |         |         |         |                      |  |  |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|----------------------|--|--|
| <sup>1</sup> - - ม ท | - ฟ - ท | - - ด ช | - ฟ - ด | - ด ฟ ม | <sup>6</sup> - ฟ - ด |  |  |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|----------------------|--|--|

จากโน้ตดังกล่าวพบว่า มีการใช้เสียง มี มาเป็นเสียงนำในการขึ้นบทเพลง และจบด้วยเสียง โด เพื่อทำหน้าที่เป็นโน้ตเชื่อมระหว่างกลุ่มทำนองเพลง ต่อไป

#### กลุ่มที่ 2 กลุ่มทำนองการโยนเสียง

|                    |         |         |         |      |      |         |                      |
|--------------------|---------|---------|---------|------|------|---------|----------------------|
|                    |         |         |         |      |      | - ด ฟ ด | <sup>8</sup> - ด ฟ ด |
| <sup>9</sup> ฟดฟด  | - ด ฟ ด | - ด ฟ ด | ฟ ด ฟ ด | ---- | ---- | ----    | <sup>16</sup> ----   |
| <sup>17</sup> ---- | ----    | ----    | ----    | ---- | ---- | ----    | <sup>24</sup> ----   |

จากโน้ต ลักษณะการใช้โน้ตจะมีลักษณะทำนองที่ซ้ำๆกันวนไปวนมาเป็นทำนองสั้นๆ ใช้เสียง โด ซึ่งเป็นเสียงที่ 6 ในบันไดเสียง ของเพลงทำหน้าที่เป็นลูกตกในพยางค์สุดท้ายของห้องเพลงในกลุ่มทำนองสุดท้ายนี้

#### กลุ่มที่ 3 กลุ่มทำนองหลักของเพลง

|                      |         |       |         |         |                      |         |                      |
|----------------------|---------|-------|---------|---------|----------------------|---------|----------------------|
| <sup>25</sup> --- ม  | ท ช ฟ ท | --- ม | ท ช ฟ ม | -- ท ช  | ฟ ช ท ม              | - ท - ม | <sup>32</sup> -ม ม ม |
| <sup>33</sup> -ช ท ด | ฟ ม ม ม | --- ช | ท ม ม ม | - ช - ม | <sup>38</sup> - ฟ- ด |         |                      |

จากโน้ต พบว่ามีการเอาเสียง มี ซึ่งเป็นเสียงที่ 1 ในบันไดเสียงของเพลงมาเป็นโน้ตเชื่อมระหว่างกลุ่มและจบลงมาด้วยการใช้ เสียง โด ซึ่งเป็นเสียงที่ 6 ในบันไดเสียงของเพลง นอกจากนี้ยังพบว่าการใช้เสียง มี ทำหน้าที่เป็นลูกตกในพยางค์สุดท้ายของวรรคเพลงของกลุ่มทำนองเพลงหลักของเพลงด้วย

#### 2.2ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทำนองเพลง

พบว่าระหว่างกลุ่มทำนองแต่ละกลุ่ม มีการใช้โน้ตเสียง มี และ โด เพียง 2 เสียง เท่านั้นที่ทำหน้าที่ทำหน้าที่เป็นโน้ตเชื่อมระหว่างกลุ่มทำนองเพลง ดังนี้

|                     |         |        |         |         |                        |                      |         |
|---------------------|---------|--------|---------|---------|------------------------|----------------------|---------|
| <sup>1</sup> -- ม ท | - ฟ - ท | -- ด ช | - ฟ - ด | - ด ฟ ม | <sup>6</sup> - ฟ - (ด) | <sup>7</sup> (ด) ฟ ด | - ด ฟ ด |
|---------------------|---------|--------|---------|---------|------------------------|----------------------|---------|

จากโน้ตดังกล่าว พบว่าระหว่างกลุ่มทำนองการขึ้นต้นบทเพลงกับกลุ่มทำนองการโยนเสียงใช้เสียง โด เป็นโน้ตเชื่อมทำนองระหว่างกลุ่ม ในลักษณะการซ้ำเสียงโน้ต (ดด)

|                       |                         |      |                      |         |
|-----------------------|-------------------------|------|----------------------|---------|
| <sup>11</sup> - ด ฟ ด | <sup>12</sup> ฟ ด ฟ (ด) | ---- | <sup>17</sup> -- (ม) | ท ช ฟ ท |
|-----------------------|-------------------------|------|----------------------|---------|

จากโน้ตดังกล่าว จะพบว่า การเคลื่อนที่ของการโยนเสียงใช้เสียง โด เป็นโน้ตเชื่อมระหว่างกลุ่มทำนองไปยังเสียง มี ในกลุ่มทำนองหลักเพลง ดังนั้นความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มทำนองทั้งสองกลุ่มนี้ การเคลื่อนที่ของโน้ต เป็นการเคลื่อนที่จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ที่มีช่วง

กว้างของเสียงระหว่างของเสียงเท่ากับคู่ 3 โดยเสียงต่ำ คือ เสียง โด และเสียงสูง คือ เสียง มี ด ร ม

|                       |         |         |         |         |                                                                                                        |                                                                                                      |                       |
|-----------------------|---------|---------|---------|---------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|
|                       |         |         |         |         |                                                                                                        | <sup>7</sup> <span style="border: 1px solid black; border-radius: 50%; padding: 0 2px;">ด</span> ฟ ด | <sup>8</sup> - ด ฟ ด  |
| <sup>9</sup> ฟดฟด     | - ด ฟ ด | - ด ฟ ด | ฟ ด ฟ ด | - - - - | - - - -                                                                                                | - - - -                                                                                              | <sup>16</sup> - - - - |
| <sup>17</sup> - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - - | - - - -                                                                                                | - - - -                                                                                              | <sup>24</sup> - - - - |
| <sup>25</sup> - - - ม | ท ช ฟ ท | - - - ม | ท ช ฟ ม | - - ท ช | ฟ ช ท ม                                                                                                | - ท - ม                                                                                              | <sup>32</sup> -ม ม ม  |
| <sup>33</sup> -ช ท ด  | ฟ ม ม ม | - - - ช | ท ม ม ม | - ช - ม | <sup>38</sup> - ฟ- <span style="border: 1px solid black; border-radius: 50%; padding: 0 2px;">ด</span> |                                                                                                      |                       |

จากโน้ตดังกล่าวจะพบว่า การเคลื่อนที่ของโน้ตระหว่างกลุ่มทำนองหลักของเพลง (ห้องที่ 25-38) เพื่อบรรเลงย้อนกลับไปยังกลุ่มทำนองการโยนเสียง(ห้องที่ 7-24)นั้น ใช้โน้ต เสียง โด ซึ่งเป็นเสียงเดียวกันทำหน้าที่เชื่อมเสียงระหว่างกลุ่มทำนอง ลักษณะเช่นนี้อยู่ในรูปแบบของการซ้ำเสียงโน้ตด

3. กระสวนจังหวะ

รูปแบบของกระสวนจังหวะของเพลง จะเป็นไปตามลักษณะของกลุ่มทำนองเพลง ดังนี้

กระสวนจังหวะที่ 1 เป็นกระสวนจังหวะของกลุ่มทำนองการขึ้นต้นของบทเพลง

|                      |         |         |         |         |                      |  |  |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|----------------------|--|--|
| <sup>1</sup> - - ม ท | - ฟ - ท | - - ด ช | - ฟ - ด | - ด ฟ ม | <sup>6</sup> - ฟ - ด |  |  |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|----------------------|--|--|

|                      |         |         |         |         |                      |  |  |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|----------------------|--|--|
| <sup>1</sup> - - x x | - x - x | - - x x | - x - x | - x x x | <sup>6</sup> - x - x |  |  |
|----------------------|---------|---------|---------|---------|----------------------|--|--|

กระสวนจังหวะที่ 2 เป็นกระสวนจังหวะกลุ่มทำนองการโยนเสียง มีดังนี้

|                   |         |         |         |  |  |                      |                      |
|-------------------|---------|---------|---------|--|--|----------------------|----------------------|
|                   |         |         |         |  |  | <sup>7</sup> - ด ฟ ด | <sup>8</sup> - ด ฟ ด |
| <sup>9</sup> ฟดฟด | - ด ฟ ด | - ด ฟ ด | ฟ ด ฟ ด |  |  |                      |                      |

|                   |         |         |       |  |  |                      |                      |
|-------------------|---------|---------|-------|--|--|----------------------|----------------------|
|                   |         |         |       |  |  | <sup>7</sup> - x x x | <sup>8</sup> - x x x |
| <sup>9</sup> xxxx | - x x x | - x x x | x x x |  |  |                      |                      |

จะพบว่า รูปแบบของกระสวนจังหวะของกลุ่มนี้ มีลักษณะที่เหมือนกันนำมาวางเรียงกันอย่างต่อเนื่อง ทำให้อัตราความสั้น-ยาวของจังหวะสม่ำเสมอ



|                          |         |         |         |         |                            |         |                         |
|--------------------------|---------|---------|---------|---------|----------------------------|---------|-------------------------|
| <sup>25</sup><br>- - - ม | ท ช ฟ ท | - - - ม | ท ช ฟ ม | - - ท ช | ฟ ช ท ม                    | - ท - ม | <sup>32</sup><br>-ม ม ม |
| <sup>33</sup><br>-ช ท ด  | ฟ ม ม ม | - - - ช | ท ม ม ม | - ช - ม | <sup>38</sup><br>- ฟ - (ด) |         |                         |

จากโน้ตดังกล่าวข้างบนนี้ แสดงให้เห็นถึง ช่วงกว้างของเสียงของโน้ตที่ใช้เป็นเสียงขึ้นต้นและการลงจบของบทเพลง

### 5. รูปแบบของเพลง

1. เป็นเพลงท่อนเดียวที่มีทำนองสั้นๆวนไปวนมา ใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง ทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองทั้งเพลง

2. เป็นเพลงที่มีทำนองการโยนเสียงที่มีอัตราความสั้น-ยาวของทำนองไม่แน่นอนตายตัว ทั้งนี้เพราะทำนองการโยนเสียงต้องขึ้นอยู่กับเนื้อความของหมอเสน่ห์ที่ใช้ขับในพิธี

|                      |                          |                          |                          |  |  |                         |                         |
|----------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--|--|-------------------------|-------------------------|
|                      |                          |                          |                          |  |  | <sup>7</sup><br>- ด ฟ ด | <sup>8</sup><br>- ด ฟ ด |
| <sup>9</sup><br>ฟดฟด | <sup>10</sup><br>- ด ฟ ด | <sup>11</sup><br>- ด ฟ ด | <sup>12</sup><br>ฟ ด ฟ ด |  |  |                         |                         |

3. เป็นเพลงที่มีช่วงกว้างของเสียง ที่มีระยะห่างของเสียงสูงที่สุดกับเสียงต่ำสุด เท่ากับคู่ 7 โดยเสียงสูงคือ เสียง ที และเสียงต่ำสุดคือ เสียง โด ดังนี้

|                         |                           |                            |         |
|-------------------------|---------------------------|----------------------------|---------|
| <sup>1</sup><br>- - ม ท | <sup>2</sup><br>- ฟ - (ท) | <sup>33</sup><br>- ช ท (ด) | ฟ ม ม ม |
|-------------------------|---------------------------|----------------------------|---------|

### สรุปผลการศึกษาเพลงบานนา

1. เป็นเพลงที่ไม่อยู่ในบันไดเสียงใดๆแต่เป็นเพลงที่ใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง ทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองเพลงตลอดทั้งเพลง ซึ่งประกอบด้วยโน้ต 5 เสียง คือ ม ฟ ช ท ด

2. เป็นเพลงที่มีช่วงกว้างของเสียงสูงที่สุดกับเสียงต่ำสุด เท่ากับคู่ 7 คือ เสียงสูงที่สุดเป็นเสียง ที และเสียงต่ำสุดเป็นเสียง โด (ดท) <sup>ด ร ม ฟ ช ล ท</sup>

3. เป็นเพลงที่มีกลุ่มทำนอง 3 กลุ่ม ซึ่งเป็นไปตามลักษณะของบทเพลง

....กลุ่มที่ 1 กลุ่มทำนองการขึ้นต้นของบทเพลง

....กลุ่มที่ 2 กลุ่มทำนองการโยนเสียง

....กลุ่มที่ 3 กลุ่มทำนองหลักของเพลง

ซึ่งในแต่ละกลุ่มนี้ พบว่า ลูกตกในพยางค์สุดท้ายที่อยู่ในห้องสุดท้ายของกลุ่มทำนองแต่ละกลุ่ม มีลูกตกเสียงเดียวกัน คือ เสียง โด ปรากฏให้เห็นเด่นชัด ดังนี้

....กลุ่มทำนองการขึ้นต้นบทเพลง

|                         |         |         |         |         |                           |  |  |
|-------------------------|---------|---------|---------|---------|---------------------------|--|--|
| <sup>1</sup><br>- - ม ท | - ฟ - ท | - - ด ช | - ฟ - ด | - ด ฟ ม | <sup>6</sup><br>- ฟ - (ด) |  |  |
|-------------------------|---------|---------|---------|---------|---------------------------|--|--|

## ....กลุ่มทำนองการโยนเสียง

|                   |                       |                       |                      |  |  |                      |                      |
|-------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------|--|--|----------------------|----------------------|
|                   |                       |                       |                      |  |  | <sup>7</sup> - ด ฟ ด | <sup>8</sup> - ด ฟ ด |
| <sup>9</sup> ฟดฟด | <sup>10</sup> - ด ฟ ด | <sup>11</sup> - ด ฟ ด | <sup>12</sup> ฟดฟ(ด) |  |  |                      |                      |

## ....กลุ่มทำนองหลักของเพลง และเป็นกลุ่มทำนองการจบของบทเพลง

|                       |         |         |         |         |                        |         |                      |
|-----------------------|---------|---------|---------|---------|------------------------|---------|----------------------|
| <sup>25</sup> - - - ม | ท ช ฟ ท | - - - ม | ท ช ฟ ม | - - ท ช | ฟ ช ท ม                | - ท - ม | <sup>32</sup> -ม ม ม |
| <sup>33</sup> -ช ท ด  | ฟ ม ม ม | - - - ช | ท ม ม ม | - ช - ม | <sup>38</sup> - ฟ- (ด) |         |                      |

4.การขึ้นต้นและการลงจบของบทเพลง มีช่วงกว้างของเสียงที่มีระยะห่างของเสียงเท่ากับคู่ 3 โดยการขึ้นของเพลงใช้เสียง มี และการจบของเพลงใช้เสียง โด

5.รูปแบบของเพลง เป็นเพลงท่อนเดียวที่มีทำนองสั้นๆวนไปวนมาลักษณะของทำนองมีการใช้โน้ตกระโดดข้ามเสียง 1,2,3 เสียง

....กระโดดข้ามเสียง 1 เสียง ได้แก่ ทช ชม

....กระโดดข้ามเสียง 2 เสียง ได้แก่ ฟท ฟด

....กระโดดข้ามเสียง 3 เสียง ได้แก่ ดช มท

ลักษณะโน้ต 3 พยางค์ ได้แก่ ดฟด ดฟม ชทด

ลักษณะการข้ามเสียง ได้แก่ มมม

### สรุปผลการศึกษาเพลงที่ใช้ในพิธีเสนตัวทั้ง 8 เพลง

1. บันไดเสียงที่ปรากฏในบทเพลงที่ใช้ในพิธีเสนตัวนี้ ไม่ปรากฏว่าเป็นบันไดเสียงใด ๆ พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียงต่าง ๆ เข้ามาทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองของเพลงเท่านั้น ปรากฏดังนี้

1. เพลงปลงมด ใช้กลุ่มเสียงประกอบด้วยโน้ต ตรมฟช
2. เพลงเตี๋ยวตาง ใช้กลุ่มเสียงระกอบด้วยโน้ต มฟชด
3. เพลงขับ ใช้กลุ่มเสียงประกอบด้วยโน้ต มฟชทด
4. เพลงควำรัง ใช้กลุ่มเสียงประกอบด้วยโน้ต ลทตมฟ
5. เพลงเพียวัง ใช้กลุ่มเสียงประกอบด้วยโน้ต ทตรฟช
6. เพลงเย้ย ใช้กลุ่มเสียงประกอบด้วยโน้ต ฟชลตร
7. เพลงอ่านตาง ใช้กลุ่มเสียงประกอบด้วยโน้ต ทตรฟช
8. เพลงบานนา ใช้กลุ่มเสียงประกอบด้วยโน้ต มฟชทด

2. ลักษณะของลูกตกที่พบในบทเพลงในแต่ละเพลงนั้นโดยส่วนใหญ่ลูกตกของประโยคเพลงจะมีลักษณะ ที่ตกไม่ตรงจังหวะในพยางค์สุดท้ายของห้องเพลง ทำให้มีจังหวะตกไม่แน่นอนตายตัว มีเพียงเพลงควำรัง เพลงอ่านตาง และเพลงบานนา 3 เพลงเท่านั้นจากทั้งหมดที่มีอยู่ 8 เพลง เป็นเพลงที่มีจังหวะที่แน่นอนตายตัว ซึ่งทั้ง 3 เพลง จะมีอัตราจังหวะเร็ว ที่ให้ทำนองสนุกสนาน คึกคัก เร้าใจ

3. ลักษณะทำนองเพลง จะพบว่า ทั้ง 8 เพลงจะมีกลุ่มทำนองใหญ่ ๆ 2 กลุ่มคือ กลุ่มทำนองการโยนเสียงและกลุ่มทำนองหลัก(เนื้อแท้)ของเพลง นอกจากนี้ในบางเพลงยังพบกลุ่มทำนองที่ทำหน้าที่เป็นทำนองการขึ้นต้นของบทเพลงอีกด้วย ซึ่งในบางเพลงมีการใช้โน้ตเพียงเสียงเดียวทำหน้าที่เป็นเสียงนำในการขึ้นต้นของบทเพลง เช่น

- เพลงขับ ใช้เสียง ที เป็นเสียงนำในการขึ้นต้นของบทเพลง  
 เพลงควำรัง ใช้เสียง ฟา เป็นเสียงนำในการขึ้นต้นของบทเพลง  
 เพลงเย้ย ใช้เสียง ซอล เป็นเสียงนำในการขึ้นต้นของบทเพลง  
 เพลงอ่านตาง ใช้เสียง ซอล เป็นเสียงนำในการขึ้นต้นของบทเพลง

มีข้อสังเกตว่า ทั้ง 8 เพลงที่ใช้ในพิธีเสนตัวนี้ จะใช้กลุ่มทำนองการโยนเสียงคลอเสียงการขับของหมอเสนในขณะที่ขับเนื้อความที่ใช้ในพิธีเสนตัว ลักษณะนี้เองทำให้กลุ่มทำนองการโยนเสียงไม่สามารถกำหนดอัตราสั้น-ยาวของทำนองได้

4. รูปแบบของเพลง จะมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียวที่มีทำนองสั้น ๆ บรรเลงซ้ำ ๆ วนไปวนมา

5. การเคลื่อนที่ของโน้ต มีการกระโดดข้ามเสียงตั้งแต่ 1,2,3 เสียงสลับไปมาใน

ลักษณะขึ้น-ลงอย่างสม่ำเสมอ ( การเคลื่อนที่จากเสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ และเคลื่อนที่จากเสียงต่ำ ไปหาเสียงสูง )

6. การเคลื่อนที่ของโน้ตในลักษณะ 3 พยางค์ เช่น ลफल , फतच , दफद เป็นต้น

## บทที่ 5

### สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

#### สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ คณะหมอลำ นายแอร์ เจือจาน โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัยเพื่อต้องการทราบถึงพิธีเสนตัว วัฒนธรรมทางดนตรี ด้านต่างๆ เช่นเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัว, ประวัติความเป็นมา, โอกาส, ขั้นตอนการทำพิธี, การฝึกหัด, การถ่ายทอด, การบันทึกโน้ตเพลง, โครงสร้างของเครื่องดนตรี, ศึกษาเพลงที่ใช้ในพิธีเสนตัว ซึ่งในการดำเนินการวิจัยได้จำแนกข้อมูลออกเป็นส่วนต่างๆ สรุปผลได้ดังนี้

#### ความมุ่งหมาย

1. ศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีที่เกี่ยวข้องในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อ.เขาย้อย จ. เพชรบุรี
2. ศึกษาดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัวของคณะหมอลำ นายแอร์ เจือจาน

#### วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ค้นคว้าข้อมูลจาก เอกสาร ตำรา ทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐานความรู้และใช้สำหรับการศึกษาหัวข้อต่างๆ ที่ได้กำหนดไว้ และการเก็บข้อมูลจากการออกภาคสนาม แล้วนำข้อมูลที่ได้จากเอกสาร ตำรา ทางวิชาการ งานวิจัย และข้อมูลจากการออกภาคสนาม มารวบรวม เรียบเรียง เพื่อมาศึกษา และสรุปผลการวิจัยในลักษณะการพรรณนาวิเคราะห์เป็นความเรียง นำเสนอข้อมูล สรุปอภิปรายผลโดยใช้โน้ตไทยในเชิงอธิบาย ได้ผลการศึกษาดังนี้

ตอนที่ 1. พิธีเสนตัวและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ  
อ. เขาย้อย จ. เพชรบุรี

##### 1.1 พิธีเสนตัว

1.1.1 ประวัติความเป็นมาและโอกาสในการประกอบพิธีเสนตัว พิธีเสนตัวเป็นพิธีกรรมที่สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคนไม่สามารถระบุได้ว่าเกิดขึ้นในสมัยใด ยุคใด และโอกาสในการประกอบพิธีเสนตัวมักจะนิยมประกอบพิธีกันในเดือน 4, 6, 7, 8 (เดือน 8 จะทำก่อนเข้าพรรษา) และเดือน 12 ส่วนเดือนที่ไม่ประกอบพิธีเสนตัวคือเดือน อ้าย เดือนยี่ เดือนสาม เดือนห้า และ

จะไม่ทำกันในวันที่เป็นข้างแรม นอกจากนี้วันที่พ่อ แม่หรือญาติตระกูลเดียวกันตายก็จะไม่ประกอบพิธี นอกจากนี้พิธีเสนตัวเกิดขึ้นได้โดยมีมูลเหตุหลายประการด้วยกันดังนี้

ประการแรก มาจากความเชื่อเรื่องความฝันไทยทรงดำเชื่อว่าถ้าฝันไม่ดี ฝันว่าได้ไปอยู่กับผีหรือบรรพบุรุษที่เสียชีวิตไปแล้วมาชักชวนให้ไปอยู่ด้วยกัน ก็จะถือว่าเคราะห์ไม่ดีต้องเสนตัว

ประการที่สอง มาจากการเจ็บไข้ได้ป่วยโดยไม่มีสาเหตุรักษาอย่างไรก็ไม่หาย(ขวัณที่อยู่ในร่างกายไม่อยู่กับตัว) ต้องทำพิธีเสนตัว

ประการที่สาม เป็นการทำบุญเสริมความเป็นสิริมงคลให้กับชีวิต(ต้องมีอายุตั้งแต่ 60 ปีขึ้นไป)

1.1.2 องค์ประกอบต่างๆของพิธีเสนตัว ประกอบด้วยปัจจัยต่างๆได้แก่ ด้านบุคคล 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 กลุ่มของคณะหมอเสนที่ประกอบพิธีเสนตัว ( หมอใหญ่,หมอผู้ช่วย,หมอสะและนักดนตรี) กลุ่มที่ 2 เจ้าเลื้อ ที่ป็นเจ้าของพิธีเสนตัว ซึ่งอาจจะหมายถึง ผู้ที่เจ็บป่วย, ผู้ที่เคราะห์ไม่ดีและผู้ที่ต้องการจะทำบุญเสริมความเป็นมงคลให้กับตนเอง กลุ่มที่ 3 คนเฝ้าเสน คือกลุ่มบุคคลที่เป็นญาติ เพื่อนบ้านใกล้เคียงที่มีความสนิทสนม รักใคร่ชอบพอกับเจ้าเลื้อ

ด้านเครื่องเซ่นไหว้ ที่ใช้ในพิธีเสนตัว แบ่งออกเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ เครื่องบูชาครูของหมอเสนผู้ประกอบพิธี และเครื่องเซ่นไหว้ผี

ดังนั้นพิธีเสนตัวจะสะท้อนสภาพทางสังคมของไทยทรงดำได้เป็นอย่างดี คือ ทำให้ทราบว่สังคมของชาวไทยทรงดำมีความรัก ความสามัคคี เอื้ออาทร กันอย่างเหนียวแน่น ซึ่งจะเห็นได้จาก การที่มีบรรดาญาติพี่น้อง ลูก หลาน เครือญาติและเพื่อนบ้านใกล้เคียงกันมาร่วมในพิธีเพื่อเป็นกำลังใจให้กับคนเจ็บป่วยที่เป็นเจ้าของพิธีเสนตัวคือเจ้าเลื้อ นอกจากนี้ ชาวไทยทรงดำยังมีการรักษาไว้ซึ่งขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมที่ฝังรากลึกลงไปในชีวิตประจำวันของตนเอง ซึ่งตรงนี้ทำให้ชาวไทยทรงดำ ยังคงรักษาไว้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชนเผ่าของตนเองได้อย่างเหนียวแน่น เห็นได้จาก การจัดพิธีการเสนตัวที่มีอยู่ในสังคมปัจจุบันนี้

1.1.3 ขั้นตอนการทำพิธีเสนตัว พิธีเสนตัวมีทั้งหมด 8 ขั้นตอน ดังนี้

.....ขั้นตอนที่ 1 การปลงมด(เชิญครู) เป็นขั้นตอนที่หมอเสนทำการเรียกหรือเชิญครู(มด,มนต์)ให้มาร่วมในพิธีซึ่งในขั้นตอนนี้จะใช้เพลงปลงมดตั้งแต่เริ่มทำพิธีจนกระทั่งจบขั้นตอน

.....ขั้นตอนที่ 2 ร่ำเฮือน เป็นขั้นตอนที่หมอเสนเชิญผีบรรพบุรุษของเจ้าเลื้อให้มาร่วมในพิธีและให้มาช่วยตามหาขวัณของเจ้าเลื้อ ในขั้นตอนนี้จะใช้เพลงเดี่ยวตางบรรเลงเป็นแรก ต่อจากนั้นจึงใช้เพลงขับเป็นเพลงที่สอง และในช่วงที่มีการเสี่ยงทายเก็บข้าวของหมอสะที่ประกอบอยู่ในขั้นตอนที่ 2 นี้หมอสะทำการเสี่ยงทายเก็บข้าวไม่ได้ หมอเสน ก็จะเปลี่ยนเพลงที่บรรเลงอยู่มาเป็นเพลงคว่ำรังบ้าง เพียววังบ้าง และเพลงอื่นๆเช่น เพลงบานนา,อ่านตาง,เย้ย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของหมอเสนว่าจะเลือกเพลงใดที่กล่าวมานี้มาบรรเลง เมื่อหมอสะเก็บข้าวเสี่ยงทายได้แล้วหมอเสนจึงเปลี่ยนเพลงมาเป็นเพลงขับตามเดิม

.....ขั้นตอนที่ 3 ร่ำลูงตา

.....ขั้นตอนที่ 4 ร่ำจวงทาง

.....ขั้นตอนที่ 5 ร่ำหรอย

.....ขั้นตอนที่ 6 ร่ำถนเข่อ

ในขั้นตอนที่ 3-6 จะมีการใช้เพลงเป็นไปในลักษณะเดียวกันกับร่ำเอือน เพียงแต่ในขั้นตอนที่ 6 ในช่วงที่มีการตัดขอบหลัง(ขอบตั้ง)จะต้องใช้เพลงคว่ำรังเท่านั้นจนกว่าจะตัดขอบหลังเสร็จ

.....ขั้นตอนที่ 7 การหำขวัญ หรือ การแปลงขวัญ เป็นขั้นตอนที่หมอสะ นำขวัญของเจ้าเสียให้มาอยู่กับเนื้อกับตัว เปลี่ยนขวัญที่ไม่ดีให้เป็นขวัญดี และอวยพรให้เจ้าเสียมีอายุมันขวัญยืนไม่เจ็บไม่ไข้อีก ซึ่งในขั้นตอนนี้หมอสะจะกล่าวคำสอนเป็นเรื่องราว ที่คล้ายกับการเทศน์สอนภาคในประเพณีการบวชนาคของไทยพุทธ และในขั้นตอนที่ 7 นี้ จะไม่มีการเป่าปี่และการขับของหมอเสนา

.....ขั้นตอนที่ 8 การส่งมดหรือการเชิญครูของหมอเสนา(หมอใหญ่)กลับ จะใช้เพลงปลงมด

## 1.2 วัฒนธรรมทางดนตรี

1.2.1 ประวัติความเป็นมาของดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อ. เขาย้อย จ. เพชรบุรี มีประวัติความเป็นมาตั้งแต่เมื่อใด สมัยใดนั้น ไม่สามารถจะระบุได้แน่นอน เพราะไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรที่ให้เห็นเด่นชัด มีแต่เพียงการบอกเล่ากันด้วยวาจาเท่านั้น ดังนั้นจึงไม่สามารถระบุได้ถึงต้นกำเนิดของวัน และเวลาที่แท้จริงได้

1.2.2 การฝึกหัดและการถ่ายทอดของหมอเสนา และนักดนตรี ในการฝึกหัดของหมอเสนา จะต้องท่องจำตำราและขั้นตอนในการทำพิธีเสนตัวให้ขึ้นใจ จนแม่นยำ จากนั้นจึงทำการยกครู (เหมือนกับดนตรีไทยในขั้นตอนพิธีมอบตัว)จึงจะไปประกอบพิธีเสนให้กับคนอื่นได้ การฝึกหัดของนักดนตรี จะเป็นไปในลักษณะครูพักลักจำ ส่วนกระบวนการถ่ายทอดของหมอเสนา มีการถ่ายทอดโดยผ่านการสืบทอด 2 ลักษณะคือ สืบทอดโดยตรงจากตระกูลของตนเอง (บรรพบุรุษที่เป็นหมอเสนา) กับ สืบทอดโดยคนนอกตระกูล (บุคคลที่ไม่ใช่คนในตระกูลเดียวกับหมอเสนา แต่มีความชอบ และสนใจในพิธีเสนตัวจึงมาร่ำเรียนฝากตัวเป็นศิษย์กับหมอเสนาโดยต้องผ่านการยกครู)

1.2.3 การบันทึกโน้ต ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ใช้การท่องจำด้วยวาจา

1.2.4 ความหมายและความสำคัญของเพลง ในพิธีเสนตัวจะให้ความสำคัญกับเพลงปลงมด เป็นอย่างมาก เพราะเป็นเพลงที่ใช้เชิญครู(มด,มนต์)ของหมอเสนา ให้มาร่วมในพิธี และช่วยให้พิธีบรรลุจุดประสงค์ประสบความสำเร็จในการหาขวัญของเจ้าเสีย ส่วนเพลงเดี่ยวต่างจะเป็นเพลงที่มีความสำคัญเป็นลำดับที่ 2 เพราะเป็นเพลงที่ใช้เป็นเพลงแรกของขั้นตอนที่ 2-6 เป็นเพลงที่ใช้เชิญผีในระดับชั้นต่างๆให้มาร่วมและหาขวัญของเจ้าเสียในพิธี ส่วนเพลงขับ จะ

เป็นเพลงที่มีความสำคัญเป็นลำดับที่ 3 เพราะเป็นเพลงหลักที่ใช้ขับเนื้อความของหมอลำ ส่วนเพลงอื่นๆ เช่น เพลงบานนา,คว่ำรัง,เพี้ยวัง,เย้ยและเพลงอ่านตาง จะใช้บรรเลงเพื่อเปลี่ยนเพลงในช่วงที่หมอลำสะเก็บข้าวเสียงหายไม่ได้

1.2.5 เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัว พบแต่เพียงปี่ไม้แมน 2 ขนาด เท่านั้นที่เรียกว่า ปี่เล็ก กับ ปี่ใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในพิธีเป็นอย่างมาก เพราะตลอดเวลาของการทำพิธีเสนตัวนี้จะต้องมีเสียงของปี่ เป่าอยู่ตลอดเวลาได้มีการหยุดเสียงให้หายไปแม้แต่นาทีเดียวในการขับของหมอลำ และเสียงของหมอลำและปี่ จะทำหน้าที่เป็นสื่อกลางความรู้สึกของชาวไทยทรงดำที่มีต่อชาติกำเนิดของตนที่ได้อพยพโยกย้ายมาจากเมืองแกง ประเทศเวียดนาม เสียงของปี่จะทำให้เกิดความรู้สึกหวลระลึกถึงบ้านเมืองของตนเอง และเป็นเครื่องที่ช่วยขับกล่อมเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ผ่อนคลายทางอารมณ์ เพราะบทเพลงบางเพลงก็จะให้ทำเกิดความสนุกสนานรื่นเริง ดังจะเห็นได้จากในขั้นตอนของการทำพิธีเสนตัวในช่วง การแห้ววัญของผู้เป็นเจ้าของพิธี(เจ้าเลื้อ)ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่ามีอุปนิสัยร่าเริง รักความสนุกสนาน ส่วนหมอลำที่ประกอบพิธีจะเป็นเสมือนสื่อกลางระหว่างมนุษย์ กับ ผี ได้เป็นอย่างดี

ตอนที่ 2 ดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อ. เขา ย้อย จ. เพชรบุรี คณะหมอลำ นายแอร์ เจือจาน

2.1 โครงสร้างต่างๆของเครื่องดนตรีเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัวนี้ เรียกว่า ปี่ไม้แมน มี 2 ขนาดคือ ปี่เล็ก กับ ปี่ใหญ่ ทำมาจากไม้เอี้ยะที่ใช้ทำแคน ระบบเสียงปี่มีลักษณะเป็นบันไดเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะเพราะในชุดบันไดเสียงทั้ง 8 เสียงจะมีชื่อของโน้ตที่ซ้ำกันในขั้นที่ 3กับ4 และขั้นที่ 7กับ8 โดยเสียงต่ำสุดของปี่เล็กและปี่ใหญ่ คือ เสียง A และเสียงสูงสุดคือเสียง G ลักษณะวิธีการทำเครื่องดนตรีก็เป็นแบบเรียบง่ายตามแบบฉบับของความเป็นดนตรีพื้นบ้านที่ไม่มีมาตรฐานในการทำที่แน่นอนจึงทำให้เสียงที่ออกมาของปี่แต่ละลำมีความแตกต่างกันในเรื่องระดับเสียง

2.2 โครงสร้างของบทเพลง 8 เพลงที่ปรากฏในพิธีเสนตัว

2.2.1 ในบทเพลงไม่มีการใช้บันไดเสียง เป็นการใช้กลุ่มเสียง 5 เสียงเข้ามาดำเนินทำนองเพลง กลุ่มเสียงที่พบ ได้แก่

1. เพลงปลงมด ใช้กลุ่มเสียง ด ร ม ฟ ช
2. เพลงเดี่ยวตาง ใช้กลุ่มเสียง ม ฟ ช ด
3. เพลงขับ ใช้กลุ่มเสียง ม ฟ ช ท ด
4. เพลงคว่ำรัง ใช้กลุ่มเสียง ล ท ด ม ฟ
5. เพลงเพี้ยวัง ใช้กลุ่มเสียง ท ด ร ฟ ช
6. เพลงเย้ย ใช้กลุ่มเสียง ฟ ช ล ด ร
7. เพลงอ่านตาง ใช้กลุ่มเสียง ท ด ร ฟ ช

## 8. เพลงบานนา ใช้กลุ่มเสียง ม ฟ ช ท ด

ทำนองเพลง เป็นทำนองสั้นๆ มีการใช้โน้ตด้วยกัน 3 ลักษณะ

....ลักษณะที่ 1 การกระโดดข้ามเสียง 1-3 เสียง

....ลักษณะที่ 2 การเคลื่อนที่ของโน้ตด้วยการเรียงเสียง 2 กรณี คือ จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง กับ เสียงสูงลงมาหาเสียงต่ำ

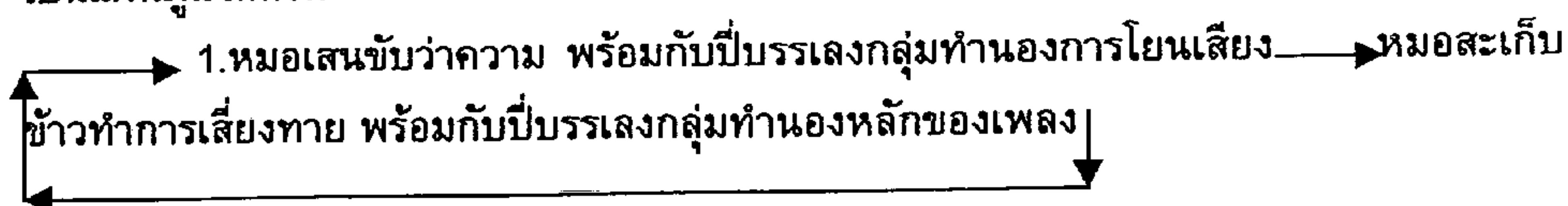
....ลักษณะที่ 3 การใช้โน้ตเสียงซ้ำๆกัน

และมีการแบ่งกลุ่มทำนองออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มการขึ้นต้นของบทเพลง กลุ่มทำนองที่มีการโยนเสียง(เป็นกลุ่มทำนองที่บรรเลงคลอเสียงของหมอเสนาในขณะที่หมอเสนาดำเนินการขับเนื้อความของพิธี) และกลุ่มทำนองหลักของเพลง(ใช้บรรเลงในตอนที่หมอเสนาทำการเก็บข้าวเสียงทาย)

กระสวนจังหวะ มีการใช้จังหวะที่ไม่มีความแน่นอนตายตัว ดังนั้นกระสวนจังหวะจึงเป็นไปตามลักษณะของกลุ่มทำนองเพลงแต่ละกลุ่มดังที่ปรากฏ

การขึ้นต้นและการจบของบทเพลง การขึ้นต้นของบทเพลงจะเป็นลักษณะของการเกริ่นนำ ซึ่งลักษณะของการเกริ่นนำนี้จะเป็นการบรรเลงเฉพาะตอนขึ้นต้นของบทเพลงเท่านั้น ไม่พบว่าการนำกลับมาบรรเลงในบทเพลงอีกเลยจนจบเพลง โดยมีลักษณะการใช้โน้ตเสียงเดี่ยวห้องเดียวและมีการใช้กลุ่มเสียง 3-4 เสียงมาทำหน้าที่ของการเกริ่นนำ ส่วนการจบของบทเพลง มี 2 ลักษณะคือ จบด้วยกลุ่มทำนองการโยนเสียง และจบด้วยกลุ่มทำนองหลักของเพลง

รูปแบบของเพลง มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว บรรเลงกลับไปกลับมาสลับกับการขับของหมอเสนาซึ่งมีลักษณะดังนี้ ในขณะที่หมอเสนาว่าความขับเป็นภาษาไทยทรงดำเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการหาขวัญของเจ้าเสือ ปี่จะเป่าทำนองการโยนเสียงคลอเสียงการขับของหมอเสนา และเมื่อหมอเสนาว่าเนื้อความจบลงในตอนนั้นๆ หมอเสนาจะทำการเสียงทายด้วยการเก็บข้าวให้ได้คู่หรือคู่ตามที่เสียงทายไว้ ซึ่งในขณะที่หมอเสนากำลังเก็บข้าวเสียงทายอยู่นั้น ปี่จะบรรเลงเพลง (กลุ่มทำนองหลักของเพลง 1 เที้ยว) จากนั้นหมอเสนาก็จะขับว่าความเป็นภาษาไทยทรงดำต่อไปจะสลับกันอยู่อย่างนี้ตลอดของการประกอบพิธีจนจบพิธีเสนาตัว ดังนั้นรูปแบบของเพลงจะมีการดำเนินทำนองเป็นไปในลักษณะเช่นนี้ตลอดของการประกอบพิธีเสนาตัวจนกระทั่งจบพิธี เขียนเป็นแผนภูมิได้ดังนี้



## อภิปรายผล

การศึกษาดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี ได้ทำการศึกษาแบบเชิงคุณภาพ ซึ่งได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลที่มีความสัมพันธ์กันแล้วนำมาจัดความสัมพันธ์กันตามลำดับเพื่อให้สอดคล้องกับความมุ่งหมายของการศึกษาที่ตั้งไว้ในบทที่ 1 และวิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้าในบทที่ 3 ซึ่งได้แสดงให้เห็นชัดเจนแล้วในบทที่ 4 และในส่วนของการอภิปราย ผู้วิจัยจะทำการอภิปรายเพิ่มเติม ดังนี้

1. พิธีเสนตัวเป็นพิธีที่เก่าแก่ของชาวไทยทรงดำที่มีการสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคนและได้ปฏิบัติกันมา เป็นพิธีกรรมที่ยังคงมีความเคร่งครัดต่อตัวพิธีกรรมเป็นอย่างมากไม่ว่าจะเป็นเรื่องของแต่งเสน(เครื่องเช่นไหว้ในพิธี) ขั้นตอนการประกอบพิธีของหมอเสน วันเวลาที่จะทำพิธีเสนตัว

2. สาเหตุของการจัดพิธีเสนตัว มีด้วยกัน 3 ประการ คือ ความเจ็บป่วย,เคราะห์ไม่ดี และต้องการทำบุญเสริมความเป็นสิริมงคลให้ตนเอง

3. ตามประเพณีของการจัดทำพิธีเสนตัว ตามหลักของชาวไทยทรงดำ อ. เขาย้อย จ. เพชรบุรี มักจะนิยมทำกันในเดือน 4,6,7,8(ก่อนเข้าพรรษา)และเดือน 12 ส่วนเดือนที่ไม่นิยมทำคือเดือน 1,2,3,5 และข้างแรม เพราะเป็นเดือนร้อน เชื่อกันว่าเป็นเดือนที่ไม่ดีและผักผลไม้ไม่อุดมสมบูรณ์ทำให้ชีวิตมีแต่ความเดือดร้อน อีกทั้งเดือน9,10,11 เชื่อว่าเป็นเดือนที่ผีไม่อยู่เป็นระยะที่ผีไปเฝ้าแทน(เทวดา)และตรงกับฤดูกาลทำนาจึงไม่สะดวกในการจัดทำพิธีเสนตัวที่ต้องใช้ระยะเวลาในการประกอบพิธีที่ยาวนานเป็นวันเป็นคืน

4. เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง มีบทบาทสำคัญกับพิธีเสนตัว โดยเสียงของเครื่องดนตรีเป็นสื่อที่บ่งบอกความเป็นพิธีกรรม อีกทั้งยังเป็นเครื่องดนตรีที่บ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์ของพิธีกรรม

5. ท่วงทำนองของบทเพลงจะเป็นตัวบ่งบอกความเป็นพิธีเสนตัวได้เป็นอย่างดี มีทำนองสั้นๆ ไม่สลับซับซ้อน บรรเลงกลับไปกลับมา เป็นการใช้กลุ่มเสียงเข้ามาดำเนินทำนองในบทเพลง โดยในแต่ละเพลงจะเป็นกลุ่มเสียง 5 เสียง

6. การเรียนและถ่ายทอดดนตรีจะทำได้ยาก เพราะระบบการเรียนและการถ่ายทอดดนตรีนี้ เป็นการเรียนและการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า(Oral Tradition) ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ทำให้คนรุ่นใหม่ที่มีอายุน้อยๆไม่เข้าใจในความลึกซึ้งของดนตรีและระบบการถ่ายทอดดนตรีของนักดนตรีอาวุโส ด้วยเหตุนี้ดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัวจึงอยู่ในวงจำกัดกับนักดนตรีอาวุโส จึงอาจเป็นเหตุให้ดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตัวเกิดความถดถอยและสูญหายไปกับกาลเวลาและตัวนักดนตรีอาวุโส

7. ขั้นตอนในพิธีเสนตัวมีความยุ่งยากซับซ้อน ทำให้การถ่ายทอดเป็นไปได้ยาก คน

รุ่นใหม่ที่จะสืบทอดพิธีเสนตัวไม่ว่าจะเป็นด้านหมอเสน่ห์ทำหน้าที่ประกอบพิธี, หมอสะที่ทำหน้าที่เป็นผู้ที่เสี่ยงทายในพิธีหรือนักดนตรี จะต้องทำความเข้าใจในขั้นตอนทุกขั้นตอนของพิธีอย่างละเอียด จึงจะสามารถสืบทอดจากคนรุ่นเก่าได้

จากเอกลักษณ์ของดนตรีในพิธีเสนตัวที่กล่าวมาแล้วนี้ ผู้วิจัยมองเห็นว่าเป็นโอกาสอันดีที่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องไม่ว่าจะเป็น ศูนย์วัฒนธรรมของจังหวัด สถาบันดนตรีต่างๆ นักวิชาการ นักดนตรีจากแหล่งต่างๆ ควรจะมีการจัดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรเก็บรักษาขั้นตอนพิธีเสนตัว และท่วงทำนองดนตรีไว้เพื่อเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชาวไทยทรงดำ อ.เขาย้อย จ. เพชรบุรี มิให้ถูกกลืนไปกับกระแสของวัฒนธรรมตะวันตกและสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่หยุดยั้ง

### ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

1. การศึกษาดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อ. เขาย้อย จ. เพชรบุรีในครั้งนี้ เป็นเพียงการศึกษาเกี่ยวกับ องค์ประกอบทางดนตรีเท่านั้น สามารถทำการวิจัยความสัมพันธ์ของดนตรีกับท่วงทำนองของการขับของหมอเสน่ห์ในพิธีได้อีก
2. สามารถทำการเปรียบเทียบดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ ของจังหวัดต่างๆได้อีก
3. ควรมีการจัดบันทึกบทเพลง โฉดที่ใช้บรรเลงในพิธีเสนตัวไว้เป็นลายลักษณ์อักษรจากนักดนตรีแหล่งต่างๆไว้เพื่อป้องกันการสูญหายไปกับนักดนตรีโดยที่ยังไม่มีผู้รับการสืบทอดในขณะที่มีชีวิตอยู่

## บรรณานุกรม

### บรรณานุกรม

- กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2542). *พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม*. (เอกสารการสอน). คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. จัดสำเนา.
- กิฬา เขียมอาสา. (2539). *เกณฑ์ตัดสินทางจริยธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในประเทศไทย: ศึกษากรณีลาวโซ่งบ้านหนองปรัง อำเภอหนองปรัง จังหวัดเพชรบุรี*. วิทยานิพนธ์ศป.ม. (จริยศาสตร์ศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- เกชา สมานไทย. (2538). *เพลงใหม่โรงของวงดุ่มโองในจังหวัดสุรินทร์*. เอกสารประกอบการสัมมนาดนตรี. สถาบันราชภัฏสุรินทร์.
- แก้วกร เมืองแก้ว. (2544). *มังคละ : กรณีศึกษาวงดนตรีพื้นบ้านของนายพรต*. ศษนิล. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.
- โกวิท แก้วสุวรรณ. (2542). *ดูทูลเล่า, ในพิธีกรรมเรียกวิหาล่าของชาวกะเหรี่ยงไป บ้านเกาะสะเดิง ต.ไล่โว่ อ.สังขละบุรี จ.กาญจนบุรี*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ. บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- จรินทร์ เทพสงเคราะห์. (2540). *การศึกษาทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.
- จุมพล หนีมพานิช. (2532). *สังคมและวัฒนธรรม*. ใน เอกสารประกอบการสอนชุดวิชามนุษย์กับสังคมหน่วยที่ 1-15. หน้า 131-135. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. ในเอกสารประกอบการสอน. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. จัดสำเนา.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2538). *วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน*. ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26. หน้า 87-96. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ชลมใจ กลั่นรอด. (2540). *การเห่กล่อม, เหย้า: ดนตรีพิธีกรรมปัจจัยแห่งการดำรงชีวิตที่สงบสุข*. รายงานการศึกษาวิชาดนตรีกับศาสนาและพิธีกรรม. มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- ..... (2544). *ทะแยมอญ: วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ชำนาญ อิมละลาต. (2525). *สมุคณชบุรี 2525*. หนังสือจุฬิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสงาน

- เฉลิมฉลองสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี 2525. กรุงเทพฯ. เรือนแก้วการพิมพ์.
- นัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. ตำราประกอบการเรียนการสอน.
- คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยสำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ถวิล เกษรราช. (2512). *ประวัติผู้ไทย*. พระนคร. กรุงเทพมหานครการพิมพ์.
- นพพรด้านสกุล. (2541). *บันไดเสียงไมดอล*. สงขลา. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยทักษิณ(จัดสำเนา)
- นาคล พูนสวัสดิ์. (2530). *มาตราเสียงปี่อ้อในจังหวัดสุรินทร์*. (รายงานการวิจัย). สถาบันราชภัฏสุรินทร์. ถ่ายเอกสาร.
- นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. (2540). *ไทยทรงดำตามหาวัฒนธรรมสองแผ่นดิน*. ในอนุสารอ.ส.ท. ปีที่ 37 ฉบับที่ 11. หน้า 80 – 84. กรุงเทพฯ. บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.
- นำพวลย์ กิจรักษ์กุล. (2532). *การศึกษารูปแบบการตั้งถิ่นฐาน ประชากร เศรษฐกิจและวัฒนธรรมของลาวโซ่ง ในเขตจังหวัดนครปฐม*. (รายงานการวิจัย). มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ประเวศ วะสี. (2537). *วัฒนธรรมกับการพัฒนา*. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. กรุงเทพมหานครพรว.
- ปราณี วงษ์เทศ. (2530). *การละเล่นพิธีกรรมในสังคมไทย*. ในวัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ. กรุงเทพฯ. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2533). *ดนตรีไทยประกอบเสียง*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- .....(2542). *แนวทางการเตรียมตัวเพื่อเป็นนักมานุษยวิทยา*. ในประชุมวิชาการการดนตรี ครั้งที่ 3. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. หน้า 116-121. กรุงเทพฯ : บริษัทพิมพ์เนชั่นตติ้งเซ็นเตอร์ จำกัด.
- พรพิมล ชันแสง. (2541). *อินก๋อน: ประเพณีการละเล่นของลาวโซ่ง อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี*. ปริญญานิพนธ์ศศ.ม. (การดนตรี). กรุงเทพฯ. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- พรรณราย คำโสภา. (2541). *การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน*. ปริญญานิพนธ์ศป.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.
- พิเชษฐ์ มากช่วย. (2533). *การอนุรักษ์และปรับตัววัฒนธรรมให้เข้ากับสมัย*. ในเอกสารการ

- ประชุมใหญ่สามัญประจำปี 2533 ของสมาคมห้องสมุดแห่งประเทศไทย. กรุงเทพฯ. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2535). *ดนตรีวิจักษ์ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม*. กรุงเทพฯ. บริษัทเกียรติธุรกิจ.
- พิชิต ชัยเสรี. 22 พฤศจิกายน 2540. *การบรรยาย*.
- ม. ศรีบุษรา(นามแฝง). (2522). *ไทยดำรำพัน*. กรุงเทพฯ. บรรณกิจ.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.
- รพีพรรณ สุวรรณณัฐโชติ. (2530). *สังคมวิทยา*. สงขลา. โรงพิมพ์ไทรน้า.
- เรไร สืบสุข และคนอื่นๆ. (2533). *วรรณกรรมพื้นบ้านไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี*. ในรายงานการวิจัยภาควิชาภาษาไทย คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. เพชรบุรี.
- เรวดี ชิ่งโพธิ์. (2545). *การศึกษาพิธีงเด็กแบบอนัมนิกาย กรณีศึกษาคณะดนตรีของวัดโลกานุเคราะห์*. ปรินญาณิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ :บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.
- วิภา คงคากุล. (2529). *ความสำคัญของดนตรีต่อสังคมในถนนดนตรี ปีที่ 1*. ฉบับที่ 1. หน้า - 34. กรุงเทพฯ .
- สังัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ. เรือนแก้วการพิมพ์.
- สันติ ศิริคชพันธุ์. (2540). *วงมโหรีในจังหวัดพิษณุโลก*. วิทยานิพนธ์. บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหิดล.
- สิริ พึ่งเดช. (2519). *ประวัติผู้ไททรงดำ*. พระนคร. โรงพิมพ์คุรุสภา.
- สุกรี เจริญสุข. (2530). *ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ใน ถนนดนตรี*. ปีที่ 1. ฉบับที่ 12. หน้า 38-41. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์.
- สุพัตรา สุภาพ. (2518). *สังคมและวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- สุมาลี นิมนานภาพ. (2535). *ดนตรีวิจักษ์*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์ชวนพิมพ์.
- สุมิตร ปิติพัฒน์ และคณะ. (2521). *ลาวโซ่ง*. กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- อมรา พงศาพิชญ์. (2534). *วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์: วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อนันต์ โอกฤษ. (2532). *คีอริ: ดนตรีรักษาโรค*. ในหนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 21.

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

อนุমানราชธน ,พระยา(2515). *ชาติ ศาสนาและวัฒนธรรม*.โดยเสฐียรโกเศศ(นามแฝง).

กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์บรรณาคาร.

ภาคผนวก

เพลงปลงมด

5 ความยาวของท่านองขึ้นอยู่กับคำขับของหมอเสน 3 3

10 3 3 3 3 3 3 3 3

15 บรรเลงกลับต้น (จำนวนเที่ยว)ตามคำขับของหมอเสน 3 3

Detailed description: The musical score is written on a single staff in 4/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with several triplet markings (indicated by a '3' over the notes). The lyrics are in Thai. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 10, and 15 indicated at the start of their respective lines. The piece concludes with a double bar line.

## เพลงเดี่ยวดาว

ทำนองเพลงพลิกแพลงตามปฏิภาณของผู้บรรเลง

และขึ้นอยู่กับความสั้นยาวของคำขับ

บรรเลงกลับต้น (จำนวนเที่ยว)ตามคำขับของหมอเสนา เมื่อหมดคำขับจึงข้ามไประทวนที่ 2 เพื่อจบบทเพลง

## เพลงขับ

ความสั้นยาวของโน้ตขึ้นอยู่กับคำขับ

6

11

16

21

26

31

36

41

46

51

57

บรรเลงกลับต้น (จำนวนเที่ยว)ตามคำขับของหมอเสน เมื่อหมดคำขับจึงข้ามไปประทนต์ที่ 2 เพื่อจบบทเพลง

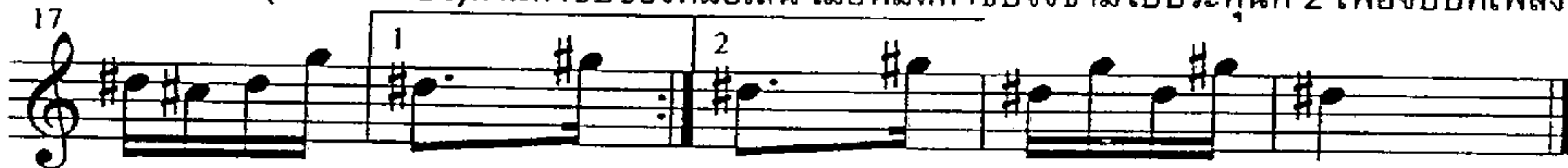
## เพลงคว่ำรัง



บรรเลงซ้ำทำนอง (จำนวนเที่ยว)ตามคำขับของหมอเสนา



บรรเลงกลับต้น (จำนวนเที่ยว)ตามคำขับของหมอเสนา เมื่อหมดคำขับจึงข้ามไประทวนที่ 2 เพื่อจบบทเพลง



## เพลงเพียวัง

ทำนองพลิกเพลงตามปฏิภาณของผู้บรรเลง

บรรเลงกลับต้น (จำนวนเที่ยว)ตามคำขับของหมอเสน เมื่อหมดคำขับจึงข้ามไปประตูที่ 2 เพื่อจบบทเพลง

เพลงเย้ย

ความสั้นยาวของโน้ตขึ้นอยู่กับคำขับ

5

10

3 3 3 3 3 3 3

15

3 3

20

บรรเลงกลับต้น (จำนวนเที่ยว)ตามคำขับของหมอลำ

3 3

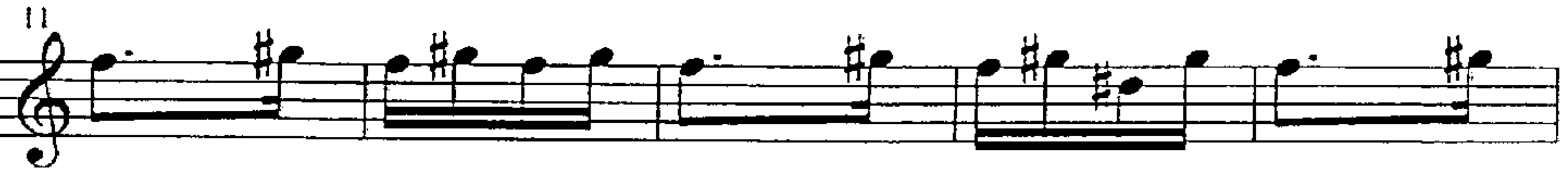
เพลงอ่านตาง(อ่านทาง)



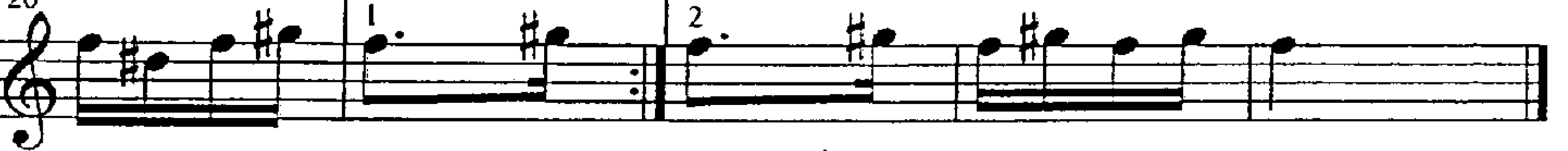
ทำนองเพลงพลิกแพลงตามปฏิภาณของผู้บรรเลง



และขึ้นอยู่กับความสั้นยาวของคำขับ



บรรเลงกลับต้น (จำนวนเที่ยว)ตามคำขับของหมอเสนา เมื่อหมดคำขับจึงข้ามไปประทุนที่ 2 เพื่อจบบทเพลง



## เพลงบานนา



ทำนองเพลงพลิกเพลงตามปฏิภาณของผู้บรรเลง



และขึ้นอยู่กับความสั้นยาวของคำขับ



บรรเลงกลับต้น (จำนวนเที่ยว)ตามคำขับของหมอเสนา เมื่อหมดคำขับจึงข้ามไปประทุนที่ 2 เพื่อจบบทเพลง



รายชื่อบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์  
ดนตรีในพิธีเสนาตัวของชาวไทยทรงดำ อ. เข้าย้อย จ.เพชรบุรี ดังนี้

1. ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรอบรู้ในด้านวัฒนธรรมดนตรี ในพิธีเสนาตัวของชาวไทยทรงดำ
 

|                         |                                                                                                        |
|-------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| กำนันพนัส ล้อมเมือง     | กำนัน ด. หนองปรัง อ. เข้าย้อย จ. เพชรบุรี<br>อายุ 54 ปี วันที่ 18 ตุลาคม 2546                          |
| ผู้ใหญ่แสน หวลระลึก     | ผู้ใหญ่บ้านหมู 6 ด. หนองปรัง อ. เข้าย้อย<br>จ. เพชรบุรี อายุ 49 ปี วันที่ 18 ตุลาคม 2546               |
| อาจารย์ถนอม คงยิ้มละมัย | อาจารย์ 2 ระดับ 7 โรงเรียนเข้าย้อยวิทยา<br>อ. เข้าย้อย จ. เพชรบุรี อายุ 59 ปี วันที่ 29<br>ตุลาคม 2546 |
| นางอำนวย รอดดี          | ผู้ชำนาญการพิธีส่อนขวัญ บ้านหนองปรัง<br>อ. เข้าย้อย จ. เพชรบุรี อายุ 44 ปี วันที่ 22<br>ตุลาคม 2546    |
2. บุคคลในคณะหมอเสนาหรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับคณะหมอเสนา
 

|                     |                                                                                                                                                                                 |
|---------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| นายแอร์ เจือจาน     | หมอเสนา พิธีเสนาตัวทำหน้าที่เปิด-ปิดนิ้ว<br>ดำเนินทำนองเพลงปี่และทำนองขับเสนา<br>บ้านดอนไฮ อ. เข้าย้อย จ. เพชรบุรี<br>อายุ 59 ปี วันที่ 25,27,29, ตุลาคม,<br>1,2 พฤศจิกายน 2546 |
| นายโพธิ์พร คือพงษ์  | หมอผู้ช่วยเป่าปี่เล็ก บ้านหนองเข้ อ. เข้าย้อย<br>จ. เพชรบุรี อายุ 70 ปี วันที่ 20,21,22,23,27,<br>31 ตุลาคม 2546 , 1 พฤศจิกายน 2546                                             |
| นายอุ้ยชุม แก้วแหวน | หมอผู้ช่วย ทำหน้าที่เปิด-ปิดนิ้วปี่ใหญ่<br>บ้านห้วยท่าช้าง อ. เข้าย้อย จ. เพชรบุรี<br>อายุ 69 ปี วันที่ 24, 27 พฤศจิกายน 2546                                                   |
| นายเตี้ย มีโชค      | เป่าปี่เล็ก บ้านหนองเข้ อ. เข้าย้อย<br>จ. เพชรบุรี อายุ 75 ปี วันที่ 20 พฤศจิกายน<br>2546                                                                                       |
| นายแก้ว แก้วใส      | เป่าปี่ใหญ่ , หมอสะ บ้านห้วยท่าช้าง<br>อ. เข้าย้อย จ. เพชรบุรี อายุ 65 ปี<br>วันที่ 28,29,30 พฤศจิกายน 2546                                                                     |
| นายตำแหน่ง กลางแต้ม | เป่าปี่ใหญ่ , หมอสะ บ้านห้วยท่าช้าง<br>อ. เข้าย้อย จ. เพชรบุรี อายุ 70 ปี<br>วันที่ 1,2,3 ธันวาคม 2546                                                                          |
| นายพรต โดยดี        | หมอสะ บ้านดอนไฮ อ. เข้าย้อย จ. เพชรบุรี                                                                                                                                         |

นางถิ่น เจือจาน

อายุ 72 ปี วันที่ 9,10,11 ธันวาคม 2546

พี่สาวหม่อเสน ( นายแอร์ เจือจาน )

อายุ 72 ปี วันที่ 13 ธันวาคม 2546

### 3. ผู้อาวุโสและชาวบ้านไทยทรงดำ

นายฮ็อก มีมาก

อายุ 80 ปี วันที่ 20 ตุลาคม 2546

นางชม บุญแก้ว

อายุ 77 ปี วันที่ 19,20 ตุลาคม 2546

นางสุดใจ แหวนวงษ์

อายุ 65 ปี วันที่ 19,25 ตุลาคม 2546

นางหัน คงสนิท

อายุ 77 ปี วันที่ 22 ตุลาคม 2546

นายหยัด สอยอยู่

อายุ 73 ปี วันที่ 22 ตุลาคม 2546

นางเหมิต พูนนาม

อายุ 65 ปี วันที่ 22 ตุลาคม 2546

นางหอม มีโชค

อายุ 65 ปี วันที่ 25 ตุลาคม 2546

นางยศ เฝ้ามั่น

อายุ 74 ปี วันที่ 25 ตุลาคม 2546

นางหอม มีมาก

อายุ 75 ปี วันที่ 26 ตุลาคม 2546

นางเหลื่อ ข้อนทอง

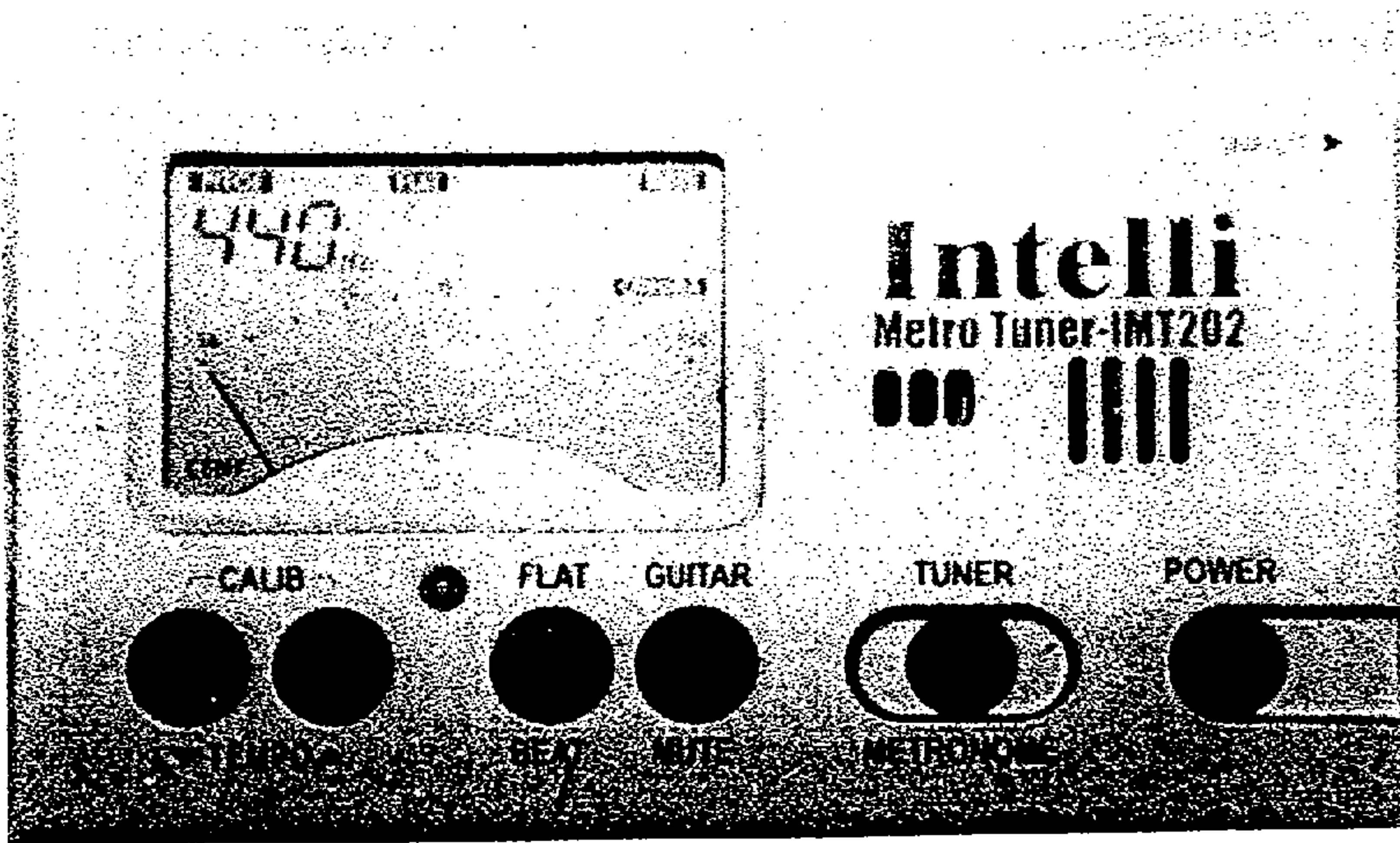
อายุ 65 ปี วันที่ 31 ตุลาคม 2546

นางทอง เฝ้ามั่น

อายุ 84 ปี วันที่ 5 พฤศจิกายน 2546

นายบุญชู

อายุ 40 ปี วันที่ 7 พฤศจิกายน 2546



ภาพประกอบ 44 เครื่องมือวัดเสียง (Intelli Metro Tuner 202)



ภาพประกอบ 45 ผู้วิจัยกำลังวัดเสียงจากเครื่องมือวัดเสียง



ภาพประกอบ 46 การแต่งกายของหญิงชาวไทยทรงดำ



ภาพประกอบ 47 ลักษณะบ้านชาวไทยทรงดำ ที่ยังคงมีอยู่ ต.หนองปรือ อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี



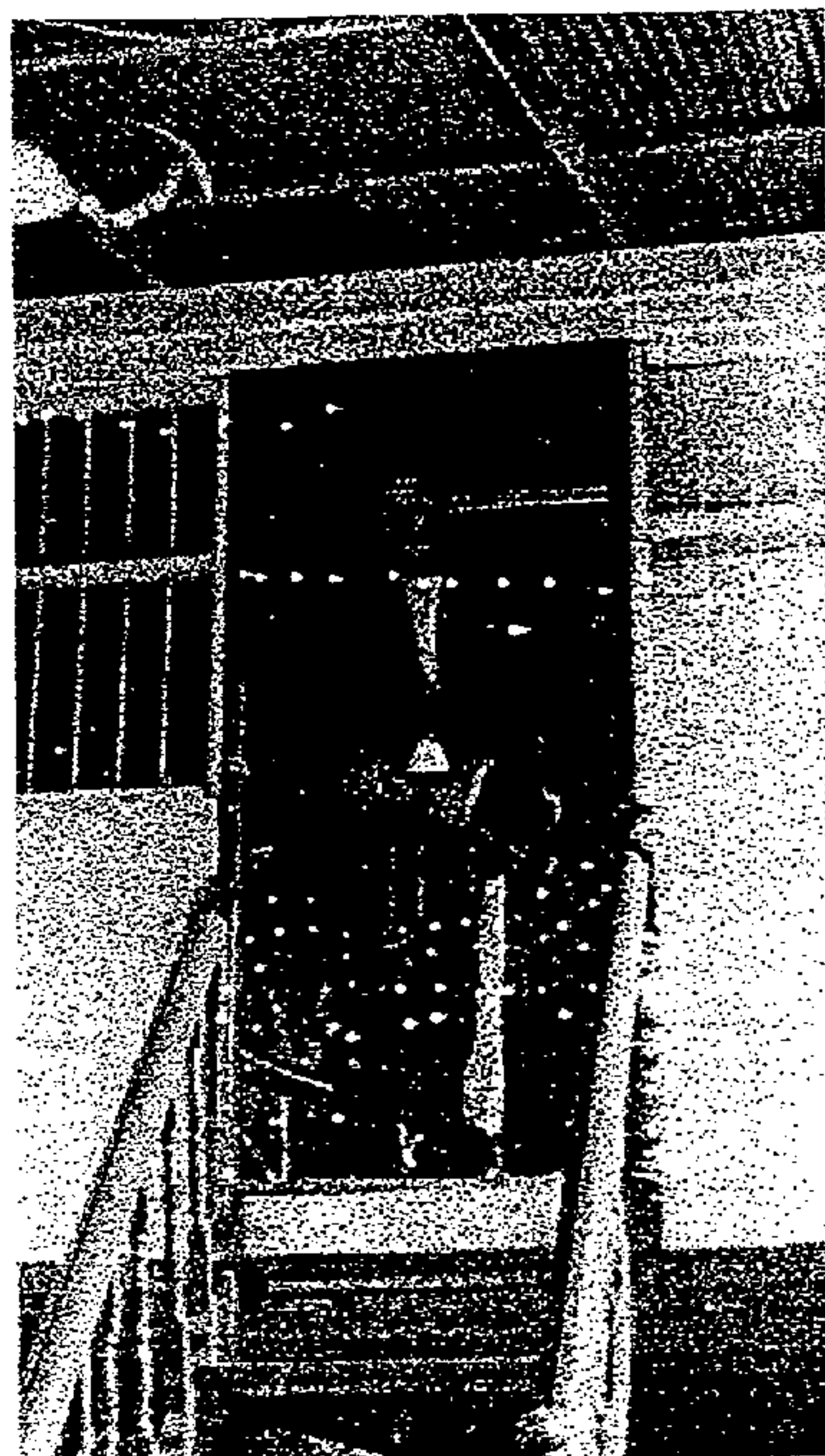
ภาพประกอบ 48 ผู้วิจัย(กลาง) ลุงหมอตู้(หมอเสน) ลุงโพธิ์(คนเป่าปี่เล็ก)



ภาพประกอบ 49 ผู้วิจัยกับ อ. ถนอม คงยิ้มละมัย



ภาพประกอบ 50 หมอเล่นทำพิธีขึ้นเสื่อ



ภาพประกอบ 51 การข่มขวงของหมอ  
เล่นที่บ้านหมอ ก่อนเดินทางไปทำพิธีเล่น



ภาพประกอบ 52 หมอเสนกำลังเสียงทายเมลิ็ดข้าวสาร หลังจากจบการบ่งมด



ภาพประกอบ 52 หมอสะเก็บเมลิ็ดข้าวสาร เสียงทายหาขวัญของเจ้าเสือ



ภาพประกอบ 53 การแห้วัญ



ภาพประกอบ 53 การรำแห้วัญ



ภาพประกอบ 54 ขั้นตอนการตัดขอบหลัง



ภาพประกอบ 54 เจ้าเสือข้า(จับ) หลักมันหลักยีน



ภาพประกอบ 55 ขั้นตอนการลงมณฑ์ของหมอเสน (เชิญมนต์ มาประทับร่าง)



ภาพประกอบ 56 ขั้นตอนการเข้าป่าช้าของหมอเสน

ประวัติย่อผู้วิจัย

## ประวัติย่อผู้วิจัย

|                                |                                                                                            |
|--------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|
| ชื่อ ชื่อสกุล                  | นางสาวทิพย์สุดา ญาณโกมุท                                                                   |
| วันเดือนปีเกิด                 | 17 มีนาคม 2512                                                                             |
| สถานที่เกิด                    | อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง                                                            |
| สถานที่อยู่ปัจจุบัน            | 52 หมู่ 3 ตำบลไผ่จำศีล<br>อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง                                  |
| ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน | อาจารย์ 2 ระดับ 6                                                                          |
| สถานที่ทำงานปัจจุบัน           | โรงเรียนวิเศษชัยชาญ "ตันติวิทยานูมิ"<br>อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง                    |
| ประวัติการศึกษา                |                                                                                            |
| พ.ศ. 2531                      | ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปน.ส.) ดุริยางค์ไทย<br>วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง                |
| พ.ศ. 2534                      | การศึกษามัธยมศึกษา(กศ.บ.) ดุริยางคศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร          |
| พ.ศ. 2547                      | ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต(ศป.ม.) มานุษยดุริยางควิทยา<br>มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร |